

Научный журнал  
Сетевое издание  
Издается с 2021 года  
Журнал выходит 4 раза в год

Учредитель и издатель: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова»

3 (11) 2023

# РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор

*П. В. Сивцева-Максимова*, д. филол. н., профессор

Заместитель главного редактора

*О. И. Иванова*, к. филол. н., доцент

Выпускающий редактор

*В. Е. Степанова*, к. филол. н.

Члены редакционной коллегии:

*В. А. Бигуаа*, д. филол. н., в. н. с., ИМЛИ РАН, Российская Федерация

*А. А. Бурцев*, д. филол. н., профессор, СВФУ, Российская Федерация

*Б. Т. Койчугев*, д. филол. н., профессор, Кыргызско-Российский Славянский университет, Кыргызстан

*Р. Г. Кулиева*, д. филол. н., профессор, Бакинский славянский университет, Азербайджан

*М. Ф. Надъярных*, к. филол. н., с. н. с., ИМЛИ РАН, Российская Федерация

*Ю. Б. Орлицкий*, д. филол. н., в. н. с., Российский государственный гуманитарный университет, Российская Федерация

*П. А. Слепцов*, д. филол. н., г. н. с., ИГиИПМНС СО РАН, Российская Федерация

*К. К. Султанов*, д. филол. н., профессор, ИМЛИ РАН, Российская Федерация

*А. Т. Хамраев*, д. филол. н., профессор, Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова, Национальная Академия наук Республики Казахстан

*К. К. Бауаев*, д. филол. н., доцент, Кабардино-балкарский государственный университет, Российская Федерация

*Л. П. Григорьева*, к. филол. н., доцент, СВФУ, Российская Федерация

*Н. И. Данилова*, д. филол. н., г. н. с., ИГиИПМНС СО РАН, Российская Федерация

*У. А. Донгак*, к. филол. н., с. н. с., Тувинский институт гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований, Российская Федерация

*Л. С. Ефимова*, д. филол. н., доцент, СВФУ, Российская Федерация

*В. В. Илларионов*, д. филол. н., профессор, СВФУ, Российская Федерация

*С. С. Имхелова*, д. филол. н., профессор, Бурятский государственный университет, Российская Федерация

*И. А. Керимов*, д. филол. н., профессор, Институт крымско-татарской филологии, истории и культуры этносов Крыма, Российская Федерация

*Р. А. Кудрявцева*, д. филол. н., профессор, Марийский государственный университет, Российская Федерация

*Г. С. Кунафин*, д. филол. н., профессор, Башкирский государственный университет, Российская Федерация

*С. О. Курьянов*, д. филол. н., доцент, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, Российская Федерация

*Н. С. Майнагашева*, к. филол. н., в. н. с., Хакасский НИИ языка, литературы и истории, Российская Федерация

*О. А. Мельничук*, д. филол. н., доцент, СВФУ, Российская Федерация

*Л. Х. Мухаметзянова*, д. филол. н., г. н. с., Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН Республики Татарстан, Российская Федерация

*М. Х. Надергулов*, д. филол. н., г. н. с., Уфимский федеральный исследовательский центр РАН, Российская Федерация

*В. Б. Окороков*, д. филол. н., доцент, СВФУ, Российская Федерация

*Ж. В. Охлопкова*, к. филол. н., с. н. с., ИГиИПМНС СО РАН, Российская Федерация

*Н. В. Покатилова*, д. филол. н., профессор, г. н. с., ИГиИПМНС СО РАН, Российская Федерация

*Л. Н. Романова*, к. филол. н., в. н. с., ИГиИПМНС СО РАН, Российская Федерация

*В. Г. Семенова*, д. филол. н., доцент, СВФУ, Российская Федерация

*Ю. Г. Хазанкович*, д. филол. н., доцент, СВФУ, Российская Федерация

*Н. А. Хубитдинова*, д. филол. н., г. н. с., Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, Российская Федерация

Адрес учредителя и издателя: 677000, г. Якутск, ул. Белинского, 58

Адрес редакции: 677000, г. Якутск, ул. Кулаковского, 42, каб. 228

Тел./факс: +7 (4112) 49-67-54

Северо-Восточный федеральный университет

<http://www.litteraevsfu.ru>

Academic periodical

Online edition

Published since 2021

The frequency of publication is 4 times a year

The founder and publisher is Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education "M. K. Ammosov North-Eastern Federal University"

3 (11) 2023

## EDITORIAL BOARD

Head editor

*P. V. Sivtseva-Maksimova*, Doctor of Philological Sciences, Professor

Deputy chief editor

*O. I. Ivanova*, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

Issuing editor

*V. E. Stepanova*, Candidate of Philological Sciences

Members of the editorial board:

*V. A. Biguaa*, Doctor of Philological Sciences, Leading Researcher, IMLI RAS, Russian Federation

*A. A. Burtsev*, Doctor of Philological Sciences, Professor, M. K. Ammosov NEFU, Russian Federation

*B. T. Koichuev*, Doctor of Philological Sciences, Professor, Kyrgyz-Russian Slavic University, Kyrgyzstan

*R. G. Kuliyeva*, Doctor of Philological Sciences, Professor, Baku Slavic University, Azerbaijan

*M. F. Nadyarnykh*, Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher, IMLI RAS, Russian Federation

*Y. B. Orlitskiy*, Doctor of Philological Sciences, Leading Researcher, Russian State University for the Humanities, Russian Federation

*P. A. Sleptsov*, Doctor of Philological Sciences, Chief Researcher, Institute for Humanitarian Research and North Indigenous People Problems of Siberian Branch RAS, Russian Federation

*K. K. Sultanov*, Doctor of Philological Sciences, Professor, IMLI RAS, Russian Federation

*A. T. Khamraev*, Doctor of Philological Sciences, Professor, M. O. Auezov Institute of Literature and Art, National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan

*K. K. Bauaev*, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Kabardino-Balkarian State University, Russian Federation

*L. P. Grigorieva*, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, M. K. Ammosov NEFU, Russian Federation

*N. I. Danilova*, Doctor of Philological Sciences, Chief Researcher, Institute for Humanitarian Research and North Indigenous People Problems of Siberian Branch RAS, Russian Federation

*U. A. Dongak*, Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher, Tuva Institute of Humanities and Applied Socio-Economic Research, Russian Federation

*L. S. Efimova*, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, M. K. Ammosov NEFU, Russian Federation

*V. V. Illarionov*, Doctor of Philological Sciences, Professor, M. K. Ammosov NEFU, Russian Federation

*S. S. Imikhelova*, Doctor of Philological Sciences, Professor, Buryat State University, Russian Federation

*I. A. Kerimov*, Doctor of Philological Sciences, Professor, Institute of Crimean Tatar Philology of History and Culture of Crimean Ethnic Groups, Russian Federation

*R. A. Kudryavtseva*, Doctor of Philological Sciences, Professor, Mari State University, Russian Federation

*G. S. Kunafin*, Doctor of Philological Sciences, Professor, Bashkir State University, Russian Federation

*S. O. Kuryanov*, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Russian Federation

*N. S. Mainagasheva*, Candidate of Philological Sciences, Leading Researcher, Khakass Research Institute of Language, Literature and History, Russian Federation

*O. A. Melnichuk*, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, M. K. Ammosov NEFU, Russian Federation

*L. Kh. Mukhametzyanova*, Doctor of Philological Sciences, Chief Researcher, G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, AS of the Republic of Tatarstan, Russian Federation

*N. Kh. Nadergulov*, Doctor of Philological Sciences, Chief Researcher, Ufa Federal Research Center of the RAS, Russian Federation

*V. B. Okorokova*, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, M. K. Ammosov NEFU, Russian Federation

*Zh. V. Okhlopova*, Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher, Institute for Humanitarian Research and North Indigenous People Problems of Siberian Branch RAS, Russian Federation

*N. V. Pokatilova*, Doctor of Philological Sciences, Professor, Chief Researcher, Institute for Humanitarian Research and North Indigenous People Problems of Siberian Branch RAS, Russian Federation

*L. N. Romanova*, Candidate of Philological Sciences, Leading Researcher, Institute for Humanitarian Research and North Indigenous People Problems of Siberian Branch RAS, Russian Federation

*V. G. Semenova*, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, M. K. Ammosov NEFU, Russian Federation

*Yu. G. Khazankovich*, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, M. K. Ammosov NEFU, Russian Federation

*N. A. Khubbitdinova*, Doctor of Philological Sciences, Chief Researcher, M. Aknulla Bashkir State Pedagogical University, Russian Federation

Founder and publisher address: NEFU, 58 Belinskogo str., Yakutsk, Russia, 677000

Editorial office address: NEFU, 42 Kulakovsky str., office 228, Yakutsk, Russia, 677000

Telephone/Fax: +7 (4112) 49-67-54

<http://www.litteraesvf.ru>

## СОДЕРЖАНИЕ

### ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

|                                                                                                                     |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Бурцев А. А., Бурцева М. А.</i> Мастерство Афанасия Федорова – новеллиста.....                                   | 5  |
| <i>Коломейцева Е. Б.</i> Анализ романа Е. Водолазкина «Авиатор» в старших классах<br>общеобразовательной школы..... | 18 |
| <i>Огорокова В. Б., Филиппов Г. Г.</i> П. А. Ойунский – писатель романтизма<br>(к 130-летию со дня рождения).....   | 28 |

### ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ ФОЛЬКЛОРА. ПОЭТИКА

|                                                                                                                                           |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Ефремова Н. А.</i> Художественно-стилистические особенности романа<br>Н. Е. Мординова-Амма Аччыгыя «Весенняя пора» («Сааскы кэм»)..... | 38 |
| <i>Ощепкова А. И., Слепцова В. Н.</i> Мифофольклорная поэтика романа Г. Яхиной<br>«Зулейха открывает глаза».....                          | 54 |

### ТЕКСТОЛОГИЯ, СТИХОВЕДЕНИЕ

|                                                                                                                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Сивцева-Максимова П. В., Федорова Т. И.</i> Вопросы изучения якутских сказок, сопоставительный<br>анализ сюжетов о Старухе Таал-Таал и Чаарчахаан..... | 63 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

### ИНФОРМАЦИИ. ХРОНИКА

|                                                                                                                                                                                   |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Набиуллина Г. М., Тагирова С. А., Хабибуллина З. А.</i> К 30-летию факультета башкирской филологии.<br>Равиль Хурматович Нигматуллин мог пробудить соловья в душе каждого..... | 77 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

## CONTENT

### HISTORY AND CONTEMPORARY LITERARY PROCESS

|                                                                                                                 |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Burtsev A. A., Burtseva M. A.</i> The art of novelist Afanasiy Fedorov.....                                  | 5  |
| <i>Kolomeytseva E. B.</i> An analysis of the Vodolazkin's novel «The Aviator» in senior high school.....        | 18 |
| <i>Okorokova V. B., Filippov G. G.</i> Platon Oyunsky as a writer of romanticism: to his 130th anniversary..... | 28 |

### THE LITERARY LIFE OF FOLKLORE. POETICS

|                                                                                                                                           |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Eftremova N. A.</i> Artistic and stylistic features of the novel by Nikolai Mordinov - Amma Achchygia "Springtime" ("Saasky kem")..... | 38 |
| <i>Oshchepkova A. I., Sleptsova V. N.</i> Mythological and folklore poetics of the novel "Zuleikha opens her eyes" by Guzel Yakhina.....  | 54 |

### TEXTUAL CRITICISM, POETRY RESEARCH

|                                                                                                                                                                          |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Sivtseva-Maksimova P. V., Fedorova T. I.</i> Questions of studying Yakut fairy tales: a comparative analysis of stories about Granny Taal-Taal and Chaarchakhaan..... | 63 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

### INFORMATION. CHRONICLE

|                                                                                                                                                                                                            |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Nabiullina G. M., Tagirova S. A., Khabibullina Z. A.</i> To the 30th anniversary of the Faculty of Bashkir Philology. Ravil Khurmatovich Nigmatullin could awaken a nightingale in everyone's soul..... | 77 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

## – ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС –

УДК 821.512.157-2Федоров.09

DOI 10.25587/2782-6635-2023-3-5-17

### Мастерство Афанасия Федорова – новеллиста

*А. А. Бурцев* ✉, *М. А. Бурцева*

Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова, г. Якутск, Россия

✉ anatoly\_burtsev44@mail.ru

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию рассказов А. Федорова, которым принадлежит центральное место в наследии писателя. Его жанровая система включает разные формы малой прозы: от бытовых историй до сюжетных новелл, от небольших зарисовок, этюдов очеркового характера до психологических рассказов. Мастерство автора проявилось прежде всего в создании многообразной художественной антропологии, состоящей скорее из человеческих, а не социальных типов. Поэтому в его рассказах нет характерной для социалистического реализма тенденциозности и идеологической ангажированности. Поступки персонажей получают психологическую мотивировку. Новаторством якутского писателя явилось создание инонациональных героев. В поэтике его рассказов ощущается традиция русской литературы: подобно А. Чехову, он стремился через самые простые и незначительные события повседневности показать сложность и значительность жизненных явлений. В целом логика творчества А. Федорова носила индуктивный характер: начав с малых жанров прозы, он постепенно перешел к крупным эпическим формам.

**Ключевые слова:** жанровая система, автобиографический персонаж, персонифицированный повествователь, инонациональные герои, «моментальные» характеры, морально-этическая проблематика, психологическая мотивировка, обрамляющий пейзаж, «открытые» финалы, индуктивная логика творчества.

**Для цитирования:** Бурцев А. А., Бурцева М. А. Мастерство Афанасия Федорова – новеллиста. Вопросы национальных литератур. 2023, №3 (11). С. 5–17. DOI: 10.25587/2782-6635-2023-3-5-17

### The art of novelist Afanasiy Fedorov

*A. A. Burtsev* ✉, *M. A. Burtseva*

M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russia

✉ anatoly\_burtsev44@mail.ru

**Abstract.** The article is devoted to the study of Afanasiy Fedorov's stories, which have a central place in the writer's heritage. His genre system includes various forms of short prose: from everyday stories to plot short stories, from small sketches, sketches of a character to psychological stories. The author's skill manifested itself primarily in the creation of a diverse artistic anthropology, consisting more of human rather than social types. Therefore, in his stories there is no tendentiousness and ideological bias characteristic of socialist realism. The characters' actions are psychologically motivated. The innovation of the Yakut writer was the creation of foreign heroes. In the poetics of his stories, the tradition of Russian literature was felt: like Anton Chekhov, he strove to show the complexity and significance of life phenomena through the simplest and most insignificant events of everyday life. On the whole, the logic of Afanasiy Fedorov's work was of an inductive nature: starting with small genres of prose, he gradually moved on to large epic forms.

**Keywords:** genre system, autobiographical character, personified narrator, foreign heroes, "momentary" characters, moral and ethical issues, psychological motivation, framing landscape, "open" endings, inductive logic of creativity.

**For citation:** Burtsev A. A., Burtseva M. A. The art of novelist Afanasiy Fedorov. Issues of National Literature. 2023. No. 3 (11). Pp. 5–17. DOI: 10.25587/2782-6635-2023-3-5-17

## Введение

Афанасий Игнатьевич Федоров за свою короткую жизнь (1926–1959) успел создать более ста рассказов, три повести и несколько пьес. Кроме того, остался незаконченный роман “Волны жизни” («Олох долгуннара»), главы из которого печатались в журнале «Хотугу сулус» в 1959–1960 гг.

Хотя Н. Габышев, автор предисловия к двухтомному изданию «Избранных произведений» А. Федорова (1961–1962), сетовал тогда, что творчество писателя еще не привлекло внимание критики [1], позднее появились небольшое, но добротное исследование Е. В. Федорова [2] и ряд статей о его произведениях [1]. Н. Габышев заметил также, что логика творчества писателя носит индуктивный характер: «За десять с небольшим лет неустанной творческой деятельности он смог обратиться от рассказа к повести, от повести – к роману» [1, с. 3]. Но наиболее полно и ярко А. Федоров проявил свой талант именно в малом жанре.

Во время учебы в Вилюйском педагогическом училище А. Федоров много читал, в его письмах тех лет часто упоминаются имена А. Пушкина, Л. Толстого, М. Горького, Н. Островского, Ш. Руставели, Э. Войнич. Тогда же он начал пробовать перо. В одном из его ранних писем (от 20 декабря 1944 г.) читаем: «У меня теперь большая охота писать рассказы. Я, конечно, мечтаю быть писателем...». В другом письме более позднего периода (от 12 ноября 1956 г.) он утверждал: «Свою жизнь, каждый ее миг я посвящаю творчеству. Весь смысл моей жизни заключается в этом» [3, с. 199].

## Основная часть

Образцом художника слова, непревзойденным мастером прозы А. Федоров считал А. Чехова. Его преклонение перед великим русским писателем получило косвенное отражение в повести «Полярная звезда». Любимым писателем героини этой повести, простой телятницы, был Чехов, и она постоянно повторяла: «Я его как будто видела...» («Мин кинини көрбүт курдукпун...»). В ее воображении Антон Павлович и впрямь входит в ее комнату, «молча, неслышно, словно боясь разбудить спящего ребенка», и ей кажется, что «находясь рядом с ним, стыдишься допустить даже самую толику мысли о плохом, распознаешь себя, выявляешь недостатки и хочешь беспрестанно расти и совершенствоваться» («Кини сымнабастык, бытааннык туттар... уонна утуйа сытар оҕону уһугуннарымаары сэрэнэр киһилии туттан... бу киирэн кэлэр. Кинини кытта сэргэ кыра да куһаҕаны санааххын, саҥарыаххын кыбыстабын») [4, с. 427]. Из якутских писателей своим непосредственным учителем А. Федоров называл Н. Мординова. «У Вас учился я любить прекрасное, учился писать, с раннего детства увлекался Вашими произведениями», – писал он Амма Аччыгыя.

В 1946 г. А. Федоров окончил училище и, как лучший выпускник, получил направление в Якутский педагогический институт, но болезнь помешала ему сразу продолжить образование. Зато после нескольких лет работы учителем в 1949 г. Союз писателей Якутии направил его как многообещающего писателя в Москву в Литературный институт имени М. Горького. Учился А. Федоров успешно, получал стипендию имени Л. Толстого, занимался в семинарах Е. Долматовского по поэзии, В. Катаева – по прозе. Но обострение болезни вынудило его прервать учебу и вернуться на родину.



Тем не менее московский период в жизни А. Федорова стал весьма плодотворным в творческом отношении. Наполненная оптимизмом послевоенная действительность, литературная жизнь столицы, интернациональная студенческая среда не могли не наложить отпечатка на его творчество. Автобиографический герой его рассказа «Наша сила» («Биһиги күүспүт») ощущает себя неотъемлемой частицей советского народа, его переполняет чувство гордости за Москву, столицу могучей державы: *«Разве мощный гул Москвы так просто гул? Это ведь могучий шум одновременного биения сердец всех советских народов... Москва! Москва! Ты зажигаешь сердца миллионов огнем гордости, любви и надежды»* («Москва тингини ныйргийэр тыаһа көннөрү тыас диэтэҥин дуу? Ити бары советскай норуоттар биир санаанан тэбэр сүрэхтэрин модун ныйргийэрэ эбээт...Москва! Москва! Эн мөлүйүүннэр сүрэхтэрин киэн туттуу, таптал, эрэл уотунан уматабын») [4, с. 67].

Уже в ранних рассказах, созданных в московский период, проявилось искусство А. Федорова в создании характеров. В них появляется автобиографический повествователь, непосредственный свидетель и участник описываемых событий. При его посредничестве буквально несколькими штрихами создаются полнокровные образы. В одном из рассказов («Станный человек») его сосед по общежитию студент-первокурсник Боря Тимошин производил странное впечатление: был молчалив, ни с кем не общался, забывал пообедать, ночью вскакивал с постели и куда-то уходил. Однажды рассказчик последовал за ним и застал его у памятника Пушкина. Оказалось, что Тимошин испытывал муки творчества, сочиняя поэму о Пушкине, и именно в эту ночь к нему снизошло вдохновение. Когда он прочитал свою поэму, все убедились, что Тимошин хороший, талантливый человек, поэт-самородок, готовый «единого слова ради» извести «тысячи тонн словесной руды».

В рассказе «Русские люди» («Нуучча дьоно») попутчиками повествователя оказались два человека – молодой и пожилой. Молодой узнал своего школьного учителя Петра Максимовича и разговорился с ним. Он рассказал о том, что едет в Москву получать орден Трудового Красного Знамени за высокий урожай пшеницы. Узнав, что сын учителя погиб на фронте, он от чистого сердца предложил переехать к нему. Когда поезд остановился на станции, Петр Максимович решил выйти на перрон. Он надел пиджак, и оба – молодой человек и рассказчик – застыли от удивления: на его груди сияли золотая медаль «Серп и молот» и орден Ленина. Выяснилось, что Петр Максимович – знатный хлебороб, разработавший свою систему получения высокого урожая в Сибири. Обрамляющий пейзаж в рассказе – *«поля, залитые желтой краской... это спелая пшеница и рожь с налитыми тяжелыми колосьями»* («... саһарчы буспут толору астаах сэлиэһинэй эбэтэр оруос бурдук муората буолан, мэндээрийэ түһэр») [4, с. 7] – подчеркивает широту души, трудолюбие, скромность «русских людей».

Еще один рассказ – «В одном купе» («Биир купеҕа»), – построенный по такой же простой сюжетной схеме, демонстрирует умение писателя создавать «моментальные» характеры. Одна из попутчиц, молодая девушка Феня, студентка театрального училища имени Щепкина, попросила разрешения завести патефон. Пожилая пассажирка Василиса Михайловна спросила, нет ли у нее пластинки с песнями Сегаловой. Феня сказала, что это ее любимая певица и поставила песню «На берегу» («Кытылга»): *«Нежный, задумчивый голос певицы заполнил купе и, казалось, сквозь окно ворвалась сюда весна с пленяющей сердце соловьиной трелью и запахом роз»* («... нарынтан нарын куолас бастаан симиктик, онтон улам дыэрэйэн, уунэр саас кэрэтин, сүрэх изийэр тапталын хоһуйда. Соловей чыычаах саҥа кыната ситэн, күүмэйэ тобуллан, сааскы сарсыарда түннүк анныгар ыллаабытын курдук») [4, с. 161]. Когда пластинка кончилась, в купе наступила тишина, все были в восторге. У Василисы Михайловны на щеках выступил румянец. Потом рассказчик спросил: *«Изумительный голос, но почему Сегалова сейчас не поет?»* – «Про нее я кое-что знаю, – отозвался пассажир с верхней полки. – Сегалова

училась в Московской консерватории, во время войны она попала в плен к фашистам. Немцы хотели заставить ее петь свои песни, но девушка отказалась. Ее заперли в холодном подвале, в результате она заболела и потеряла голос. На фронте у нас было несколько пластинок Сегаловой, и мы берегли их, как боевое оружие. Бывало, перед атакой заводили патефон и не нужно было больше ни призывов, ни команд. Когда в роте узнали, как фашисты мучили мужественную певицу, все поклялись отомстить им за ее прекрасный голос...» [4]. На очередной станции Василиса Михайловна, попрощавшись с пассажирами, вышла. Только потом они узнали у проводника, что это была Сегалова.

В этих и в ряде других рассказов и очерков А. Федорова отразилось эхо недавно прошедшей войны. Персонифицированный повествователь в своем дневнике описал эпизоды своего отдыха в санатории в Башкирии. Там он познакомился с Изатулой, студентом Самаркандского университета, очень веселым, общительным молодым человеком, который гордился древней культурой народов Средней Азии, рассказывал о выдающихся ученых и поэтах – Авиценне, Улугбеке, А. Навои. Среди отдыхающих была всегда печальная девушка болезненного вида с «холодными темно-серыми глазами» («тымныы болоорхой харахтаах»), появлявшаяся в сопровождении пожилого человека в офицерской форме. Она не понравилась повествователю, хотя Изатула рассказал ему трагическую историю девушки: в восемь лет ее вместе с матерью фашисты угнали в Германию, там мать погибла в лагере, а ее, едва живую, после войны разыскал отец и привез на родину. Оказалось, что Изатула ее любит, а она, вся больная, не хочет быть ему обузой («Из дневника»).

Великая Отечественная война и преемственность поколений нашли отражение в небольшом рассказе «Памятный день» («Үтүө күн»), в котором великолепно передано нескрываемое волнение юной московской школьницы, вступающей в комсомол. Ее отец погиб в 1945 г. под Кенигсбергом, дед, потомственный рабочий, устанавливавший Советскую власть, пришел поздравить внука с этим событием.

Военная тематика присутствует и в цикле зарубежных рассказов А. Федорова. В рассказе «Русский язык» («Нуучча тыла») студент-венгр Геза поведал автору историю своей семьи. Когда ему было двенадцать лет, Венгрия была оккупирована фашистами. Отец погиб в шахте во время обвала, мать еле пережила его гибель. Сестра Агния, которой было девятнадцать лет, состояла в антифашистском подполье. Однажды она принесла газету «Правда», русско-венгерский словарь и сказала, что будет изучать русский язык, чтобы к приходу советских войск, научиться говорить по-русски. Геза тоже стал изучать русский язык. Агния через несколько месяцев уже читала Пушкина и Толстого и даже знала русские песни. Но подпольную организацию раскрыли, и за ней пришли полицейские. Обнаружив словарь и томики Пушкина и Толстого, они грозно спросили Агнию: «Ты изучаешь русский язык?». Она громко заявила: «Да, изучаю!» и запела гимн Советского Союза. В рассказе «Друзья» («Доботтор») повествуется о дружбе советских и румынских студентов. Во время войны одного из них, Симона, фашисты бросили в застенки, а на спине его старого отца вырезали пятиконечную звезду.

В целом ряде рассказов якутский писатель откликнулся на международные события, в частности такие, как корейская война 1950–1953 гг. Тогда СССР, а также КНР оказывали военную помощь Северной Корее, а США и их союзники поддерживали Южную Корею. Как стало известно в последнее время, среди советских военных советников и специалистов, сражавшихся на стороне Северной Кореи, были и якуты. Это обстоятельство нашло отражение в сюжете рассказа «Солдатский подарок» («Саллаат бэлэбэ»). Тяжело раненый солдат-якут перед смертью подарил своему другу Ги Юну хомус. Позднее Ги Юн приехал учиться в Москву, познакомился с якутской студенткой Надей и в знак своих чувств подарил ей эту дорогую для него реликвию: «Надя поднесла инструмент ко рту и по парку поплыли тихие, задушевные звуки, полные грусти... Ги Юну показалось, что она вдруг нежно коснулась пальцами его сердце и оно запело, заиграло невидимыми струнами свою единственную неповторимую мелодию» («Хомус тыаһа



*ийэн-туойан, уол этин сааһынан ингэн киирэн, сүрэжин билииргэ дылы буолла. Хомус буолбатах, харана салгынгна биллибэт струналар тардыллыбыттарыгар сүрэх ыраас бабарыыта оонньууругар дылы...») [4, с. 73].*

В рассказе “За мир” («Эйэ иһин») раскрываются черты корейского национального характера. У студента из Кореи Ман Ира во время войны погибла подруга Пей Сю. Он просит своего якутского друга Семена никому не говорить о его потере: *«Я не люблю, когда меня жалеют. Не надо ничего говорить. Я даже тебе не хотел говорить о Пей Сю. Боялся, ты начнешь жалеть меня». Теперь Ман Ир стремится вернуться домой, чтобы защищать родину. Семен рассказывает ему о своем народе, о гибели отца в Отечественную войну и говорит: «Борьба за родину не обходится без жертв» [4].*

Необыкновенное мужество демонстрирует восьмилетний мальчик Иль Ир, герой рассказа “Возле храма”. Во время американской оккупации Кореи его отец и старший брат погибли. Он с матерью и еще одной женщиной спрятались в буддийском храме. У них два дня не было ни крошки во рту. Когда мать протянула Иль Иру последнюю рисовую лепешку, он заявил: *«Я голоден, но не буду есть, потому что мужчина, как говорил мой отец, должен прикоснуться к еде только после женщины» [4, с. 82].* Увидев, что в храм ворвались американцы, мать спрятала сына в темном углу и прикрыла старой одеждой. Один из них приказал женщинам выйти из храма и спросил: *«Есть ли тут мужчины?». Тогда Иль Ир вскочил и воскликнул: «Я мужчина, как мой отец! Вы его убили!» [4, с. 83].*

Тема войны естественно переплетается с пафосом мира. Героиня рассказа “Первое слово” («Маннайгы тыл») Ден Су впервые после войны встретила утро нового дня песней. Ее восьмилетний сын Хва поступил в школу, а сама она устроилась в эту школу уборщицей. Ее муж погиб два года назад. Уходя на войну, он сказал жене, если не вернется, пусть она позаботится о том, чтобы Хва обязательно учился, овладел русским языком, который *«принес им мир и свободу (нуучча тыла биһиэхэ эйэни, көнгүлү аҕалбыта)». Ден Су сама тоже учится, и первое слово, которое мать и сын узнали на русском языке, было «мир» («эйэ»). В рассказе “Твое дитя” («Эн оҕон») маленькая якутская девочка Ира, только что познакомившаяся с буквами, участвует в ответственном деле – она выводит имя отца под воззванием Всемирного Совета о мире. Ира хорошо знает, что такое война: фашисты убили ее старшую сестру Катю, а отца тяжело ранили.*

А. Федоров одним из первых ввел в якутскую литературу инонациональных героев. Впрочем, и до него в произведениях якутских писателей встречались представители других наций. Но персонажи Эрилик Эристина от еврея-анархиста Мейера Едлина до командира партизанского отряда татарина Марьяса Искандерова (“Молодежь Марыкчана”), от «сынов революции» казахов Абдукуллы и Мундербека до героев повести “Волнение” бурятов Бурхалея и Эрбантея, – все же были соотечественниками, а японцы Камомура и Ситояма из повести Н. Якутского “Золотой ручей” были снабжены сугубо отрицательной характеристикой.

Действие нескольких рассказов происходит в зарубежных странах. Так, в одном из них писатель воспроизвел тяжелую подневольную жизнь пакистанских тружеников, жестокие нравы, царившие в этой отсталой стране («Джаган»). Но даже в таких невыносимых условиях находится место для любви бедного ватти (батрака) Джагана и прекрасной Амны. Автор подробно и очень поэтично описал их первую встречу и развитие чувства юноши: *«Сердце вздрогнуло у Джагана, а лицо залила горячая краска. Ему бы убежать куда-нибудь... Но ноги будто вросли в землю, и он не мог отвести взора от лица девушки, такого нежного и приветливого, от ее синих глаз – ласковых и в то же время обжигающих, чуть затененных длинными, пушистыми ресницами...» («Джаган сирэйэ итийбэхтээтэ, сүрэжэ күүскэ тэптэ. Кини кыыс оҕо номоҕон сирэйиттэн, уһун кыламаннарын быһыынан сылаас-сылаастык чапчылыччы көрбүт чаалай күүх харахтарыттан... харахтарын араарбакка турда») [4, с. 208].* С этого дня все вокруг изменилось для Джагана. Как будто мир весь посветлел, повеселел... Все говорило только

о ней. По ночам он не мог заснуть. И чуть закроет веки – перед ним встает тонкое девичье лицо, в ушах звенит нежный голос... Кто же она, эта удивительная, прекрасная девушка? (*«Ити кунтэн ыла Джаган харабар аан дойду киэлитэ уларыйда, сэргэхсийдэ...От-мас, кыыс оёо кэрэ бэйэтин эмиэ сана көрөн, чуумпуран иһийбит курдук. Аанньа утуйбакка, уол түүн бэрт өргө диэри эргичигниир, урут билбэтэх дириг ийишилэрэ түөһүгэр көмүөлүү кутуллаллар...Хантан кэлбитэ буолуой ити нарыын-нарын үчүгэйкээн кыыс?»*) [4, с. 185]. Но им не суждено было узнать счастье. Родной дядя выдал Амну за богатого старика, тот сначала сделал ее рабыней, а через несколько лет продал в дом терпимости. Джаган сорвал в саду своего хозяина несколько ананасов для больного друга, за это он был арестован и заточен в лахорскую тюрьму. Там его пытали, обвинив в симпатиях к России и революционной агитации. Последняя встреча героев произошла, когда через два года Джагана и других узников освободил народ, и они продолжили борьбу за свободу. Амна, которой было всего девятнадцать лет, выглядела как старуха, и только на ее «изможденном лице горели еще не потерявшие прелести синие глаза» (*«кини чаалай күөх харахтарыгар сор-мун толбоно көстөр»*) [4, с. 198].

Сюжет рассказа “Красный флаг” («Кыһыл былаах») связан с подготовкой агрессии против Советского Азербайджана. Население приграничного района заставляют тайно по ночам прокладывать дорогу и строить склады для оружия. Многие не выдерживают, валяясь с ног, мертвых оттаскивают в сторону. Драматизм повествования усиливается посредством одушевления природных образов: казалось, *«горы стонут, вздыхают вместе с людьми»* (*«хайалар дьону кытта ынчыктаһар, уһуутаһар курдуктар»*). Молодая азербайджанка Зарифе каждое утро поднимается на гору, чтобы увидеть, как на севере *«трепещет на ветру крошечный, величиной с птичий язык красный флаг»* (*«онно кыһыл былаах, чыычаах тылын саба буолан, тылыбырайа мөхсөр»*). Ее брата Ата, боровшегося за свободу азербайджанцев, живущих в Иране, читавшего Низами, Навои и книги русских писателей, бросили в тюрьму. Ее старую мать Санабуру убили за то, что она не разрешала разрушать дом, через который должна была пройти новая дорога. Несмотря на скорбь, мужественная Зарифе зовет соотечественников на борьбу, и казалось, *«кавказские горы, надев свои белые шапки, застыли в величественной позе, и только их остроконечные утесы, как пики, грозно блестели на солнце»* (*«Кавказ хайалара, үрүн бэргэллэрин кэтэн, иһийэн тураллар, кинилэр уһун синныгэс аһыылара, үөрбэ буолан, күн уотугар сытытык килбэллэр»*). В ответ на призыв Зарифе *«с гор, из оврагов и саклей начали стекаться люди... Вперед! – отозвались горные вершины. – Не бойтесь! – вторили овраги»* (*«хайалар үрдүлэриттэн, хаспахтар, саклялар истэриттэн сүүһүнэн куолас ньыргийдэ. Хайалардыын, хаспахтардыын бары бииргэ кэккэлээн эрэр курдуктар»*) [4, с. 92, 93, 94].

Большинство рассказов А. Федорова посвящены жизни родной республики, самоотверженному труду советских людей. В них нет характерной для социалистического реализма откровенной тенденциозности и идеологической ангажированности. Н. Мординов так отзывался о сборнике “Тракторная дорога” («Айан аартыга», 1957): «Сила книги в том, что рассказы, помещенные в ней, взяты из живой сегодняшней действительности нашего народа. А. Федоров изображает жизнь в движении, в развитии, в борьбе; его произведения – картины живой жизни, живых людей с их достоинствами и недостатками» [5, с. 305].

Уже в первом рассказе молодого писателя “Огородница” («Обуруот үлэһитэ») отразился трудовой энтузиазм простых колхозников. О трудовых достижениях сельских жителей говорится и в рассказах «Даайа», «На восходе» («Күн тахсыта»), «По зову сердца» («Бэйэ тыла»), «Стремление» («Дьулуур»). В них получили воплощение скорее человеческие, а не социальные типы. В “Огороднице” молодая девушка Шура, бригадир огородной бригады, узнав, что ожидаются заморозки, вместе со своими работниками всю ночь топила печки в теплицах, разводила костры вокруг огорода. В какой-то момент

силы ей изменили, она уронила вязанку дров, опустилась на холодную землю и беззвучно заплакала. Автор умело использовал прием олицетворения: Шуре *«показалось, что огородные растения «протягивают» к ней свои зеленые листья и умоляют защитить от этого безбрежного, без единого облачка неба, готового «поглотить» их, и от холодного обжигающего ветра...»* (*«Обуруот аһа ыраахха диэри нэлэнийэн сытар уонна күөх «ытыстарынан» уунан, саҕата суох көмө көрдүүрүгэ, ааттаһарга дылы. Халлаан кылбаччы ырааһыран, субу таннары сатыылаан, Шура обуруотун аһын барытын мэниэстэн кэбиһиэххэ айылаах...»*) [4, с. 17]. Но ее поддержали члены бригады, и совместными усилиями они спасли будущий урожай.

Героиня рассказа «Даайа» вяжет снопы быстрее всех и тем самым хочет обратить на себя внимание Ивана, который работает на жнейке. У него *«глаза черные-черные, волосы кудрявые»* (*«кини хараба хап-хара, баттаба будьурхай»*) [4, с. 107]. Даайа все ждет, что Иван, проезжая мимо, улыбнется ей или скажет что-то приятное. Но он улыбается и шутит с другими девушками. Потом к ним присоединилась городская барышня Тамара, которая тоже очень ловко и быстро вязала снопы. Она постоянно подтрунивала над Иваном, а в работе не отставала от Даайи. Но в конце концов Тамара признала свое поражение, а Иван, у которого «глаза черные-черные, волосы кудрявые», стал чаще улыбаться и ласково смотреть на Даайу.

В рассказе «На восходе» все выпускники школы поехали поступать в институты, только одна Маргарита осталась работать свинаркой в колхозе. Ее отец, участник войны Никанор говорит: «Нет работы хорошей или плохой. Это работники бывают плохие и хорошие». Одноклассник Маргариты Спартак, который поступил в консерваторию в Новосибирске, агитирует ее оставить колхоз и учиться. Но она после первых неудач внедрила новый метод выращивания свиней, стала участницей Выставки достижений народного хозяйства (ВДНХ) и собирается заочно учиться на зоотехника.

Молодой охотник Арсен из рассказа «По зову сердца», когда на ферме не стало хватать доярок, на комсомольском собрании предложил послать туда парней. Инициатива, как всегда, оказалась наказуемой, и ему самому предложили показать пример. Арсен согласился, хотя его девушке Лане это не понравилось. На первых порах дело у него не ладилось, как и у Маргариты. Но он тоже творчески подошел к работе, установил новый график кормления коров, особенно в летнюю жару, и добился успеха. Отец Ланы не хотел выдавать ее за Арсена, «коровьего прихвостня», но она проявила характер, стала жить отдельно от родителей, и теперь вечерами они вместе доили коров.

В рассказе «Стремление» молодой бригадир Ефим Токосов без разрешения властей проявил инициативу и в засуху решил построить плотину, чтобы оросить луга. Люди его поддерживали, но дважды быстрое течение реки прорывало плотину. Тем временем Токосова вызвали в правление колхоза и категорически запретили продолжать строительство, а самого решили снять с должности бригадира. Но когда под вечер он вернулся на свой участок, то увидел, что плотина была почти завершена. Вскоре вода хлынула по новому руслу на колхозные поля.

В этих рассказах А. Федоров дает своим героям личностную характеристику, раскрывает их человеческие качества, а не создает традиционные для советской литературы образы передовиков производства. Автор психологически мотивирует поступки своих персонажей, передает их внутренние переживания. Он умеет изображать психологические состояния людей разных возрастов, начиная с детей и кончая стариками. При этом чувства детей и молодежи носят преимущественно позитивный характер, тогда как настроения пожилых героев проникнуты печалью и ностальгией.

В рассказе «Утро» («Сарсыярда») показана радость мальчика Комы, который в первый раз идет в школу, и радость его родителей, гордых за своего сына. Радость и счастье испытывают молодые герои рассказов «Радость» («Үөрүү»), «Я счастлив» («Мин дьоллоохпун»).

В “Рассказе студента” («Студент кэпсээнэ») сначала от лица автора раскрывается психология ребенка, оставшегося круглым сиротой. После смерти матери окружающий его мир внезапно преобразился: *«внутри балагана ... стало трудно дышать», Антону показалось, что «крыша и стены вот-вот обрушатся на него» («Дьиз иһэ түүппэбирэн, кини тыына-быара ыгыллар. Антон санаатыгар дьиз үрдэ, эркиннэрэ үмүрүс гынан, кинини баттыах курдуктар»).* Он *«не выдержал, выбежал наружу, куда-то побежал, в его глазах потемнело, сердце гулко застучало... окружающий балаган лес будто тихо-тихо вздыхал» («Кини тулуйбата. Таһырдыа мүччү көтөн табыста, мээһэ сүүрэн иһэн, тохтуу биэрдэ. Хараба ирим-дырим буолбахтаата, сүрүбэ тин-тин тэптэ»)* [4, с. 12]. Во второй части рассказа уже от имени самого студента Антона, случайно встретившего свою сестру Маню, передается его состояние: *«Внезапно что-то мелькнуло в моем сознании... Исчезла какая-то завеса, и вспомнилось детство... Маня?.. Неужели она?.. Нет, не может быть?!.. В моих глазах окружающий лес, поле как в тумане... Маня! Маня! Сестренка... Ничего больше я не смог сказать» («Эмискэ өйбөр туох эрэ күлүм гынарга дылы гынна... Туох эрэ хахха сыбарыс гынан, обо кэмим өйбөр арылынна. Маня?.. Ама, кини буолуо дуо? Суох, кэбис... Мин харахпар күөх хонуу, тыа долгулдьуһа түһээт, хайдах эрэ хойуу туман курдук силлиһэн, күөгэс гыннылар... Маня! Маня! Эдьиэй... – итинтэн атыны тугу да кыайан булан эппэтим»)* [4, с. 97–98].

Чувство страха, испытанное первоклассником Ромой, детально раскрыто в рассказе “Данное слово” («Бэриллит тыл»), ситуация которого напоминает коллизию новеллы Суорун Омоллоона «Чечески». Мальчик получил задание передать отцу срочное письмо из правления колхоза, но по пути домой заигрался с друзьями и потерял его. Вечером он вспомнил про письмо, но в сумке его не оказалось. Рома решил вернуться и поискать письмо, но было уже темно. Тем не менее ночью, когда все уснули, он вышел на улицу. Ему было страшно, так как путь лежал мимо старых могил и заброшенных жилищ. Мальчику казалось, что *«... кто-то за ним крадется и вот-вот накинется на него»:* *«Санаатыгар, кэнниттэн туох эрэ үөмэн киниэхэ саба түһээри гынар...»* [4, с. 36]. Когда он проходил мимо кладбища, внезапно раздался душераздирающий хохот: *«Һу – һу – һу!»*. Хотя Рома догадался, что это крик филина, от неожиданности *«его сердце готово было вырваться из груди, в висках сильно застучало» («Кини сүрүбэ күүскэ тэбиэлээтэ, икки чабырбайа итийбэхтээн ыгыта тутта»)* [4, с. 37]. Потом он вспомнил историю мальчика десяти лет, который погиб, но не выдал фашистам своего отца-партизана, и бесстрашно продолжил путь. Ему удалось найти письмо и благополучно вернуться домой.

Неподдельное мужество демонстрирует во время охоты на медведя подросток Сеня. В отличие от своего дяди Нифонта, который любил рассказывать о своих охотничьих подвигах, он не растерялся, когда матерый зверь выскочил из берлоги и набросился на его отца Матвея. Тот резким движением всунул ему в рот руку вместе с рукавицей. Сеня быстро вскинул ружье, взвел оба курка и выстрелил с обоих стволов. Медведь с ревом уткнулся головой в снег. Только тогда Нифонт показался из-за груды валежника и, подойдя к распростертому на снегу медведю, заявил: *«Ловко я его уложил – прямо в лоб».* *«Уж молчал бы ты, горе-охотник. Это Сеня попал в лоб медведю», – поправил его Матвей («Охота» – «Булт»).*

Рассказы “Новый дом” («Сага дьиз»), “Новая земля” («Сага сир»), “На восходе” («Күн тахсыта»), “Искры” («Кыымнар»), “Он” («Кини»), «Дааһа» проникнуты молодым задором, светлыми чувствами, жадой любви, оптимистическим пафосом. По общему мнению, одним из лучших рассказов А. Федорова является “Долгожданный вечер” («Кэтэһиилээх кизэһэ»), посвященный жизни сельской молодежи. Хотя каждый из героев изображен как прекрасный работник, писателя интересуют не столько их трудовые достижения, сколько человеческие качества. Их личностные взаимоотношения раскрываются на фоне весенней природы: *«Раннюю весну мне почему-то хочется сравнить с подснежником – столько в ней скромного, нежного, необъяснимо-прелестного...»*



Ветви деревьев разбухают, становятся мягкими, почти пыжятся – вот-вот лопнут. Жадная земля, вдосталь напившись воды, нежится в тепле... И все вокруг пахнет свежестью, все улыбается, сверкает. Душа полнится какими-то неясными чувствами, словно кто позвал куда-то...» («Саас кэлиитэ сир-дойду барыта, сага быкпыт ньургунун курдук, нарын-намчы буолар... Лабаалар сымнаан, дыгдаһан, субу тыллан тахсаары торолуһан аххан тураллар. Хара сир, ууну тото иһэн, сымнаабыт... Сир сииктээх сыта тунуйар, тула мичигниир, күлүмнүүр. Туохха эрэ ыгырар, угуйар...») [4, с. 318]. С самого начала в рассказе ощущается голос и проясняется позиция автора-повествователя. Ветеринар Костя любит телятницу Катерину, она же симпатизирует шоферу Гаю, недавно приехавшему из города. Костя и Гай каждый по-своему воспринимают Катерину. В глазах Кости она «свежа, как только что распутившийся цветок» и напоминает «стройную березку», у нее «глаза черные, обжигающие», «он не находит слов, чтобы описать ее... Она нравится ему с каждым днем все больше и больше. И никто не может сказать, волшебная ли кисть природы своими стараниями так украсила Катерину, или только в его глазах становится она все лучше и лучше» («...сыыйа тарпыт курдук, көнө имигэс унуохтаах, уоттаабынан дьөлүтэ көрүтэлээбит, хайдах курдук кыыһый? Костя көрдөбүн аайы, Кэтириис ордук үчүгэй, сатаан этиллибэт кэрэ буолан иһэр. Күн аайы ордук тунсарга дылы. Эбэтэр айылҕа аптаах киистэтинэн, мэлдьи кичэйэн, ситэрэн-хоторон иһэр дуу?») [4, с. 322]. Однажды Катерина молча, пристально и ласково посмотрела на него, и в этот миг ему захотелось прошептать сокровенное, фаустовское: «Остановись, мгновенье! Ты прекрасно!». В отличие от скромного, немногословного Кости, веселый, общительный Гай быстро стал первым парнем на селе. Впервые увидев Катерину, он окинул ее «оценивающим взглядом с ног до головы», обратил внимание на «ее белые, словно лебединые крылья, руки, точеную, тонкую шею» и подумал про себя: «А она ничего» («Кыыһы атабыттан төбөтүгэр диэри өрө көрдө... Гай кыыс куба дабыдалын курдук урун харыларын, чочуламмыкка дылы күөкэйбит моонньун көрө-көрө бэйэтигэр «ничего кыыс» – дии санаата») [4, с. 320]. Повествователь явно сочувствует Косте, который питает к Катерине искреннее чувство, Гаю же она просто нравится. Подавленное состояние Кости после объяснения с любимой автор передает посредством системы художественных деталей: «Где-то рядом тоскливо куковала кукушка... Высоко-высоко пролетел потерявший свою стаю одинокий журавль, огласив небо своим скорбным криком...» («Чугас, хаппыт мас чыпчаал мутугар, кэбэ күөмэйин онгосто-онгосто... этэн чоргутар... Кый үрдүгүнэн үөрүн сүтэрбит туруйа тулаайахсыыбыт куолаһынан энэлгэннээхтик турууктаан ааһар...») [4, с. 325]. Рассказ имеет открытый финал: «Грустно, очень грустно стало Косте. Из головы у него не выходили черные глаза Катерины...» («Костя олус туоххаһыйда, хайыан да булбата. Кэтириис ыас-хара харахтара өйүттэн арахпаттар, бииргэм субу кинини курдаттыы көрөргө дылылар...») [4, с. 325].

В малой прозе А. Федорова широко представлена морально-этическая проблематика. Писателю претили проявления мещанства, лицемерия, эгоизма, авторитарной морали. Не случайно в одном из писем В. Гольдерову он утверждал, что «настоящее искусство не должно игнорировать недостатки жизни и ограничиваться лишь изображением ее положительных сторон»: «Анардас үчүгэйи эрэ көрдөөн, куһаҕаны, итэбэһи тумна-тумна, наар кизэргэтэн, кырааскалаан көрдөрөр искусство, ама, дынгнээх искусство аатырыа дуо?» [3, с. 201]. Например, в рассказе «Печник» («Охохчут») супруга небольшого начальника Фекла Сергеевна демонстрирует мещанское высокомерие по отношению к простому рабочему Захару, когда он клал печь в их доме. Под стать ей сынок Коля, презирающий «пыльную работу», но он дружит с дочерью печника Соней. В разговоре с подругой Фекла Сергеевна заочно хвалит ее, называет «хорошенькой девочкой», «отличницей», правда, оговаривается, что ее родители «какие-то темные люди» («биир үчүгэйкээн кыыһы кытта добордохор, үөрэбэр отличница үһү... Арай дьоно ханнык эрэ

харага дьон үһүлэр») [4, с. 157]. Однажды Соня повела отца в театр, и там произошла их встреча с Феклой Сергеевной. Захар был в новом костюме, и сначала она не узнала его. Но когда Коля познакомил их, произошла немая сцена почти по Гоголю. Не случайно спектакль был по «Ревизору». Е. В. Федоров сравнил ситуацию рассказа «Печник» с фольклорной историей, когда бедного человека в лохмотьях в доме богача не позвали к столу, а когда он предстал в нарядном одеянии, наперебой стали потчевать изысканными яствами [2, с. 75].

В крайне иронической интерпретации предстает Роман, герой рассказа «Желтый цвет» («Саһархай өн»). На первый взгляд, он вполне благополучный человек: по профессии бухгалтер, жена Люба учительница, у них трое детей. Как-то осенью, в сентябре, когда кроны деревьев пожелтели, цветы завяли, Роман собрался на курорт. Перед отъездом он подарил жене шелковую ткань желтого цвета, которая ей не понравилась. Вскоре Люба получила известие, что ее муж «тяжело заболел», через несколько дней последовала телеграмма о том, что он скорострительно «умер». На самом деле Роман завел «курортный роман» и решил оставить семью. Через два года Любе удалось поехать в Крым. Там однажды, проходя мимо большой черной машины, она услышала знакомый голос. Тут же из нее выбрались живой, здоровый Роман вместе с девицей в желтом платье. Люба почувствовала, что «проваливается в какой-то желтовато-серый туман» («Люба саһархай долгунга умсан эрэгэ дылы») [4, с. 300]. Очнувшись она в больнице и буквально на другой день улетела домой. Желтый цвет стал для нее цветом измены.

Проблему отцов и детей писатель ставит в рассказе «Сыновья» («Төрөппүт уолаттара»). У старой Матрены два сына – Прокопий и Павел. Ее муж рано умер, поэтому она одна поднимала сыновей. Дать образование удалось только Прокопию, теперь он занимает ответственную должность в городе. Матрена живет в деревне вместе с Павлом, у него четверо детей, работает он один. Семья испытывает нужду, у детей нет приличной одежды, игрушек. Прокопий давно забыл о брате и матери. Повествователь сочувствует Матрене, страдающей из-за разлада между сыновьями. Она решает съездить в город, но сталкивается с холодным приемом. Невестка Капа встретила Матрену весьма сухо, выразила недовольство гостинцем, запретила ей прикасаться к внуку, который назвал ее «бабой-ягой». К тому же по пути в город она простудилась и попала в больницу. Матрену никто не навещал, пока не приехал Павел, узнав о ее болезни. На последние деньги она велела купить внукам мячик в подарок и в качестве завещания попросила Павла не ссориться с братом, который, может быть, поможет получить образование его детям.

В рассказе «Пот пролитый, что золото» («Көмүс көлөһүн») возникает традиционная дилемма – любовь или долг, чувство или разум. Бухгалтер Леонид ведет учет каждой трудовой копейки, заработанной колхозниками в поте лица. А пот этот, что золото! Он собирается жениться на доярке Лизе, и они уже строят планы на будущее. Подсчитывая колхозные доходы, Леонид обнаружил, что уже несколько лет не приносит прибыли коневодческая бригада, которой руководил Яков, отец Лизы. Только за последний год у двадцати кобыл случились выкидыши. По мнению ветеринара, это происходило из-за неправильного ухода: осенью, как только начинались заморозки, лошадей загоняли в огороженные луга, чтобы они в поисках корма не провалились бы под лед. Там трава уже была сухая, жухлая, к тому же пастбища насквозь продувались холодными ветрами. Лошади голодали, мерзли, и в результате происходили выкидыши. Леонид предложил поставить вопрос на общем собрании. Лиза попыталась уговорить его не докладывать о понесенных убытках, пожалеть отца, но он заявил, что не может пойти против своей совести. Она тоже сказала, что не предаст своего отца, который один вырастил ее и ни в чем не отказывал, а вчера он заплакал от бессилия. Кто из них прав – Леонид с его этактической позицией или Лиза с ее человеческой моралью – вопрос остался открытым.

Глубоким психологизмом проникнут рассказ «Я не забуду тебя, Уренча!» («Умнубаппын. Эвенки сэһэн»), построенный как исповедь старого эвенка. На склоне лет герой



вспоминает историю своей трагической любви. В молодости он жил и охотился на берегах Индигирки. Однажды охотник с высокой горы увидел у реки урасу, покрытую шкурами белых оленей. Около нее стояла стройная девушка со шкурой голубого песка в руках. Здесь жили Уренча со своим старым отцом. Они приветливо встретили гостя, угостили его жирным оленьим мясом. На стене урасы висели песцовые шкуры. «Дочки моей, Уренчи, добыча. Она охотница!», – гордо сказал отец. Во время летнего праздника эвенков герой снова встретил Уренчу, танцевал с ней «сээдьэ», любовался ее плавной походкой, черными глазами. В тот год была удачная охота, и он разложил около своей урасы много лисьих, песцовых, беличьих шкур. У Уренчи тоже было много добычи, и, решив впредь охотиться сообща, они сложили свою пушнину в одну кучу, которая оказалась намного больше, чем у других охотников. Тут к берегу пристала шхуна, и с нее сошли американские купцы. Хозяева любезно встретили их, угостили национальными яствами. Потом американцы угостили эвенков «огненной водой». Что произошло дальше, охотник не помнил. На другое утро выяснилось, что купцы забрали за свое «угощение» всю пушнину. Обманутые эвенки устроили погоню за ними, догнали их и потребовали вернуть меха. Дело дошло до стрельбы. Храбрая Уренча тоже участвовала в погоне и сражалась рядом с мужчинами. Многие эвенки тогда погибли, среди них была и Уренча. Рассказ старого охотника сопровождается картинками и образами природы. *«Каждую весну я поднимаюсь на скалу, что возвышается над Индигиркой, – говорит он. – Там лучше вспоминаются далекие, невозвратные годы. В поднебесьи с громким, протяжным курлыканием летят журавли. А мне кажется, что это ты, Уренча, подаешь свой нежный, воркующий голос. В сверкающих бликах безоблачного дня видится милое, дорогое лицо твое, Уренча. На берегах реки уже зазеленели травы и ягельники. А мне представляется, что это ты раскинула там нарядные одежды, которые надевала на праздники... Уренча, подруга моя! Сколько я должен был сказать тебе и не успел...»* («Саас Индигир өрүһэ көмүөл мууһун үлтү сынньан, үрүг күүгэннэринэн ыһахтанан, күрүлүү уһуннабына, мин туруук тааска тахсаммын эн биһикки эдэр оҕо сааспытын эргитэ саныбын. Кый халлаан кырсынан кыталык үөрэ кырыымпалыы ыллаан аастабына, эн кэрэ чуор куоласкын саныбын. Үрүг күн күлүмүрдүү тыктабына, эн сардангалаах мичээрдээх ыраас сирэйгин көрөр курдукпун. Лабыкта, намчы от Индигир кытылын бүрүйдэбинэ, ийэ сирим ньуурун эн симэхтээх танаскар ханыылыы көрөбүн... Үрэнчэ, мин күндү доборум! Эйиэхэ элбэҕи да эппэтэхпин...») [4, с. 174].

Как известно, у А. Федорова, пожалуй, в большей степени, чем у Н. Габышева, были причины предъявить претензии к существующему режиму. Но едва ли не единственный случай протеста, да и то в косвенной форме, имел место в рассказе «Без вести» («Сураҕа суох»). Герой рассказа Наум Петрович, шестидесятилетний мужчина, приехал в родные края спустя тридцать лет. Он хотел остановиться у брата, но тот, как оказалось, умер три года назад. Водитель, который его привез, предложил переночевать у него. Его пожилая мать узнала Наума Петровича, это была Маайыс, с которой в молодости он тайно встречался. Когда уезжал в город, она его провожала. Наум Петрович стал работать надзирателем в тюрьме. Маайыс, не дождавшись его, вышла замуж за председателя ревкома Никиту Оготоева. Потом его репрессировали и заточили в тюрьму. Когда Маайыс с маленьким ребенком на руках пришла повидаться с мужем, Наум Петрович прогнал ее. Так он *«самоутверждался, демонстрируя свою власть над беззащитными людьми»* («Кини бардамсыйарын, дьону ыгарын-түүрэрин таптыыр этэ. Дьон куттаммыт сирэийн көрөрүттэн куустээх курдук сананара») [4, с. 337]. Оготоев умер в тюрьме, впоследствии он был реабилитирован. Теперь, узнав Маайыс, Наум Петрович предпочел трусливо ретироваться. Ночь он провел на кладбище, рядом с памятником Никите Павловичу Оготоеву, *«одному из славных сыновей народа саха, боровшемуся за установление Советской власти в Якутии»* («Саха сиригэр Советскай былаас кыйарын иһин охсуспут саха биир чулуу уолугар») [4, с. 337].

В рассказах А. Федорова последних лет жизни углубилось его искусство создания художественных образов. В поле его зрения находились не яркие, исключительные характеры, а, напротив, простые, заурядные люди, изображенные в обычных, естественных условиях. Его герои не вырваны из потока жизни, наоборот, они зафиксированы в процессе каждодневного бытия. То есть, специфической особенностью творческого метода писателя явилось стремление через самые простые и незначительные события повседневности показать сложность и значительность жизни.

Этой принципиальной установке подчинены структурно-композиционные элементы его рассказов, которые фактически лишены таких традиционных атрибутов, как экспозиция и развязка. Отличительной чертой композиции рассказов якутского писателя, типологически связанной с малой прозой Чехова, является также «сюжетно-фабульная незавершенность при законченности идейной авторской концепции» [7, с. 10]. Речь идет о так называемых «открытых финалах», характерных для таких рассказов, как «Пот пролитый, что золото», «По зову сердца», «Долгожданный вечер», «Стремление», «Сыновья», «Без вести» и др.

### Заключение

А. Федоров зарекомендовал себя как большой мастер малой прозы. В его жанровой системе представлены разные формы: от бытовых историй до сюжетных новелл, от небольших зарисовок, этюдов очеркового характера до психологических рассказов. В них «проявилась не только тонкая наблюдательность и умение художественно обобщать явления действительности в виде живых человеческих характеров и реальных картин, но и стремление к лаконичности в изображении людей и фактов жизни» [6, с. 115].

Эволюция А. Федорова как художника слова во многом идентична логике творчества Н. Мординова или Софр. Данилова: начав с малых жанров прозы, он постепенно перешел к крупным эпическим формам – повестям и роману. Но трагическая судьба и тяжелая болезнь не позволили ему полностью реализовать огромный талант.

### Л и т е р а т у р а

1. Габышев, Н. А. А. Федоров / Федоров А. И. // Талыллыбыт айымньылар. Маннайгы том. Кэпсээннэр. – Якутскай : Кинигэ издательствота, 1961; Габышев Н. О якутском рассказе // Якутские рассказы. – Якутск : Книжное издательство, 1962; Романенко Д. Якутские рассказы // Дальний Восток. – 1966. – № 1.
2. Федоров, Е. В. Творчество Афанасия Федорова / Е. В. Федоров. – Якутск : Книжное издательство, 1973. – 115 с.
3. Гольдеров, В. Ф. Умнуллубат онус кылаас / В. Ф. Гольдеров. – Дьокуускай : Бичик, 2002. – 224 с.
4. Федоров, А. И. Талыллыбыт айымньылар : 2 томнаах / А. И. Федоров. – Дьокуускай : Кинигэ издательствота, 1961-1962.
5. Амма Аччыгыя. Киһи уонна айымньы / Амма Аччыгыя. – Якутскай : Кинигэ издательствота, 1975. – 418 с.
6. Боесков, Г. К. Развитие жанров прозы в якутской советской литературе / Г. К. Боесков. – Якутск : Книжное издательство, 1961. – 309 с.
7. Фортунатов, Н. М. Особенности построения чеховской новеллы (К проблеме художественного метода А. П. Чехова) : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Фортунатов Николай Михайлович. – Москва, 1979.

### References

1. Gabyshev, N. A. A. Fedorov / Fedorov A. I. // Talylybyt ajymn'ylar. Mannajgy tom. Kepsennner. – Yakutskaj : Kinige izdatel'stvota, 1961; Gabyshev N. O yakutskom rasskaze // Yakutskie rassказы. – Yakutsk : Knizhnoe izdatel'stvo, 1962; Romanenko D. Yakutskie rassказы // Dal'nij Vostok. – 1966. – № 1.
2. Fedorov, E. V. Tvorchestvo Afanasiya Fedorova / E. V. Fedorov. – Yakutsk : Knizhnoe izdatel'stvo, 1973. – 115 s.

3. Gol'derov, V. F. Umnulubat onus kylaas / V. F. Gol'derov. – D'okuuskaj : Bichik, 2002. – 224 s.
4. Fedorov, A. I. Talylybyt ajymn'ylar : 2 tomnaah / A. I. Fedorov. – D'okuuskaj : Kinige izdatel'stvota, 1961-1962.
5. Amma Achchygyja. Kih uonna ajymn'y / Amma Achchygyja. – YAkutskaj : Kinige izdatel'stvota, 1975. – 418 s.
6. Boeskorov, G. K. Razvitie zhanrov prozy v yakutskoj sovetskoj literature / G. K. Boeskorov. – Yakutsk : Knizhnoe izdatel'stvo, 1961. – 309 s.
7. Fortunatov, N. M. Osobennosti postroeniya chekhovskoj novelly (K probleme hudozhestvennogo metoda A. P. Chekhova) : avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni doktora filologicheskikh nauk / Fortunatov Nikolaj Mihajlovich. – Moskva, 1979.

---

*БУРЦЕВ Анатолий Алексеевич* – д. филол. н., профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова.

E-mail: anatoly\_burtsev44

*BURTSEV Anatoliy Alexeevich* – Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Faculty of Philology, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University.

*БУРЦЕВА Марина Анатольевна* – к. филол. н., доцент кафедры восточных языков и страноведения Института зарубежной филологии и регионоведения Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова.

E-mail: donnarosa36912@mail.ru

*BURTSEVA Marina Anatolievna* – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Oriental Languages and Area Studies, Institute of Foreign Philology and Regional Studies, M. K. Ammosov North-Eastern Federal University.

УДК 821.161.1.

DOI 10.25587/2782-6635-2023-3-18-27

## Анализ романа Е. Водолазкина «Авиатор» в старших классах общеобразовательной школы

*Е. Б. Коломейцева*

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,

г. Санкт-Петербург, Россия

✉ [tillyriddle@yandex.ru](mailto:tillyriddle@yandex.ru)

**Аннотация.** Изучение семиотического пространства литературы до сих пор остается интересным и востребованным, а семиотический анализ зарекомендовал себя как достаточно удачный метод в копилке методов учителя литературы в школе. В статье автор исходит из необходимости использования базирующегося в большей степени на семиотическом рассмотрении комплексного анализа художественного текста, включающего помимо семиотического, анализ биографического контекста и частично филологический анализ, в старших классах средних общеобразовательных школ. Автор обосновывает необходимость введения такого метода при изучении современной литературы, показывая его на примере комплексного анализа романа Е. Водолазкина «Авиатор». Таким образом, целью исследования является описание применения метода семиотического анализа (в комплексе с другими) произведений художественной литературы в курсе литературы в старшей школе. Актуальность выбранной темы в новизне исследуемого материала – текста романа. Современная литература все еще нуждается в комплексном изучении. Новизна статьи состоит в выбранном подходе к анализу романа с использованием семиотического арсенала средств, а также в описании применения материала романа в учебном плане на уроках литературы в старшей школе. Используя методы семиотического, филологического и контекстного анализа, автор разработал план урока по литературе для 11 класса общеобразовательной школы. Этот план может быть использован на практике, что позволит дополнить и расширить школьное изучение современной литературы актуальным новым автором. По итогам анализа был сделан вывод, что такого рода комплексный анализ современной художественной литературы может выявить линии взаимосвязи и преемственности с классической литературой. Нахождение таких интертекстуальных связей как с русской классической, так и с мировой литературой позволит учащимся выстроить логичную и связную картину развития литературного процесса вплоть до современного этапа. По итогам анализа сделан вывод о дидактической применимости текста романа в практике преподавания литературы, а сам роман представлен в рамках анализа как достаточно сложное и насыщенное художественное произведение в смысловом отношении, предполагающее многочисленные интерпретации.

**Ключевые слова:** современная русская литература; Е. Водолазкин; семиотика; семиотический анализ художественного текста; уроки литературы в школе.

**Для цитирования:** Коломейцева Е. Б. Анализ романа Е. Водолазкина «Авиатор» в старших классах общеобразовательной школы. Вопросы национальных литератур. 2023, No3 (11). С. 18–27.

DOI: 10.25587/2782-6635-2023-3-18-27

## An analysis of the Vodolazkin's novel "The Aviator" in senior high school

*E. B. Kolomeytseva*

Herzen State Pedagogical University, St Petersburg, Russia

✉ tillyriddle@yandex.ru

**Abstract.** The study of the semiotic space of literature still remains interesting and in demand, and the semiotic analysis has proved to be a rather successful method in the collection of methods of a literature teacher at school. In the article, the author proceeds from the necessity of using a complex analysis of a fiction text based to a greater extent on semiotic consideration, which includes, in addition to semiotic analysis, analysis of biographical context and partly philological analysis, in senior high schools. The author substantiates the necessity of introducing such a method in the study of modern literature, showing it on the example of complex analysis of the Evgeny Vodolazhkin's novel "The Aviator". Thus, the aim of the study is to describe the application of the method of semiotic analysis (in combination with others) of works of fiction in the course of literature in senior high school. The relevance of the chosen topic in the novelty of the researched material: the text of the novel. Modern literature still needs a comprehensive study. The novelty of the article consists in the chosen approach to the analysis of the novel with the use of semiotic arsenal of means, as well as in the description of the application of the novel's material in the curriculum at the lessons of literature in senior high school. Using the methods of semiotic, philological and contextual analyses, the author developed a literature lesson plan for the 11th grade of a comprehensive school. This plan can be used in practice, which will allow a teacher supplement and expand the school study of modern literature by a popular new author. As a result of the analysis, it was concluded that this kind of complex analysis of modern fiction can reveal lines of interconnection and continuity with classical literature. Finding such intertextual links with both Russian classical and world literature will allow students to build a logical and coherent picture of the development of the literary process up to the modern stage. As a result of the analysis, the conclusion is made about didactic applicability of the text of the novel in the practice of teaching literature, and the novel itself is presented within the framework of the analysis as a rather complex and rich artistic work in terms of meaning, involving numerous interpretations.

**Keywords:** modern Russian literature; Evgeny Vodolazkin; semiotics; semiotic analysis of a literary text; literature lessons at school

**For citation:** Kolomeytseva E. B. An analysis of the Vodolazkin's novel "The Aviator" in senior high school. *Issues of National Literature*. 2023. No. 3 (11). Pp. 18–27. DOI: 10.25587/2782-6635-2023-3-18-27

### Введение

Семиотический подход применяется в сферах различных исследований, начиная от лингвистики и кончая психологией, философией и информатикой, в связи с чем круг исследователей семиотики достаточно широк. В исследовании художественного текста этот метод давно привлек внимание таких исследователей, как, например, А. Моль и Г. Гадамер, Ч. Моррис, Ч. Пирс, У. Эко, а в русском научном пространстве этот метод в основном ассоциируется с трудами Ю. М. Лотмана. Отметим также вклад М. М. Бахтина, М. Гаспарова и других. М. М. Бахтин обогатил методику проведения семиотического анализа терминами «монологичность/диалогичность», «полифония», «эстетическое событие». Семиотическими исследованиями художественного текста занимались С. Т. Махлина, А. В. Марков, В. Розин, Н. Е. Меднис и др. Круг исследователей



семиотики, в том числе и исследователей семиотики художественного текста, достаточно широк. О необходимости выработки практического интегративного подхода в исследовании художественной литературы в свое время писали Л. Щерба и В. Виноградов [1]. Как нам кажется, метод семиотического анализа, дополненный филологическим и эстетическим анализом, успешно справляется с прикладными задачами, а именно – раскрытием потенциала художественного текста в рамках школьных уроков литературы. Отметим, что ввиду малого количества часов в школьном курсе литературы учитель не всегда может выделить время на рассмотрение всех значимых современных писателей, так что у учащихся не создается стройной логичной картины современной литературы. В связи с этим нам кажется целесообразным выбрать для изучения произведения такого писателя, который находился бы в русле актуальных течений, был бы достаточно значимым для литературы и, по возможности, находился бы на стыке жанров. Всем этим требованиям отвечают произведения Е. Г. Водолазкина. Этот писатель до настоящего времени не описан в школьной программе и не изучается, тем не менее его можно считать достаточно значимой фигурой в современной русской литературе по следующим причинам: а) его романы постоянно входят в шорт-листы авторитетных литературных премий, таких как «Большая книга», «НОС» и др.; б) его романы активно переводятся на другие языки и замечены на Западе; в) Е. Водолазкин в своих романах совмещает традиции элитарной и массовой литератур, что делает его книги достаточно доступными для чтения, при этом нагруженными в смысловом плане. Кроме того, можно сказать, что писатель продолжает традиции преемственности, что будет показано ниже. Е. Водолазкин является достаточно заметным писателем, поскольку по его книгам написано множество научных статей (например, статьи В. В. Тюриной, А. Д. Маглий, Е. Н. Петуховой, И. Б. Ничипорова и др.), а в 2018 г. в Ягеллонском университете в г. Кракове прошла конференция, посвященная конкретно произведениям Е. Водолазкина, названная «Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин» [2]. Все это говорит о достаточной важности места писателя в современной русской литературе, так что школьный курс не должен оставлять его произведения за рамками рассмотрения.

Далее в статье, поставив целью описать применение метода семиотического анализа (в комплексе с другими применяемыми методами), мы обращаемся к тексту романа «Авиатор», используя его как материал для подготовки интерактивного урока по современной литературе для 11 класса общеобразовательной школы.

### **Выбор метода для работы в школе на уроках литературы**

Ю. М. Лотман в своих работах по исследованию семиосферы писал, что текст становится шире языка по своим свойствам. Этому способствует проявление трех качеств текста: ограниченности, выраженности и структурности [3]. М. М. Бахтин определяет текст как замысел, проходящий через воплощение, отмечая, что текст является «своеобразной монадой, отражающей в себе все тексты (в пределе) данной смысловой сферы» [4, с. 201]. В художественном тексте знаковая природа органично сосуществует с незнаковыми моментами.

Любой текст нацелен на читателей, но отношения художественного текста с его читателями достаточно своеобразны. Текст «стремится уподобить аудиторию себе, навязать ей свою систему кодов...» [5, с. 103]. Интерпретация художественного текста требует своего рода «перевода» с кода автора на код читателя. Во-первых, авторский и читательский опыт не могут совпасть, во-вторых, в художественном тексте наблюдается асимметрия содержания и выражения, в-третьих, художественный текст проходит через актуализацию его в сознании читающего субъекта. В. М. Маркович в связи с этим отмечает, что нельзя понять содержание текста, минуя его форму, поскольку именно в художественной цельности текста кроется единственное воплощение смысла. Таким образом, важно изучение формы текста и художественных приемов автора [6]. Кроме

того, нельзя забывать и о так называемом «приращении смысла» [5, с. 45] при вдумчивом прочтении. Такое приращение смысла, можно сказать, происходит вне разумения автора и часто ненамеренно.

Семиотический анализ текста направлен на выяснение того, как организовано сообщение, какие смыслы оно несет, какие глубинные смыслы и мотивы есть в тексте. Семиотический анализ может сочетаться с филологическим анализом текста, исследуя уровни языка: фонетический, морфологический и синтаксический, а также содержательные уровни текста: сюжетно-композиционный и мировоззренческий [7]. Как нам кажется, сюжетно-композиционный уровень для большей конкретности можно разделить на уровни сюжета, фабулы, хронотопа (пространства и времени). Мировоззренческий уровень предполагает анализ авторской картины мира и анализ исторического или литературного контекста. Таким образом задействуется и контекстный анализ. При работе с художественным произведением на уроках литературы целесообразно включить семиотический метод в арсенал других методов исследования: проблемного анализа, биографического анализа, стилистического анализа и анализа художественных образов. Вкупе с другими методами семиотический метод позволит глубже вскрыть неочевидные смыслы текста, а также включить обучающихся в увлекательный процесс диалога с текстом и автором. Семиотический метод – это также и «выявление интертекста» [8, с. 106], что позволяет проследить связи исследуемого текста с текстами, созданными до него. И. А. Есаулов также предлагает работать с аксиологией романного пространства при анализе текстов, что прекрасно вписывается в мировоззренческий уровень [9].

Как указывает Н. Ю. Ланцевская, при использовании метода семиотического анализа на уроках литературы в школе мы не можем говорить о полном понимании и расшифровке всех культурных кодов [8]. Такая задача в принципе невыполнима, тем более что в культуре происходит «постоянное обновление кодов» [5, с. 190]. Один и тот же текст не может быть воспринят одинаково при диахроническом прочтении.

А. Н. Семенов дает последовательность работы с художественным текстом в школе. Это такие этапы:

- нахождение знаков в тексте;
- определение характера их отношений (сопоставление или противопоставление);
- работа с выявлением значения отдельных элементов: знаков или их группировок [10, с. 151-152].

Ключевые знаки находятся за счет их повторяемости / синонимичности, либо противопоставленности (антонимическим отношениям). Учащиеся находят данные знаки, анализируют их, затем делают вывод, что эти знаки представляют собой в контексте. На основе этого делается вывод о замысле автора и его мировоззрении в произведении.

Такого рода комплексный семиотический анализ вписывается в методологию современного обучения, поскольку акцентирует интерактивное взаимодействие при поиске ключевых знаков. Этот метод может быть использован для обучения метапредметным и межпредметным навыкам. Комплексный семиотический анализ предполагается выстроить следующим образом: 1) изучение биографии автора, места его произведений в системе литературы; 2) первичное прочтение произведения (возможно методом «перевернутый класс»); 3) выделение ключевых знаков произведения, через них выделение аксиологических доминант; 4) анализ языковых средств, используемых для репрезентации знаков произведения; 5) сопоставление текста и литературного и исторического контекста; 6) выводы по прочитанному.

Обоснуем также, почему данный метод наиболее подходит для работы в старших классах, в частности в 11 классе школы. Программа по литературе в 11 классе отличается большей вариативностью. Восприятие школьников имеет ряд особенностей, которые были учтены при составлении этой программы. Специалисты школьного образования

предполагают введение в них диалогового обучения и обучения в сотрудничестве [11]. Самыми эффективными уроками в старших классах будут урок-размышление, урок-сравнение и другие. Это обусловлено особенностями мышления подростков. В возрасте 14-16 лет они уже способны к абстрактному мышлению и проявляют к нему интерес, что находит выражение в склонности к обсуждению, дискуссиям. Наиболее проблемными вопросами в старших классах становятся самовыражение личности, соотношение реальности и искусства, понимание истории. Таким образом, метод семиотического анализа, предполагающий совместную поисковую и аналитическую работу с последующим майевтическим обсуждением, как нельзя лучше подходит для работы в 11 классе.

### **Комплексный семиотический анализ романа Е. Водолазкина «Авиатор»**

Роман «Авиатор» был опубликован в 2016 г., после того, как вышло главное произведение автора – роман «Лавр». Уже после романа «Лавр» автора называли «русским Умберто Эко» [12]. На первый взгляд в двух романах Е. Водолазкина мало общего: разные исторические пласты, разные сюжеты, разные жанры, однако и в том, и в другом романе автор говорит о времени. Роман «Авиатор» использует сразу несколько жанровых формул, таким образом, выходя в наджанровую плоскость. Отметим, что профессия автора романа накладывает отпечаток и на произведение, поскольку в некоторой степени можно утверждать, что роман обладает «житийностью» и «хронологичностью», т. е. использует жанровые каноны житий святых и летописных хроник, тем не менее оба этих канона раскрываются не полностью. В первом случае мы не знаем, прошел ли герой – Иннокентий Платонов – через искупление, доведен ли его путь покаяния до конца. Во втором – отсутствуют временные приметы, характерные для летописей, а записи тяготеют к дневниковой форме. Сюжет романа описывает «... жизнь человека, чудесным образом заставшего две эпохи...» [13, с. 475], подвергнувшегося процедуре криозаморозки в соловецком лагере, а затем размороженного в наше время. Таким образом, можно говорить и о жанре научной фантастики в романе. Проявляет себя в сюжете и детективная черта: герой вспоминает, что пошел на преступление, убив доносчика. Ю. В. Шатин также отмечает в романе и жанровое соответствие канону романа о путешествии [14]. По форме же роман, как было отмечено, представляет собой дневниковые записи героев. Уже при поверхностном рассмотрении видно, что роман сложен не только в смысловом, но и в жанровом выражении. Роман состоит из двух частей. Первая часть – от лица главного героя, Иннокентия Платонова, а вторая – от лица его друга и лечащего врача героя и его возлюбленной.

Фабула романа строится следующим образом. Иннокентий Платонов жил в дореволюционной и послереволюционной России. Когда он учился в гимназии, то на его отца и возлюбленную был написан донос. Иннокентий убивает своего соседа-донсика из мести. Позднее герой арестован и направлен в Соловецкий лагерь, где над ним и проведен эксперимент по криогенетике и заморозке. В 1999 г. его размораживают, лечат. В начале 2000-х гг. Иннокентий женится на внучке предыдущей возлюбленной. Далее герой чувствует себя хуже, едет в Германию на лечение, а когда возвращается, у самолета, на котором он летит, случается поломка. Финал остается открытым. Сюжет строится более хаотично, создавая для читателя серию открыток-наблюдений, которые нужно собрать в единую картину жизни героя.

Хронотоп романа также достаточно интересен. В романном времени перед нами проходит более чем век: от 1900-х до начала 2000-х гг. Все это время мы имеем перед глазами следующие места: старый Петербург, дачный пригород Петербурга, где проходит детство Платоши, Ленинград, Соловки, новый современный Петербург. Время словно бы закольцовано, что дает первый ряд символов романа. Основные этапы литературной биографии Иннокентия Платонова, а именно: его детство в Петербурге и лето в Сиверской, учеба в гимназии, арест и высылка на Соловки – все это представляет

этапы реальной биографии Д. С. Лихачева. Водолазкин говорит, что в главах романа о Соловках практически отсутствует вымысел, то есть автором проведена большая фактологическая работа с архивами. Т. Л. Чернышова в своей статье «Организация художественного времени в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор» использует сопоставление двух пластов времени (начало века и его конца) в сопоставлении деталей романа (например, планер – лайнер, компьютер – волшебный фонарь, телевидение – синематограф, авиатор – летчик и др.) [15, с. 165-167]. В интервью Е. Водолазкин замечает: «Человек ведь, по определению моего учителя академика Дмитрия Сергеевича Лихачева, «заперт во времени». То есть, окажись он в другом историческом периоде, он вряд ли сможет правильно понять, что происходит вокруг, потому что каждой эпохе присущ свой тип мышления» [16].

П. Балея рассматривает детали хронотопа романа, определяя время романа как время «до» и «после» заморозки героя, а в историческом плане выделяет дореволюционный период, период «большевистского ада» и период конца тысячелетия. Существенным в статье является замечание об отсутствии конкретных дат в дневнике Иннокентия, в котором представлены лишь дни недели. Это позволяет глубже понять ощущение героем времени как непрерывного, цикличного, повторяемого [17, с. 248-259]. Идея показа Петербурга соединяет роман Е. Водолазкина с классикой русской литературы о Петербурге, такой как произведения А. Белого, Н. Гоголя, А. Пушкина и др. Если у Н. В. Гоголя в «Петербургских повестях» через картину обыденной жизни Петербурга пробивается фантастическое, странное [6, с. 18-19], то у Е. Водолазкина тут совсем другой прием. Путем «остраннения» мы видим, как изменились улицы за сто лет, но этих изменений немного. Это последовательно приводит нас к идее ухронии в романе. Под «ухронией» мы понимаем отсутствие времени в личной парадигме жизни героя, безвременье [18, с. 77-78].

Образ авиатора уже встречался в русской литературе в стихах И. Северянина, А. Блока, И. Эренбурга. В статье Г. Э. Импости произведен подробный анализ таких стихов в связи с романом [2]. В некоторых из этих стихов авиатор уподоблен кому-то, кто сверху видит мир и историю, в других обыгрывается миф об Икаре. В любом случае образ авиатора, помимо связи с реальным летчиком начала века, эпизод с которым есть в романе, несет смысл вознесения над историей, наблюдения. Авиатор – летописец времени и истории, однако его полет может кончиться и весьма трагично.

Связи романа с другими литературными произведениями также весьма многообразны от говорящих имен до ситуаций. В этом смысле Е. Водолазкин работает в парадигме постмодерна, создавая интертекст. Назовем лишь некоторые отсылки: фамилия Зарецкий встречается у Пушкина и характеризует героя также недвусмысленно, как и в романе «Евгений Онегин». Сам Платонов своей первоначальной невинностью напоминает князя Мышкина, однако затем образ меняется. Дуэт русского бездеятельного Платонова и немецкого доктора, энергичного Гейгера, отсылает к Обломову–Штольцу. Платонов – это и приверженность миру идей философа Платона. Кроме того, присутствуют отсылки к Библии, Шекспиру и Данте. Таким образом, не только идеи русской литературы воплощены в нем, но и общемировые культурные символы.

Что касается повторов, в романе навязчиво всплывают следующие символы: роман «Робинзон Крузо» (любимая детская книга героя), статуэтка Фемиды с оторванными весами, самолет, а также колбаса. Каждый из них не случаен. Самолет связан с авиатором, это способ его вознесения, а в конце символ покаяния и близости к горнему. Роман «Робинзон Крузо» о человеке, оказавшемся в одиночестве на острове, намекает на вынужденное одиночество Платонова как человека другого времени. И хоть время сомкнулось в кольцо, настала эпоха ухронии, связь времен тем не менее распадается. По этой причине герой не до конца способен понять человека нового времени, даже свою возлюбленную Анастасию. Фемида в романе символизирует ошибку правосудия:

Платонова забирают в лагерь не из-за убийства Зарецкого, но скорее в силу исторической случайности, однако он знает, за что несет наказание. Своеобразность судебного механизма воплощена в Фемиде.

Колбаса всегда присутствует в описании Зарецкого. Уместно здесь вспомнить идеи М. М. Бахтина о верхе–низе культуры и «прочитать» символ как фаллическую витальность, способность к приспособлению любыми путями.

В языке романа также наблюдаем интересную картину: постоянно повторяемые слова и мотивы «тогда» и «сейчас», использование в речи Платонова архаизмов, которые в речи Гейгера или Анастасии обретают современных языковых двойников (авиатор – летчик, синематека – кино и многие другие). Язык Платонова подчеркнуто книжен, тогда как телеграфная речь доктора или Анастасии близка к разговорной. Это также позволяет различать время. Тем не менее к концу романа записи смешиваются и по хронологии, и по стилю написания: Платонов постепенно усваивает язык современности.

Обратив внимание на все эти знаки и символы романа, можно сделать вывод о его главных идеях. Это идея распада связи времен, отсутствия времени, его спиральности, а не линейности или же «ухронии» [18, с. 77-78]. В эпиграфе романа говорится: «Я теперь каждый день пишу, надеясь спасти их <людей> от забвения» [19, с. 3]. Это подтверждает идею.

Вторая идея – идея покаяния, раскаяния, прохождения жизненного пути в христианском ключе (возраст героя – 33 года, своего рода воскресение при разморозке, разговор со священником в самолете). Таким образом, главными жанровыми формулами романа можно все же считать формулы жития и летописи-хроники. Последняя связана и с реальной фактологией, поскольку автор использует реальные адреса и факты биографии Д. С. Лихачева, исторический материал о Соловецких лагерях. Отметим попутно, что в настоящее время в так называемой «лагерной литературе» наступил период дополнительной активности: о лагерной жизни в современной литературе пишут Е. Водолазкин, Г. Яхина, З. Прилепин. На уроках литературы интересно задать учащимся дискуссионный вопрос, с чем это может быть связано.

Как видно из предложенного краткого анализа, анализ романа достаточно сложен, поскольку роман гипернасыщен смыслами и интертекстуальными отсылками. Стереоскопичность голосов героев романа создает интересный эффект полифонии, диалога между тремя главными героями. Анализируя такой роман, лучше использовать комплексный анализ, задействуя как языковую, так и семиотическую стороны.

#### **План урока по литературе «Роман Е. Водолазкина «Авиатор»**

Данный материал рассчитан на один школьный урок. Тип урока –урок-изучение нового материала, а форма урока – урок-изучение литературного произведения. Мы ставим перед собой две цели. Первая – деятельностная: развивать у учащихся навык семиотического анализа художественного текста, навык выявления ключевых знаков и образов, языковых средств; формировать умение вести диалог, отстаивать свою точку зрения в дискуссии; формировать грамотного читателя. Вторая цель – образовательная: дать знания о творчестве современного писателя Е. Г. Водолазкина. После прохождения урока ученики приобретут способность к внимательному прочтению художественного текста повышенной сложности. Предметный результат – это изучение современной русской прозы, ее знакового имени. Метапредметным результатом можно считать умение анализировать, создавать опорные схемы, вести дискуссию. Межпредметные результаты заключаются в активизации знаний по истории России новейшего периода через фактологический материал романа «Авиатор».

Предполагается, что роман уже прочитан к началу урока в рамках модели «перевернутый класс». В рамках организационного момента учитель представляет тему урока: творчество Е. Водолазкина и его роман «Авиатор», а также цели урока. Учитель





Рис. Работа М. Шемякина к роману «Авиатор»

должен определить место Е. Водолазкина в современном литературном процессе, дать биографические сведения об авторе. Далее в качестве подготовительной работы предлагается анализ иллюстрации к роману, сделанной М. Шемякиным (см. рис.).

Учитель задает вопросы: кто изображен на рисунке, кого напоминает Иннокентий, старшая Анастасия и т. п. Убедившись, что роман прочитан и понят, учитель начинает вместе с учащимися анализ романа с характеристики сюжета и фабулы, затем выделения повторяющихся знаков и символов: языковых и неязыковых. Можно выписывать их на доску. Диагностическая работа учителя, направленная на проверку понимания, может быть выстроена как работа с интеллект-картой: к доске вызываются учащиеся и рисуют интеллект-карты главных идей романа. Учитель моделирует проблемные ситуации: а) концовка романа; б) наказание Зарецкого – их обсуждение можно провести и отдельно в форме ток-шоу. Затем совместно делается вывод по значимости и смысловой наполненности романа, учитель задает вопросы ученикам, подводит итоги урока и дает домашнее задание. Интересным домашним заданием будет на выбор либо создание буктрейлера (коллективная работа), либо создание таймлайна жизни Иннокентия Платонова, героя романа (индивидуальная или парная работа).

Такое построение позволяет в учебном плане задействовать разные виды работы, способствует созданию интерактивных отношений в классе, развивает метапредметные компетенции. Такого рода уроки по литературе также можно строить с учетом принципов интегрированного обучения, вступая во взаимодействие с учителем-предметником (историком), что позволит вывести урок на новый уровень, но потребует серьезной подготовки педагогов. При наличии дополнительных часов, например, при кружковой работе педагога, можно дополнить урок просмотром видео спектакля «Школы современной пьесы» по роману «Авиатор».

### Заключение

Современная русская литература в связи с ее временными рамками, близкими к нашим, остается недостаточно исследованной и изученной на уроках литературы. В этой статье мы рассмотрели, как произведение современного писателя Е. Водолазкина, роман «Авиатор», может быть использован в старших классах в поурочном планировании. Оно отобрано не случайно, поскольку содержит в себе богатые возможности для интерпретации и дискуссии. Роман «Авиатор» до этого не исследовался в методическом и дидактическом ключе, по этой причине рассмотрение представляется новым

и актуальным. Работа по рассмотрению знаковых имен в современной русской литературе на уроках в старшей школе может быть дополнена другими произведениями и именами, а сам метод комплексного семиотического анализа по желанию педагога может быть дополнен другими традиционными для школы методами анализа.

### Л и т е р а т у р а

1. Сырица, Г. С. Филологический анализ художественного текста : учебное пособие / Г. С. Сырица. – Москва : Флинта, 2021. – 7-е изд.
2. Знаковые имена современной русской литературы : Коллективная монография / под редакцией А. Скотницкой и Я. Свежего. – Т. 2. – Краков : Издательство Ягеллонского университета, 2019. – 625 с.
3. Жолнеркевич, Н. Н. Методологические аспекты семиотики текста Ю. М. Лотмана / Н. Н. Жолнеркевич // Философия. – № 3. – 2004. – С. 50–54.
4. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1986. – 445 с.
5. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Азбука, 2016. – 448 с.
6. Маркович, В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя : Монография / В. М. Маркович. – Ленинград : Художественная литература, 1989. – 210 с.
7. Осипова, Н. О. Структурно-семиотический подход как аспект методологии гуманитарного знания / Н. О. Осипова // Культурологический журнал. Электронное издание. – 2011. – № 3 (5). – URL: <http://cr-journal.ru/rus/journals/79.html>. (Дата обращения: 05.08.2023).
8. Ланцевская, Н. Ю. Семиотический анализ как методологический прием изучения литературы / Н. Ю. Ланцевская // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. – 2022. – № 1 (53). – С. 105–107.
9. Есаулов, И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н. В. Гоголя) / И. А. Есаулов. – Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 1995. – 102 с.
10. Семенов, А. Н. Семиотический анализ текста / А. Н. Семенов // Образование Югории. Сетевой научный журнал. – 2016. – № 3/41. – С. 146 - 160.
11. Батина В. А. Особенности изучения литературы в старших классах через диалог/ В. А. Батина // Концепт. – 2017. – Т. 25. – С. 10–11.
12. Кучерская, М. В романе Евгения Водолазкина «Авиатор» героя разморозили после 60-летнего сна / Майя Кучерская // Газета «Ведомости». – 16 апреля 2016 г. – URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2016/04/14/637779-vodolazkina-aviator> (Дата обращения: 07.08.2023).
13. Бочкина, М. В. Отражение средневековой концепции времени в романах Е. Водолазкина «Лавр» и «Авиатор» / М. В. Бочкина // Вестник РУДН. Серия : Литературоведение. Журналистика. – 2017. – Vol. 22. № 3. – С. 475–483.
14. Шатин, Ю. В. Русская литература в зеркале семиотики : монография / Ю. В. Шатина. – Москва : Языки славянской культуры, 2015. – 345 с.
15. Чернышова, Т. Л. Организация художественного времени в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор» / Т. Л. Чернышова // Поволжский педагогический вестник. – 2017. – Том 5. – № 4 (17). – С. 163–167.
16. Войцеховский, Б. «Сталин против лавбургеров» : Писатель Евгений Водолазкин о том, какую роль сегодня играет Иосиф Виссарионович / Б. Войцеховский // Мослента. – 11 июля 2017 г. – URL: <https://moslenta.ru/govoryat/stalin-protiv-lavburgerov.html> (Дата обращения: 07.08.2023).
17. Балея, П. Атрибуты времени в романе «Авиатор» Евгения Водолазкина / П. Балея // Acta Universitatis Lodzianensis. – 2021. – № 14. – С. 247–260.
18. Ковтун, Н. Ухрония как структурообразующий прием в романе Евгения Водолазкина «Авиатор» / Н. Ковтун // LITERATURA. – 2018. – № 60 (2). – С. 76–91.
19. Водолазкин, Е. Г. Авиатор / Е. Г. Водолазкин. – Москва : АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2022. – 410 с.

# References

1. Syrica, G. S. Filologicheskij analiz hudozhestvennogo teksta : uchebnoe posobie / G. S. Syrica. – Moskva : Flinta, 2021. – 7-e izd.
2. Znakovye imena sovremennoj russkoj literatury : Kollektivnaya monografiya / pod redakciej A. Skotnickoj i Ya. Svezhego. – T. 2. – Krakov : Izdatel'stvo Yagellonskogo universiteta, 2019. – 625 s.
3. Zholnerkevich, N. N. Metodologicheskie aspekty semiotiki teksta Yu. M. Lotmana / N. N. Zholnerkevich // Filosofiya. – № 3. – 2004. – S. 50–54.
4. Bakhtin, M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva / M. M. Bakhtin. – Moskva : Iskustvo, 1986. – 445 s.
5. Lotman, Yu. M. Vnutri myslyashchih mirov. Semiosfera / Yu. M. Lotman. – Sankt-Peterburg : Azbuka, 2016. – 448 s.
6. Markovich, V. M. Peterburgskie povesti N. V. Gogolya : Monografiya / V. M. Markovich. – Leningrad : Hudozhestvennaya literatura, 1989. – 210 s.
7. Osipova, N. O. Strukturno-semioticheskij podhod kak aspekt metodologii gumanitarnogo znaniya / N. O. Osipova // Kul'turologicheskij zhurnal. – 2011. – № 3 (5). – URL: <http://cr-journal.ru/rus/journals/79.html>. (Data obrashcheniya: 05.08.2023).
8. Lancevskaya, N. Yu. Semioticheskij analiz kak metodologicheskij priem izucheniya literatury / N. Yu. Lancevskaya // Vestnik Shadrinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2022. – № 1 (53). – S. 105–107.
9. Esaulov, I. A. Spektr adekvatnosti v istolkovanii literaturnogo proizvedeniya («Mirgorod» N. V. Gogolya) / I. A. Esaulov. – Moskva : Rossijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet, 1995. – 102 s.
10. Semenov, A. N. Semioticheskij analiz teksta / A. N. Semenov // Obrazovanie Yugorii. Setevoj nauchnyj zhurnal. – 2016. – № 3/41. – S. 146–160.
11. Batina V. A. Osobennosti izucheniya literatury v starshih klassah cherez dialog/ V. A. Batina // Koncept. – 2017. – T. 25. – S. 10–11.
12. Kucherskaya, M. V romane Evgeniya Vodolazkina «Aviator» geroya razmorozili posle 60-letnego sna / Maya Kucherskaya // Gazeta «Vedomosti». – 16 aprelya 2016 g. – URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2016/04/14/637779-vodolazkina-aviator> (Data obrashcheniya: 07.08.2023).
13. Bochkina, M. V. Otrazhenie srednevekovoj koncepcii vremeni v romanah E. Vodolazkina «Lavr» i «Aviator» / M. V. Bochkina // Vestnik RUDN. Seriya : Literaturovedenie. Zhurnalistika. – 2017. – Vol. 22. № 3. – S. 475–483.
14. Shatin, Yu. V. Russkaya literatura v zerkale semiotiki : monografiya / Yu. V. Shatina. – Moskva : Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2015. – 345 s.
15. Chernyshova, T. L. Organizaciya hudozhestvennogo vremeni v romane E. G. Vodolazkina «Aviator» / T. L. Chernyshova // Povolzhskij pedagogicheskij vestnik. – 2017. – Tom 5. – № 4 (17). – S. 163–167.
16. Vojcekhovskij, B. «Stalin protiv lavburgerov» : Pisatel' Evgenij Vodolazkin o tom, kakuyu rol' segodnya igraet Iosif Vissarionovich / B. Vojcekhovskij // Moslenta. – 11 iyulya 2017 g. – URL: <https://moslenta.ru/govoryat/stalin-protiv-lavburgerov.html> (Data obrashcheniya: 07.08.2023).
17. Baleya, P. Atributy vremeni v romane «Aviator» Evgeniya Vodolazkina / P. Baleya // Acta Universitatis Lodziensis. – 2021. – № 14. – S. 247–260.
18. Kovtun, N. Ukhroniya kak strukturoobrazuyushchij priem v romane Evgeniya Vodolazkina «Aviator» / N. Kovtun // LITERATURA. – 2018. – № 60 (2). – S. 76–91.
19. Vodolazkin, E. G. Aviator / E. G. Vodolazkin. – Moskva : AST, Redakciya Eleny Shubinoj, 2022. – 410 s.

---

*КОЛОМЕЙЦЕВА Екатерина Борисовна* – к. филол. н., доцент кафедры интенсивного обучения русскому языку как иностранному, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена.

E-mail: [tillyriddle@yandex.ru](mailto:tillyriddle@yandex.ru)

*KOLOMEITSEVA Ekaterina Borisovna* – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Intensive Teaching of Russian as a Foreign Language, Herzen State Pedagogical University.

УДК 821.512.157-31 Ойунский

DOI 10.25587/2782-6635-2023-3-28-37

## П. А. Ойунский – писатель романтизма (к 130-летию со дня рождения)

*В. Б. Окорокова, Г. Г. Филиппов*

Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова, г. Якутск, Россия

✉ bokorsaisar@mail.ru

**Аннотация.** Платон Алексеевич Ойунский (1893–1939) – основоположник якутской советской литературы, революционер, крупный государственный деятель. П. А. Ойунский, считавший своим учителем русского писателя революционного-романтического стиля М. Горького, основал поэзию борьбы и бури. П. А. Ойунский был носителем родного фольклора, сказителем-олонхосутом. Потому его произведения на уровне языка, образов и сюжетов тесно связаны с устным народным творчеством. Он как ученый впервые написал научный труд по якутскому героическому эпосу «Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание» (1927). Также впервые составил классический образец якутского олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» в 40 тысяч строк (1932), благодаря чему весь мир узнал это произведение, и олонхо было признано ЮНЕСКО общечеловеческим шедевром (2005). В статье ставится цель исследования истоков художественного метода – романтизма П. А. Ойунского. Вопросом, имеющим актуальное значение, является определение его творческого метода и стиля. В статье ставится цель исследования истоков и принципов художественного метода П. А. Ойунского на основе историко-конкретного метода и генезиса творческих исканий писателя. В результате исследования обосновывается вывод о том, что романтизм Ойунского обусловил его оригинальный, неповторимый стиль в якутской литературе.

**Ключевые слова:** П. А. Ойунский, якутская литература, романтизм, социалистический реализм, поэт-новатор, тема, жанр, идея, образы, язык автора.

**Для цитирования:** Окорокова В. Б., Филиппов Г. Г. П. А. Ойунский – писатель романтизма (к 130-летию со дня рождения). Вопросы национальных литератур. 2023, No3 (11). С. 28–37. DOI: 10.25587/2782-6635-2023-3-28-37

## Platon Oyunsky as a writer of romanticism: to his 130th anniversary

*V. B. Okorokova, G. G. Filippov*

M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russia

✉ bokorsaisar@mail.ru

**Abstract.** Platon Alekseevich Oyunsky (1893 – 1939) was the founder of Yakut Soviet literature, a revolutionary, and a major statesman. Considering the Russian writer of revolutionary-romantic style Maksim Gorky as his teacher, Oyunsky founded the poetry of struggle and storm. Oyunsky was a bearer of the Yakut folklore and an *olonkhohut* storyteller. That is why his works at the levels of language, images and plots are closely connected with the oral folk art. As a scholar, he was the first to conduct a research on the Yakut heroic epic "Yakut tale (olonkho), its plot and content" (1927). He was also the first to compose a classic sample of the Yakut olonkho "Nurgun Botur the Swift" of 40 thousand lines (1932), thanks to which the whole world learnt this work, and the olonkho was recognised by UNESCO as a universal masterpiece (2005). The article aims to investigate the origins of Oyunsky's artistic method – romanticism. The question of topical importance is the definition of his creative method and style. The article aims to investigate the origins and principles of Oyunsky's artistic method on the basis of

historical and specific method and genesis of the writer's creative quest. The study substantiates the conclusion that Oyunsky's romanticism determined his original and unique style in Yakut literature.

**Keywords:** Platon Oyunsky, Yakut literature, romanticism, socialist realism, poet-innovator, theme, genre, idea, images, author's language.

**For citation:** Okorokova V. B., Filippov G. G. Platon Oyunsky as a writer of romanticism: to his 130th anniversary. *Issues of National Literature*. 2023. No. 3 (11). Pp. 28–37. DOI: 10.25587/2782-6635-2023-3-28-37

## Введение

О П. А. Ойунском как об исторической личности, государственном деятеле и писателе написано много статей, книг, монографий. Хотя его роль в становлении якутской литературы и место в литературном процессе изучены довольно хорошо, но до сих пор его личность вызывает споры, а его творчество еще не изучено досконально. В частности, вопросом, имеющим актуальное значение, является определение его творческого метода и стиля. В статье ставится цель исследования истоков и принципов художественного метода П. А. Ойунского.

## Творческий путь писателя

Исследователи жизни и деятельности П. А. Ойунского давно выявили объективные причины его отхода от государственной деятельности, которые в основном произошли из-за его разочарования в политике власти и ее отношения к национальной интеллигенции. В свою очередь, изменения, происшедшие в его жизни, обусловили два этапа в творчестве П. А. Ойунского, в которых отчетливо выявляется эволюция его мировоззрения. Первый до середины 1920-х гг. – ранний период творчества революционного поэта. Второй – с конца двадцатых до 1939 г., до самой смерти, он становится умудренным жизненным опытом писателем-философом.

С конца 1920-х гг. П. А. Ойунский решает посвятить всего себя творчеству и научной деятельности. В начале 1930-х гг. учится в Москве в аспирантуре, защищается и становится первым дипломированным ученым в Якутии. В 1935 г. создает научно-исследовательский Институт языка, фольклора и культуры, становится его директором. Составляет план его работы на долгие десятилетия вперед. Но ему не суждено было претворить его в жизнь, так как становится жертвой сталинской репрессии (1939).

П. А. Ойунский работал во всех жанрах литературы: поэзии, прозе, драме. 1920-е гг. были в якутской литературе эпохой П. А. Ойунского: его произведения читались, распространялись, у него учились, и многие молодые писатели пытались следовать его принципам. Но никому не удалось приблизиться к его стилю, и Ойунский остается в якутской литературе одиозной, талантливой, неповторимой великой личностью.

П. А. Ойунского правомерно признают основоположником якутской советской литературы. Также считают его, как правило, писателем социалистического реализма, что совершенно несовместимо с его мировоззрением и его творческими задачами. Действительно, П. А. Ойунский как основоположник советской литературы создал, основал новую литературу с новыми принципами и с новыми идеалами. Дореволюционные якутские писатели критического реализма обличали колониальную политику царизма и показывали судьбу «маленького человека», раздавленного жизненными обстоятельствами. Ойунский стал революционным поэтом, воспевающим новую советскую власть и нового героя-борца.

Советская литература – как сложный литературный процесс понятие объемное, а метод – это его частное проявление. Метод Ойунского – романтизм, в начале творчества у него преобладал революционный стиль, а затем его произведения стали наполняться более глубоким, философским содержанием, что проявилось в его творчестве в соотношении таких его главных идеалов, как Сила и Разум.



### Истоки творчества писателя

П. А. Ойунский находил время и для творчества не только потому, что считал создание новой художественной литературы одной из важнейших задач советской власти, но и он сам был насквозь одухотворенным человеком-творцом. Прежде всего был прирожденным сказителем-олонхосутом. Вокруг себя собирал олонхосутов, слушал их пение, выявляя особенности таланта каждого, и сравнивал варианты олонхо. В. М. Новиков-Кюннюк Урастыров также был писателем-олонхосутом, они часто соревновались в пении и много спорили. У революционного писателя Ойунского олонхо было героическое, сюжет насыщен борьбой богатырей, а герои – титаны. В олонхо К. Урастырова сюжет больше всего изобилует описаниями пейзажа, родины богатыря. П. Ойунский ему говорил: «Вот мы с тобой певцы-сказители, поэтому и жизнь у нас такая трагическая» [1, с. 232]. В народе бытовала поговорка о том, что «у певца нет личного счастья», так как он, проникая в другие миры и общаясь с разными духами, становится особенно человеком, посвятившим себя сохранению традиций народа. Так П. А. Ойунский говорил потому, что у него в то время умирали его дети и родные братья, сестры, а Урастыров в детстве рос сиротой. А. Е. Кулаковский писал: «Я сам природный якут, рос и воспитывался среди косных якутов и вне сферы влияния русского языка... верил во все то, чему верили окружающие...» [2, с. 8]. П. А. Ойунский так же, как и он, впитал все народное мировоззрение с молоком матери. При этом они оба были образованнейшими людьми своего времени, писателями и учеными, глубоко понимающими содержание и значение устного народного творчества.

Будучи юным, он выбрал своими учителями писателей-романтиков, преклоняясь перед их великим талантом, и часто переводил на якутский язык произведения Гете, Петефи, Пушкина, Крылова и Горького. Он призывал молодых писателей учиться у них: «... ради преобразования мира и превращения земли в прекрасное жилище человечества, ради служения интересам нашего счастливого бесклассового общества, – должны овладеть всем культурным наследием человечества... Мы способны будем дать гигантов в будущем, если овладеем литературным наследством таких мировых имен, как Гомер, Фирдоуси, Руставели, создавших великие эпические поэмы, близкие нашему народному богатырскому эпосу, если мы овладеем наследством гигантов, как-то: Шекспира и Пушкина, Гете и Байрона, Горького и Толстого, Роллана и Барбюса» [3, с. 80]. Сам Горький отозвался на произведение П. А. Ойунского: «Не зная языка бурят и якутов-саха, я, наверное, все-таки понял бы прекрасное чувство, вложенное неизвестным мне поэтом-саха, автором поэмы «Красный Шаман, вот в эти слова:

*Пришла пора  
Зажечь неугасимые костры  
Пламенной свободы  
По всем тернистым тропам  
Бедственной жизни земли!»* [4, с. 97-98].

### Принципы роматизма в творчестве П. Ойунского

Само время борьбы сыграло огромную роль, благодаря чему он стал певцом нового времени, выразителем революционных идей. Дореволюционные писатели были просветителями и путь к счастью народа видели в образовании и развитии культуры. П. А. Ойунского также волнует общечеловеческая проблема – поиск путей к счастью народа, но он этот путь видит в революционном переустройстве мира. Его первое произведение «Песня трудящегося», как вольный перевод «Марсельезы», было написано по заданию Е. М. Ярославского и под влиянием революционных событий 1917 г. Также он перевел «Интернационал». С этого времени начинается точка отсчета начала его творческого пути. В 1920-х гг. П. А. Ойунский становится известным всему народу автором

революционных стихотворений, которые не только мгновенно распространялись, но и становились песнями: «Песня свободы», «Заветы орла», «Власть – Советам!» и др.

Тема борьбы становится главной в его творчестве. В начале своего творчества П. А. Ойунский преклонялся двум своим идеалам – Разуму, как бы продолжая традиции первых якутских писателей-просветителей, и Силе, которую он как революционный поэт впервые провозгласил в якутской литературе. Разум – символ духовной свободы человека, поэт радовался пробуждению сознания темного, забитого народа от вековой спячки:

*Раб пробужден, полон он сил,  
Разумом смерть он победил!  
Подымайся двуногий!  
Полыхай, пламеней!  
Тают призраки-боги,  
Твой же дух – все мощней!  
Вольный, сильный, счастливый,  
Воссияй на века! (Перевод В. Корчагина).*

Сила в произведениях П. А. Ойунского олицетворяет борьбу, изменяющую и строящую новую действительность.

*Мы встали, сжимая пику и штык,  
Рабочую власть защищаем свою,  
Борьбы не страшится орел-большевик  
И смерти на бранной дороге в бою (Перевод В. Корчагина).*

Поэтому об Ойунском говорили: «в одной руке он с пером, в другой – со штыком».

П. А. Ойунский создал нового романтического героя в якутской литературе – борца-бунтаря, изменяющего мир, который стал сродни великим эпическим богатырям. Он всегда преклонялся перед великими личностями, изменявшими ход истории и приводил в пример известные слова М. Горького о том, что «чем крупнее человек – тем дерзка его мечта...»

Герои его времени не жалели своей жизни в борьбе за идеалы социализма и сражались, где бы ни находились, они не боялись смерти, жертвуя ради идеи своей жизнью – «Заветы орла». Ойунский, будучи в плену у белых, в своем стихотворении «Не все ль равно?!», посвященном другу М. К. Аммосову, пишет:

*Да, только так, друзья мои!  
На путь борьбы мы смело стали,  
Чтоб пламя битвы разгорелось  
На нашей на родной земле,  
Чтоб всем якутам-беднякам  
Открылись в будущее двери.  
Мы ниспровергнем старый строй!  
А где бороться нам с врагами  
И где прольется наша кровь –  
Не все ль равно?! (Перевод В. Корчагина).*

Сюжеты всех крупных творений писателя основаны на произведениях фольклора, он в то время активно, как никто из других якутских писателей, использовал древние предания и легенды народа.

Его основное творение – драматическая поэма «Красный Шаман» (1917–1925) является образцом романтического произведения в якутской литературе. Сюжет поэмы, по признанию автора, заимствован им из народных преданий: «В основу «Красного Шамана» были взяты две легенды: 1. Борьба шамана Добуна со знаменитым родом Оросиных; 2. Предание о Кудангсе...» [7, с. 118].

Писатель-романтик в своей поэме мыслит образами-символами. Буря, молния – это эпоха волнений, революций; нож, меч – символ борьбы народа; змея, сосущая кровь бедных – символ угнетения; Кутурган Куо (Девушка Скорбь) печалится от того, что народ находится в вечном сне, а главный герой Красный Шаман как символ борьбы свою цель видит в пробуждении народа. Поэма «Красный Шаман» – это вершинное произведение писателя, в котором его романтизм проявился во всю свою мощь не только в содержательном аспекте, но и на уровне поэтики.

Проза П. А. Ойунского в плане стиля и метода также стоит особняком в якутской литературе. В своем философском рассказе «Великий Кудангса» (1929) писатель дает ответы на многие волнующие его вопросы. Великий Кудангса в своем величии сопоставим с Красным Шаманом, он также намерен изменить этот срединный мир, вступая в неравную схватку как с природной стихией, так и с общественными явлениями. Но в отличие от него, Великий Кудангса погибает, причем нечаянно обезглавливая мечом самого себя. Со временем концепция писателя о великом человеке-борце начинает претерпевать изменения. Почему погибает Великий Кудангса? С одной стороны, писатель сам объясняет, что деяния великих людей при их жизни никогда не оцениваются должным образом, они, как Кудангса, остаются непонятыми и отвергнутыми. С другой стороны, в таком финале слышится предостережение автора («сэт-сэмэ») – за все в этом мире воздается. Борьба всегда сопряжена жертвами, которые не всегда оправданны.

Эти вопросы наиболее отчетливо освещаются в его другом философском рассказе-притче «Александр Македонский» (1935). Здесь Силу олицетворяет кровавый полководец Македонский, а Разум – его учитель-философ Аристотель. Писатель, хотя и словами героя, но уже прямым текстом заявляет о том, что Македонский, проторивший свой путь мечом и кровавыми злодеяниями, будет проклятым в веках, а мудрый Аристотель вечно будет жить в сознании благодарных потомков. Царь зовет предсказателей своей судьбы. Один мудрец с седой бородой до груди говорит всю правду о нем, что он несчастен и будущего у него нет, и ему тут же отрубает голову. А другой мудрец с бородой длиною до земли говорит, что он счастливый человек, будет жить долго и переживет своих детей. И его оставляют в живых. На самом деле они оба говорят об одном и том же, только первый – открыто, а второй – иносказательно. Само время написания рассказа настораживает. В 1935 г. были осуждены и расстреляны ленинцы: Каменев, Зиновьев и Бухарин, погибли Киров и Орджоникидзе. Гибель соратников сильно встревожила, насторожила П. А. Ойунского. Потому в данном случае в образе второго мудреца выступает сам автор. Писатель понимает, что наступило время, когда невозможно в открытую говорить о событиях настоящего ему времени. Писатель осуждает политику Сталина и проводимую им репрессию. Он, восхищаясь Пушкиным, который в открытую вел борьбу с царем-деспотом, писал: «На пустые обещания Александра I Пушкин написал памфлет. Пушкин считал «кочующего деспота» трусливым, неспособным на большие дела, проще говоря, считал «арлекином» на троне и дал ему следующую характеристику:

*Воспитанный под барабаном,  
Наш царь был лихим капитаном:  
Под Аустерлицом он бежал,  
В двенадцатом году дрожал...»* [3, с. 72-73].

П. А. Ойунский перевел стихотворение А. С. Пушкина «Пророк», в котором лирический герой хочет стать властителем дум и передать народу правду о времени. Он также переводит стихотворение Пушкина «Кинжал», как гневную отповедь коронованному палачу, который кровавым перстом указывает на своих жертв. Хотя параллель между деспотом-правителем XIX в. и Сталиным в 30-х гг. XX века очевидна, Ойунский не мог открыто обличать власть, т. к. он жил в эпоху ее жесточайшей диктатуры. И таким образом, он в своих произведениях способом аллегории, иносказания доносит

правду о советской действительности и свое отношение к ней. Этот рассказ, одно из его последних произведений, может рассматриваться как завещание автора потомкам, раскрывающим его отношение ко времени репрессии.

В 1930-х гг., когда вся литература была направлена на освещение строительства новой жизни и коллективного хозяйства, он написал свое последнее произведение, романтическую повесть «Дитя срединного мира Николай Дорогунов – удалец» (1936). Если герои советской литературы тех лет счастье воспринимают как труд для строительства социализма, то Дорогунов счастье видит в деньгах, любви, женщине. Он – авантюрный герой. Это был ответ П. А. Ойунского, не принявшего метод соцреализма, на появление многочисленных штампованных, безликих, бессодержательных в художественном смысле произведений. Он в своей повести воспел гимн вечной и прекрасной любви. Повесть была напечатана в 1960-х гг.

### **Особенности стиля писателя**

Язык П. А. Ойунского был под стать его героической тематике – эмоциональный, пафосный, ритмичный и богатый приемами устного народного творчества, повторами, параллелизмами, развернутыми сравнениями, метафорой, иносказаниями и т. д. Такой язык подходил революционному пафосу и стилю писателя. Язык его произведений не только сочен, но и выразителен, в нем отражается ритм революционной эпохи, в поэтический язык фольклора он влил новое содержание.

Его проза также обладает сильной ритмичностью, аллитерацией. Его ритмические ряды в прозе легко могли стать строками стиха и перейти в стихотворную речь, как и в олонхо. При этом в его параллелизмах выступают не только отдельные слова и словосочетания, но синхронизируются целые предложения, имеющие одинаковую композицию, аллитерацию. Каждое его предложение состоит из 80-90 слов, что становится трудно переводимым. Но переводчики стараются донести его особый стиль: «В давние в те времена, в былой той, далекой жизни, жившие предки наши селились отдельными материнскими родами у поросших травой рек, утоляли жажду молоком-кумысом, наедались салом, объедались жиром, щедро, обильно кормила их земля родная, в аласах тесно было от коров, на лугах тесно от лошадей, земля от многочисленных копыт сбивалась в творожистое месиво, так много, видимо-невидимо живности было у них...» [8, с. 56]. Под стать такой земле и герои: «Могучий духом, нестигаемой волей, дерзкий умом, безрассудно смелый Великий Кудангса» «привидению, призраку подобно, одержимый сверхъестественной силой, превратившись в семя огненное, разжег он в горячей крови в бурлящем мозгу рабов и господ незатухающий спор-раздор...» [8, с. 56]. Сам Ойунский писал о трудностях перевода его языка: «Красный Шаман» особенно труден для перевода и вот почему: поэма написана разнообразным языком. Вы здесь встретите легкий, блестящий веселием и смехом детский язык, ритмующийся с якутскими танцами «*дьиэрэнкэй*» и «*осуохай*», языком подавленных рабов и гордых властителей, с языком духа-огня, соответствующего его свойствам. Язык поэмы становится тяжелым и трудным, когда передается экстаз и напряжение шамана. Конечно, ни один перевод не может претендовать на точную передачу оттенков каждого слова...» [7, с. 117]. Более того, исследователи считают, что он развивал и фольклорный язык: «В обработке Ойунским народного творчества устный литературный язык стал образцовым и законченным» [9, с. 181], что и видно в его олонхо «Нюргун Боотур Стремительный».

### **Борьба Ойунского за свободу творчества**

В 1930-х гг., когда соцреализм утверждался как единственный метод советской литературы, П. А. Ойунский, как бы найдя ответы на свои сомнения по этому поводу, был восхищен докладом Горького на I съезде советских писателей: «Алексей Максимович в своем докладе отметил, что нет ограничения в художественном методе нашей литературы, они могут быть разными, но служить единой цели. ...основываясь на

традициях фольклора, мифа, мы можем создать романтизм. Значение романтизма Алексей Максимович видит в создании революционных произведений» [5, с. 83-84].

П. А. Ойунский не мог не опираться на фольклор, т. к. считал его мощным источником для становления молодой литературы, с другой стороны, он сам был пропитан традициями народного устного творчества. В то время молодые писатели-нигилисты, пролеткультовцы отказывались не только от наследия т. н. «буржуазных» писателей, но и напрочь отрешивались от традиций фольклора. И даже героический эпос-олонхо считался ими произведением темного, отсталого, необразованного народа. На такие выпады молодых критиканов П. А. Ойунский не только давал гневные ответы: «Олонхо вы не предадите огню, как Герострат. Первой ступенью для развития художественного мышления любого народа становится его родной фольклор, эпос» [6, с. 107-108], но и делом доказывал тщетность, суетность и сиюминутность их усилий. В отместку и назидание им писатель создал свое произведение «С сияющим личиком красавица Туйаарыма Куо». А в дальнейшем взялся за огромный труд – написание олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» в девяти частях, которому отдал несколько лет работы. Он как прекрасный знаток устного народного творчества создал свой эпос из 33 олонхо и представил лучший классический образец олонхо, состоящий из 40 тысяч стихотворных строк. Тем самым он не только обессмертил народный героический эпос, но и сделал его достоянием всего человечества: якутский героический эпос на заре нового XXI в. признан ЮНЕСКО мировым шедевром. И это стало предвидением великого писателя о бессмертности олонхо и воплощением его мечты о том, чтоб оценить древнее творение по достоинству.

П. А. Ойунский впервые взялся за фундаментальную научную работу по изучению генезиса и поэтики олонхо в своем труде «Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание» (1927). Он как ученый считал эпос памятником мировоззрению, философии древнего народа и считал его источником познаний по истории, этнографии, философии народа, что видно по оглавлениям его труда: «Представления древнего якута о мире», «Отражение семьи и брака», «Отражение следов матриархата», «Орудия борьбы и доспехи», «Куль и его эволюция», «Обычаи и нравы в героическую эпоху» и т. д.

В 1930-х гг, когда в советской литературе работал только один официально признанный метод социалистического реализма, произведения оценивались его критериями – партийностью, классовостью и идейностью. Многие произведения не печатались, а некоторые писались заново. Так, автор одного из первых романов в якутской литературе «Весенняя пора» (1944) Амма Аччыгыя был обвинен в безыдейности, беспартийности своего произведения, и автор вынужден был создать второй вариант романа, вышедший в 1951 г. Якутские литературоведы до сих пор спорят, какой вариант его романа нужно признать подлинным. С конца 1920-х гг. на П. А. Ойунского начинают нападать молодые писатели, называя его «писателем-попутчиком». Видимо, как в басне И. Крылова «Москья и слон», они, критикуя именитого писателя, хотели утвердиться сами. В 1920-х гг. Ойунский давал им гневную отповедь в своих статьях и на т. н. «партийных чистках» как великолепный оратор, он истово защищал свое творчество. Особенно критиковали поэму П. А. Ойунского «Красный Шаман». Кюндя в своей статье «Фатализм, мистицизм и символизм в произведениях якутских писателей» (1926) писал: «Красный Шаман» Ойунского дышит пессимизмом... Поэт, если он выразитель революционного пролетариата, должен верить в счастливую жизнь коллектива, коммуны... «Красный Шаман» – символическое произведение. Мы, культурные читатели, эти символы сможем расшифровать, а масса трудящихся якутов этого сделать не сможет... Такими символами перестали пользоваться даже символисты времен упадка, декаденства. Кутурган Куо – дьявол, а дьявол не сможет служить символом революции. Красный Шаман – символическая эмблема революционного поэта, но ничто революционное



не может символизировано в образе шамана, хотя бы и красного...» [10, с. 148]. Элляй в своей статье «Буржуазно-националистические тенденции в современной якутской литературе» (1931) писал: «Поэма Ойунского «Красный Шаман» в сущности представляет идеализацию жрецов шаманического культа... Подарив революционной современности поэму «Красный Шаман» – это одно из вреднейших своих произведений, Ойунский продолжает все более и более увлекаться тематикой «народной» мифологии, все более и более отдаляться от современности в литературных поисках...» [11, с. 217]. Ойунский на это аргументированно отвечает: «Каждый из нас может использовать сюжеты народных легенд и преданий двояким путем, путем художественного восприятия или путем научного записывания. Первым путем создается образ, вторым путем фиксируется факт. Как бы ни шумели мои некоторые современники, воспевающие глупейшие погребальные гимны народному творчеству, – их шум не заставит бросить недоконченный мой труд по народному творчеству и не заставит меня встать на путь крикливого осуждения народного творчества» [7, с. 119-120]. «Почем зря мудрствуют... Кто им сказал, что Красный Шаман – революционер?!! Кто сказал – в «Красном Шамане» изображается революционная борьба рабочего класса?!! Никто этого не утверждал» [6, с. 107]. Красный Шаман – не конкретный шаман, он, действительно, символ, олицетворяющий борьбу. Писатель ставит общечеловеческие проблемы бытия. Как олонхосут и как ученый, П. А. Ойунский ценил шамана, который веками служил народу и перед которым народ преклонялся. Поэтому он официально взял себе фамилию Ойунский, «шаман» на якутском языке – «ойуун». С другой стороны, он продолжает традиции А. Е. Кулаковского, написавшего поэму-предвидение «Сон шамана» (1910), в которой автор устами шамана дает картину будущего мира.

П. А. Ойунский защищал свои художественные принципы и боролся за свободу в творчестве. Но наступали времена, когда из-за одного произведения можно было быть репрессированным. Обвинения в буржуазном национализме для писателя были сродни приговору.

### Заключение

П. А. Ойунский верил, что родной народ его никогда не забудет и обессмертит его имя в истории. Писатель в конце своей жизни выбрал верный путь, посветив свою жизнь творчеству и науке. Последней данью родной, любимой литературе были его слова, посланные из-за решетки: «Писатели – это моя «святая-святых», поэтому их я защищал и выгораживал здесь изо всех своих сил. Пусть пишут и творят и за меня!» [12, с. 188].

Ойунский верил в свой народ и писал:

*А якутский народ  
Мою песню поет,  
Среди ясного дня  
Вспоминая меня... (Перевод В. Корчагина).*

Или:

*И я умру – мой прах исчезнет,  
Травой мой холмик порастет.  
Но мной оставленные песни  
В столетях сохранит народ... (Перевод В. Корчагина).*

П. А. Ойунский предвидел свою судьбу, утвердив победу Разума и свое бессмертие своими творениями. Писатель своими произведениями воздействовал на умы людей. Это была своего рода революция в литературе – он хотел изменить сознание народа, жившего древними устоями и подчинявшегося року, призывал вырваться из мрака темной жизни, стать свободными духом и строителями собственной жизни. Он в якутской литературе стал единственным представителем романтизма, творчеству революционного писателя были подвластны традиции национального фольклора и творчества великих романтиков

мировой литературы. Потому слагающими его творчества выступили традиции народного творчества, героического эпоса-олонхо, принципы великих писателей-романтиков и востребованность временем борьбы и бури.

### Л и т е р а т у р а

1. Урастыров, К. Ойунский для нас был отцом / Новиков В. М. – К.Урастыров // Высекаю искру. На якутском языке. – Якутск : Якутское книжное издательство, 1979. – С. 228–240.
2. Кулаковский, А. Е. Предисловие к материалам для изучения верования якутов / А. Е. Кулаковский // Научные труды : Работы по этнографии и фольклору. – Якутск : Якутское книжное издательство, 1979. – С. 7–9.
3. Ойунский, П. Значение 100-летнего юбилея со дня смерти А. С. Пушкина и наши задачи / П. А. Ойунский // Сочинения. – Т. 7. – Якутск : Якутское книжное издательство, 1962. – С. 71–82.
4. Горький, А. М. Письма в Сибирь / А. М. Горький. Новосибирск : Новосибгиз, 1934. – С. 97–98.
5. Ойунский, П. Прощай, великий Буревестник! / П. А. Ойунский // Сочинения. – Т. 7. – Якутск : Якутское книжное издательство, 1962. – С. 82–89.
6. Ойунский, П. А. Спекулянты литературы / П. А. Ойунский // Сочинения. – Т. 7. – Якутск : Якутское книжное издательство, 1962. – С. 106–109.
7. Ойунский, П. О переводе Красного Шамана» / П. А. Ойунский // Сочинения. – Т. 7. – Якутск : Якутское книжное издательство, 1962. – С. 117–121.
8. Ойунский, П. А. Кудангса Великий. Александр Македонский / П. А. Ойунский ; Перевод А. А. Борисовой. – Якутск : Бичик, 2000. – 160 с.
9. Слепцов, П. А. Якутский литературный язык : Истоки. Становление норм / П. А. Слепцов. – Новосибирск : Наука, 1986. – 262 с.
10. Кюндя. Фатализм, мистицизм и символизм в произведениях якутских писателей // История якутской литературной критики (1917-1945 гг.) : Хрестоматия. – Якутск : Издательский Дом СВФУ, 2017. – С. 143 - 148.
11. Эллай. Буржуазно-националистические тенденции в современной якутской литературе / Эллай // История якутской литературной критики (1917-1945 гг.) : Хрестоматия. – Якутск : Издательский Дом СВФУ, 2017. – С. 196–222.
12. Заболоцкий, Н. М. Его завещание. / Н. М. Заболоцкий // За полвека. – Якутск : Якутское книжное издательство, 1984. – С. 187–200.

### References

1. Urastyrov, K. Ojunsjij dlya nas byl ocom / Novikov V. M. - K. Urastyrov // Vysekayu iskr. Na yakutskom yazyke. – Yakutsk : Yakutskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1979. – S. 228–240.
2. Kulakovskij, A. E. Predislovie k materialam dlya izucheniya verovaniya yakutov / A. E. Kulakovskij // Nauchnye trudy : Raboty po etnografii i fol'kloru. – Yakutsk : Yakutskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1979. – S. 7–9.
3. Ojunsjij, P. Znachenie 100-letnego yubileya so dnya smerti A. S. Pushkina i nashi zadachi / P. A. Ojunsjij // Sochineniya. – T. 7. – Yakutsk : Yakutskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1962. – S. 71–82.
4. Gor'kij, A. M. Pis'ma v Sibir' / A. M. Gor'kij. – Novosibirsk : Novosibgiz, 1934. – S. 97–98.
5. Ojunsjij, P. Proshchaj, velikij Burevestnik! / P. A. Ojunsjij // Sochineniya. – T.7. – Yakutsk : Yakutskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1962. – S. 82 - 89.
6. Ojunsjij, P. A. Spekulyanty literatury / P. A. Ojunsjij // Sochineniya. – T. 7. – Yakutsk : Yakutskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1962. – S. 106–109.
7. Ojunsjij, P. O perevode Krasnogo Shamana» / P. A. Ojunsjij // Sochineniya. – T. 7. – Yakutsk : Yakutskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1962. – S. 117–121.
8. Ojunsjij, P. A. Kudangsa Velikij. Aleksandr Makedonskij / P. A. Ojunsjij ; Perevod A. A. Borisovoj. – Yakutsk : Bichik, 2000. – 160 s.
9. Sleptsov, P. A. Yakutskij literaturnyj yazyk : Istoki. Stanovlenie norm / P. A. Sleptsov. – Novosibirsk : Nauka, 1986. – 262 s.

10. Kyundya. Fatalizm, misticizm i simbolizm v proizvedeniyah yakutskih pisatelej // Istoriya yakutskoj literaturnoj kritiki (1917-1945 gg.) : Hrestomatiya. – Yakutsk : Izdatel'skij Dom SVFU, 2017. – S.143–148.
11. Ellyaj. Burzhuažno-nacionalisticheskie tendencii v sovremennoj yakutskoj literature / Ellyaj // Istoriya yakutskoj literaturnoj kritiki (1917-1945 gg.) : Hrestomatiya. – Yakutsk : Izdatel'skij Dom SVFU, 2017. – S. 196–222.
12. Zabolotskij, N. M. Ego zaveshchanie. / N. M. Zabolockij // Za polveka. – Yakutsk : Yakutskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1984. – S. 187–200.

---

*ОКОРОКОВА Варвара Борисовна* – д. филол. н., профессор кафедры якутской литературы Института языков и культуры народов Северо-Востока РФ, Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова.

E-mail: bokorsaisar@mail.ru

*OKOROKOVA Varvara Borisovna* – Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Yakut Literature, Institute of Languages and Culture of the Peoples of the North-East of the Russian Federation, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University.

*ФИЛИПPOB Гаврил Гаврильевич* – д. филол. н., профессор кафедры якутского языка Института языков и культуры народов Северо-Востока РФ, Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова.

E-mail: filippovgg@mail.ru

*FILIPPOV Gavril Gavrilievich* – Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of the Yakut Language, Institute of Languages and Culture of the Peoples of the North-East of the Russian Federation, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University.

– ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ ФОЛЬКЛОРА. ПОЭТИКА –

УДК 811.512.157'367.7 Амма Аччыгыя

DOI 10.25587/2782-6635-2023-3-38-53

**Художественно-стилистические особенности романа  
Н. Е. Мординова-Амма Аччыгыя  
«Весенняя пора» («Сааскы кэм»)**

*Н. А. Ефремова*

Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова, г. Якутск, Россия

✉ Enadin1979@mail.ru

**Аннотация.** В статье дается стилистический анализ текста романа якутского писателя-классика Н. Е. Мординова-Амма Аччыгыя «Весенняя пора» («Сааскы кэм») и выявляются художественно-стилистические особенности произведения. Роман-эпопею «Весенняя пора» называют энциклопедией якутской дореволюционной жизни. В нем автор достоверно отразил уклад жизни, нравы и обычаи, культуру своего народа, убедительно показал пробуждение народа во время становления советской власти в глухой Якутии. Произведение выдержало около 10 изданий на якутском, русском языках, переведено на украинский, венгерский и чешский языки. Известно, что в истории якутской литературы существуют две редакции романа: первая редакция, вышедшая в 1944 г. без поправки, и вторая – исправленная, дополненная, которая получила широкое признание читателей. Она стала классическим канонem эпопейного романа советского периода. Язык и стиль романа «Весенняя пора» имеют свои неповторимые, художественно-эстетические особенности. Заметно, что во второй редакции автор усердно поработал над текстом произведения: читатель любит художественную изобразительность и богатство родного языка. Особенно в первой и третьей частях романа часто встречаются стилистические фигуры речи (актуализация, анафора, анаэпифора, антипофора, антитеза, гомеология, градация, конкатенация, эпифора и т. д.), порождающие словесную гармонию и особый стиль писателя. Речь персонажей, монологи, диалоги также переданы литературно-обработанным разговорным языком того времени. Надо признать, что язык и стиль произведений Н. Е. Мординова-Амма Аччыгыя являются канонem якутского литературного языка и служат ярким примером для многих писателей современной литературы.

**Ключевые слова:** роман-эпопея, художественно-стилистические приемы, фигуры речи, повтор слов, словосочетаний и грамматических форм, антитеза, параллельные синтаксические единицы, однородные члены предложения, вопросительные и восклицательные предложения, умолчание, инверсия

**Для цитирования:** Ефремова Н. А. Художественно-стилистические особенности романа Н. Е. Мординова-Амма Аччыгыя «Весенняя пора» («Сааскы кэм»). Вопросы национальных литератур. 2023, No3 (11). С. 38–53. DOI: 10.25587/2782-6635-2023-3-38-53

## Artistic and stylistic features of the novel by Nikolai Mordinov - Amma Achchygyia "Springtime" ("Saasky kem")

*N. A. Efremova*

M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russia

✉ Enadin1979@mail.ru

**Abstract.** The article provides a complete stylistic analysis of the text of the novel by the Yakut classic writer Nikolai Mordinov - Amma Achchygyia "Springtime" ("Saasky kem") and the artistic and stylistic features of the work were revealed. The epic novel "Springtime" is called the encyclopedia of the Yakut pre-revolutionary life. In it, the author authentically reflected the way of life, customs and culture of his people, convincingly showed the awakening during the formation of Soviet power in remote Yakutia. The work went through about 10 editions in Yakut, Russian, and is translated into Ukrainian, Hungarian and Czech. It is known that in the history of Yakut literature there are two editions of the novel: the first edition, published in 1944 without amendment, and the second, corrected and supplemented, which received wide recognition from readers and declared itself as a classic canon of the epic novel of the Soviet period. The language and style of the novel "Springtime" has its own unique, artistic and aesthetic features. It is noticeable that in the second edition the author worked diligently on the text of the work: the reader admires the artistic depiction and the richness of his native language. Especially in the first and third parts of the novel, stylistic figures of speech (actualization, anaphora, anaepiphora, antipophora, antithesis, homeology, gradation, concatenation, epiphora, etc.) are often found, generating verbal harmony and a special style of the writer. The speech of the characters, monologues and dialogues. are also conveyed in the literary-processed colloquial language of that time. It must be admitted that the language and style of Nikolai Mordinov - Amma Achchygyia is the canon of the Yakut literary language and serves as a vivid example for many writers of modern literature.

**Keywords:** epic novel; artistic and stylistic devices; figures of speech; repetition of words; phrases and grammatical forms; antithesis; parallel syntactic units; homogeneous members of a sentence; interrogative and exclamatory sentences; silence; inversion

**For citation:** Efremova N. A. Artistic and stylistic features of the novel by Nikolai Mordinov – Amma Achchygyia "Springtime" ("Saasky kem"). Issues of National Literature. 2023. No. 3(11). Pp. 38–53. DOI: 10.25587/2782-6635-2023-3-38-53

### Введение

Роман-эпопея Н. Е. Мординова-Амма Аччыгыя «Весенняя пора» («Сааскы кэм») является энциклопедией якутского народа, в которой ярко отражена дореволюционная жизнь в глухой Якутии.

Еще в 70-х гг. прошлого столетия Г. К. Боесков писал, что репутация мастера языка давно и прочно утвердилась за Николаем Мординовым. Его языковое мастерство признали массовый читатель, литературная критика и лингвисты [1, с. 120].

Данное произведение не перестает интересовать и современных исследователей разных областей литературоведения и языкознания. В 2010 г. вышла монография С. И. Егоровой, в которой дана иная объективная оценка второй редакции романа в новом формате времени [2]. Появились статьи по сравнительному анализу систем образов и хронотопа [3, 4].

Справедливо признать, что для современного читателя, литературоведа и лингвиста язык и писательский стиль Амма Аччыгыя представляют собой чистейший образец якутского литературного языка. После выхода второй редакции романа многие



исследователи якутского языкознания, в том числе крупные ученые Е. И. Убрятова, Л. Н. Харитонов, Г. Г. Филиппов, И. Е. Алексеев, в своих исследованиях часто обращались к произведениям Н. Мординова, находя в нем нужные материалы для изучения тех или иных вопросов якутского языкознания. Кроме того, использованные автором художественно-стилистические приемы, изобразительные средства заинтересовали якутоведов-методистов: сам текст романа «Сааскы кэм» послужил материалом для создания учебников «Саха тыла» для национальных школ, а также учебных пособий по синтаксису якутского языка для студентов филологических специальностей. Действительно, в романе можно увидеть весь лексический запас богатого якутского языка.

Мастерство Амма Аччыгыя кроется в умении манипулировать грамматическими категориями и синтаксическими возможностями якутского языка, при этом учитываются их экспрессивное и модальное значение в контексте. Нужно отметить, что роман «Сааскы кэм» полностью пропитан разнообразием стилистических приемов. Об этом пишут стилисты якутского языка: «Автор умело и с определенной целью использует способы для более точного выражения своих внутренних чувств, для усиления художественной выразительности функции языка. Цель писателя в данном случае заключается в воздействии на читателя с помощью стилистических фигур родного языка» [5, с. 72].

По определению В. А. Масловой: «Стилистический прием – это преднамеренный способ использования определенных языковых средств в целях достижения выразительного (экспрессивного) эффекта» [6, с. 5].

В энциклопедическом словаре «Культура русской речи» дается следующее определение стилистическому приему: «Стилистический прием представляет собой способ организации высказывания (предложения, части текста или текста в целом) на основе прагматически мотивированного отклонения от языковой нормы, или ее нейтрального варианта, или речевой нормы с целью определенного воздействия на адресата» [7, с. 694].

На текстовом материале романа «Сааскы кэм» нами проведен лингвостилистический анализ употребления художественно-стилистических приемов: лексические, грамматические, синтаксические повторы, параллельные синтаксические единицы, антитезы, риторические вопросы, цепочка предложений, построенных по одному и тому же принципу, вопросительные, восклицательные типы предложений, умолчание, инверсии и т. д.

### **Повтор слов, словосочетаний и грамматических форм**

В романе «Сааскы кэм» часто встречаются лексические и грамматические повторы. Повторы могут находиться в разных местах: в начале, в середине и в конце предложения. Таким образом, создается особый ритм и «словесный узор», который придает тексту экспрессию в якутском национальном стиле речи. Необходимо отметить, что якутский язык строится на принципе лексического, морфологического, синтаксического повтора. Подобного рода повторы можно встретить в фольклорных произведениях.

Амма Аччыгыя в первой части романа реально описывает быт и нравы якутских противоборствующих классов: батраков и богачей. Писатель здесь уместно вводит фольклорные мотивы через образ старухи Дарьи, любимой бабушки главного героя Никиты Лягляркина. Долгими зимними вечерами старуха Дарья рассказывает внуку сказки, легенды и предания родного народа. Вот что пишет об этом Г. К. Боесков: «... язык, которым Дарья передает свои сказки, легенды, предания и загадки, отличается типично фольклорными свойствами. К ним следуют отнести некоторую архаичность лексики, использование трафаретных словесных формул, стремление к пышности и красочности в описании» [1, с. 121].

Яркий образец использования лексических повторов можно найти в сказках старухи Дарьи.

1. Повтор-сцепление (*конкатенация*): «*Мөккүһэн баран этиспиттэр. Этиһэн баран охсуспуттар*» [8, с. 14] досл. 'Сначала поспорили, потом поссорились. Поссорившись

подрались'(здесь и далее перевод наш – Н. Е.). Данная фигура представляет собой цепочку последовательно подчиненных друг другу синтаксических конструкций, протяженность которых превышает обычную длину такого рода синтаксических образований. Конкатенация в якутском языке часто используется в разговорно-обиходном стиле речи в загадках и сказках, создавая при этом особый речитатив повествования.

2. Повтор-единоначатие (анафора): «Манна “Күн ыраахтааҕытааҕар” умнаһыт оҕонньор ордук өйдөөх буолан тахсар. Манна “үрдүк солоох” тойон уола ойох ылыах буолбут мааны кыһын илбирийбит танаастаах кулут уола ылан дьоллонор. Манна талаары гыммыт уон икки ороспуонньугу соҕотох дьахтар өйүн күүһүнэн баһыйан тутуталыр. Манна сэттэ бырааттан саамай көйгөлөрө, акаарылар кэнники бастыыр, баһылыктыыр» [8, с. 18] досл. 'Здесь батрак умнее “его величество царя”. Здесь бедный парень женится на той самой, которая была обещана сыну знатного богача. Здесь одинокая женщина оказывается сильнее двенадцати страшных разбойников. Здесь самый младший и глупый из семи братьев становится самым главным'. Перед нами представлена лексическая анафора, созданная на фоне синтаксического параллелизма. Автор позволяет сосредоточить на нем большее внимание, способствуя тем самым закреплению его в памяти слушателя. Четырежды повторяющееся слово «манна» («здесь: в сказках» букв. перевод) вводит слушателя (в самом произведении главного героя, мальчика 6-7 лет) в волшебный мир сказки, где царит мир и торжествует справедливость.

3. Повтор однокоренного слова, выраженного в разных падежах в последующих предложениях (полиптотон): «Тыыннаахтар бу малларынан туһамматтар. Бу маллар тыыннаахтарынан эмсэхтэнэллэр. Тыыннаахтарга хомуруттубут эргэ алтан сылабаар, былыр үлтүрүйэн бараннар ньаалбаан кырадаһынынан үүйүллүбүт чааскылар, эмтэриттибит мас хамыйахтар» [8, с. 106] досл. 'Живым не положено пользоваться этой утварью. Эти вещи хранятся много лет и сосут соки из живых. Удел живых – старый медный самовар со множеством вмятин, чашки, перетянутые в нескольких местах обрезами жести, отколотые деревянные ложки'. Как видно, имя существительное «тыыннаахтар» выражена в разных падежных формах. Основная функция полиптотона – концентрация внимания на том или ином понятийном содержании лексемы. В данном отрывке полиптотон участвует в создании сарказма для разоблачения скупого, отсталого от жизни, циничного и безжалостного старика Боллорутта, похоронившего четырех своих жен. В образе Боллорутта, на первый взгляд простого, добродушного старика, мы видим «якутского Плюшкина», который свято хранит старую утварь, одежду и наряды своих умерших жен, часто проверяет «не украдены ли вещи?». Слово «тыыннаахтар» («живые» букв. перевод) в данном отрывке имеет глубокий содержательный смысл, который раскрывает дотошно скупой характер одного из ярких персонажей романа.

4. Повтор в начале и в конце предложения (анаэпифора): «Бу остуоруйаларга: туохтан да бөҕө быһыы – доҕордоһуу буолар. <...> Уонна туох чугутуой доҕордоһуу дьулуурун! Бу остуоруйаларга: саамай сырдык ыраас суол – таптал буолар. <...> Уонна туох тохтотуой, таптал күүһүн! Бу остуоруйаларга: туохтан да күүстээх, тугу да хотор айар күүс – уоттаахтык баҕарыы буолар. <...> Уонна тугу кыайбат, тугу айбат буолуой дьиннээхтик баҕарыы!» [8, с. 19] досл. 'В этих сказках: прочнее всего – дружба. <...> Ничто не остановит стремление к дружбе! В этих сказках: в светлее и чище всего – любовь. <...> Ничто не остановит силу любви! В этих сказках: могущественнее всего – смелая мечта людей. <...> Никто и ничто не устоит перед сильным желанием и чувством творца-человека!'

Анаэпифора – повторение тождественных элементов в начале и конце нескольких параллельных отрезков речи при разной середине. Другое название данной фигуры – симплока. В данном отрывке мы видим синтаксическую анаэпифору. В справочниках пишут, что анаэпифора используется в художественных и публицистических текстах с целью выделения похожих по структуре компоненты высказывания и сфокусировать

на них внимание читателя, усилить эмоциональное напряжение, иногда создать торжественную патетическую тональность [7, с. 52].

Будучи мастером слова писатель Н. Е. Мординов посредством родного богатого якутского языка сумел создать сложные и гармоничные по структуре предложения, которые целенаправленно действуют на читателя: заставляют чувствовать и переживать вместе с персонажами произведения.

Вышеприведенный пример еще раз доказывает, что сказки старухи Дарьи, пронизанные богатой фантазией, добротой и целомудрием простого народа, влекут маленького слушателя в свой волшебный мир, полностью погружая в сказки его посредством силы родного языка.

5. Повтор одного и того же слова в последующих предложениях (*актуализация*): «*Обус атаба салбалыыр, туйабын төбөтүнэн эрэ сири таарыйар, дугуммат. Обус күүбүнэн күлтэчи көрөн баран, буугунуу-буугунуу илгистэр. Туора ыал обуһа. Саадьабай обуһу соботохтуу илдэн бизэртэн Микиитэ дьулайда. Аккаастаата. Мөбүлүннэ. Барда. Амма мууһунан нэлэһийбит суол устун саадьабай обус дьэтигэр тиэтэйн кындыаланан истэ... <...> Ыал обуһа эбээт. Салдыр муостаах сүрдээх улахан хара обус... Обуһу кыбыыга баайан баран дьэбэ киирдэ*» [8, с. 74] досл. 'Вол стоял, приподняв дрожащую переднюю ногу, его раненое копыто едва касалось земли. Вол сопел и сердито смотрел изподлобья, тряс головой. Чужой вол. Никитка побоялся отвести охромевшего вола одному. Наотрез отказался. За это его отругали. Деваться некуда – пришлось отвести одному. По замерзшей тропинке вол спешно шел домой. <...> Вол богачей Семеновых. Огромный, черный вол с длинными, широко раскинутыми рогами... Привязав вола к изгороди, Никитка зашел в дом'.

В данном отрывке слово «обус» («бык, вол» букв. перевод) повторяется 11 раз подряд, что не является отклонением от литературной нормы, наоборот выражает и передает чувство вины и страха бедняков перед своими господами.

6. Повтор слова в конце предложения (*эпифора*): «Ол күнтэн ыла Микиитэ дойдутун абынна. Күүгэннирэ күрүлүү оргуйар көнгүстэрдээх, дьарбаа таас түгэхтээх, дьаралык килбиэн сүүрүктээх, киэнинэн килбэйэ устар Амматын абынна. Халлаанна харбаспыт тиһилик мөңүөн хайаларын абынна. Үгүс өнүнэн долгулдьуйа долгуннууар улуу ходуһаларын абынна. Күөх далай күөллэрин, баай хара тыаларын абынна. Көрдөөх, үлэһит бар дьонун абынна» [8, с. 17] досл. 'С этого дня Никитку охватила неумолимая тоска по своей малой родине. Тосковал по реке Амга с каменистым дном и быстрым течением, с пенящимся водопадом. Тосковал по горному хребту, стремящемуся высоко к небу. Тосковал по своим сенокосным угодыям, с колыхающимися зелеными травами. Тосковал по родным озерам, дремучей тайге'. Слово «абынна» («соскучился» букв. перевод) повторяется 6 раз подряд в последующих предложениях. Этим повтором автор старается передать чувство сильной ностальгии по родному захолустью главного персонажа Никиты.

7. Перекрестный повтор (*антиметабола*): «*Тыыннааххын дуо? – Тыыннаахпын. – Тоҕо тыыннааххыный? – Өлө илик буоламмын. – Тоҕо өлө иликкиний? – Тыыннаах буоламмын*» [8, с. 161] досл. 'Ты жив еще? – Жив. – А почему ты жив еще? – Да потому, не умер еще. – А почему не умер? – Потому что, жив еще'.

Антиметабола – стилистическая фигура синкретичного характера, совмещающая в себе структурные признаки хиазма (перекрестное повторение одних и тех же слов) и семантические признаки антитезы (протвоставление повторяющихся перекрестно слов [7, с. 55].

Амма Аччыгыйа использует антиметаболу с целью раскрытия характера образов: языковая смекалка служит способом передачи экспрессии в речи.

8. Трехразовый повтор восклицательного слова-предложения после повествовательного предложения (*восходящая градиция*): «*Кулгааба чункунаата, мэйиитэ төйдө, истиэнэбэ өйөнө түстэ. Онтон кэтит долбуур үрдүгэр ойон тахсан тобуктаан сылдьан араас күөдэли, эргэ иһиттэри барытын сиргэ хаһыйталаата, куоппаһы өрүкүттэ. Суох! Сиргэ ыстанан*

кэбистэ, орону чүүччэйдэ. *Суох!!!* Орон анныгар киирэн бурбайда. *Суох!!!*» [8, с. 247] досл. 'В тревоге зазвенело в ушах, закружилась голова, и чтобы не упасть, Никита прислонился к стене. Потом он взобрался на широкую полку, и ползая на коленях и поднимая пыль, сбрасывал вниз чьи-то лохмотья, старую посуду. *Нет!* Спрыгнул на землю, порылся на нарах... *Нет!!!* Залез под нары... *Нет!!!*'

Повтор слова «суох» («нет» букв. перевод) с восклицательным знаком после однотипных синтаксических конструкций передает усиливающиеся с каждым разом эмоции главного персонажа – ужас потери бесценного подарка – сверток черного ситца для школьной формы. Используя прием восходящей градации, автор сумел передать внутреннюю тревогу мальчика, который очень дорожил куском ткани, подаренным пансионатом.

9. Повтор синтаксических конструкций вопрос – ответ-возражение с восклицанием – разъяснение-повествование (*антипофора*): «*Истиэнэ быыстарынан чэн муустар килэриһэн тураллар диэтэҕин дуо? Суох! Остуоруйа дыбарыаһын үрүн көмүс эркиннэрэ күлүмүрдэһэллэр... Сиргэ бөх-сыыс ыһылла сытар диэтэҕин дуо? Суох! Кыһыл көмүс кырадаһыннара кылбаннааллар... Таһырдыа буурҕа тыал улуйар диэтэҕин дуо? Суох! Кырыктаах маачаха хара тыаба муннарбыт тулаайах кыһа Үрүн Үкэйдээн ытыыр...*» [8, с. 19] досл. 'Разве эти стены поблескивают толстыми полосками инея? Нет! Это серебряные украшения сказочного дворца. Разве на полу мусор? Да нет же! Это стружки золотые раскиданы! Разве на дворе воеет пурга? Что вы! Это зовет родную мать сиротка прекрасная – девочка Юкэйдээн, выгнанная из дома злой мачехой...'

Повтор подобных однотипных синтаксических конструкций используется в эпизоде, где главный персонаж романа Никита начинает засыпать под напевный голос бабушки Дарьи, слушая ее сказки. Через призму поэтических строк, созданную мастером слова, мы видим сон мальчика, погруженного в волшебный сказочный мир, рассказанный бабушкой Дарьей.

10. Повтор одного и того же слова-предложения между синтаксическими параллелизмами (*парцелляция*): «*Сүрдээх нарын кыраһыабай Дыгыйа удабан бэрт ыраах сиртэн ынырыллан кэлэн, үс сүүмэх уһун сиэли тарбахтарын быһыгар кыбытан сылдьан кыыран унаарыйда. Туһалаабата. Быһа көтөр сытыы, сымса, чэй иһэ олорон абааһыларын кытта «кэпсэтэн» баллыгыраан барар суостаах, дьулааннаах Дьэпириэм ойуун бэрт ыраах сиртэн ынырыллан кэлэн икки түүн кыыран кирбидэ. Туһалаабата*» [8, с. 129] досл. 'На первый раз камлала, приглашенная издалика, миловидная женщина-удаганка Дыгыйа. Вставив между пальцами рук три пучка конского волоса, медленно помахивала и что-то бормотала, проводя свой обряд. *Однако ее старания не помогли больному.* На следующий был приглашен другой шаман, грозный и резкий Ефрем. Многие его боялись: во время своей трапезы он наяву «разговаривал» с духами. Двое суток камлал. Однако и его старания оказались напрасны. Больной не выздоровел'.

Повтор глагола «туһалаабата», выраженного в отрицательной форме говорит о пустом и тщетном старании шаманов, которые в старину обманывали народ. В эпоху соцреализма о народных целителях и шаманах большинство писателей отзывались негативно, с недоверием и презрением, за исключением немногих.

11. Повтор однотипных морфем в параллельных отрезках речи (*гомеология*): «*Өлөрдүн. Уордун. Сымыйалаатын. Үс төгүл халын буруйу, харана аныыны онордун. Үс төгүл хара кырыыстаах эн буол! Сааһын тухары кулуннуу кистии сырым! Элиэтии көтө, көрдүү сырым! Суолга охтубут собулҕаны тонсуйа сырым!*» [8, с. 29] досл. 'Убил. Украл. Солгал. Три самых великих греха ты совершил. Трижды проклят будешь ты навеки! Будешь ты отныне ржать по-жеребьячему! Вечно будешь ты летать в поисках съеденного тобой жеребенка! Вечно ты будешь падаль на полях клевать!'

Данный стилистический прием использован в якутской народной сказке, в котором рассказывается о том, как коршун стал падальщиком. В самую старину коршун был табунщиком у одного якутского племени. Доверяли ему пасти на тучных лугах табуны

сероватых лошадей. Однако коршун не сдержался, пренебрег доверием сородичей, сожрал жеребенка. За предательство и воровство грозный суд ему вынес приговор-проклятье.

Рубленные фразы послужили для передачи гнева и разочарования говорящего (здесь: высшего суда племени). Лаконичными и четкими высказываниями заканчивается сказка о коршуне. Надо сказать, что фольклорные элементы заметно украсили язык и стиль первой части эпического романа.

### Антитеза

Писатели часто прибегают к описанию противоположных картин, образов и явлений. В романе «Сааскы кэм» тоже встречаются моменты использования стилистического контраста. Известно, что стилистический контраст создается с помощью антонимичных слов и описаний, в стилистике и литературоведении такой прием называется антитезой.

Антитеза – стилистическая фигура, построенная по принципу контраста, резкого противопоставления понятий, положений, образов, состояний. Антитеза основана на сравнении двух противоположных явлений или признаков, присущих, как правило, разным предметам [6].

Стилисты русского языка утверждают, что антонимы используются как яркое выразительное средство в художественной речи. Писатель видит жизнь в контрастах, и это свидетельствует не о противоречивости, а о цельности восприятия им действительности [9, с. 35].

Антитеза широко используется в жанрах устного народного творчества: в пословицах, поговорках, загадках, сказках и преданиях.

По мнению критика Д. Т. Бурцева, автор умело описывает быт и нравы противоборствующих слоев общества: сердечность взаимоотношений в семье Лягяриных и полнейшее ее отсутствие в семьях богачей Веселовых, Егоровых; материнскую любовь Федосьи Лягяриной к сыну Никитке и лютую ненависть богатой Пелагеи к дочери-красавице Анчик; дружбу братьев Лягяриных и волчьи отношения богатых братьев Егоровых; человечность небогатого Михаила Егорова и бессердечие богатых Григория и Романа Егоровых и т. д. [10, с. 81].

Автор пишет, что бедняки стремятся к новому, светлому, с каждым днем они духовно растут, а богачи идут в пропасть, темноту, день за днем морально гниют: «*Дьадаңгы ыччата күн диэки, сырдык диэки тардыһар. Баай ыччата күлүк диэки, хараңа диэки дьулуһар. Дьадаңгылар үүнэллэр, баайдар эмэбирэллэр*» [8, с. 333] досл. 'Дети бедняков стремятся в светлую сторону, к солнцу. Дети богачей идут в темную сторону, в пропасть. Бедняки растут, богачи гниют'.

Надо подчеркнуть что методом резкого контраста в описании образов Н. Е. Мординов достиг поставленной перед собой и литературной коллегией цели. Писатель смог отразить революционную идею соцреализма, которая играла в то время основную роль в создании произведения.

Далее рассмотрим эпизод, в котором автор с большим интересом наблюдает и описывает характер и быт двух братьев – Михаила и Григория Егоровых. Заметим, что Михаил – представитель бедняков, а Григорий – богачей: «*Мэхээлэ Дьөгүөрэп киэнэ бары быһыыта түргэн-дөбөн, нарын-намчы. Киргизэлэй Дьөгүөрэп – барыта холку, киэн, томороон. Дьон утуһа сыттаһтарына Мэхээлэ үлэтигэр барар, күн арбаалыһарын кытта үлэтиттэн төннөр. Киргизэлэй хойут үлэтигэр киирэр, түүн төннөр. Мэхээлэ омуһнаах, санаатын тутта биллэрэр. Киргизэлэй ... сирбитин-сөбүлээбитин дөбөнүк биллэрбэт киһи. Мэхээлэ бастын уус. Киргизэлэй хоро салан. Мэхээлэ төңкөйбөккө хонйон туран, сүр кыарабаастык тэлэн, быыстала суох сабан от охсор. Киргизэлэй көммөккө эрэ, бөкчөйөн сылдьан сүрдээх киэнник тэлэн, бэрт бытааннык охсон эңсэр. Мэхээлэ дьадаңгы, Киргизэлэй баай. Мэхээлэ бэрт ыраастык озорор, туттар, дэлэйдик аһыыр. Киргизэлэй наһаа күтүр, кэмчитик туттар, маратык таннар, үгүс сылгытыгар-ынабар*



кулут буолар» [8, с. 114–115] досл. ‘Братья мало чем походят друг на друга. Движения и жесты Михаила Егорова умеренны, ловки, точны. А у его брата Григория Егорова все наоборот – медлительны, тяжелы, неуклюжи. Михаил рано утром уходит на работу, и возвращается как только солнце идет в заход. А Григорий уходит поздно, приходит ночью. Михаил прямодушный и пылкий, сразу все в глаза скажет, либо одобрит, либо осудит, но уж зато напрямик, в отличие от Григория, который лишь неопределенно улыбнется, но свое мнение ни за что не выскажет. Михаил мастер на все руки. Григорий неумеха. Михаил косит сено стоя, быстро, с небольшим размахом, но энергично. Григорий косит медленно, наклонившись вперед, размах у него широкий. Михаил беден, но живет куда вольготнее и чище своего брата. Григорий богат, но чрезвычайно скуп и мелочен: одевается неопрятно и питается скудно. Держит большое количество скот, в поте лица ухаживает за ним’.

Таким образом, писатель выносит на всеобщее обозрение противоположность характеров враждующих классов: он пытается достичь симпатии читателей к бедному Михаилу – все, что он делает, делает с душой и добротой, с легкостью и правильно, а что творит Григорий – полная противоположность Михаилу – медлительный, неумелый, скупердый, который не получает никаких жизненных удовольствий от нажитого.

### Параллельные синтаксические единицы

Устное народное творчество народа саха строится на основе параллельных синтаксических конструкций. При параллельной связи отрезки речи не сцепляются одно с другим, а сопоставляются, при этом благодаря параллелизму конструкций, в зависимости от лексического наполнения, возможно сопоставление или противопоставление.

Как правило, в синтаксическом параллелизме имеется своя формула: количество слов, иногда и слогов в каждой синтагме должно быть одинаковым; члены предложений в каждой имеют одинаковое месторасположение; грамматическая форма слов должна строиться в синтагмах по единому принципу.

Как мы говорили ранее, в романе «Сааскы кэм» много фольклорных элементов: пословицы, поговорки, загадки, сказки и легенды. Рассмотрим их синтаксическую структуру подробнее.

1. Параллелизм однородных членов предложения: «*Кырдьык кимиэхэ да балыттарбат, сырдык туохха да хаххалаппат, ньургун сүрэх туохтан да, кимтэн да дьулайбат*» [8, с. 19] досл. ‘Правду не скрывать, свет на затмить, отважное сердце ничем не страшить’. Целенаправленное нагромождение семантически и структурно схожих конструкций усиливает художественно-экспрессивный оттенок речи.

2. Параллелизм односоставных предложений: «*Киһиргиир туһунан “Ат сүүрдэбинэ ыт хаалсыбат” диэбэ. Инсэрэр туһунан “Обус сымыта түһэрин саһыл кэтэспит” диэбэ*» [8, с. 18] досл. ‘Про хвастуна скажет: «Если лошадь бежит, за ним – собака». Про жадность: «Словно лиса, которая ждет когда же отпадут яйца у быка»’. Кавычками автор выделяет народные пословицы, использованные в речи носителя народной мудрости – старухи Дарьи.

3. Параллелизм полных двусоставных и номинативных предложений: Бултуур сэби-сэбиргэли араастаан чуолкайдык хоһуйан таабырынныыр. «*”Сири аннынан силлирики уоруйах баар үһү”. Мунха, баҕады. “Абааһы кыһа түһүн түүтүн таарыйтарбат үһү”. Айа. “Суола биллибэт сур сонобос баар үһү”. Тыы*» [8, с. 17] досл. ‘«Под водою вор неслышно шарит». Невод. «Чертова дочь не дает к волосу груди прикоснуться, лягнет и убьет». Самострел. «У серой лошади следов не остается». Лодка’. Кавычками автор выделяет загадки, рядом дает их разгадку.

4. Параллелизм внутри сложносочиненного предложения: «*Ыарахан сылдьан ордук бытаарбат, төрөөн баран арыый чэпчээбэт: ынчыктаабакка-ыһытаабакка төрүүр, үөрбэккэ-күлбэккэ ололуур, аһыйбакка-аймаммакка көмөр*» [8, с. 99] досл. ‘Нося в своем чреве плод, не «тяжелела», родив, не «облегчалась»: рожала без боли и криков, ухаживала без любви и радости, хоронила (своих малюток) без страданий’.



В данном отрезке речь идет о молодой женщине, выданной замуж не по любви за дважды овдовевшего старца, из-за чего потеряла всякий интерес к жизни и ушла в себя.

Пояснения говорящего к только что высказанному называется эпексегезисом: «*“Күтүр баай окко сытар ыт курдук ээ... Киргизэлэй Дьөгүөрэп баайын бэйэтэ да туһаммат, дьону да туһалаабат”*. *“Баайга бизрэр кумахха ииктиир кэриэтэ – утары инэн иһэр... Даарыйа Сыбаайаба эмээхсин ампаара бар дьон үбүгэр хаһан туолуой?!”*. *“Баай оҕото бардам, тот оҕото дохсун... Сыллай Луханы көрбөккүн дуо?”*» [8, с. 18] досл. «Скупой богач словно собака на сене... Нажитое Григорием Егоровым никому не приносит пользы – ни ему самому, ни к другим». «Богачу давать богачу – что на песок воду лить, все сгинет... И правда, разве не исчезает добро в амбарах лавочки Дарьи Сыгаевой?». Сын богача дерзок, сын сытого приток... Ну разве не узнаете Луку Губастого?».

Н. Е. Мординов в своих произведениях часто прибегал к монологическому авторскому рассуждению, свои эмоции, личное мнение, отношение к персонажам и действительности он излагал и с помощью знаков препинания.

### Однородные члены предложения

Однородные члены предложения в якутском языке имеют разнообразное оформление. Все однородные члены предложения соединены между собой способом сочинения. Согласование между однородными членами в этом случае выражается в том, что каждый из них имеет одинаковое оформление [11, с. 61].

При анализе мы заметили частое использование писателем однородных членов предложений. Перечисляя имена людей, предметы, явления, действия автор описывает событие, вокруг которого разворачиваются разного рода сцены.

1. Имена существительные в роли однородных подлежащих простого предложения видим в следующих отрывках: *«Аан дойду үөрүүтэ-хомолто, куорат сонун, ыраахтаабылар сэриилэрэ, нэһилиэк мунньаҕа, айдааннаах күрэстэһиилэр, кистэлэн тапталлар... Ол кинини букатын таарыйбакка, бүтүннүү ыраабынан ааһаллар»* [8, с. 99] досл. ‘Радости и печали всей страны, городские новости, войны государств, сельские советы, протесты, таинственные любви... Все они проходят мимо нее’.

Нельзя не заметить, что все имена существительные выражены в форме множественного числа с помощью аффикса *-лар*. Надо сказать, что аффикс множественности имеет особое стилистическое значение, придающее гиперболизированное содержание перечисленным словам.

2. Глаголы также выступают в роли однородных членов предложения: *«Ол уоскутар, үөрдэр, дьоллуур»* [8, с. 17] досл. ‘Это его успокаивает, радует, окрыляет’; *«Учуутал буоллабына ... гитаралыыр, хомустуур, ыллыыр, айдаарар»* [8, с. 44] досл. ‘Учитель ... играет на гитаре, хомусе, поет, шумит’; Кини бэрт кыра үөрэхтээх, онон түн-тан нууччалаабыта буола-буола, бастын аты миинэн мунунан көтүтэ сылдьан *арыгылыыр-хааттылыыр, содурдуур, содуомнуур, ыллыыр-туойар* [8, с. 78] досл. ‘Он малообразован, плохо говорит на русском, лихо ездит верхом на коне, играет в карты, пьет, устраивает разборки, ведет разгульный образ жизни’. В двух последних предложениях однородные глаголы помогают раскрыть характер персонажей его же действиями. Это дает возможность читателю объективно оценить героя: вместо того, чтобы рассказывать о поступках героев длинную историю, автор с помощью 4–5 тщательно подобранных глаголов дает полную достоверную характеристику.

3. Имена прилагательные часто служат однородными членами предложений в описательных целях: *«Ол киһи ыас хара сирэйдээх, онон-манан атыгыраабыт уһун тиистэрдээх, уу баһа сылдьар бүлтээрийбит мөлтөх харахтаах, Дьөгүөрдээн диэн ааттаах баадайбыт улахан киһи буоллабына – олус күндү киһи буолар эбит...»* [8, с. 7] досл. ‘У него дочерна загорелое лицо, ровные крупные зубы, водянистые выпученные глаза. Оказывается, кроме матери, есть еще один любимый человек, который называется

отцом. Егордан был высокого роста, полнотелый мужчина'. С помощью аффикса *-лаах* описывается внешний портрет персонажа.

4. Параллельное использование однородных членов в одном предложении: «Дарбааннаах күннэргэ хараана ыыспа балаҕаттарга, үрүйэ төбөтүгэр, үрэх баһыгар бүкпүт баайдар, эргизинниттэр, аҕабыттар, ойууттар быгыаласпыт, өгөһнөспүт, дугдуннаспыт кэмнэрэ» [8, с. 332] досл. 'Это было время, когда богатеи, торгачи и попы наконец-то выходили в свет, показывались народу после долгого укрывательства в своих темных балаганах, в глухих уголках, в самых отдаленных окраинах в тяжелое смутное для них время'. Создание трех разных отрезков однородных членов, выраженных различными частями речи в одном предложении придает тексту произведения особую ритмико-организационную стройность.

5. Имена собственные выступают в роли однородных частей сложной синтаксической модели: «Бэһиэлэйэнтэр иитиэх уоллара бэрт элбэх хос ааттаах, малаҕар сирэйдээх, халыг Өлөксөй; Бэһиэлэйэнтэр бырааттарыгар иитилибит уһун синныгэс хатылланнаабыт Мииппээн; Бэһиэлэйэнтэр тастын бырааттара үгүс оҕолоох Сиидэркэ уола Сэмэн оҕонньор көйгө уола ньалырбай саналаах, улахан истээх Уйбаан уонна Микиитэ – түөрт ураанхайдар үлэтиллэр» [8, с. 78] досл. 'Приемный сын Веселовых, плосколицый, толстотелый Алексей; приемный сын братьев Веселовых худощавый, долговязый Митрофан; нелюбимый сын Семена Веселова толстопузый, с невнятной речью Иван и Никитка – четверо «уряныхайцев» работают вместе'. Цепочка номинативных предложений, выстроенных по тождественному принципу играет повествовательную и описательную функции.

6. Виды словосочетаний тоже выступают в роли однородных синтаксических конструкций.

а) Притяжательная форма (имя сущ.+имя сущ.): «Эрдэлиирдэр төрдүөлэр: ити кырдыаҕас эмээхсин, кини улахан уола Сөдүөт диэн өкөһнөөбүт хатынгар, ордуос майгыннаах-сигилилээх киһи, ол киһи ойбоо Маайа уонна эмээхсин кыра уола Миитэрэй – кыра унуохтаах, икки өттүнэн чылаарынны-чылаарынны тизэрэ тэбэн хаамар сүүрбэччэлээх хап-хара киһи» [8, с. 13] досл. 'Эрдялиров четверо: старуха Дарья, ее старший сын Федот, худой, длинный, угрюмый человек, его тихая жена Маайа и Дмитрий – младший сын, приземистый черноволосый парень со смуглым лицом и смеющимися, озорным глазами'. В данной сложной конструкции автор знакомит читателей с семьей Эрдялиров. После двоеточия речь идет о членах этой семьи с разъяснением родственных связей и описанием их характеров.

б) Управление (имя сущ. в форме вин. пад.+глагол): «Литературнай бичэрдэри, дискуссиялары тэрийэллэр, сурунаалларыгар тахсыбыт суруйуулары ырытталлар, испэктээкиллэри туруораллар, көрүлүүлэр, үөрэнэллэр» [8, с. 333] досл. 'Проводят литературные вечера, дискуссии, обсуждают статьи, опубликованные в журналах, ставят спектакли, устраивают праздники, учатся'.

в) Согласование (имя сущ.+глагол; местоим.+глагол): «Ол эрэри дьиэлээх дьон кинилэр. Көрүдүөрдэр ортолорунан аны кинилэр ааллыылар, уулуссаҕа кинилэр парадтыылар, хуорунан кинилэр ыллыылар, көрдөөх, күүстээх тыллары кинилэр этэллэр. Кинилэр олохторо, кинилэр дойдулара, кинилэр дьоллоро» [8, с. 332] досл. 'Они чувствуют себя хозяевами в этой жизни. Посреди коридора толпой идут они, на улицах идут колонны парадов – это они, поют хором тоже они, пафосные речи произносят тоже они. Это их жизнь, их страна, их счастье'.

#### **Вопросительный и восклицательный предложения**

В якутском языке существуют четыре типа предложений: повествовательный, побудительный, вопросительный и восклицательный. Все вышеперечисленные типы предложений активно используются в художественных произведениях с целью выражения логического суждения и эмоции и отношение говорящего к действительности.

Предложение соотносительно с логическим суждением, однако не тождественно ему: каждое суждение выражается в форме предложения, но не всякое предложение выражает суждение. Предложение может выражать вопрос, побуждение и т. д., соотносительные не с двучленным суждением, а с другими формами мышления. Отражая деятельность интеллекта, предложение служит также для выражения эмоций и волеизъявлений, входящих в сферы чувства и воли [12, с. 26].

Комплексное рассмотрение синтаксических средств выражения модальностей в якутском языке проделано профессором Н. Е. Петровым. Согласно его мнению, синтаксическая модальность включает в свою сферу отношение говорящего к направленности речевого общения, которое в основном выражается модальными типами предложений и разновидностями собственно модальных фраз. Эти предложения оформляются соответствующей интонацией и обогащаются, конкретизируются лексическими, лексико-грамматическими, грамматическими средствами выражения модальностей. Их выбор всецело определяется целями речевой коммуникации [13, с. 14].

В романе «Сааскы кэм» автор широко использует вопросительные, восклицательные типы предложений с разнообразием модальных оттенков.

1. Риторический вопрос с отрицательной семантикой: «Сор да буолар эбит! Ханна баарый атабастаммыт аралдьыйар сирэ, аһыннарар киһитэ?..» [8, с. 88] досл. 'Вот беда! Кто же поможет ему? Кто его спасет?'

2. Риторический вопрос с восклицанием, ответ на который был бы отрицательным: «Сып-сырдык уоттаах харахтаах, ып-ыраас сүрэхтээх саха кыһа аһыйах сылга сылдьан өлбүтүн ким кэриэстии саныай?! Ньюргунун сибэкки курдук үүнэн иһэн араас мичилиспит саха кыргытара, араас Мотуо, Даайа, Маайа, Балагыай, Сүөкүлэ диэннэр уостан хаалбытара аһыйах буолуо дуо?!» [8, с. 126] досл. 'Кто же будет чтить память о той прекрасной девице с лучезарными глазами, и чистой душой, ушедшей из жизни в столь юном возрасте?! Разве мало было их?! Мотуо, Даайа, Маайа, Пелагея, Фекла. Все они ушли рано, словно весенний подснежник...'

3. Ответ-реакция на восклицательное предложение риторическим вопросом (*апостроф*): «... кыыс оҕо сааһыттан уларыйбакка хаалбыта – чачаххай ньяассын долгуйар суһуоҕа буоллаҕа. Ону таптаабат, кэриэстээбэт, биэбэйдээбэт буолуо дуо! Кимниин кэпсэтиэй, кими таптыаҕай?!» [8, с. 106] досл. 'То, что осталось от той счастливой ее, девичьей поры – длинная шелковая коса. Неужели она забудет ее, не будет ухаживать за ней! А больше не с кем общаться, да и любить-то некого...'

4. Вопрос самому себе (*медитативный вопрос*): «Сордоох 13 харчыны бу оҕонньор биэрэрэ сөп этэ дуу, суох дуу? 13 харчы аайытын кырдыаҕас эмээхсин түүрүллүбүт сирэйдинэн бөдөн таммахтар таннары мөлбөрүһэллэрэ ханан сатанарый?! Эмиэ да ол арыгыны иһэн эмээхсин төһөнү абыраныа эбитэй?..» [8, с. 342] досл. 'Прав был бы старик, если бы дал ей эти проклятые 13 рублей? Справедливо ли то, что из-за каких-то 13 рублей старуха льет свои слезы?! Если бы и дали, могла ли спасти ее эта бутылка водки?'

Предложения, оформленные как риторический вопрос, восклицание, возглас, медитативный вопрос выражают волевое отношение и эмоциональное напряжение писателя к своим читателям с целью пробуждения интереса и воздействия.

### Умолчание

В устной разговорной речи есть свой особый прием – умолчание или прерывание. Данный прием используется в разных случаях: когда речь идет о чем-то недозволенном или таинственном, когда говорящий предпочитает умолчать или обижен и т. д. В подобных случаях эмоции и чувства человека играют существенную роль.

В письменной речи, т. е. в художественном произведении, умолчание выражается многоточием и является стилистическим приемом, который имеет экспрессивное значение в произведении. Исходя из семантики и структуры синтаксической модели,

выделяют следующие разновидности умолчания: апозиопезис, прерванно-продолженное и прерванно-возобновленное предложения.

Как правило, усеченные конструкции свойственны в основном разговорному и двум книжным стилям – художественному и публицистическому, где они выполняют характернологическую функцию, описывая говорящего с какой-либо определенной стороны: передают в речи прямую специфику устного говорения, выражают различные эмоции и эмоциональные состояния говорящего с точки зрения гнева, возмущения, негодования, досады, сожаления, смущения, неуверенности, замешательства, удивления, взволнованности, состояния раздумья, неосведомленности или, напротив, нежелания называть вещи своими именами или высказывать мысль до конца и т. д. [14, с. 479].

В романе «Сааскы кэм» прерванные и прерванно-продолженные предложения встречаются в двух разных случаях:

1) в речи персонажей для раскрытия их эмоционально-душевного состояния:

– боль утраты и горе: «Санаам оонньоон... Биһиги киһибит сураба куһаҕан» [8, с. 6] досл. 'Из-за боли утраты... Мой сын, ваш отец умер'; «Аны көрүөм диэбэтэҕим...» [8, с. 7] досл. 'Я не думал, что увижу вас живым...';

– смех и издевательство: «Нохоо, ийэн төрөөбүт, ынаҕын төрөөбүт, аны сотору эһэн төрүүбэ...» [8, с. 5] досл. 'Нохоо, мать твоя родила, корова твоя отелилась, смотри, скоро дедушка твой родит...';

– гнев и раскаяние: «Оччоҕо эһиги хайдах киһи буолаҕыт, доҕоттоор, бу?.. Сордоох, сатаатар, киһи курдук икки эмийдээх буолбаппын...» [8, с. 5] досл. 'Ну и чем же я вас кормить-то буду, мальчуганы?.. Горе-то какое! Молока-то у меня совсем мало, одна грудь на двоих...';

– разочарование и обида: «Икки ойоҕо өлбүт үрэх баһын оҕонньоругар күүстэринэн биэрдилэр. «Күүстэринэн» диэн... «Ити оҕонньорго барабын» диэбиттэригэр Даайыс санарбата...» [8, с. 56–57] досл. 'Ее насильно выдали замуж за дважды вдовца из глухомани. Да, насильно... Ей просто сказали: «Выйдешь замуж за этого старика». Даайыс ничего не ответила, а просто промолчала...';

– предупреждение: «Эн биһикки кырыйдаһпыт да буолуо суоҕа дуо?.. Чэ, оччоҕо сэрэнэн сырыт, бэркэ сэрэнэн! Дьон айатыгар өлбүт куобаҕы тытытаннын сааты онорооронуй?.. Холобурун этэбин, өһүргэнимэ доҕор...» [8, с. 105] досл. 'Разве мы оба не состарились, дружок?.. Ну, смотри у меня, будь аккуратным! Не трогай зайца, попавшего в чужие силки, не позорь хозяина. Это я просто предупреждаю, не сердись на меня, друг...';

2) в речи самого автора для выражения собственного мнения и эмоций:

– лирические моменты (любовь к родным): «Аҕа диэн эмиэ биир тапталлаах киһи баар буолар эбит... <...> Дьөгүөрдээн диэн ааттаах баадайбыт улахан киһи буоллаҕына – олус күндү киһи буолар эбит... <...> Ыраах сиргэ айаннаан хааллаҕына, улахан хомолтолоох буолар эбит...» [8, с. 25] досл. 'Кроме матери, есть еще один добрый и любимый человек – отец... <...> Этот высокорослый мужчина, которого зовут Егордан, также любим и дорог... <...> Если он уедет куда-нибудь надолго, становится очень тоскливо...';

– фантазия, воображение: «Атаҕастабыллаах аптаах маачахалар, кырыктаах ыраахтааҕылар, ийэни-аҕаны сизччи абааһылар, быһыта оҕустах аайы утары үүнэ турар уон икки төбөлөөх эриэн кыыллар... Оо, дэ билигин Микиитэ эһигини кытта кэпсэтэрэ буолуо... О, кини дэ... Оттон манна, аан дойду бастын күүстээбэ киһи, саамай мүччүргэннээх сырыыга, чэгиэн эт сэймэктэнэр, хатан бүлтэс үлтүрүйэр тийэх охсуһууга киирээри сирбиэтэнэн эрэр этэ...» [8, с. 22] досл. 'Эй, вы! Мачехи-обидчицы, грозные цари, черти лесные, и двенадцатиглавые змеи! Вот теперь-то и посчитается с вами первый силач мира – Никита, старший сын Федосьи! Готов он сразиться с вами до последей капли крови!';

– трагические моменты (горе и печаль): «Ол киһэ эмээхсин тугу да кэпсээбэтэ... Куһаҕан киһэ буолла. Дьаданылара, аччыктара, кыһалҕалаах олохторо ол түүннү ыарахан харана үөһүттэн таннары өнөйөн турдулар» [8, с. 31] досл. 'В тот вечер старуха

Дарья не рассказывала свои волшебные сказки. Она тихо сидела в углу балагана... Вечер не сложился. Словно все плохое всплыло наружу: гнет богачей, бедность, голод и холод'; Сотору «Боллоорутта ойоѳо Мотуруона танаралаабыт үһү» диэн иһилиннэ»... [8, с. 111] досл. 'Вскоре они услышали печальную новость: «Жена старика Боллорутты предстала перед богом...»';

– сомнение и полное равнодушие: «Хайдах эрэ... уу нөнүө көстөр курдук тунаархай... тугу да таптаабат, кимиэхэ да өстөммөт, кими да аһыммат, өһүөннээбэт» [8, с. 99] досл. 'Все как-то размыто у нее... словно туман... жизнь протекала без любви и обид, радости и печали';

– в чрезвычайных моментах (беда, сопереживание): «Сүүрдэ... Охто-охто сүүрдэ <...> «Отуу ойоѳосторун тиэритэ хаһыйталаабаккалар», - дии саныыр Микиитэ сүүрэн иһэн... Отуутугар сүүрэн кэлбитэ, кини бумаһыйай болтуота умайан мөхсө сытар эбит. Тыыннаах курдук... Часкыйбытынан эһэ тардан ылла да, көлүйэ уутугар ыстанан кэбистэ. Түөһүн тылыгар диэри ууга туран, күлүбүрүү умайар болтуотун уу изнигэр таһыйар... Уу изнэ килэриччи тонон кытааппыт курдук. Хара көмөрдөр ыһахтаналлар...» [8, с. 69] досл. 'Он бежал... Спотыкался, падал, но бежал <...> Когда бежал думал про себя: «Надо было развалить стены шалаша»... И вот наконец-то прибежал к горящему шалашу, дорогое ему пальто горело... Вроде можно было его спасти... С криком схватив одной рукой, побежал к озеру. Зайдя в воду по самую грудь, начал бить горящим пальто водную гладь... Однако вода будто примерзла. Пепел разлетелся по всей ледяной глади';

удивление, смятение: «Оѳонньор ыты моонньуттан ыга кууһар уонна ... уоһуттан «чоп» гына уураан ылар» [8, с. 104] досл. 'Старик крепко прижал к груди щенка и ... чмокнул его в нос'.

Таким образом, многоточие является стилистически-пунктуационным приемом выражения отношения к происходящему, чувств и эмоций автора или его персонажа.

### Инверсия

Инверсия – стилистический прием, состоящий в такой перестановке членов предложения, которая нарушает их обычное расположение. В якутской литературе инверсия довольно часто используется в стихотворных и прозаических произведениях, а также в художественной публицистике. По мнению Н. Е. Петрова, инверсия – одно из важных синтаксических средств выражения модальности. Активизация инверсии обуславливалась тем, что своими корнями она уходила в разговорную речь народа, богатую эмоционально-экспрессивными и другими модальными оттенками [13, с. 249].

Умелое использование инверсии не только обогащает текст, но и усиливает модальность и художественное восприятие текста.

1. Двойной повтор инверсии: «*Тыгы бардыын-бардын ууга... Бардыын-бардын ууга тыгы...*» [8, с. 9] досл. 'Ушла лодка... ну и пусть... Унесла вода лодку... ну и пусть...'. В данном примере инверсия помогает автору выразить страх и беспокойство матери, которая из-за неосторожности сына чуть не потеряла его.

2. Инверсия придаточной части предложения: «Оччоѳо үһүөн үөрэллэр: «*Микиитэ санга остуоруйаны истэн баайын ханатынаары, эмээхсин Микиитэ “дьоллоох, бааттаах кини” буоларыттан, Өлөксөй дьоно үөрэллэриттэн*» [8, с. 23] досл. 'Сказкам старухи Дарьи рады все трое: Никитка послушает новые сказки, Дарья же от того, что внук, слушающая ее сказки, становится счастливчиком, маленький Алеша оттого, что рады его близкие'.

3. Предложение-перевертыш: «*Бэрт элбэҥи кэпсээтэ Даарыйа эмээхсин бу кизэһэ*». Ср.: Бу кизэһэ Даарыйа эмээхсин бэрт элбэҥи кэпсээтэ [8, с. 29] досл. 'Много сказок рассказала старуха Дарья в тот вечер. Ср.: В тот вечер старуха Дарья рассказала много сказок'. Такое целенаправленная перестановка слов придает повествовательный оттенок в речи писателя.



4. Инверсия подлежащего в предложении с прямой речью: «”Кини эрэбил биэриэбэ уонна учууталтан изэтиэ суоҕа” диэн ньыманы эттэ *Уйбаан*» [8, с. 39] досл. ‘«Он точно отдаст деньги и не будет просить учителя дать ему в долг», – сказал Иван’.

5. Инверсии подвергаются дополнения-приложения: «Ити курдук ыллыахтар ээ, *кини, Микиитэ Лэглээрин туһунан...*» [8, с. 40] досл. ‘Именно так будут петь и восхвалять его, Никиту Ляглярина...’.

В романе «Сааскы кэм» инверсия встречается довольно часто и в речи персонажей, и в лирических отступлениях автора.

### Заключение

«Языковое мастерство выдающегося писателя оказывает непосредственное влияние на состояние того языка, на котором он пишет свои произведения», – справедливо подчеркивают критики и языковеды [1, с. 8].

Язык романа «Сааскы кэм» действительно повлиял на художественное мастерство многих писателей Якутии. После выхода романа-эпопеи писательская аудитория стала больше обращать внимание на язык и собственный стиль произведений. Надо сказать, что почти все произведения, «ровесники» «Сааскы кэм», являются жемчужиной якутской литературы, образцом чистейшего и богатого своими «завитушками и приставками» якутского языка.

Далее возникает вопрос: Н. Е. Мординов знал наизусть все вышеперечисленные приемы создания словесной образности?

Известно, что многие писатели советской эпохи учились у русских писателей-классиков. Кроме того, они занимались художественным переводом советской литературы. Как мы знаем, Н. Е. Мординов-Амма Аччыгыйа перевел на якутский язык такие крупные произведения, как «Война и мир» Л. Толстого и «Молодая гвардия» А. Фадеева. Критик Г. К. Боесков подчеркивает, что нет сомнения в том, что Н. Е. Мординов, переведя русских классиков на родной язык, учился у них мастерству лепки характера, сложению сюжета, построению композиции, зарисовкам пейзажа, постоянно обогащал и совершенствовал родной язык [1, с. 123].

По завершению лингвостилистического анализа текста романа «Сааскы кэм» делаем следующие выводы:

1. Художественно-стилистические особенности романа заключаются в умелом использовании языковых единиц, в частности лексических, грамматических и синтаксических, которые образуют стилистические фигуры, обозначаемые разными терминами: актуализации, анафоры, анаэпифоры, антипофоры, антитезы, апозиопезиса, гомеологии, градации, конкатенации, инверсии, синтаксического параллелизма, парцелляции, полиптотона, эпифоры.

2. Стилистические приемы используются писателем для передачи психологического и эмоционального состояния персонажа, внедряя в их речь вышеназванные фигуры, кроме того, автор употребляет их в своих лирических отступлениях с целью выражения своих чувств и воздействия на читателя.

Умелая передача диалогов героев – один из существенных моментов языкового мастерства Н. Мординова. Диалоги в его произведениях правдивы и точны в том смысле, что в них реально ощущаются не только душевные порывы персонажей, но и существенные особенности их характера и поведения [1, с. 122].

Лирические отступления автора передаются такими специфическими колоритными изобразительными средствами, как особые грамматические и синтаксические повторы, уподобление, синтаксический параллелизм, риторический вопрос, восклицание, умолчание, инверсия и т. д. Повествуя, автор все время дает пояснения, оценку и выражает свою точку зрения. Таким образом, он вместе со своими героями переживает тот самый момент, о котором рассказывает. Это дает психологическую возможность читателю глубже проникнуть в происходящую действительность в романе.

3. Талантливый писатель создает свои образы, мастерски используя разнообразные художественные приемы. На наш взгляд, ни один одаренный писатель не будет оформлять художественные приемы по правилам и схемам, которые даются в учебниках и энциклопедических словарях по языкознанию и литературоведению. Мастер слова с помощью языка, которым он владеет в совершенстве, сам должен создавать гармонично звучащие узоры словесного триумфа.

### Л и т е р а т у р а

1. Боескоров, Г. К. Язык романа «Весенняя пора» / Г. К. Боескоров // Полярная звезда. – 1973. – № 3. – С. 120–122.
2. Ефремова, С. И. Роман Н. Е. Мординова «Весенняя пора» сравнительный анализ двух редакций : сюжет, композиция, образы / С. И. Ефремова. – Новосибирск : Наука, 2010. – 272 с.
3. Егорова, С. И. Особенности символического и реального времени (На материале романа Н. Е. Мординова «Весенняя пора») / С. И. Егорова // Вестник СВФУ имени М. К. Аммосова. – 2014. – Т. 11. – № 1. – С. 85–92.
4. Egorova, S. I. Vasily Manchary as the epic ideal of Nikita Leglyarin the protagonist of Nikolai Mordinov's novel "Springtime" / S. I. Egorova, E. I. Efremova // Вопросы национальных литератур. Электронная серия журнала «Вестник СВФУ им. М. К. Аммосова». – 2023. – № 2. – С. 13–19.
5. Никитина, Н. А. Саха тыла : уус-уран истиил. Научнай ыстатыяа хомуурунньуга. – [2-с таһаарыы] / Ответственный редактор: Т. И. Петрова. – Дьокуускай : СГУ, 2006. – С. 59–73.
6. Маслова, В. А. Онтологические и психолингвистические аспекты экспрессивности текста : Специальность : 10.02.19 «Теория литературы» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Маслова Валентина Абрамовна. – Минск, 1992. – С. 5.
7. Культура русской речи : энциклопедический словарь-справочник / Под руководством Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева. – Москва : Флинта, Наука, 2003. – 838 с.
8. Амма Аччыгыһа. Сааскы кэм : Роман / Амма Аччыгыһа. – Дьокуускай : Бичик, 1994. – 356 с.
9. Голуб, И. Б. Стилистика русского языка / И. Б. Голуб. – Москва : Айрис Пресс, 2003. – 442 с.
10. Бурцев, Д. Т. Типы якутской проблематики в якутской прозе / Д. Т. Бурцев. – Якутск : ИЯЛИ СО РАН, 1992. – С. 74–85.
11. Грамматика современного якутского литературного языка : Синтаксис. Часть 2. / Е. И. Убрятова, Н. Е. Петров, Н. Н. Неустроев [и др.]. – Москва : Наука, 1995. – С. 61.
12. Розенталь, Д. Э. Современный русский язык. – [Изд. 5-ое, исправленное] / Д. Э. Розенталь, И. Б. Голуб, М. А. Теленкова. – Москва : АйрисПресс, 2003. – С. 293.
13. Петров, Н. Е. Синтаксические средства выражения модальности в якутском языке : Монография / Н. Е. Петров. – Новосибирск : Наука, 1999. – 288 с.
14. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под редакцией М. Н. Кожинной. – Москва : Флинта, Наука, 2003. – 696 с.

### References

1. Boeskorov, G. K. Yazyk romana «Vesennyya pora» / G. K. Boeskorov // Polyarnaya zvezda. – 1973. – № 3. – S. 120–122.
2. Efremova, S. I. Roman N. E. Mordinova «Vesennyya pora» sravnitel'nyj analiz dvuh redakcij : syuzhet, kompoziciya, obrazy / S. I. Efremova. – Novosibirsk : Nauka, 2010. – 272 s.
3. Egorova, S. I. Osobennosti simvolicheskogo i real'nogo vremeni (Na materiale romana N. E. Mordinova «Vesennyya pora») / S. I. Egorova // Vestnik SVFU imeni M. K. Ammosova. – 2014. – T. 11. – № 1. – S. 85–92.
4. Egorova, S. I. Vasily Manchary as the epic ideal of Nikita Leglyarin the protagonist of Nikolai Mordinov's novel "Springtime" / S. I. Egorova, E. I. Efremova // Voprosy nacional'nyh literatur. Elektronnaya seriya zhurnala «Vestnik SVFU im. M. K. Ammosova». – 2023. – № 2. – S. 13–19.
5. Nikitina, N. A. Saha tyla : uus-uran istiil. Nauchnaj ystatyja homuurunn'uga. – [2-s tahaaryy] / Otvetstvennyj redaktor: T. I. Petrova. – D'okuuskaj : SGU, 2006. – S. 59–73.

6. Maslova, V. A. Ontologicheskie i psiholingvisticheskie aspekty ekspressivnosti teksta : Special'nost' : 10.02.19 «Teoriya ditteratury» : avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni doktora filologicheskikh nauk / Maslova Valentina Abramovna. – Minsk, 1992. – S. 5.
7. Kul'tura russkoj rechi : enciklopedicheskij slovar'-spravochnik / Pod rukovodstvom L. Yu. Ivanova, A. P. Skovorodnikova, E. N. Shiryayeva. – Moskva : Flinta, Nauka, 2003. – 838 s.
8. Amma Achchygyja. Saasky kem : Roman / Amma Achchygyja. – D'okuuskaj : Bichik, 1994. – 356 s.
9. Golub, I. B. Stilistika russkogo yazyka / I. B. Golub. – Moskva : Ajris Press, 2003. – 442 s.
10. Burcev, D. T. Tipy yakutskoj problematiki v yakutskoj proze / D. T. Burcev. – Yakutsk : IYALI SO RAN, 1992. – S. 74–85.
11. Grammatika sovremennogo yakutskogo literaturnogo yazyka : Sintaksis. Chast' 2. / E. I. Ubryatova, N. E. Petrov, N. N. Neustroev [i dr.]. – Moskva : Nauka, 1995. – S. 61.
12. Rozental', D. E. Sovremennyy russkij yazyk. – [Izd. 5-oe, ispravlennoe] / D. E. Rozental', I. B. Golub, M. A. Telenkova. – Moskva : AjrisPress, 2003. – S. 293.
13. Petrov, N. E. Sintaksicheskie sredstva vyrazheniya modal'nosti v yakutskom yazyke : Monografiya / N. E. Petrov. – Novosibirsk : Nauka, 1999. – 288 s.
14. Stilisticheskij enciklopedicheskij slovar' russkogo yazyka / Pod redakciej M. N. Kozhinoj. – Moskva : Flinta, Nauka, 2003. – 696 s.

---

*ЕФРЕМОВА Надежда Анатольевна* – к. филол. н., доцент кафедры стилистики якутского языка и русско-якутского перевода Института языков и культуры народов Северо-Востока РФ Северного Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова.

E-mail: Enadin1979@mail.ru

*EFREMOVA Nadezhda Anatolyevna* – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Yakut Language Stylistics and Russian-Yakut Translation, Institute of Languages and Culture of the Peoples of the North-East of the Russian Federation, M. K. Ammosov North-Eastern Federal University.

УДК 821.161.1-31Яхина.09

DOI 10.25587/2782-6635-2023-3-54-62

## Мифофольклорная поэтика романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»

*А. И. Ощепкова, В. Н. Слепцова* ✉

Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, г. Якутск, Россия

✉ victoriaslepsova0000@gmail.com

**Аннотация.** В статье рассматривается репрезентация мифофольклорной поэтики в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза». В статье предпринята попытка показа продуктивности архетипа сказки в сюжетной структуре этого произведения. Анализ пространственной структуры романа показывает, что в композиции вычленяются составляющие архетипической модели посвященного мифа. Повествовательная структура произведения воссоздает фольклорную поэтику, в которой обнаруживается трансформационная модель волшебной сказки с взаимопроникновением стоящей за ней более архаической мифологической семантики. Методологической основой исследования являются отдельные положения работ В. Я. Проппа, Ю. М. Лотмана, Е. М. Мелетинского, С. Ю. Неклюдова, В. И. Тюпы.

**Ключевые слова:** национальная литература, новая проза, фольклоризм, миф, мифофольклорная поэтика, мотив, пространственная структура романа, сюжетная структура, волшебная сказка, функции волшебной сказки.

**Для цитирования:** Ощепкова А. И., Слепцова В. Н. Мифофольклорная поэтика романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза». Вопросы национальных литератур. 2023, №3 (11). С. 54–62.

DOI: 10.25587/2782-6635-2023-3-54-62

## Mythological and folklore poetics of the novel "Zuleikha opens her eyes" by Guzel Yakhina

*A. I. Oshchepkova, V. N. Sleptsova* ✉

M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russia

✉ victoriaslepsova0000@gmail.com

**Abstract.** The article considers the representation of mythological and folklore poetics in the Guzel Yakhina's novel "Zuleikha opens her eyes". The article attempts to show the productivity of the fairy tale archetype in the plot structure of this work. The analysis of the spatial structure of the novel shows that the components of the archetypal model of the initiatory myth are isolated in the composition. The narrative structure of the work recreates folklore poetics, which reveals a transformational model of a fairy tale with the interpenetration of the more archaic mythological semantics behind it. The methodological basis of the study is the individual provisions of the works of V. Y. Propp, Y. M. Lotman, E. M. Meletinsky, S. Yu. Neklyudov, and V. I. Tyupa.

**Keywords:** ethnic literature, new prose, folklorism, myth, mythological and folklore poetics, motif, spatial structure of the novel, plot structure, fairy tale, functions of fairy tale.

**For citation:** Oshchepkova A. I., Sleptsova V. N. Mythological and folklore poetics of the novel "Zuleikha opens her eyes" by Guzel Yakhina. Issues of National Literature. 2023. No. 3 (11). Pp. 54–62.

DOI: 10.25587/2782-6635-2023-3-54-62

## Введение

Роман Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза» интересен прежде всего тем, что является новой прозой России, восходящей к традициям национальных литератур советского периода. Л. Улицкая в предисловии к роману пишет, что роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» относится к «тому роду литературы, который, казалось бы, совершенно утрачен со времен распада СССР: была прекрасная плеяда двукультурных писателей, которые принадлежали одному из этносов, населяющих империю, но писавших на русском языке» [1, с. 5]. Г. Яхина, по мнению критика, «легко встала в ряд этих мастеров», к которым автор предисловия относит Ф. Искандера, Ю. Рытхэу, А. Кима, О. Сулейменова и Ч. Айтматова [1, с. 5]. Однако оценки художественного произведения также не всегда однозначны. А. Трапезников, российский писатель и критик, в своей статье «Свобода от» и «свобода для» пишет, что «... встать влегкую в один ряд с плеядой двухкультурных писателей, достичь их уровня ни она, никто другой из современных молодых национальных литераторов, – заключает критик, – увы, пока не сумел» [2]. Также интересным представляется наблюдение критика о том, что роман написан «с глубоким знанием национальных особенностей, быта, обычаев» [2]. М. Кучерская в статье с выразительным названием «Сильный дебютный роман о раскулаченной татарке» отметила, что роман Г. Яхиной «состоявшаяся профессиональная проза, с простроенной композицией, тонкостью в передаче и цвета неба над тайгой, и дыхания младенца, немалым числом сильных сцен» [3]. Для критика важно, что Г. Яхина тонко чувствует язык, но вместе с тем в статье отмечается, что «роману не хватает взрывчатости и неожиданности сюжета» [3]. Достаточно резко отозвалась Г. Юзефович: «...простая, прямолинейная, как шпала, история, в которой все можно просчитать наперед <...> Роман в целом понятен и предсказуем до зевоты, но каждый отдельный эпизод таит в себе зародыш чуда» [4].

Определенные научные подходы были обозначены в работах критиков, которые подчеркнули тенденцию неомифологизма в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза», проводя разнообразные аналогии с творчеством А. И. Солженицына («Один день Ивана Денисовича», «Матренин двор»), М. А. Шолохова («Поднятая целина», «Тихий дон»), В. Т. Шаламова («Колымские рассказы») и др. Также в романе была отмечена специфическая черта – кинематографичность стиля. Следует отметить, что под «кинематографичностью» понимается характеристика текстов с «монтажной техникой композиции» [5, с. 7]. По мнению Л. Улицкой, «несколько кинематографичный стиль повествования усиливает драматизм действия и яркость образов» [1, с. 5]. Критик М. П. Абашева справедливо отмечает, что в романе Г. Яхиной можно проследить присутствие кинооптики. Так, по мнению критика, в ее повествование проникают приемы сценарного письма – «своего рода указатели для движения камеры» [6], придающие роману Г. Яхиной стилистическое сходство с киносценарием. П. В. Басинский объясняет эту особенность следующим образом: «...наверное, на манеру Гузели Яхиной повлияла и учеба в Московской школе кино. Возможно, перед нами перспективный сценарист или режиссер» [7]. Весьма неодобрительную оценку роману дает М. Липовецкий, который полагает, что Г. Яхина, являясь выпускницей сценарного факультета, не без оснований выбрала такой прием, как скрещение соцреалистического романа и бразильской мыльной оперы, т. к. это позволило писательнице создать «неплохой сценарий для телесериала», в центре сюжета которого лежит трагедия коллективизации и ГУЛАГа [8]. Данная особенность подтверждается в романе использованием глаголов в настоящем времени, что придает динамичность повествованию, указателей для движения камеры, отсылок на художественные фильмы. В современной критике отмечается, что в своем дебютном романе «Зулейха открывает глаза» Г. Яхина обращается к фольклору как к части национальной культуры, проявлению традиций и ценностей татарского народа [9]. Ряд авторов отмечает, что миф в романе Г. Яхиной считается одним из значимых художественных ресурсов, смыслообразующей характеристикой ее прозы. Именно фольклорно-



мифологические мотивы, по мнению Д. А. Шукиной, позволяют вывести роман за пределы исторического или семейного жанра [9]. Несмотря на то, что автор описывает историческое прошлое – период раскулачивания и коллективизации, опирается на исторические факты, мемуары раскулаченных и переселенных людей, миф и мифологическое восприятие мира героини занимают важное место в произведении. Миф реализуется в произведении на уровне образов, сюжетов, получает свое воплощение разными путями [10]. Итак, обзор критической литературы позволяет говорить о том, что роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» наследует традиции национальных писателей, писавших на русском языке, отсюда ориентация на фольклорно-мифологические мотивы, национальные культурные коды и литературную традицию русской прозы XX в. Наиболее важным является то, что, по всей видимости, роман Г. Яхиной предстает как явление национальной литературы XXI в., которое находится на стыке фольклорной и литературной традиций. Между тем мифофольклорная поэтика романа Г. Яхиной не становилась еще предметом специального изучения. Не совсем понятен тип фольклоризма Г. Яхиной в этом романе: восходит ли поэтика произведения к устной традиции, является ли повествовательная структура результатом типологической соотнесенности литературы и фольклора. В этой связи представляется важным выяснить, как повлиял фольклор на художественную структуру произведения, определить черты мифофольклорной поэтики в романе.

#### **Фольклорное начало в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»**

Для романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» характерна ориентация на фольклорную традицию. В этом контексте важно показать механизмы использования традиций фольклорного повествования в тексте Г. Яхиной. Отправной точкой исследования является представление о типологической автономности фольклора и литературы. В качестве методологической базы взяты работы В. Я. Проппа «Морфология волшебной сказки» и В. И. Тюпы «Анализ художественного текста».

Повествование романа начинается с *исходной ситуации*, которая является неременным элементом построения волшебной сказки: описываются главная героиня и быт ее семьи в глухой татарской деревне. Образ Зулейхи построен по канонам фольклорной эстетики и морали: терпит побои мужа и издевательства свекрови, считает, что ей повезло с мужем, потому что тот держит ее в тепле и не оставил ее умирать в лесу, когда они ездили за дровами. Зулейха предстает перед читателями как традиционный образ сиротки, которая боится возразить мужу и перечить свекрови: «... А ты не сможешь. Ни ударить, ни убить, ни полюбить. Злость твоя спит и не проснется уже, а без злости – какая жизнь? Нет, не жить тебе никогда по-настоящему» [1, с. 36].

Далее следует важная для развертывания фольклорного сюжета *функция «Запрет и его нарушение»*: Упыриха видит вещий сон, в котором Зулейху уведут на огненной колеснице. Как считает свекровь, героиня в скором времени умрет – стоит ей выйти из дома, как произойдет несчастье, «ее швырнут в колесницу и уведут в пропасть» [1, с. 36]. Также у героини формируется внутренний запрет: Зулейха крайне суеверна, даже после убийства красноармейцем ее мужа она хранит ему верность. Преданность героини вере (духам и Аллаху) описывается в первой главе романа, когда Зулейха совершает подношение духу околлицы (*басу капка иясе*), что бы тот попросил духа кладбища приглядеть за могилами ее четырех мертворожденных дочерей. В образе всеведущего взора Аллаха предстает неупокоенный дух свекрови Упырихи, которая появляется каждый раз, когда героиня переступает границы дозволенного.

Третья *функция «Нарушения запрета»* осуществляется не в заданном порядке, в начале повествования, а ближе к концу романа Зулейха освобождается от призраков прошлого, ее жизнь разделяется на «до» и «после» материнства – она начинает реже молиться, берет судьбу в свои руки. Она «перестала ежедневно поминать мужа, свекровь и дочек – сил не хватало, а все, что оставались, отдавала Юзуфу...» [1, с. 336].

Кроме функций В. Я. Пропп также выделяет типы персонажей, круг действующих лиц [11]. Касательно внутреннего запрета героини молодого красноармейца Игнатова можно рассматривать как антагониста, который испытывает ее и подбивает Зулейху на нарушение запрета, внутренних установок, а убийство мужа – как нанесение врагом ущерба одному из членов семьи, то есть героине (восьмая функция). По Проппу, антагонист появляется в ходе действия два раза: 1) он появляется внезапно, со стороны, затем исчезает; 2) он входит в сказку в результате путеводительства. В романе первое появление Игнатова происходит вначале, когда тот во главе других красноармейцев проводит рейды. Затем он входит в цепь повествования как один из сопровождающих кулаков в Сибирь. С другой стороны, Игнатов помогает сыну Зулейхи исполнить в мечту учиться в Ленинграде, начать новую жизнь, называет его русским именем Иосиф, дает ему свою фамилию. Он становится для Зулейхи «пропуском» в новую мирную жизнь, то есть дает ей шанс жить самостоятельно и ни от кого не зависеть, поэтому Игнатова также можно считать дарителем – тем, кто предлагает героине свою помощь.

Одиннадцатая функция – «героиня покидает свой дом» – начинается, когда Зулейха и Муртаза встречают красноармейцев в лесу, возвращаясь из кладбища, где они прятали зерно. Наводящие вопросы, которые задают Муртазе, можно отметить как (четвертую) функцию *выведывания*, когда антагонист или другие лица пытаются произвести разведку, узнать местоположение драгоценных вещей. Здесь красноармейцы пытаются выведать у героев, что они спрятали в лесу. В результате конфликта мужа героини убивают; сбывается пророчество свекрови: «три огненных фэрэштэ» увозят Зулейху из дома и сопровождают ее «прямоком в ад» – в Сибирь.

В. И. Тюпа, исследуя структуру художественного произведения, выделяет общую четырехфазную модель фабульной организации текста, которая широко используется в мировом фольклоре [12]. Первая из этих фаз именуется фазой обособления – герой уходит «в себя» с жизненной позицией, предполагающей разрыв прежних связей. Зулейха, покидая свой родной край, оставляет позади всю ее прежнюю жизнь. Внутреннюю трансформацию героини, которая начинается с эпизода ее победы над медведем, можно интерпретировать как принятие нового облика (двадцать девятая функция). Зулейха, чтобы защитить своего сына, берет в руки оружие и стреляет в медведя, тем самым опровергая утверждение свекрови о том, что ударить и убить она никого не сможет. Начиная с этого момента, героиня начинает меняться.

Далее следуют двенадцатая, тринадцатая и четырнадцатая функции, в которых героиня подвергается испытаниям, выдерживает все трудности перед получением действия волшебного средства. Второй фазой, по В. И. Тюпе, также выступает фаза (нового) партнерства: установление новых межсубъектных связей, в частности обретение героем «помощников». Волшебным помощником в новой каторжной жизни Зулейхи предстает практикующий немецкий хирург Вольф Карлович Лейбе, именуемый «светилом», который оказывается раскулаченным переселенцем среди прочих ссыльных интеллигентов. Именно благодаря хирургу на свет появляется первый ребенок Зулейхи, не только выношенный в ужасных условиях, но и чудом переживший голод, холод и болезни. Рождение Юзуфа – настоящее чудо, действие «волшебного средства». Перед рождением сына героиня подвергается испытанию – чуть не тонет в барже вместе с остальными кулаками. Здесь встречается третья фаза, по В. И. Тюпе, лиминальная (пороговая) фаза испытания смертью. Она может выступать в архаических формах ритуально-символической смерти героя или посещения им потусторонней «страны мертвых», может заостряться до смертельного риска [12].

Совершается последняя функция в романе – воцарение мира, благополучный финал. Наконец, происходит четвертая фаза преобразования по Тюпе. Здесь, как и на заключительной стадии инициации, имеет место перемена статуса героя – статуса внешнего (социального) или внутреннего (психологического). За весь пройденный путь

татарская женщина, которая была практически рабыней мужа, свекрови, а также своей веры, претерпевает духовные изменения, эмансипируется, открывая для себя возможность самой выбирать судьбу. Зулейха «открывает глаза» на настоящую жизнь, избавляется от клейма «куриной жизни», данной ей когда-то свекровью.

Итак, анализ художественной структуры выявляет сюжетную организацию, ориентированную на фольклорную поэтику. Роман содержит ряд «функций», образующих композицию волшебной сказки, где ход осуществляется, пользуясь терминологией В. Я. Проппа, через «бой-победу». Определяющим стержнем романа является традиционная сказочная схема, которая позволяет прояснить мифопоэтический план произведения.

### **Мифопоэтическое пространство в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»**

Мифологическая логика оперирует бинарными оппозициями: пространственные пары, такие как центр и периферия, свой и чужой, внешний и внутренний, соотносятся с ключевой оппозицией мифологической картины мира – профанной и сакральной. Мифологическое пространство оказывается не только четко структурированным, но и ценностно маркированным. Такие же пространственные оппозиции наблюдаются и в романе «Зулейха открывает глаза». Исследователь А. Н. Набиуллина [9, с. 33] выделяет у Г. Яхиной «свое» и «чужое» пространство: «своя» деревня Юлбаш противопоставляется «чужому» для героини казанскому миру. В романе можно обнаружить и такие основные элементы мифологического пространства, как центр и путь. Как отмечает В. Н. Топоров, развивавший идею особой структуры мифопоэтического пространства, в так называемой «горизонтальной плоскости» пространства наблюдается движение из сакрального центра в неопределенное и опасное место [14, с. 281]. В качестве начала пути может выступать родной дом героя, часто охраняемый божественной силой, а конечной точкой считается чуждая периферия. Сакральным центром и началом пути в романе Г. Яхиной является татарская деревня Юлбаш, охраняемая Аллахом и языческими духами. Единственное место в пределах деревни, куда не проникает взор Аллаха, – урман. В представлении героини, это страшное и опасное место, где «молитвы не работают. Молись – не молись, все одно – погибнешь» [1, с. 21]. По поверью язычников, у каждого места есть свой дух: басу капка иясе – дух околицы, зират иясе – дух кладбища, а также банная бичура, бичура сеней и дух хлева. Так, мифологическое сознание наиболее ярко представлено в начале романа, когда Зулейха еще находится в «своем», знакомом пространстве, и она еще не отделилась от родной культуры и веры. Своего рода «божественной силой» можно называть свекровь главной героини, Упыриху, из-за «строного невидящего взгляда» которой «непрощенным гостям» становится не по себе. Здесь Упыриха метафорически выступает в качестве оберега, защищающего от несчастий, проникновения чужаков в общий дом Валиевых. Как отмечает Ю. Н. Серго, свекровь – это фольклоризированный образ, воплощение мудрости природного мира [14]. В образе Упырихи сочетается добрая и злая силы: она везде сопровождает героиню в качестве напоминания о ее проступках и пороках, но также не раз пробуждает в героине материнское стремление защищать ребенка ценой своей жизни. Впервые видение, дух свекрови, появляется в землянке у печи, укоряет Зулейху за то, что та не способна успокоить плачущего ребенка, после чего героиня кормит сына собственной кровью из пальцев.

«Неизменность – свойство Дома, и изменения возможны только в случае катастрофы, разрушение этого пространства. Например, чуждая Дому смерть вторгается извне, как в мифе она приходит из леса» [16, с. 251]. В привычный уклад семьи Валиевых вторгается красноармеец Игнатов и убивает мужа героини за попытку сопротивления. Конный отряд красной армии появляется как раз в лесу, «вдали меж деревьев». Деревня Юлбаш, охраняемая Аллахом и духами, десакрализуется: отряд врывается в дом героини, «неугомонный чернявый» поддевает лезвием штыка висящую высоко над входом ляухэ (панно с изречениями их Корана), пытается снять. Сбывается пророчество Упырихи:

героиню забирают «три огненных фэрэштэ». Зулейха покидает свой родной край, оставляя позади прежнюю жизнь, родную татарскую культуру и постепенно избавляется от набожности и суеверности, начинает реже молиться и перестает задабривать языческих духов.

«Путь – ритуально и сакрально значимый локус, имеющий многозначную семантику и функции» [17, с. 124]. Дорога часто становится метафорой жизненного пути героя, соотносится с путем души в загробный мир. В соответствии с этим в романе Г. Яхиной путь в Сибирь, как уже ранее было отмечено, имеет большое значение для духовного пробуждения, развития личности главной героини. В начале романа, как и в начале пути, героиня предстает крайне суеверной, боязливой женщиной под гнетом мужа и свекрови. Упыриха называет Зулейху «мокрой курицей», которая не способна «ни ударить, ни убить, ни полюбить». Героиня меняется, как считает исследователь А. Н. Набиуллина, в рамках условной схемы «мокрая курица» – мать – любовница» [13, с. 33], которая похожа по структуре на стадийное развитие насекомого «яичко – личинка – куколка – имаго», существенно повлиявшее на мифологическое мышление. Трансформация такого рода часто встречается в литературных текстах в качестве последовательности фабульных узлов, развития состояния героя [12, с. 40].

Трудность пути – это основное его свойство. В мифологеме пути испытания располагаются по возрастанию, т. к. движение из сакрального центра в неизвестную для героев опасную периферию может рассматриваться как переходный ритуал, сошествие в преисподнюю, в загробный мир. Как отмечает сама героиня, весь путь от самого начала до конечной точки сопровождается смертью: красноармейцы убивают мужа, в казанском пересыльном доме эпидемия сыпного тифа «выкосила больше половины заключенных», в вагоне-теплушке от голода и болезней к концу пути убыль составила девяносто восемь голов. Зулейха все время преодолевает смерть и борется с ней. Героиня не могла родить в «Большой земле», но смогла дать жизнь здоровому мальчику в нечеловеческих условиях. Рождение Юзуфа считается чудом, символом начала новой жизни. Г. Яхина здесь включает фольклорно-религиозный сюжет о Юзуфе и Зулейхе, включенный в библейский текст и Коран. Появление на свет мальчика – божественное явление или, как считает сама героиня, дар Аллаха.

Переправа, как отмечает В. Н. Топоров, – кризис пути, наиболее опасное место, где ставится под сомнение реальность преодоления препятствия [14]. Наиболее сложным испытанием, кульминацией пути в романе считается переправа переселенцев через Енисей. Начинается сильная буря, ненадежная баржа идет ко дну, унося с собой всех пассажиров, кроме Зулейхи. Топоров пишет, что преодоление этого участка требует от героев соблюдения специфических запретов, табу. Тем не менее героиня верит в судьбу, считая, что Аллах посчитал нужным прервать жизненный путь героини. Она чудом спасается: доплыть до берега ей помогает красноармеец Игнатов, убийца ее мужа. Тот, в свою очередь, считает спасение Зулейхи своим единственным искуплением за погубленные в пути человеческие жизни. Атеист и прагматик, он начинает верить в христианскую идею всепрощения, ведь, как известно, в мифологическом сознании «трудный» тип пути связывается с подлинным спасением и искуплением души. Также переправа – своего рода инициация для героев, одно из сложных испытаний на пути к новой жизни. Кризисная ситуация, с которой сталкиваются герои, считается за обряд посвящения, широко распространенный в мировом фольклоре. Опасность здесь обостряется до смертельного риска или редуцируется до легкого повреждения или встречи со смертью в той или иной форме. За этим испытанием всегда следует своего рода преображение, когда меняется либо внешний статус героя или психологический – это есть перерождение, «новое рождение» [12, с. 39]. Героиня так же подвергается испытанию в пути, обретая новый статус сильной, свободной женщины, начинает больше рассчитывать на собственные силы.

В. Н. Топоров, опираясь на работу «Морфологию волшебной сказки» В. Я. Проппа, отмечает, что на враждебной периферии нужно уничтожить либо враждебное божество, любого противника, либо получить волшебный предмет, который откроет доступ к сакральному центру или принесет обновление и т. д. [14, с. 259]. В романе физического противника, воплощенного в определенном персонаже, не существует, т. к. препятствия в основном связаны с природными стихиями (буря во время переправы через Енисей), внутренними предубеждениями, ограничениями. Набожность, суеверность героини, боязнь греха и наказания (смерти) преследует Зулейху в образе Упырихи. Видение свекрови, появившейся у избы, где Зулейха проводила время с Игнатовым, напоминает мертвеца: «лоб, глазницы, щеки – все заполнено белым снегом», «одни ноздри подвижными черными дырами шевелятся в белой маске, втягивают воздух, да подрагивают лиловые губы» [1, с. 447]. Она одновременно стыдит главную героиню, предупреждая, что за все грехи героиню накажет Бог, также напоминает о ее сыне, сообщает об опасности, в которой он оказался. Героиня идет на поиски сына и обнаруживает, что тот был загнан волками на дерево и продрог от холода. Зулейха считает это наказанием за то, что позволила себе любить «убийцу мужа» и оставила своего сына. В качестве финального испытания можно обозначить разлуку героини с Юзуфом. Как и Упыриха, она опекала своего сына, считая, что делит с ним одну жизнь на двоих. Сначала Зулейха отказывается отпускать сына в «Большой мир», но потом осознает, что если она любит сына, то должна отпустить его, чтобы тот был счастлив.

Враждебную периферию, пишет С. Ю. Неклюдов, скорее стоит отнести к категории «недоосвоенное», чем «чужое» [18]. В мифологическом сознании пространство было некогда разбросано, но через мир вещей, с помощью человека, творца вещей, пространство собирается «как иерархизованная структура соподчиненных целому смыслов». Путь включает в себя не только испытание, но и освоение нового пространства, его освящение, изгнание злого, деструктивного начала. Оказавшись на берегу Ангары, герои начинают обживать: под руководством коменданта Игнатова переселенцы сооружают шалаш, строят землянку, появляются каменная печь и нары. В начале многие, в том числе Игнатов, отказываются называть землянку домом: «...пора, идем домой. Резануло: неужели кто-то и вправду считает эту тесную, душную землянку с кривобокой, похожей на пугатую жабу печуркой – домом?» [1, с. 287]. Пережив в нем суровую зиму совместными усилиями, переселенцы начинают относиться к их общему жилищу с теплотой и любовью. Позже, когда их землянка вырастает в целый населенный пункт, герои называют поселок в честь четырех людей, спасших жизни остальных переселенцев зимой: «...мы хотим, чтобы наш дом имел имя», «Семь рук!.. Потому что на четверых у вас – семь рук» [1, с. 341].

### Заключение

Таким образом, сопоставление сюжетной структуры романа «Зулейха открывает глаза» с моделью волшебной сказки показало, что в повествовательной структуре этого текста движение сюжета реализуется как система простейших составляющих сказочного сюжета – функций, открытых В. Я. Проппом. Зулейха показана как фольклорная героиня, которая проходит ряд испытаний, прежде чем обрести мифологический «дом». Мифологическое начало в романе Г. Яхиной наблюдается в организации структуры художественного пространства. В произведении пространство, как уже ранее было отмечено исследователями, можно разделить на «свое» и «чужое», реальное и мистическое, то есть обнаруживаются пространственные оппозиции, свойственные мифологической логике. Одним из способов организации пространства в романе является также движение из сакрального центра в чужую для героев периферию. Путь в романе выполняет ту же функцию, что и в фольклорных текстах, – становится метафорой жизненного пути главной героини, а переправа или порог выступает в качестве испытания для переселенцев, инициацией перед вступлением в новую жизнь. Автор обращается к



мотиву освоения нового пространства, который часто используется в мифологическом нарративе: герои обживают незнакомое, враждебное для них пространства, которое они позже называют своим домом. Поэтика романа построена на трансформационной модели сказочного повествования с взаимопроникновением стоящей за ней архаического мифологического пространства.

### Л и т е р а т у р а

1. Яхина, Г. Ш. Зулейха открывает глаза : [роман] / Гузель Яхина ; предисловие Л. Улицкой. – Москва : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2019. – 508 с.
2. Трапезников, А. А. «Свобода от» и «свобода для» : О романе Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза» / А. А. Трапезников // Литературная газета. – 2015. – № 38. – URL : <http://goo.gl/7ay0MW>. (Дата обращения: 14.09.2023).
3. Кучерская, М. А. «Зулейха открывает глаза» Гузели Яхиной – сильный дебютный роман о раскулаченной татарке / М. А. Кучерская // Ведомости. – 2015. – URL: <https://clck.ru/NN9or>. (Дата обращения: 14.09.2023).
4. Юзевочич, Г. Л. Следы на воде, Зулейха и завидное чувство Веры Стениной. / Г. Л. Юзевочич // Meduza. – 2015. – URL: <https://clck.ru/NNBS5>. (Дата обращения: 14.09.2023).
5. Мартыанова, И. А. Кинематограф русского текста / И. А. Мартыанова. – Санкт-Петербург : Свое издательство, 2011. – 237 с.
6. Абашева, М. П. Книга как симптом. Как сделан роман Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза» / М. П. Абашева, В. В. Абашев // Новый мир. – 2016. – № 3. – URL: <https://clck.ru/NnnM6>. (Дата обращения: 14.09.2023).
7. Басинский, П. В. Невероятное. Очевидное : О романе Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза» / П. В. Басинский // Российская газета. – 2015. – URL: <https://rg.ru/2015/05/25/basinsky.html>. (Дата обращения: 13.09.2023).
8. Липовецкий, М. ЗаНос : Продолжение полемики вокруг «НОСа» : Марк Липовецкий отвечает Константино Богомолу / М. Липовецкий. – 2015. – URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/10136>. (Дата обращения: 12.09.2023).
9. Щукина, Д. А. Фольклорно-мифологическая основа прозы Гузель Яхиной / Д. А. Щукина // Мир русского слова. – 2020. – № 3. – С. 65–69. – DOI 10.24411/1811-1629-2020-13065. – EDN TWGGCQ.
10. Медведева, Н. Г. Миф как форма художественной условности. – URL: <https://cheloveknauka.com/mif-kak-forma-hudozhestvennoy-uslovnosti> (дата обращения: 13.09.2023).
11. Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Москва : Лабиринт, 1998. – С. 152.
12. Тюпа, В. И. Анализ художественного текста : учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений / В. И. Тюпа. – 3-е изд., стер. – Москва : Академия, 2009. – 336 с.
13. Набиуллина, А. Н. Пространственно-временные образы и мотивы в романах Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» и «Дети мои» / А. Н. Набиуллина // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2019. – № 3(34). – С. 32–37.
14. Топоров, В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст : семантика и структура. – Москва : Институт славяноведения РАН, 1983. – С. 227–284.
15. Серго, Ю. Н. Эволюция героя и память рода в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» / Ю. Н. Серго // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. – 2020. – Т. 30, № 2. – С. 330–336. – DOI 10.35634/2412-9534-2020-30-2-330-336. – EDN FVSLCM.
16. Лотман, Ю. М. В школе поэтического слова. Художественное пространство в прозе Гоголя. / Ю. М. Лотман – Москва : Просвещение, 1988. – С. 251–292.
17. Славянские древности. Этнолингвистический словарь : В 5 тт. / Российская академия наук. Институт славяноведения и балканистики ; Под общей редакцией Н. И. Толстого. Т. 2. – Москва : Международные отношения, 1999.
18. Неклюдов, С. Ю. Структура и функция мифа / Под редакцией К. Аймермахера, Ф. Бомсдорфа, Г. Бордюкова // Мифы и мифология в современной России. – Москва : АИРО-XX, 2000. – С. 17–38.

### References

1. Yakhina, G. Sh. Zulejkhа otkryvaet glaza : [roman] / Guzel' Yakhina ; predislovie L. Ulitskoj. – Moskva : AST : Redaktsiya Eleny Shubinoj, 2019. – 508 s.

2. Trapeznikov, A. A. «Svoboda ot» i «svoboda dlya» : O romane Guzeli Yakhinoj «Zulejkha otkryvaet glaza» / A. A. Trapeznikov // Literaturnaya gazeta. – 2015. – № 38. – URL : <http://goo.gl/7ay0MW>. (Data obrashheniya: 14.09.2023).
3. Kucherskaya, M. A. «Zulejkha otkryvaet glaza» Guzeli Yakhinoj – sil'nyj debyutnyj roman o raskulachennoj tatarke / M. A. Kucherskaya // Vedomosti. – 2015. – URL: <https://clck.ru/NN9or>. (Data obrashheniya: 14.09.2023).
4. Yuzefovich, G. L. Sledy na vode, Zulejkha i zavidnoe chuvstvo Very Steninoj. / G. L. Yuzevovich // Meduza. – 2015. – URL: <https://clck.ru/NNBS5>. (Data obrashheniya: 14.09.2023).
5. Mart'yanova, I. A. Kinematograf russkogo teksta / I. A. Mart'yanova. – Sankt-Peterburg : Svoe izdatel'stvo, 2011. – 237 s.
6. Abasheva, M. P. Kniga kak simptom. Kak sdelan roman Guzeli Yakhinoj «Zulejkha otkryvaet glaza» / M. P. Abasheva, V. V. Abashev // Novyj mir. – 2016. – № 3. – URL: <https://clck.ru/NNnM6>. (Data obrashheniya: 14.09.2023).
7. Basinskij, P. V. Neveroyatnoe. Ochevidnoe : O romane Guzeli Yakhinoj «Zulejkha otkryvaet glaza» / P. V. Basinskij // Rossijskaya gazeta. – 2015. – URL: <https://rg.ru/2015/05/25/basinsky.html>. (Data obrashheniya: 13.09.2023).
8. Lipovetskij, M. ZaNos : Prodolzhenie polemiki vokrug «NOSa» : Mark Lipovetskij otvechaet Konstantinu Bogomolovu / M. Lipovetskij. – 2015. – URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/10136>. (Data obrashheniya: 12.09.2023).
9. Shhukina, D. A. Fol'klorno-mifologicheskaya osnova prozy Guzeli Yakhinoj / D. A. Shhukina // Mir russkogo slova. – 2020. – № 3. – S. 65–69. – DOI 10.24411/1811-1629-2020-13065. – EDN TWGGCQ.
10. Medvedeva, N. G. Mif kak forma khudozhestvennoj uslovnosti. – URL: <https://cheloveknauka.com/mif-kak-forma-khudozhestvennoj-uslovnosti> (data obrashheniya: 13.09.2023).
11. Propp, V. Ya. Morfologiya volshebnoj skazki / V. Ya. Propp. – Moskva : Labirint, 1998. – S. 152.
12. Tyupa, V. I. Analiz khudozhestvennogo teksta : uchebnoe posobie dlya studentov filologicheskikh fakul'tetov vysshikh uchebnykh zavedenij / V. I. Tyupa. – 3-e izd., ster. – Moskva : Akademiya, 2009. – 336 s.
13. Nabiullina, A. N. Prostranstvenno-vremennye obrazy i motivy v romanakh G. Yakhinoj «Zulejkha otkryvaet glaza» i «Deti moi» / A. N. Nabiullina // Aktual'nye voprosy sovremennoj filologii i zhurnalistiki. – 2019. – № 3(34). – S. 32–37.
14. Toporov, V. N. Prostranstvo i tekst / V. N. Toporov // Tekst : semantika i struktura. – Moskva : Institut slavyanovedeniya RAN, 1983. – S. 227–284.
15. Sergo, Yu. N. Evolyutsiya geroja i pamyat' roda v romane G. Yakhinoj «Zulejkha otkryvaet glaza» / Yu. N. Sergo // Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Istoriya i filologiya. – 2020. – T. 30, № 2. – S. 330–336. – DOI 10.35634/2412-9534-2020-30-2-330-336. – EDN FVSLCM.
16. Lotman, Yu. M. V shkole poehticheskogo slova. Khudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolya. / Yu. M. Lotman – Moskva : Prosveshhenie, 1988. – S. 251–292.
17. Slavyanskije drevnosti. Etnolingvističeskij slovar' : V 5 tt. / Rossijskaja akademiya nauk. Institut slavyanovedeniya i balkanistiki ; Pod obshhej redaktsiej N. I. Tolstogo. T. 2. – Moskva : Mezhdunarodnye otnosheniya, 1999.
18. Neklyudov, C. Yu. Struktura i funktsiya mifa / Pod redaktsiej K. Ajmermakhera, F. Bomsdorfa, G. Bordjukova // Mify i mifologiya v sovremennoj Rossii. – Moskva : AIRO-XX, 2000. – S. 17–38.

---

*ОЩЕПКОВА Анна Игоревна* – к. филол. н., зав. каф. русской литературы XX века и теории литературы филологического факультета, Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова.

E-mail: [oshchepkova.anna@mail.ru](mailto:oshchepkova.anna@mail.ru)

*OSCHEPKOVA Anna Igorevna* – Candidate of Philological Sciences, Head of the Department of Russian Literature of the 20th Century and Theory of Literature, Faculty of Philology, M. K. Ammosov North-Eastern Federal University.

*СЛЕПЦОВА Виктория Николаевна* – магистрант филологического факультета, Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова.

E-mail: [victoriaslepsova0000@gmail.com](mailto:victoriaslepsova0000@gmail.com)

*SLEPTSOVA Victoria Nikolaevna* – Master's student, Faculty of Philology, M. K. Ammosov North-Eastern Federal University.

– ТЕКСТОЛОГИЯ. СТИХОВЕДЕНИЕ –

УДК 821.512.157-34.09

DOI 10.25587/2782-6635-2023-3-63-76

**Вопросы изучения якутских сказок,  
сопоставительный анализ сюжетов  
о Старухе Таал-Таал и Чаарчахаан**

*П. В. Сивцева-Максимова<sup>1</sup>, Т. И. Федорова<sup>2</sup>* ✉

<sup>1</sup>Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, г. Якутск, Россия

<sup>2</sup>Национальная издательская компания «Айар» им. С. А. Новгородова, г. Якутск, Россия

✉ fedorovatuyara21@gmail.com

**Аннотация.** Статья посвящается вопросам изучения якутских сказок. Представляются работы И. А. Худякова, Э. К. Пекарского, Г. У. Эргиса, Н. В. Емельянова, современных исследователей В. В. Илларионова, Ю. Н. Дьяконовой, Н. А. Оросиной и др. в контекстах теоретических положений в трудах русских фольклористов. Семантика изустного текста актуализируется как процесс и результат живого общения носителей культурной памяти предков, сопровождающееся целенаправленными действиями по переосмыслению отдельных частей или эпизодов его содержания. Сохранению интереса к национальной словесности в современном мире способствует наличие вариантов сказочных сюжетов и образов, но при этом особо значимыми воспринимаются ранние записи сказок. Целью работы выступает обоснование различных направлений анализа фольклорных текстов, собранных и систематизированных в начале XX в.; выявление статического и динамического эпизодов в сюжетах, описаниях портрета и функций главных персонажей. Методологической базой исследования являются труды В. Я. Проппа, В. П. Аникина, С. Ю. Неклюдова, якутских этнографов и фольклористов А. Е. Кулаковского, Г. В. Ксенофонтова. В процессе работы используются источниковедческие и текстологические методы филологии. Итоги заключаются в анализе «Библиографии якутской сказки» Пекарского (1912) и Эргиса (1964–1967); в характеристике по архивным источникам особенностей ранних фольклорных текстов о Старухе Таал-Таал и Чаарчахаан. В этом плане одним из значимых выводов выступает уточнение общих мест в их сюжетах, а в функциях персонажей – аналогии с мифологическими образами и древними обрядами.

**Ключевые слова:** якутский фольклор, библиографические указатели сказки, Пекарский, Эргис, сюжеты и образы сказок, рукописные тексты, древние обряды, тексты ранних записей.

**Для цитирования:** Сивцева-Максимова П. В., Федорова Т. И. Вопросы изучения якутских сказок, сопоставительный анализ сюжетов о Старухе Таал-Таал и Чаарчахаан Вопросы национальных литератур. 2023, № 3 (11). С. 63–76. DOI: 10.25587/2782-6635-2023-3-63-76

## Questions of studying Yakut fairy tales: a comparative analysis of stories about Granny Taal-Taal and Chaarchakhaan

*P. V. Sivtseva-Maksimova<sup>1</sup>, T. I. Fedorova<sup>1</sup>* ✉

<sup>1</sup>M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russia

<sup>2</sup>S. A. Novgorodov National Publishing Company "Ayar", Yakutsk, Russia

✉ fedorovatuyara21@gmail.com

**Abstract.** The article is devoted to the study of Yakut fairy tales. The works of I. A. Khudyakov, E. K. Pekarsky, G. U. Ergis, N. V. Emelyanov, modern researchers V. V. Illarionov, Yu. N. Dyakonova, N. A. Orosina and others are presented in the context of theoretical positions in the writings of Russian folklorists. The semantics of the study text is actualized as a process and result of live communication of carriers of cultural memory of ancestors, accompanied by targeted actions to rethink individual parts or episodes of its content. The preservation of interest in an ethnic literature in the modern world is facilitated by the availability of variants of fairy tales and images, but the early recordings of fairy tales are particularly significant. The aim of the work is to seek to substantiate various directions of analysis of folklore texts collected and systematized at the beginning of the 20th century; to identify static and dynamic episodes in stories, descriptions of portraits and functions of main characters. The methodological basis of the research are the works of V. Y. Propp, V. P. Anikin, S. Y. Neklyudov, Yakut ethnographers and folklorists A. E. Kulakovsky and G. V. Ksenophontov. In the process of work, source and textual methods of philology are used. The results consist in the analysis of the "Bibliography of the Yakut Fairy Tale" by Pekarsky (1912) and Ergis (1964 - 1967); in the characterization of the archival sources of features of the early folklore texts of Granny Taal-Taal and Chaarchakhaan. In this regard, one of the significant conclusions is the clarification of common places in their stories, and in the functions of the characters - analogies with mythological images and ancient rites.

**Keywords:** Yakut folklore, bibliography of fairy tale, Pekarsky, Ergis, stories and images of fairy tales, handwritten texts, ancient rites, texts of early recordings.

**For citation:** Sivtseva-Maksimova P. V., Fedorova T. I. Questions of studying Yakut fairy tales: a comparative analysis of stories about Granny Taal-Taal and Chaarchakhaan. *Issues of National Literature*. 2023. No. 3 (11). Pp. 63–76. DOI: 10.25587/2782-6635-2023-3-63-76

### Введение

Междисциплинарные методы и приемы изучения устных текстов в современной российской фольклористике приобретают возрастающий интерес, связанный с новыми перспективными аспектами исследования. В этом плане специфика фольклорной текстологии заключается не только в подготовке текста к изданию, изучению его истории, но и в поисках путей к осмысленному восприятию текста как пространства когнитивной деятельности. Принципиально новыми становятся отношения между этими механизмами, как только слушатель вступает в пределы направленного к нему устного, не использующего письменного, сообщения.

Используя и адаптируя инструменты новых технологий, можно исследовать имеющиеся материалы духовной культуры своего народа, способствовать «возвращению» «современному саха» культурной памяти предков и активировать в его сознании механизмы моделирования бытия фольклора как исконной древней традиции. Семантика фольклора актуализируется как процесс и результат целенаправленных действий по переосмыслению его значимости в современных условиях, также как ценностно-содержательный и потенциально действенный феномен.

Самые ранние письменные свидетельства об этнографии якутского народа, его устно-поэтических традиций связаны с именами известных академиков Г. Миллера, И. Гмелина, Я. И. Линденау, А. Ф. Миддендорфа, Р. К. Маака [1].

### Из истории изучения якутского фольклора

В изучении якутского фольклора ценится вклад И. А. Худякова. В его работе «Верхоянский сборник» раскрываются особенности устно-поэтического творчества якутов, в книге «Краткое описание Верхоянского округа» дается описание общественного строя, быта и духовной культуры северных народов. «Верхоянский сборник (сказки, песни, загадки, пословицы)», изданный в 1890 г., является первым крупным собранием образцов словесного творчества якутов.

Дальнейшим важным этапом в собирании якутского фольклора являются труды ученых, объединенных в Сибиряковской экспедиции 1894–1896 гг. В комплексной программе экспедиции был специальный раздел по устному народному творчеству, в составе которой работали Э. К. Пекарский, С. В. Ястремский, В. М. Ионов и др.

Под редакцией Э. К. Пекарского изданы несколько томов «Образцов народной литературы якутов», собранные как самим Э. К. Пекарским, так и И. А. Худяковым и В. Н. Васильевым. В составлении и собирании образцов устной литературы Пекарскому содействовали К. Г. Оросин, записывавший сказки, В. Е. Оросин, сообщивший заклинание при игре в карты и др. В изучении сказки, как отдельного жанра якутской народной поэзии, Пекарский предпринял немало усилий. В статье «Якутская сказка» он определил четыре жанра якутского фольклора и отделил сказки от преданий и олонхо [1]. В «Библиографии якутской сказки» исследователь систематизировал 17 наименований.

В изучении якутского фольклора важное место занимает труд В. Л. Серошевского «Якуты. Опыт этнографического исследования», где автор подразделяет народное прозаическое произведение на три типа: «стория» и «устория» – история, повесть; «кэпсээн» – сказка; «олонго» – былина [2, с. 575].

В статье «К материалам о якутских сказках» Н. А. Виташевский характеризует повествовательные жанры фольклора. В разряд сказок автор относит олонхо и сказки как аналогичные жанры [3].

Первыми якутскими фольклористами, оценившими и придававшими особое значение сказкам, являются А. Е. Кулаковский, С. А. Новгородов, Г. В. Ксенофонтов, П. А. Ойунский, А. А. Попов и др. [1].

Выдающимися собирателями материалов якутского фольклора следует назвать С. И. Боло и А. А. Саввина. Значение их работ высоко оценены Г. У. Эргисом. За двадцать с лишним лет своей собирательской деятельности С. И. Боло записал сотни преданий, которые фиксировал точно в таком виде, в каком они бытовали в народе [4]. Другой энтузиаст-собиратель А. А. Саввин сумел собрать в Вилное 72 сказки [1].

Неоценимый вклад в современное научное изучение якутского фольклора внесли исследования Г. У. Эргиса. «Якутские сказки» в двух томах по праву можно назвать первым крупным научным изданием, в составлении которого принимали участие А. Л. Новгородова, Н. М. Алексеев, С. П. Ойунская [1].

В 1990 г. выходит монографическое исследование Ю. Н. Дьяконовой «Якутская сказка: русско-якутские взаимосвязи», где впервые тексты сказок сопровождаются подробными аналитическими комментариями [5].

В различные годы в изучении народного творчества выделяются работы «Живой родник. Об устной поэзии якутов» Г. М. Васильева (1973), «Фольклорные традиции в якутской литературе» В. Т. Петрова (1978), «Сюжеты якутских олонхо» (1980), «Фольклор народов Якутии» (1981), «Сюжеты ранних типов якутских олонхо» (1983) Н. В. Емельянова, «От фольклора к литературе: статьи о фольклоре и литературе» (1980), «Якутский героический эпос – олонхо: публикации, перевод, теория, типология: избранные труды»



И. В. Пухова (2004), «Якутский фольклор: историко-философский аспект» Л. С. Филиппова (2005) и др. Из якутских писателей в изучении фольклора внесли большой вклад Д. К. Сивцев-Суорун Омоллоон, М. Н. Тимофеев-Терешкин, С. Р. Кулачиков-Элляй, А. Г. Кудрин-Абагинский и др.

В наше время проблемами сохранения и популяризации якутского фольклора занимаются государственные гуманитарные и образовательные институты Республики Саха (Якутия): вопросы изучения истории текстов сказок и олонхо актуализируются в работах Д. Т. Бурцева, В. В. Илларионова, Н. В. Покатиловой, П. Е. Прокопьевой, Н. А. Оросиной, Н. В. Павловой и др.

В современной российской фольклористике значительное место занимают труды С. Ю. Неклюдова. Он убедительно аргументирует: «Фольклорный текст – это всегда относительно устойчивая комбинация элементов традиции, которая возникает при каждом отдельном исполнении. Обычно он не создается, а воссоздается, словно бы каждый раз складываясь заново, причем последующее воссоздание не бывает тождественным предшествующему. Почти всегда имеют место определенные изменения: от текста к тексту, от исполнения к исполнению, от исполнителя к исполнителю, однако важно не расхождение вариантов, а их совпадение, общая смысловая зона. Подобное варьирование необходимо для постоянного обновления и обогащения традиции, для освоения новаций, в конечном для ее нормальной жизнедеятельности» [6].

В России структуралистский подход к жанру сказки, ставший серьезной вехой в изучении фольклорных текстов, был положен трудами В. Я. Проппа, А. И. Никифорова. Русский филолог, фольклорист и литературовед В. Я. Пропп одним из первых начал систематически изучать и анализировать народные сказки. Он разработал теорию о том, что фольклор и литература имеют общие черты и что они оба являются продуктами коллективного творчества.

Одним из наиболее известных научных достижений Проппа является его труд «Морфология сказки», в которой он предложил универсальную структуру для анализа народных сказок и других фольклорных произведений. Данная работа стала основой для дальнейших исследований в области фольклора и помогла создать новые направления. Пропп писал, что сказки изначально показывались. В книге «Исторические корни волшебной сказки» он пишет: «То, что сейчас рассказывают, некогда делали, изображали, а то, чего не делали, представляли себе» [7, с. 309]. Здесь необходимо отметить, что ученый близок к семиотике фольклора: рассказ выступает неким символом действия, изображения, который имеет определенное значение для общества и культуры. Исследование может помочь в понимании того, как фольклор может быть использован для передачи культурных ценностей и традиций из поколения в поколение. Кроме того, он изучал другие фольклорные жанры и формы как легенды и мифы и применял эти знания для исследования языка и культуры народов мира.

В. Я. Пропп признан выдающимся ученым, который внес большой вклад в науку о фольклоре и литературе, развил приемы и методы анализа волшебной сказки. Определил, что идея волшебной сказки – способность изменять сознание слушателя. Это достигается путем использования таких художественных деталей, как повторение ключевых слов или фраз, использование метафор и аллегорий, создание образов и символов, которые могут быть интерпретированы по-разному в зависимости от контекста. В статье «Фольклор и действительность» В. Я. Пропп отмечал: «Сказка есть нарочитая и поэтическая фикция. Она никогда не выдается за действительность» [8, с. 87]. В. П. Аникин в книге «Русская народная сказка» подчеркивает, что установка на вымысел – основная черта сказки как изустного творчества и делает следующий вывод: «Сказка воспроизводит невероятные события, дела, поступки. В сказке реальность представлена неправдоподобно» [10, с. 15].

Народное творчество коренится в глубинах народной культуры. Из века в век вся словесность переходит в своих культурных кодах от одного поколения к другому.

Известный якутский фольклорист Г. У. Эргис, отмечал, что народ на протяжении всей истории создавал и продолжает в новых условиях творить разнообразные произведения фольклора.

В якутских волшебных сказках элементы фантастики преобладают над реальными изображениями жизни. В сказках наряду с людьми участвуют чудесные помощники и волшебные предметы, происходят необычайные события в фантастической обстановке. «Фантастические образы и сюжеты были обусловлены бытом, традицией, национальными особенностями художественного мышления народа», – пишет Г. У. Эргис [4, с. 28] и приводит в пример популярные в свое время такие сказки, как «Таал-Таал эмээхсин», «Чаарчахан», «Бэйбэрикээн», «Үчүгэй Үөдүйээн» и др.

#### **Анализ сюжетов якутских сказок о Старухе Таал-Таал и Чаарчахан**

На основе представленных исследований определяется цель нашей работы – стремление раскрыть общие места в сюжетах сказок в ракурсах текстологического анализа; определить в сказках скрытые культурные коды. Источниками выступают якутские фольклорные тексты, выборка которых была произведена по библиографическим указателям. Представляем обзор составленных исследователями материалов:

I. «Библиография якутской сказки» Э. К. Пекарского (1912) [11, с. 429].

II. «Библиография якутской сказки» Г. У. Эргиса (1964–1967) [12, с. 274].

III. «Список вариантов сказок», включенный в академическое издание «Якутские народные сказки» в серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» (2008) [1].

*Библиография Э. К. Пекарского*, вышедшая в составе периодического издания «Живая старина» в 1912 г., как отметил Н. Виташевский, является для своего времени полным списком литературы. Включает в себя 17 названий источников. Из них в 5 источниках даются сюжеты о Старухе Таал-Таал и Чаарчахан (названия источников приводятся нами в том виде, в каком даны в работе Пекарского):

1) Чачахан. Якутская детская сказка. Без як. текста. Сообщена Эд. Пекарским. Живая старина 1906, вып. II, стр. 118–204;

2) образцы народной литературы якутов, издаваемые под редакцией Э. К. Пекарского при ближайшем участии В. М. ИONOва: Т. I, ч. I. Тексты сказок, собранных Э. К. Пекарским. С-Пб. 1911. Стр. 475. [Труды Якутской экспедиции, снаряж. на средства И.М. Сибирякова (1894–1896 гг.). Том III, ч. IV];

3) образцы народной литературы якутов, издаваемые под редакцией Э. К. Пекарского при ближайшем участии В. М. ИONOва: Т. II, ч. I, вып. I. Тексты сказок, собранных И. А. Худяковым. С-Пб. 1913. Стр. 190.

4) В. Л. Приклонский. Якутские народные поверья и сказки. Без як. текста (Приложения к этногр. Очеркам: «Три года в Якут. области»). Живая старина. Вып. II. 1890. Стр. 169-176;

5) Верхоянский сборник. Якутские сказки, песни, загадки, пословицы, собранные в Верхоянском крае И. А. Худяковым. Перевод. (Зап. Вост.-Сиб. Отд. И.Р.Г.О. по этногр., т. I, вып. 3). Ирк. 1890, стр.69-253: V. Сказки.

К выходу данной библиографии Э. К. Пекарский состоял действующим членом и сотрудником Отделения Этнографии Императорского Русского Географического общества. Следует также отметить, что данное издание «Живой старины» полностью посвящено сказкам, при утверждении которого была создана специальная «Сказочная комиссия» Императорского Русского Географического Общества с целью показать богатство и живучесть народной сказки.

*Библиография Г. У. Эргиса* опубликована как приложение во II томе его сборника якутских сказок (1967): включает 132 единицы текстов. Сборник остается самым крупным и, следовательно, самым представительным печатным собранием якутских сказок: во втором томе помещены важные справочные материалы.

Но по отношению к этой работе Эргиса редколлегия, работавшая над изданием академического труда «Якутские народные сказки» [1], приходит к выводу, что достоверность записей, вошедших в сборник Эргиса, еще следует подтвердить исследователям. Обоснованием такого заключения выступает предположение современных фольклористов о том, что большая часть записей была сделана людьми, неподготовленными к быстрой записи. При этом они учитывают, что Г. У. Эргису эта сторона практической работы по сбору текстов была известна – он сам писал об этом: «В те далекие времена тексты писались под диктовку, тогда как настоящий сказочник не способен диктовать. Диктуя, он теряет ритм, сбивается, пропускает словесные обороты и даже эпизоды. Он начинает пересказывать сказку. Видя огрехи своей записи, любитель-записыватель произвольно или непроизвольно вынужден исправлять их. Если он делает это без участия рассказчика и тем более усердствует в этом, то полученный текст следует признавать самозаписью собирателя» [1, с. 35].

Таким образом, материалы двухтомного собрания Эргиса не утрачивают значения до наших дней, а в будущем их ценность для исследователей будет возрастать.

Из библиографического списка Эргиса мы выделяем следующие источники, относящиеся к анализируемым текстам сказок о Старухе Таал-Таал и Чаарчахаан:

- 1) Виташевский Н. А. К материалам о якутских сказках. – Живая старина, 1912, вып. 2–4.
- 2) Девушка-хвошинка. – Якутские народные сказки. Составил М. Булатов при участии Н. Слепцова. М., Детгиз, 1954.
- 3) Саха сэхэннэрэ (Якутские сказки). Составил Ф. С. Андросов. М., Учпедгиз, 1938.
- 4) Саха остуоруйалара (Якутские сказки). Сб. составил Суорун Омоллоон. Якутск. Якуткнигоиздат. 1940.
- 5) Саха фольклора. (Якутский фольклор). Хрестоматия, составитель Д. К. Сивцев. Одобрена Министерством просвещения Якутской АССР. Якутск, Якуткнигоиздат, 1947.
- 6) Старуха Таал-Таал. – Тоннооско лгун. – В кн.: Ксенофонов Г. В. Ураанхай сахалар. Очерки по древней истории якутов. – Т. I, Иркутск, 1937.
- 7) Старуха Таал-Таал. Пер. Т. Е. Сосина. – Хотугу Сулус (Полярная звезда). Якутск, 1940, № 4.
- 8) Якутские сказки. В двух томах. Т. I. Издание подготовил Г. У. Эргис, Якутск, Якуткнигоиздат, 1964.

*Список вариантов сказок*, приведенный в приложении «Якутских народных сказок», состоит из следующих источников, которые подходят по теме исследования:

- 1) Таал-Таал эмээхсин (Старушка Таал-Таал). – Зап. В. В. Илларионов в 1986 г. от Г. Я. Иванова, 66 лет, в с. Кутана Сунтарского р-на. Публ. впервые. Чрезвычайно популярная якутская сказка;
- 2) Чаачахаан-Чаачахаан (Чаачахаан-Чаачахаан). – Зап. П. Н. Дмитриев в 1972 г. от Н. И. Степанова, 75 лет, в с. Беке Мегино-Кангаласского р-на. Публ. Впервые;
- 3) «Чаарчахаан Богдо». – Самозапись А. Г. Местникова, сделанная в 1947 г. в Усть-Алданском р-не. – (сказка записана в стихах).

Наряду с указанными источниками нам удалось найти авторские рукописи сказки «Тал-Тал эмэхсинь» (Селезенка-старуха) М. Тимофеева-Терешкина и сказки «Чаачахаан уонна Ала Моҕус» Суоруна Омоллоона. В отношении текстологического исследования данные рукописи представляют специфические тексты, в определенной степени близкие к авторским произведениям. Но с учетом цели нашей работы эти рукописи якутских писателей могут быть использованы как варианты при сравнительном анализе сюжетов изустных текстов.

Фольклорные тексты, в данном случае тексты сказок в различных автографах, записях, редакциях, варьируются в зависимости от времени собирателя, составителя, издания. Мы относим к первостепенным текстам исследования – записи со слов носителей изустных текстов [13]. В этом плане рукописи (автографы) М. Н. Тимофеева-Терешкина,

Д. К. Сивцева-Суорун Омоллоона не подходят для дальнейшего исследования, так как они относятся к авторским текстам, являются результатом творческой деятельности одного человека, в данном случае – писателя.

**Анализ вариантов рукописных источников о Старухе Таал-Таал и Чаарчахаан**

С целью выявления общих мест в структурах, выбранных нами сказочных текстов, целесообразно сравнить их сюжеты между собой. Изложение сюжетов записей дается в виде табл. 1 и 2, с сохранением основных идейных и сюжетных мотивов. Тем самым стремимся выявить особенности композиции, составных ключевых элементов, скрытые смыслы, характерные иносказания.

Таблица 1

**Сюжеты записей сказок о Старушке Таал-Таал**

| Источник                                                                     | Сюжет                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Старуха Таал-Таал.<br>Запись Г. В. Ксенофонта (1937)                         | Старуха Таал-Таал идет по скользкой ледяной поверхности. Поскользнувшись, падая, ушибает селезенку и ведет беседу: спрашивает у льда силен ли он, затем у солнца, туч, ветра, утесистых гор, землеройки-мышы, босоногой девы, которая оказалась сильнее всех.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| Таал-Таал эмээхсин (Старуха Таал-Таал).<br>Запись Х. И. Константинова (1940) | У старухи Таал-Таал три сына, две коровы, сосед Ала Могус. Старуха берет сливки от двух своих коров и во время сбивания, остерегаясь, просит сыновей следить за Ала Могусом. Глаз-Глаз видит, что к ним катится какой-то клубок. Ухо-Ухо слышит шелестящий звук. Глаз-Глаз видит, что клубок возрос. Ухо-Ухо слышит шум. Нос-Нос нюхает горелый запах. Все прячутся. Входит Ала Могус, никого нет. Пытается найти старуху, спрашивает берестяного божка Николу, где она. Затем – у деревянного идола байаная, табуретки, ступы, стола, полки, веника, лопаты, огня, кочергу, которая говорит, где спрятались хозяева. Ала Могус съедает всех детей. Гонится за старухой, она забегает в ледяное озеро. Ала Могус, поскользнувшись, грохается на лед, ломает себе восемь ребер, одну руку, одну ногу и полчерепа. Примерзает ко льду. Лежа так, он спрашивает у льда силен ли он, затем у солнца, тучи, ветра, камня, мышкы-землеройки, кошки, собаки, мыксы, человека. Но Ала Могус умирает, не узнав кто сильнее. Тем временем старуха пересекает озеро, входит в лес. Встречает волка. Волк ей говорит: «Куда идешь?» Та отвечает: «Горе. Могус сосед съел трех сыновей. Я убежала». Просит помощи, защиты. Вместе идут к озеру. Волк распарывает Могусу брюхо, откуда выходят дети. Старуха прорубает три проруби, обмывает сыновей, приводит в дом. |
| Таал-Таал эмээхсин (Старушка Таал-Таал).<br>Запись В. В. Илларионова, (1986) | Старушка забавы ради решает кататься на льду своего озера. Поскользнувшись, разбивает себе таз. Спрашивает у льда кто сильнее, далее у солнца, тучи, ветра, лесистых гор, серой мышкы, человека, который оказывается сильнее. Старуха самостоятельно встает ото льда.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |

Таблица 2

Сюжеты записей сказок о Чаарчахаан

| Источник                                                                              | Сюжет                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|---------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Чачахан. Запись И. С. Говорова (1890), с исправлениями слогов Э. К. Пекарского (1906) | <p>У Чачахана жена Чабычахан, четыре сына, три дочери, один бык. Семья решает забить быка. Сын Соломенная Ножка идет за водой и решает скакать на льду. Вдоволь наскакавшись, он идет к примерзшим ведрам и ломает руки, ноги, голову и умирает. Не дождавшись соломенной Ноги, домашние посылают Длинную Косу за братом. Но она теряется в роще и умирает. Остальные находят их и приносят домой уже мертвых. Чачахан продолжает потрошить быка. В это время две дочери обжигаются до смерти. Затем жена умирает, вынося желудок быка. Далее сыновья, поскользнувшись о кровь с водой, тоже умирают. Увидев все это, последний сын царапает себя до смерти. Чачахан остается один и думает: куда девать трупы. Решает пригласить соседей братьев Могусов. Первый отказывается, второй тоже, третий соглашается, у которого были жена, девять сыновей, девять дочерей. Мокус просит одежду у жены и одевается. Придя к Чачахану, Мокус все съедает, остается голодным и решает унести Чачахана в качестве гостинца. Чачахан пытается убежать, но из-за развязавшихся ремней падает и его забирает с собой Мокус. По пути Чачахану удается убежать. Придя домой, Мокус оставляет сумку в сенях и объявляет, что принес Чачахана. Жена не находит Чачахана в сумке мужа. Мокус, заподозрив, что жена сама съела Чачахана, убивает ее. Затем Мокус повторно приносит Чачахана домой, чтобы съесть его. Чачахан просит подождать пока он пожирнеет. Мокус заключает Чачахана в решетчатую полку и уходит песок толочь. Дети Могуса хотят съесть Чачахана, но он обманывает их, что сделает игрушки и просит нож. Освободившись с помощью детей, он убивает их: головы кладет на кровать, а тела варит. Чачахан роет норку под стенами дома Могуса и прячется там. Приходит Мокус. Съедает приготовленное мясо, обнаруживает мертвых детей, пытается поймать Чачахана и застревает в норке. Чачахан убивает застрявшего Могуса. Чачахан режет у мертвого Могуса мизинчик, откуда выходит вся его семья.</p> |
| Чаачахаан (Чаачахаан). Запись В. Н. Дмитриева со слов М. П. Дмитриева, 76 лет (1937)  | <p>У Чаачахаана жена Чабычахаан, одна дочь, 5 сыновей, один бык. Перед забоем быка сына От Атах посылают за водой. От Атах катается на льду, ломает ноги, руки, голову, грудь, умирает. Сына Орой Мэйии посылают за ветками в лес. Орой Мэйии умирает от упавшей ветки. Вечером зарезали быка. Сын От Сыалыйа сгорает из-за лучинки. Жена, мешая кровь быка, умирает, упав в посуду с кровью. Сын Сэбирдэх Тюес умирает под тяжестью бычьей грудинки. Дочь Кыл Куемэй подавилась салником с глиной и умирает. Сын Хабах Бас умирает от своих пальцев, вцепившихся в голову. Чаачахаан жарит кишки быка, понимает, что не сможет съесть всего быка, и решает пригласить братьев Могусов. Старший Мокус отказывается. Средний Мокус тоже. Младший Мокус соглашается, одевается. Придя в дом Чаачахаана, Мокус съедает быка и всех покойников. Не наевшись, забирает Чаачахаана с собой в виде гостинца. По дороге Чаачахаан убегает от Могуса. Мокус, придя домой, велит жене занести сумку с гостинцем. Жена проглатывает иголку с ниткой, не находит Чаачахаана. Мокус, заподозрив жену, что она сама съела гостинец, убивает ее. Мокус догоняет Чаачахаана, приносит домой. По просьбе Чаачахаана Мокус идет за рыбой. Чаачахаан убивает детей Могуса, варит их, роет нору. Мокус, придя домой, съедает сваренное мясо, обнаруживает головы детей. Ищет Чаачахаана, спрятавшегося в норе. Находит его и застревает в норе, а Чаачахаан отрезает ему голову, распарывает живот, где были его родные. Чаачахаан ищет живую воду, не находит. Тогда птичка советует ему отрезать мизинец Могуса, откуда выпадает табакерка с живой водой. Чаачахаан поит родных живой водой, все оживают.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |



|                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Ангаа Монгус уонна<br/>Чаарчахаан (Ангаа<br/>Монгус и Чаарчахаан).<br/>Запись школьника<br/>С. Степанова (1943)</p> | <p>Живет честный Чаарчахаан. Идет на охоту, прилипает к лиственнице. Появляется Могус, берет Чаарчахаана с собой. Чаарчахаану удается убежать. Но Могус его ловит, приносит домой, велит детям сварить Чаарчахаана и уходит. Чаарчахаан убивает детей, варит их мясо, роет нору. Могус приходит, съедает сваренное мясо, находит головы детей. Ищет Чаарчахаана, который спрятался в норе. Застревает в норе, Чаарчахаан его убивает. Перед смертью Могус завещает, чтобы Чаарчахаан сделал из его костей нужные вещи.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| <p>Чаарчахаан Богдо.<br/>Запись А. Г. Местни-<br/>кова (1947)</p>                                                      | <p>У Чаарчахаана отец, мать, жена, сын, дочь, сестра, два друга, сосед Могус, два быка. Забивают двух быков. Сын идет за водой, катается и примерзает. Дочь обжигает горло и умирает. Жена умирает, падая, проглотив кровь, сестра – от своих ногтей. Чаарчахаан приглашает Могуса, чтобы тот съел быка. Могус, придя в дом Чаарчахаана, съедает быка, всех покойных. С собой уносит Чаарчахаана. Могус оставляет его и уходит на охоту. Пообещав сделать детям ложки, Чаарчахаан освобождается из клетки и убивает детей, роет нору. Могус съедает сваренное мясо, обнаруживает мертвых детей, ищет Чаарчахаана. Чаарчахаан убивает Могуса, но перед смертью Могус наставляет Чаарчахаана, чтобы он из его костей сделал нужные вещи.</p>                                                                                                                                                                                          |
| <p>Чааахаан-Чааахаан<br/>(Чааахаан-Чааа-<br/>хаан).<br/>Запись П. Н. Дмит-<br/>риева (1972)</p>                        | <p>У Чааахаана-Чааахаана муж, дочь, два сына, да бык. Решают забить быка. Сын От Сата идет за водой, катается, примерзает ко льду и начинает разговор. Спрашивает у льда силен ли он, затем у солнца, тучи, ветра, каменной горы, мышки-землеройки. Так он долго лежит. Сын Сэбирдех Тюес умирает, надорвав грудь. Дочь Кыл Кюемэй умирает, обжегши горло. Муж Хабах Бас умирает, порвав свою голову ногтями. Старушка Чааахаан-Чааахаан идет к старшему Могусу, тот отказывается. Идет к среднему – отказывается. К младшему – соглашается. Могус не наедается угощениями Чааахаан-Чааахаан, берет ее с собой. От злости убивает жену, заподозрив ее в том, что она тайком съела гостинец. Приказав детям сварить Чааахаан-Чааахаан, уходит. Чааахаан-Чааахаан убивает детей Могуса, роет проход. Могус, придя домой, съедает сваренное мясо, находит мертвых детей, ищет Чааахаан-Чааахаан. Чааахаан-Чааахаан убивает Могуса.</p> |

В. М. Гацак, известный советский фольклорист, исследователь традиционной культуры народов России и Восточной Европы, в работе «Эпический певец и его текст» (1971) приводит сравнительный анализ былин Т. Г. Рыбникова (1791–1885), который заключается в соотношении разных текстов одного певца по содержанию – вот важный аспект проблемы сказительского текста. При каждом речевом акте фольклорное произведение как бы заново рождается, обретая новую цельность. При этом Гацак пишет: «Варианты в принципе равноправны» [14, с. 9]. Это означает, что все варианты имеют одинаковую значимость и ценность и выбор между ними не зависит от каких-либо внешних факторов.

С. Ю. Неклюдов предлагает: «В текстах можно изучать движение морфологических и содержательных элементов, прежде всего, некоторых устойчивых тем и сюжетно-мотивных воплощений, используя при этом опыт, связанный скорее с исследовательскими навыками фольклористики» [15, с. 15].

Таким образом, синхронизировав данные принципы, С. Ю. Неклюдов делает предположение: «Такой анализ способен проверить реконструкции фольклора. Сюда относятся функционально-семантическая пластичность при устойчивости структурных приобретений, ветвление сюжета в соответствии с разными коммуникативными заданиями, вариативные замены персонажей на основе общих функций и признаков и т. д.» [15, с. 16].

Итак, анализ сюжетов записей показывает, что во всех вариантах обеих сказок, прослеживается сюжетно-мотивная линия, построенная на конфликте «маленьких» героев (бедняков, стариков, старушек) с существом-чудовищем: Старуха Таал-Таал + старуха/старик Чаарчахаан и Ала Могус.

Образы главных персонажей обеих сказок вполне правдоподобны. Показан скромный уклад их жизни, семейное положение, убогая обстановка. Сходство образов главных персонажей обеих сказок Таал-Таал, Чаарчахаана прослеживается в критических моментах сюжетов сказки, когда Могус не наедается детьми (в других вариантах мясом быка, телами детей Чаарчахаана) и хочет съесть их самих.

Сказка о Старушке Таал-Таал строится на основе широко распространенного мотива: «кто сильнее». Экспозицией сказки служит желание старушки покататься на льду. Кумулятивная цепь развития событий завязывается обращением Таал-Таал ко льду, виновнику ее несчастья (Муус-муус бэркин дуо? / Эй, лед-лед, силен ли ты?) С таким же вопросом старушка обращается к солнцу, туче, ветру, горе, мышке-землеройке, человеку. В варианте записи Х. И. Константинова от сказителя Н. П. Абрамова-Кыната, Ала Могус обращается с вопросами: ко льду, солнцу, туче, ветру, горе, мышке-землеройке, кошке, собаке, мыксе (собачья болезнь), человеку.

Сказку о Старушке Таал-Таал можно отнести к самым ранним типам волшебной сказки. По своему содержанию и сюжетно-мотивной структуре она не соответствует классической модели волшебной сказки. Основные компоненты волшебства здесь только намечены. Запрет не сформирован отчетливо, он лишь угадывается. Дальнейшая цель действий Таал-Таал направлена на поиски чудесного спасителя (помощника) или дарителя жизни (записи Г. В. Ксенофонтова, В. В. Илларионова). Развязка вариантов оптимистична, однако прослеживается объединение или проникновение сюжета сказки Чаарчахаан (записи П. Н. Дмитриева, Х. И. Константинова) в сюжетную структуру Таал-Таал или наоборот – обратная композиционная контаминация [1].

При сравнении завязки сюжетов определяем типологические сходства деталей: у обоих имеются дети, имена которых или аналогичны, или близки по звучанию; а их соседство с Ала-Могусом и связанные с ним эпизоды выступают общим местом в текстах рукописей.

Например, Таал-Таал решает взбить сливки, Чаарчахаан – забить быка; фигуративное описание Таал-Таал и Чаарчахаана добавляет им тематическую роль беспомощности, старения, уязвимости.

Само выражение Ала Могус – «обжора» [2, с. 588], «ненасытный» [9, с. 182], «едун» [16, с. 118]. В сказке нарицательное слово «могус» переходит в собственное имя существа-чудовища, отличительной чертой которого является огромный рост и прожорливость. К имени добавляется эпитет «ала» («алаа», «ангаа»), который становится частью его имени, и обозначает «близорукий», «разноглазый», «пестрый». Чудовищное происхождение образа Могуса подтверждается вариантом Алексева: «Аһымдым хаалбыта эбээт, Диэн арсан дуолай анаатынна, Ол да буоллар, Бардабым диэн игиэтиннэ» – Могус представлен в виде синонима арсан дуолана. По А. А. Попову, Арсан Дуолай – родоначальник всех нижних абаасы; по В. М. Ионову, Арсан Дуолай Буор Мангалай Луо Хаан – абаасы нижнего мира; по П. А. Ойунскому, Арсан Дуолай – глава нижних абаасы; по И. А. Худякову, Арсын Дуолай-тойон – господин со ртом на темени и глазами на висках, у которого в подчинении восемь (или девять) дьяволов, также есть госпожа – Аан Дьаайын (в источнике) [17].

При этом на основу образа Могуса наслоились еще отзвуки былого людоедства, когда-то распространенного у многих первобытных племен в периоды острой нехватки пищи или имевшего религиозно-магическое значение [18].

Так, сюжет легенды о людоедах в записи Г. В. Ксенофонтова от И. П. Шадрина 1924 г. схож с сюжетной линией исследуемых нами сказок. По легенде, в стан Ефима Павлова приходят трое мужчин из племени Кэргэбил (три соседа Могуса), которые

были известны как «страшные люди» – людоеды. Павлов, узнав их, думает, как от них избавиться. Для начала пришельцев приглашают в дом угоститься, но заходит только один – Кэргэбил, а двое отказываются (Чаарчахаан приглашает Могуса). Павлову удается с семьей убежать от мужчин. После этого Кэргэбил, вынуждаемый голодом, убил 59 человек своих подчиненных (Могус съедает всех покойников). Тээджэбилу, одному из этого племени, удалось перебраться на соседнюю равнину «алыы» со своей семьей. Зная, что людоед догонит их, с той стороны, откуда он должен был прибыть, Тээджэбил сделал прорезь в крыше шатра (Чаарчахаан роет проход / нору), чтобы следить через отверстие. Когда людоед прибыл, Тээджэбил выстрелил в него из своей кремневки (Чаарчахаан убивает Могуса) [19].

Старуха/старик, Могус и их конфликтующие нарративные программы иллюстрируют глубинную систему ценностей в виде противопоставлений «есть»/«быть съеденным»; «чудовище-людоед»/«жертва»; «добро»/«зло».

Следует отметить, что имя жены Чаарчахаана «Чабычахаан» из вариантов записей И. С. Говорова, М. П. Дмитриева и А. Г. Местникова, вероятно, создалось из названия берестяного ведра. Имена детей персонажей вариантов сказки Чаарчахаан имеют описательный характер и намекают на их физиологические особенности, которыми определяются их судьбы. Они символизируют болезни домашних животных: например, дочь Кыл Кюемэй – күөмэйдьит («горловая болезнь»), тамабардыыр («гортань запаливается»), хабарҕаһыт («горловая болезнь»); Пузырьголова, Орой Мэйии – мэйиитэ иһэр («голова пухнет»); От Атах, От Сыалдьыа – атаҕа тостон өлөр («умирает от перелома ноги») и др. [20, с. 240].

За событиями вариантов о старушке Таал-Таал и Чаарчахаане стоит гораздо более архаический фон. Вероятно, что в соответствии с имплицитным контекстом происходящее событие есть символическое проявление причинно-следственных связей фольклорного текста с некогда бытовавшими обрядами у северных народов. Так, пережитки прямого почитания животных в обрядах, связанных со скотоводством, приводятся в монографии Алексеева [17].

Элементы текстов, когда Могус прибегает к Старухе и когда Чаарчахаан приглашает Могуса к себе, интерпретируются с обычаем гощения у якутов. Во время годичного собрания разорившийся или промотавшийся якут забивает какую-нибудь небольшую скотину (теленка или жеребенка) и созывает всех состоятельных якутов, говоря: «Почтенный! Обстоятельства развлекли, расстроили меня. Нельзя ли будет тебе пожаловать (ко мне) откусать вареного?» (Обонньоор! Алььяммыт-саараммыт киһибин эбээт. Хайа кэлэн күөс аһаан барыххын хайдаһый!). Почтенные редко отказываются от такого предложения. После пиршества-компания покушавшие гости оказывают разоренному благодеяние: щедрый богач дает годовалого теленка или, по особой просьбе, двухтрехлетнюю лошаденку; добряк среднего состояния дает теленка или 3 рубля; более бедные – по 2 рубля. Составляющий компанию, разумеется, кругом бывает должен, и ему прощают долгов рублей на 10–15 [20, с. 128].

Вариант в фольклористике понимается как текст, который получается в результате каждого исполнения произведения сказителем. Разные варианты одного и того же произведения обнаруживаются не только у разных исполнителей, но могут быть даже у одного исполнителя под воздействием различных причин забывания деталей, особого творческого подъема вдохновения и пр. [21].

Н. А. Оросина, затрагивая проблемы изучения системы эпических традиций народа, пишет: «Исследование региональной традиции сказительства является весьма актуальным направлением в современной фольклористике. В условиях бытования былины на Русском Севере, по крайней мере, для XVIII–XX вв., можно говорить о существовании разных “школ” сказителей, объединяемых общностью приемов и методов разработки традиционных сюжетов и исполнения созданных текстов. Общим для “школ” оказывается

и репертуарный отбор былин, особенно любимых и часто исполняемых. Былины одной школы могут появляться в разных местностях и могут выходить за пределы территориальной ограниченности» [22, с. 32].

В настоящее время изучение фольклорных текстов основывается на структурном анализе с учетом вариативности сюжетов, исследуются художественные особенности изустных текстов с точки зрения лингвистики, литературоведения, текстологии, семиотики, психологии, антропологии, социологии, педагогики и других наук.

Одним из наиболее важных аспектов научного исследования сказок является их связь с культурным наследием народа. Изучение сказок помогает понять, как культура и традиции передаются из поколения в поколение и как они влияют на формирование личности и общества. Научное исследование сказок может помочь выявлять скрытые смыслы и значения, которые могут быть непонятны или малопонятны современному читателю. При анализе сюжетов и образов персонажей, раскрываются контексты традиционной культуры, в которой они были созданы.

### Заключение

Научное изучение сказок имеет большое значение для понимания истории, культуры и традиций народа, а также для развития личности и образования. Итоги представленного исследования заключаются в анализе библиографии якутской сказки, в сопоставлении вариантов ранних фольклорных текстов о Старухе Таал-Таал и Чаарчахаане. В этом плане одним из значимых выводов выступает уточнение общих мест в их сюжетах, а в функциях персонажей – аналогии с мифологическими образами и древними обрядами. Таким образом, мы наблюдаем ветвление сюжета в соответствии с разными коммуникативными заданиями, вариативные замены персонажей на основе общих функций (кто самый сильный/маленький человек и чудовище) и признаков (старуха/старик). Сказки о Старухе Таал-Таал и Чаарчахаане в исследуемых записях представляют мифический взгляд на мир. При этом в сказках конфликтующие нарративные программы «Добро»/«Зло» представляют самодостаточное значимое сущее, границы которых четко обозначены: «люди»/«чудовища» по аналогии «средний мир»/«нижний мир».

Проведя параллели между вариантами сказочных сюжетов, приходим к выводу, что данные фольклорные тексты сохраняют элементы древних обрядов. Таким образом, какой-либо древний исчезнувший обряд может сохраняться во временном пространстве, в формах деталей или элементов содержания сказок.

### Л и т е р а т у р а

1. Якутские народные сказки / составители В. В. Илларионов, Ю. Н. Дьяконова, С. Д. Мухомлева и др. – Новосибирск : Наука, 2008. – (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 27). – 461 с.
2. Серошевский, В. Л. Якуты : опыт этнографического исследования / В. Л. Серошевский. – [2-е изд.]. – Москва, 1993. – 744 с.
3. Виташевский, Н. А. К материалам о якутских сказках / Н. А. Виташевский // Живая старина. – Вып. XXI. – 1907. – Петроград : Типография Императорской Академии наук, 1914. – С. 449–466.
4. Эргис, Г. У. Очерки по якутскому фольклору / Г. У. Эргис. – Якутск : Бичик, 2008. – 408 с.
5. Дьяконова, Ю. Н. Якутская сказка : русско-якутские взаимосвязи / Ю. Н. Дьяконова ; ответственный редактор С. П. Рожнова ; Академия наук СССР, Сибирское отделение, Якутский филиал, Институт языка, литературы и истории. – Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1990. – 183 с.
6. Неклюдов, С. Ю. Фольклор : типологический и коммуникативный аспекты / С. Ю. Неклюдов // Традиционная культура : электронный научный альманах. 2002. Том 3. №3 (7). – URL: <http://www.trad-culture.ru/almanakh/tom-3-no-3-7-2002> (дата обращения 20.04.2023 г.).
7. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Ленинград : Издательство Ленинградского университета, 1986. – 365 с.
8. Пропп, В. Я. Фольклор и действительность / В. Я. Пропп. – Москва : Наука, 1976. – 328 с.

9. Кулаковский, А. Е. Труды по якутскому языку / А. Е. Кулаковский. – Якутск : Якутия, 2017. – 290 с.
10. Аникин, В. П. Русская народная сказка / В. П. Аникин. – Москва : Просвещение, 1977. – 208 с.
11. Пекарский, Э. К. Библиография якутской сказки / Э. К. Пекарский // Живая старина, 1912. – Петроград: Период. изд. Отделения этнографии Имп. Рус. геогр. о-ва. – С. 529–532.
12. Эргис, Г. У. Сыһыарыыллар=Приложения / Г. У. Эргис. – Якутск : Якутское книжное издание, 1967. – 282 с.
13. Панкеев, И. А. Книга русского фольклора : от устного слова до издания / И. А. Панкеев. – Москва : Инфосфера, 2005. – 436 с.
14. Текстологическое изучение эпоса / [Акад. наук СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького ; отв. ред.: В. М. Гацак, А. А. Петросян]. – Москва : Наука, 1971. – 229 с.
15. Неклюдов, С. Ю. Литература как традиция / С. Ю. Неклюдов // Темы и вариации. – Москва : Индрик, 2016. – 520 с.
16. Пекарский, Э. К. Чачахан : якутская детская сказка // Живая старина, 1906. – Вып. 2. – Санкт-Петербург : Типография Мин. Пут. Сообщ., 1906. – С. 118–122.
17. Алексеев, Н. А. Этнография и фольклор народов Сибири / Н. А. Алексеев. – Новосибирск : Наука, 2008. – 522 с.
18. Николаев, С. И. К вопросу о происхождении якутских легенд о древних людоедах / С. И. Николаев // Сборник статей и материалов по этнографии народов Якутии. Вып. II. – Якутск, 1961. – С. 47–49.
19. Ксенофонтов, Г. В. Ураангхай-сахалар : очерки по древней истории якутов / Г. В. Ксенофонтов. – Иркутск : ОГИЗ : Восточносибирское областное издательство, 1937. – Т.1. – 576 с.
20. Худяков, И. А. Краткое описание Верхоянского округа / И. А. Худяков ; под редакцией В. Г. Базанова ; [подготовка текста О. Б. Алексеевой ; редакция якутских текстов и примечания: Г. У. Эргиса, Н. В. Емельянова, П. Е. Ефремова ; вступительная статья В. Г. Базанова и Н. В. Емельянова] ; Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом), Институт истории, языка и литературы Якутский филиал Сибирского отделения. – Ленинград : Наука, Ленинградское отделение, 1969. – 437 с.
21. Марфусалова, А. Д. Роль фольклора в становлении этнического самосознания / А. Д. Марфусалова // Эпическое наследие народов Якутии : традиции и современность. – Якутск, 2018. – С. 140–144.
22. Оросина, Н. А. Сказительская «школа» в системе эпических традиций народа к постановке проблемы / Н. А. Оросина // Мир науки, культуры, образования. – Якутск, 2013. – № 4 (41). – С. 32.

## References

1. Yakutskie narodnye skazki / sostaviteli V. V. Illarionov, Yu. N. D'yakonova, S. D. Muhopleva i dr. – Novosibirsk : Nauka, 2008. – (Pamyatniki fol'klora narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka; T. 27). – 461 s.
2. Seroshevskij, V. L. Yakuty : opyt etnograficheskogo issledovaniya / V. L. Seroshevskij. – [2-e izd.]. – Moskva, 1993. – 744 s.
3. Vitashevskij, N. A. K materialam o yakutskih skazkah / N. A. Vitashevskij // Zhivaya starina. – Vyp. XXI. – 1907. – Petrograd : Tipografiya Imperatorskoj Akademii nauk, 1914. – S. 449–466.
4. Ergis, G. U. Ocherki po yakutskomu fol'kloru / G. U. Ergis. – Yakutsk : Bichik, 2008. – 408 s.
5. D'yakonova, Yu. N. Yakutskaya skazka : russko-yakutskie vzaimosvyazi / Yu. N. D'yakonova ; otvetstvennyj redaktor S. P. Rozhnova ; Akademiya nauk SSSR, Sibirskoe otdelenie, Yakutskij filial, Institut yazyka, literatury i istorii. – Leningrad : Nauka. Leningradskoe otdelenie, 1990. – 183 s.
6. Neklyudov, S. Yu. Fol'klor : tipologicheskij i kommunikativnyj aspekty / S. Yu. Neklyudov // Tradicionnaya kul'tura : elektronnyj nauchnyj al'manah. 2002. Tom 3. №3 (7). – URL: <http://www.trad-culture.ru/almanakh/tom-3-no-3-7-2002> (data obrashcheniya 20.04.2023 g.).
7. Propp, V. Ya. Istoricheskie korni volshebnnoj skazki / V. Ya. Propp. – Leningrad : Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 1986. – 365 s.
8. Propp, V. Ya. Fol'klor i dejstvitel'nost' / V. Ya. Propp. – Moskva : Nauka, 1976. – 328 s.
9. Kulakovskij, A. E. Trudy po yakutskomu yazyku / A. E. Kulakovskij. – Yakutsk : Yakutiya, 2017. – 290 s.



10. Anikin, V. P. Russkaya narodnaya skazka / V. P. Anikin. – Moskva : Prosveshchenie, 1977. – 208 s.
11. Pekarskij, E. K. Bibliografiya yakutskoj skazki / E. K. Pekarskij // Zhivaya starina, 1912. – Petrograd: Period. izd. Otdeleniya etnografii Imp. Rus. geogr. o-va. – S. 529–532.
12. Ergis, G. U. Syhyaryylar=Prilozheniya / G. U. Ergis. – Yakutsk : Yakutskoe knizhnoe izdanie, 1967. – 282 s.
13. Pankeev, I. A. Kniga russkogo fol'klora : ot ustnogo slova do izdaniya / I. A. Pankeev. – Moskva : Infosfera, 2005. – 436 s.
14. Tekstologicheskoe izuchenie eposa / [Akad. nauk SSSR, In-t mirovoj lit. im. A. M. Gor'kogo ; otv. red.: V. M. Gacak, A. A. Petrosyan]. – Moskva : Nauka, 1971. – 229 s.
15. Neklyudov, S. Yu. Literatura kak tradiciya / S. Yu. Neklyudov // Temy i variacii. – Moskva : Indrik, 2016. – 520 s.
16. Pekarskij, E. K. Chachahan : yakutskaya detskaya skazka // Zhivaya starina, 1906. – Vyp. 2. – Sankt-Peterburg : Tipografiya Min. Put. Soobshch., 1906. – S. 118–122.
17. Alekseev, N. A. Etnografiya i fol'klor narodov Sibiri / N. A. Alekseev. – Novosibirsk : Nauka, 2008. – 522 s.
18. Nikolaev, S. I. K voprosu o proiskhozhdenii yakutskih legend o drevnih lyudoedah / S. I. Nikolaev // Sbornik statej i materialov po etnografii narodov Yakutii. Vyp. II. – Yakutsk, 1961. – S. 47–49.
19. Ksenofontov, G. V. Uraanghaj-sahalar : ocherki po drevnej istorii yakutov / G. V. Ksenofontov. – Irkutsk : OGIZ : Vostochnosibirskoe oblastnoe izdatel'stvo, 1937. – T.1. – 576 s.
20. Hudyakov, I. A. Kratkoe opisanie Verhoyanskogo okruga / I. A. Hudyakov ; pod redakciej V. G. Bazanova ; [podgotovka teksta O. B. Alekseevoj ; redakciya yakutskih tekstov i primechaniya: G. U. Ergisa, N. V. Emel'yanova, P. E. Efremova ; vstupil'naya stat'ya V. G. Bazanova i N. V. Emel'yanova] ; Akademiya nauk SSSR, Institut russkoj literatury (Pushkinskij dom), Institut istorii, yazyka i literatury Yakutskij filial Sibirskogo otdeleniya. – Leningrad : Nauka, Leningradskoe otdelenie, 1969. – 437 s.
21. Marfusalo, A. D. Rol' fol'klora v stanovlenii etnicheskogo samosoznaniya / A. D. Marfusalo // Epicheskoe nasledie narodov Yakutii : tradicii i sovremennost'. – Yakutsk, 2018. – S. 140–144.
22. Orosina, N. A. Skazitel'skaya «shkola» v sisteme epicheskikh tradicij naroda k postanovke problemy / N. A. Orosina // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya. – Yakutsk, 2013. – № 4 (41). – S. 32.

---

*СИВЦЕВА-МАКСИМОВА Прасковья Васильевна* – д. филол. н., профессор, г. н. с. Института А. Е. Кулаковского, Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова.

E-mail: smpv50@mail.ru

*SIVTSEVA-MAKSIMOVA Praskovya Vasilyevna* – Doctor of Philological Sciences, Professor, Chief Researcher, A. E. Kulakovsky Institute, M. K. Ammosov North-Eastern Federal University.

*ФЕДОРОВА Туяра Иннокентьевна* – магистр филологии, редактор, Национальная издательская компания «Айар» им. С. А. Новгорода.

E-mail: fedorovatuyara21@gmail.com

*FEDOROVA Tuyara Innokentievna* – Master of Philology, Editor, S. A. Novgorodov National Publishing Company "Ayar".

– ИНФОРМАЦИИ. ХРОНИКА –

**К 30-летию факультета башкирской филологии.  
Равиль Хурматович Нигматуллин  
мог пробудить соловья в душе каждого**

*Г. М. Набиуллина ✉, С. А. Тагирова, З. А. Хабибуллина*

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, г. Уфа, Россия

✉ [gulnurnabiullina@mail.ru](mailto:gulnurnabiullina@mail.ru)

История факультета башкирской филологии Башкирского государственного университета имени М. Акмуллы сохраняет память о педагогах, которые оставили светлый луч в сердцах своих студентов. Одним из них является поэт и педагог Равиль Хурматович Нигматуллин (1941–2005). Общественный деятель, заслуженный работник культуры Башкортостана Равиль Хурматович, прежде всего, был любимым наставником для студентов.

Надо отдать должное той первой встрече с поэтом Равилем Нигматуллиным, которая была весьма необычной, оригинальной. Она запомнилась студентам на всю жизнь.

После летних каникул в 1993 г. в факультете башкирской филологии Акмуллинского университета (на тот момент это был Башкирский государственный педагогический институт) на третьем этаже третьего корпуса во время лекции известного российского лингвиста, доктора филологических наук, Фирдаус Гильмутдиновны Хисамитдиновой студентов четвертого курса удивило то, что вдруг в соседней аудитории кто-то начал читать стихи, и вскоре, с другой стороны, неожиданно послышалась громкая песня:

*Возвращаюсь в родные края,  
Возвращаюсь в детство,  
К теплоте очагу,  
который разжигала мама.*

*Кайтам тыуган якка,  
Кайтам бала сакка,  
Әсәкәйем яккан  
Йылы усакка.*

(Перевод на русский язык наш – Г. Н., С. Т., З. Х.).

Увидев удивление студентов, профессор пояснила, что благодаря двум поэтам – Асхалью-Ахмет Хужа и Равилю Нигматуллину, которые приступили к работе с нового учебного года, в корпусе филологического факультета царит творческая атмосфера. Таким образом, Равиль Хурматович навсегда вошел в жизнь будущих учителей башкирского языка и литературы со своей песней через стену. Об этом свидетельствует тот факт, что впоследствии эта песня приобрела роль гимна для всех студентов факультета, которые посещали занятия поэта.

Сначала учитель покорила сердца своей песней, затем – своей искренней природой, благородной душой, поэтическим сердцем, неиссякаемой энергией и творческой деятельностью.

До этого времени многие студенты знали поэта Р. Нигматуллина только по его книгам «Заря в горах» («Таузарза тан», 1981), «Ветерок» («Япрак еле», 1984), «Любовь не знает границ» («Мөхәббәткә юк ул өзәрем», 1989), «Белый луч» («Ак нур», 1991), «Упрямый» («Еңмеш», 1982). После знакомства с ним студенты были очень внимательны к творчеству своего наставника: читали его новые стихотворения, басни, книги, хорошо знали все значимые события его творческой биографии. На первый взгляд, его жизненный путь ничем не отличался от других поэтов-сверстников.

Равиль Хурматович Нигматуллин родился 12 мая 1941 года в одной из красивейших деревень Башкортостана – деревне Гумерово Ишимбайского района, окончил сначала семилетнюю школу в родной деревне, затем 8 классов Макаровской средней школы, с 1957 г., не имея возможности учиться дальше, с 15 лет работал в родном колхозе.

С терпением переживая тяжести послевоенного периода, находя удовольствие в каждом деле, сначала работал звеньевым по выращиванию овощей, заведующим фермой, затем секретарем комитета комсомола колхоза.

Р. Нигматуллина, студента последнего курса Стерлитамакского зооветеринарного техникума, назначают зоотехником в колхоз «Коммунизм» родного района. Его беспокойная поэтическая душа, не привыкшая довольствоваться достигнутым, приводит Рафиля Нигматуллина в Башкирский государственный университет.

На последнем курсе университета, в 1969 г., он был избран секретарем парткома колхоза «Коммунизм» Ишимбайского района. На следующий год по окончании вуза был назначен директором Ахмеровской средней школы. В 1973 г. стал научным сотрудником Башкирского филиала Института национальных школ РСФСР.

В 1977 г. переведен заместителем главного редактора журнала «Учитель Башкортостана». С 1979 г. по 1984 г. Равиль Хурматович работал редактором художественной литературы Башкирского книжного издательства, с 1984 г. по 1990 г. – ответственным секретарем Стерлитамакского объединения Союза писателей Башкортостана. В 1991 г. был назначен председателем центрального правления Башкирской народной партии. В 1993–2004 гг. – доцент кафедры башкирской литературы и культуры Башкирского государственного педагогического университета.

В 1986 г. Р. Нигматуллин стал членом Союза писателей СССР, до этого времени он много успел сделать: активно работал в области поэзии, его стихотворения публиковались в альманахе «Молодые силы», он составил сборники для школьников «Подросток – 1» (1982), «Подросток – 2» (1985); написал для учителей пособие «Внеклассная работа по литературе» (1983).

Появление на свет таких его книг для детей, как «Кому какое имя» («Кемгә ниндәй исем», 1992), «Лесные музыканты» («Урман музыканттары», 1999); предназначенные для взрослой аудитории – «Колокольчики» (1996, «Кыңғыраузар», 1996), «Глядя на мои горы» («Тауларыма карап», 2001) явилось радостным событием не только для поэта, но и для его студентов.

В своем творчестве Р. Нигматуллин воспевал любовь к родной земле, стране, к родному языку. Как и большинство башкирских поэтов, он родился и вырос в деревне. Будучи дитем природы, Р. Нигматуллин оценивает свою родину как «земля, где родилось счастье». Для лирического героя поэта родная земля – это «побережье реки Зиган с белыми туманами», «перекаты реки Береш», «перевал горы Улькун», «золотое солнце», «стройные сосны», «белые метели», «весенний ветер», «мир белых берез», «мятлик луговой, выросший на тропе», «розовые подснежники». Это место отличается от других регионов тем, что здесь «горизонты светлые», «родники стремительные», «и вода, и воздух здесь несравненно сладки», «здесь звезды очень близкие, звезды такие яркие». В стихотворении «Опора» он подчеркивает, что родная земля раскрывает талант, человек, став известным, сам прославляет свой край.

Лирический герой Р. Нигматуллина после того, как он окреп на своей Родине, начинает рассуждать в широком масштабе: «Ишимбай», «Мой Стерлитамак», «Моя Уфа», «Мой Башкортостан – Страна счастья».

Мотив Родины нашел отражение в творчестве Р. Нигматуллина, словно он глубоко вдыхал жизнь только на родной земле. В своих стихотворениях он не только раскрывает своеобразные черты родной природы, но и вызывает глубокие чувства у людей, как требует настоящее художественное произведение искусства, призывает творить добро и «зажечь огонь любви в душе каждого человека». Все это он достигает, параллельно сравнивая родную землю с человеческой судьбой.

Примером служат стихи и песни, помещенные в раздел «Ты песней вошел в мою душу» сборника «Колокольчики». Р. Нигматуллин воспринимает человека как дитя природы, в его лирических стихотворениях часто встречается образ птиц: одинокий дикий гусь, лебедь, беркут, также большое место отводится образу соловья. К примеру, в стихотворениях «Вернись», «Когда ты мелодично поешь», «Жду чистую мелодию», «Поют соловьи», «Гора Куштау», «Пой, соловей!», «И соловей соскучился», «Чтобы не забыть» фигурирует образ певчей птицы, также у поэта есть поэма «Соловьи». Все это наводит на мысль, что в его душе всегда пели соловьи, и он сам был творцом, который мог пробудить соловья в душе каждого человека.

Ко многим стихам поэта, раскрывшим глубокую сущность любви, была написана музыка; к большинству стихов музыку писал сам поэт и сам же исполнял. Особенно запомнились его песни «Ветреницы», «Белые лилии».

Равиль Хурматович был не только поэтом-трибуном и видным общественным деятелем, также настоящим педагогом. Сегодня в разных уголках родного Башкортостана и России его студенты воспитывают в детях любовь к родной земле, народу, языку, уважение к культуре. Хотя его уже нет среди нас, и сегодня его творчество принимает непосредственное участие в воспитании подрастающего поколения, светлый образ поэта живет в душе его студентов.

Он был одним из тех, кто предложил самую современную методику обучения и воспитания, переосмысленную в эпоху перестройки. Анализируя современные учебные стандарты, мы понимаем, что Р. Нигматуллин был дальновидным методистом, его методика в части улучшения преподавания уроков башкирской литературы была передовой. Будучи творческой личностью, он ставил на первый план формирование творческого мышления у детей и предлагал новые приемы, виды деятельности на уроках, внеклассных мероприятиях, о которых мы тогда даже не слышали.

В лирических стихотворениях Р. Нигматуллина чувства героя отражают его внутреннюю связь с жизнью, в баснях – взаимоотношения человека и общества. Стремление поэта к обобщению ситуаций действительности приводит читателя к философским размышлениям о жизни, бытие, судьбе народа.

В стихотворениях, вошедших в цикл «Путь народа» сборника «Глядя на мои горы», Р. Нигматуллин предупреждает о большом долге перед Отчизной, стоящем перед башкирским народом, связывая историю народа с современной действительностью. В цикл «Корни моего народа» вошли поэтические произведения, отражающие роль таких известных личностей, как Ахмет-Заки Валиди, Амир Карамышев, Муса Муртазин, Рами Гарипов, Гайса Хусаинов, Хаким Гилязов, Булат Рафиков, Зигат Султанов, Динис Буляков, Роберт Баимов, в судьбе башкирского народа.

Равиль Нигматуллин – самобытный поэт с ярко выраженным национальным характером. Даже в тяжелые для поэта времена, его душа находит в себе силы, чтобы призывать учеников к добру. Читатель не только соглашается с автором, но и живет с сокровенными мыслями поэта: вместе с ним переживает потрясения, вместе с ним грустит. Его поэзия обращена на духовное развитие родного народа.

Какими бы богатыми мыслями, эмоциями, с совершенной рифмой, композиционно стройными не были стихотворения, басни и кубаиры творца, они важны еще и тем, что в них заложена любовь к Родине, продумана каждая деталь, несущая в себе глубокую нагрузку, в первую очередь, воздействуя на умы и сердца читателей.

В третьем разделе сборника «Глядя на мои горы» автор разместил свои басни – жанр, который в башкирской литературе после М. Гафури начал угасать. В этих произведениях горько и остро говорится о пороках, существующих в человеческом обществе, и их причинах. Р. Нигматуллин не только горько смеется, но и добавляет к ним свою душевную боль, образно показывая с помощью сатиры и юмора проблемы и недостатки, стоящие перед человечеством, через образы животных и птиц.

Равиль Нигматуллин – талантливый поэт, равнодушный к судьбе страны и будущему родной земли. Сборники его стихотворений помогают судить нам о роли и месте творчества Р. Нигматуллина в развитии башкирской поэзии. Гражданское мужество, обостренное чувство справедливости и нравственности педагога Равиля Хурматовича Нигматуллина всегда восхищали и до сих пор восхищают своих студентов и читателей.

***Работа выполнена в рамках хоздоговора (приказ № 78/н от 28.04.2023 года «О победителях Конкурса научно-исследовательских работ по приоритетным направлениям научной деятельности вузов-партнеров»).***

---

*НАБИУЛЛИНА Гульнур Мирзаевна* – к. филол. н., доцент Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы.

E-mail: gulnurnabiullina@mail.ru

*NABIULLINA Gulnur Mirzaevna* – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, M. Akmulla Bashkir State Pedagogical University.

*ТАГИРОВА Салима Айбулатовна* – к. пед. н., доцент, заведующий кафедрой башкирского языка и литературы Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы.

E-mail: sali-t@mail.ru

*TAGIROVA Salima Ajbulatovna* – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Bashkir Language and Literature, M. Akmulla Bashkir State Pedagogical University.

*ХАБИБУЛЛИНА Зулэйха Ахметовна* – к. филол. н., доцент Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы.

E-mail: zuleyha0701@mail.ru

*KHABIBULLINA Zulaikha Akhmetovna* – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, M. Akmulla Bashkir State Pedagogical University.



**ВОПРОСЫ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР**  
**Электронное научное периодическое издание**  
**3 (11) 2023**

Технический редактор *Н. В. Дмитриева*  
Компьютерная верстка *В. А. Максимова*  
Оформление обложки *П. И. Антипин*

Подписано в печать 30.09.2023  
Формат 70×108/16.  
Дата выхода в свет 30.09.2023