



СЕВЕРО-ВОСТОЧНЫЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ М.К. АММОСОВА

№ 2 (14)  
2024



**ВОПРОСЫ  
НАЦИОНАЛЬНЫХ  
ЛИТЕРАТУР**

**ISSUES  
OF NATIONAL  
LITERATURE**

2 (14) 2024

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»

Журнал включен в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ)

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор: *П. В. Сивцева-Максимова*, д. филол. н., профессор, СВФУ, Якутск, РФ.Заместитель главного редактора: *О. И. Иванова*, к. филол. н., доцент, СВФУ, Якутск, РФ.Выпускающий редактор *В. Е. Степанова*, к. филол. н., СВФУ, Якутск, РФ.

## Члены редакционной коллегии:

*К. К. Бауаев*, д. филол. н., доцент, Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова, РФ;*В. А. Бигуаа*, д. филол. н., ИМЛИ РАН, РФ;*А. А. Бурцев*, д. филол. н., профессор, СВФУ, РФ;*Л. П. Григорьева*, к. филол. н., доцент, СВФУ, РФ;*У. А. Донгак*, к. филол. н., Тувинский институт гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований, РФ;*Л. С. Ефимова*, д. филол. н., доцент, СВФУ, РФ;*В. В. Илларионов*, д. филол. н., профессор, СВФУ, РФ;*С. С. Имхелова*, д. филол. н., профессор, Бурятский государственный университет, РФ;*И. А. Керимов*, д. филол. н., профессор, Крымский инженерно-педагогический университет им. Февзи Якубова, РФ;*Б. Т. Койчуге*, д. филол. н., профессор, Кыргызско-Российский Славянский университет, Кыргызстан;*Р. А. Кудрявцева*, д. филол. н., профессор, Марийский государственный университет, РФ;*Р. Г. Кулиева*, д. филол. н., профессор, Бакинский славянский университет, Азербайджан;*С. О. Курьянов*, д. филол. н., доцент, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, РФ;*Н. С. Майнагашева*, к. филол. н., Хакасский НИИ языка, литературы и истории, РФ;*Б. Б. Манджиева*, д. филол. н., Калмыцкий научный центр РАН, РФ;*О. А. Мельничук*, д. филол. н., доцент, СВФУ, РФ;*Л. Х. Мухаметзянова*, д. филол. н., Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН Республики Татарстан, РФ;*М. Х. Надергулов*, д. филол. н., Уфимский федеральный исследовательский центр РАН, РФ;*В. Б. Озкан*, д. филол. н., ИМЛИ РАН, РФ;*В. Б. Окорокова*, д. филол. н., доцент, СВФУ, РФ;*Ю. Б. Орлицкий*, д. филол. н., Российский государственный гуманитарный университет, РФ;*Ж. В. Охлопкова*, к. филол. н., ИГиИПМНС СО РАН, РФ;*Н. В. Покатилова*, д. филол. н., профессор, ИГиИПМНС СО РАН, РФ;*Л. Н. Романова*, к. филол. н., ИГиИПМНС СО РАН, РФ;*Л. Н. Савина*, д. филол. н., доцент, Волгоградский государственный социально-педагогический университет, РФ;*Л. И. Сазонова*, д. филол. н., ИМЛИ РАН, РФ;*В. Г. Семенова*, д. филол. н., доцент, СВФУ, РФ;*К. К. Султанов*, д. филол. н., профессор, ИМЛИ РАН, РФ;*А. Т. Хамраев*, д. филол. н., профессор, Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова, Казахстан;*Ю. Г. Хазанкович*, д. филол. н., доцент, СВФУ, РФ;*Н. А. Хубитдинова*, д. филол. н., Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, РФ.

Адрес учредителя и издателя: 677000, Республика Саха (Якутия), г. Якутск, ул. Белинского, 58

Адрес редакции: 677000, Республика Саха (Якутия), г. Якутск, ул. Кулаковского, 42, каб. 228

Телефон: +7 (4112) 49-67-54

Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова

<https://www.litteraevfu.ru>

Свидетельство о регистрации ЭЛ № ФС 77-83020 выдано 31 марта 2022 года Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

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

The Online edition is included into the system of Russian Scientific Quotation Index (RSQI)

#### EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief: *P. V. Sivtseva-Maksimova*, Dr. Sci. in Philology, Professor, NEFU, Yakutsk, Russian Federation.

Deputy Chief Editor: *O. I. Ivanova*, Cand. Sci. in Philology, Associate Professor NEFU, Yakutsk, Russian Federation.

Issuing Editor: *V. E. Stepanova*, Cand. Sci. in Philology, NEFU, Yakutsk, Russian Federation.

#### Members of the Editorial Board:

*K. K. Bauaev*, Dr. Sci. in Philology, Associate Professor, Kh.M. Berbekov Kabardino-Balkarian State University, Russian Federation;

*V. A. Biguaa*, Dr. Sci. in Philology, Institute of World Literature of the RAS, Russian Federation;

*A. A. Burtsev*, Dr. Sci. in Philology, Professor, NEFU, Russian Federation;

*L. P. Grigoryeva*, Cand. Sci. in Philology, Associate Professor, NEFU, Russian Federation;

*U. A. Dongak*, Cand. Sci. in Philology, Tuva Institute of Humanities and Applied Socio-Economic Research, Russian Federation;

*L. S. Efimova*, Dr. Sci. in Philology, Associate Professor, NEFU, Russian Federation;

*V. V. Illarionov*, Dr. Sci. in Philology, Professor, NEFU, Russian Federation;

*S. S. Imikhelova*, Dr. Sci. in Philology, Professor, Buryat State University, Russian Federation;

*I. A. Kerimov*, Dr. Sci. in Philology, Professor, Fevzi Yakubov Crimean Engineering and Pedagogical University, Russian Federation;

*B. T. Koichuev*, Dr. Sci. in Philology, Professor, Kyrgyz-Russian Slavic University, Kyrgyzstan;

*R. A. Kudryavtseva*, Dr. Sci. in Philology, Professor, Mari State University, Russian Federation;

*R. G. Kulyeva*, Dr. Sci. in Philology, Professor, Baku Slavic University, Azerbaijan;

*S. O. Kuryanov*, Dr. Sci. in Philology, Associate Professor, V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Russian Federation;

*N. S. Mainagasheva*, Cand. Sci. in Philology, Khakass Research Institute of Language, Literature and History, Russian Federation;

*B. B. Mandzhieva*, Dr. Sci. in Philology, Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, Russian Federation;

*O. A. Melnichuk*, Dr. Sci. in Philology, Associate Professor, NEFU, Russian Federation;

*L. Kh. Mukhametzyanova*, Dr. Sci. in Philology, G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, Republic of Tatarstan Academy of Sciences, Russian Federation;

*N. Kh. Nadergulov*, Dr. Sci. in Philology, Ufa Federal Research Center of RAS, Russian Federation;

*V. B. Ozkan*, Dr. Sci. in Philology, Institute of World Literature of the RAS, Russian Federation;

*V. B. Okorokova*, Dr. Sci. in Philology, Associate Professor, NEFU, Russian Federation;

*Y. B. Orlitskiy*, Dr. Sci. in Philology, Russian State University for the Humanities, Russian Federation;

*Zh. V. Okhlopko*, Cand. Sci. in Philology, Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North of SB RAS, Russian Federation;

*N. V. Pokatilova*, Dr. Sci. in Philology, Professor, Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North of SB RAS, Russian Federation;

*L. N. Romanova*, Cand. Sci. in Philology, Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North of SB RAS, Russian Federation;

*L. N. Savina*, Dr. Sci. in Philology, Associate Professor, Volgograd State Socio-Pedagogical University, Russian Federation;

*L. I. Sazonova*, Doctor of Philology, Institute of World Literature of the RAS, Russian Federation;

*V. G. Semenova*, Dr. Sci. in Philology, Associate Professor, NEFU, Russian Federation;

*K. K. Sultanov*, Dr. Sci. in Philology, Professor, Institute of World Literature of the RAS, Russian Federation;

*Yu. G. Khazankovich*, Dr. Sci. in Philology, Associate Professor, NEFU, Russian Federation;

*A. T. Khamraev*, Dr. Sci. in Philology, Professor, M. O. Auezov Institute of Literature and Art, Kazakhstan;

*N. A. Khubbitdinova*, Dr. Sci. in Philology, M. Akmulla Bashkir State Pedagogical University, Russian Federation.

Founder and publisher address: NEFU, 58 Belinskogo str., Yakutsk, Republic of Sakha (Yakutia), Russia, 677000

Editorial office address: NEFU, 42 Kulakovskiy str., office 228, Yakutsk, Republic of Sakha (Yakutia), Russia, 677000

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

<https://www.litteraevfu.ru>

Registration certificate ЭЛ No ФЦ 77-83020 issued 31 March 2022 by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology, and Mass Media (Roskomnadzor)

## СОДЕРЖАНИЕ

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

<i>Бурцев А. А., Бурцева М. А.</i> Художественная проза Даниила Макеева.....	5
<i>Гаджиева Д. З.</i> Концепция «абсурдного мира» в творчестве выдающихся французских драматургов первой половины XX века. К постановке вопроса.....	19
<i>Романова Л. Н.</i> Методологические основы сравнительного литературоведения в трудах Н. Н. Тобурокова.....	30
<i>Чаунина Н. В., Олаг Е. Н.</i> Образ семьи в повестях Н. Г. Гарина-Михайловского.....	36
<i>Шагдарова Т. В., Хромых О. П.</i> Семья как базовый концепт русской литературы XX века.....	43

### ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ ФОЛЬКЛОРА. ПОЭТИКА

<i>Бауаев К. К.</i> Комплементарность и авторская позиция в лирических текстах В. В. Хлебникова.....	54
<i>Efremova E. M.</i> Hybrid genre forms in Yakut poetry of the second half of the twentieth century: specifics and design features.....	60

### ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

<i>Сивцева Н. А.</i> Ядерные и периферийные средства выражения категории бытийности в поэтических произведениях А. Е. Кулаковского жанра алгыс (благословение).....	66
<i>Титов Я. Н.</i> Вольность как одна из тенденций художественного перевода (на примере перевода рассказа «Последнее свидание» Н. Габышева на русский язык).....	73

### ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ. ТЕКСТОЛОГИЯ

<i>Руфова Е. С., Афанасьева А. А.</i> Текстологический аспект работ В. Ф. Трошанского по верованиям якутов в контексте исследования материалов Сибиряковской (якутской) экспедиции.....	81
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

## CONTENT

### LITERARY STUDIES. LITERARY CRITICISM

<i>Burtsev A. A., Burtseva M. A.</i> Fiction by Danil Makeev.....	5
<i>Gajiyeva D. Z.</i> The concept of «absurd world» in the works of outstanding French playwrights of the first half of the 20th century. Towards the statement of the question.....	19
<i>Romanova L. N.</i> Methodological foundations of comparative literature in the works by N. N. Toburokov.....	30
<i>Chaunina N. V., Olag E. N.</i> The image of the family in the novels of Nikolai Garin-Mikhailovsky.....	36
<i>Shagdarova T. V., Khromykh O. P.</i> Family as a basic concept of the Russian literature in the 20 <sup>th</sup> century.....	43

### FOLKLORE IN LITERATURE. POETICS

<i>Bauaev K. K.</i> Complementarity and author's position in Khlebnikov's lyrical texts.....	54
<i>Ефремова Е. М.</i> Гибридные жанровые формы в якутской поэзии второй половины XX в.: специфика и особенности конструирования.....	60

### ARTISTIC LANGUAGE. POETRY STUDIES

<i>Sivtseva N. A.</i> Nuclear and peripheral means of expressing the category of beingness in A. E. Kulakovsky's poetic works of the genre of algys (blessing).....	66
<i>Titov Ya. N.</i> Literary license as one of the tendencies in fiction translation (based on the translation of "The Last Tryst" story by N. Gabyshev into Russian).....	73

### SOURCE STUDIES. TEXTOLGY

<i>Rufova E. S., Afanasyeva A. A.</i> The textological aspect of Troschansky's works on Sakha beliefs in the context of the materials of the Sibiryakov (Yakut region) expedition.....	81
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

## – ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА –

УДК 821.512.157-3Макеев.09

DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-5-18

**Художественная проза Данила Макеева***А. А. Бурцев* ✉, *М. А. Бурцева*

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

✉ anatoly\_burtsev44@mail.ru

**Аннотация.** Д. Макеев первым в якутской литературе обратился к самой трагической стороне темы Великой Отечественной войны – судьбе военнопленных. В повести «Предатель» раскрывается история якутского солдата Тарабукина, прошедшего через штрафную роту и сумевшего сохранить честь и достоинство. Еще более остро трагическая судьба человека, на долю которого выпали смертельные испытания и чудовищные унижения плена, раскрыта в повести «Предназначение судьбы». По сравнению с повестью «Предатель» автор углубил в ней психологическую сторону состояния личности, много раз оказывавшейся на волосок от смерти. Повесть имеет сложную композицию и строится как воспоминания ветерана войны, который на склоне лет перебирает в памяти эпизоды окружения, радость освобождения и перипетии послевоенной жизни с клеймом человека, побывавшего в немецком плену. Еще в одной повести «Братья» Д. Макеев поведал о военной одиссее трех родных братьев, благополучно вернувшихся с фронта. Что касается рассказов писателя, то бросается в глаза разнообразие внутрижанровых типов в его малой прозе, умелое сюжетостроение, основанное на принципе испытания героев, использование традиций зарубежной и русской литературы в создании характеров, богатый арсенал изобразительно-выразительных средств. В целом талантливо написанные повести и рассказы Д. Макеева дают основание полагать, что он может создать крупные эпические произведения на тему Великой Отечественной войны, которая в свете событий последнего времени стала актуальной.

**Ключевые слова:** тема плена, штрафная рота, песня «Лыжная», воспоминания-рефлексии, художественное время, натуралистический эпизод, принцип испытания, типология малых жанров, сюжетостроение, донкихотовская традиция, «маленькие» герои, художественная система.

**Для цитирования:** Бурцев А. А., Бурцева М. А. Художественная проза Данила Макеева. *Вопросы национальных литератур.* 2024, № 2 (14). С. 5–18. DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-5-18

**Fiction by Danil Makeev***A. A. Burtsev* ✉, *M. A. Burtseva*

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

✉ anatoly\_burtsev44@mail.ru

**Abstract.** Danil Makeev was the first in Yakut literature to turn to the fate of war prisoners, the most tragic side of the World War II theme. The story “The Traitor” reveals the story of Yakut soldier Tarabukin, who went through a penal company and managed to maintain his honor and dignity. The even more acutely tragic fate of a man who suffered mortal trials and monstrous humiliations of captivity is revealed in the story “The Destiny of Fate.” Compared to the story “The Traitor,” the author deepened in it the psychological side of the state of the individual, who many times found himself on the brink of death. The story has a complex composition and is structured like the memoirs

of a World War II veteran who, in his declining years, recalls the episodes of the environment, the joy of liberation and the vicissitudes of post-war life with the stigma of a person who was in German captivity. In another story, “Brothers,” Makeev tells about the military “odyssey” of three siblings who returned safely from the front. As for the writer’s stories, what is striking is the variety of intra-genre types in his short prose, skillful plot construction based on the principle of testing heroes, the use of traditions of foreign and Russian literature in creating characters, and a rich arsenal of visual and expressive means. In general, Makeev’s talentedly written novels and short stories give reason to believe that he can create major epic works on the theme of the Great Patriotic War, which in the light of recent events has gained new relevance.

**Keywords:** theme of captivity, penal company, song “Skis”, memories-reflections, artistic time, naturalistic episode, testing principle, typology of small genres, plot construction, quixotic tradition, “little” heroes, artistic system.

**For citation:** Burtsev A. A., Burtseva M. A. Fiction by Danil Makeev. *Issues of national literature*. 2024. No 2 (14). Pp. 5–18. DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-5-18

## Введение

Член Союза писателей России и Якутии, заслуженный журналист Республики Саха (Якутия) Данил Николаевич Макеев родился в 1964 г. в Усть-Алданском районе. После окончания Тандинской средней школы работал в родном улусе, служил в армии. В 1990 г. окончил филологический факультет Якутского государственного университета и продолжил трудовую деятельность в качестве учителя в школах Усть-Алданского и Вилуйского районов. Карьеру журналиста начал в Усть-Алданской районной газете «Мүрү саһарҕата» (Мюрюнские зори), затем стал корреспондентом республиканской газеты «Кыым», редактором молодежного приложения «Эдэр саас» к газете «Саха Сирэ». В 2015 г. назначен главным редактором литературного журнала «Чолбон».

Первый сборник рассказов («Кэпсээннэр») вышел в 2003 г. За ним последовали книги: «Проклятый клад» («Кырыыстаах кылаат», 2008), «Одиноким свидетель войны» («Атырдыах сэргэ», 2014), «Глаза лошади» («Ат хараҕа», 2016), «Встреча в пламени войны» («Кыргыз толоонугар көрсүһүү», 2022).

## Жанрово-тематические особенности прозы Д. Макеева

Д. Макеева отличает своеобразная авторская манера. На первый взгляд, он исповедует очень простой стиль, но это особая простота, напоминающая манеру известного якутского писателя В. Яковлева, у которого был девиз:

<i>Дьиктилээххэ</i>	<i>В необыкновенном</i>
<i>Эн көрдүү сатаама</i>	<i>Не ищи</i>
<i>Дьиктини –</i>	<i>Необыкновенное –</i>
<i>Биллэн турар, булуон</i>	<i>Разумеется,</i>
<i>Кинини.</i>	<i>Найдешь его.</i>
<i>Эн суруйан көр</i>	<i>Ты попробуй</i>
<i>Саамай көннөрү туһунан</i>	<i>Написать просто</i>
<i>Көһнөрү...</i>	<i>О самом простом...</i>

А по своим жанровым пристрастиям Д. Макеев близок к Н. Габышеву. Он тоже выступает исключительно как прозаик, имея в своем активе несколько повестей и многочисленные рассказы. Как-то Н. Габышев предложил С. Руфову, питавшему пристрастие к малым поэтическим формам, попробовать себя в крупном эпическом жанре и получил шуточный ответ:

*...А вот советуешь ты мне  
Поэму грохнуть в тишине.  
Скажи – на кой черт мне она,  
Когда стихи в устах кипят –  
Пусть вместо одного слона  
Имеют тысячу слонят!*

Впрочем, у Д. Макеева есть все предпосылки для создания романа. В частности, он давно и очень глубоко исследует тему Великой Отечественной войны. Эта тема раскрывается в повестях «Предатель» («Ганнарыхсыт»), «Предназначение судьбы» («Огоһуу»), «Братья» («Ини-биилэр») и целом ряде рассказов. Многие произведения Д. Макеева имеют реальную жизненную основу, то есть относятся к историко-документальной «жанровой генерализации» [1].

Вообще в якутской литературе Великой Отечественной войне посвящены главным образом поэтические произведения участников и очевидцев тех трагических событий. Кроме того, известны повести и рассказы Т. Сметанина, И. Никифорова, С. Данилова, С. Никифорова и некоторых других авторов. Эта тема и сейчас продолжает волновать писателей, которые открывают в ней новые аспекты и проблемы.

Д. Макеев одним из первых в якутской литературе обратился к самой больной, самой трагической стороне военной темы – судьбе военнопленных. В русской литературе XIX в. этой темы коснулся сам Л. Толстой в «Войне и мире»: вспомним Петю Ростова, испытывающего искреннюю жалость к оказавшемуся в плену юному французу-барabanщику; подлинный гуманизм проявили к нему и русские офицеры, которые привезли пленника в Париж и сдали с рук на руки матери. Гуманистическая традиция классической литературы в освещении проблемы военнопленных сохранилась и в творчестве советских писателей. Так, в рассказе М. Шолохова «Судьба человека», как и у Л. Толстого, война не только предстала в своем подлинном трагизме, но и выявила силу духа русского солдата, сумевшего сохранить честь и достоинство, свою душу в тяжелейших обстоятельствах. А. Твардовский тоже коснулся темы плена, но сделал акцент на несколько другой стороне проблемы. В поэме «Дом у дороги» поэт поведал о трагической судьбе семьи Сивцевых – Андрея, попавшего в окружение, его жены Анны, насильно угнанной на чужбину, – как и многих других людей, несправедливо объявленных изменниками Родины, оказавшихся вне закона, не удостоенных ни наград, ни признания после Победы.

В первой части документально-художественной повести Д. Макеева «Предатель» на основе архивных материалов и биографических источников раскрываются этапы военной карьеры и история предательства генерала А. Власова. Автор противопоставляет генералу-изменнику мужественного майора Распутина, который выводит из окружения остатки своего полка, но сам погибает, не согласившись с обвинением в измене, выдвинутым сотрудниками Особого отдела. Среди немногих солдат, целый месяц с боями выбиравшихся из окружения, оказались якут Тарабукин и русский Железнов, которого Мэхээлэ спас от верной гибели в последнем бою. Тогда, в июле 1942 г., был издан знаменитый приказ № 227, содержавший призыв «Ни шагу назад!» и предписывавший создание отдельных частей из провинившихся военнослужащих. Эти подразделения действовали на самых опасных участках фронта и потому несли большие потери. Но, вопреки распространенному мифу, штрафники не были пушечным мясом и воевали плечом к плечу с регулярными войсками. Железнов и Тарабукин вместе попали в штрафную роту и оказались в огненном пекле переднего края. Вот как автор описал первую бомбардировку, которую они испытали:

*«Үрдүлэринэн баһаам үгүс үөрдээх чооруос чыычаах ааһарыны буулдьа тыһаһа чубуугуруу туспутэ... Сир ийэ инэ мэктиэтигэр өрүтэ кэдэнгэлээн ыларга дылыта... [2, с. 25]. Мэхээлэ кулгааҕа куп-куугунас, хараба ирим-дьирим буолбут этэ» [2, с. 27].*



Во вторую часть повести вводится ретроспектива: после призыва на фронт взрослых мужчин во главе с председателем колхоза его вынужден был заменить юный 17-летний Мэхээлэ, который до войны работал счетоводом. В тот год выдалась «ужасная засуха» («уот кураан сатыылаабыта»). По совету старого бригадира Федота снарядили небольшое звено сенокосчиков из женщин и подростков на отдаленную речку, группу стариков поставили на заготовку камыша. Так еле-еле удалось обеспечить зимовку скота. Но в середине зимы начали голодать люди, и ничего другого не оставалось, как тайно забить корову и мясо раздать колхозникам, потом вынуждены были использовать часть предназначенного для посева зерна. Об этом стало известно властям, «проговорилась одна из женщин» («*Үрүмэччи Өрүүнэ диэн бэрт элбэх сангалаах ыанньыксыт дьахтар эт, бурдук үллэстибиттэрин туһунан айахтатан кэбиспит этэ...*») [2, с. 19]. Сразу началось следствие, и, хотя всю вину взял на себя бригадир Федот, на Мэхээлэ тоже завели дело. В конце концов по предложению начальника НКВД с Тарабукина сняли бронь, полагавшуюся ему как председателю колхоза. Так он оказался на фронте, почти сразу попал в окружение и стал штрафником.

Их рота участвовала в ожесточенных сражениях под Старой Руссой.

В одном из боев Железнов был тяжело ранен, Мэхээлэ сам отнес его на руках в санчасть. Расставание друзей было по-мужски кратким, но трогательным. Железнов, зная, что будет демобилизован, успел только сказать: «Ты тоже постарайся остаться живым...» («*Мин этэнгэ буоллахпына аны штрафнойга төннүбэппин. Эн кытаат, тыыннаах хаала сатаа...*» – *диэн баран өлүүр илиитинэн бүк тардан издэһиттэн уураан ылбыта. Мэхээлэ хараба туманныран, күөмэйэ туох эрэ бүөлүү анньан тугу да булан эппэккэ кийитин түөһүгэр илиитин ууран ылаат таһырдьаны былдьаспыта*) [2, с. 29–30].

После ранения Железнова Мэхээлэ, который неважно владел русским языком, ощутил одиночество, но вскоре сблизился с двумя солдатами-сибиряками, особенно после того, как одного из них вылечил от расстройства желудка раствором полыни. Вскоре их роту после пополнения перевели на Орловское направление. Здесь в ходе крупной наступательной операции Мэхээлэ совершил настоящий подвиг. Часть, которой были приданы штрафники, наткнулась на сильно укрепленные оборонительные рубежи. Особенно досаждал возведенный на небольшой высоте дзот с двумя пулеметными гнездами. Один за другим погибли восемь солдат, получивших приказ уничтожить дзот. Девятым оказался рядовой Тарабукин: «... *тохсус кийинэн Мэхээлэ барарыгар бирикээстэммитэ. Уол оҕо уйана-хатана биллэр, күн-хаан туллар кэмэ тирээн кэлбитэ*» [2, с. 31]. Неимоверными усилиями, приложив всю свою смекалку, используя малейшие неровности и расщелины земли, ему удалось доползти до траншеи, вырытой сбоку от дзота. За ее поворотом он наткнулся на нескольких немецких солдат, поглощенных едой. Пользуясь неожиданностью, уложил их одной длинной очередью из автомата. Добравшись до дзота, внезапно распахнул дверь, швырнул внутрь одну за другой две связки гранат и отскочил в сторону. Грянул взрыв, и немного погодя в дверях дзота, пошатываясь, появился чудом уцелевший офицер, он несколько раз выстрелил из пистолета в опешившего Мэхээлэ. Тот, падая, нажал на курок своего автомата и уложил его наповал. Тут же мимо него с криком «Ура!» пробежали солдаты штрафной роты, а их командир, воскликнув «Живой! Живой! Ай, да молодец!», позвал санитару и приказал отвести в санчасть. К счастью, пули, зацепившие горло и правую руку, прошли навылет, и через месяц он смог вернуться в строй. Щеголеватый капитан Особого отдела снова направил его в штрафную роту. Когда Мэхээлэ вернулся к своим, все удивились, особенно его друзья-сибиряки. Командир роты даже обрадовался его возвращению. Узнав о решении комиссии, все трое адресовали особистам всю ненормативную лексику русского языка. Да и сам Мэхээлэ был доволен таким отношением своих товарищей: «*Кийиэхэ кыра да наада эбит. Мэхээлэ онтон хайдах эрэ эгди буолбута, тийэбэр штрафной ротага эргиллэн кэлбитин сирбэт да курдук санаалар кийртэлээбиттэрэ. Манна кинини бары билэллэрэ, бэл, харыстыы сатыыр курдуктара*» [2, с. 34–35].

3 марта 1944 г. стало самым памятным днем для Мэхээлэ. Перед строем роты появился командир дивизии полковник Лаверов. Он скомандовал рядовому Тарабукину сделать три шага вперед и зачитал приказ о том, что за проявленное личное мужество и боевое отличие ему присваивается звание сержанта, и он переводится в обычную регулярную часть... Мэхээлэ «почувствовал, что его глаза увлажнились и даже дышать стало трудно. Тут его подхватили солдаты и стали качать»: *«Мэхээлэни... саллааттар көтөбөн ылан салгыгнга өрүтэ бырабан хачайдаабыттара. Кинилэр үөрбүт-көппүт сирэйдэрин көрөн... кини таннарыахсыт диэн сааттаах дьаралык уһуллубутун, дьэ, итэбэйбитэ»* [2, с. 36].

Но в тот счастливый момент он «не подозревал, что несправедливое обвинение в предательстве будет его терзать до конца жизни»: *«Оччолорго Мэхээлэ... буруйа суоҕар буруйдааммытын кыһыта-абата үйэтин тухары ааспат-арахпат атаҕастабыл кэриэтэ кэрби сылдыаабын туһунан сэрэйн да көрбөтөбө»* [2, с.36].

Еще более остро трагическая судьба человека, прошедшего через экстремальные испытания и унижения плена, раскрыта в повести «Предназначение судьбы». По сравнению с повестью «Предатель» автор углубил в ней психологическую сторону состояния личности, много раз оказывавшейся на волосок от смерти.

Эта повесть тоже имеет историческую основу. Призванный в августе 1941 г., главный герой прошел на Дальнем Востоке краткосрочную подготовку и был направлен на фронт. Сам он хотел стать снайпером, но попал во 2-ой кавалерийский корпус генерал-майора Павла Алексеевича Белова, который осенью 1941 г. отличился в битве под Москвой, отбив удар основных сил танковой армии генерал-полковника Хайнца Гудериана. Тогда родилась песня:

*Гнали немцев конники Белова,  
Орудийный гром не умолкал.  
От Каширы до ворот Венева  
Гудериан все танки растерял.*

Поредевшие ряды корпуса Белова пополнили свежие сибиряки. По некоторым данным, под началом легендарного генерала служили около двух тысяч якутов, которых в своих воспоминаниях он назвал «успешными воинами». В состав корпуса входили несколько лыжных батальонов, некоторые из них тоже формировались из якутов. Тогда же якутский поэт И. Д. Винокуров-Чабылҕан создал песню «Лыжная» («Хайыһар ырыата»):

*Өстөөх ханна саҕан сылдыар,  
Өстөөх ханна хайыһар, -  
Ситиэ онно сытыы буулда,  
Ситиэ сыыдам хайыһар!*

В январе 1942 г. корпус Белова прорвал линию фронта и совершил рейд по вражеским тылам. Более пяти месяцев его бойцы, находясь в окружении, героически сражались с фашистами. В июне 1942 г. измотанный, но боеспособный корпус вышел из окружения в районе города Кирова. Позднее генерал Белов был назначен командующим 61-ой армией и с ней прошел дорогами войны до Берлина.

С сюжетно-композиционной точки зрения повесть «Предназначение судьбы» построена как воспоминания-рефлексии участника Великой Отечественной войны Алексея Васильевича Андреева. Художественное время произведения охватывает одну ночь и утро следующего дня, когда ему исполнилось 97 лет. При этом временные пласты постоянно переключаются: на несколько мгновений возвратившись в настоящее, он впадает в сон-забытье и погружается в прошлое. Его постоянно преследовал, отзываясь болью в сердце, один момент - момент пленения, когда «ранним дождливым утром их, нескольких безоружных, израненных, обессиленных солдат Красной Армии, окружили немцы»: *«... кэлин сэрии кэмминээбитин санаата да, тобо эрэ наар биир түгэн – билиэн*

*түбэһиитэ өйүгэр илэ-бааччы тиллэн кэлэн уйулбатын аймыр, сүрэбин-быарын нүөлүтэр буоллаба үһү. Бу билигин эмиэ ол сииктээх сарсыарданы санаан кэллэ...*» [3, с. 5-6].

Алексей, как и Мэхээлэ Тарабукин, был выходцем из якутской деревни, но, в отличие от него, окончил 7-летней школу в селе Майа, затем учительские курсы, успел поработать пионервожатым, учителем начальных классов и считался вполне грамотным человеком. Его даже собирались использовать в качестве писаря в штабе полка, но потом назначили связным. В составе кавалерийского корпуса генерала Белова он тоже участвовал в рейде по вражеским тылам. Но если полк, в котором служил Мэхээлэ, сумел с тяжелыми потерями вырваться из окружения, то небольшую группу раненых бойцов, среди которых был Алексей, не успели забрать из вражеского тыла, и они попали в плен.

Находясь в плену, Алексей много раз оказывался на волосок от смерти. Первое время он едва держался на ногах, и мог двигаться только благодаря товарищам по несчастью, которые поддерживали его с обеих сторон, а упавших тут же пристреливали. Их привели в лагерь для военнопленных в городе Вязьме. Алексея поместили в небольшое здание, которое называли лазаретом. Выяснилось, что это было отделение для смертников. На одном топчане лежали по два человека, подстилкой служила собственная шинель, укрывались ею же. Кормили раз в день какой-то бурдой, именуемой супом, и давали 100 грамм хлеба. Никакого лечения не было, даже перевязку не меняли. Соседом оказался уроженец Сибири. Как-то утром Алексей заметил, что «он не дышит, а на его шинели буквально кишат целые полчища вшей и ползут в его сторону»: *«Өйдөөн көрбүтэ, кинитин быттара бүтүннүү тахсаннар, сапта сытар синиэлин таһыгар кыйма курдук хаамса сьлдьаллар... Ол аата киниэхэ көһөн эрэр дьүһүннэрэ эбит...»* [3, с. 54]. Этот натуралистический эпизод тоже крепко врезался в его память.

Как только Алексей «погружался в сон-забытье, он оказывался у себя на родине»: *«...санаа көстүбэт кынатыхар уйдаран кый ыраах Сахатын сиригэр, төрөөбүт түөлбэтигэр тиийэрэ»* [3, с. 15]. Однажды во сне он оказался в знакомом аласе, среди которого был виден амбар без окон и дверей, оттуда слышались женский плач и стенания. Этот странный сон о несчастной Софье, заточенной в глухой амбар, приснился ему как напоминание о фашистском плене. В другой раз ему привиделась удаганка Татыйаас, которая отличалась добрым нравом, обладала даром целительницы и в состоянии транса предсказывали будущее. Однажды она поведала, что сын Василия Андреева вернется домой живым. В связи с мотивом сновидений писатель справедливо заметил, что современная наука «еще не раскрыла до конца все тайны человеческого мозга»: *«Кини мэйиитин кистэлэнгин үөрэхтээхтэр күн бүгүнүгэр диэри таайа иликтэр дишлэр...»* [3, с. 49]. В частности, по его мнению, смертельные испытания и чудовищные унижения отражаются на личности большинства людей: они лишаются жизненной силы, изменяется весь их облик. Алексей, напротив, сохранил волю к жизни, его нрав не изменился. Действительно, как показал автор, Алексей «всеми силами, цепляясь за каждую соломинку, продолжал бороться за жизнь»: *«... сап сабаттан салбанан, ситии сабаттан иннэн, өлбөккө сьл тахсыбыта»* [3, с. 59].

По мере наступления советских войск пленных переводили все дальше на запад: в Белоруссию – Латвию – Эстонию. Их заставляли работать на разгрузке боеприпасов, заготовке торфа, добыче нефти. Некоторые пытались бежать, но их ловили эсэсовцы с собаками и ставили к стенке. В одном из лагерей Алексей встретил своих земляков – Илью Кузьмина из Амги и Ивана Иванова из Верхневелиюйска, и они стали держаться вместе.

Тем временем распространились слухи об открытии второго фронта, самолеты союзников начали бомбардировать немецкие города. Однажды с западной стороны послышался шум мощных моторов. Это были танки и боевые машины американцев. Увидев их, пленники с криками «Ура!», «Свобода!», «Свобода!» бросились навстречу. Алексей с товарищами тоже с возгласами *«Быһанньыт... Быһанньыт!»* стали

*обниматься друг с другом. Но настоящую радость он ощутил, когда до них «дошли вести о Победе»: «Өлөксөй өйдүүн-санаалыын, сүрэхтиин-быардыын бүүс-бүтүннүү умайан, ууллан барых айылаага...» [3, с. 71].*

После томительного ожидания союзники доставили их в советскую зону. Там объявили, что не хватает транспорта и что до границы нужно добираться пешком. Алексей шел вместе с земляками, по вечерам у костра они коротали время, разговаривая о родине, о прошлой жизни, о родных. Так они шли около месяца до границы, прошли проверку НКВД, потом их распределили по рабочим батальонам. Алексей целый год проработал в угольном разрезе в городе Шахты и, наконец, в июле 1946 г. был демобилизован. Как он добирался домой – сначала на крыше вагона, далее на грузовой машине, потом на пароходе, а в селе Майя его встретил отец на быке, – это отдельная история...

Так, погрузившись в «былое и думы», старик «снова задремал под тиканье настенных часов»: *«Озонньор, итинник ааспыты саныы сытан, эмиэ нухарыйан барда. Уу чуумпу хос өссө эбии иһийбиккэ дылы буолла. Арай истиэнэбэ тулар чаһы иһиллэр иһиллибэттик «тик-тик, тык-тык, так-так» тыаһыыр...»* И *«так же тихо стучало и замирало его усталое сердце...»* [3, с. 92].

С осени Алексей приступил к работе учителем, и, хотя он очень старался, «долгое время к нему относились настороженно»: *«Үлэтигэр ис сүрэбиттэн ылсан, кыһаллан үлэлээбитэ. Ол үрдүнэн үгүстэр өр кэмнэ кинини эрэммэт курдук тутталлара»* [3, с. 88]. Когда его старший брат Никита Васильевич Андреев, работавший председателем райсовета в Среднеколымском районе, был выдвинут кандидатом в депутаты Верховного Совета СССР, в обком партии поступил анонимный протест, а начальник КГБ заявил, что проверит по своим каналам дело его брата, находившегося в плену. Но, как бы то ни было, в 1965 г. ему торжественно вручили юбилейную медаль в честь 20-летия Великой Победы, и вскоре он получил удостоверение участника ВОВ.

Так Алексей Васильевич Андреев выдержал все удары судьбы. Он узнал радость освобождения из немецкого плена. Трудно с чем-то сравнить радость возвращения на родную землю. Но «все же самая великая радость для человека – это признание его доброго имени и чести»: *«Дьингэр, орто дойдуга олорон ааһар хас биирдии киһиэхэ саамай кылаабынайа ол ээ – эн киһи быһыытынан чизэскин, үтүө ааккын билини...»* [3, с. 98]. Эти выстраданные героем мысли получили воплощение в эпиграфе к повести:

*Киһи хаһан баҕарар  
Киһинэн эрэ буолууй -  
Олох ханнык да бэйэлээх  
Охсууларын эн тулуй! (Василий Саввин)*

Еще одна повесть Д. Макеева «Братья», посвященная Великой Отечественной войне, носит документально-художественный характер. В ней воспроизводится военная одиссея трех родных братьев: двое старших, Иннокентий и Петр Аргуновы были призваны в августе 1941 г. и прошли через горнило первых лет войны. Их младшему брату Николаю Макееву восемнадцать лет исполнилось в 1943 г., и он тоже был призван на фронт. Прототипами братьев явились родные дяди и отец самого писателя. Повествование строится от имени автора. Состоит повесть из чередующихся эпизодов, в каждом из них говорится об одном из братьев. Отдельные эпизоды, ставшие самостоятельными рассказами – «Три минуты» («Үс мүнүүтэ»), «Одинокий свидетель войны» («Атырдыах сэргэ»), – вошли в повесть.

Немногими штрихами, без всяких прикрас писатель показал состояние людей, призванных на защиту Родины от жестокого врага. Большинство из них впервые покидало родные места, причем некоторые даже не владели русским языком. Все понимали, что многим не суждено вернуться обратно, но держали свои чувства в себе. Лишь во время краткой остановки на краю наслега они вырезали свои инициалы на старом сэргэ-коновязи с раздвоенным верхом, поставленном некогда двумя братьями, решившими навсегда

расстаться. Автор использовал элементы «местного колорита» с указанием реальных топонимов, привел ряд легенд и преданий, чтобы передать эту атмосферу прощания.

На фронте братья Аргуновы оказались в разных подразделениях. Первым попал на передовую старший брат Иннокентий, получивший боевое крещение под Ясной Поляной. Как пулеметчик, он отличился в бою с немецкими разведчиками и получил благодарность командования. Петр с маршевой ротой вскоре тоже выдвинулся на передний край, в какой-то момент в проходящей мимо колонне солдат он увидел Иннокентия и, сначала остолбенев от неожиданности, окликнул его. Тот от удивления остановился, потом, получив разрешение от командира, вышел на обочину. За три минуты братья ничего толком не сказали друг другу, Петр успел только сунуть Иннокентию свою долю махорки и крепко пожать ему руку. В одном из боев он тоже сумел отличиться: вынес раненого товарища и поджег мельницу, в которой засели фашисты.

Потом они один за другим получили тяжелые ранения и, после долгого лечения, были демобилизованы летом 1943 г. Их младший брат Николай воевал на Восточном фронте и после капитуляции империалистической Японии тоже живым вернулся на родину.

В активе Д. Макеева есть также ранняя повесть с почти детективным сюжетом – «Проклятый клад». В ней нашли отражение структурные и образно-тематические компоненты, повторяющиеся в последующем творчестве писателя. В частности, сюжет повести, как и многих других его произведений, построен на принципе испытания главного героя, подверженного золотой лихорадке. Кольцевая композиция повести связана с горькими переживаниями его старого отца, который раскаивался в том, что раскрыл младшему сыну тайну золотого клада. В свою очередь Иннокентий тоже был подвержен рефлексии: во время своего одиночного похода в тайге он вспоминал такие странные феномены якутского сознания, как «бэриэччит» и «кэритии». Вообще он верил в наличие некоего «инога мира, недоступного для обычного человеческого восприятия» [4, с. 24]. По его мнению, считать, что «этот мир населен только людьми и иными живыми существами неверно» [4, с. 25]. Наконец, автор создал в этой повести панегирик силе и выносливости якутской лошади: «Саха сылгыта барахсан тулуура, дьэ, кырдьык, сүрдээх эбит. Ол да иһин былыр өбүгэлэрбит бу үлүгүрдээх киэн сири тайаан олохсуйдахтара буолуо» [4, с. 25-26]. Не случайно ее образ окружен особым пиететом в олонхо и искусстве.

Что касается рассказов Д. Макеева, то прежде всего обращает на себя внимание разнообразие внутрижанровых модификаций в малой прозе писателя. Если принять за основание для ее классификации проблемно-тематический критерий, то целесообразно выделить следующие типы:

- рассказы о Великой Отечественной войне («Три минуты», «Старик Матаа», «Глаз лошади», «Одиноким свидетель войны»);
- нравственно-философские рассказы («За четверть века», «Старики», «Чайки», «По благословенному пути», «В охотничьей избушке»);
- психологические рассказы («Отец невестки», «Осенние дни», «Спор между умом и сердцем», «Бабушкина сережка», «Телеграмма»);
- охотничьи рассказы («Лук-самострел», «Медведь-токсикоман», «Не выдержавшие славы», «Встреча с медведем», «Первая утка»);
- рассказы о животных («Щенок», «Слепая кошка», «Бедная косуля»);
- рассказы с комическим элементом («Горностай, ставший привидением», «Тэфал, ты всегда думаешь о нас», «Свинья, предназначенная на убой»);
- рассказы с мистическим элементом («Дух покойника», «Проделки «чечёккэ», «Горностай, ставший привидением»);
- рассказы с трагическим элементом («В дороге»);
- рассказы с криминальным элементом («Следы на снегу», «С помощью мыши», «Похитители коровы»).

В случае классификации по типу повествования выделяются, наряду с традиционным повествованием от имени автора, рассказы-монологи («На пригорке», «Мертвый таракан»), рассказы-диалоги («За четверть века», «Ножка от стола и разбитое окно»), рассказы-воспоминания («Сосулька»), «рассказы в рассказе» («Щенок», «Медведь-токсикоман»).

По «объему» (градации) сюжетности тоже можно выделить, во-первых, «бессюжетные» рассказы, хотя в принципе любое произведение, в том числе лирическое, имеет сюжет, но он имеет разный объем сюжетики, то есть в данном случае речь идет о «нулевом» объеме сюжетности, как, например, в рассказе «На пригорке». Во-вторых, фабульные рассказы с выраженным сюжетом и неожиданной новеллистической развязкой («Отец невестки», «Бабушкина сережка»).

В свою очередь категория сюжета, с одной стороны, может непосредственно выражаться через внешние события или действия. Например, такой характер носит сюжетостроение в охотничьих рассказах «Лук-самострел», «Медведь-токсикоман», «Не выдержавшие славы», «Встреча с медведем». С другой стороны, сюжет может носить внутренний характер и проявляться путем воссоздания потока мыслей и чувств в сознании и подсознании персонажа. Такой тип сюжета наблюдается в рассказе «Осенние дни», героиня которого учительница Валентина находится в минорном настроении из-за разрыва с женихом. Она чувствует, что ее разочарование влияет на душевное состояние матери и ребенка, но никак не может пересилить себя. Содержательный характер носит в рассказе пейзаж: «После хмурых, осенних дней небо прояснилось, выглянуло полетному яркое солнце и осветило луга с пожелтевшей травой, березки с голыми ветвями, лиственницы с опавшей хвоей» (*«Хас да хонугу быһа былытыран лүнкүрэн турбут халлаан халлан, билигин да сайынгылыы чабылхай күн уота хагдарыйбыт оттоох сыһылары, сэбирдэхтэрэ суйдаммыт хахыйахтары, көтөбөлөрө түспүт тииттэри кууспаҕалаата»*) [4, с. 91]. Погрузившись в собственные мысли, Валентина шла вслед за этим светлым «сиянием», будто хотела догнать эти летние дни, прошлые времена, и внезапно, вспомнив свою спящую дочку, чмокающую во сне губами, повернулась и помчалась обратно. Сейчас она принесет домой своим самым близким людям это «сияние» солнечного дня, и отныне в их доме поселится радость и душевное тепло. С героиней рассказа происходит то, что в английской литературе называют «эпифанией», то есть неким психологическим актом «озарения», когда человек внезапно постигает скрытую сущность вещей и явлений.

Поводом для «эпифании» может служить не только сложный ассоциативный психологический процесс, как в рассказе «Осенние дни», но и какой-то обыкновенный факт, простая деталь. Так случилось с героем рассказа «Бабушкина сережка», молодым парнем по имени Нюргун, которого жестоко избили пьяные хулиганы. В результате полученных травм он потерял память, ничего не помнил, даже свое имя, не мог говорить. Курс лечения помог ему начать самостоятельно передвигаться, одеваться, кушать, но не привел к улучшению психологического состояния. Однажды его мать, прибираясь по дому, уронила маленькое берестяное ведро, в котором хранились мелкие вещи. Они рассыпались по полу, и сидевший на диване Нюргун поднял одну из них. Он стал ее внимательно рассматривать и потом неуверенно произнес: «Ба-ба-бабушкина сережка...». Мать от неожиданности оторопела и немного погодя осторожно прошептала: «Нюргун, ты что сказал?». Когда Нюргун, глядя на нее, более уверенно повторил: «Э-э-эбэм ытарҕата», из ее глаз хлынули слезы и, обняв его, заплакала навзрыд. Сын, который до этого не реагировал на ее поцелуи и объятия, стал гладить ее рано поседевшую голову и утешать. С трудом успокоившись, она взглянула на Нюргуна и увидела в его полных слез глазах «искры жалости, любви и радости»: *«Нэһиһлэ уоскуйан уолун утары көрбүтэ уунан толору бычальыйбыт харахтарыгар аһыныы, таптал, үөрүү кыыма тырымныы умайарга дылы буолбут...»* [2, с. 122].

Сюжеты большинства рассказов Д. Макеева, как и его повестей, построены на принципе испытания. Герой одного из лучших рассказов писателя «Глаз лошади» служил на фронте ездовым в артиллерийской части. Василий должен был присматривать за лошадьми, а во время боя подвозить снаряды. Через его руки прошло множество лошадей, так как они часто погибали. При мобилизации с ним был конь Улаанай, которого он сам объездил, приучил к седлу и саням, выжег на его бедре печать «КП» («Красный пал» - название колхоза). Улаанай признавал хозяином только его. Когда они расставались на станции, Василий сам завел его в вагон. Конь «весь дрожал, исходил потом, из его синеватых выпуклых глаз падали крупные прозрачные капли...» («Ата эт-этэ салыбырас буолуор диэри куттаммыт, уу чаккырас буола тириппит этэ... Буспунт сугуннуу көбөрүмтүйэн көстөр бүлтэспит харахтарыттан бөп-бөдөн, ып-ыраас таммахтар мөлбөрүһэн түспүттэрэ») [5, с. 8]. У Василия тоже слезы брызнули из глаз, и «когда он, поспешно прыгнув с вагона, побежал к своим товарищам, сзади послышалось жалобное ржание Улааная» («Онтон вагонтан ыстанан түһэн тэйиччи собус турар дьонугар сүүрэн истэбинэ, кэннигэр Улаанай сайыһан кистээн дьырылатара иһиллибитэ») [5, с. 8].

В июне 1944 г. часть, где служил Василий, дошла до Белоруссии. Их вывели в тыл для пополнения и отдыха. Когда ездовые отправились присматривать новых лошадей, взгляды Василия остановились на коне белой масти, который дремал, опустив голову. Вдруг он увидел на его бедре печать «КП», и в его груди что-то оборвалось. Не веря увиденному, он обмер, потом потихоньку шагнул в сторону коня, который «поднял голову, расширил ноздри, внезапно стал вертеться и вставать на дыбы, потом очень жалобно заржал» («ат, киһи чугаһаан кэлбитигэр төбөтүн өрө көтөхпүтэ, таныытын тартаннаппыта, онтон эмискэ өрө холоруктуу түспүтэ, одус уйаҕастык кистээн дьырылаппыта») [5, с. 12]. Василий почувствовал, «как слезы хлынули из глаз, все вокруг заколыхалось..., раскинув обе руки, спотыкаясь, он бросился к коню и обнял за голову. Улаанай стал тереться носом о его грудь, клал голову то на правое, то левое плечо, мягкими губами касался его мокрого лица и от радости взбрыкивал на месте...» («Баһылай харабын уута халыс гына түспүтэ, тула өттө хайдах эрэ күөгэлдьийэн ылбыта,.. икки илиитин быластаабытынан... умса бүдүрүйтэлээн тиийэн, аты төбөтүттэн кууһа түспүтэ. Улаанай иччитин түөһүгэр төбөтүн аалыммахтаан, уна-ханас санныгар хардары-таары сынаабын уурбахтаан, эмиэ да сып-сымнаҕас уоһунан ибис-инчэбэй буолбут сирэйин сууралаамахтаан ылбыта. Үөрбүтүн омунугар биир сиргэ өрө бэдьэңгэли турар буолбута») [5, с. 12].

Василий все свое время проводил около Улааная. Эти несколько дней были для него самыми памятными и счастливыми за все годы войны. Но это продолжалось недолго. В один из вечеров их дивизион подняли по тревоге и приказали выдвинуться на передовую. Прямо на их позиции двигалось порядка десяти танков. Василий запряг в повозку Улааная и помчался за снарядами. Быстро загрузившись, он снова повернул коня к переднему краю. Когда они почти добрались до батареи, рядом взметнулся столб земли, и он провалился в темноту... Очнувшись лежа на спине, Василий краем глаза заметил слева от себя «перевернутую телегу с медленно крутившимся задним колесом». С трудом повернув голову, он увидел рядом Улааная «с закушенным языком и окровавленной шейей, к его потускневшему глазу прилипли крупинки песка...». На второй день Василий пришел в себя в полевом госпитале. Сначала он не понял, где находится, потом перед его глазами появились «медленно крутившееся колесо и потускневший глаз Улааная с прилипшими песчинками...».

После войны, вплоть до глубокой старости, когда Василий сильно уставал или заболел, ему снились это «крутящееся колесо и глаз коня с прилипшими песчинками» («сэрии кэнниттэн, адьас кырдьыар диэри улаханнык илиһиннэбинэ, ыарыйдабына, түһээн мэлдьи эргийэн хаадыангыр көлүөһэни уонна кумах сыстыбыт атын харабын көрөр этэ...») [5, с. 16].

Герои Д. Макеева проходят испытание не только в военное, но и в мирное время. Так, герой одного из рассказов охотник Басылайкан, будучи зимой в отдаленной тайге, оказался, казалось бы, в безвыходном положении («барар сирэ баџана үүтэ, кэлэр сирэ кэлиш үүтэ буолан сьттаџа») [2, с. 133]. Он тяжело заболел и выехать в поселок не мог, так как замерз бы по дороге, да и его «Бурани» не отличался надежностью. Басылайкан сам поставил беспощадный диагноз – аппендицит и решил до конца бороться за жизнь – самому сделать себе операцию. С трудом заготовив дрова на пару дней, он стал готовиться: вскипятил в лакированной миске воду, бросил туда прочные нитки и согнутую иглу, зажег несколько свечей, нагрел докрасна острый нож, смазал йодом низ живота, принял дозу спирта и зажал в зубах деревянную ложку... Далее следует фигура умолчания. Назавтра вокруг все было тихо, а «на рассвете следующего дня из трубы показался белый дымок как свидетельство победы жизни»: «Онтон өйүүннүтүгэр халлаан эмиэ будук-бадык сырдаан эрдэбинэ, үүтээн турбатыттан үрүн буруо тыргыллан тахсан, манна эмиэ олох баарын туюһулуурдуу, өһө быһыытыбыт сулустарга таласта» («В охотничьей избушке») [2, с. 134].

Особенностью характерологии Д. Макеева является пристрастие к необычным, особым персонажам, живущим по зову сердца, делающим все по велению души. Странные, чудаковатые герои встречались в классической русской литературе, в произведениях Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького. В литературе 20 века особенно выделялись «чудики» В. Шукшина. В творчестве якутского писателя одним из таких персонажей является Дюлээйка (от якут. дьүлэй – глухой) из рассказа «Свободный человек». Это был обиженный от природы человек, от рождения страдавший глухотой. Народ любил его за доброту, бескорыстие и открытость. У него не было семьи, постоянной работы, жил он на дары природы, которую всячески чтит, охранял, брал только самое необходимое. В начале рассказа «зелень листвы, запах лиственницы» («от-мас барыта көџөрөн, ойуур иһэ мутукча сытынан дыргыйан») создают ольфакторную атмосферу, затем по контрасту к недугу героя с помощью «пения птиц, кукования кукушки, шелеста ветвей» возникает звуковая картина мира: «Сиккиэр тыалга ордуу суугунаһар тииттэр,.. ханна эрэ тиит чыпчаалыгар тохтоло суох... иһиирбэхтиир чыпчаахтар,.. Ыраах, тыа саџатыгар кэџэ этэн чоргуйара...» [2, с. 53-54]. Еще один символический образ, подчеркивающий «особенность» Дюлээйки – «одинокая сосна на опушке леса»: «... бу хантан эрэ ойдон кэлэн үүммүт соџотох бэс баар. Кун уотугар чүмэчи курдук ыыс араџаһынан саһарар умнастыын, кылаан чыпчаалыгар хоп-хойуу будьурхай лабаалыын бу ойуур мастарыттан чынха атын» [2, с.55]. Образ Дюлээйки вполне может быть воспринят в русле донкихотовской традиции мировой литературы.

Другой «особенный» герой появляется в рассказе «Сверстники». Призванный на фронт Мэхээчэ не отличался ни ростом, ни силой. Он страдал нервной болезнью (нарколепсией) и испытывал приступы непреодолимой дневной сонливости и ночной бессонницы. Очередной приступ внезапного засыпания настиг его на вокзале в Иркутске. В результате Мэхээчэ отстал от эшелона и к тому же, пока дремал, похитили его котомку с документами и кое-какими деньжатами. Не зная ни слова по-русски, метался вокруг вокзала, пока не понял, что остался совершенно один без средств на существование. Не умевший воровать, он был вынужден заниматься попрошайничеством, но бедных калек и нищих стариков хватало и без него. Часто ему приходилось обходиться без куска хлеба и довольствоваться лишь водой из крана. Так «проходили дни один за другим. Мэхээчэ превратился в грязного, оборванного бродягу, на которого никто не обращал внимание»: «Ити курдук күнтэн кун ааһан истэ. Мэхээчэ сууммакка-тарааммакка, аанньа аһаабакка, ийэлээх аџата да билбэт кинилэригэр, илдьирийбит танастаах умнаһыкка кубулуйан хаалла...» [3, с. 130]. Во сне он «часто оказывался на родине, причем в самый разгар лета»: «Сороџор түһээн дойдутун көрөр. Тобо эрэ наар сайын үгэнигэр тиийэ сылдьар, сибэкки арааһын быһыгар турар уонна хайаан да үрүмэччилэр тэлээрингэнэллэрин көрөр. Уһуктан кэлэн, төрүт атын сиргэ сытарыттан хомойон ытаан муннанар...» [3, с. 131]. Так, цепляясь за каждую



соломинку, преодолев все мытарства судьбы, Мэхээчэ чудом уцелел и дождался Дня Победы. На его счастье он случайно встретил своих земляков, вместе с которыми был призван на фронт и отстал от них в Иркутске. Теперь они возвращались домой как победители и смогли не без приключений сопроводить его до родного наслега. Ступив на родную землю, Мэхээчэ «рухнул на траву и от избытка чувств тихо заплакал»: «... төрөөбүт кытылыгар үктэнээт, сүһүбэ уйбакка бокус гынан күөх окко тобуктуу түстэ. Икки харабын уута бычалыйан табыста, күэмэйин туох эрэ бүөлүү анньан кэбистэ. Оргууй умса түһэн, күөх оттоох кырыгы сыллы-сыллы ытаан санна илибирээн барда...» [3, с. 142].

В традициях русской литературы Д. Макеев обращает пристальное внимание на простых, «маленьких» героев. Особенно частотными фигурами в его произведениях являются образы стариков, прошедших испытание войной, как Алексей из повести «Предназначение судьбы» или старик Матаа из одноименного рассказа; как спасшие людей от голода в годы войны бригадир Федот (повесть «Предатель»), рыбаки Афанасий и Евсей (рассказ «Сосулька»). С явной симпатией изображены сделавшие непростой нравственный выбор Маайа и Ньюкулай (рассказ «Старики»), решивший встретить День Победы в родном аласе Егор (рассказ «В Кюммюгэ»), полная радостного ожидания детей Маайа (рассказ «Телеграмма»). Мягким юмором окружены попавшие впросак герои новеллы «Горностай, ставший привидением» бывший «блестящий пионер, пламенный комсомолец, негибаемый коммунист» («чабылхай пионер, төлөннөөх комсомолец, булгуруйбат хомуньюус») Баһылай и его жена Маарыйа.

Даже среди анималистических персонажей писателя часто встречаются слабые, больные щенки («Ыт оҕото»), слепые кошки («Хараба суох куоска») и телята («Хараба суох»), испытывавшая стресс косуля («Кута ыстаммыт»), медведь-токсикоман («Итириксит эһэ»).

В арсенале Д. Макеева такие традиционные для русской литературы художественные приемы, как фигура умолчания (рассказы «В охотничьей избушке», «Старики», «Горностай, ставший привидением»), «открытый финал» («Мертвый таракан», «По благословенному пути», «Отец невестки», «Бабушкина сережка», «Сосулька»), пейзажная увертюра для создания определенной атмосферы («Три минуты», «Осенние дни», «Спор между умом и сердцем», «В дороге», «Свободный человек»).

Из характерных для якутской литературы принципов образительности можно выделить мотив сновидения, фольклорные образы, звукопись, а также образную анималистику и ее разновидность птичью символику. Так, сны часто видели Иннокентий, герой повести «Братья», когда ему удавалось урывками уснуть в промежутках между боями, и переживший плен Алексей Васильевич из повести «Предназначение судьбы». В них они чаще всего оказывались на родине, что свидетельствовало об их высоком психоэмоциональном напряжении и тоске по мирной жизни.

Примером содержательного использования старинного предания о несчастной якутской красавице, лишившей себя жизни, когда родители решили выдать ее за богатого старика, может служить рассказ «Спор между разумом и сердцем», герой которого испытал жизненную драму. Также удачным представляется применение поговорок и пословиц в следующих рассказах:

- «... барар сирэ бабана үүтэ, кэлэр сирэ кэли үүтэ буолан сыттаба» («В охотничьей избушке»);

- «Ийэ сүрэбэ – оҕоҕо, оҕо сүрэбэ – тааска...» («Телеграмма»);

- «Ньюкуус... олоҕор саамай суолталаах, киһи дуу, киһи дуу буолар түгэнэ тиийэн кэлбитин курдук санаабыта» («Сосулька»).

Образец использования приема звукописи находим в рассказе «Встреча с медведем», в котором автор мастерски воспроизвел звуки живой природы: «Быйыл кус тоҕо эрэ аҕыйах. Хам-хаадьаа «кыып-хаап» диэн хаһытаһан хоптодор кэлэн ааһыталыыллар. Ханна эрэ атыыр чыркымай «чурус-чурус» диирэ иһиллэр... Чөкчөнөлөр бэйэ-бэйэлэрин

экирэтигэн адьас ууну кырсынан айманан кэлэн ааһыталыылар. Ол быһыгар хомус сабатыгар түһэннэр салгыбакка «куллуруут-иллириит, куллуруут-иллириит» диэн тохтоло суох куталлар-симэллэр» [2, с. 82]. И вообще так называемая «птичья» образность часто встречается в произведениях Д. Макеева. В рассказе «Чайки» поведение птиц уподобляется матриониальным взаимоотношениям людей. В повести «Предатель» «свист пуль» сравнивается с «птичьими голосами» («Үрдүлэринэн баһаам үгүс үөрдээх чооруос чыычаах ааһарыны буулдьа тыаһа чубугуруу түспүтэ») [2, с. 25]. Комичная поза героя рассказа «Горноста́й, ставший привидением» изображается посредством сравнения с положением караульного гуся («Истибитин итэбэйбэккэ адьас хамсаабакка, харабыл хаас курдук хонйуобунан хонйон баран олорто») [2, с. 75]. Маленькое озерцо в рассказе «Глаз лошади» сравнивается с «журавлиным глазом» («туруйа харабын саба быыкайкаан көлүччэ») [3, с. 103]. Неграмотных, не знавших ни слова по-русски якутов, оказавшихся среди пламени войны, автор сравнивает в рассказе «Сверстники» с «заблудившимися утятами» («Нууччалыы биир да тылы билбэт саха дьоно, сэрии уот будулбан силлиэтигэр түбэһэн, муммут кус оботун курдук буолбуттара») [3, с. 143].

В ряде рассказов писателя получили воплощение автобиографические мотивы из детских лет («Первая утка», «Дух покойника», «Дар Байаная»), школьной («Моя учительница», «День русского языка») и студенческой жизни («Ножка стола и разбитое окно», «Самый красивый гол!»).

### Заключение

Д. Макеев пробует себя и в других разделах литературного творчества. В 2019 г. увидела свет предназначенная для детей повесть в рассказах «Летние приключения Санчика» («Саанчык сайынны быһылааннара»), а в книгу «Встреча в пламени войны» включены его опыты в художественном переводе. Надо отметить, что для переложения на якутский язык отобраны высокохудожественные тексты из русской классики (произведения И. Бунина, В. Шукшина), из татарской (А. Халим, М. Гаспаров, С. Раев, Р. Галиуллин) и юкагирской литературы (Г. Дьячков).

Таким образом, Д. Н. Макеев, автор мастерски написанных повестей и рассказов, относится к числу самых талантливых современных якутских писателей. Можно ожидать, что он создаст крупные эпические произведения о теме Великой Отечественной войны, которая хотя и превратилась из конкретно-исторической в историко-нравственную, служащую источником национального опыта и памяти, а также критерием человеческих и общественных ценностей, но еще окончательно не «отстоялась». Тем более что события последних лет придают этой теме новую актуальность.

### Литература

1. Луков, В. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности "Культурология" / В. А. Луков. – [4-е изд., испр.]. – Москва : Academia. 2003. – 510 с.
2. Макеев, Д. Н. Атырдыах сэргэ: сэһэннэр, кэпсээннэр / Данил Макеев. – Дьокуускай : Бичик, 2014. – 189 с.
3. Макеев, Д. Н. Ат хараба : сэһэн, кэпсээннэр / Д. Макеев ; [А. Баишев ойуулар]. – Дьокуускай : Ридер, 2016. – 144 с.
4. Макеев, Д. Н. Кырыыстаах кылаат : сэһэн, кэпсээннэр / Д. Макеев ; [А. К. Попов, Д. Н. Мухин уруһуйдара]. – Дьокуускай : Бичик, 2008. – 92 с.
5. Макеев, Д. Н. Кыргыс толоонугар көрсүһүү: кэпсээннэр, тылбаастар / Данил Макеев. – Дьокуускай : Айар, 2022. – 240 с.

**References**

1. Lukov VA. History of Literature. Foreign Literature from the Origins to the Present Day: textbook for students of higher educational institutions, studying in the specialty “Cultural Studies”. 4th edition, revised. Moscow: Akademia. 2003:510. (In Russ.).
2. Makeev DN. *Atyrdyakh Serge*: novels, stories. Yakutsk: Bichik. 2014:189. (In Yakut).
3. Makeev DN. *At haraҕa*: novels, short stories. Yakutsk: Rider. 2016:144. (In Yakut).
4. Makeev DN. *Kyryysaakh kylaат*: novels, stories. Yakutsk: Bichik. 2008:92. (In Yakut).
5. Makeev DN. *Kyrgys toloonugar kørsyhyу*: stories, translations. Yakutsk: Ayar. 2022:240. (In Yakut).

---

*БУРЦЕВ Анатолий Алексеевич* – д. филол. н., профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета, Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова.

E-mail: anatoly\_burtsev44@mail.ru

*Anatoliy A. BURTSEV* – Dr. Sci. in Philology, Professor, Department of Russian and Foreign Literature of 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-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова.

E-mail: donnarosa36912@mail.ru

*Marina A. BURTSEVA* – Cand. Sci. in Philology, Associate Professor, Department of Oriental Languages and Area Studies, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University.

УДК 821.133.1-2.09

DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-19-29

## **Концепция «абсурдного мира» в творчестве выдающихся французских драматургов первой половины XX века. К постановке вопроса**

*Д. З. Гаджиева*

Бакинский славянский университет, г. Баку, Азербайджан

✉ salil3@list.ru

**Аннотация.** Статья посвящена творчеству двух корифеев французской драматургии абсурда – Сэмюэля Беккета и Эжена Ионеско. В ней раскрыта теория абсурда Сэмюэля Беккета и Эжена Ионеско. В статье имеется план содержания и план выражения. Первый, главным образом, представлен бывшей советской критикой, которая, как следует из материалов работы, исходила из примата якобы дешевого и примитивного сюжета. В них сам парадокс был проанализирован как нечто чуждое большому и настоящему искусству. Второй же план – более трезвый и рациональный. Всем ходом исследования было показано, что понимать теорию абсурда Сэмюэля Беккета и Эжена Ионеско нельзя бесспорно, как не требующую объяснения и известных оговорок. Сами драматурги отнюдь не отказывались от логики, только искали они ее на протяжении всей своей творческой деятельности именно в антилогике. Отсюда вытекает и парадокс французских драматургов. Актуальность избранной темы складывается из нескольких проблем. Во-первых, в мировой филологической науке именно на материале драматургии двух этих писателей имеется еще немало «белых пятен», требующих дальнейших научных исследований. Во-вторых, она привлекает современных ученых необычной архитектурной. В статье выделены главные составляющие элементы этих драм. То есть, речь идет прежде всего о смешении низменного с возвышенным, комического с трагическим, делении драм двух писателей на множество разноплановых эпизодов. Заметна динамика параллельных действий в антидрамах, которые разворачиваются как побочные к основной нити сюжетного развития. Выведены определенные текстовые пласты, непосредственно базирующиеся на цитатах приведенных ученых. Дано столкновение разных точек зрения. Вместе с тем очевидно, что своим острием драмы абсурда этих писателей были направлены на современность.

**Ключевые слова:** театр абсурда, проблема героя, французская литература, драматургия, поиск смысла жизни, логика и антилогика, тема разобщенности.

**Для цитирования:** Гаджиева Д. З. Концепция «абсурдного мира» в творчестве выдающихся французских драматургов первой половины XX века. К постановке вопроса. *Вопросы национальных литератур*. 2024, № 2 (14). С. 19–29. DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-19-29

## **The concept of "absurd world" in the works of outstanding French playwrights of the first half of the 20<sup>th</sup> century. Towards the statement of the question**

*D. Z. Gadzhieva*

Baku Slavic University, Baku, Azerbaijan

✉ salil3@list.ru

**Abstract.** This article is devoted to the work of two luminaries of the French drama of the absurd – Samuel Beckett and Eugene Ionesco. It reveals the theory of the absurd by Samuel Beckett and Eugene Ionesco. The article has a plan of content and a plan of expression. The first one is mainly represented by former Soviet criticism, which, as follows from the materials of the work, proceeded from the primacy of an allegedly cheap and primitive plot. In them, the paradox itself was analyzed as something alien

© Гаджиева Д. З., 2024

to great and real art. The second plan is more sober and rational. Throughout the course of the study, it was shown that the theory of the absurd by Samuel Beckett and Eugene Ionesco cannot be indisputably understood as not requiring explanation and well-known reservations. The playwrights themselves did not abandon logic at all, they only sought it throughout their creative activity precisely in anti-logic. Hence the paradox of the French playwrights. The relevance of the chosen topic consists of several problems. Firstly, in the world philological science, it is on the material of the dramaturgy of these two writers that there are still many "white spots" that require further scientific research. Secondly, it attracts modern scientists with its unusual architectonics. The article highlights the main constituent elements of these dramas. That is, it was primarily about mixing the base with the sublime, the comic with the tragic, dividing the dramas of two writers into many diverse episodes. The dynamics of parallel actions in anti-dramas is noticeable, which unfold as side effects to the main thread of the plot development. Certain textual layers are derived, directly based on the quotations of the cited scientists. A clash of different points of view is given. At the same time, it is obvious that the dramas of the absurdity of these writers were aimed at modernity with their sharp edge. The relevance of the chosen topic consists of several problems. Firstly, in the world philological science, it is on the material of the dramaturgy of these two writers that there are still many "white spots" that require further scientific research. Secondly, it attracts modern scientists with its unusual architectonics. The article highlights the main constituent elements of these dramas. That is, it was primarily about mixing the base with the sublime, the comic with the tragic, dividing the dramas of two writers into many diverse episodes. The dynamics of parallel actions in anti-dramas is noticeable, which unfold as side effects to the main thread of the plot development. Certain textual layers are derived, directly based on the quotations of the cited scientists. A clash of different points of view is given. At the same time, it is obvious that the dramas of the absurdity of these writers were aimed at modernity with their sharp edge.

**Keywords:** theater of the absurd, problem of the hero, French literature, drama, search for the meaning of life, logic and anti-logic, theme of disunity.

**For citation:** Gajiyeva D. Z. The concept of "absurd world" in the works of outstanding French playwrights of the first half of the 20<sup>th</sup> century. Towards the statement of the question. *Issues of national literature*. 2024, No 2 (14). Pp. 19–29. DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-19-29

## Введение

Писатели-драматурги Сэмюэль Беккет и Эжен Ионеско, творчество которых представлено в настоящей работе, в течении многих лет были причислены зарубежной критикой к направлению, именуемому «театр абсурда» или «драма абсурда». Творчество этих авторов, определивших новый этап в развитии мировой драматургии, явилось пессимистическим ответом на факты послевоенной действительности и отражением ее противоречий, повлиявших на общественное сознание второй половины XX в. Так, интеллигенция стран Западной Европы была охвачена чувством растерянности, отчужденности, и писатели этого направления по-своему выразили это настроение.

Э. Ионеско выражает мировоззрение предельно трагическое. Его пьесы предупреждали об опасности превращения целого сообщества людей в носорогов («Носорог», 1960), об анонимных убийцах, бродящих среди нас («Бескорыстный убийца», 1957), об опасностях, постоянно окружающих нас, в реальном мире и угрожающих нам из антимира («Воздушный пешеход», 1963).

С. Беккет развивал главным образом тему человеческого одиночества. Он говорил о потребности своих героев в общении, которого они лишены. Всю жизнь они вглядываются в свой внутренний мир, пытаются соотнести его с окружающей действительностью, но выводы их безутешны, а существование бесперспективно. Такими выглядят Владимир и Эстрагон в трагикомедии «В ожидании Годо» (1952), двое бродяг из пьесы «Театр I» (1960) и многие другие.

### Теория абсурда Сэмюэля Беккета и Эжена Ионеско

Было время, когда все это воспринималось как бред, представленный в бредовых образах. Советские исследователи называли их произведения бессмысленными. Этому способствовали объективные идеологические факторы. Литературно-критический анализ творчества драматургов был ополитизированным. Имя Эжена Ионеско, выступавшего с критикой тоталитарных режимов, прежде всего Советского Союза, оказалось под негласным запретом вплоть до конца восьмидесятых годов. Пьесы Сэмюэля Беккета не переводились, следовательно, эта тема до конца не исследована. А в эпоху перестройки оказалось, что проблемы, затронутые этими авторами, оказываются более чем актуальными.

В настоящее время представляется возможность свободно от любых догматических установок, с учетом всех негативных и позитивных сторон анализировать творчество драматургов С. Беккета и Э. Ионеско. Достаточно было бы выделить следующее. Как пишет сам Э. Ионеско: «Я ищу былой свет... в конце туннеля...» или же «...Люди ущербны, если они не задают себе вопросов о бытии...» [1]. При тщательном анализе пьес Беккета поиск смысла бытия обнаруживается на том уровне, где не действительны соблазны и поверхностные обманы жизни.

Нетрудно увидеть, в какой степени важны и своевременны вопросы, касающиеся творчества двух выдающихся писателей. Все вышесказанное свидетельствует о том, что проблема поиска смысла бытия, представленная в новых ракурсах на материале творчества драматургов Э. Ионеско и С. Беккета, выражает абсурдность человеческого удела. Они также старались понять смысл бытия, что является актуальной задачей современной филологической науки и заслуживает пристального внимания.

В настоящей статье попытаемся подойти к изучению творчества названных авторов с принципиально новых позиций. Нестандартное по форме и содержанию творчество С. Беккета и Э. Ионеско направлено на своеобразный, отличный от предшествующей литературы, поиск смысла бытия. Так, критика 1950–1970-х гг. практически не уделяла должного внимания произведениям вышеназванных драматургов, либо подчеркивала, что в их произведениях жизнь представлена якобы лишенной общественного смысла, творческих исканий, борьбы, или отмечалось, что это искусство, лишенное идеалов и человечности. Считаем эти критические высказывания однобокими, они даны с позиции той общественно-экономической формации, в которой жили авторы этих произведений.

Надо отметить, что сам феномен драмы абсурда по своим конечным параметрам представляет собой кардинальное отличие от традиционного европейского театра, в том числе от распространенных и получивших признание в XX в. таких форм, как психологический, социальный, интеллектуальный и другие. Общепринятым становится и тот факт, что в абсурдистском театре С. Беккета и Э. Ионеско парадоксы и абсурд явились не только основой содержания, но и художественной формой спектакля, что привело к разрыву привычных связей внутри самого драматургического текста. Объектом нашего исследования являются как ранние драмы С. Беккета и Э. Ионеско, где обличается абсурдность устаревших общественных связей с элементами фантазии в творчестве автора, так и поздний период, где доминирующей темой является трагическое безразличие людей, появляются элементы иносказательной антифашистской сатиры.

В творчестве С. Беккета можно выделить ранний период, который носит подчеркнуто экспериментальный характер. Художественная природа автора определена моделированием закономерностей бытия, а не отражением жизни во всей своей полноте. В 1970–80-е гг. художественный мир драматургии Беккета существенно изменяется. Комическое отходит на второй план, усиливается лирическое начало, появляется движение героя навстречу «другому», но оно замкнуто сферой сознания и не переходит в действие.

Хотим указать на то, что творчество С. Беккета и Э. Ионеско многогранно и еще недостаточно изучено. В зарубежном литературоведении творчество этих писателей представлено в критических статьях Ги Леклерка, Э. Триоле, Жана-Луи Барро, М. Марешаля

и мн. др. Российская критика также не обошла молчанием некоторые пьесы С. Беккета и Э. Ионеско. Среди наиболее крупных работ следует назвать монографию Т. Б. Прокурниковой «Французская антидрама», Т. К. Якимовича «Драматургия и театр современной Франции» и некоторые другие.

Газетно-журнальные статьи, правда, крайне малы по объему, фактически либо не затрагивают существа интересующего нас вопроса, либо вкратце освещают какую-либо из отдельных сторон творчества С. Беккета и Э. Ионеско. В российском литературоведении в 1960–1970-х гг. имеются некоторые статьи (в основном в журналах «Театр», «Новый мир», «Иностранная литература», «Знамя»), которые не претендуют на научность и не наполняют работы нужными фактами. Поэтому тема избранной нами работы, бесспорно, интересная и нуждается в дальнейших исследованиях.

Начнем с того, что драма абсурда имеет свою предысторию. Она не возникла, да и не могла возникнуть на пустом месте в силу тех обстоятельств, что любое литературное движение неизменно должно отражать мировоззрение определенной части людей. Современные критики, к примеру, пытаются доказать, что даже У. Шекспир в свое время приложил руку к сценическому отображению ряда идей театра абсурда. Скажем больше того: объективно Н. Гоголь и Ф. Достоевский в середине XIX в. в России, Ф. Кафка, Д. Джойс и У. Фолкнер – на Западе подготовили почву для создания абсурдистской драматургии в более поздние времена.

Главным философским стержнем указанного направления в художественной литературе явился оригинальный, нетрадиционный поиск смысла жизни в реальной действительности, то есть, «не причесанной, не приглаженной и не подсахаренной», как признавались идеологи нового течения. Оно было порождено прежде всего отчаянием, базирующимся на твердом убеждении, что современный мир в основе своей непознаваем, абсурден, а, следовательно, алогичен и в сущности непостижим.

Этапы драмы абсурда в их критическом переосмыслении можно наблюдать и в середине XX столетия. Так, А. Симон, А. Шнейдер во Франции и Германии явились авторами многих статей, в которых раскрывалась идейная сущность абсурдистской драмы. В книге «Театр абсурда» известный английский историк и исследователь сцены М. Эсслин ввел в научный и искусствоведческий обиход название «театр абсурда», тем самым, четко обозначив новое направление в литературе и искусстве.

На вопрос, заданный Э. Ионеско: откуда такой совершенно неожиданный, никем не предсказанный взрыв «театр абсурда» в пятидесятые годы? Или, может быть, он был подготовлен литературой, например, Джойсом, Кафкой?... или же, авангардом в живописи – Пикассо, Шагал, кубисты...?» – последовал достаточно точный ответ: «Даже еще раньше ... «Театр абсурда» – впрочем, этот термин придумали не мы, драматурги, а какой-то, кажется немецкий критик. Но литераторы всегда придумывают что-нибудь такое, что потом не отскребешься, вернее было бы назвать то направление, к которому я принадлежу парадоксальным театром, точнее даже «Театром парадокса» [2, с. 15].

В очень интересной статье «Театр бесполезен, но необходим» говорится о самых главных критериях драмы абсурда, резко и безапелляционно отличающей ее практически от всех иных литературных направлений или течений на современном Западе. Абсурдисты в один голос всегда утверждали, что литература и театр, вкупе взятые, должны воспитывать, а не учить – тем более не поучать. В нем должны ставиться вопросы, а не даваться ответы и готовые рецепты на все случаи жизни. С. Беккет в частности признавался, что у него никогда не было удобных и готовых инструкций. Собственно говоря, тех же позиций придерживался и Э. Ионеско.

Театр, по их обоюдному мнению, должен будить мысль, заставляя человека задумываться над собственной жизнью, он должен обязательно беспокоить, будоражить. Все эти и другие схожие философские положения сводятся к выводу, что театр призван не мешать человеку самостоятельно приходить к тому или иному умозаключению, точнее

сказать, учить человека свободе выбора. С этих позиций мы и начинаем последовательно исследовать творчество двух единомышленников и современников – выдающихся представителей драмы абсурда С. Беккета и Э. Ионеско.

С. Беккет – это один из самых популярных и ныне признанных представителей авангардной литературы середины и последней трети XX столетия, автор многих драматургических произведений нетрадиционной направленности, лауреат Нобелевской премии (1969). Современники нередко сравнивают его творчество с лучшими прозаическими творениями английского писателя Д. Джойса, авангардиста-экспериментатора, яркого представителя так называемой литературы «потока сознания». По насыщенности слова, остроте философских выводов, а также по умению показать брэнность, тщетность и безысходность человеческого существования, С. Беккета сопоставляют с Ф. Кафкой и с ярко выраженным экзистенциалистом Ж.-П. Сартром. Этими же качествами большого писателя отличается и Э. Ионеско.

Своеобразно и субъективно отражая и развивая традиции англо-ирландской литературы «потока сознания», С. Беккет довел до максимализма некоторые теоретические философские положения Д. Джойса. Драматург, главным образом, развивает тему человеческого страдания и полного одиночества, прослеживает постепенный, но неуклонный путь деградации личности, формы физического и нравственно-этического вырождения. Нередко писатель с подмостков сцен говорит о насущных потребностях своих героев в общении, которого они практически лишены.

Литературные персонажи ряда пьес С. Беккета временами вроде и пытаются постфактум критически проанализировать свою жизнь и поступки, вглядываются в свой внутренний мир, но, как правило, обнаруживают в нем только мрачные, теневые стороны, никчемность и душевную пустоту. Налицо соотношение внутреннего психологического мира героев с окружающей действительностью, которое, как правило, оказывается абсолютно нереальным, прозрачно-иллюзорным. Авторские выводы (если таковые вообще присутствуют) неизменно безутешны, а существование выведенных в беккетовских пьесах действующих лиц чаще всего бесперспективно.

Точно такой же предстает и концепция «абсурдного мира» в драмах Э. Ионеско. В творчестве двух этих писателей порою граница, разделяющая вымышленных персонажей и их субъективные мнения от реально существующих, становится столь зыбкой, что сбитый с толку читатель уже не в состоянии следить за ходом сюжета, наблюдая только обрывки мало связанных между собой фраз. Надо объективно признать, что неискушенный читатель, большей частью воспитанный на реалистических традициях западноевропейской литературы, остается, как правило, шокирован сюжетом пьес Беккета и Ионеско, откровенно видя в них профанацию искусства. Отметим, что повод для таких рассуждений имеется, если учесть, что истинное искусство вызывает в человеке адекватную реакцию, чувство глубоко личное, стойкое и длительное.

Так, современный финский писатель Эрнест Ван ден Хальс в статье «И нет меры счастью и отчаянию нашему», резюмируя реакцию зрителя на массовое «потребительское искусство» и антидраму двух названных писателей в том числе, пишет: «В таких условиях искусство просто не может душевно обогатить зрителя и слушателя, развить его. Искусство теряет связь с жизнью. Языка искусства уже не слышат, произведение искусства сводится к серии правил и суждений о том, как поступать и чего ждать от жизни, а затем на этом основании его принимают или отвергают» [3, с. 241].

Из сказанного пунктиром можно было бы сделать скорый и однобокий вывод о том, что такое мрачное, пессимистическое и бесперспективное искусство, как антидрамы С. Беккета и Э. Ионеско, а также некоторых других представителей данного жанра, не только алогично, то есть, не воспринимаемо традиционными мерками и законами искусства, но и абсурдно. Однако, это только на первый беглый взгляд. Лучшие представители этого жанра, к каким мы прежде всего их и относим, самолично возражали



против такого истолкования пьес. Хотя, в течение долгих лет зарубежная критика безоговорочно причисляла их творчество к направлению, именуемому драма абсурда, сами драматурги, кстати сказать, это решительно отвергали.

По этому поводу Э. Ионеско писал: «Мы – я, стали показывать мир и жизнь в их реальной парадоксальности. Вернее, трагичности» [2, с.15]. И далее он же поясняет: «Разве жизнь не парадоксальна, не абсурдна с точки зрения усредненного здравого смысла? Мир, жизнь до крайности несообразны, противоречивы, необъяснимы тем же здравым смыслом или рационалистическими выкладками. И человеку... приходится год от года все труднее, все непосильнее... Человек чаще всего и не понимает, не способен объяснить сознанием, даже всем своим чувством, всей громады обстоятельств действительности, внутри которой он живет. А стало быть, – по мнению Э. Ионеско, – он не понимает и собственной жизни, самого себя» [2, с. 15–16]. С такой позицией полностью был согласен и С. Беккет.

К этому убеждению, собственно говоря, присоединяемся и мы. Необходимо краткое пояснение. Термин «драма абсурда» – максималистский, уничижающий, практически сводящий на нет все творчество вышеназванных двух писателей. Термин «драма парадокса» более гибок, приемлем и отвечает цели и задачам настоящего исследования. Следует подчеркнуть, что это заявление Э. Ионеско, с которым, безусловно, солидаризируются вышеназванные писатели указанного направления, определяет новый этап в развитии мировой драматургии. Кредо драматурга основывается на реальных исторических событиях прошлого с ответной пессимистической реакцией французских писателей на факты послевоенной действительности, на общественное сознание второй половины XX в., пропитанное противоречивыми суждениями о новом статусе человека и реалиях настоящего бытия.

Как выясняется, большинство современных критиков-литературоведов в основном единогласно сходятся во мнении, что драма парадокса – это явление, обусловленное послевоенным развитием западноевропейской литературы. Впасть в мизантропию драматургов заставили неисчислимы народные бедствия и страдания времен Второй мировой войны, поэтому возобладало видение грядущего будущего в столь мрачных тонах – без надежд, без перспектив на лучшее мироустройство существующего порядка вещей.

Как отзвук страшной человеческой катастрофы, произошедшей в середине XX столетия, литературное направление «драма парадокса» сформировалось в первой половине 1950-х гг. Первые спектакли явились порождением атмосферы общей растерянности, неверия в осуществимость человеческих идеалов, трагического отчаяния, воцарившихся в определенных социальных кругах Франции того времени. Возник своеобразный алогизм: произведения этого направления неадекватно ответили на загадки и вопросы страждущих людей, которые познали все тяготы войны, унижение оккупации, а спустя несколько лет после окончания Второй мировой войны оказались на пороге экономического, политического и идеологического кризиса. Схожая проблема «потерянного поколения» чрезвычайно волновала Э. М. Ремарка, Э. Хемингуэя в немецкой и американской литературе. Однако в идеях последних не претворенные в жизнь антифашистские, демократические идеалы Спротивления находили принципиально иное решение.

Так, литературное течение драма парадокса или драма абсурда исключало из своего поля зрения факты повышения политической активности масс, их потенциальной готовности к борьбе; герои стеной отгораживались от всего, что могло бы в какой-либо степени установить социальные контакты с другими людьми. «Бактерии отчаяния» (термин С. Беккета), порожденные убеждением, что сложный и противоречивый послевоенный мир абсурден по сути своей, а, следовательно, принципиально непознаваем и непостижим, быстро распространялись в середине 1950-х гг., оказывая некоторое влияние на единомышленников в других развитых западноевропейских странах.

Правда, как сами признавались С. Беккет и Э. Ионеско, – это влияние оказывалось опосредованным и не стойким, ибо уже в середине следующего десятилетия славу и популярность драмы абсурда затмила новая волна модернистской направленности в послевоенном искусстве. Тем не менее, творчество указанных и некоторых других драматургов продолжало развиваться в том же ракурсе, что и в 1950-х гг. Достаточно отметить, что опыт войны породил, к примеру, в них двоих ощущение бессилия личности перед насилием тоталитарного государства.

Современный видный русский исследователь творчества писателей-абсурдистов М. Коренева, на наш взгляд, достаточно четко зафиксировала этот психологический сдвиг в осознании драматурга, явившегося одной из первопричин создания пьес с такой мрачной и пессимистической тематикой. В статье «Великолепно безумный ирландец» она пишет: «Из чудовищных катастроф, обрушившихся на человечество, писатель вывел, главным образом, основную для него закономерность бытия: враждебность ужасного современного мира человеку, индивидуальности, личности. Зафиксированная в феномене смерти, она явилась прежде всего конечным выражением незащитности человека перед могуществом неподвластных ему сил» [4, с. 7]. И далее М. Коренева пытается первопричину плавно и логично перевести в закономерное следствие. Она уточняет: «На передний план вышло в их (С. Беккета и Э. Ионеско – примеч. наше) творчестве восприятие жизни в сугубо метафизическом аспекте, где сама смерть выступает как символ фатальной обреченности человека, бессмысленности земного существования» [4, с. 7].

В настоящий момент мы коснулись вопроса, связанного с мотивами возникновения во Франции в 1950-х гг. драмы абсурда или как его называют по-другому – театр парадокса или театр абсурда, или же антидрама. Это тот социологический и философский аспект, который объединил под своим крылом как современных исследователей творчества С. Беккета и Э. Ионеско, так и критиков-литературоведов прошлых лет. Но прежде чем указать на принципиальные различия точек зрения на предмет художественных достоинств и недостатков их произведений, разводя исследователей по разные стороны баррикад, считаем необходимым вкратце остановиться на таком вопросе: кто же в действительности является главным героем драмы абсурда или, как мы условились выше театра парадокса?

От правильного выяснения этого вопроса зависят и все последующие выводы. С. Беккет и Э. Ионеско одновременно прежде всего высмеивают не только ненавистную пустоту современной жизни, но и всяческие попытки вырваться из этой удушающей атмосферы. Согласно этому драматургическому принципу, на сцену вступает и главный герой. Это чаще всего «маленький человек», но только не в пушкинском или гоголевском, то есть в нетрадиционном понимании. Напротив, он в драмах С. Беккета, Э. Ионеско и некоторых других замкнутый, отгороженный от общества, растерявший свои былые кровные связи, запутавшийся в неразрешимых вопросах социального бытия. При этом он, как правило, еще и ограниченный в умственном отношении.

Например, центральный герой многих драм обоих писателей, как правило, замучен жизненными неурядицами, заеден повседневным тягостным бытом, не приносящим ему ничего кроме страданий. В окружающем мире эта личность более замечает бессмысленность, пустоту и бесперспективность, чем рациональное начало в мироздании. Но, как это ни удивительно, герои писателей в этой беспросветной жизни объективно отличаются крайне паническим упрямством, отстраняются от очевидных истин, не понимая сути вещей, даже и не пытаются вникнуть в правду социальных конфликтов. Опутанный сетью многочисленных страхов, «маленький человек» С. Беккета, а также Э. Ионеско и некоторых других в своем безраздельном одиночестве отъединяется от всех и вся, уходит от позитивных контактов с окружением, которое, быть может, при иных, более удачливых обстоятельствах, и могли бы оказать помощь одинокому отшельнику. Как следствие этого, герой драмы абсурда не нуждается в логическом мышлении и логической фразе.

Ему достаточно нескольких отрывистых невнятных реплик или даже нечленораздельных звуковых реакций.

Любопытно, что порою это наблюдается и в сфере любовных отношений среди молодых людей. Например, если обратиться к взаимоотношениям центральных героев некоторых их драм, то несложно обнаружить, как в самом начале жизненного пути их обуревают неожиданные и страстные любовные порывы. Образно выражаясь, любовная искра порою лишь промелькнет между ними. Так что зарождающееся светлое чувство, безусловно, существует, но опирается оно на слишком зыбкую почву. Гармония существует только на начальном этапе развития любовных отношений между молодыми людьми, и держится она на нетвердой основе. По мере углубления конфликта постепенно выясняется, что истинные чувства для них закрыты, словно зашторены беспечным прожиганием молодости. Они не ступают по жизни, но именно следят, порхают по ней, словно мотыльки. Так первоначальные страстные любовные порывы почти незаметно для самих действующих лиц плавно перетекают в стадию взаимной «человеческой глухоты», не позволяющей расслышать друг друга, отозваться. По ходу повествования в их произведениях, как правило, возникает некий пограничный момент, когда чистое и откровенное взаимное общение прерывается, едва начавшись. Но, собственно, С. Беккет и Э. Ионеско и не скрывают этого. Напротив, обосновывают, что у молодежи в процессе более тесного знакомства проявляется мало общих точек соприкосновения. Подходы к обозначенной проблеме остаются схожими. Характер героев позволяет судить о том, что они формально, то есть в мечтах и надеждах тянутся к настоящей любви, следовательно, и к гармонии. Но на этом пути их вскоре поджидают серьезные потери нравственно-этического характера. Отсутствие взаимопонимания препятствует дальнейшему развитию любовных отношений. И авторы в подтексте делают однозначный вывод: если не чувствовать чужой боли, не сопереживать, то идеал утрачивает силу, а гармоничные отношения непременно разбалансируются. Причем, если и можно при желании нащупать тонкую грань любви между ними, то она все равно очень быстро рвется. Это, кстати сказать, отражается и в языке, стиле, необычных оборотах речи.

Примечательно, что этот прием как повторяющийся, непременно действующий фактор, стал камнем преткновения для критиков разных исторических периодов. Исследователи, рецензенты 1960–1970-х гг. (как российские, так и западные) в один голос называли С. Беккета, Э. Ионеско и некоторых других «террористами языка». Это предположение соответствует истине только в аспекте констатации факта, пока не будет задан вопрос: с какой целью драматург неоднократно прибегает к этому, казалось бы, абсолютно нерациональному использованию языковых средств?

Весьма обстоятельно отвечает на этот вопрос современный исследователь творчества двух писателей-абсурдистов И. Дюшен, критик-литературовед, анализирующий, в частности, языковые приемы их драматургии с современной, не политизированной точки зрения: «Неправильно было бы думать, что представители театра парадокса и прежде всего Ионеско и Беккет, на самом деле разрушают язык. Их опыт над языком чаще ограничивается каламбурами. Они не ставят под удар саму структуру национального языка. Игра со словами не является для них единственной целью. Речь в пьесах Ионеско и тем более Беккета не разрушена, а затруднена, потому что мышление их героев сбивчиво. Пародируя логику самого обычного мышления, они этого достигают не языковыми, а в основном композиционными средствами. В их пьесах существует много подтекстов, и понимать их можно и должно по-разному. Авторы стремятся к тому, чтобы у зрителя в процессе естественного восприятия пьесы одновременно возникали различные интерпретации ее ситуации» [5, с. 7].

Полностью разделяя мнение критика, мы в свою очередь хотели бы развить этот комментарий, так как он ясно представляет собой концепцию театра абсурда в этих драмах. А именно, расхождение мечты в действительности у большинства героев

С. Беккета и Э. Ионеско приводило их к постоянному ощущению глубокой скорби, «черной меланхолии», раздвоенности мышления. Это отражается и в языке персонажей. В пьесах активно демонстрируются такие несоизмеримые стилевые переключки, как повторяющиеся жесты в духе клоунады и буффонады; сцены-загадки; разные нарочито-гротескные формы; тавтологичность мышления; совмещение поэтического языка с банальностью, со сниженной лексикой; отрывистость суждений, незаконченность фраз; псевдологика доказательств; алогичность рассуждений; поток слов, направленных на парадоксальное совмещение реальных и ирреальных пластов, когда одно явление, действие причудливым образом переходит в другое и т.д.

В лучших произведениях С. Беккета и Э. Ионеско специфическая концепция держится прежде всего на том, что вся парадигма логических построений оказывается разрушенной, нагромождение лишних и часто повторяющихся фраз на первый взгляд представляют собой набор нелепостей. Но, как это ни странно и парадоксально, именно эта несообразность, менее всего соответствует писательскому фиглярству или эквилибристике слова, когда игра с повторяющимися предложениями представляется на суд зрителей исключительно ради самой игры. В действительности же, не столько вымышленные персонажи, сколько реальные люди с физическими увечьями и искалеченными судьбами, отдают себе ясный отчет в том, что они живут в фантазмагорическом мире, где все нелогично обустроено, где ложь выдается за правду, а искренность человеческих поступков и побуждений оборачивается насмешкой над ними. Идея С. Беккета, на наш взгляд, и состоит в том, чтобы парадоксальную ситуацию передать столь же нелепыми, алогичными рассуждениями.

Как часто, к примеру, герой в драмах С. Беккета и Э. Ионеско показан сначала старым, а потом молодым, добродетель неожиданно переходит или превращается в порок, а тот, в свою очередь, оказывается добродетелью. Словом, положительное выдается за отрицательное. И наоборот. Вспомним также еще раз процитированные нами строки Э. Ионеско: «...разве жизнь не парадоксальна, не абсурдна с точки зрения усредненного здравого смысла?» Бросающиеся в глаза противоречивости жизни в этом перевернутом мире невозможно восстановить прямой логикой и рационалистическими выкладками.

Быть может, это положение и представляется спорным сугубо с точки зрения современного искусства вообще, но языковая система драматургов в действии – это, несомненно, часть их философии. Эта философия прошла длительный путь своего эволюционного развития; родившись, как мы уже подчеркнули, в самом начале 1950-х гг.

Характерно, что такая философия, как отмечает большинство современных критиков-литературоведов и историков, не оторвана от социальных основ французского общества, но лишь сознательно скрывается самим автором. Мы вправе констатировать, что социальный план драматургии С. Беккета и Э. Ионеско – это как бы площадка, на которой предстоит действовать литературным героям. Читатель словно переносится в какое-то новое, доселе неизведанное четырехмерное пространство воображаемой сцены, авторское повествование монтируется трагически построенными эпизодами, где часто люди выступают перед нами со своими мнениями и поступками. Более того, у них они порою как бы сознательно отстраняются от автора. Но при всем этом они все же подспудно присутствуют, занимая оригинальную позицию: писатели ни об одном из своих героев часто не говорят с очевидным сочувствием, никого не защищают, однако, признания самих литературных персонажей неожиданным образом подводят нас к признанию чувства ущемленной гуманности. Это не выпячивается авторами, но угадывается нами в подтексте, выражаясь чеховским языком, в «подводном течении».

Примечательно, что спасение для своих героев С. Беккет и Э. Ионеско не ищут ни в религии, ни в морали, ни в проявлении личного мужества. Таким образом, собственно говоря, и создается на сцене мрачная концепция человеческого существования, забвения естественных и законных морально-религиозных истин, и добродетелей, демонстрируется

грех уныния. Черное будущее, непростительное прошлое, бесперспективное существование, а точнее, прозябание на грешной земле. Этот шлейф печальных истин, по мнению драматургов, тянется за человеком и сопровождает его на протяжении всей жизни.

### **Заключение**

Итак, проведенное исследование позволяет прийти к некоторым выводам и обобщениям. С. Беккета и Э. Ионеско по праву можно назвать видными представителями современной неовангардистской литературы. Оба писателя вошли в мировую литературу как родоначальники драмы абсурда. Их творчество кардинальным образом изменило представление о традиционном европейском театре, когда на суд читательской и зрительской аудитории откровенно выставлялось напоказ принципиально иное толкование различных философских идей. Порожденное военными катаклизмами конца 1940-х гг. искусство Беккета и Ионеско вывело на авансцену паноптикум нелепых до максимализма личностей, продемонстрировало мир, населенный одинокими, жалкими, беспомощными и увечными людьми. Но, как мы убедились, эти люди тоже ищут философский смысл бытия, подходя к решению ряда жизненных проблем с изначально неординарных позиций.

В ходе анализа произведений писателей мы определили поиск смысла бытия как своеобразный путь, который нащупывают авторы в своих драматургических произведениях. Чаще всего высказывались недоумения в художественных ценностях драмы абсурда, хотя С. Беккет и Э. Ионеско в действительности пытались отыскать логику в антилогике. Отсюда, собственно говоря, и все парадоксы мышления и сознания. Недаром в нашей работе мы не раз устами этих писателей подчеркивали, что правильнее называть это искусство театром парадокса.

Непреренно следует отметить, что искусство художников-авангардистов всегда достаточно ясно и убежденно стремилось к сознательной деформации естественных явлений в обществе. Бытие, как правило, овеяно трагедией, и уж если не ужасом, то по крайней мере растерянностью, отгороженностью рядовых людей от проблем, отчужденностью, пропитано понятиями метафизическими и мистическими. По общему признанию большинства критиков, именно авангардизм в его различных ответвлениях в европейских странах стал основой творчества С. Беккета и Э. Ионеско, однако, перелицованный этими авторами, он вскоре оформился как самостоятельное, независимое направление в современной французской драматургии.

С. Беккет и Э. Ионеско сознательно придерживались такой необычной установки, что неовангардизм или абсурдизм требует от художника новаций, своеобразия и своеволия, предполагает абсолютную независимость творца как от давних традиций, так и от современных общественных построений. Эти новации нашли свое непосредственное и отчетливое выражение в массе обесмысленных или алогичных монологов и диалогов-реплик, происходящих между героями. Однако, за, казалось бы, мнимой несвязанностью и неуместностью реплик, монологов или диалогов в действительности скрывается строгий композиционный принцип. Этот принцип применяется С. Беккетом, а затем был симптоматично усилен Э. Ионеско в той радикальной форме, которая нужна была им прежде всего для яркого художественного выражения разобщенности человеческого существования. Проще сказать: что писатели наблюдали в жизни, тот хаос в умах они и отразили в своих пьесах.

В заключение отметим, что анализ пьес С. Беккета и Э. Ионеско подвел нас к мысли, что они обладают рядом отличительных особенностей. В них некоторым образом трансформируются черты самого феномена драмы абсурда. Если, к примеру, ранние произведения носили у них исключительно экспериментальный характер и сфера драматургических поисков была соответственно суженной, то в произведениях последних лет границы моделирования закономерностей бытия явно расширились. Вместе с тем отходит на второй план комическое начало, герои, открещивающиеся от всего земного

и естественного, не стремятся ни к какому новому познанию. Они удручающе одиноки, полны трагизма. Отсюда и проистекает усиление лирической струи в ряде пьес.

### Л и т е р а т у р а

1. Встреча с королем абсурда : беседа с французским драматургом Ионеско // «Независимая газета», Москва, 1991. –14 февраля. – С. 5.
2. Театр бесполезен, но необходим : Драматург Юлиу Эдлис беседует с Эженом Ионеско // «Литературная газета», 1988. – 23 ноября. – С. 24.
3. Личность, общество, отчуждение // Иностранная литература, 1966. –№1. – С. 230–242.
4. Балашова, Н. Снова черная драматургия / Н. Балашова // Театр, 1957. – № 4. – С. 174–179.
5. Театр парадокса / Сост. И. Дюшен. – Москва : Искусство, 1991. – 301 с.

### R e f e r e n c e s

1. Meeting the King of the Absurd: a Conversation with the French Playwright Ionesco. Moscow: Nezavisimaya gazeta, 14 Feb. 1991:5. (In Russ.).
2. Theatre is Useless but Necessary: Playwright Juliu Edlis Talks to Eugène Ionesco. Literaturnaya gazeta, 23 Nov. 1988:24. (In Russ.).
3. Personality, Society, Alienation. Inostrannaya literatura, 1966;1:230–242. (In Russ.).
4. Balashova N. Black Drama Again. Teatr, 1957;4:174–179. (In Russ.).
5. Duchene I. (comp.) The Theater of Paradox. Moscow: Iskusstvo, 1991:301. (In Russ.).

---

*ГАДЖИЕВА Дильра Зульфугар гызы* – к. филол. н., доцент кафедры теории литературы и мировой литературы, Бакинский славянский университет.

Email: sali13@list.ru

*Dilyara Z. GADZHIEVA* –Cand. Sci. in Philology, Associate Professor, Department of Theory of Literature and World Literature, Baku Slavic University.

УДК 821.512.157

DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-30-35

## Методологические основы сравнительного литературоведения в трудах Н. Н. Тобурокова

*Л. Н. Романова*

ИГИиПМНС СО РАН, г. Якутск, Россия

✉ romanova\_lida@mail.ru

**Аннотация.** В статье исследуются основные методологические подходы профессора Н. Н. Тобурокова к изучению национальных литератур Сибири. Цель статьи – оценить вклад профессора, доктора филологических наук Н. Н. Тобурокова в становлении сравнительного литературоведения в национальных литературах Сибири. Изучение трудов профессора привело к заключению, что в его исследованиях сложилась типологически выверенная система сравнительного литературоведения национальных литератур Сибири в целом. Его труды по стиховедению, истории литературы рассматриваются как разработка системного подхода в сравнительном литературоведении от фольклорно-литературного, внутрилитературного (сугубо национального) к межлитературному взаимодействию. По мнению автора, типологическая система Тобурокова складывалась из исследования органического сочетания качественного (идейно-содержательного, жанрово-стилевого и т. д.) и количественного (фонетико-экспериментального, статистического) анализа поэтического текста. Важное значение при этом имел «полевой» материал – скрупулезный анализ «звучащего стиха» на родных языках литератур Сибири (якутской, бурятской, хакасской, тувинской, алтайской литератур). Аналитическая система Тобурокова строилась на постепенном раскрытии типологически сходных основ развития национальных литератур: от особенностей художественного мышления поэтов до инструментовки стиха.

**Ключевые слова:** сравнительное литературоведение, национальная литература Сибири, якутская литература, сравнительное стиховедение, звучащий стих.

**Для цитирования:** Романова Л. Н. Методологические основы сравнительного литературоведения в трудах Н.Н. Тобурокова. *Вопросы национальных литератур*. 2024, 2 (14). С. 30–35. DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-30-35

## Methodological foundations of comparative literature in the works by Nikolai Toburokov

*L. N. Romanova*

IHRISN SB RAS, Yakutsk, Russia

✉ romanova\_lida@mail.ru

**Abstract.** The article investigates the main methodological approaches of Professor Nikolai Toburokov to the study of ethnic literatures of Siberia. The aim of the article is to evaluate the contribution of Professor, Dr. Sci. in Philology Toburokov in the formation of comparative literary studies in the ethnic literatures of Siberia. The study of the Professor's works led to the conclusion that his studies have formed a typologically verified system of comparative literary studies of the ethnic literatures of Siberia as a whole. His works on poetry, history of literature are considered as the development of a systematic approach in comparative literary studies from folklore-literary, intra-literary (purely national) to inter-literary interaction. In the author's opinion, Toburokov's typological system was formed from the study of the organic combination of the qualitative (ideological-content, genre-stylistic, etc.) and quantitative (phonetic-experimental, statistical) analysis of the poetic text. The "field" material - a meticulous

analysis of "sounding verse" in the native languages of Siberian literatures (Yakut, Buryat, Khakass, Tuvan, and Altai literatures) - was of great importance. The Toburokov's analytical system was based on the gradual disclosure of typologically similar bases of the development of ethnic literatures: from the peculiarities of poets' artistic thinking to the instrumentation of verse.

**Keywords:** comparative literature, ethnic literature of Siberia, Yakut literature, comparative poetry, sounding verse.

**For citation:** Romanova L. N. Methodological foundations of comparative literature in the works by Nikolai Toburokov. *Issues of national literature*. 2024. No 2 (14). Pp. 30–35. DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-30-35

## Введение

Литературная компаративистика остается одним из актуальных направлений современного литературоведения. В национальном литературоведении, в частности, в якутском, он решался и решается чаще всего дискретно, отдельными аспектами. Например, фольклорно-литературное взаимодействие, или влияние русской и мировой литературы как на творчество отдельных писателей, так и на литературный процесс в целом, или перевод как наиболее активная форма межлитературного взаимодействия и т. д. В трудах Н. Н. Тобурокова (в его докторской диссертации [1], в монографиях «Якутский стих» [2], «Проблемы сравнительного стиховедения: на материале советской поэзии тюркоязычных народов Сибири» [3], «Хакасский стих» [4], сборниках статей и мн. др. статья) впервые сравнительное литературоведение было представлено в системном виде.

Многие исследователи наследия Тобурокова отмечают, что им разработаны методологические основы сравнительного стиховедения тюркоязычных литератур Сибири, но ареал компаративистского исследования у него представляется все же более широким, чем только стиховедение. В него вошли, по сути, все составляющие сравнительного тюркоязычного литературоведения как научного направления в целом. Стиховедение же стало практическим подтверждением аналитической системы сравнительно-исторического и сравнительно-типологического исследований.

## Основные аспекты методологии в трудах Н. Н. Тобурокова

В работах Н. Н. Тобурокова историко-литературный критерий вплотную соотносится с теоретико-литературными аспектами, вырабатывается методология интегральных исследований, основанных на концентрировании различных литературоведческих методов в единую аналитическую парадигму. Такой подход к литературному (поэтическому) процессу Сибири способствовал формированию принципов сравнительного метода в исследованиях Тобурокова, который предполагает установление общих и специфических закономерностей развития «однопорядковых» литературных, а именно поэтических, явлений, с помощью наиболее точных количественных и качественных характеристик.

Методология сравнительного литературоведения Тобурокова не ограничивается только сферой истории литературы или теории литературы, в нее включаются также и внелитературные явления, выполняющие контекстуально-фонтовую функцию изучения факторов художественного развития литературы в ракурсе ее исторической и социокультурной эволюции. И, хотя по требованиям времени и по личным гражданским убеждениям, ученый следует идеологии советского времени, он достаточно объективно подходит к вопросам тематики и содержания поэтических произведений, следуя точной научной логике и убедительной аргументации.

Как известно, в теории сравнительного литературоведения общепринятыми типами межлитературного взаимодействия являются внешние и внутренние контакты. В работах Тобурокова на примере творчества ведущих поэтов Сибири показано, как, по



каким принципам, внешние контакты (*это – фольклорное и иноязычное литературное влияние, влияние творчества классиков русской и мировой литературы на творчество отдельных писателей и в целом на весь литературный процесс, перевод, как школа творческого мастерства, и, наконец, личные контакты писателей, также повлиявших на становление индивидуального стиля национальных авторов*) реализуются во внутренних межлитературных связях, проявляясь в сфере заимствований и цитаций, модификаций в структуре поэтического текста, переложении общегенетических национальных мифов в поэтической образности (*исходящих из тюркской общности, евразийской и мировой общности и т. д.*).

Тюркоязычная поэзия Сибири в названных выше трудах Николая Николаевича дается в диахроническом и синхроническом аспектах: как эволюционно развивающийся исторический процесс, и как устоявшаяся в результате этого процесса поэтическая система.

Исходной точкой анализа становится историко-генетический подход к якутской, бурятской, алтайской, тувинской, хакасской поэзии. Ученый детально рассматривает особенности освоения фольклорной и иноязычной литературной традиции в литературах Сибири, которые стадийно развивались неравномерно в XX в.

Роль фольклорной поэтики в развитии сибирской национальной поэзии (не только тюркоязычной) расценивается Тобуроковым, с одной стороны, как эволюционно-движущая сила ускоренного развития младо- и новописьменных литератур на начальном этапе, с другой, – как маркер национальной идентичности, характер проявления которого в разные исторические этапы зависит от социально-культурных преобразований. Исследователь показывает, как по-разному идет процесс восприятия и активного освоения фольклорной традиции в разных республиках. Например, если в тувинской, хакасской литературах фольклорный этап в годы становления советской литературы в 1930-е гг. прошел, по его словам, «без особых осложнений и борьбы» [5, с. 19], то в якутской литературе этот период был отмечен достаточно жестким противостоянием – через отторжение к восприятию, что Николай Николаевич совершенно объективно расценивает как необходимый в какой-то мере этап для дальнейшего развития молодой советской литературы; этап, давший возможность создать новые поэтические формы, независимые от фольклорных канонов, и вернуться к фольклорным корням с обновленным осознанием ценности его поэтики.

Рассматривая в развитии отношение к фольклорным формам в поэзии Сибири, Н. Н. Тобуроков отмечает исторически закономерное движение от прямых заимствований устно-поэтических жанров, образов, сюжетов и мотивов к более глубокому и органичному осмыслению фольклорной поэтики во внутренней структуре поэтических текстов. Наглядной иллюстрацией этого процесса становится поэзия П. А. Ойунского, С. Р. Кулачикова–Элляя, В. М. Новикова–Кюннюк Урастырова, С. С. Васильева–Борогонского, И. Д. Винокурова–Чагылгана, Т. Е. Сметанина, П. Н. Тобурокова, Г. Г. Вешникова–Баал Хабырыыса, И. М. Гоголева, М. Д. Ефимова, С. И. Тарасова, Р. Д. Багатайского. Проводя аналогии с творчеством бурятских, тувинских, алтайских, хакасских поэтов, Тобуроков делает важный вывод об основном принципе фольклорно-литературного взаимодействия: о закономерном изменении форм фольклорной поэтики в литературной традиции, зависящем, с одной стороны, от индивидуального стиля поэта, с другой, – от социо-культурных контекстов современной для авторов исторической эпохи.

Исторический подход в отношении к фольклорной традиции в художественной литературе позволяет ученому сделать вывод о том, что актуализация фольклорных форм влечет за собой усиление тех или иных стилевых направлений в литературном процессе. Так, он отмечает, что популярность образов и сюжетов фольклорных сказок и легенд, народных лирических песен в якутской и бурятской поэзии в 1930-е гг. обусловила расцвет лирико-романтической поэзии, а обращение к обрядовым формам фольклора определило гражданскую, героико-патриотическую направленность сибирской поэзии в

военные и послевоенные годы. В 1970-е гг. образы и мотивы, сюжеты мифов и фольклора способствовали неомифологической линии поэзии И. М. Гоголева и поэтов Сибири М. Баинова, Д. Жамсараева, Л. Топхаева, А. Саруевой и др. При этом Н. Н. Тобуроков подчеркивает, что даже при «отсутствии внешних, бросающихся в глаза фольклорных примет» сохраняется «ощущение по неуловимым признакам “духа” фольклора» [6, с. 33], что становится выражением национальных нравственно-этических ценностей.

Большое значение в формировании поэтической системы в национальных литературах ученый придает влиянию русской и опосредованно через русскую мировую литературы. Смена влияния русской литературы в разные исторические периоды обосновывается ученым не только идеологическими, тематическими предпочтениями, но и характером создания новых поэтических форм, заимствованных и творчески переработанных в XX в. Это не только новые жанровые формы (как лиро-эпическая и лирическая поэма, песенные формы русского фольклора и литературы, сонет, баллада, восточные формы, повести и романы в стихах и т. д.), но и структурные внутритекстовые трансформации, такие, как строфическая организация текста, различные формы композиционной целостности, особенности поэтической образности (например, способы одухотворения природы) и т. д.

Особую значимость в исследованиях Тобурокова приобретает художественный перевод, который не только знакомил национального читателя с шедеврами русской и мировой классики, но и способствовал творческому перенятию и адаптации новых поэтических форм (жанровых, стиховых, мотивно-образных, композиционно-сюжетных) в национальной поэтической системе.

Прежде чем приступить к стиховедческому сравнительному анализу, Н. Н. Тобуроков проводит аналогии между поэтами Сибири по типу их художественного мышления. Так, в результате анализа сборников стихов он приходит к выводу о том, что алтайский поэт Б. Укачин по типу художественного мышления близок якутскому поэту И. Гоголеву и бурятскому поэту Д. Улзытуеву, а лирика алтайского поэта А. Ередеева продолжает тип творчества Б. Укачина, Д. Улзытуева, И. Гоголева. Рубаи М. Кильчичакова, а поэмы М. Баинова, М. Чебодаева и др. органически вписываются в общую картину современной поэзии Сибири [7]. Такие широкие сравнительно-типологические реминисценции в исследованиях Тобурокова создают общесибирскую национальную картину мира, в которой каждый поэт и каждая национальная поэзия уникальны, и в то же время не существуют и не развиваются обособленно от основных тенденций литературного и культурного развития в целом.

Таким образом, вырабатывая общие методологические основы сравнительного литературоведения, Николай Николаевич подводит солидную методологическую базу для дальнейшего своего основного исследования – сравнительного стиховедения. Докторская диссертация и названные выше работы ученого в совокупности стали первыми в области сравнительно-типологического исследования версификационных систем тюркских народов Сибири. Этот уникальный, можно сказать, «полевой» материал, вылился в основательную теоретическую концепцию тюркоязычного стиховедения Сибири. Он сложился не только из детального изучения текстов якутской, алтайской, тувинской, хакасской поэзии (конкретно множества поэтических текстов на их родном языке и в переводах), но и из личного общения с самими поэтами и литературоведами, изучавшими творчество поэтов на местах, которые предоставляли материал в виде аутентичного интонирования звучащего стиха. Этот процесс очень хорошо представлен в очерках Тобурокова «Сибирью рожденные», изданных в 1992 г.

В своих работах Николай Николаевич дает комплексную характеристику якутского, тувинского, хакасского и алтайского стихосложений в единстве их просодических, ритмико-интонационных свойств, где выявлены как общие типологические интонационные свойства данных систем стихосложений, так и ряд отличий, соотносимых с особенностями национальных языков.

Ключевым для стиховедческой теории Тобурокова стало понятие *звучащего стиха*, т. е. не только текстовое выражение поэтической формы, но его живое звучание, его ритмическое разнообразие и эмоциональная выразительность в разных типах интонирования (говорном, напевном, ораторском) в разных вариантах прочтения (в данном случае – учеником, артистом, диктором).

Сопоставление текста (*печатного*), в котором ритмико-интонационная специфичность определяется слоговой организацией, грамматическими формами (например, активностью глагольных форм), рифмой, акцентуацией – выделением ключевого слова посредством аллитерирования и т. д. и текста *звучащего*, основную роль в интонировании которого играют межстиховые и внутрителиховые паузы, длительность, интенсивность, частота основного тона, тембр, дают наиболее полную картину сравниваемых поэтических систем, и доказывают, что через осмысление системы стихосложения можно осознать то, что литературы Сибири являются, по словам ученого, «ветвью одного дерева».

По утверждению Н. Н. Тобурокова, возникновение новых стиховых форм на разных этапах развития поэзии может быть точно установлено экспериментально-фонетическими и статистическими методами исследования, дающими более достоверные данные для теоретических выводов. В результате своих исследований он делает определенные заключения, значимые для изучения тюркоязычного стиха как автономно, так и в сравнительном аспекте. Это то, что во всех тюркоязычных поэтических системах Сибири в ходе эволюции стиховых форм происходит деканонизация, внутренняя трансформация стиха, что выражается в развитии стиха от равносложности к приблизительной равносложности, от строгой внутренней организации стиха – к увеличению числа вариаций его ритмических структур, от неглубокой точной рифмы – к глубокой точной и акустической, расподобленной рифме, многообразию строфики, разнообразию звуковой организации.

Следующий главный вывод в его работах: интонация стиха заложена в содержании, синтаксической структуре, ритмике, звуковой организации и графическом оформлении стихотворной речи, но для выявления специфичного национального интонирования необходимо его восприятие как звучащей речи.

По его глубокому убеждению, «применение инструментальных и статистических методов в изучении стиха делают реальным развитие и становление в будущем нового направления литературоведческой науки – сравнительного стиховедения, так как они помогают в значительной степени преодолеть основное препятствие – языковой барьер. Но при этом стиховед предупреждает, что экспериментально-фонетическое и статистическое изучение должно быть вспомогательным средством в стиховедческой практике, главным остается «идейно-эстетический, художественный анализ литературного произведения» [7, с. 111].

Использование в своих исследованиях комплексного подхода в качестве одного из методологических принципов сравнительного литературоведения позволило Н. Н. Тобурокову установить глубинные основы взаимодействия и взаимовлияния тех или иных художественных явлений, составляющих категориальный аппарат литературного процесса Сибири и раскрывающих генезис и динамику его становления и эволюции как в ракурсе русской и мировой литературы и культуры в целом, так и с точки зрения развития локальных – региональных и национальных (этнически близких) межлитературных общностей.

### **Заключение**

Методология сравнительного литературоведения в целом и сравнительного стиховедения в частности, предложенная Н. Н. Тобуроковым, в настоящее время продолжается в работах его учеников М. Н. Дьячковой [8], У. А. Донгак [9], Е. А. Архиповой [10] и др. Но пока не реализована, или не нашла дальнейшего выхода его методика экспериментально-фонетического исследования звучащей речи в сравнительно-типологическом аспекте. Пока нет исследований тобуроковского уровня по широте охвата исследовательского поляязычного стихового материала; также не вполне

разработан инструментарий экспериментальной фонетики, необходимый для выявления специфических свойств звучащего национального стиха. Но Николай Николаевич Тобуроков был глубоко убежден в необходимости подобного исследования, и разработанная им методика в перспективе найдет молодых последователей.

### Л и т е р а т у р а

1. История якутской литературы: (середина XIX–нач. XX в.) / Н. Н. Тобуроков [и др.]. – Якутск : Якут. науч. центр СО РАН, 1993. – 195 с.
2. Тобуроков, Н. Н. Якутский стих / Н. Н. Тобуроков. – Якутск : Якутское книжное изд-во, 1985. – 160 с.
3. Тобуроков, Н. Н. Проблемы сравнительного стиховедения: (на материале советской поэзии тюркоязычных народов Сибири). – Москва : Наука, 1991. – 177 с.
4. Тобуроков, Н. Н. Хакасский стих. – Абакан : Красноярское книжное изд-во, Хакасское отделение, 1991. – 104 с.
5. Тобуроков, Н. Н. Вечный поиск волшебства : [сборник статей] / Николай Тобуроков ; [ред. В. В. Тищенко]. – Якутск : Якутское книжное изд-во, 1981. – 134 с.
6. Тобуроков, Н. Н. Сибирью рожденные : (очерки о поэзии народов Сибири). – Якутск : Нац. кн. изд-во, 1992. – 150 с.
7. Тобуроков, Н. Н. Современная поэзия народов Сибири / Н. Н. Тобуроков. – Москва : Знание, 1986. – 62 с.
8. Дьячковская, М. Н. Аллитерация и рифма в якутской поэзии : проблемы эволюции и классификации / М. Н. Дьячковская. – Новосибирск : Изд-во СО РАН НИЦ ОИИГТМ, 1998. – 153 с.
9. Донгак, У. А. Тувинское стихосложение / У. А. Донгак. – Кызыл : Тувин. кн. изд-во им. Ю. Ш. Кюнзегеша, 2006. – 149 с.
10. Архипова, Е. А. Поэзия Ивана Арбиты (Творческий путь и поэтика) : Электронный ресурс : монография / Е. А. Архипова. – Якутск, 2018. – 221 с. – URL : <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32813895> (дата обращения: 19.05.2024).

### R e f e r e n c e s

1. Toburokov N.N. et al. (1993) The History of Yakut Literature: the Middle of the 19th–the beginning of the 20th century.) Yakutsk: Yakut Scientific Center SB RAS. (In Russ.).
2. Toburokov N.N. (1985) *Yakut Verse*. Yakutsk: Yakut Book Publishing House. (In Russ.).
3. Toburokov N.N. (1991) Issues of Comparative Poetry: Based on the Material of Soviet Poetry of the Turkic-Speaking Peoples of Siberia. Moscow: Nauka. (In Russ.).
4. Toburokov N.N. (1991) *Khakass Verse*. Abakan: Krasnoyarsk Book Publishing House, Khakass branch. (In Russ.).
5. Toburokov N.N. (1981) *The Eternal Search for Magic: Collection of Articles*. Yakutsk: Yakut Book Publishing House. (In Russ.).
6. Toburokov N.N. (1992) *Born in Siberia: Essays on the Poetry of the Peoples of Siberia*. Yakutsk: National Publishing House. (In Russ.).
7. Toburokov N.N. (1986) *Modern Poetry of the Peoples of Siberia*. Moscow: Znanie. (In Russ.).
8. Dyachkovskaya M.N. (1998) *Alliteration and Rhyme in Yakut Poetry: Problems of Evolution and Classification*. Novosibirsk: Academic Publishing Center of the United Institute of Geology, Geophysics and Miner SB RAS. (In Russ.).
9. Dongak U.A. (2006) *Tuvan Versification*. Kyzyl: Yu. Sh. Kunzegesh Tuvan Publishing House. (In Russ.).
10. Arkhipova E.A. (2018) Poetry of Ivan Arbita. Creative Path and Poetics. Available from: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32813895> & [Accessed 19 May 2024]. (In Russ.).

РОМАНОВА Лидия Николаевна – к. филол. н., в. н. с., Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН.

E-mail: [romanova\\_lida@mail.ru](mailto:romanova_lida@mail.ru)

Lidiya N. ROMANOVA – Cand. Sci. in Philology, Leading Researcher, Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North SB RAS.

УДК 821.161.1

DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-36-42

## Образ семьи в повестях Н. Г. Гарина-Михайловского

*Н. В. Чаунина* ✉, *Е. Н. Олаг*

Технический институт (филиал) Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова,  
г. Нерюнгри, Россия  
✉ chaunin@mail.ru

**Аннотация.** В конце XIX в. в российском обществе возникла острая полемика вокруг того, каким должно быть воспитание в изменившихся общественно-политических условиях и растущего революционного движения. Эти события заставили людей задуматься над тем, следует ли выбирать путь радикальных (революционных) преобразований или же оставаться на пути эволюции, опираясь на традиционные ценности, которые сохранялись в семье. Н. Г. Гарин-Михайловский затронул эту деликатную тему, поднимая важный вопрос о будущей стратегии развития общества. Основываясь на собственном опыте, Н. Г. Гарин-Михайловский выдвигает традиционную русскую модель семейного воспитания в качестве идеала, подчеркивая важность роли женщины в формировании духовных и моральных ценностей у ребенка. Большинство исследований подчеркивают резкое противостояние и категорическое осуждение Н. Г. Гарин-Михайловским системы воспитания в семье и в школе, основанной на жестоком подавлении личности человека и формирующей духовных монстров для общества. На примере главного героя тетралогии Артемия Карташева автор показывает, как под влиянием различных испытаний происходит формирование личности, как меняется характер, внутренний мир, отношение с родными и близкими. Цель нашего исследования – проанализировать образ семьи, воссозданный Н. Г. Гарин-Михайловским в автобиографической саге «Детство Тёмы». Материалом исследования послужили первые две повести цикла – «Детство Тёмы» и «Гимназисты», поскольку тема семьи здесь является ведущей, а в последующих книгах ослабевает.

Теоретической основой работы стали труды В. М. Жирмунского [1], Б. М. Гаспарова [2], А. Б. Есина [3].

**Ключевые слова:** повесть, образ семьи, воспитание, Гарин-Михайловский, опыт, судьба, моральные ценности, традиционные ценности, тетралогия, детский возраст.

**Для цитирования:** Чаунина Н. В., Олаг Е. Н. Образ семьи в повестях Н. Г. Гарина-Михайловского. *Вопросы национальных литератур*. 2024, № 2 (14). С. 36–42. DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-36-42

## The image of the family in the novels of Nikolai Garin-Mikhailovsky

*N. V. Chaunina* ✉, *E. N. Olag*

Technical Institute (branch), M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Neryungri, Russia  
✉ chaunin@mail.ru

**Abstract.** The end of the 19th century saw an intense debate in Russian society around what education should be like in the changing socio-political conditions and the growing revolutionary movement. These events forced people to think about whether they should choose the path of radical (revolutionary) transformations or remain on the path of evolution, relying on traditional values that were preserved in the family. Nikolai Garin-Mikhailovsky touched upon this sensitive topic, raising an important question about the future of the society's development strategy. Based on his own experience, Garin-Mikhailovsky puts forward the traditional Russian model of family education as an ideal, emphasizing the importance of the role of a woman in the formation of spiritual and moral values in a child. Most studies emphasize the

sharp opposition and categorical condemnation of Garin-Mikhailovsky's system of education in the family and at school, based on the brutal suppression of a person's personality and forming spiritual monsters for society. Using the example of the main character of the tetralogy, Artemy Kartashev, the author shows how a personality is formed under the influence of various trials, how character, inner world, and relationships with family and friends change. The purpose of our research is to analyze the image of the family recreated by Garin-Mikhailovsky in the autobiographical saga "Tyoma's Childhood". The material for the research was the first two stories of the cycle – "Tyoma's Childhood" and "Gymnasium Students", since the theme of family is the leading one here, and weakens in subsequent books. The theoretical basis of the work was the works of V. M. Zhirmunsky, B. M. Gasparov, and A. B. Esin.

**Keywords:** novel, family image, upbringing, Garin-Mikhailovsky, experience, fate, moral values, traditional values, tetralogy, childhood.

**For citation:** Chaunina N. V., Olag E. N. The image of the family in the novels of Nikolai Garin-Mikhailovsky. *Issues of national literature*. 2024, No 2 (14). Pp. 36–42. DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-36-42

### Введение

Семья – это фундаментальная часть жизни каждого человека и общества в целом. Сама жизнь начинается с объятий матери, ее колыбельных, с заботы и тепла родных, с комфорта в доме. Лишь в семье ребенок начинает познавать окружающую действительность, учится взаимодействовать, развивается в духовно-нравственном направлении. Именно семья является ключевым фактором в воспитании высоконравственной личности.

В современном мире молодые родители часто пренебрегают такими важными составляющими воспитания, как любовь и внимание от каждого члена семьи.

К теме семьи обращались и до сих пор обращаются многие писатели как в детских рассказах и сказках, так и в произведениях для взрослых. Эти книги знакомят читателей с психологией ребенка, его мыслями в определенных ситуациях; учат, как избежать конфликтов в семье, а также пониманию необходимости передавать и ценить семейные ценности.

Семейная тема привлекает внимание многих литературоведов. Например, Т. В. Данченко в статье «Тема семьи и семейных ценностей в художественной литературе через призму психологического подхода» рассматривает семью на основе фольклорных сказок, считая, что именно сказка учит нас семейному счастью: «Не надо искать счастья «за тридевять земель», может быть оно где-то рядом; не могут быть счастливы вместе люди с разными взглядами на жизнь, с разными семейными ценностями; путь к семейному счастью лежит через терпимое отношение друг к другу всех членов семьи; нужно научиться проявлять душевные качества по отношению друг к другу; глупость. Лень, жадность мешают быть счастливыми вместе, делают человека несчастным в семье» [4, с. 71]. Ш. Р. Абдулахадова и Ш. В. Кушназарова рассматривают тему семьи на основе прочтения и анализа романа «Война и мир» и пьес А. П. Чехова «Чайка», «Три сестры» и «Вишневый сад» и делают такой вывод: «"Мысль семейная" существует и на сегодняшний день, и, несомненно, будет существовать еще долго, наполняясь течением времени, новым и историческим содержанием, приобретая новое идейно-эстетическое звучание» [5, с. 357]. По мнению О. Л. Даниловой, «в сложные для страны периоды (революция, война, экономические и политические катаклизмы) литераторы чаще, чем обычно, обращаются к этим художественным категориям, поскольку семья является незыблемым понятием в системе ценностей российского общества» [6, с. 80]. И. В. Клыпина и Е. Ю. Шестакова сравнивают гуманистический посыл Ф. М. Достоевского и Н. Г. Гарина-Михайловского, рассматривая телесные наказания в произведениях. Так, в рассказе «Дворец Дима» упоминается

наказание девочки Наташи, которая, несмотря на запрет родителя продолжила общение с болеющим Димой. В повести «Детство Тёмы» это вторая глава – «Наказание». Авторы статьи подытоживают: «Все это передано автором с помощью особого «синтаксиса и лексического наполнения предложений», подчиненных одной цели: показать психологический надлом человека, превращающегося в животное» [7, с. 26].

Приведенный обзор исследований свидетельствует об актуальности выбранной нами темы. Новизна работы обусловлена попыткой более глубокого рассмотрения реализации темы семьи в повестях Н. Г. Гарина-Михайловского.

Цель нашего исследования – проанализировать образ семьи, воссозданный Н. Г. Гариным-Михайловским в автобиографической саге «Детство Тёмы». Материалом исследования послужили две первые книги тетралогии, поскольку в последующих повестях («Студенты» и «Инженеры») тема семьи становится второстепенной.

### **Образ семьи в трактовке Н. Гарина-Михайловского**

Одним из таких важных в воспитательном плане произведений является автобиографическая повесть Н. Г. Гарина-Михайловского «Детство Тёмы» (1892). События, происходящие с главным героем Тёмой, – это события из детства писателя, запечатлевшиеся в его памяти, и, конечно же, приукрашенные художественным вымыслом. В этом произведении помимо главного героя описаны и второстепенные герои: родители, братья и сестры, учителя гимназии. «Детство Тёмы» входит первым в серию книг «Семейная хроника», состоящую из четырех произведений.

Артемий Карташев или Тёма, как все называли главного героя произведения, является активным, находчивым мальчиком с добрым сердцем. Его отец Николай имеет должность генерала, отсюда такие черты характера, как твердость и прямолинейность, дисциплинированность. Он хотел вырастить мальчика похожим на себя, требуя соблюдения жесткой дисциплины («его самого так воспитывали, ну и сам он готов сплеча обрубить все сучки и задоринки молодого деревца, обрубить, даже не сознавая, что рубит с ними будущие ветки...») [8, с. 25]. Мама мальчика, Аглаида Васильевна, – полная противоположность отцу – умная, мягкая, понимающая женщина, которая старалась сгладить строгое воспитание отца.

Малыш, несмотря на просьбы матери «не шалить», на обещания самому себе, не может без приключений. Ему приходят в голову самые причудливые идеи, лишь бы не сидеть дома с прислугой и нянями и скучать.

В самом начале повести рассказывается о том, как Артемий радуется тому, что любимый папин цветок расцвел, наклоняется к нему, однако, теряет равновесие и падает на цветок. Мальчик понимал, что наказания ему не избежать и даже придумал, что скажет отцу: «Папа, зачем тебе сердиться даром, я знаю теперь хорошо, кто виноват, – мои руки. Отруби мне их, и я всегда буду добрый, хороший мальчик. Потому что я люблю и тебя, и маму, и всех люблю, а руки мои делают так, что я как будто никого не люблю. Мне ни капли их не жалко» [8, с. 8].

Когда наказание все же настигает малыша, в его сердце появляется новое, жгучее чувство: «Тёма извивается, визжит, ловит сухую, жилистую руку, страстно целует ее, молит. Но что-то другое рядом с мольбой растет в его душе. Не целовать, а бить, кусать хочется ему эту противную, гадкую руку. Ненависть, какая-то дикая, жгучая злоба охватывает его» [8, с. 23].

Глава «Прощение» актуализирует воспитание Тёмы с христианской стороны. Мама мальчика – глубоко верующая. Она понимала, что ненависть к родному человеку – довольно опасное чувство, поэтому пыталась исцелить раненую душу ребенка через обращение к Христу, через прощение обидчика.

Еще одним испытанием для маленького героя становится история с любимой собакой Жучкой. Она неожиданно бесследно исчезает. Позже выясняется, что какой-то ужасный

человек бросил бедное животное в старый колодезь. После такой новости Тёма не мог спокойно спать, ему снилось, как он спасает Жучку. Встав рано на рассвете, мальчик решил осуществить спасение собаки наяву, преодолевая страх и физические страдания: «Труссы только боятся! Кто делает дурное – боится, а я дурного не делаю, я Жучку вытаскиваю, меня и мама, и папа за это похвалят. Папа на войне был, там страшно, а здесь разве страшно? Здесь ни капельки не страшно...» [8, с. 36]. Данный пример показывает, что ребенок прислушался к словам своей матери: «Труситься, бояться правды – стыдно. Бояться правды скверные, дурные люди, а хорошие люди правды не боятся и согласны не только чтобы их наказывали за то, что они говорят правду, но рады и жизнь отдать за правду» [8, с. 30].

После поступления в гимназию видно, как меняется мальчик. Тёма взрослеет, становится более ответственным. Он нашел себе нового друга – Иванова, с которого хочется брать пример. Так Тёма начинает читать книги не только потому что их задали прочесть, но и в свободное время он уходил в тихое уютно место, чтобы почитать интересную историю.

Однако было не все так гладко: хулиган Вахнов совершал пакостные поступки, Тёма об этом знал, но ябедничать не стал, потому что это не хорошо. В один момент он не выдержал: «...ужасные, страшные слова, бессознательно слетавшие с помертвевших губ... ах! более страшные, чем кладбище и черная шапка Еремея, чем розги отца, чем сам директор, чем все, что бы то ни было на свете...» [8, с. 88]. Друг Тёмы – Иванов не стал выдавать Вахнова, за что их обоих исключили из гимназии.

Тёма считал себя предателем, он сильно переживал из-за случившегося, поэтому рассказал обо всем родителям. Отец сказал: «Иначе ты и не мог поступить... И без наказания нельзя было оставить; Вахнова давно пора было выгнать; Иванов, видно, за что-нибудь намечен, а ты, как меньше других виноватый, поплатился недельным наказанием. Что ж? отсидишь» [8, с. 89].

Аглаида Васильевна настояла на полном рассказе о случившемся и поддержала своего сына. Мальчик был довольно чувствительным, ему хотелось, чтобы и отец отнесся к его ситуации с пониманием.

Ребята-гимназисты поддержали Тёму, а с некоторыми мальчик особенно сдружился и даже отправился с ними на лодке в море, мечтая добраться до Америки (ребята догнали пароход, попытались его остановить, но у них ничего не вышло – пришлось вернуться на берег). Так у Тёмы появилась мечта – стать моряком.

Заканчивается данная повесть описанием болезни Николая Семеновича. Он был все с той же прямой фигурой, с тем же лицом с усами и бакенбардами, с прической к вискам, но за этой внешностью скрывался уже другой человек. Болезнь изменила его, он стал добрее, мягче, ласковее; чаще хотел взаимодействовать со всей своей семьей. Он словно боялся упустить что-то важное, старался оставить в памяти детей представление о достойных поступках. Николай Семенович рассказывал детям истории из своей жизни, военной молодости, пока силы окончательно не оставили его.

Болезнь отца объединила членов семьи. Тёма тяжело переживал этот момент, ведь они с отцом никогда прежде не были столь близки. После смерти Николая Семеновича мальчик как будто попрощался со своим детством.

Повесть «Гимназисты» – продолжение семейной хроники. Тёма остается единственным мужчиной в семье. Он взрослеет. Несмотря на безусловную любовь к своим родным, отношения с ними не всегда складывались гладко. С матерью они иногда не понимали друг друга, возникали ссоры, Артемий мог некоторое время держать обиду, после чего искренне извинялся и получал прощение. Осознавая свою взрослость, мальчик считал, что не всегда стоит слушать родителей.

Аглаида Васильевна находит другой путь воспитания: в спорах с сыном она старалась привести все возможные аргументы для обоснования своей правоты. Она



пыталась подвести своего взрослого ребенка к пониманию того, что истина должна пройти через знание, без использования физической силы.

К сестре Зине Тёма относился высокомерно. Почему-то ему очень хотелось противостоять ей. Сестра же старалась закрывать глаза на поведение Тёмы. Однако сама не всегда положительно относится к брату.

К Наташе герой был безразличен, без злости и ненависти, без огромной любви. Взаимодействовали они также редко, как и с младшими сестрами и братом. О них заботились больше мать и старшие сестры.

Таким образом, мы можем говорить о том, что автор несколько не идеализировал семью Карташевых: здесь царили такие же отношения, как и во многих других семьях. Главное, чего не было в этой семье – это безразличия.

Мать всегда искренне интересовалась жизнью сына, старалась познакомиться с его друзьями, поддержать их смелые начинания или, напротив, предостеречь от необдуманных поступков. Она знала, что Тёма – мальчик своенравный, его жизненный путь никогда не будет простым, поэтому ей остается только одно – отпустить сына во взрослую жизнь в Петербург и молиться за него.

В этой повести Гарин-Михайловский показывает не только семью Карташевых, но и семью Корневых. Формально все соответствует приличиям: гостеприимный дом, радушная хозяйка, солидный глава семьи, но на самом деле тесной родственной связи между родителями и детьми не было. Взрослые в семье Корневых не контролировали жизнь детей, не старались построить их судьбу по собственному усмотрению, «позволяют им создавать свои обстоятельства» [9, с. 52]. Мать, запуганная и стеснительная женщина, очень старается вести дом и воспитывать детей как следует, но дети стесняются ее мещанского происхождения, сторонятся ее, а отца боятся за его закрытость и нелюдимость.

Тёме не нравится, как Вася Корнев обсуждает своих родителей: «У нас ничего нет. Только вот что батька заработает. Мой отец в таможне. Но хотя там можно, он ничего не берет, – это я знаю, потому что у нас, кроме двух выигрышных билетов, ничего нет. Родитель молчит, но мать у меня из мещанок, жалуется и не раз показывала» [8, с. 134].

Несмотря на очень скромный быт семьи Корневых, Тёме нравится бывать у них в гостях: «Как очарованный, смотрел на эту обворожившую его простоту и готов был, если б не стыдно только было, поцеловать эту сморщенную маленькую добрую женщину» [8, с. 136].

Другой одноклассник героя – Семенов – тоже вызывал невольную зависть: его жизнь казалась слаженной, а Тёмина жизнь представлялась какой-то несобранной. Возможно, смерть отца пошатнула некогда стабильную жизнь Карташевых.

К концу второй повести «Семейной хроники» Тёма из маленького, озорного, активного восьмилетки превращается в юношу со своим характером, достоинствами и недостатками, которые, кстати сказать, очень его тревожат. Вернувшись после заключительного экзамена в гимназии, Тёма радостно рассказывает, каким чудом ему удалось списать ответ и получить заветную тройку. В какое-то мгновение радость сменяется грустью: «Гадость, мама! – произнес он, и слезы закапали у него из глаз. – Ах, как хотелось бы быть честным, хорошим, безупречным» [8, с. 346]. Это настроение мгновенно передалось присутствующим: «Плакали мать, Зина, Наташа, Маня. Плакали Ася и Сережа, хотя и не понимали ясно причины ни своих, ни слез других» [8, с. 346].

Аглаида Васильевна безмерно любит всех своих детей, верит в них. Ее напутственные слова сыну звучат как благословение на новую, взрослую жизнь: «Будешь и честным, и добрым, и хорошим... будешь, потому что хочешь... И, помолчав, она кончила: – Я, может, и не укажу тебе дорогу... сам найдешь... Поезжай от меня... Поезжай в Петербург... становись на свою дорогу...» [8, с. 346].

В своей автобиографической саге Гарин-Михайловский показал, что детство – это не всегда веселье и беззаботное времяпровождение. Помимо радости, детям предоставляется

случай узнать, что такое ложь, несправедливость, предательство, гибель. Это первые суровые уроки, первый важный опыт.

Автор рассказывает о проблемах воспитания и становления характера мальчика под влиянием общепринятой модели воспитания, где ребенка духовно, нравственно воспитывают лишь матери. Подтверждение находим в одном из писем Тёмы своей горячо любимой матушке: «Все пройдет, все минет, все дойдет до назначенного ему, но выращенное Вами поколение все будет продолжаться, передавая из рода в род завещанную Вами нравственность, честь и семейственность... Ваш любящий и следующий по указанному Вами, моей дорогой мамой, пути – Ника» [10, с. 208].

Аглаида Васильевна Карташева старалась выстроить взаимопонимание со всеми детьми. Она не соглашалась с телесными наказаниями мужа, с его жестокой позицией. Свое воспитание она выстраивала на основе наставления ребенка на верный путь. Она развивала в своем сыне смелость, добросердечие, рассудительность.

### **Заключение**

В результате проведенного анализа первых двух повестей автобиографической тетралогии Н. Г. Гарина-Михайловского «Детство Тёмы» мы пришли к следующим выводам:

Ведущей для этих произведений является тема семьи. Автор описывает типичную генеральскую семью, с большим количеством детей, богатым домом, дачей, прислугой и другими атрибутами обеспеченной жизни.

Особый акцент сделан на изображении традиционной модели российской семьи, где отец – непререкаемый авторитет, исполнитель наказаний, в том числе телесных, а мать – любовь и забота, негласный воспитатель душевной чуткости и теплоты.

В центре повествования – история взросления мальчика Тёмы. Автор показывает, как меняется внутренний мир героя, его психология под влиянием внешних обстоятельств. В начале – это добрый, озорной, тонко чувствующий мальчик, после жестокого наказания начинает лгать, подделывать отметки, а однажды, из-за страха перед директором, предает товарища.

Подвергаются оценке методы воспитания в разных семьях. Автор показывает, как важно для ребенка чувствовать искреннюю родительскую поддержку. Страх наказания порождает плохие поступки, и эта порочная закономерность становится все сложнее и запутаннее. Чрезмерная опека также становится помехой на пути взрослеющего ребенка. Мать Тёмы словно взрослеет вместе с ним: она учится принимать его выбор, находить общий язык с его товарищами, старается найти убедительные слова и примеры, чтобы уберечь сына от неосмотрительных действий. Мать – совесть героя. Только ей он может признаться в недостойных поступках, а в ответ получить слова поддержки и веры в собственную человечность.

Автор поднимает одну из важнейших семейных проблем – проблему взросления детей и, как следствие, сепарации, освобождения от родительской опеки. Для Тёмы освобождение от материнского контроля равно стремлению разобраться в себе.

Гарин-Михайловский далек от идеализации какой бы то ни было семьи. В каждой свои трудности (как бытовые, так и коммуникативные). Главное в семье – ощущение гармонии. Не богатством и роскошью измеряется счастливая семья, а некими неуловимыми связями, объединяющими родственные души в одну, цельную ячейку общества. Формализм, безразличие и душевная черствость – вот настоящие враги семьи.

### **Л и т е р а т у р а**

1. Жирмунский, В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. – Москва : Наука, 1977. – 407 с.
2. Гаспаров, М. Л. Избранные статьи / М. Л. Гаспаров. – Москва : Новое литературное обозрение, 1995. – 480 с.

3. Есин, А. Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения / А. Б. Есин. – Москва : Флинта, 1999. – 248 с.
4. Данченко, Т. В. Тема семьи и семейных ценностей в художественной литературе через призму психологического подхода / Т. В. Данченко // Педагогическая наука и практика. – 2023. – № 1 (39). – С. 67–71.
5. Абдулахадова, Ш. Р. Проблема семьи и воспитания подрастающего поколения в русской художественной литературе / Ш. Р. Абдулахадова, Ш. В. Кушназарова // Экономика и социум. – 2022. – № 6 (97). – С. 353–357.
6. Данилова, О. Л. Семья в системе духовных ценностей русской литературы XX века / О. Л. Данилова // Система ценностей современного общества. – 2016. – № 46. – С. 77–80.
7. Клыпина, И. В. Проблема физического наказания ребенка в семье в прозе и публицистике Федора Сологуба / И. В. Клыпина, Е. Ю. Шестакова // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2022. – № 3. – Т. 16. – С. 22–31.
8. Гарин-Михайловский, Н. Г. Детство Тёмы / Н. Г. Гарин-Михайловский. – Москва : Юрайт, 2024. – 421 с.
9. Шелгунов, Н. В. Избранные педагогические сочинения / Н. В. Шелгунов ; под ред. проф. Н. К. Гончарова. – Москва : Изд-во АПН РСФСР, 1954. – С. 52-53.
10. Гарин-Михайловский, Н. Г. Рассказы. Очерки. Письма / Н. Г. Гарин-Михайловский. – Москва : Сов. Россия, 1986. – 338 с.

#### References

1. Zhirmunsky VM. *Theory of Literature. Poetics. Stylistics*. Moscow: Nauka. 1977:407. (In Russ.).
2. Gasparov ML. *Selected Articles*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 1995:480. (In Russ.).
3. Esin AB. *Principles and Methods of Analysing a Literary Work*. Moscow: Flinta. 1999:248. (In Russ.).
4. Danchenko TV. The Theme of Family and Family Values in Fiction through the Prism of Psychological Approach. *Pedagogical Science and Practice*. 2023;1 (39): pp. 67-71. (In Russ.).
5. Abdulakhadova ShR. The Problem of Family and Upbringing of the Younger Generation in Russian Fiction. *Economics and Socium*. 2022;6(97): pp. 353-357. (In Russ.).
6. Danilova OL. (2016) Family in the System of Spiritual Values of Russian Literature in the XX Century. *System of values of modern society*. 2016;46: pp. 77-80. (In Russ.).
7. Klypina IV, Shestakova EY. The Problem of Physical Punishment of a Child in the Family in the Prose and Journalism of Fyodor Sologub. *Science of Man: Humanities Research*. 2022;3.16: pp. 22-31. (In Russ.).
8. Garin-Mikhailovsky NG. *Tyoma's Childhood*. Moscow: Yurait. 2024:421. (In Russ.).
9. Shelgunov NV. *Selected Pedagogical Essays*. Moscow: Izd-vo APN RSFSR. 1954: pp. 52-54 (In Russ.).
10. Garin-Mikhailovsky NG. *Stories. Essays. Letters*. Moscow: Sovetskij pisatel'. 1986:338. (In Russ.).

---

ЧАУНИНА Наталья Владимировна – к. филол. н., доцент кафедры экономических, гуманитарных и общеобразовательных дисциплин, Технический институт (филиал), Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, г. Нерюнгри.

E-mail: chaunin@mail.ru

Natalya V. CHAUNINA – Cand. Sci. in Philology, Associate Professor, Department of Economic, Humanitarian and General Education Disciplines, Neryungri Technical Institute (branch), M.K. Ammosov North-Eastern Federal University.

ОЛАГ Екатерина Николаевна – студент Технического института (филиал), Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, г. Нерюнгри.

E-mail: keti.lav.02@mail.ru

Ekaterina N. OLAG – student, Neryungri Technical Institute (branch), M.K. Ammosov North-Eastern Federal University.

УДК 821.161.1.09

DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-43-53

## Семья как базовый концепт русской литературы XX века

*Т. В. Шагдарова<sup>1</sup> ✉, О. П. Хромых<sup>2</sup>*

<sup>1</sup>МПТИ (ф), Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, г. Мирный, Россия

<sup>2</sup>Улан-Удэ, Россия

✉ [tuyanash.21@mail.ru](mailto:tuyanash.21@mail.ru)

**Аннотация.** Тема семьи – одна из ведущих тем в мировой и отечественной литературе, раскрывающая взаимоотношения «отцов» и «детей». В отечественной литературе семья выступает нравственным фундаментом человеческого бытия. Известнейшие русские писатели А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Л. Н. Толстой, Д. И. Фонвизин и др. подчеркивали значимость семьи, ведь именно семья утверждает нравственные устои, прививает общекультурные ценности, которые передаются из поколения в поколение, а также оказывает непосредственное влияние на характер, убеждения, жизнь и судьбу страны. В настоящее время в различных гуманитарных науках активно используется понятие концепт. Изучением концепта занимаются и лингвисты (Н. Д. Арутюнова, Ю. С. Степанов, Н. Н. Болдырев, и др.), и литературоведы (С. А. Аскольдов, Ю. М. Лотман, В. Г. Зусман, Д. С. Лихачев и др.). Концепты в литературе (художественные концепты) отражают не только особенности менталитета нации или этноса, в них сочетаются особенности мировоззрения писателя, а также индивидуальные ассоциации каждого читателя. Целью данной работы является исследование концепта семья как базового концепта русской литературы XX в. Задачи исследования: 1) рассмотрение понятия «концепт» в гуманитарных науках; 2) изучение реализации концепта семья в русской литературе XX в.; 3) определение составляющих базового концепта семья. В работе использованы проблемно-тематический, историко-литературный, концептуально-культурологический методы. Проведенный анализ показал, что семья – это основа жизни человека, именно в семье определяется система ценностей и жизненных установок. Рассматривая взаимоотношения в семье, многие авторы заостряют наше внимание на проблеме утраты родственных духовных связей между родными и близкими людьми. Постепенно происходит стирание границ, уничтожение стереотипов – разрушение традиционного понятия семьи. Но несмотря на это писатели по-прежнему выделяют семью как необходимое условие развития личности человека, так как именно в семье закладываются нравственные основы. Творчество писателей XX в. дает богатый материал для изучения истории, культуры и быта русского народа. Темы и проблемы, которые авторы решают в своих произведениях, остаются актуальными и интересными, так как литература – это отражение жизни.

**Ключевые слова:** концепт, семья, человек, род, дом, родные люди, межличностные отношения, русский народ, культура, быт, ценности.

**Для цитирования:** Шагдарова Т. В., Хромых О. П. Семья как базовый концепт русской литературы XX века. Вопросы национальных литератур. 2024, № 1 (13). С. 43–53. DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-43-53

## Family as a basic concept of Russian literature in the 20<sup>th</sup> century

T. V. Shagdarova<sup>1</sup> ✉, O. P. Khromykh<sup>2</sup>

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

<sup>2</sup>Ulan-Ude, Russia

✉ tuyanash.21@mail.ru

**Abstract.** The family theme is one of the leading themes in world and Russian literature, revealing the relationship between "fathers" and "children". In Russian literature, the family acts as the moral foundation of human existence. The most famous Russian writers – Alexander Pushkin, Mikhail Lermontov, Leo Tolstoy, Dmitry Fonvizin, etc., emphasized the importance of the family, because it is the family that asserts moral principles, instills general cultural values that are passed down from generation to generation, and also has a direct impact on character, beliefs, life and the fate of the country. Currently, the concept of concept is actively used in various humanities. Linguists (Arutyunova, Stepanov, Boldyrev, etc.) and literary critics (Askold, Lotman, Zusman, Likhachev, etc.) have been engaged in the study of the concept. Concepts in literature (artistic concepts) reflect not only the peculiarities of mentality of a nation or ethnic group, they combine the peculiarities of the writer's worldview, as well as the individual associations of each reader. The purpose of this work is to study the concept of family as a basic concept of Russian literature in the 20<sup>th</sup> century. Research objectives: 1) consideration of the concept of "concept" in the humanities; 2) the study of the implementation of the concept of family in Russian literature in the 20<sup>th</sup> century; 2) the definition of the components of the basic concept of family. Procedure and methods. The paper uses problem-thematic, historical-literary, and conceptual-cultural methods. The analysis showed that the family is the basis of human life, it is in the family that the system of values and life attitudes is determined. Considering the relationship in the family, many authors focus our attention on the problem of the loss of kindred spiritual ties between relatives and close people. Gradually, boundaries are being erased, stereotypes are being destroyed – the destruction of the traditional concept of the family. However, writers still single out the family as a necessary condition for the development of a person's personality, since it is in the family that the moral foundations are laid. The work of writers in the 20<sup>th</sup> century provides rich material for studying the history, culture and way of life of the Russian people. The themes and problems that the authors solve in their works remain relevant and interesting, since literature is a reflection of life.

**Keywords:** concept, family, person, genus, home, native people, interpersonal relations, Russian people, culture, way of life, values.

**For citation:** T. V. Shagdarova, O. P. Khromykh. Family as a basic concept of Russian literature in the 20<sup>th</sup> century. *Issues of national literature*. 2024, No. 1 (13). Pp. 43–53. DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-43-53

### Введение

Тема семьи – одна из ведущих тем в мировой и отечественной литературе, раскрывающая взаимоотношения «отцов» и «детей». Существует множество различных подходов к данной теме, но большинство исследователей пришли к общему заключению, что именно семья утверждает нравственные устои, прививает общекультурные ценности, которые передаются из поколения в поколение. В отечественной литературе семья выступает нравственным фундаментом человеческого бытия. «Мысль семейная»

– одна из главных тем в классической русской литературе, которая встречается почти в каждом произведении – от малоизвестного до самого популярного. Русские писатели А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Л. Н. Толстой, Д. И. Фонвизин и др. рассматривали семью в качестве основы общественной жизни и личности, которая формирует характер, убеждения, жизнь и судьбу страны [1].

Важность и необходимость освещения темы семьи в современной литературе и литературе прошлых столетий обуславливаются тем, что уважение к семейным традициям, к прошлому, памяти – это индикатор уровня культуры и развития человека как личности.

В настоящее время в различных гуманитарных науках активно используется понятие концепт. Изучением концепта занимаются и лингвисты (Н. Д. Арутюнова, Ю. С. Степанов, А. П. Бабушкин, Н. Н. Болдырев и др.) и литературоведы (С. А. Аскольдов, Ю. М. Лотман, В. Г. Зусман, Д. С. Лихачев, Л. В. Миллер, О. В. Беспалова, В. В. Башкеева, С. С. Имixelова и др.).

Концепты в литературе (художественные концепты) отражают не только особенности менталитета нации или этноса, в них сочетаются особенности мировоззрения писателя, а также индивидуальные ассоциации каждого читателя, они диалогичны, поскольку связаны с множеством одновременно значимых точек зрения [2].

К базовым концептам русской культуры принято относить следующие: пространство и время, добро и зло, истину и ложь, любовь и дружбу, родину, семью, свободу и др.

Концепт семья является одним из основополагающих в национальной, языковой и художественной картинах мира многих народов [3]. Именно семья является первым институтом социализации личности ребенка, в которой усваиваются знания и опыт, закладываются определенные правила и нормы, ценности и принципы, формируются обычаи и традиции и т. д.

В связи с вышесказанным, целью данной работы является исследование концепта семьи как базового концепта русской литературы XX в.

Актуальность работы обусловлена тем, что тема семьи всегда была и остается значимой. Помимо этого, 2024 год объявлен Годом семьи.

### **Изучение концепта в гуманитарных науках**

Концептуально-культурологическое направление в отечественной филологии берет свое начало с конца XX в. и подразумевает изучение слова на стыке целого ряда гуманитарных наук: философии, литературоведения, лингвистики, культурологии, логики и искусствознания [4].

Слово рассматривается как целостный объект гуманитарных отраслей знаний. Название направления указывает на культурологию как ключевую дисциплину, основной единицей которой является концепт.

В рамках современной научной парадигмы концепт представляет особый интерес. Концепты – это ментальные сущности, которые имеют имя в языке и отражают культурно-национальное представление человека о мире [5]. Согласно высказыванию Ю. М. Лотмана: «концепт – это концентрат культуры и опыта народа, как бы сгустки культурной среды в сознании человека». Но, в тоже время, концепт – это то, с помощью чего человек сам входит в культуру, а в иногда и сам оказывает на нее особое влияние [4].

В концептах отражены ценности, играющие существенную роль в жизни народа и получившие отражение в языке.

Понятие «концепт» активно используется в различных науках. Ниже мы рассмотрим реализацию данного понятия в лингвистике и литературоведении.

В современной лингвистической науке с понятием «концепт» работают многие исследователи и ученые, в том числе Н. Д. Арутюнова, Ю. С. Степанов, А. П. Бабушкин, Н. Н. Болдырев, Г. И. Берестнева, Г. А. Волохина, Е. С. Кубрякова, З. Д. Попова, Н. А. Стернин, В. Н. Телия, Е. А. Тырышкина, А. П. Кострикина и др. [4].

Рассмотрим несколько подходов к изучению понятия концепт.

Лингвокультурный подход рассматривает концепт как основную ячейку культуры в ментальном мире человека. Ярким представителем данного подхода является Ю. С. Степанов, который подчеркивал социальную природу концептов, считая, что, будучи явлениями культуры, концепты относятся к коллективным ценностям, отражающим элементы национального языкового сознания, сквозь призму индивидуального сознания носителей языка [6].

Н. Д. Арутюнова, Т. В. Булыгина, А. Д. Шмелев и др. придерживаются логического подхода к пониманию концепта, заключающегося в том, что единственным средством формирования его содержания выступает семантика языкового знака.

Представители следующей теории (Е. С. Кубрякова и др.) предполагают, что концепт является связующим звеном между словами и действительностью, которое возникает не из знания слова, а является следствием объединения значения слова с практическим опытом человека.

В. И. Карасик и Г. Г. Слышкин пришли к заключению, что «концепт – это условная ментальная единица, направленная на комплексное изучение языка, сознания и культуры» [7, с. 208].

Нестандартный подход в изучении концепта намечается в литературоведении. Исследователи предлагают использовать в области исследований художественного текста понятие художественного концепта в качестве междисциплинарного термина, что вызвано тенденцией современной научной парадигмы к междисциплинарности, требующей выработки единой филологической терминологии.

Несмотря на базовый, универсальный набор концептов, у каждого народа есть свои особенные, своеобразные, только ему присущие соотношения между ними, которые создают основу национального мировоззрения и оценки мира. Язык является отражением нашего сознания, а сознание формируется под воздействием внешней среды: природы, культуры, общества [4].

Концепт семья наряду с другими базовыми концептами (время, пространство, родина, семья, судьба, воля, доля, грех, закон, свобода, истина, ложь, добро, зло, любовь) формирует концептосферу российской культуры, он существует в коллективном сознании в виде совокупности представлений, образов, обусловленных спецификой национальной культуры. В национальной культуре концепт семья сохраняет традиционные константные компоненты: «место, где родные люди», «тепло», «поддержка», «дом» [5, с. 43].

Семья всегда была и остается в центре внимания отечественной литературы. Как в древнерусской, так и в классической литературах имеется обширный материал для создания целостного образа «русской семьи», семейных отношений, традиций национального жизнеустройства в целом.

Структурирование концепта семья позволяет выделить лексико-семантические составляющие концептуального поля:

- первичным концептом является семья;
- вторичными – отношения внутри семьи, которые бывают вертикальные (между поколениями) и горизонтальные (между родственниками на определенной стадии развития семьи);
- дом как место, где собирается семья [2].

Семантика семейного пространства и порядка акцентирована в лексеме дом, которая может выполнять функцию синонима концепта семья.

Концепт дом обогащается новыми значениями и ассоциациями – дом выполняет защитную функцию и противопоставляется «чужому» пространству. Дом является хранилищем родовой памяти, местом, где ждут тепло и понимание [5].

Словари С. И. Ожегова и Д. Н. Ушакова фиксируют достаточно близкие значения термина «семья». В словаре С. И. Ожегова семья – это «1. группа живущих вместе близких родственников. 2. Объединение людей, сплоченных общими интересами ...» [8, с. 627].

В словаре Д. Н. Ушакова, это также «1. группа людей, состоящая из родителей, детей, внуков и ближних родственников, живущих вместе. 2. перен. Организация, группа людей, дружная и сплоченная общими интересами» [9, с. 228].

В русской культуре синонимом слова семья выступает слово дом. С. И. Ожеговым дом рассмотрен как «1. Жилое (или для учреждения) здание. 2. Свое жилье, а также семья, люди, живущие вместе, их хозяйство. 3. Место, где живут люди, объединённые общими интересами, условиями существования [8, с. 179]. В словаре Д. Н. Ушакова зафиксированы следующие значения: «1. строение для житья; в городе, жилое строенье; хоромы; в деревне, изба. 2. Семейство, семья, хозяева с домочадцами; 3. род, поколение, говоря о владетельных или высоких особах» [9, с. 52].

Таким образом, приведенные словарные статьи указывают на общность лексических значений слов семья, дом, род. Поэтому концепты дом, род являются вторичными концептами по отношению к первичному концепту семья [3].

В русской литературе XVIII–XIX вв. имеются описания совершенно разных семей: провинциальная семья Лариных («Евгений Онегин» А. С. Пушкина), столичные семьи, заполняющие салон Анны Павловны Шерер («Война и мир» Л. Н. Толстого), крестьянские семьи в описаниях Н. А. Некрасова.

В романе Л. Н. Толстого «Война и мир» концепт семья воплощен наиболее ярко через изображение дворянских семей Ростовых и Болконских, противопоставленных семье Курагиных.

В патриархальной семье Ростовых царят доброжелательная атмосфера, любовь и уважение друг к другу, искренность и чуткость, внимательность и понимание. Ей близки народные традиции и обычаи. Дети, воспитанные в любви и заботе, становятся достойными людьми. Сын Николай – человек бескорыстный и храбрый. Наташа – чуткая, искренняя. Жизнь других людей для нее важнее собственного счастья. Наташа – прекрасная жена и любящая мать. Для Льва Толстого именно она становится воплощением идеала женщины.

Семья Болконских имеет существенные отличия от семьи Ростовых. Во главе отношений ставится разум, а не эмоции. У Болконских не принято открыто проявлять свои чувства, но они близкие по духу люди. Любовь к Родине и собственная жизнь для них неразделимы. Здесь в роли вторичного выступает концепт род через изображение трех поколений семьи – князя Николая Андреевича, его детей Андрея и Марьи и внука Николинки. Лучшие личностные качества и черты характера передаются от родителей к детям.

Члены семьи Курагиных, несмотря на кровное родство, совершенно чужды друг для друга. Данной семье присущи многие пороки, в том числе лицемерие, подлость, зависть, корыстолюбие. Символично, что у Курагиных нет наследников, значит, и нет будущего.

Таким образом, Л. Н. Толстой высказывает мысль о том, что семья должна быть связана не только кровными, но и духовными узами, только тогда она будет жить гармонично. Первичным концептом является концепт семья; мысль семейная одна из главных в романе. В роли вторичных концептов выступают любовь, уважение, традиция.

В русской литературе I половины XX в. семья и семейные отношения также не раз становились объектом внимания М. Шолохова, А. Платонова, К. Тренева, Е. Замятина, М. Булгакова, Б. Пастернака и др. [10].

XX в. – век трагических перемен и социальных потрясений. Рассматриваемый концепт претерпевает изменения, что отражено в романе «Дело Артамоновых» М. Горького (1925). Изображены три поколения одной семьи, анализируемый концепт расширяется до рода. Внимание писателя акцентировано на падении рода. От Ильи-старшего к его детям



Петру и Алексею, а от них – к Мирону и Якову идет процесс разложения характеров. Хищнические, корыстные, «разбойничьи» черты Ильи-старшего готовят и хитрую азартную «игру с делом» Алексея. И раздвоенность Петра – боязнь двойника-врага и растущее осознание себя как невольного «зрителя жизни», которые способствуют окончательному духовному краху последних представителей артамоновского рода.

Ничто, кроме «дела», не объединяет героев романа, они теряют духовную связь и близость. Через разрушение рода, выступающего в качестве вторичного концепта, писатель показывает и разрушение личности каждого героя отдельно. «Дело» становится важнее домашнего уюта и тепла. Писатель заостряет внимание на мысли о том, что, потеряв возможность доверительного искреннего общения с родными людьми, человек «вырождается» – теряет самого себя.

В романе М. Горького героев не связывает ничего, кроме кровных семейных уз и дела. В «Белой гвардии» М. А. Булгакова, написанной в том же году, близкие родственные отношения сохраняются, несмотря на социальные потрясения. Тема сохранения духовных, нравственных и культурных ценностей прослеживается в ходе всего произведения, однако наиболее раскрыта она во вторичном по отношению к семье концепте дом. Булгаковский дом вполне реален. Это квартира, в которой живут главные герои и происходит основное действие.

Концепт дом (в значении «жилище») реализован через описание обстановки. В доме Турбиных «скатерть, несмотря на пушки и на все это томление, тревогу и чепуху, бела и крахмальна <...>. Полы лоснятся, и в декабре на столе в матовой вазе стоят голубые гортензии и две мрачные и знойные розы, утверждающие красоту и прочность жизни» [11, с. 293].

Концепт дом (в значении – семья, семейство) обозначает и людей, его населяющих: «...Братья Алексей и Николка дружно живут с сестрой. Они великодушны, гостеприимны и отзывчивы на чужую боль, готовы принять на себя удар, предназначенный другому, близкому человеку» [11, с. 61].

М. Булгаков считает, что все, чему научили человека дома его родители, семья, оказывает значительное влияние на его нравственный образ, его судьбу.

В прозе второй половины XX в. семья – основа духовного и душевного здоровья человека, но писатели ставят и решают вопрос: «Как сохранить любовь и понимание, не утратить духовную близость с родными людьми?» В 1950-1960-е гг. на него пытаются ответить представители «деревенской прозы» [10, с. 183].

Для «деревенской прозы» (Ф. Абрамов, В. Белов, В. Шукшин, В. Распутин, В. Астафьев, В. Личутин, Е. Носов и др.) свойственен образ скромного героя-труженика, обладающего жизненной мудростью и высокими нравственными качествами. Писатели, стремясь более подробно и глубоко раскрыть эмоции, чувства, мысли и характер своих персонажей, часто прибегают к употреблению местных говоров, диалектов, тем самым вызывая большую заинтересованность историко-культурными традициями и обычаями русского народа, к теме преемственности поколений. Человек предстаёт в неразрывной связи с природой.

«Деревенская» проза ориентирована на понимание человека не как индивидуума, а как родового существа: как члена семьи, рода, как частицу своей деревни, своей округи, наконец, своей Родины.

Создаваемая в эпоху ускоренной индустриализации и городского развития, когда крестьянский уклад уходит в прошлое, небытие, «деревенская проза» полна мотивами прощания, «последнего срока», распада «деревенской» жизни и глубокими переживаниями по утрачиваемым культурно-нравственным ценностям, единению с природой, сложившемуся патриархальному быту, потере родственных связей.

В «деревенской прозе» важную роль играет концепт семья. В произведениях В. Белова («Привычное дело», «Лад»), В. Шукшина («Микроскоп», «Алеша Бесконвойный», «Чудик», «Калина красная»), В. Астафьева («Последний поклон», «Царь-рыба»,

«Печальный детектив»), В. Распутина («Прощание с Матерой», «Последний срок») [12, 13, 14] она сохраняет традиционные константные компоненты и наполняется новыми ассоциациями и смыслами.

Проблема сохранения семьи актуальна. Именно семья является основой нравственно здорового общества, что убедительно доказывает в своих произведениях В. И. Белов. Уже в подзаголовке «Из прошлого одной семьи» [12] подчеркнута роль концепта семья, ставшего одним из важнейших в творчестве писателя. Он затрагивает проблему распада семьи, исчезновения лада из жизни человека.

В центре «Привычного дела» находится жизнь и судьба простой деревенской семьи Дрыновых – труженика Ивана Африкановича и его жены Катерины. Автор очень трепетно относится к своим персонажам, которые очень дороги и близки его сердцу. В них отражено его личное отношение к жизни и таится частица его собственной души.

Главный герой Иван Африканович Дрынов – это мужчина в годах, глава многочисленного семейства. Именно семья в повести выступает как основа жизни человека. Иван Африканович безмерно влюблен в свою жену Катерину: «сердце так и затоскует: как там она? А придет жена – как солнышко взойдет, и все встанет на свое место» [12, с. 23]. У них девять детей, которых главный герой очень любит и заботится о них (вторичный концепт забота). Из дальних поездок всегда старался привезти детям вкусное или приятное: «Иван Африканович долго шел, тропа стала уже. Остановился, срезал острием топора гроздь изумрудной княжицы – гостинцем будет от лисоньки для Маруси. Потом сорвал шляпку ядерного боровичка, это для Гришки, для Кати взял с дерева янтарной живицы. Все клал в сумку – радостей дома не оберешься от этих лесных гостинцев» [12, с. 38].

Теплые отношения, взаимопонимание и любовь являются главными ценностями во взаимоотношениях мужа и жены: «...Катерина и Иван Африканович, не сговариваясь, остановились у родника, присели на санки. Помолчали. Вдруг Катерина улыбочиво обернулась на мужа:

- Ты, Иванушка, чего? Расстроился, вижу, наплюнь, ладно. Эх, подумаешь, самовары, и не думай ничего» [12, с. 27].

В данном отрывке реализован вторичный концепт любовь.

Семья возвращает главное общественное богатство – человека. В укреплении семьи писатель видит залог духовного возрождения Родины. На первый взгляд после гибели Катерины семья разрушается, но герои не утрачивают душевное тепло, связь с родными людьми. Дети, воспитанные в любви и понимании, не прерывают духовную связь с родным домом, со своей семьей – бабушка Евстоля говорит о внучке Тане: «уж год скоро, как в няньки отправили, а домой-то охота...» [12, с. 32].

Все члены семьи поддерживают мир и лад обыденной жизни – дети любят и уважают родителей, бабушку. Чувствуется теплое, нежное отношение, которое сохраняется героями в сложных жизненных обстоятельствах.

Однако главный герой не смог сберечь этого «лада» и в погоне за заработком разрушил уклад жизни своей семьи. Писатель, реализуя концепт семья, заостряет внимание на разрушении. Так, Катерина замечает перемены в муже: «как воды в рот набрал <...> задумчивый стал. Тогда уж всерьез заругала, со слезами: не отпущу! А он зубом скыркнул, замахнулся. Не было еще такого, чтобы замахивался, ни разу пальцем не трагивал, а тут замахнулся», понимает, что отъезд Ивана Африкановича не принесет ничего хорошего: «оставил нас наш папка, на машине уехал, куда уехал, и сам не знает» [12, с. 66].

Мысль о заработке затмила собой тепло и уют домашнего очага, уклад мирной жизни, сложившийся за долгие годы, был разрушен. И как результат одиночество и отчужденность героя. Жизнь для Ивана Африкановича теряет смысл: «Худо мне без тебя, вздоху нет, Катя. Уж так худо, думал за тобой следом» [10, с. 104. Без своей семьи,

без детей и жены он чувствует безграничное одиночество: «Ветрено, так ветрено на опустелой земле...» [12, с. 113].

В. Белов показывает ценность и хрупкость семейного счастья. Первичный концепт семья в повести воплощен в ряде вторичных концептов: Родина, забота, любовь, природа, уют.

Иная картина предстает в повести В. Распутина «Последний срок» [13]. Данная повесть была переведена на десятки иностранных языков и принесла автору мировую известность. Некоторые исследователи считают, что именно данная повесть является завершением периода русской «деревенской» прозы.

Анализируя морально-нравственные качества людей, их взаимоотношения и быт, автор напрямую высказывает боль о своей родной земле. Влияние города на деревню и ее разрушение, утрата корней и традиций, потеря духовных связей с родными людьми являются результатом разрушения семьи в традиционном понимании.

Первичный концепт семья в «Последнем сроке» раскрывается через вторичные концепты: мать, семья, дом, память, малая родина, род.

Жизнь человека берет начало в семье. Понятие семьи неразрывно связано с домом. Семья зачастую ассоциируется с определенным местом – малой родиной, где человек родился и вырос.

Концепт дом в значении «жилище» в повести выступает как вторичный, автор не уделяет особого внимания избе как строению. Однако, дом, в котором семья Анны прожила очень долгое время, не вызывает у героев ни теплых чувств, ни воспоминаний, они чужие друг другу.

Сын бабки Анны – Михаил – после армии и жизни вне деревни, все-таки вернулся в отчий дом, в котором остался жить вместе с мамой и собственной семьей. Это свидетельствует о духовной близости матери и сына. Их объединяли общий быт, проблемы, разговоры, занятия и, конечно, дом. Михаил – продолжатель семейных устоев и традиций, также своего рода. Благодаря ему, дом вновь наполнился детским смехом. Михаил сохранил жизнь своей семьи в родной деревне.

В. Распутин показывает дом как место, куда обычно уже взрослых детей тянет, они должны были бы приезжать, чтобы навещать мать. Однако, из всех героев повести только Варвара, живущая ближе всех, бывает в родительском доме. Но в родительском доме чаще всего она бывает не по собственному желанию, а по надобности: «Одна Варвара заглянет, когда картошечки или чего надо» [13, с. 15]. В отчем доме она не ищет ни спокойствия, ни умиротворения. Здесь ее интересует лишь материальная сторона.

Дети старухи Анны теряют связь с родной землей, утрачивают общность и единение с природой, которая окружала их в детстве: «казалось, жизнь вернулась назад, потому что она, Люся, здесь что-то забыла, потеряла что-то очень ценное и необходимое, без чего нельзя, но и повторившись, прежнее, бывшее когда-то давно, не исчезало совсем, а лишь отходило в сторонку, чтобы видеть, что с ней стало после этого повторения, что в ней прибыло или ubyло, отозвалось или омертвело навеки» [13, с. 133]. В приведенном отрывке вторичный концепт память (воспоминания) выходит на первый план, помогая на короткое время вернуться к истокам, к семье, к дому.

В. Распутин с горечью показывает, что дом, прежде мыслимый как род, династия с многовековыми обычаями и традициями, место, исцеляющее душу человека, передающее ему знания, накопленные предками, наставляющее на путь истинный, дом, который никуда не исчезнет, всегда будет ждать уже выросших детей и в нем всегда все будет по-прежнему, детьми Анны не ценится. Для них дом – это лишь место временного объединения, в скорбную минуту прощания с матерью. Дом становится формальным, он не несет идеи единства и родства людей. По Распутину, важно сберечь радость общения с родными и близкими, не растерять тепло и нравственные основы, которые получены в семье, в родном доме.

О том же повествует другой представитель «деревенской прозы» – В. Астафьев в повести в рассказах «Последний поклон» (начата в 1957 г., последний вариант завершен в 1992 г.) [14].

Концепт семья трансформируется. Семья расширяется – изображаются не только главный герой Витя Потылицын, его бабушка и дедушка, но и двоюродные братья, дяди, тети и другие многочисленные родственники.

Главным воспитателем для героя становится бабушка Екатерина Петровна – хранительница крестьянского нравственного и трудового опыта.

Концепт семья реализован через другие базовые концепты русской культуры – дом, дети, природа, Родина, память, вера, добро, труд.

Бабушка заботилась о хозяйстве, создавала уют в доме: «отстряпалась, <...> вымыла пол, вытрясла половики <...>. Целый день бабушка ходила в хлопотах, будто перед праздником» [14, с. 183]. И внуки с радостью помогают в домашних делах.

Любовь и забота воспитывают в герое лучшие качества, без которых невозможно представить жизнь. «Бабушка меня лечила и баловала, давала варенья, брусницы, настряпала отварных сушек, которые я очень любил» [14, с. 184]. В данном отрывке реализуется вторичный концепт забота.

В семье царит взаимопонимание и каждый член ее готов прийти на помощь нуждающемуся. В рассказе «Ангел-хранитель» бабушка, несмотря на голод и нужду, подбирает бездомного щенка: «И человека и животину жалеть надо <...>. Мы вот Шарика отогрели, покормили <...>. А в дому сразу легче сделалось» [10, с. 360]. И так незаметно через повседневную жизнь входят в него житейские истины и мудрость.

В рассказе «Бабушкин праздник» изображена большая семья – в доме бабушки собираются все её дети со своими супругами и детьми. В качестве центрального вторичного концепта выступает концепт род: «тетка Авдотья <...> младшая сестра дедушки – особая статья в нашей родове». Он реализован в сходных по смыслу словах родня: «ворота почти не затворяются, щеколда бренчит праздничным набатом – родня прибывает и прибывает», родичи: «Родичи, понимая этот смысл, сочувствовали тетке Авдотье», «другие приезжие родичи тоже разошлись, кто на кладбище попроведать своих, кто к знакомым и родным» [14, с. 89].

Семья в «Последнем поклоне» – это не только нравственные ценности, это ещё и родственные связи: «Пришли дядя Иван и его сыновья, сродные братья нам, Ваня и Миша, да еще тетка Апронья. И началась шумная работа» (вторичный концепт род (родственные связи)). Родственники всегда готовы прийти на помощь.

В повести «Последний поклон» основой воспитания является дружная семья – в семье важны понимание, забота, личный пример, близкая духовная связь, которую дети не теряют с родным домом на протяжении всей жизни.

### **Заключение**

Семья в произведении многих авторов XX в. – это основа жизни человека, в которой определяется система ценностей и жизненных установок, которые будут сопровождать человека всю его жизнь. Важную роль в становлении ребенка играют родители. Семья с постоянным и естественным характером воздействия призвана формировать черты характера, взгляды, убеждения и мировоззрение.

С течением времени концепт семья трансформируется. Осуществляется переход от традиционной патриархальной семьи, объединенной в концепт род, до обособившейся городской ячейки общества с присущим ей новым типом отношений. Утверждая важность и первостепенность семьи, писатели XX в. показывают, как теряется духовное единение между близкими родственниками.

Таким образом, каждая новая эпоха в литературе привносила в семейную тематику специфические, свойственные только данной эпохе, изменения. «Мысль семейная» была,

есть и будет существовать еще долго, впитывая в себя дух времени, приобретая новое идейно-эстетическое звучание [1, с. 357]. Семейный роман, заостряющий внимание на взаимоотношениях человека и его семьи, складывающийся и видоизменяющийся на протяжении нескольких столетий, представляет собой довольно сложное явление, во все времена вызывающее неподдельный интерес читателей.

### Л и т е р а т у р а

1. Абдулахадова, Ш. Р. Проблема семьи и воспитания подрастающего поколения в русской художественной литературе / Ш. Р. Абдулахадова, Ш. В. Кушназарова // Экономика и социум. – 2022. – № 6. – С. 353–358.

2. Павлова, Н. И. Память, род, семья как базовые концепты современной прозы (на примере творчества Наринэ Абгарян) / Н. И. Павлова // Вестник Тверского государственного технического университета. Серия : Науки об обществе и гуманитарные науки. – 2017. – №3. – С. 113–120.

3. Добровольская, Е. В. Концептуализация семьи в русской языковой картине мира : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Добровольская Елена Валерьевна – Томск. – 2005. – 36 с.

4. Зусман, В. Концепт в системе гуманитарного знания / В. Зусман // Вопросы литературы. – 2003. – № 2. – С. 3–21.

5. Шагдарова, Т. В. Концепт семья как ключевой концепт художественного мира К. Г. Карнышева / Т. В. Шагдарова, О. П. Хромых // Вопросы национальных литератур. – 2023. – № 4 (12). – С. 42–51. – DOI 10.25587/2782-6635-2023-4-42-51. – URL: <https://www.litteraesvfu.ru/jour/article/view/105> (дата обращения: 15.03.2024).

6. Степанов, Ю. С. Константы : Словарь русской культуры – [изд. 3-е, испр. и доп.]. / Ю. С. Степанов. – Москва : Академический Проект, 2004. – 992 с.

7. Карасик В. И. Базовые характеристики лингвокультурных концептов : Антология концептов / В. И. Карасик, Н. Г. Слышкин. – Волгоград, 2005 – 352 с.

8. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов. – Москва : Оникс, 2008. – 976 с.

9. Ушаков, Д. И. Толковый словарь русского языка / Д. И. Ушаков. – Москва : Дрофа, 2012. – 320 с.

10. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста : Теория и практика : учебник / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – Москва : Флинта, 2018. – 496 с.

11. Булгаков М.А. Белая гвардия / М. А. Булгаков. – Москва : Азбука, 2006. – 768 с.

12. Белов, В. И. Рассказы и повести / В. И. Белов. – Москва : Современник, 1987. – 438 с.

13. Распутин, В. Повести / В. Распутин. – Москва : Просвещение, 1990. – 334 с.

14. Астафьев, В. П. Последний поклон : [повесть в рассказах : в 3 кн.] / В. П. Астафьев. – Москва : Синергия : Московские учебники, 2009. – 321 с.

### R e f e r e n c e s

1. Abdulakhadova SR. The problem of family and upbringing of the younger generation in Russian fiction. Economics and society. 2022; 6:353-358. EDN DTHDRZ. (In Russ.).

2. Pavlova NI. Memory, gender, family as basic concepts of modern prose (on the example of Narine Abgaryan's creativity). Bulletin of the Tver State Technical University. Series: Social Sciences and Humanities. 2017. 3:113-120. (In Russ.).

3. Dobrovolskaya EV. Conceptualization of the family in the Russian language picture of the world: abstract. dis.... Candidate of Philology. sciences. Tomsk. 2005: 36. (In Russ.).

4. Zusman V. Concept in the system of humanitarian knowledge. Questions of literature. 2003. 2:3-21. (In Russ.).

5. Shagdarova TV. The concept of family as a key concept of the artistic world of K. G. Karnyshev. Issues of national literature. 2023. 4 (12):42-51. DOI 10.25587/2782-6635-2023-4-42-51. EDN QASBAN. Available at: <https://www.litteraesvfu.ru/jour/article/view/105> (Accessed: 15 March 2024). (In Russ.).

6. Stepanov YS. Konstanty: Dictionary of Russian Culture: [3rd edition, revised and supplemented]. Moscow: Akademicheskii Proekt, 2004:992 (In Russ.).

7. Karasik VI., Slyshkin GG. Basic characteristics of linguocultural concepts: An anthology of concepts. Volgograd, 2005:352 (In Russ.).
8. Ozhegov SI. Explanatory dictionary of the Russian language. Moscow: Onyx, 2008:976. (In Russ.).
9. Ushakov DI. Explanatory Dictionary of the Russian Language. Moscow: Drofa, 2012:320. (In Russ.).
10. Babenko LG. Linguistic analysis of a literary text: Theory and practice: textbook. Moscow: Flint, 2018:496. (In Russ.).
11. Bulgakov MA. *Belaya gvardiya*. Moscow: Azbuka, 2006:768. (In Russ.).
12. Belov VI. Short stories and novellas. Moscow: Sovremennik, 1987:438. (In Russ.).
13. Rasputin V. Stories. Moscow: Prosveshhenie, 1990:334. (In Russ.).
14. Astafyev VP. The last bow: [a story in stories: in 3 books]. Moscow: Sinergiya: Moskovskie uchebniki, 2009:321. (In Russ.).

---

*ШАГДАРОВА Туяна Владимировна* – ст. преп. каф. гуманитарных социально-экономических, правовых дисциплин и физического воспитания, Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, филиал в г. Мирном.

E-mail: tuyanash.21@mail.ru

*Tuyana V. SHAGDAROVA*– Senior Lecturer, Department of Humanities, Socio-Economic, Legal Disciplines and Physical Education, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, branch in Mirny.

*ХРОМЫХ Ольга Павловна* – независимый исследователь, г. Улан-Удэ.

*Olga P. KHROMYKH*– Independent Researcher, Ulan-Ude.

– ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ ФОЛЬКЛОРА. ПОЭТИКА –

УДК 821. 161.1 – 22.09: 929 Хлебников

DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-54-59

**Комплементарность и авторская позиция  
в лирических текстах В. В. Хлебникова**

*К. К. Бауаев*

Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова, г. Нальчик, Россия

✉ kazim\_bauaev@mail.ru

**Аннотация.** На основе комплексного исследования биографии и творчества В. В. Хлебникова представлены богатство и масштабность проблематики лирических произведений поэта. Автор статьи апеллирует к принципам связи «своего» и «чужого», выработанного как «новой» хлебниковской, так и «старой» поэтической традициями. Анализу подвергается старославянский архаический мир, пронизывающий художественную повседневность Хлебникова, загадочная система взаимодействий, взаимовлияний, основанная на эволюционировавшем приеме цитирования, и организации речевого потока, лексической и синтаксической структуры текста.

**Ключевые слова:** поэт, поэзия, язык, метрика, форма, поэтический образ, славянское язычество, авангард, футурист.

**Для цитирования:** Бауаев К. К. Комплементарность и авторская позиция в лирических текстах В. В. Хлебникова. *Вопросы национальных литератур*. 2024. № 1 (13). С. 54–59. DOI: 10.25587/2782-6635-2024-2-54-59

**Complementarity and author's position  
in Khlebnikov's lyrical texts**

*K. K. Bauaev*

Kh.M. Berbekov Kabardino-Balkarian State University, Nalchik, Russia

✉ kazim\_bauaev@mail.ru

**Abstract.** The article "Complementarity and author's position in Khlebnikov's lyrical texts", based on a comprehensive study of Velimir Khlebnikov's biography and creativity, presents the richness and scope of the topics in the poet's lyrical works. The author of the article appeals to the principles of the connection of "one's own" and "someone else's", developed by both the "new" Khlebnikov and the "old" poetic tradition. The Old Slavonic archaic world permeating Khlebnikov's artistic everyday life, a mysterious system of interactions, mutual influences based on the evolved citation technique, and the organization of the speech flow, lexical and syntactic structure of the text are analyzed.

**Keywords:** poet, poetry, language, metric, form, poetic image, Slavic paganism, avant-garde, futurist.

**For citation:** Bauaev K. K. Complementarity and author's position in Khlebnikov's lyrical texts. *Issues of national literature*. 2024. No. 1 (13). Pp. 54–59. DOI: 10.25587/2782-6635-2024-2-54-59

### Введение

В. В. Хлебников – русский поэт-авангардист, писатель, склонный к экспериментам с русским языком, был родоначальником футуристического движения в России, смелым вербалистом и самым загадочным символистом первой половины XX столетия. Вспоминая В. Хлебникова, Николай Асеев писал: «Меньше всего он был похож на типичного литератора тех времен: или жреца на вершине признания, или мелкого пройдоху литературной богемы, да и не был он похож на человека какой бы то ни было определенной профессии. Был он похож больше всего на длинноногую задумчивую птицу» [1, с. 167–178].

Виктор (Велимир) Владимирович Хлебников умер в 1922 г., более ста лет тому назад, но в литературных кругах до сих пор спорят о его творческом наследии. Был ли он не признанным гением или просто виршеплетом? Были ли его стихи смехотворными или разоблачительными, пророческими? Верил ли он в свое искусство или все, что он делал, было фарисейством?

### Синтез комплементарности и авторской индивидуальности

Увлечения молодого Хлебникова были самыми разнообразными, в 1903 г. он поступил на физико-математический факультет Казанского университета, чтобы стать математиком, принял участие в студенческом митинге и отсидел один месяц в тюрьме. Впоследствии перевелся на естественное отделение, начал ездить в экспедиции, вступил в общество естествоиспытателей, вел орнитологические и фенологические записи, опубликовал несколько статей. В 1908 г. В. Хлебников стал студентом естественного факультета Санкт-Петербургского университета, но постепенно он потерял интерес к орнитологии, перевелся на историко-филологический факультет. Через три года Хлебникова отчислили, так как он не смог оплатить учебу.

Увлечения менялись, а вот пристрастия одаренного юноши оставались неизменными, он занялся самостоятельным образованием, читал классическую литературу, изучал иностранные языки, стал участником «Академии стиха», познакомился с поэтами и художниками, связанными с журналом «Аполлон» [2].

С большим воодушевлением Хлебников писал стихи, многие из которых в 1908 г. он отправил мэтру символизма Вячеславу Иванову. Спустя время они встретились в г. Судаке (курортный город в Крыму) – это была первая встреча учителя и ученика. Мэтр символизма и молодой поэт говорили об идеях «славянского языка», «славянотворчества», обсудили ранние произведения В. Хлебникова. Мнение В. Иванова было для Хлебникова очень значимым, так в сопроводительном письме он писал: «Читая эти стихи, я помнил о «всеславянском» языке, побег которого должны прорасти толщи современного русского. Вот почему именно Ваше мнение о этих стихах мне дорого и важно и именно к Вам я решаюсь обратиться» [3, с. 354]. Слова молодого поэта продолжили мысли В. Иванова из статьи «О веселом ремесле и умном веселии», где поэт рассуждал о поэтическом искусстве и стихотворном языке: «Через толщу современной речи язык поэзии – наш язык – должен прорасти и уже прорастает из подпочвенных корней слова, чтобы загудеть голосистым лесом всеславянского слова» [4, с. 53]. Вероятно, эта встреча стала основой дальнейшего литературного диалога между поэтами, своеобразной игры слов и риторических вопросов:

Тени бежали.  
И старая власть жива,  
И грустны кружева.  
И прежняя грусть  
Вливает свой сон в слово «Русь» ...  
«И любите ли вы высунуть язык?» [5, с. 131].

В Санкт-Петербурге молодой поэт все больше обращается к поэзии символистов. Славянская тематика, языческая Русь пронизывают художественную повседневность



Хлебникова. Обращение Хлебникова к славянскому язычеству, то есть, его увлечение «языческой Русью», – воскрешение славянской мифологии, обращение к заговорам и заклинаниям, архаические словообразования – сближают раннее творчество Хлебникова с увлечением фольклором и древнерусской литературой, которые в эти годы пропагандировались старшими символистами: «Сказки и апокрифы» А. Ремизова, «Жар-птица», «Зеленый вертоград» К. Бальмонта, «Серебряный голубь» А. Белогои, «Ярь» Городецкого – такова была литературная обстановка, которая оказала влияние на фольклорно-архаические принципы первых произведений Хлебникова. В. В. Хлебников, увлеченный неославянофильством, написал пьесу «Снежимочка». Символизм «Снежимочки» составляет действительную часть драмы, пространство и время природной жизни интуитивно представляются человеческому сознанию многомерным и неисчерпаемым посредством эпических и лирических образов. В. В. Хлебников, по справедливому убеждению Ю. Тынянова, был одновременно и «крупнейшим новатором», и «крупнейшим архаистом». Он стремился оживить мир славянского архаического мифа, мир славянских богов и сказочных героев, стремился перевести его из прошлого в будущее – «длящееся тело художественного произведения, начинающееся «тут же» у подножия настоящего» [6, с. 74–78]. Молодой Хлебников, несмотря на его широкую географически разнообразную биографию (родился в Калмыкии, долгое время жил в Астрахани, Казани), был славянофилом, поэтому славянские мифы стали важной чертой его поэтических текстов:

Так я, задолго до того мига,  
 Когда признание станет всеобщим,  
 Говорю: «Над нами иноземцев иго,  
 Возропшем, русские, возропшем!» [5, с. 191].

В творчестве В. В. Хлебникова, в его новаторских исканиях были такие особенности, которые оттолкнули его от почитателей журнала «Аполлон», где он начинал. В конце 1909 г. Хлебников в пьесе «Маркиза Дзезес» и сатире «Карамора №2» иронически изображает художественные выставки «Аполлона»:

Я здесь не чувствую мой вес.  
 Так здесь умно и истинно-изысканно.  
 Но что здесь лучшее – ответь же, говори же!  
 Чудесен юноши затылок бычий?  
 И здесь совсем, совсем все как в Париже!  
 О, вы бесстрашно поступили, вводя этот обычай!  
 Повсюду чисто, светло, сухо.  
 Обоев тонкая обшивка. В них умирает муха?  
 Мило, мило. Подживописью в порядке расставлены цветки? [5, с. 191].

«Это был своего рода пост-символист, – писал чешский поэт Иржи Тауфер, – стихийный предшественник русского футуризма, явление, свидетельствующее о переломе эпохи, в области искусства характеризующейся крахом буржуазной эстетики и хаосом, из которого только в дальнейшем мог возникнуть идейный и эмоциональный мир художников нового общества» [7, с. 226].

В 1910 г. Хлебников сблизился с В. В. Каменским, братьями Бурлюками, М. В. Матюшиным, Е. Г. Гуро, в результате чего образовалась группа «будетлян». Хлебников называл себя не футуристом, а будетлянином, чувствуя свою кровную связь со всем славянским миром, неслучайно в литературной среде его имя Виктор славянизировали, переделав в Велимира. В 1914 г. вышел в свет первый сборник произведений Велимира Хлебникова с предисловиями Давида Бурлюка и Василия Каменского, характеризовавшими Хлебникова как выдающегося будетлянина-футуриста. Хлебников, поэт со своей, совершенно своеобразной художественной индивидуальностью, сложился задолго до того, как сформировался кружок футуристов-будетлян, выдвинувших его в качестве своего

лидера. В. Каменский писал, что Хлебников «оживил слово, дал ему движение, окрылил его могучими крыльями и выпустил его на разгульную волю – ярким, мудреным, ядреным» [8, с. 6]. Хлебников в самом деле еще в свои студенческие годы выдвинул принцип «самовитого слова», который он наиболее полно реализовал в знаменитом стихотворении «Заклятие смехом», построив его на словообразованиях из одного корня.

В. Хлебников опередил свое время и вместе с тем, как будто явился из глуби веков, из мира древнейших цивилизаций. Его разностороннее литературное творчество насыщено ёмким содержанием, проникнуто философскими размышлениями о добре и зле, о случайном и закономерном, о связи времени и пространства. Одержимый идеей планетарного единства лучших людей мира, которые аккумулировали бы поучительный опыт своих цивилизаций, поэт создаёт в своих произведениях своеобразный мир дальнейшего развития России, он пишет о строительстве железных дорог, о современном искусстве, о значимости кино и радио в жизни людей. Автора всегда волновали проблемы экологии и атомной энергии [9]. Поэт-футурист Хлебников в своей творческой деятельности выступил как импрессионист, отказался от четкой линии, внятного контура художественного образа, заменив его арсеналом фонических, ритмических, композиционных возможностей, которые создают колеблющуюся семантику слова и словесных единств. И как раз в отношении такого рода «непонятности» или алогичности Хлебников не только не самый радикальный среди своих современников: он, скорее, составляет им контраст [10]. Маяковский справедливо назвал Велимира Хлебникова одним из «наших» поэтических учителей и великолепнейшим и честнейшим рыцарем в «нашей» поэтической борьбе. В своем творчестве Хлебников, образно говоря, выстраивает звездную дорожку для взлета к вершинам признания Борису Пастернаку, Марине Цветаевой, Николаю Заболоцкому, Осипу Мандельштаму и многим другим талантам. Тем не менее личность и творчество Хлебникова всегда вызывали неоднородные суждения его современников, исследователей и литературных критиков. Поэта называли и «единственным нашим поэтом-эпиком», и «новым зрением» в литературе, «поэтом будущего», «Колумбом новых поэтических материков», «наибольшим мировым поэтом XX столетия» и т. д. «У нас есть Хлебников. Для нашего поколения он – то же, что Пушкин для начала XIX в., то же, что Ломоносов для восемнадцатого», – так охарактеризовал его Бенедикт Лившиц, без которого трудно представить себе исследования по русскому авангарду [11, с. 483]. Тем не менее новые власти России равнодушно относились к творчеству человека, на долгие годы определившего горизонты ритмических и пророческих возможностей стиха. Инерция большевистского посыла в эстетическом пространстве Советского Союза оказалась таковой, что в первой половине XX столетия В. В. Хлебникова отнесли к представителям буржуазного упаднического искусства. «На самом деле отторжение инновационных находок русского символизма, акмеизма, футуризма, имажинизма – всего, крайне подвижного в концептуальном плане сообщества русских писателей первых десятилетий XX века – было естественным и ожидаемым ответом коммунистической догматики на чрезмерное и неконтролируемое архетипическое многообразие литературы, в первую очередь, поэзии» [3, с. 354]. Неоднозначно воспринимало Хлебникова государство (в лице М. Горького), Горький, отказывая в публикациях молодому автору, считая его «графоманом», хранил у себя в библиотеке книги Хлебникова и сборники с его участием.

### **Заключение**

В противовес этим субъективным, а где-то и предвзятым суждениям, совершенно справедливо сказано В. П. Григорьевым – специалистом по творчеству В. В. Хлебникова, что «...без Хлебникова неадекватно осмысление культуры XX века в целом, ее итогов и перспектив» [12, с. 737]. Велимир Хлебников всегда обращался к эксперименту, к соединению различных направлений искусств, типов художественного мышления, его интересовал

опыт не только западных предшественников, но и русской классики. В результате В. В. Хлебников заявляет о себе как талантливый поэт, как мастер короткого рассказа – притчи, фрагмента с глубоким философским содержанием. Хлебников, безусловно, известен, прежде всего, как поэт. Но, как справедливо заметил Р. В. Дуганов, «в его иерархии ценностей поэзия отнюдь не занимала, безусловно, первенствующее место. В отличие, скажем, от Пастернака, пришедшего к поэзии через музыку, или от Маяковского, шедшего через живопись, Хлебников шел к поэтическому слову от естествознания, филологии и математики» [6, с. 302].

### Л и т е р а т у р а

1. Асеев, Н. Н. Велимир Хлебников / Н. Н. Асеев // Зачем и кому нужна поэзия. – Москва : Советский писатель, 1961. – С. 167–178.
2. Бауаев, К. К. Этно-культурный статус и эпические архетипы / К. К. Бауаев // Современные проблемы науки и образования, 2015. – № 2 (часть 1). – С. 406.
3. Хлебников, В. В. Неизвестные произведения. Редакция и комментарии Н. Харджиева и Т. Грица / В. В. Хлебников. – Москва, 1940. – С. 354-356.
4. Иванов, В. В. Золотое руно : журнал художественно- литературный и критический / редактор и издатель Н. П. Рябушинский. – Москва : Н. П. Рябушинский, 1906–1909 (Товарищество тип. А. И. Мамонтова). – 1907. – № 5. – С. 53.
5. Хлебников, В. В. Собрание сочинений : В 6 т. / Велимир Хлебников ; под общ. ред. Р. В. Дуганова ; Рос. акад. наук. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького, О-во Велимира Хлебникова. – Москва : ИМЛИ РАН. Наследие, 2000. – 541 с.
6. Тынъянов, Ю. Н. О литературной личности : Филологические науки. – 1980. – № 3. – С. 74–78.
7. Минералова, И. Г. Русская литература Серебряного века : (поэтика символизма). – Москва : Издательство Литературного института им. А. М. Горького, 1999. – 226 с.
8. Хлебников, В. В. Творения / Велимир Владимирович Хлебников. – Москва : Первый журнал русских футуристов, 1914. – На 2-й с. авт. также указан : Виктор Владимирович Хлебников. Т. 1 : 1906 – 1908 г. – 1914. – 106 с.
9. Боклагов, Е. Н. Концепция художественного творчества Велимира Хлебникова : философско-эстетический анализ / Е. Н. Боклагов. – Москва, 2000. – 131 с.
10. Седакова, О. А. Контурсы Хлебникова / О. А. Седакова. – Москва : Университет Дмитрия Пожарского, 2010. – С. 290–322.
11. Лившиц Б. Полутораглазый стрелец: Стихотворения, переводы, воспоминания. – Ленинград : Сов. писатель, 1989. — 720 с.
12. Григорьев, В. П. Будетлянин / В. П. Григорьев. – Москва : Языки русской культуры, 2000. – С. 737.

### R e f e r e n c e s

1. Aseev NN. Velimir Khlebnikov. Why and Who Needs Poetry. Moscow: Soviet Writer. 1961:167-178. (In Russ.).
2. Bauaev KK. Ethno-cultural status and epic archetypes. Modern Problems of Science and Education. 2015;2(1):406. (In Russ.).
3. Khlebnikov VV, Khardzhiev N, Gritz T (eds). Unknown works. Moscow. 1940:354. (In Russ.).
4. Ivanov VV. Golden Fleece: a journal of art, literature and criticism Moscow: NP. Ryabushinsky. 1906-1909 (Tovarishchestvo tip. A. I. Mamontov). 1907;5:53.
5. Khlebnikov VV. Collected Works. In 6 vol. Edited by R. V. Duganov; [Russian Academy of Sciences. A. M. Gorky Institute of World Literature. Moscow: IMLI RAS. Naslediye. 2000:541. (In Russ.).
6. Tynyanov YN. About literary personality. Philological sciences. 1980;3:74-78. (In Russ.).
7. Mineralova IG. Russian Literature of the Silver Age: (Poetics of Symbolism). Moscow: Publishing House of the A. M. Gorky Literary Institute. 1999:226. (In Russ.).
8. Hlebnikov VV. Creations. Moscow: First journal of Russian futurists, 1914;1:106. (In Russ.).

9. Boklagov EN. The concept of Velimir Khlebnikov's artistic creation: a philosophical and aesthetic analysis. Moscow. 2000:131. (In Russ.).
10. Sedakova OA. Contours of Khlebnikov. Moscow: Dmitry Pozharsky University, 2010:290-322. (In Russ.).
11. Livshic B. Polutoraglazy strelets. Leningrad: Soviet writer, 1989:720. (In Russ.).
12. Grigoriev VP. Budetlanin. Moscow: Languages of Russian culture, 2000:737. (In Russ.).

---

*БАУАЕВ Казим Каллетович* – д. филол. н., зав. кафедрой русской и зарубежной литератур, Кабардино-Балкарский государственный университет имени Х.М. Бербекова.

E-mail: kazim\_bauaev@mail.ru

*Kazim K. BAUAEV* – Dr. Sci. in Philology, Head of the Department of Russian and Foreign Literature, Kh.M. Berbekov Kabardino-Balkarian State University.

УДК 821.512.157

DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-60-65

## Hybrid genre forms in Yakut poetry of the second half of the twentieth century: specifics and design features

*E. M. Efremova*

Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North of SB RAS, Yakutsk, Russia

✉ Kachkom84@mail.ru

**Abstract.** The purpose of the study is to determine the specifics of the formation and construction of hybrid structures as original genre forms of Yakut poetry of the second half of the twentieth century. The scientific novelty consists in an attempt to comprehensively study the specifics of genre synthesis in Yakut poetry from the point of view of new methodological approaches to the systematic and typological study of the problem of stable contextual structures. As a result, it is proved that the poetic texts of Ivan Gogolev – "Writing on the tusk of a mammoth", "Song of Lena" are unique examples of synthesized, hybrid genre forms of a cycle-poem and a mounting polycyclic structure. The contamination of the genre possibilities of the poetic cycle and the poem within the framework of an integral artistic structure makes it possible to characterize texts from the perspective of a qualitatively new meta-genre status for Yakut literature.

**Keywords:** Yakut poetry, poetics, poetic text, author's consciousness, genre, genre form, meta-genre form, lyrical hero, the lyrical subject individual style.

**For citation:** Efremova E. M. Hybrid genre forms in Yakut poetry of the second half of the twentieth century: specifics and design features. *Issues of national literature*. 2024, 2 (14). Pp. 60–65. DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-60-65

## Гибридные жанровые формы в якутской поэзии второй половины XX в.: специфика и особенности конструирования

*Е. М. Ефремова*

Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН,

г. Якутск, Россия

✉ Kachkom84@mail.ru

**Аннотация.** Цель исследования – определение специфики формирования и конструирования гибридных структур как оригинальных жанровых форм якутской поэзии второй половины XX в. Научная новизна заключается в попытке комплексного исследования специфики жанрового синтеза в якутской поэзии с точки зрения новых методологических подходов системно-типологического изучения проблемы устойчивых контекстовых структур. В результате доказано, что поэтические тексты И. М. Гоголева «Письмена на бивне мамонта», «Песнь о Лене» представляют собой уникальные примеры образцов синтезированных, гибридных жанровых форм цикла-поэмы и монтажной полициклической структуры. Контаминация жанровых возможностей поэтического цикла и поэмы в рамках целостной художественной структуры дает возможность характеристики текстов в ракурсе качественно нового для якутской литературы метажанрового статуса.

**Ключевые слова:** якутская поэзия, поэтика, поэтический текст, авторское сознание, жанр, жанровые формы, метажанровые формы, лирический герой, лирический субъект, индивидуальный стиль.

**Для цитирования:** Е. М. Ефремова. Гибридные жанровые формы в якутской поэзии второй половины XX в.: специфика и особенности конструирования. *Вопросы национальных литератур*. 2024, № 2 (14). С. 60–65. DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-60-65

## Introduction

The relevance of the research is dictated by an intention to comprehensively study the specifics of synthesized genre forms in Yakut poetry of the second half of the twentieth century as one of the active periods of the formation of the tradition of stable combined structures. Taking into account the natural feature of the poetry by Ivan Gogolev (1930-1998), namely, the subject (markers of expression of the author's "I") and genre landmarks, a systematic typological study of the poetics of meta-genre formations is assumed. The absence in the literary science of Yakutia of a special comprehensive study of the poetic "I" of Gogolev from the point of view of modern theoretical trends in the subject-figurative structure, poetics and architectonics of metatextual structures actualizes the chosen direction. To achieve the intended goal at this intermediate stage of the study, it is necessary to solve the following tasks: determining the features of large genre forms in the author's late lyrics (1960-1980) in the aspect of the problem of metatext; analyzing the motivic, subjective, spatial-temporal plans of text architectonics; studying the specifics of functioning, interaction of the main contextual units (poems, cycle, section) in the composition of the designated artistic structures. Analytical coverage of the problem of metatext, taking into account the achievement of the designated tasks, will allow us to present the process of Gogolev's genre thinking and the stylistic dominants of his poetry (themes, motifs, images, specifics of the author's "I", etc.) in the context of the development of national poetry, which will eventually enrich the scientific understanding of the author's work, the patterns of the historical and literary process.

The theoretical and methodological basis of the research was the work of M. M. Bakhtin [1], Y. M. Lotman [5,6], B. O. Korman [4], S. N. Broitman [2]. The main theoretical aspect at this stage of the study is based on the works of O. V. Miroshnikova [8] on the structural-genetic and systemic-typological study of the poetics of the book of poetry as a special meta-genre education. As an important perspective for studying the work of Gogolev, a methodology for analyzing and interpreting the text was chosen and defined, taking into account the problem of metatextual units. The specific feature of the author's poetry, expressed in a kind of cycle-forming principle of the arrangement of artistic material, defines and makes it possible to study the problem of stable contextual structures in lyrics.

The practical significance of the research lies in the fact that the results of the work can be taken into account in the further development of the problem of the author's "I" in lyrics, reading a course of lectures, special courses, organizing workshops on the history of Yakut literature in higher and secondary educational institutions, which confirm the reliability of the main conclusions and provisions. The proposed aspect of the analysis is qualitatively new in Yakut literary studies and in the future can be used and continued in special studies on the phenomenon of the poetic "I" in the literature of Yakutia (analysis of poetic works, genre composition of Yakut lyrics through the prism of subjective organization).

Folklore modification as one of the original ways of implementing the cyclic structure through the author's desire for their transformation and renewal has been observed since the very beginning of the development of written Yakut literature of the early twentieth century. The content of folklore sources is mainly transformed, while maintaining certain formal features. The most universal use of the myth is noted in the late 1960s and early 1970s, when there is an intensive development of national cultures. Prerequisites for the adaptation of folklore material into a literary context are noted in the works of the founders of Yakut literature Alexei Kulakovskiy and Platon Oyunsky. In the 70s, the process was further developed in the poetry of Ivan Gogolev. The penetration of mythologized poetics into national literatures is explained by the accelerated course of cultural development, which arises in the presence of specific socio-political and historical conditions. At the same time, folklore and mythology become the fundamental basis for the origin and development of national literature.

The author's model of the world of poetry by the national poet of Yakutia Ivan Gogolev as an aesthetic unit differs in mythopoetic content and vision. Yakut mythology as the first type

of figurative reflection of reality finds its refraction in the author's poetry through free and free improvisations on mythological subjects. The basis of exemplary large-scale works is a modified mythological plot ("Writings on a mammoth tusk", "The Song of Lena", "The Cherished Word of the Aal Luuk Tree", etc.). At the same time, a characteristic tendency towards large genre forms remains - a lyrical and meditative poem, cyclic constructions, meta-genre formations, a novel in verse, etc. The cycle-forming, structuring principle of the material layout makes it possible to study the problem of stable contextual structures in Yakut lyrics.

"Writings on a mammoth tusk" (1970) consists of a block numbered from one to twenty-five separate poems, which are designated as "letters". The author's appeal to the form of free verse with a variation from 2 to 18 complex lines makes it possible to successfully combine voluminous, meaningful material with the lyrical and meditative nature of experiences. The peculiarity of the disclosure of the content component lies in the logical, consistent presentation of the material when moving from one topic to another. However, this is not only a complex of texts combined into a single plot-compositional and meaningful structure, the author mounts a conceptual subject-architectonic integrity.

The work "Writing on a mammoth's tusk" is a kind of history of the creation of the world, starting from the origins of the creation of existence to the present, adapted in the national style. Attention is drawn to the truly epic scope of the work, through which the author manages to competently combine and combine voluminous epic material in a local lyrical genre. By genre, the analyzed work is classified as lyric-meditative poems [7, p. 91], however, a significant degree of motivic, subjective, spatio-temporal consistency, invariant development of the storyline focused on the disclosure of the author's unified concept of the universe as a whole allows us to attribute the work to artistic units of the second level – i.e., to macrostructures in the form of a cycle-poem. "Writings on a mammoth tusk" is a large-volume lyrical work in which there is a paradoxical coexistence of the principles of the two genres of the poem and the cycle. It was this synthetically combined form that allowed the author to successfully master and compose a large epic material, voluminous content within a single lyrical text. The work of Gogolev represents a single subject-architectonic integrity, rightfully claiming the genre status of a macrostructure.

A large-scale event complex is distinguished by the work "*Elueneh tuhunan kes toyuk*" ("The Song of Lena"), the study of which it is advisable to begin with the history of its creation. The work on the work took place in several stages. The first part of the text "*Taptyyr Eluenem*" ("Beloved Lena") was published in 1971 in the newspaper "Young Communist" under the title "*Mangnaigy toyuk (Elueneh alghyr tyllar)*" ("The First song"), where the title indicated that this is an excerpt from the cycle of poems "*Elueneh tuhunan kes toyuk*". Part of the poem "*Elueneh dolgunnaryn juhunnere*" ("The Dialect of Lena waves") was published in the collection "*Toghus khallaan annygar*" ("Under Nine Skies", 1970) under the title "*Chugdaarar tuyakhtar*" ("Singing Hooves"). The first seven parts of the poem, the legend "*Ellei Bootur Sergete*" ("Ellei Botur's Sergeh") and the poem "*Ulu uus uonna khomuschut*" ("The famous blacksmith and a khomus-player") they compiled the collection "Seagulls over Lena", which was defined as a book of poems. In 1979, the parts were combined again into a cycle, but without the two legends and the above-mentioned poem. All eight parts of the poem "The Song of Lena" are combined into one cycle in the collection of the poet in 1980. As noted by P. V. Sivtseva-Maksimova, who presented the most complete description of the author's poetry, it was in this composition that the texts acquired ideological and thematic unity, genre originality [7, p. 93]. M. N. Dyachkovskaya connects the variability and cyclicity of the layout of the material in the author's work with the principles of mythopoetics: "Variability in the writer's work is a special worldview, a desire to convey the multidimensionality, complexity and ambiguity of life phenomena, their repeatability, cyclicity" [3, p. 238]. The figurative-thematic, compositional, strophic arsenal of the analyzed text was considered in detail in the articles by P. V. Maksimova, where the author defines his genre status as a lyric-meditative poem [7, p. 93]. Based on the

available definitions, the genre-typological status of the work requires some additions and clarifications from the point of view of the problem of metatext structures.

According to our observations, the Song of Lena can be presented as a specific form of meta-education, tending to the unity of the book of poetry. However, this is not a classical form of a book of poetry, "The Song of Lena" is a kind of hybrid form synthesizing the genre beginnings of the cycle and the poem, but tending precisely to an independent meta-genre form of the book. The work can be represented as a full-fledged author's, installation, polythematic, multi-component, monosubjective meta-genre formation, which is systemically holistic and contextual in nature. I. Gogolev follows the path of creating the largest genres - the paradoxical coexistence of the principles of syncretism and montage within a single text determines the transition from poetic and cyclic structures to meta-genre structures. Large, significant poetic texts by Gogolev – "Writings on a mammoth tusk" (1970), "The Song of Lena" (1980) are original, for Yakut lyrical poetry of the second half of the twentieth century, vivid examples of samples of synthesized, hybrid genre forms of the cycle-poem and assembly polycyclic form.

The originality of Gogolev's poetic thinking, manifested at the ethnogenetic, mythological level of artistic interpretation of the surrounding reality, has been noted since the first stages of his work. However, myth-making as a pronounced stylistic principle begins to manifest itself vividly from the 70s. Philosophical motives are strengthened in the aspect of poetizing the problem of the cyclicity of time, the dualism of being, which actualizes the pronounced romantic beginning of creativity. Lyrical experiences deepen in a moral, psychological perspective. In the poetry of the second half of the twentieth century, the psychological aspect of lyrical experiences is clearly manifested in the work of Danilova, L. Popova and I. Gogoleva.

In terms of genre dynamics, after the expiration of time in the work of Gogolev, there is an enlargement of genres in the form of the functioning of combined cyclic, meta-genre, synthesized structures. The author begins with small genres with a gradual transition to larger forms, which reflects the evolution of the author's views on the structural, compositional, genre level. Such dynamics can be traced not only in poetry, but also in prose and dramatic works [4, p. 33]. Let us note the experience of the first novel in verse in Yakut literature, "Sunny Mountain" (1962), written in a sonnet-like stanza in syllabic-tonic verse. Genre contamination in the form of a fusion of lyrical and prose origin forms a borderline metatext – a transitional form between verse and prose. Polyphonicism in the structure of a local literary text makes it possible to actualize the problem of literary bilingualism in Yakut literature, which is clearly manifested in the work of Gogolev. The meta-genre status in the author's poetry is determined by the disclosure of the author's holistic mythological concept, the unity of the subject-architectonic principle, the invariant development and integrativity of the micro-plot. It can be argued that the defining foundation of Gogolev's individual style is the idea of genre synthesis, manifested in the ability of the author's consciousness to transition from traditional poetic and cyclic structures to meta-genre forms. The interaction of the genre principles of the cycle and the poem creates different semantic shades in the dynamics of texts, which is based on the development of a single thought and multi-genre thinking of the poet. This aspect is intuitively captured in the early lyrics, but it is especially clearly manifested in the poetry of recent years. Gogolev's significant poetic texts are characterized as unique models of meta-genre structures (hybrid cyclic formations, mounting polycyclic form, etc.). The assembly form of the construction of texts indicates that the author consciously sought to compose the largest works. The author's aim is to create a holistic hypercyclical context – a semantic unity centered around the idea of a mythopoeic worldview.

The process of enlarging lyrical contexts due to the formation of synthetic genre forms is a new and original phenomenon of Yakut poetry of the second half of the twentieth century. It can be stated that since the mid-70s, a stable contextual structure has been developing in Yakut poetry, represented in the form of various meta-genre associations. In this aspect, it is



important to emphasize the existence of the concept of totality as a characteristic factor in the formation of a special meta-genre education - the final book of poems in various components of the literary process of the noted period (Semyon Danilov, Savva Tarasov).

The complication of intertextual connections within the author's lyrical system is justified by the systemically holistic, contextual nature of Gogolev's poetic thinking. At the same time, the subject-architectonic integrity of the works is formed on the basis of a single artistic ensemble of texts united by the image of a lyrical hero. The desire of the lyrical hero to express an individual, personal vision of the world is determined by the extraordinary mythopoetic thinking of I. Gogolev. The talent inherent in nature and the ability of artistic interpretation of the surrounding reality at the level of ethnogenetic, mythological thinking stimulates the expansion and blurring of traditional genre boundaries. The process of genre transformation and synthesis of forms within a single work / text, the construction of meta-genre forms of a cyclic nature, layout, variation, "installation" of the main contextual units in the composition of artistic structures is motivated by the global mythological thinking of Gogolev. In this aspect, the productivity of cyclic forms is actualized in terms of restructuring the lyrical dominant to the epic, when synthesized genre structures contribute to the development of the greatest epic material. It is the metatext that allows us to cover the wide epic context of the "narrative" in the works of Gogolev.

### Conclusion

Thus, we come to the following conclusions. The structure-forming basis for the realization of meta-genre formations in Gogolev's poetry was the synthesis and assimilation of traditional artistic forms and means of folklore. One of the clearly expressed elements of the installation and layout of meta-genre structures in the author's poetry is the transformation of traditional models of folklore genres into the text of a poetic "narrative". Genre generalization in the form of adopting ready-made models (songs, blessings, legends, myths) of folklore texts and its individual elements into a literary context is defined as a typological way of creating and arranging a cyclic, meta-genre structure in Gogolev's poetry. In the construction of meta-genre forms, the formal and meaningful parameters of the imagery of traditional folklore sources served as the basis, which, as a result of transformation, acquire a new artistic quality.

Folklore and mythological contexts are used by the author to create the most ethnically significant images. The disclosure of the theme through the cult of mythological images and motifs reflects the originality of national thinking to the greatest extent. At the same time, the author specifically identifies and emphasizes ethnospecific concepts with culturally significant content and mental nature. Folklore images, while maintaining their stable content, enrich the poetic work of Gogolev in terms of imagery, plots, and conceptology. A characteristic individual author's picture of the world is being formed, based on deep folklore, mythological, archaic and ethnic prerequisites.

### References

1. Bakhtin MM. *Aesthetics of Verbal Creativity*. Moscow: Iskusstvo; 1979:422. (In Russ.).
2. Brojtman SN. *Lyrics in Historical Coverage. Theory of Literature. Genera and Genres: (Main problems in historical coverage)*. Moscow: IMLI RAN; 2003:421–465. (In Russ.).
3. D'yachkovskaya MN. *Selected Works: Issues of Yakut Versification*. Yakutsk: IGIIPMNS SO RAN; 2015:262. (In Russ.).
4. Kirillina MA. On the problem of the author in the dramatic text (based on the material of the plays of I. M. Gogolev). *Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 2017; 12(78), p. 2;32-35. (In Russ.).
5. Lotman YM. *The Structure of a Literary Text*. Moscow: Iskusstvo; 1970:383. (In Russ.).
6. Lotman YM. *About Poets and Poetry. Analysis of the Poetic Text*. St. Petersburg: Iskusstvo; 1996:846. (In Russ.).
7. Maksimova PV. *Yakut Poem. The History and Typology of the Genre*. Yakutsk: Izd-vo YAGU; 1993:150 (In Russ.).

8. Miroshnikova OV. Lyrical Book: Architectonics and Poetics (based on the poetry of the last third of the XIX century). Omsk: Omsk. gos. un-t; 2002:140. (In Russ.).

### Л и т е р а т у р а

1. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1979. – 422 с.
2. Бройтман, С. Н. Лирика в историческом освещении / С. Н. Бройтман // Теория литературы. Роды и жанры : Основные проблемы в историческом освещении. – Москва : ИМЛИ РАН, 2003. – Т. 3. – С. 421 - 465.
3. Дьячковская, М. Н. Избранные работы : вопросы якутского стихосложения / М. Н. Дьячковская. – Якутск : ИГИИПМНС СО РАН, 2015. – 262 с.
4. Кириллина, М. А. К проблеме автора в драматургическом тексте (на материале пьес И. М. Гоголева) / М. А. Кириллина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – №12 (78). – Ч. 2. – С. 32–35.
5. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман – Москва : Искусство, 1970. – 383 с.
6. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство, 1996. – 846 с.
7. Максимова, П. В. Якутская поэма. История и типология жанра / П. В. Максимова. – Якутск : Изд-во ЯГУ, 1993. – 150 с.
8. Мирошникова, О. В. Лирическая книга : архитектоника и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX века). – Омск : Омск. гос. ун-т, 2002. – 140 с.

---

*ЕФРЕМОВА Екатерина Михайловна* – к. филол. н., с. н. с., Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН.

E-mail: Kachkom84@mail.ru

*Ekaterina M. EFREMOVA* – Cand. Sci. in Philology, Senior Researcher, Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North SB RAS.

## – ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ –

УДК 821.512.157Кулаковский.09

DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-66-72

**Ядерные и периферийные средства выражения  
категории бытийности в поэтических произведениях  
А. Е. Кулаковского жанра алгыс (благословение)***Н. А. Сивцева*

ИГИиПМНС СО РАН, г. Якутск, Россия

✉ sivna@mail.ru

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию глаголов бытия в якутском языке. Актуальность данной статьи обоснована современными подходами в изучении якутского языка как системы, состоящей из разноуровневых средств ее выражения, в свете проблемы исследования первых литературных текстов в контексте жанровых трансформаций. Исследование выполнено на материале текстов произведений А. Е. Кулаковского – первого якутского поэта, основателя якутской художественной литературы, ученого-лингвиста, изложенных в жанре алгыс (благословение). В статье представлены результаты рассмотрения глаголов бытия в произведениях А. Е. Кулаковского жанра алгыс как совокупности взаимодействующих средств по принципу функционально-семантической грамматики «центр – периферия». Гипотезой исследования является идея о наличии ядерных и периферийных средств выражения категории бытийности в поэтических произведениях А. Е. Кулаковского жанра алгыс. В исследовании применены метод сплошной выборки при формировании материала из текстовых и лексикографических источников, описательный метод с элементами статистического анализа. В статье впервые подвергаются анализу глаголы как ядерные и периферийные средства выражения категории бытийности в поэтических произведениях А. Е. Кулаковского жанра алгыс. Установлено, что базовые глаголы, объединяющие группу глаголов с семантикой каузации начала существования, можно отнести к ядерным средствам выражения категории бытийности в якутском языке. Другие глаголы, обладая в своей семантической структуре значением, выходящим за пределы обозначения каузации начала существования, в контексте рассмотренных произведений передают ситуацию наступления начала события, явления. На материале рассмотренных произведений подобные глаголы представляют периферийные средства выражения категории бытийности в якутском языке.

**Ключевые слова:** категория бытийности, значение, средство выражения, центр-периферия, фольклор, литература, текст, А. Е. Кулаковский.

**Для цитирования:** Сивцева Н. А. Ядерные и периферийные средства выражения категории бытийности в поэтических произведениях А. Е. Кулаковского жанра алгыс (благословение). *Вопросы национальных литератур*. 2024, № 2 (14). С. 66–72. DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-66-72

## Nuclear and peripheral means of expressing the category of beingness in Kulakovsky's poetic works in the algys (blessing) genre

N. A. Sivtseva

IHRISN SB RAS, Yakutsk, Russia

✉ sivna@mail.ru

**Abstract.** The article is devoted to the study of verbs of being in the Yakut language. The relevance of this article is justified by modern approaches to the study of the Yakut language as a system consisting of multi-level means of expression, in light of studying the first literary texts in the context of genre transformations. The study was carried out based on the texts of Alexei Kulakovsky, the first Yakut poet, founder of Yakut fiction, linguist, written in the genre of algys (blessing). The article presents the results of examining the verbs of being in the works of Kulakovsky in the genre of algys (blessing) as a set of interacting means according to the principle of functional-semantic grammar “center – periphery”. The hypothesis of the study is the idea of the presence of nuclear and peripheral means of expressing the category of beingness in the poetic works of Kulakovsky in the genre of algys (blessing). The study used a continuous sampling method when forming material from text and lexicographic sources, and a descriptive method with elements of statistical analysis. The article is the first to analyze verbs as nuclear and peripheral means of expressing the category of beingness in the poetic works of Kulakovsky in the genre of algys (blessing). It was established that basic verbs, combining a group of verbs with the semantics of causation of the beginning of existence, can be classified as nuclear means of expressing the category of beingness in the Yakut language. Other verbs, having in their semantic structure a meaning that goes beyond the designation of causation of the beginning of existence, in the context of the works considered, convey the situation of the onset of the beginning of an event or phenomenon. Based on the material of the reviewed works, such verbs represent peripheral means of expressing the category of beingness in the Yakut language.

**Keywords:** category of beingness, meaning, typical semantics, center-periphery, folklore, literature, text, Alexei Kulakovsky.

**For citation:** Sivtseva N. A. Nuclear and peripheral means of expressing the category of beingness in the poetic works of Kulakovsky in the algys (blessing) genre. *Issues of national literature*. 2024. No 2 (14). Pp. 66–72. DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-66-72

### Введение

Актуальность данной статьи обоснована современными подходами в изучении якутского языка как системы, состоящей из разноуровневых средств ее выражения, в свете проблемы исследования первых литературных текстов в контексте жанровых трансформаций. Исследование основано на функционально-семантическом подходе в изучении явлений языка, предполагающем, что организация универсальных семантических категорий предопределена их определенным содержанием и средствами выражения [1]. Целью данной статьи является рассмотрение глаголов бытия в первых якутских поэтических произведениях жанра алгыс (благословения) с позиции структурной организации функционально-семантического поля категории бытия как совокупности взаимодействующих средств по принципу «центр – периферия». Исследование выполнено на материале текстов произведений А. Е. Кулаковского – первого якутского поэта, основателя якутской художественной литературы, ученого-лингвиста, изложенных в жанре алгыс. Обращение к текстам А. Е. Кулаковского, классика якутской литературы, обусловлено необходимостью выявления особенностей использования языковых средств

в ранней литературной поэзии, отличной от традиции устного народного творчества [2–5]. Гипотезой исследования является идея о наличии ядерных и периферийных средств выражения категории бытия в поэтических произведениях А. Е. Кулаковского жанра алгыс. В исследовании применены метод сплошной выборки при формировании материала из текстовых и лексикографических источников, описательный метод с элементами статистического анализа. В статье впервые подвергаются анализу глаголы как ядерные и периферийные средства выражения категории бытийности в поэтических произведениях А. Е. Кулаковского жанра алгыс.

### **Изложение содержания исследования**

Бытийность в якутском языке понимается как семантическая категория, заключающая в себе различные варианты значений существования/несуществования, бытия/небытия, наличия/отсутствия. План содержания данной категории представляет собой системную совокупность бытийных ситуаций – типовых содержательных структур, выражаемых различными средствами высказывания [6]. План выражения категории бытийности в якутском языке представлен различными разноуровневыми средствами: именами существительными, обозначающими существование/несуществование, бытие/небытие, именами наличия/отсутствия, глаголами и формами глагола (причастия и деепричастия) и т. д. Средства выражения рассматриваемой категории в якутском языке можно объединить в функционально-семантическое поле – систему, основанную на определенной функционально-семантической категории, состоящую из набора разноуровневых средств языка, взаимодействующих между собой на основе выполнения конкретной семантической функции [7–8]. По принципу частеречной принадлежности ядерных слов средства выражения категории бытийности в якутском языке можно объединить в функционально-семантическое поле, состоящее из двух частей: микрополей бытийности, выражаемых именными и глагольными средствами обозначения существования/несуществования, бытия/небытия, наличия/отсутствия. Указанные микрополя бытийности состоят из разноуровневых средств, распределенных по принципу «центр – периферия». Наличие центра и периферии является одним из основных признаков любого функционально-семантического поля. Центр функционально-семантического поля характеризуется концентрацией базисных семантических признаков, определяющих качественную специфику поля, наибольшей специализированностью данного языкового средства или системы таких средств для реализации определенных семантических функций, регулярностью функционирования данного языкового средства или комплекса средств [7]. Периферия функционально-семантического поля проявляется в разреженности семантических признаков, определяющих его качественную специфику, рассредоточении связей, их ослаблении, меньшей степени специализации, регулярности и употребительности [7]. Установлено, что глаголы и формы глагола (причастия и деепричастия), наиболее специализированно указывающие на фазы процесса существования/несуществования, бытия/небытия, а также конструкции с ними представляют ядро микрополя бытийности, выражаемого глагольными средствами обозначения существования/несуществования, бытия/небытия, наличия/отсутствия. Глаголы и формы глагола (причастия и деепричастия), наименее специализированно обозначающие на фазы процесса существования/несуществования, бытия/небытия, обладающие наименьшей регулярностью использования в коммуникации, а также конструкции с ними, вспомогательные глаголы бытия, постепенно удаляясь от центра, в разной степени рассредоточены от него [9].

В произведениях А. Е. Кулаковского, представленных в алгысной традиции «Байанай алгыһа» («Заклинание Байаная») (1900), «Оттоку олук алгыһа» («Благословение среднего поколения») (1912), «Былыргылы алгыс» («Благословение по-старинному») (1916) [10, с. 113–117; с. 241–244; с. 294–297], изложены авторские интерпретации традиционного

жанра благословения. Об этой особенности стиля автора в работе Н. В. Покатиловой дается следующее уточнение: «В употреблении жанровых обозначений, типа алгыс, андагар, чабыргах, ырья, Кулаковским используются не старые жанровые формы, как принято считать, а посредством новых форм (в том числе неизвестных фольклору) воссоздаются «исконные» жанры традиции. В качестве существенного признака жанровых трансформаций (уже литературного происхождения) следует назвать стилистически усложненное разрастание формы, что, в конечном счете, позволяет этим жанрам отличаться от фольклорных, как бы стоять над устной традицией, успешно ими же имитируемой» [11, с. 37]. Определено, что обнаруженные в них глаголы бытия, структурно усиливая синтаксические конструкции в качестве предиката экзистенциального типа, выполняя текстообразующую функцию, в вышеприведенных произведениях использованы в качестве жанрообразующих лингвистических показателей обрядовых текстов. Глаголы бытия называют процесс бытия, существования, наличия, отличаются достаточной частотностью использования в текстах художественных произведений. В текстах обрядовой поэзии часто встречаются глаголы бытия в позиции предикативной основы, приобретающие особую значимость в их структурной организации. Выявлено, что в рассматриваемых произведениях А. Е. Кулаковского наиболее часто встречаются глаголы бытия, указывающие на начальную фазу бытия, существования, а именно глаголы каузации начала существования [12]. В стихотворении «Байанай алгыһа» («Заклинание Байаная») обнаружено 10 глаголов, обозначающих ситуацию каузации начала существования, в тексте произведения «Оттоку олук алгыһа» («Благословение среднего поколения») – 5, в стихотворении «Былыргылы алгыс» («Благословение по-старинному») – 12. Интересным является то, что из них всего несколько глаголов непосредственно относятся к базовым глаголам лексико-семантической подгруппы с типовой семантикой «давать (дать) начало какому-либо событию, явлению, способствовать появлению, возникновению кого-чего-либо» [12, с. 366]. По принципу функционально-семантической грамматики «центр – периферия», распределяющей средства выражения определенной семантической категории по ядерным и периферийным, базовые глаголы каузации начала существования, обнаруженные в рассматриваемых текстах А. Е. Кулаковского, можно отнести к ядерным средствам выражения категории бытийности в якутском языке.

Остальные глаголы, в той или иной степени развивая сему «каузация начала существования», в контексте указанных стихотворений А. Е. Кулаковского передают ситуацию наступления начала события, явления. Здесь необходимо отметить особенное влияние контекста, поддерживающего значение каузации начала существования, в соответствии с которым глаголы, изначально не принадлежащие к рассматриваемой подгруппе, в тексте произведений принимают указанную семантику. Подобные глаголы, выявленные на материале рассматриваемых произведений, можно отнести к периферийным средствам выражения категории бытийности в якутском языке.

Обратимся к примеру из текста. Так, в стихотворении А. Е. Кулаковского «Былыргылы алгыс» («Благословение по-старинному») выявлены всего 3 глагола с типовой семантикой «давать (дать) начало какому-либо событию, явлению, способствовать появлению, возникновению кого-чего-либо». Все выявленные глаголы каузации начала существования представлены в тексте в форме побудительного залога 2 л. мн. ч. либо 3 л. мн. ч.:

– *төрүттээн* от *төрүттээ* ‘положить начало чему-либо, основать, создать что-либо’: *Төлкөлөөх дириг Түһүлгэни төрүттээн* ‘станьте основателями обширного тюзюлгэ’ [10, с. 241–244];

– *олохтоннун* от *олохтоо* ‘основать, установить’: *Уруй олохтоннун!* ‘пусть слава установится’ [10, с. 15];

– *салалыннын* от *салалын* ‘создавать, основывать (что-либо доброе)’: *Саргы салалыннын* ‘пусть удача сопутствует вам’ [10, с. 15]. Все указанные глаголы являются базовыми, объединяющими группу глаголов с семантикой каузации начала существования. В

контексте рассматриваемого произведения их можно отнести к ядерным средствам выражения категории бытийности в якутском языке.

Другие 12 глаголов, развивая сему «каузация начала существования», в контексте стихотворения А. Е. Кулаковского «Былыргылы алгыс» («Благословение по-старинному») передают ситуацию наступления начала события, явления. Обладая в своей семантической структуре значением, выходящим за пределы обозначения каузации начала существования, в контексте рассматриваемого произведения принимают значение, приближенное к семантике «давать (дать) начало какому-либо событию, явлению, способствовать появлению, возникновению кого-чего-либо». На материале данного произведения они представляют периферийные средства выражения категории бытийности в якутском языке. Например, глагол *тосхой* в якутском языке имеет следующие значения: 1) определять предположительное направление чего-либо; 2) направлять к цели, сообразовать с целью, уготовить, послать. В стихотворении-благословении изложен в значении 'давать (дать) начало направлению счастья': *Дьол тосхойдун* 'пусть сопутствует счастье' [10, с. 15]. Следующий пример: глагол *туһаай* обладает следующей семантикой: 1) направлять, наставлять что-либо на кого-что-либо; 2) адресовать что-либо кому-либо, обращаться к кому-либо; 3) наступать (о времени чего-либо). В контексте стихотворения-благословения представлен в значении 'давать (дать) начало наступлению блага, благополучия, добра': *Туску туһаайдын* 'желаю благополучия' [10, с. 15]. Другой пример: глагол *билис* имеет следующие значения: 1) приобретать, получать первое представление, знание о чем-либо; 2) знакомиться, познакомиться с кем-либо; 3) различать кого-что-либо, понимать, узнавать что-либо', в рассматриваемом произведении обладает семантикой 'давать (дать) начало наступлению радости, ликования': *Мичил билистин* 'почувствуйте радость' [10, с. 15] и т. д.

### Заключение

Таким образом, в статье представлены результаты рассмотрения глаголов бытия в произведениях А. Е. Кулаковского жанра алгыс как совокупности взаимодействующих средств по принципу функционально-семантической грамматики «центр – периферия». Установлено, что базовые глаголы, объединяющие группу глаголов с семантикой каузации начала существования, можно отнести к ядерным средствам выражения категории бытийности в якутском языке. Другие глаголы, обладая в своей семантической структуре значением, выходящим за пределы обозначения каузации начала существования, развивая сему «каузация начала существования», в контексте рассмотренных произведений передают ситуацию наступления начала события, явления. Использование указанных глаголов в произведениях А. Е. Кулаковского, представленных в алгысной традиции, в форме побудительного залога во 2 л. ед. ч. выражает значение каузации начала существования, при котором действие понимается как совершаемое другим деятелем и возникающее после побуждения к нему грамматическим субъектом. Обнаруженные глаголы с семантикой каузации начала существования, образованные при помощи аффикса побудительного залога “*т*”, использованы в синтаксической позиции сказуемого, что можно воспринимать как отражение индивидуализированного авторского решения над составлением текста, основанного на устойчивых фольклорных традициях. На материале рассмотренных произведений подобные глаголы представляют периферийные средства выражения категории бытийности в якутском языке.

### Литература

1. Бондарко, А. В. Введение. Основания функциональной грамматики / А. В. Бондарко // Теория функциональной грамматики. Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. – Москва : Комкнига, 2007. – С. 5–39.

2. Сивцева, Н. А. Глаголы каузации начала существования в поэтическом тексте А. Е. Кулаковского «Былыргылы алгыс» («Благословение по-старинному») // Вопросы национальных литератур. – 2022. – № 3. – С. 48–55. – URL: <https://www.litteraesvf.ru/jour/article/view/63> (дата обращения: 03.05.2024).
3. Сивцева, Н. А. Глаголы бытия в тексте якутских волшебных сказок // «Сохранение и популяризация нематериального этнокультурного наследия : традиции и современность» в рамках IV Международного фестиваля «Встреча шедевров ЮНЕСКО на земле Олонхо» : сборник материалов Международного научного симпозиума (20–22 июня 2022 г., г. Якутск). – Якутск : Дани-Алмас, 2022. – С. 276–278.
4. Сивцева, Н. А. Семантическая классификация глаголов бытия, состояния, качества в якутском языке // Вестник науки и образования. – 2020. – № 24 (102). – Ч. 2. – С. 44–47. – URL: <http://scientificjournal.ru/images/PDF/2020/102/VNO-24-102-III-.pdf>. (дата обращения: 05.05.2024).
5. Сивцева, Н. А. Глаголы начала существования в якутском языке / Н. А. Сивцева // Научный журнал. – 2020. – № 10 (55). – С. 32–35. – URL: <https://scientificmagazine.ru/images/PDF/2020/55/Nauchnyj-zhurnal-10-55-.pdf>. (дата обращения: 15.05.2024).
6. Воейкова, М. Д. Бытийные ситуации // Теория функциональной грамматики. Локативность. Бытийность. Посессивность. Обусловленность / А. В. Бондарко, М. Д. Воейкова, В. Г. Гак, И. Б. Долина. – Санкт-Петербург : Наука, 1996. – Т. 6. – С. 53–80.
7. Проблемы функциональной грамматики. Полевые структуры. – Санкт-Петербург : Наука, 2005. – 477 с.
8. Заметалина, М. Н. Функционально-семантическое поле бытийности в современном русском литературном языке: автореф. дисс. к. филол. н. – Волгоград, 1995. – 27 с.
9. Сивцева, Н. А. Функционально-семантическая категория бытийности в якутском языке / Н. А. Сивцева // Алтаистика. – 2023. – № 3. – С. 5–12. – URL: <https://www.altaisticsvf.ru/jour/article/view/96> (дата обращения: 20.05.2024).
10. Кулаковский, А. Е. Полное собрание сочинений: в 9 т. Поэтические произведения. Т. 1. – Новосибирск : Наука, 2009. – 631 с.
11. Покатилова, Н. В. А. Е. Кулаковский и традиция: к формированию литературной поэтики / Н. В. Покатилова // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. Серия: Вопросы национальных литератур. – 2021. – № 3. – С. 32–41. – EDN CTNKMM. – URL: <https://www.litteraesvf.ru/jour/article/view/24> (дата обращения: 03.05.2024).
12. Сивцева, Н. А. Глаголы каузации начала существования в поэтическом тексте А. Е. Кулаковского «Оттоку олук алгыһа» («Благословение среднего поколения») / Н. А. Сивцева // Вопросы национальных литератур. – 2023. – № 1. – С. 56–63. – URL: <https://www.litteraesvf.ru/jour/article/view/81> (дата обращения: 03.05.2024).

## References

1. Bondarko AV. Introduction. Foundations of functional grammar. In: Bondaernko, A.V. *Theory of functional grammar. Introduction. Aspectuality. Temporal localization. Taxis*. Moscow, Komkniga. 2007:5–39. (In Russ.).
2. Sivtseva NA. Causative verbs of the beginning of existence in the poetic text by Alexei Kulakovsky “Bylyrgylyy algys” (“Blessing in the old way”). *Issues of national literature*. [Online], 2022;3:48–55. Available from: <https://www.litteraesvf.ru/jour/article/view/63> (Accessed: 3 May 2024). (In Russ.).
3. Sivtseva NA. Verbs of beingness in the text of Yakut fairy tales. In: *Preservation and popularization of intangible ethnocultural heritage: traditions and modernity. within the framework of the IV International festival “Meeting of the UNESCO masterpieces on the land of Olonkho”: proceedings of the International scientific symposium, Yakutsk, 2022*. Yakutsk: Dani-Almas, 2022:276–278. (In Russ.).
4. Sivtseva NA. Semantic classification of verbs of beingness, state, quality in the Yakut language. *Vestnik nauki i obrazovanija*. [Online], 2020;24(102):44–47. Available from: <http://scientificjournal.ru/images/PDF/2020/102/VNO-24-102-III-.pdf> (Accessed: 15 May 2024). (In Russ.).
5. Sivtseva NA. Verbs of the beginning of existence in the Yakut language. *Nauchnyj zhurnal*. [Online], 2020;10(55):32–35. Available from: [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://scientificmagazine.ru/images/PDF/2020/55/Nauchnyj-zhurnal-10-55-.pdf](https://scientificmagazine.ru/images/PDF/2020/55/Nauchnyj-zhurnal-10-55-.pdf) (Accessed: 15 May 2024). (In Russ.).



6. Bondarko AV., Voeykova MD., Gak VG., Dolinina IB. *Existential situations. Theory of functional grammar. Locativity. Beingnessness. Possessiveness. Conditionality*. St. Petersburg: Nauka, 1996:53–80. (In Russ.)
7. Problems of functional grammar. Field structures. St. Petersburg: Nauka, 2005:477. (In Russ.)
8. Zametalina MN. *Functional-semantic field of beingnessness in modern Russian literary language: Summary of Ph.D. dissertation (Philology)*. Volgograd. 1995:27. (In Russ.)
9. Sivtseva NA. Functional-semantic category of beingnessness in the Yakut language. *Altaistics*. [Online], 2023;3:5–12. Available from: <https://www.altaisticsvfu.ru/jour/article/view/96> (Accessed: 20 May 2024). (In Russ.)
10. Kulakovskiy AE. *Complete works: in 9 volumes. Poetic works. Volume 1*. Novosibirsk: Nauka. 2009:631. (In Russ.)
11. Pokatilova NV. Alexei Kulakovskiy and tradition: towards the formation of literary poetics. *Vestnik of the North-Eastern Federal University. Series: Issues of national literature*. [Online], 2021;3:32–41. Available from: <https://www.litteraevsfu.ru/jour/article/view/24> (Accessed: 3 May 2024). (In Russ.)
12. Sivtseva NA. The verbs of causation of the beginning of existence in the poetic text of Kulakovskiy's *Ottoku oluk algyha* ("Blessing of the middle generation"). *Issues of national literature*. [Online], 2023;1:56-63. Available from: <https://www.litteraevsfu.ru/jour/article/view/81> (Accessed: 03 May 2024). (In Russ.)

---

СИВЦЕВА Наталья Александровна – к. филол. н., с. н. с., Институт гуманитарных исследований и проблем СО РАН.

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

Natalia A. SIVTSEVA – Cand. Sci. in Philology, Senior Researcher, Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North SB RAS.

УДК 821.512.157Габышев.03=161.1  
DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-73-80

## Вольность как одна из тенденций художественного перевода (на примере перевода рассказа «Последнее свидание» Н. Габышева на русский язык)

*Я. Н. Титов*

г. Якутск, Россия

✉ yatito@list.ru

**Аннотация.** В традициях русского художественного перевода наметились противоположные тенденции буквального и вольного перевода. В данной статье на примере анализа рассказа «Последнее свидание» («Тийэх көрсүһүү») Н. Габышева и его перевода на русский язык выявляются особенности вольного перевода в художественном переводе, рассматриваются его критерии. В результате исследования автор статьи приходит к выводу, что необходим учет асимметричности в художественном переводе для достижения адекватности передачи авторской мысли, его художественного мира. В русском переводе есть несовпадения, неточности, не в полной мере передан авторский стиль, русский перевод уступает в эмоциональной насыщенности, вышечисленное приводит к некоторому диссонансу. Вместе с тем важно понимать, что художественный перевод всегда есть интерпретация, творческий процесс, в нем всегда есть место асимметрии, вольности; качество и адекватность перевода зависят от того, насколько переводчику удалось вникнуть в творческий мир автора, понять его стиль, какие задачи преследовал.

**Ключевые слова:** художественный перевод, вольный перевод, транспонирование смыслов, интерпретация, трансляция, адекватный перевод, адаптационная позиция.

**Для цитирования:** Титов Я. Н. Вольность как одна из тенденций художественного перевода (на примере перевода рассказа «Последнее свидание» Н. Габышева на русский язык). *Вопросы национальных литератур.* 2024, № 2 (14). С. 73–80. DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-73-80

## Literary license as one of the trends in fiction translation (based on the translation of “The Last Tryst” story by N. Gabyshev into Russian)

*Ya. N. Titov*

Yakutsk, Russia

✉ yatito@list.ru

**Abstract.** Within the realm of Russian fiction translation, contrasting approaches of literal translation and literary license have surfaced. This article delves into the characteristics of literary license within fiction translation, elucidating its criteria through an examination of "The Last Tryst" story by N. Gabyshev and its rendition into Russian as illustrative instances. The author of the article asserts that recognizing the asymmetry inherent in literary license is crucial for achieving adequacy in conveying the author's ideas and fictional universe. The Russian translation displays disparities, inaccuracies, and falls short of fully encapsulating the author's style, resulting in a diminished emotional impact and some discordance. Nevertheless, it is essential to acknowledge that literary license translation is inherently interpretative—a creative endeavor characterized by asymmetry and license. The quality and adequacy of a translation are contingent upon the translator's depth of exploration into the author's creative universe, comprehension of their stylistic nuances, and awareness of the author's underlying intentions.

**Keywords:** literary translation, literary license, transposition of meanings, interpretation, rendition, appropriate translation, literary adaptation.

**For citation:** Titov Ya. N. Literary license as one of the trends in fiction translation (based on the translation of “The Last Tryst” story by N. Gabyshev into Russian). *Issues of national literature*. 2024. No 2 (14). Pp. 73–80. DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-73-80

### Введение

В современной науке о переводе получили развитие тенденции буквального, вольного и адекватного переводов. По мнению В. Е. Гарусовой, выбор этих тенденций был обусловлен жанром перевода и той или иной эпохой развития переводческой мысли [1].

С момента возникновения перевода как деятельности не утихают споры о переводимости. Вплоть до XVIII в. буквальный, или дословный, перевод считался образцом, толковался как верность оригиналу, особенно когда это касалось перевода Библии и религиозной литературы.

Считается, что «вольный перевод» и «буквальный перевод» тесно связаны с категорией соответствия. Под буквальным переводом понимается стремление к полному воспроизведению оригинального текста с точки зрения формы, содержания и структуры. Вольным считается перевод, где устанавливаются соответствия между исходным и переводным текстами на содержательном уровне вне зависимости от формы и семантики [1].

Ю. А. Грунина, Е. Д. Терентьева справедливо замечают, что разграничивать переводы нужно не на «вольный» и «буквалистский» переводы, а на переводы «художественный» и «нехудожественный». Они считают, что перевод «буквальный» пытается окунуть читателя в ту же эпоху, в которую творил переводимый автор. «Вольный» перевод делает переводимого писателя современником читателя, позволяет автору зазвучать естественно на другом языке [2].

С момента возникновения русской литературы закрепились тенденции, которую можно передать словами В. Третьяковского: «Если творец замысловат был, то переводчику замысловатее надлежит быть», тем самым задается одна из ведущих переводческих позиций XIX в. – адаптационная позиция [1].

Е. В. Гарусова считает, что классическая русская литература развивалась в том числе и на переводах классики мировой литературы, адаптации и заимствовании сюжетов, русские писатели не стремились достичь творческой созвучности с автором подлинника, а стремились соревноваться с ним, превзойти его, сделать лучше, чем он, сделать текст интересным собственной культуре [1].

Этот период Е. В. Гарусова называет «дотеоретическим периодом», т. к. теории перевода как таковой в XVIII в. еще не было. Переводами занимались такие писатели и поэты, как В. К. Третьяковский, М. В. Ломоносов, А. Д. Кантемир, А. П. Сумароков, В. В. Капнист, Г. Р. Державин, А. Н. Радищев, Д. И. Фонвизин, Н. М. Карамзин, В. А. Жуковский [1].

Намного позже, в XX в., вопросами теоретического осмысления и практической реализации вольного перевода как одного из аспектов переводческой деятельности, художественного перевода в частности, занимались А. В. Федоров, А. Д. Швейцер, В. Н. Комиссаров, К. И. Чуковский и др.

В последнее время появилось много интересных работ, посвященных этой проблеме (Е. В. Гарусова, К. И. Леонтьева, М. Б. Раренко). В современных теориях перевода преобладает тенденция адекватного перевода. Особый интерес вызывают статьи Е. В. Гарусовой, К. И. Леонтьевой, Ю. А. Груниной, Е. Д. Терентьевой и др.

Е. В. Гарусова рассматривает «вольность» и «буквализм» в переводе в историческом аспекте. Она считает, что в рамках деятельностной теории перевода допускается и объясняется возможность появления и равноправного существования в принимающей культуре нескольких вариантов перевода текста оригинала за счет различных интерпретаций переводчиками текста оригинала [1].

К. И. Леонтьева исследует «вольность» и «буквализм» в переводе как оппозицию. В ее работе рассматриваются различные трактовки и оценки в теории перевода. Сторонниками буквализма выступали такие известные переводчики как В. Я. Брюсов, М. Л. Лозинский, В. В. Набоков, а приверженцами вольного перевода – В. А. Жуковский, М. Ю. Лермонтов, Б. Л. Пастернак. Сами понятия «буквальный» и «вольный» в теории также получили различные названия. Исследователь приходит к заключению, что в основном все концепции сводятся к выделению бинарной оппозиции: переводы, ориентированные на форму оригинала и исходную культуру, и переводы, ориентированные на содержание оригинала и на переводящую культуру [3].

Ю. А. Грунина, Е. Д. Терентьева обозначили несколько основных принципов современной переводческой школы:

- переводить стихи стихами, труд переводчика приравнивается к труду поэта;
- дословность поэтического перевода не только не является его достоинством, но чаще всего губит художественный текст;
- свободное обращение с поэтическим материалом позволяет творчески подойти к задаче перевода. Переводчику не нужно цепляться за каждый языковой элемент оригинала, а достаточно подыскать адекватный вариант, используя средства родного языка;
- чрезмерная русификация стирает национальное своеобразие оригинала;
- адекватная передача стиля оригинала. Переводчик обязан сохранить авторскую индивидуальность, что требует, конечно, определенных жертв с его стороны [2].

Наше исследование – попытка изучения вольного перевода как одной из тенденций русского художественного перевода, выявления его признаков, особенностей на примере анализа перевода рассказа «Тигэх көрсүһүү» Н. Габышева на русский язык.

### **Перевод рассказа «Тигэх көрсүһүү» Н. Габышева на русский язык**

В современных теориях науки о переводе существуют разные определения вольного перевода. По мнению Р. Р. Чайковского, вольный перевод – «художественное поэтическое произведение, написанное на основе иноязычного оригинала, но отличающееся от него по своим стилистическим параметрам и характеризующееся низким показателем точности и высоким показателем вольности» [4, с. 70]. Он замечает, что вольный перевод предоставляет переводчику не только определенную степень свободы в воссоздании содержания подлинника и его стихотворной формы, но и возможность передать средствами иностранного языка свое видение и понимание исходного текста [4].

В переводческом толковом словаре вольный перевод характеризуется как перевод, который передает общее содержание сказанного или написанного на другом языке так, как его понял переводчик, без учета оттенков мысли в оригинале. Вольный перевод есть истолкование речи или текста на другом языке без соблюдения формального соответствия. Эти обстоятельства могут привести к субъективизму, ведущему к преднамеренной неадекватности. Плохое знание переводчиком языка оригинала может привести к непреднамеренным фактическим ошибкам, к ложным догадкам, отсебятине [5].

Признаками вольного перевода могут быть:

- эквивалентность на уровне описания ситуации, в лучшем случае на уровне сообщения;
- перевод, осуществляемый на более высоком уровне, чем тот, который достаточен для передачи неизменного плана содержания при соблюдении норм языка перевода;
- уяснение общего содержания, его передача на другом языке вне зависимости от языковой формы оригинала, т. е. следование содержанию;
- это перевод-переложение, он имеет субъективный характер;

- установление соответствия между текстами в переводе на уровне ключевой информации без учета формальных и семантических компонентов исходного текста;
- в теории художественного перевода можно определить как художественное поэтическое произведение, написанное на основе иноязычного оригинала, но отличающееся от него по своим стилистическим параметрам и характеризующееся низким показателем точности;
- перевод, воспринимающий основную информацию оригинала с возможными отклонениями, но не имеющий ее;
- перевод ключевой информации без учета формальных и семантических компонентов исходного текста [6].

Вольный перевод представляет собой вариант, позволяющий переводчику вносить свои изменения, обеспечивающий творческий подход к передаче значения и стиля оригинала. В отличие от буквального перевода, который строго придерживается структуры и грамматики оригинала, вольный перевод предполагает более свободную интерпретацию и передачу смысла. Такой вариант перевода активно используется в художественном переводе, главной задачей переводчика в которой является сохранение творческой идеи оригинального произведения, а не буквальное перенесение слов и фраз.

Цель вольного перевода – передача основного смысла текста, а не полное воспроизведение каждого слова или фразы. Вольный перевод может включать различного рода грамматические трансформации, допускает добавление комментариев и пояснений. Такой подход позволяет переводчику быть более гибким и выразительным в передаче оригинальной мысли, особенно при переводе так называемой безэквивалентной лексики и реалий, которые не имеют прямого соответствия в языке перевода.

Но при этом при вольном переводе необходимо стремиться к сохранению эстетического, эмоционального содержимого оригинала, учитывать особенности культурного и иного контекста оригинального текста [7].

Есть мнение, что вольный перевод – искусство, которое предполагает сочетание глубокого понимания оригинала и высокого уровня владения языком перевода. Такой вариант перевода требует максимально точной передачи смысла.

Некоторые исследователи считают вольный перевод искусством, которое сочетает глубокое понимание текста оригинала и высокое владение языком перевода. Они считают, что цель такого перевода – максимально точная передача смысла с сохранением естественности текста на языке перевода. Это перевод текста с сохранением смысла, но без дословной передачи деталей. Главное – передача идеи, смысла, без копирования структуры и лексического наполнения оригинального текста.

Преимущество вольного перевода в том, что он помогает избегать как искажения оригинала, так и норм языка перевода. Но при этом неизбежны некоторые потери деталей оригинального текста. Поэтому переводчику необходимо найти баланс между сохранением смысла и особенностями стиля и языка автора [8].

Исследователи сходятся на мысли, что абсолютного соответствия в переводе, когда в исходном и переводном текстах все компоненты речевого произведения совпадают, можно представить только теоретически.

В практике перевода буквальный и вольный перевод, как правило, чередуются в одном тексте, нередко и в одном предложении, что является результатом поиска варианта, отвечающего нормам переводного языка.

Термин «вольный перевод» включает в себя также такие понятия, как адаптированный перевод, авторизованный перевод, соавторство, пересказ, сокращенный перевод и т. д. В современных теориях перевода к вольному переводу относятся критично. Допускается некоторая вольность при переводе, но только в ограниченном количестве и только в случаях особой необходимости. Так, А. В. Федоров утверждает, что «в верности и полноте

передачи – отличие собственно перевода от переделки, от пересказа или сокращенного изложения, от всякого рода так называемых «адаптаций» [9, с. 10].

В. Н. Комиссаров считает, что вольный перевод необязательно может быть плохим, а буквальный – хорошим, и наоборот. Его теория несоответствий основывается на том, что исходный и переводной тексты обычно не совпадают по количеству и качеству информации. Он считает, что несовпадение происходит на формальном уровне в силу того, что формальные средства выражения содержания одного и того же произведения на разных языках не совпадают. С точки зрения семантики тоже могут быть несовпадения, так как одни и те же явления, ситуации в различных языках описываются по-разному, при помощи далеко не идентичных семантических компонентов. Ученый приходит к выводу, что оригинальный и переводной тексты могут не совпадать и на уровне смысловой информации, которая складывается из семантической и ситуационной, так как несовпадающие семантические компоненты двух текстов обязательно изменяют общее количество информации в них [10].

М. Б. Раренко замечает, что в современной науке перевод понимается не просто как перевод синтаксических единиц, а как перевод синтаксических отношений, что художественное произведение на современном этапе рассматривается уже не столько в объектном, сколько в функциональном измерении. Исходя из этого, при переводе художественного произведения перед переводчиком, помимо всего прочего, стоит проблема передачи чужого национально-специфического дискурса средствами своего языка [11].

Перевод рассказа «Последнее свидание», осуществленный Сергеем Ивановым, – образец вольного перевода, в котором можно проследить вышесказанное утверждение В. Н. Комиссарова.

В ходе исследования выявлено, что соответствия между текстами в переводе установлены на уровне ключевой информации без учета формальных и семантических компонентов исходного текста:

Таблица 1

**Примеры вольного перевода**

Table 1

**Examples of free translation**

Оригинальный текст	Русский перевод
<p><i>Кини эрэ – маанымсык, нонноллубут, бизс уончалаах тойомсук кини, оройуонҕа туохха эрэ улахан үлэһит, куоракка билсэр дьонноох, туой кизһэ хойутаан кэлэр, ардыгар холоучук буолар. Ася кинини сөбүлээбэт... [12, с. 120].</i></p>	<p><i>И еще сегодня вечером должен был приехать тети Настин муж. Ася не любила его. Он был какой-то там районный начальник по торговой линии. Но он, как говорится, умел жить. Он и выглядел так, как должен выглядеть человек, который «умеет жить»: полноватый, солидно одетый и такой шутник, что никогда не угадаешь, о чем он действительно думает. У него и в Якутске было полно знакомых, и он являлся почти всегда слишком поздно, как нельзя приходиться к больной жене, и почти всегда навеселе... Сам веселый да еще навеселе! [13, с. 228]</i></p>

Для полноты картины приведем наш перевод:

*Ее муж – щеголеватый человек лет пятидесяти корчил из себя начальника, занимал большую должность в каком-то районе, имел много знакомых в городе, приходил домой поздно вечером, иногда подвыпившим. Он не нравился Асе [14, с. 6].*

Как видим из этого примера, в переводном тексте больше информации, которой нет в оригинальном тексте, русский перевод в два раза больше по объему. Ключевая информация передана без учета формальных и семантических компонентов исходного текста.

Это перевод-переложение, он имеет субъективный характер, переводчик даже дал героине отчество, чего нет в оригинале, если в оригинальном тексте передано смущенное состояние героя, то в русском переводе дано его описание:

Таблица 2

**Пример перевода-переложения**

Table 2

**Translation examples**

Оригинальный текст	Русский перевод
<p><i>Хата, киирбит киһи бэйэтэ кыбыстарга дылы. Хортууһун уһулан, тонхос гынна, дорооболосто уонна, турбахтаат, оргууй абай бэйэтин хара будьурхай баттабын имэриннэ, онтон ыйытта: – Анастасияны, Настааны көрсүөм этэ. Хайдабый? [12, с. 120].</i></p>	<p><i>Перед нею стоял человек – высокий, какой-то подчеркнуто прямой. Лицо смуглое, приятное, глаза внимательные и... нестрашные. Улыбка немного растерянная. Нет, он был не тот, кого надо бояться! – Простите. Нельзя ли мне повидать Анастасию Николаевну?.. Я узнал, она, кажется, у вас?.. [13, с. 229].</i></p>

В нашем переводе:

*Казалось, что вошедший человек сам смущался. Сняв картуз, кивнул головой, поздоровался, постоял немного и, погладив черные кучерявые волосы, тихо спросил:*

*– Я бы хотел увидеть Анастасию, Настаа. Как она? [14, с. 7].*

Переводчик уяснил общее содержание, его передачу на русском языке вне зависимости от языковой формы оригинала, т. е. следования содержанию: в тексте перевода вставлены диалоги между Асей и больной Настаа, которых нет в оригинальном тексте, добавлена сцена, в которой Настаа хочет присмотреться в зеркало:

*– Он... там?*

*– На стуле... он в прихожей.— Зеркало мне... пожалуйста, дай! [13, с. 230]. –*

*и других добавлений.*

Переживания Аси в отличие от оригинала переданы в форме диалога с Настаа, когда как в рассказе переданы в форме раздумий Аси, авторской оценки и недосказанности:

Таблица 3

**Пример отличия оригинала и перевода**

Table 3

**An example of the difference between the original and translation**

Оригинальный текст	Русский перевод
<p><i>Ася кэри-куру туттуннар да дьулурхатык түгэх хоско хааман тэлээрэн иһэн, тохтоон турда, аа- дьуо ааны аһан киирэн курустук эттэ: – Настаа, эйигин көрсө биир киһи кэллэ. Афоня Петров үһү. Ыгырабын дуо? [12, с. 120]</i></p>	<p><i>Больная открыла глаза, тихо сказала: – Ну, давай выкладывай, что у тебя замечательного такого случилось? – Там... тетя Настя... там Афоня пришел! Петров! [13, с. 229]</i></p>

На наш взгляд, переводчик при переводе опустил много информации: предысторию отношений Настаа и Афанасия, состояние Аси, переживающей за больную и др., зато добавил много «своего»: диалоги между Настаа и Асей, у мужа больной появилась своя «история» и т. д., что отразилось на качестве перевода.

Вслед за М. Б. Раренко считаем, что «переводчик должен обладать определенными фоновыми знаниями, к которым относится и знание приоритетных в той или иной культуре первичных и вторичных речевых жанров для того, чтобы их воспроизвести и воспринять» [11].

### Заключение

### Conclusion

Таким образом, современные теории перевода допускают и объясняют возможность появления и равноправного существования в принимающей культуре нескольких вариантов перевода текста оригинала за счет различных интерпретаций переводчиками текста оригинала [1]. Проведенное исследование показывает, что в переводе рассказа, на наш взгляд, имеются серьезные отклонения от содержания оригинала, это скорее «переложение» или самостоятельное высказывание на тему оригинала. При этом отмечаем, что вольный перевод не означает плохо, что он имеет только отрицательные стороны, это одна из тенденций русского и советского художественного перевода. Благодаря переводу, данный рассказ, как и многие произведения якутских писателей, нашел дорогу к русскоязычному читателю.

### Литература

1. Гарусова, Е. В. Буквализм и вольность как основная переводческая оппозиция. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bukvalizm-i-volnost-kak-osnovnaya-perevodcheskaya-oppozitsiya> (дата обращения: 19.04.2024).
2. Грунина, Ю. А. Русская школа поэтического перевода : путь от буквы к образу / Ю. А. Грунина, Е. Д. Терентьева // Филология : научные исследования, 2022. – № 6. – С. 80–91. DOI: 10.7256/2454-0749.2022.6.38329 EDN: UDJUQF. – URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=38329](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38329) (дата обращения: 19.04.2024).
3. Леонтьева, К. И. Вольность и буквализм при поэтическом переводе: дихотомия и антиномия? / К. И. Леонтьева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота. – 2012. – № 1 (12). – С. 101–104.
4. Чайковский, Р. Р. Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты) / Р. Р. Чайковский. – Магадан : Кордис, 1997. – 197 с.
5. Толковый переводческий словарь. – URL: <https://perevodovedcheskiy.academic.ru/189/> (дата обращения: 28.03.2024).
6. Буквальный и вольный перевод. – URL: [https://studme.org/162349/literatura/bukvalnyy\\_volnyy\\_perevod](https://studme.org/162349/literatura/bukvalnyy_volnyy_perevod) (дата обращения: 15.04.2024).
7. Вольный перевод. – URL: [https://vk.com/wall-177138354\\_694?ysclid=lvqmu9alzr445110188](https://vk.com/wall-177138354_694?ysclid=lvqmu9alzr445110188) (дата обращения: 07.05.2024).
8. Вольный перевод – искусство интерпретации. – URL: <https://fb.ru/article/526819/2023-volnyiy-perevod---iskusstvo-interpretatsii?ysclid=lvqmtxdgd9855947587> (дата обращения: 06.05.2024).
9. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода / А. В. Федоров. – Москва : Высшая школа, 1983. – 303 с.
10. Комиссаров, В. Н. Теория перевода. Лингвистические аспекты / В. Н. Комиссаров. – URL: [https://classes.ru/grammar/43.Teoriya\\_perevoda\\_Lingvicticheskiye\\_aspekty/extfile/help2/html/unnamed\\_68.html](https://classes.ru/grammar/43.Teoriya_perevoda_Lingvicticheskiye_aspekty/extfile/help2/html/unnamed_68.html) (дата обращения: 01.04.2024).
11. Раренко, М. Б. О границах «точности» и «вольности» в художественном переводе / М. Б. Раренко. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-granitsah-tochnosti-i-volnosti-v-hudozhestvennom-perevode/viewer> (дата обращения: 09.03.24).



12. Габышев, Н. А. Сүүс кэпсээн : кэпсээннэр / Н. А. Габышев. – Дьокуускай, 1982. – 410 с.
13. Габышев, Н. А. Серебряная береза : рассказы / Н. А. Габышев. – Москва, 1988. – 372 с.
14. Габышев, Н. А. Короткие рассказы / Н. Габышев ; составитель Н. А. Ефремова-Снегирь ; ответственный редактор Д. Д. Жирков; [автор предисловия В. Б. Огорокова]. – Якутск : ИЦ НБ РС(Я), 2022. – 1 файл (68, [1] с.; 0,93 Мб): портр. – (Серия "Электронные издания Национальной библиотеки Республики Саха (Якутия)").

### References

1. Garusova EV. Literalism and liberty as the main translation opposition. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/bukvalizm-i-volnost-kak-osnovnaya-perevodcheskaya-oppozitsiya> (Accessed: 19 April 2024). (In Russ.).
2. Grunina YA., Terentyeva ED. Russian school of poetic translation: the path from letter to image. *Philology: scientific research*, 2022;6:80-91. Available at: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=38329](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38329) (Accessed: 19 April 2024). (In Russ.).
3. Leontyeva KI. Liberty and literalism in poetic translation: dichotomy and antinomy? *Philological sciences. Questions of theory and practice*, 2012;1 (12):101-104, Tambov. (In Russ.).
4. Tchaikovsky RR. Realities of poetic translation (typological and sociological aspects). *Magadan: Kordis*, 1997:197. (In Russ.).
5. Explanatory translation dictionary. Available at: <https://perevodovedcheskiy.academic.ru/189/> (Accessed: 28 March 2024). (In Russ.).
6. Literal and free translation. Available at: [https://studme.org/162349/literatura/bukvalnyy\\_volnyy\\_perevod](https://studme.org/162349/literatura/bukvalnyy_volnyy_perevod). Accessed: 15 April 2024). (In Russ.).
7. Free translation. Available at: [https://vk.com/wall-177138354\\_694?ysclid=lvqmu9alzr445110188](https://vk.com/wall-177138354_694?ysclid=lvqmu9alzr445110188). (Accessed: 7 May 2024). (In Russ.).
8. Free translation is the art of interpretation. Available at: <https://fb.ru/article/526819/2023-volnyiy-perevod---iskusstvo-interpretatsii?ysclid=lvqmtxgd9855947587>. (Accessed: 6 May 2024). (In Russ.).
9. Fedorov AV. *Fundamentals of general theory of translation*. Moscow: Vysshaya shkola, 1983. (In Russ.).
10. Komissarov VN. Translation theory. Linguistic aspects. Available at: [https://classes.ru/grammar/43.Teoriya\\_perevoda\\_Lingvicheskkiye\\_aspekty/extfile/help2/html/unnamed\\_68.html](https://classes.ru/grammar/43.Teoriya_perevoda_Lingvicheskkiye_aspekty/extfile/help2/html/unnamed_68.html) (Accessed: 1 April 2024). (In Russ.).
11. Rarenko MB. On the boundaries of “precision” and “liberty” in literary translation. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-granitsah-tochnosti-i-volnosti-v-hudozhestvennom-perevode/viewer> (Accessed: 9 March 2024). (In Russ.).
12. Gabyshev NA. *Hundred stories: stories*, Yakutsk, USSR, 1982. (In Sakha).
13. Gabyshev NA. *A Silver Birch: Stories*. Moscow, USSR 1988. (In Russ.).
14. Gabyshev NA. *Short stories*. In Efimova NA, Zhirkov DD. Yakutsk, Russia, 2022. (In Russ.).

---

*ТИТОВ Яков Нестерович* – к. пед. н., магистр лингвистики, независимый исследователь.

E-mail: [yatito@list.ru](mailto:yatito@list.ru)

*Yakov N. TITOV* – Cand. Sci. in Pedagogy, Master of Linguistics, Independent Researcher.

## – ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ. ТЕКСТОЛОГИЯ –

УДК 82.09:39(=512.157)

DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-81-88

**Текстологический аспект работ В. Ф. Трощанского по верованиям якутов в контексте исследования материалов Сибиряковской (якутской) экспедиции***Е. С. Руфова, А. А. Афанасьева*

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

✉ RUFL2003@yandex.ru

**Аннотация.** Данная статья посвящена изучению работ В. Ф. Трощанского по верованиям якутов в контексте исследования материалов Сибиряковской (якутской) экспедиции. Актуальность исследования заключается в изучении научных трудов В. Ф. Трощанского «Эволюция черной веры (шаманства) якутов» (1902), «Опыт систематической программы для изучения дохристианских верований якутов» (1897) в текстологическом аспекте и направлениях концептуальных положений относительно верования народа саха. Цель исследования – раскрыть текстологические параметры работ В. Ф. Трощанского как фундаментальных трудов по верованию якутов, где особенную значимость приобретают авторские ракурсы изучения жизни якутов. Методологической базой исследования являются теоретические направления текстологии как отрасли филологии. В работе избраны культурологический, герменевтический методы в сравнительно-типологическом анализе текстов, источников, документов. В результате исследования подчеркивается научный контекст предпринятого В. Ф. Трощанским исследования, что подчеркивается словами просветителя, одного из основоположников якутской литературы А. Е. Кулаковского. Фундаментальность исследованию придает изучение верования якутов в сравнительных контекстах с культурой и верованием других тюркских и монгольских народов, а также широкий контекст лексико-семантических исследований религиозной терминологии якутского языка.

**Ключевые слова:** научные труды по верованиям якутов, шаманизм, Сибиряковская (якутская) экспедиция ВСО РГО, текст, источники, текстология.

**Для цитирования:** Руфова Е. С., Афанасьева А. А. Текстологический аспект работ В. Ф. Трощанского по верованиям якутов в контексте исследования материалов Сибиряковской (якутской) экспедиции.

*Вопросы национальных литератур.* 2024, № 2 (14). С. 81–88. DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-81-88

*Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01732, <https://rscf.ru/project/23-28-01732/>.*

## The textological aspect of Troschansky's works on Sakha beliefs in the context of the materials of the Sibiriyakov (Yakut region) expedition

*E. S. Rufova, A. A. Afanasyeva*

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

✉ RUFL2003@yandex.ru

**Abstract.** This article is devoted to the study of Vasily Troschansky's works on Sakha beliefs in the context of researching the materials of the Sibiriyakov (Yakut region) expedition. The relevance of the research lies in the study of Troschansky's scholarly works "The Evolution of the Black Faith (Shamanism) of the Yakuts" (1902), "The Experience of a Systematic Programme for the Study of Pre-Christian Beliefs of the Yakuts" (1897) in the textological aspect and directions of conceptual provisions concerning the beliefs of the Sakha people. The aim of the study is to reveal the textological parameters of Troschansky's works as fundamental works on Yakut beliefs, where the author's angles of studying Yakut life acquire special significance. The theoretical directions of textology as a branch of philology are the methodological basis of the research. The work chooses cultural, hermeneutic methods in comparative-typological analysis of texts, sources, documents. The study emphasises the scientific context of the research undertaken by Troschansky, which is underlined by the words of the enlightener, one of the founders of Yakut literature Alexei Kulakovskiy. The study of Yakut beliefs in comparative contexts with the culture and beliefs of other Turkic and Mongolian peoples, as well as the broad context of lexical and semantic studies of religious terminology of the Yakut language adds to the fundamental nature of the research.

**Keywords:** scientific works on Sakha beliefs, shamanism, Sibiriyakov (Yakut region) expedition, text, sources, textology.

**For citation:** Rufova E. S., Afanasyeva A. A. The textological aspect of Troschansky's works on Sakha beliefs in the context of the materials of the Sibiriyakov (Yakut region) expedition. *Issues of national literature*. 2024, No 2 (14). Pp. 81–88. DOI 10.25587/2782-6635-2024-2-81-88

*The research was supported by Russian Science Foundation grant No. 23-28-01732, <https://rscf.ru/project/23-28-01732/>.*

### Введение

Сибиряковская экспедиция Восточно-Сибирского отдела Русского Географического общества (1894–1896 гг.) как первая комплексная стационарная экспедиция по изучению коренных народов Восточной Сибири впоследствии стала наиболее крупным научным мероприятием Восточно-Сибирского отделения РГО. В качестве отличительной черты экспедиции выделяется привлечение в качестве участников политических ссыльных Якутии, по сути являющихся государственными преступниками своего времени, но принесших фундаментальные результаты: научные работы по верованиям якутов, фольклору и якутскому языку, которые заложили фундаментальную базу в развитие словесности народа саха; материалы по общественному строю и культурно-бытовым особенностям этносов, проживающих в Якутской области, осуществивших сбор сведений по географии, геологии, статистике, экономике, этнографии и т. д.

Не менее ценным является тот факт, что благодаря работе ссыльных удалось привлечь представителей местного населения к дальнейшему научному изучению своего языка, культуры и края, а также духовно-нравственного влияния русского языка и культуры на

развитие национального региона в целом. Таким образом, подчеркивается неопределенная значимая роль местного населения в реализации Сибиряковской (якутской) экспедиции Восточно-Сибирского отдела Русского Географического общества, что требует дальнейших исследований.

Среди этнографических работ большое место уделялось изучению религиозных представлений, шаманизму. В этой связи особое значение имеют работы Василия Филипповича Трошанского (1843–1898) «Эволюция черной веры (шаманства) якутов» (1902), «Опыт систематической программы для изучения дохристианских верований якутов» (1897), представляющие несомненные интересные источники по верованиям якутов.

**Текстологический аспект работ В.Ф. Трошанского «Эволюция черной веры (шаманства) якутов», «Опыт систематической программы для сбора сведений о дохристианских верованиях якутов»**

В. Ф. Трошанский, революционер-народник, отправленный на поселение в Якутскую область как государственный преступник, был таким же молодым студентом, как и многие польские ссыльные (Э. К. Пекарский, В. М. Ионов, С. В. Ястремский). Интересен тот факт, что изначально В. Ф. Трошанский не числился среди участников экспедиции, вопрос изучения дохристианских верований и шаманства у якутов, судя по программе издания трудов экспедиции, был определен В. М. Ионову, который впоследствии принял активное участие в изучении фольклора, составлении «Словаря якутского языка» Э. К. Пекарского. Однако рукопись «Эволюция черной веры (шаманства) якутов» как отмечает Н. Катанов в предисловии, опубликованной в 1902 г. работы, была завершена в 1895 г. [1, с. 3]. Тем не менее имя В. Ф. Трошанского упоминается В. А. Обручевым в «Программе издания трудов Якутской экспедиции, снаряженной на средства И. М. Сибирякова» (1897) как составителя «особой подробной программы, напечатанной по ходатайству Восточно-Сибирского отдела в Известиях Общества Истории, Археологии и Этнографии при Императорском Казанском Университете» [2, с. 19]. Речь идет о работе В. Ф. Трошанского «Опыт систематической программы для сбора сведений о дохристианских верованиях якутов», которая была отмечена организаторами экспедиции как подробная программа и была взята за основу исследования дохристианских верований якутов В. М. Ионовым. В переизданном в 1911 г. варианте работы появляется пояснение редактора (Э. К. Пекарский), что данная работа была издана при непосредственном участии В. М. Ионова и из средств Сибиряковской (якутской) экспедиции, выделяемых в его распоряжение [1].

Сам текст работы впервые был опубликован в Известиях Общества археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете (XIV, вып.3, 10 ноября 1897) под названием «Опыт систематической программы для сбора сведений о дохристианских верованиях якутов В. Ф. Трошанского». Среди десяти опубликованных статей данного номера работа В. Ф. Трошанского самая большая по объему, представлена на 68 страницах, когда как многие статьи не превышают 10 страниц. Структура работы «Опыт систематической программы для сбора сведений о дохристианских верованиях якутов» В. Ф. Трошанского представлена тремя частями, где первая – это предисловие составителя, вторая – введение, а третья часть состоит из 130 тематически четко разграниченных параграфов.

Во введении представлены основные цели составления данной работы. В. Ф. Трошанский подчеркивает, что зачастую попытки систематизировать религиозные верования других народов «не могут увенчаться успехом, так как подобная программа неизбежно намечает только самые общие вопросы» [3, с. 292], что делает ее полезной, соответственно, только для ее составителя. Автор подчеркивает, что программа может быть пригодной только в том случае, когда составитель лично знаком с верованиями народа и готовит программу именно для их детального изучения. В. Ф. Трошанский отмечает, что «верования якутов

сохранили в себе в значительной степени свой первобытный характер и представляют довольно развитую, и даже глубоко философскую систему первобытных верований», тем самым считает, что программа может быть использована для собирания сведений о шаманизме других народов. Однако автор подчеркивает, что основную ценность данная программа представляет для тех, кто непосредственно живет с якутами, заинтересован в понимании их верований, что подчеркивает научный подход при составлении программы и практическую значимость данного труда.

Во введении В. Ф. Трощанский раскрывает основные сведения о шаманизме как о «известной стадии верований и культа всех рас на известной ступени развития», но развивающейся по общим законам эволюции под влиянием разнообразных условий. Автор подчеркивает, что шаманизм сохранился в достаточно полной степени у якутов, представляя собой определенную философскую систему, основанную на представлении «о двойственном характере силы природы». Сам текст введения построен в виде обращения к пользователю, где автор акцентирует все значимые моменты: от особенностей терминологии на якутском языке до определения влияния христианства и русской культуры. В. Ф. Трощанский вводит читателя в поле исследовательской проблемы, очень точно указывая на моменты, необходимые для более детального освещения.

Основная часть программы представлена 130 параграфами, которые имеют четкую нумерацию и представляют собой тематическую классификацию исследования, детальный план изучения верований якутов. Зачастую каждый параграф имеет свое название и выделен жирным шрифтом: «1. Двойственность существования; 6. Душа человека и животных; 12. Факты, приводящие к образованию представления о душе: тень и отражение» [3, с. 302–303]. Каждый параграф состоит из 5–12 вопросов, связанных одной тематикой и раскрывающих суть одного раздела. Первые параграфы посвящены основополагающим понятиям древних верований, двойственности существования, понятиям «жизнь / безжизненный», значениям «сна и сновидений» и т. п., наряду с этими вопросами автор вводит вопросы конкретизации значения слов «тыын» (дух/ жизнь/ душа), «иччи» (дух/ хозяин), «кут» (душа). Далее раскрываются вопросы, связанные с животными, растениями, человеческими болезнями, смертью, похоронами и подводят к рассмотрению шаманов, шаманских обрядов, заклинаний, оберегов, ритуалов. Завершается программа последними параграфами о кузнечном деле, деятельности кузнецов и их связей с шаманами.

Логически выстроенная структура программы, конкретизация значений якутских слов, связанных с якутскими верованиями, наличие достаточно подробного плана и тематических групп – все это подчеркивает вовлеченность в изучение данной темы В. Ф. Трощанского, его знание и высокий исследовательский интерес к изучению дохристианских верований якутов.

Данное предположение обосновывается тем фактом, что программа была подготовлена и опубликована уже после завершения рукописи основного труда «Эволюция черной веры (шаманства) якутов», опубликованного после смерти В. Ф. Трощанского в 1902 г. Рукопись была завершена 25 декабря 1895 г. и вплоть до 1897 г. переписывалась автором, однако закончить он ее не успел, но завещал перед смертью Э. К. Пекарскому. Историю издания подробно излагает в предисловии к изданию Н. Ф. Катанов, который лично получил рукопись и относящиеся к ней фотографии, приложения в письмах Э. К. Пекарского от 26 октября 1901, 23 ноября 1901 и 3 января 1902 гг. [1, с. 8].

О работе В. Ф. Трощанского «Эволюция черной веры (шаманства) якутов» написано в научных трудах ученых в контексте изучения верований якутов (Ю. А. Слепцов [4], В. В. Ушницкий [5], Л. С. Ефимова [6] и др.); истории Якутской ссылки и деятельности политических ссыльных (П. С. Троев [7], Т. Н. Оглезнева [8], О. И. Иванова [9], К. Каролина [10] и др.), в источниковедческих и лингвистических исследованиях (П. В. Сивцева-Максимова [11], М. Т. Сатанар [12] и др.).

Структурно работа состоит из предисловия, введения, 15 глав, 4 приложений, 10 фотографий и указателя собственных имен и якутских слов.

Предисловие было написано Н. Ф. Катановым, где автор кратко раскрывает историю создания данного труда, подчеркивает вклад Э. К. Пекарского и В. М. Ионина, а также среди других исследователей верований якутов выделяет труд В. Ф. Трошанского – «но обстоятельственнее всех шаманство у якутов исследовал и описал наш автор» [1, с. 6]. Н. Ф. Катановым также был сделан указатель собственных имен и якутских слов, упомянутых в тексте работы и состоящих из более 600 единиц.

Во введении В. Ф. Трошанский делится своими жизненными наблюдениями о верованиях якутов («один знакомый мне якут ...»), раскрывает свои предварительные умозаключения («по сохранившимся остаткам мы видим, что верования имели подчас глубоко философские основания») и объясняет цель своего исследования («Хотя я, главным образом, имею в виду обратить внимание исследователей на верования якутов, однако считаю необходимым, приступить к рассмотрению имеющегося у меня материала, установить предварительную ту точку зрения, с которой я приступил к изучению верований якутов»). Тем самым можно утверждать, что автор, наделенный природной наблюдательностью, определенно обратил особое внимание на верования якутов и с особым исследовательским интересом проникся данным вопросом. Однако суждения автора так или иначе строятся через его субъективное восприятие, восприятие именно христианина, восприятие верующего человека, через призму христианских учений. В. Ф. Трошанский подчеркивает, что «они (якуты) не только не имеют понятия о высоких истинах Евангелия, которые должны управлять поведением человека, чтобы он мог удостоится блаженства в загробной жизни... Якуты, разумеется, слышали кое-что о рае и аде, но им совсем неизвестно, что только добродетельная жизнь и истинная вера могут привести в рай, – мало того, им даже неизвестно, что такое добродетель, и в их языке совсем нет слов для выражения моральных понятий» [1, с. 1]. Таким образом, во введении автор обозначил исследовательскую проблему верования якутов, но с помощью научного инструментария христианского верования.

Главы основной части труда В. Ф. Трошанского четко распределены тематически, имеют заглавия, представляют собой раскрытие основного понятийного аппарата: «Глава V. Древние верования якутов относительно Неба и Земли. Танара. Луна. Гром и его олицетворение. Огонь и его иччи. Иччи домашних предметов и кузнечных инструментов. Иччи места. Почитание животных»; «Глава VI. Абасы. Различие между ними по их метожительству и характеру деятельности. Улу Тойон. Арсан Дуолай»; «Глава VII. Понятие якутов о жизни и душе. Тыын, кут, сур» [1, с. 209].

Большая часть исследования основывается на ранних этнографических источниках И. А. Худякова «Верхоянский сборник» (1890), Д. Банзарова «Черная вера или шаманство у монголов и другие статьи Дорджи Банзарова» (1891), трудах исследователей В. В. Радлова, Г. Н. Потанина, Н. Ф. Катанова, В. Л. Приклонского, М. Н. Хангалова, И. А. Подгорбунского. Наряду с этими источниками в тексте работы встречается упоминание примеров из якутских сказок: «В одной сказке изображаются трудные роды женщины ...» [1, с. 38], «в вышеупомянутой сказке «Белый юноша» говорится...» [1, с. 52], «в сказках говорится ...» [1, с. 60], а также примеры из бесед, интервьюирования местных жителей: «из расспросов выяснилось, что якуты не знают ...», «якуты предполагают ...» [1, с. 77], «якуты держаться того мнения, что ...» [1, с. 82], «по показаниям якутов ...» [1, с. 142]. Так, можно утверждать, что В. Ф. Трошанский предпринял попытку комплексного изучения вопроса дохристианских верований якутов, основываясь на ранее выявленных фактах других исследователей шаманизма, доказывал их на фольклорном материале и опросе местных жителей, дополнил лингвистическими разъяснениями основных понятий шаманизма. Судя по внесенным редакторским правкам Э. К. Пекарского (в отличии от нумерации автора, он отмечал их звездочкой), основной задачей

редактирования явились уточнения и разъяснения именно семантического значения якутских слов, которые отражают основные понятия шаманизма. В этом отражается фундаментальность проделанного исследования, который затрагивает обширный языковой материал изучения верований якутов.

В заключении В. Ф. Трошанский приводит основные выводы исследования в сопоставительном контексте, где проводит параллели верований якутов с верованиями монголов, алтайцев, бурят, иезидов. В качестве основного отличия шаманизма якутов автор выделяет то, что «Небо утратило у якутов значение божества, а Солнце, обратившись в Урун айы Тойона совсем забыто как божество» [1, с. 158]. Данное предположение носит достаточно субъективный характер, как и некоторые суждения автора, что «некультурные расы всецело поглощены земными интересами и живут настоящим моментом, стараясь испытать как можно больше наслаждений, а эти наслаждения – чисто физические» [1, с. 155–156], «в якутских верованиях мы не находим и намека на вражду айы и абасы, потому что у якутов нет никаких моральных принципов, они не возвысились до абстрактной идеи добра и зла, а тем более до их антагонизма» [1, с. 161].

Относительно этих выводов Трошанского в статье П. В. Сивцевой-Максимовой отмечаются «два момента: во-первых, Кулаковский ... пишет о северных территориях как об исконной земле саха; во-вторых, в работах Трошанского наблюдается личное неприятие природных условий, где девять месяцев в году холодно или крайне холодно, что усугубляется тем, что при завершении труда всей своей жизни, его здоровье было очень слабым. Кроме того, в текстах прочитывается и выражение неодолимой тоски автора по родине» [11, с. 81].

В этом плане выводы Трошанского о веровании саха в сопоставлениях с духовной культурой тюркских народов южного происхождения представляют логически выверенные факты относительно эволюции исконного верования якутов, покинувших «теплые края, а на территории с суровым климатом встретивших массу трудностей природного характера» [11, с. 81], что заставило их «обратить свое внимание на те божества, которые, по их понятиям, насылали все несчастья» [1, с. 33–34].

### **Заключение**

Подводя итоги предпринятого исследования, можно утверждать, что среди вопросов исследования Сибиряковской (якутской) экспедиции одно из значимых мест занимал вопрос изучения верований якутов. Работы Василия Филипповича Трошанского (1843–1898) «Эволюция черной веры (шаманства) якутов», «Опыт систематической программы для изучения дохристианских верований якутов» выделяются своей значимостью не только среди трудов экспедиции, но представляют собой одни из первых фундаментальных трудов по верованиям якутов и шаманизму. Более того, факт завещания рукописи, редакторство Э. К. Пекарского и Н. Ф. Катанова, посмертная публикация научного труда подтверждают дружеские межличностные отношения среди участников экспедиции, преданность идеям научно-практической экспедиции.

Несомненно научный контекст предпринятого В. Ф. Трошанским исследования, что подчеркивается просветителем, основоположником якутской литературы А. Е. Кулаковским: «Трошанский ... первым подошел к верованиям якутов с научной точки зрения, провел много параллелей с верованиями родственными якутам народов, пролил свет на многие непонятные термины» [13, с. 7]. Фундаментальность исследованию придает изучение верования якутов в сравнительных контекстах с культурой и верованиями других тюркских и монгольских народов, а также широкий контекст лексико-семантических исследований религиозной терминологии якутского языка.

Тем не менее работа В. Ф. Трошанского «Эволюция черной веры (шаманизма) якутов» носит вторичный характер, то есть передана не носителем языка, а потому зачастую доказательная база может носить несколько фрагментарный характер, допускаются

ошибочное понимание и толкование концептуальных моментов. К тому же привлечение фольклорного материала, а конкретно сказок, не всегда может передавать истинных религиозных принципов и значений.

### Л и т е р а т у р а

1. Трошанский, В. Ф. Эволюция черной веры (шаманства) у якутов. [Изд. 2-е]. – Москва : ЛИБРОКОМ, 2012. – 216 с.
2. Обручев, В. А. Программа издания трудов Якутской экспедиции, снаряженной на средства И.М. Сибирикова / В. А. Обручев ; Вост.-Сиб. отдел Имп. Русского геогр. об-ва. – Иркутск: типография П. И. Макушина, 1897.
3. Трошанский, В. Ф. Опыт систематической программы для собирания сведений о дохристианских верованиях якутов / В. Ф. Трошанский. – Санкт-Петербург : Типография Императорской Академии Наук [Вас. Остр., 9 лин., N 12], 1911. – С. 247-292. Отд. отд. из журн.: «Живая старина». – 1911.
4. Слепцов, Ю. А. Мифологические сюсюлюкюны в верованиях якутов (саха) (из полевых материалов) / Ю. А. Слепцов // Научный диалог. – 2021. – № 8. – С. 467-477. – DOI 10.24224/2227-1295-2021-8-467-477. – EDN IJNWUV.
5. Ушницкий, В. В. Религиозные верования якутов : шаманизм, политеизм и монотеизм / В. В. Ушницкий // Народы и религии Евразии. – 2017. – № 1–2(10–11). – С. 107–114. – EDN ZIGIFH.
6. Ефимова, Л. С. Алгыс саха (якутов) в контексте обрядовой поэзии народов Сибири : композиционная структура / Л. С. Ефимова // Мир науки, культуры, образования. – 2011. – № 1(26). – С. 15–21. – EDN OZEBBT.
7. Троев, П. С. Руководители польского восстания 1863–1864 годов в якутской ссылке / П. С. Троев // Славяноведение. – 2015. – № 3. – С. 77–82. – EDN UBFERR.
8. Оглезнева, Т. Н. Роль программ императорского русского географического общества в организации исследования этнографии народов Северо-Востока Азии // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. Серия: История. Политология. Право. – 2022. – № 1(25). – С. 46–51.
9. Иванова, О. И. Оппозиция «свое – чужое» в рассказе В. Г. Короленко «Сон Макара» / О. И. Иванова // Короленковское наследие в самосознании XXI века : сборник материалов Международной научно-практической конференции «Одиннадцатые Короленковские чтения», посвященной 165-летию В. Г. Короленко, Глазов, 30 ноября 2018 года ; Глазовский государственный педагогический институт имени В. Г. Короленко. – Глазов : Глазовский государственный педагогический институт имени В.Г. Короленко, 2018. – С. 32–35. – EDN YRTLMD.
10. Каролина, К. Ссылные Поляки как исследователи искусства и музыки якутского народа / К. Каролина // Сибирская деревня : история, современное состояние, перспективы развития : Материалы X Международной научно-практической конференции, посвященной 60-летию освоения целинных и залежных земель. В 3-х частях, Омск, 23–26 апреля 2014 года / Под редакцией Т. Н. Золотовой, В. В. Слабодцкого, Н. А. Томилова, Н. К. Чернявской. Том Часть III. – Омск : Омский государственный аграрный университет имени П.А. Столыпина, 2014. – С. 22–31. – EDN XVXUNJ
11. Сивцева-Максимова, П. В. Источниковедческий анализ работ В. Ф. Трошанского по этнографии якутов в контексте исследований наследия А. Е. Кулаковского / П. В. Сивцева-Максимова // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. – 2021. – № 1(81). – С. 78–88. – DOI 10.25587/p9328-4396-3862-t. – EDN GCGGQV.
12. Сатанар, М. Т. Семантика мифологического образа Юрюнг Айыы Тойона в его первооснове (на материалах архаических текстов олонхо) / М. Т. Сатанар // Научный диалог. – 2021. – № 7. – С. 266–285. – DOI 10.24224/2227-1295-2021-7-266-285. – EDN POOGLS.
13. Кулаковский, А. Е. Научные труды / А. Е. Кулаковский. – Якутск : Якутское книжное издательство, 1979. – 484 с.



References

1. Efimova LS. (2011) Sakha (Yakut) Algys Blessing in the Context of Ritual Poetry of the Peoples of Siberia: Compositional Structure. *The World of Science, Culture and Education*, 1(26), pp. 15–21. (In Russ.).
2. Ivanova OI. (2018) Opposition "Own–Alien" in V. G. Korolenko's story "Makar's Dream". In: *Korolenko's legacy and self-consciousness in the 21<sup>st</sup> century: proceedings of the international scientific conference "The 11<sup>th</sup> Korolenko Readings, Glazov, 2018*. Glazov: Glazov State Teacher Training Institute, pp. 32–35. (In Russ.).
3. Karolina K. (2014) Exiled Poles as Researchers of Art and Music of the Yakut People. In: *Siberian village: history, modern status, prospects for development: proceedings of the 10<sup>th</sup> International scientific conference, Omsk, 2014*. Omsk: Omsk State Agrarian University, pp. 22–31. (In Russ.). Kulakovskiy AE. (1979) *Scientific Works*. Yakutsk: Yakutsk Publishing House. (In Russ.).
5. Obruchev VA. (1897) *Programme for the Publication of the Works of the Yakut Expedition Funded by I. M. Sibiryakov*. Irkutsk: Makushin Publishing House. (In Russ.).
6. Oglezneva TN. (2022) The Role of Programmes of the Imperial Russian Geographical Society in the Organisation of the Study of Ethnography of the Peoples of the North-East of Asia. *Vestnik of M.K.Ammosov North-Eastern Federal University. Series 'History. Political Science. Law'*, 1(25), pp. 46–51. (In Russ.).
7. Satanar MT. (2021) Semantics of the Mythological Image of Yuryung Ayyu Toyon in its Primary Basis (on the Materials of Archaic Texts of Olonkho). *Scientific Dialogue*, 7, pp. 266–285. (In Russ.).
8. Sivceva-Maksimova PV. (2021) A Source Analysis of VF. Troschansky's Works on Yakut Ethnography in the Context of Research on the Kulakovskiy's Heritage. *Vestnik of M.K.Ammosov North-Eastern Federal University*, 1(81), pp. 78–88. (In Russ.).
9. Slepcev YA. (2021) Mythological Syullukyuns in the Beliefs of Yakuts (Sakha) (from Field Materials). *Scientific Dialogue*, 8, pp. 467–477. (In Russ.).
10. Troev PS. (2015) Leaders of the Polish Uprising of 1863–1864 in Yakut Exile. *Slavyanovedenie*, 3, pp. 77–82. (In Russ.).
11. Troshchanskij VF. (1911) *Experience of a Systematic Programme for Collecting Information about pre-Christian Beliefs of Yakuts*. Saint-Petersburg: Imperial Academy of Sciences Publishing House, pp. 247–292. (In Russ.).
12. Troshchanskij VF. (2012) *Evolution of Black Faith (Shamanism) of Yakuts*. Moscow: LIBROKOM. (In Russ.).
13. Ushnickij VV. (2017) Religious beliefs of Yakuts: shamanism, polytheism and monotheism. *Nations and Religions of the Eurasia*, 1–2(10–11), pp. 107–114. (In Russ.).

---

РУФОВА Елена Степановна – к. филол. н., зав. кафедрой восточных языков и страноведения Института зарубежной филологии и регионоведения, Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова.

E-mail: RUFL2003@yandex.ru

Elena S. RUFOVA – Cand. Sci. in Philology, Head of the Department of Oriental Languages and Country Studies, Institute of Foreign Philology and Regional Studies, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University.

АФАНАСЬЕВА Алёна Андриановна – студент 3 курса Института зарубежной филологии и регионоведения, Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова.

Alyona A. AFANASYEVA – Student of the Institute of Foreign Philology and Regional Studies, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University. Student of Department of Oriental Languages.

**ВОПРОСЫ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР**

**Электронное научное периодическое издание**

**2 (14) 2024**

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

Подписано в печать 30.06.2024

Формат 70×108/16.

Дата выхода в свет 30.06.2024