

1 (17) 2025

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. Койчугев, 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.litteraesvfu.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)

ISSUES OF NATIONAL LITERATURE

1 (17) 2025

Online edition

Published since 2021

A quarterly periodical

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. Kuliyeva, 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. Pokatillova, 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, Dr. Sci. in 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.litteraefvf.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>Аубакирова Ж. Ж.</i> Лагерная поэзия (на материале стихотворений казахского поэта, исследователя Буркита Искакова).....	5
<i>Донгак Р. М.</i> Тема Великой Отечественной войны в романе Монгуша Кенин-Лопсана «Стремнина великой реки».....	16
<i>Корбанкова Д. С.</i> Образ “ворона” как связующий танатопозитический элемент баллад «Три побоища» А. К. Толстого и «Поле битвы при Гастингсе» Г. Гейне.....	22
<i>Наджафова З. И.</i> «Размышления...» в творчестве К. Вольф.....	31
<i>Оцупкова А. И., Афанасьева М. Н.</i> Север как мифологическое пространство в лирике Н. Гумилева....	39

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ ФОЛЬКЛОРА. ПОЭТИКА

<i>Бауаев К. К.</i> Механизмы организации стихотворного ритма (на основе балкарской поэзии).....	51
<i>Желобцова С. Ф., Барашкова С. Н.</i> Роль книги-сказки «Подарок феи Фантазии» якутской писательницы Ариадны Борисовой в детской литературе России: особенности поэтики.....	59
<i>Попова В. И.</i> Биобиблиография жизни Василия Манчаары. Фольклорные и художественные произведения дореволюционного периода.....	68

РЕЦЕНЗИЯ

<i>Закирова Н. Н., Мартыанова В. Н.</i> Поэтическое страноведение Е. Овсянникова. Рецензия на книгу: Овсянников Е. «Никогдабрь» / Е. Овсянников. – Н. Новгород: Дятловы горы, 2024. – 68 с.....	77
---	----

ИНФОРМАЦИИ. ХРОНИКА

<i>Николаев В. П.</i> Памяти народного поэта Республики Саха (Якутия) Ивана Васильевича Мигалкина.....	79
<i>Охлопкова Ж. В., Карманова С. Е.</i> К 90-летию со дня рождения Сарданы Платоновны Ойунской.....	84

CONTENT

LITERARY STUDIES. LITERARY CRITICISM

<i>Aubakirova Zh. Zh.</i> Camp poetry (based on material in the poems of the Kazakh poet, researcher Burkit Iskakov).....	5
<i>Dongak R. M.</i> The theme of the Great Patriotic War in the novel Mongush Kenin-Lopsan's novel «The rapids of the Great River».....	16
<i>Korbankova D. S.</i> The image of raven as a connecting thanatopoeic element in the ballads “Three Massacres” by Aleksey Tolstoy and “The Battlefield of Hastings” by Heinrich Heine.....	22
<i>Najafova Z. I.</i> “Reflections...” in the works by Christa Wolf.....	31
<i>Oshchepkova A. I., Afanasyeva M. N.</i> The North as a mythological space in the lyrics by Nikolai Gumilyov	39

FOLKLORE IN LITERATURE. POETICS

<i>Bauaev K. K.</i> Mechanisms of poetic rhythm organization: The case of Balkar poetry.....	51
<i>Zhelobtsova S. F., Barashkova S. N.</i> The role of the fairy tale book “The Gift of the Fantasy Fairy “ by Yakut writer Ariadna Borisova in Russian children's literature: features of poetics.....	59
<i>Popova V. I.</i> Biobibliography of the life of Vasily Fedorov-Manchaary. Folklore and art works about Manchaary from the pre-revolutionary period.....	68

REVIEW

<i>Zakirova N. N., Martyanova V. N.</i> Poetic regional studies by Evgeny Ovsyannikov Review of the book: Ovsyannikov E. “Neverember”. N. Novgorod: Dyatlovy Gory, 2024:68.....	77
--	----

INFORMATION. CHRONICLE

<i>Nikolaev V. P.</i> In memory of the people's poet of the Sakha Republic (Yakutia) Ivan Migalkin.....	79
<i>Okhlopko Zh. V., Karmanova S. E.</i> To the 90th anniversary of the birth of Sardana Oyunskeya.....	84

– ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА –

УДК821.512.122

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-5-15>

Оригинальная научная статья

**Лагерная поэзия
(на материале стихотворений казахского поэта,
исследователя Буркита Исакова)**

Ж. Ж. Аубакирова

Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева,

г. Астана, Республика Казахстан

✉ aubakirovazhansaya1987@gmail.com

Аннотация

Данная статья посвящена изучению стихотворений Буркита Исакова, выдающегося поэта казахского народа, ученого, общественного деятеля, представляющего интересы нации, продолжателя идеи Алаша, основателя партии «Есеп» (Партия граждан, любящих свою страну). На основе поэзии Б. Исакова в данной статье анализируются тюремное творчество, концептуальные смыслы, сущность произведений, написанных в тюрьме, их система, мировоззрение автора. В ходе исследования определяются особенности стихотворений тюремной тематики, выражение национального духа и доверия, особенности философских мотивов. Если в национальном литературоведении широко рассматриваются представления о тюремном цикле творчества, тюремной поэтике, то в казахской литературоведческой науке это одна из нераскрытых тем. Через стихи Б. Исакова мы видим присущие поэту целеустремленный дух, потаенные мечты, чувства, доброту, уважение к стране и земле. В статье использованы методы сбора, систематизации, сравнения, концептуального анализа, обобщения. Цель статьи – ознакомление с гражданской деятельностной позицией поэта, анализ исторической правды в лирике поэта, понимание через его стихотворения таких сложных понятий казахской литературоведческой науки, имеющих огромное значение для казахского народа, как «тоталитаризм», «репрессии», «ГУЛАГ», «реабилитация». Вместе с тем в этой статье проводится сравнение стихотворений поэта с записями других поэтов-писателей, ученых-исследователей. Научная новизна статьи объясняется тем, что в современной литературоведческой науке лагерная тематика в поэзии все еще требует дальнейшего изучения. Результаты исследования можно использовать в исследовательских работах по направлениям «История казахской литературы», «Литературная критика».

Ключевые слова: Б. Исаков, партия «Есеп», тоталитаризм, поэзия неволи, стихотворения на тюремную тематику, Степлаг, историческая правда, идеология нового человека, тюремная лирика, национальный дух

Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки

Для цитирования: Аубакирова Ж. Ж. Лагерная поэзия (на материале стихотворений казахского поэта, исследователя Буркита Исакова). *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2025, № 1 (17). С. 5–15. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-5-15>

Original article

Labour camp poetry: the case of the poems by Kazakh poet and researcher Burkit Iskakov

Zhansaya Zh. Aubakirova

L. N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Republic of Kazakhstan

✉ aubakirovazhansaya1987@gmail.com

Abstract

Burkit Iskakov was a prominent poet, scholar, and public figure committed to the interests of the nation, a follower of the Alash ideas, and the founder of the Esep Party (Party of People Who Love Their Homeland). He advocated the idea of an independent state, risking his life for the freedom and independence of his people, and a prisoner of the Steplag labour camp in the Zhezkazgan region. Prepared as part of the doctoral dissertation "The Literary and Scientific Legacy of Burkit Iskakov", this article presents examples and analyzes the poet's works written during his imprisonment and exile. The article employs methods of generalization, systematization, comparison, conceptual analysis, and synthesis. The purpose of the article is to reveal the civic stance of the poet, analyze historical truth through his poetry, and explore the essence of such complex concepts as "totalitarianism," "repressions," "Gulag," and "rehabilitation" within the context of Kazakh literature and their significance for the Kazakh people. In addition, the poet's verses are compared with the works of other poets, writers, and researchers. The scientific novelty of the article lies in the fact that the theme of labour camp poetry still requires deeper study in contemporary literary scholarship. The research findings can be used in studies on the history of Kazakh literature and literary criticism.

Keywords: Burkit Iskakov, Esep Party, totalitarianism, prison poetry, incarceration theme, Steplag, historical truth, ideology of the new human, lyrics of confinement, national ethos

Funding. No funding was received for writing this manuscript

For citation: Aubakirova Zh. Zh. Labour camp poetry: the case of the poems by Kazakh poet and researcher Burkit Iskakov. *Issues of national literature*. 2025, No. 1 (17). Pp. 5–15. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-5-15>

Введение

В истории Казахстана было немало людей, подвергавших себя опасности во имя свободы и независимости нашей страны. Одним из них является Б. Искаков, уроженец села Кокмолдир Нуринаского района Карагандинской области.

В своих трудах Б. Искаков утверждал, что в будущем нужна партия, которая будет любить свой народ, заботиться о нем, отстаивать интересы своей страны и своего народа. Для достижения данной цели группа казахских граждан создала партию «Есеп». Партия предполагала продвижение идеи движения «Алаш», его возрождение ради того, чтобы идея партии принесла пользу народу.

Этой цели был посвящен весь жизненный путь выдающегося поэта, ученого Б. Искакова. В 1951 г. его обвинили в подстрекательстве к насилию и антиправительственной агитации. «14–15 июня 1951 года по приговору Коллегии по уголовным делам Верховного Суда Казахской ССР Б. Искаков был обвинен в совершении преступления, предусмотренного пунктами 2 статей 58-10, 58-11 "А" статьи 31 (активное и пассивное избирательное право) и "Б" (право на выборную деятельность в общественных организациях) гражданских прав со сроком на 5 лет» [1, с. 313].

Причиной обвинения Б. Исакова стало его участие в литературном кружке «Жас калам». Литературный кружок был не националистической организацией, а кружком литературной направленности. Кроме того, в это же время по политико-идеологическим причинам преследовались такие ведущие литературоведы и историки, как Е. Исмаилов, К. Жумалиев, Е. Бекмаханов, К. Мухамедханов, Ж. Умирбеков, А. Нарешев, М. Темиров.

Таким образом, преданный своей стране Б. Исаков был сослан в известный в Жезказгане «Степлаг», построенный по образцу концлагерей фашистской Германии.

В этой статье мы подробно остановимся на стихах поэта на лагерную тему. Из исторических исследований известно, что лагерь носил название «исправительно-трудового лагеря», но его конечная цель была иной. Известно, сколько невинных заключенных безвозмездным трудом решали экономические проблемы власти. Экономический потенциал власти во многом формировался за счет тяжелого принудительного труда заключенных и дешевой рабочей силы. Поэтому неслучайно большинство лагерей было организовано в местах с богатыми природными ресурсами и нехваткой рабочей силы. Одним из таких мест был Жезказганский регион.

Тюремная поэзия широко изучалась в русской литературе. Наиболее известны стихотворения, содержащиеся в «Колымских рассказах» В. Т. Шаламова, в эпосе А. И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ».

В казахской литературоведческой науке очень мало поэтов, писателей и ученых, которые затрагивают понятия «лагерь», «тюремное творчество», «ГУЛАГ», «репрессии», «тоталитаризм», «реабилитация».

Об этапах становления, рождения, развития тюремного творчества, о скорбных песнях великих лет мы узнаем из ряда исследовательских трудов, изучавших литературные труды деятелей Алаша. Среди них стоит отметить такие произведения, как «Закат», «Невинные жертвы» Б. Койшыбаева, «Пять львов» Д. Ашимханова, «Богатство» З. Кыстаубаевой, «Движение Алаш» профессора М. Койгелдиева, «Погибшие в 37-м году» К. Хасенова и К. Туреханова, «Алаш и Алашорда» академика К. Нурпеисова, «Светильник истины» Г. Думалатовой, «Следы неразберихи» Т. Кожабекова, «1937-2007. Страдание и почтение» Б. Толепбергена, «Назидание Танжырыка» О. Егеубаева, «Голос души» А. Тасымбекова. Кроме того, в казахском литературоведении глубоко изучено тюремное творчество, собраны труды поэтов, которые в разные годы невинно пострадали в тюрьмах. Лауреат Государственной молодежной премии Республики Казахстан «Дарын» Елдос Токтарбай издал антологический сборник. Исследование этого направления было проведено в таких изданиях, как «Тюремное творчество и эмиграционный период в истории казахской литературы» [2], «Тюремная литература: история, этапы и представители» [3], «Душа в тюрьме. Антология канонов, написанных в тюрьме» [4].

Тюремное творчество до сих пор упоминается в казахской прозе в связи с творчеством Жаика Бектурова. Предполагаем, что своим романом «Танба» он заложил основы интереса к лагерной теме в казахской прозе. Елдос Токтарбай считает роман Кажыгумара Шабданулы «Преступление» самым выдающимся явлением в казахской прозе из тех которые написаны были в тюрьме, особым явлением, созданным в рамках данного мемуарного романа [4].

Изучением произведений казахской поэзии, стихотворений, написанных в неволе, сегодня занимается только литературовед Е. Токтарбай. Свидетельством этого является книга «Душа в тюрьме. Антология тюремных песен», опубликованная в 2021 г. В этот сборник вошли и песни Б. Исакова. В антологии также содержатся произведения Иманжусупа Кутпанова, Тобагула Мусабаева, Ахмета

Байтурсынова Ыгылмана Шорекова, Байкадам Каралдыулы, Мади Бапиулы, Олжабая Нуралыулы, Турмагамбет Изтилеулы, Файзолла Сатыбалдыулы, включены стихи таких поэтов, как Пышан Жалмендеулы, Мыржакып Дулатулы, Альмухаммед Оспанулы, Каби Куттыбайулы, Акыш Аймагамбетов, Арап Амиров и мн. др. [4].

В своем труде литературовед собирает произведения поэтов, попавших в тюрьму и подвергшихся репрессиям, демонстрирует их внутреннюю уверенность, отвагу, представления о свободе, думы об интересах родины.

В статье рассматриваются аспекты этих исследований, а также анализируется схожесть стихов Б. Исакова на тюремную, лагерную тематику с творчеством других писателей и поэтов.

Концептуальное содержание и поэтика лагерных стихотворений Б. Исакова

В статье использованы методы анализа стихов Буркита Исакова, написанных на тюремную тематику, их сравнение с образцами прозы и поэзии, сравнительно-исторический анализ для раскрытия содержания стихотворений, а также методы сбора, систематизации, дифференциации представленных материалов. Предметом исследования являются стихи Б. Исакова, написанные на темы тюрьмы, лагеря.

В тюрьме Б. Исаков описывал свою полную страданий жизнь, свои внутренние ощущения. Не все находят силы писать стихи в условиях лагерной жизни. Следующий по пятам конвой, ежедневное наблюдение, присутствие в одном бараке более пятисот человек, подача пищи два раза в день – это не то, с чем может справиться любой человек. Однако, несмотря на это, Б. Исаков не прекращал своего поэтического, творческого пути.

Сборник стихов поэта «Тас еденнің ызғары...» (Жар каменного пола) был написан во время пребывания в неволе, в дни ссылки. Позже сборник был опубликован в газете «Казахская литература» (25 декабря 1987 г.) под названием «Үзілмей жібі үміттің...».

Ученый-литературовед Р. Бердибаев считает, что благодаря этим стихам Б. Исаков стал основоположником нового жанра поэзии, ранее не встречавшегося в казахской советской поэзии, – «песен пленника», «лагерных стихов». Поэтому считается, что эти стихотворения являются новой страницей, добавленной к казахской поэзии [1, с. 252]. Мы полностью поддерживаем данную научную идею. Для доказательства данной идеи рассмотрим несколько стихотворений поэта, написанных на тюремную тематику.

Наиболее ярким стихотворением Б. Исакова, выражающим его гражданскую позицию, является стихотворение «Уа, Азия, ұлысың!» (О, Азия, великая!). Позже это название было изменено на «Үндістан ұраны» (Девиз Индии).

Таблица 1

Первоначальный и окончательный вариант стихотворения «Уа, Азия, ұлысың!»

Table 1

The initial and final version of the poem "Wa, Asia, ulysyn!"

Первоначальный вариант	Измененный вариант
Уа, Азия, ұлысың! Ұлылығын құрысын. Құрысын демей не дейін, Еуропаның құлысың! [1, с. 255].	О,Үндістан,ұлысың! Ұлылығын құрысын! Құрысын демей қайтейін, Ағылшынның құлысың! [5, с. 21].

Здесь и далее представлен выполненный нами свободный перевод с казахского языка на русский язык:

Таблица 2

Вольный перевод стихотворения

Table 2

Free translation of the poem

Первоначальный вариант	Измененный вариант
О, Азия, великая! Создавшая величие. До каких пор Ты - раб Европы! [1, с. 255].	О, Индия, великая! Создавшая величие! К чему твое величие, Если ты раб Англии! [5, с. 21].

В этих стихотворениях мы видим борьбу поэта, обвиненного в «национализме», за правду, за свободу. В своих стихах Б. Искаков, который с юных лет читал С. Сейфуллина, И. Жансугурова, А. Байтурсынова, М. Дулатова, С. Муканова, выражает свою гражданскую позицию. Через эти стихи мы понимаем идею свободы, независимости, о которой мечтали деятели партии «Алаш».

Следующее стихотворение поэта – «Душар боп бейнет сорыма». (Встретиться со страданием):

Душар боп бейнет сорыма,
Кәріне кез боп тағдырдың.
Тұтқынның түсіп торына,
Басыма бұғау салдырдым.
Салмағы жоқ сөзімнің
Айтқанменен «пәлен» деп,
Ақтығымды өзімнің
Берейін немен дәлелдеп? [5, с. 32].

В переводе на русский язык:

Встретиться со страданием
Пришло время.
Меня поместили в тюремную клетку
И заковали в кандалы мою голову.
Мои слова не имеют веса,
Я говорю, но

Как я могу доказать свою невиновность? (перевод наш – А.Ж.)

В этих строках автор через душераздирающие стихотворные строки передает пережитые им трудности, тяготы, суровые испытания. В этих стихотворениях мы ощущаем суровость судьбы, боль плена, великую трагедию отчаяния и стремления к истине, душевные страдания и молчание, безысходность. Через трагедию отдельной личности мы понимаем трагедию того времени.

Одно из стихотворений, написанных на тюремную тему, – стихотворение «Жамбасыма сыз батып» (Ослабли мои мышцы).

Жамбасыма сыз батып,
Жай болғалы абақты,
Талай рет Күн батып,
Талай рет таң атты.
«Жақын» деген жолдасың
Куә боп өзі-ақ келеді,
Қорғау үшін өз басын,
Қаралап сені береді [5, с. 34].

В переводе на русский язык:
Ослабли мои мышцы
В условиях неволи,
Не раз заходило солнце,
Не раз наступал рассвет.

«Близким» считавшийся друг
Придет сам свидетелем,
Чтобы спасти свою голову,
Выдаст тебя, очернив (*перевод наш – А.Ж.*)

Это лирическое произведение человека, ставшего жертвой репрессий. В этом стихотворении автор говорит о потере человеческих качеств, предательстве, страданиях той эпохи.

Политика репрессий, проводимая советским правительством в 1920–1950-х гг., была глубоко изучена отечественными и зарубежными учеными. Такие понятия, как «тоталитаризм», «репрессии», «враги народа», описаны и всесторонне проанализированы в исследовательской работе немецких ученых, подготовленной под руководством Майкла Гейера и Шейлы Фитцпатрик, «Beyond Totalitarianism: Stalinism and Nazism Compared» (“За гранью тоталитаризма: Сталинизм и нацизм в сравнении”). В этом труде критикуются идеи сталинизма и национализма в советской власти и Германии, идеи трансформации человеческой природы. Власти хотели создать «нового человека» в обеих странах. Сообщается, что «новый человек» советской власти хочет создать «машинных людей», которые пропагандируют идеологию коммунистической партии, выражают не свою волю, а волю партии, большинства, власти. Противники были признаны «врагами народа». Тоталитарная система согласно идеологии «нового человека» предусматривала освобождение людей от старых ценностей и формирование новой личности, полностью подчиненной идеологии государства [6].

В этом труде «За гранью тоталитаризма: Сталинизм и нацизм в сравнении» заявляется, что формирование «нового человека» при советской власти началось с Ленина и продолжилось во время правления Сталина. В 1932 г. он особо отметил роль М. Горького в представлении и популяризации идеологии Сталина «о новом человеке». Выражение идеологии через литературу было одной из главных целей власти. Роль русского писателя М. Горького в донесении до народа идеологии советской власти через произведения поэтов-писателей была огромной [5].

Обратимся к анализу отдельных стихотворений Буркита Искакова, чтобы глубже понять специфику его лагерной поэзии и ее конфликтное соотношение с идеологией «нового человека». Начнем с названия стихотворения «Жамбасыма сыз батып».

Оригинальный текст на казахском:

Жамбасыма сыз батып,
Жай болғалы абақты,
Талай рет
Күн батып,
Талай рет таң атты.

«Жакын» деген жолдасың
Куә боп өзі-ақ келеді,
Қорғау үшін өз басын,
Қаралап сені береді

Литературный русский перевод: «Ребра колет стынъ» / «В ребрах стынъ засела» (для первой строки) и «Выдаст тебя, очернив» (для строки «Қаралап сені береді»).

Анализ названия стихотворения «Жамбасыма сыз батып». Представленный ранее перевод как «Ослабили мои мышцы», хотя и передает ощущение физического истощения, не в полной мере раскрывает смысловую и образную насыщенность оригинала. Более точным и выразительным представляется перевод «Ребра колет стынъ» или «В ребрах стынъ засела». Казахское слово "жамбасыма" действительно точнее указывает на "ребра" или "мне в ребра", а "сыз батып" означает пронизывающий холод, "стынъ проникла", "колет холодом". Этот уточненный перевод акцентирует не только физическую слабость, но и пронизывающий холод – одно из ключевых физических ощущений в лагерных условиях, часто ассоциирующихся с холодом каменного пола. Именно образ холода, проникающего до костей, более точно соответствует общему трагическому настрою лагерной лирики Б. Искакова.

Рассмотрим также лаконичные императивы «Ананы айт!», «Мынаны айт!»:

Оригинальный текст на казахском:

Ананы айт! Мынаны айт!

Литературный русский перевод: «Скажи то!» / «Поведай то!» («Ананы айт!») и «Скажи это!» / «Поведай это!» («Мынаны айт!»).

Эти фразы, вероятно, являющиеся фрагментами большего текста или рефреном, звучат как напряженный призыв к правде, к свидетельству. В условиях тотального идеологического контроля это можно интерпретировать как внутренний диалог поэта, повеление самому себе не молчать, несмотря на опасность, как обращение к другим – звучать в унисон, не поддаваться лжи, или как саркастическое переосмысление пропагандистских лозунгов, призывающих к "правильным" словам, но вкладывая в них противоположный смысл – говорить *настоящую* правду, правду о страдании и несправедливости.

Строка «Қаралап сені береді» из стихотворения «Жамбасыма сыз батып»:

Оригинальный текст на казахском (фрагмент):

«Жакын» деген жолдасың
Куә боп өзі-ақ келеді,
Қорғау үшін өз басын,
Қаралап сені береді

Литературный русский перевод: «Выдаст тебя, очернив».

Раскрывает атмосферу тотального недоверия и предательства, царящую в лагере, резко контрастируя с провозглашаемым идеологией "нового человека" идеалом товарищества и коллективизма. Разложение человеческих связей, моральное падение, где "близкий" готов очернить другого ради спасения собственной жизни, становится горькой реальностью лагерного бытия, противоположной утопическим обещаниям "нового мира".

Наконец, обратим внимание на строку «Қорқытады, қорлайды келгенше жанымды...» из «Письма жене» («Жарыма хат»):

Оригинальный текст на казахском (строка из «Жарыма хат»):

Қорқытады, қорлайды келгенше жанымды...

Литературный русский перевод: «Угрожают, унижают, пока не сломят душу...» / «Пугают, оскорбляют, пока не вынут душу...».

С предельной остротой обнажает методы психологического террора, используемые системой для подавления личности. Здесь открывается бесчеловечная сущность тоталитарного режима, для которого человеческая душа – лишь объект для манипуляции и уничтожения. Поэт, позиционируя себя как выразитель позиции "старого человека", человека уязвимого, страдающего, разоблачает антигуманную сущность системы, подавляющей личность и отрицающей ценность индивидуального человеческого опыта, взамен предлагая безжизненный идеал унифицированного и бесчувственного "нового человека", послушного винтика государственной машины. В лагерной поэзии Б. Исакова звучит отчетливый протест против этого обезличивания и духовного насилия, утверждая непреходящую ценность человеческой личности, ее души, способной сохранить стойкость и веру даже в самых бесчеловечных условиях.

Одно из стихотворений, выражающих такие взгляды, внутренний дух и идею свободы, – это стихотворение «Артымда бар ел-жұртым» (Позади меня страна-народ).

Жалған куә, жасанды
Қылмыстармен айыптап,
Бердің қатал жазанды,
Нағыз жауға лайықтап.

Жою мені, жігітім,
Түспес, сірә, тегіне.
Артымда бар ел-жұртым,
Жоқтайтұғын менінде! [5, с.36].

В переводе на русский язык:
Лжесвидетельствовав, обвинив
в ложных преступлениях,
Сурово наказал,
Как настоящий враг.

Уничтожив меня, парень,
Не уничтожишь, думаю, мой род.
За мной все люди,
Скорбящие по мне! (перевод наш – А.Ж.).

Таким образом, в данных стихотворениях резко критикуется несправедливость тоталитарной системы, выражается протест против нее. Однако говоря: «жою мені, жігітім, Түспес,сірә, тегіне» ("Уничтожив меня, парень, Не уничтожишь, думаю, мой род"), поэт смело заявляет о силе духа и противодействии несправедливости.

Кроме того, помимо этих произведений, анализируя такие стихотворения, как «Шыққанда жаңа жарқ етіп...», «Жұртыма деген махаббат», «Қинайды солар жанымды», «Жарыма хат», «Кей тұтқынның жүрегі», мы чувствуем пробудившиеся в сердце закованного в кандалы поэта гнев и ярость, национальную честь, чувство патриотизма.

Ученый-литературовед, академик М. Каратаев оценивает написанные в тюрьме стихи Б. Исакова как выражение тайны Сакена, печали Беимбета, голоса Ильеса [5].

Казахская художественная литература многогранна и сложна. Тем не менее особенности лагерной поэзии, тюремных стихов еще не полностью исследованы. Например, в героических эпосах «Кобыланды батыр», образце народной устной литературы, встречаются отдельные эпизоды, такие как заключение Кобыланды в тюрьму. Такие эпизоды есть во многих героических песнях. Однако эти эпизоды представлены в воспитательных целях и представлены только в информационном, дидактическом плане. Тематика лагеря больше рассматривается в казахской прозе, чем в поэзии.

Можно привести в качестве примера автобиографический рассказ Кошке Кеменгерулы «Тұтқынның ойы» (Мысль узника) [7], роман Жайыка Бектурова «Таңба» [8]. Ученый Д. А. Ардамацкая дает свою оценку роману: «В истории казахской литературы роман Ж. Бектурова «Таңба» стал первой литературной оппозицией тоталитарной системе» [9, с. 256]. Здесь мы видим сходство стихов поэта Б. Исакова и произведений Ж. Бектурова. В описании лагеря обоими авторами, ложной клевете на главных героев, созданных ими образах невинных людей обнаруживается глубокое сходство. Мы считаем, что тема тюрьмы, лагеря была поднята в творчестве Ж. Бектурова в казахской прозе, а в казахской поэзии – в стихах Б. Исакова.

В записях Б. Исакова, отбывавшего заключение в течение 5 лет в Степлаге, содержатся дневники, мемуары [10]. Из этих записей мы можем получить сведения о таких исторических моментах, как распорядок в лагере, страдания, испытанные заключенными, сорок дней, сорок ночей Кенгирского восстания, смерть Сталина. Во всех исторических документах упоминаются имена полковника К. И. Кузнецова, стоявшего у истоков Кенгирского восстания, Генерального прокурора СССР Руденко, его помощника Самсонова, начальника ГУЛАГа, генерал-лейтенанта Долгих [11]. Согласно архивным документам Степлага, в 1954 г. дела 600 обвиняемых были пересмотрены. Среди них амнистированные и повторно обвиняемые. В этом списке было и имя Б. Исакова [12]. 18 декабря 1954 г. Верховным Судом Казахской ССР было объявлено о сокращении срока его наказания с 25 до 10 лет.

Заключение

Таким образом, мы полагаем, что в мировой литературе казахская лагерная поэзия представлена сборниками Б. Исакова «Тас еденнің ызғары», «Бұл менің көз жасым ғой қан аралас». Для этих стихотворений характерна автобиографическая составляющая. Творчество поэта на тему тюрьмы дает нам представление о лагере как отдельном мире, символе ада на земле, отдельном пространстве. Благодаря стихам поэта мы ощущаем психологическое состояние самого автора. Через трагедии многих невинно обвиненных людей мы видим сильный дух человека, его волю, веру в идею независимости и суверенитета.

Л и т е р а т у р а

1. Жағыпар Ә.Б. *Бүркіт Ысқақұлы: тарихи-биографиялық басылым*; Қарағанды:2024:323. (На каз. яз.).
2. Токтарбай Е. *Қазақ әдебиеті тарихындағы түрме шығармашылығы және эмигранттық кезең*. Алматы; 2015:248. (На каз. яз.).
3. Токтарбай Е. *Түрме әдебиеті: тарихы, кезеңдері және өкілдері*. Нұр-Сұлтан;2021:270. (На каз. яз.).

4. Токтарбай Е. Абактыдағы жан сөзі. *Түрмеде жазылған жырлар антологиясы*. Нұр-Сұлтан; 2021:560. (На каз. яз.).
5. Ысқақов Б. *Бұл менің көз жасым ғой қан аралас*. Қарағанды; 2014:94. (На каз. яз.).
6. Michael Geyer, Sheila Fitzpatrick. *Beyond Totalitarianism: Stalinism and Nazism Compared*. Cambridge University Press. 2009:536. (На англ. яз.).
7. Кемеңгерұлы Қ. Тұтқынның ойы. Алматы; 2005:233б. (На каз. яз.).
8. Жаманкозова А.Т., Токсанова, С.К. Лагерная проза казахской литературы XX века: мотивное поле и специфика. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика*. 2024;(2):121-130.
9. Ардамацкая Д.А. Философия «после ГУЛАГа»: осмысление исторической катастрофы. *StudiaCulturae*. 2013;(16):256–264.
10. Ысқақов Б. Шығармалары. – Астана, 2014. – 304 б. (На каз. яз.).
11. Старикова Л. С. «Лагерная проза» в контексте русской литературы XX века: понятие, границы, специфика. *Вестник Кемеровского государственного университета*. 2015;62(62):169–173.
12. Үмбетова А.Қ. Бүркіт Ысқақовтың шығармашылық мұрасы: ф.ғ.к. ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертацияның авторефераты. Астана; 2009:24. (На каз. яз.).

References

1. Zhaghypar AB. Burkit Ysqaquly: tarikhi-biografiyalıq basylym (Byrkit Ysqaquly: tarikhi-biografiyalıq basylym - здесь и далее в скобках translit.ru). Qaraghandy; 2024 (in Kazakh)
2. Toqtarbai E. Qazaq adebieti tarikhyndagy turme shygarmashylygy jane emigranttyq kezen (Қазақ әдебиеті тарихындағы түрме шығармашылығы және emigrantтық кезең). Almaty; 2015 (in Kazakh)
3. Toqtarbai E. Turme adebieti: tarikhy, kezenderi jane okilderi: monografiya (Түрме әдебиеті: тарихы, кезеңдері және өкілдері). Nur-Sultan; 2021 (in Kazakh)
4. Toqtarbai E. *Abaqtydagy Zhan Sozi. Turmede Jazylgan Zhyrlar Antologiasy* (Abaktydagy zhan sözi. Tүrmede zhazyлған zhyrlar antologiyasy). Nur-Sultan; 2021. (in Kazakh)
5. Ysqaqov B. *Bul Menin Koz Zhasym Goi Qan Aralas* (*Bұл менің көз жасым ғой қан аралас*). Qaraghandy; 2014 (in Kazakh)
6. Geyer M, Fitzpatrick S. *Beyond Totalitarianism: Stalinism and Nazism Compared*. Cambridge: Cambridge University Press; 2009.
7. Kemengeruly Q. *Tutqynnyoiy* (*Тұтқынның ойы*). Almaty; 2005 (in Kazakh)
8. Zhamankozova AT, Toksanova SK. Labour Camp Prose in the 20th Century Kazakh Literature: Motifs and Features. *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*. 2024;(2):121-130. (in Russian)
9. Ardamatskaia DA. After-the-Gulag Philosophy: Understanding the Historical Catastrophe. *Studia Culturae*. 2013;(16):256-264. (in Russian)
10. Ysqaqov B. *Shygarmalary* (*Шығармалары*). Astana; 2014 (in Kazakh)
11. Starikova LS. Labour Camp Prose in the Context of the 20th Century Russian Literature: Concept, Boundaries, Specifics. *Bulletin of Kemerovo State University*. 2015;2–4 (62):169-173. (in Russian)
12. Umbetova AQ. The creative heritage of Berkut Iskakov (Bүrkit Ysқақovтың shyғarmashylyk mұрасы). Summary of Cand. Sci. (Philology) dissertation. Astana. 2009 (in Kazakh)

Об авторе

АУБАКИРОВА Жансая Жусуповна – докторант 2 курса по специальности «Казахский язык и литература» филологического факультета, Национальный университет имени Л.Н.Гумилева, г. Астана, Республика Казахстан. ORCID: 0009-0008-7761-1260, e-mail: aubakirovazhansaya1987@gmail.com

About the author

Zhansaya Zh. AUBAKIROVA – 2nd-year doctoral student, Faculty of Philology, L. N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Republic of Kazakhstan. ORCID: 0009-0008-7761-1260, e-mail: aubakirovazhansaya1987@gmail.com

Информация о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The author declares no conflict of interest

Поступила в редакцию / Submitted 07.02.25

Принята к публикации / Accepted 25.02.25

УДК 821.512.156-31Кенин-Лопсан.09
<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-16-21>
 Оригинальная научная статья

Тема Великой Отечественной войны в романе Монгуша Кенин-Лопсана «Стремнина великой реки»

Р. М. Донгак

Тувинский государственный университет, г. Кызыл, Российская Федерация

✉ radion75@mail.ru

Аннотация

В данной статье впервые анализируется на конкретных литературных примерах романа «Стремнина великой реки» Монгуша Кенин-Лопсана тема Великой Отечественной войны. Тему Великой Отечественной войны писатель Монгуш Кенин-Лопсан раскрывает разными литературными средствами, такими как динамическое повествование, диалоги, монологи, лирические отступления (или воспоминания), авторские ремарки. Большую роль играют лирические отступления, которые автором использованы для выделения, углубления той или иной ситуации, качеств героев, авторской мысли. Целью данной статьи является исследование тематики данного произведения на конкретных примерах романа. Для достижения поставленной цели требуется решение следующих задач: во-первых, определить тему романа в целом, во-вторых, выявить на конкретных примерах произведения путем анализа обоснование обращения к теме Великой Отечественной войны.

Ключевые слова: Монгуш Кенин-Лопсан, тема Великой Отечественной войны, тувинский роман, «Стремнина великой реки», диалог, монолог, речь персонажей, образ, лирические отступления, ремарки

Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки

Для цитирования: Донгак Р. М. Тема Великой Отечественной войны в романе Монгуша Кенин-Лопсана «Стремнина великой реки». *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature*. 2025, № 1 (17). С. 16–21. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-16-21>

Original article

The theme of the Great Patriotic War in the Mongush Kenin-Lopsan's novel "The Rapids of the Great River"

Radion M. Dongak

Tuvan State University, Kyzyl, Russian Federation

✉ radion75@mail.ru

Abstract

This article is the first to analyze the theme of the Great Patriotic War using specific literary examples from Mongush Kenin-Lopsan's novel "The Rapids of the Great River." The writer Mongush Kenin-Lopsan reveals the theme of the Great Patriotic War through various literary means, such as dynamic narration, dialogues, monologues, lyrical digressions (or memoirs), author's remarks. An important role is played by lyrical digressions, which the author uses to highlight and deepen a particular situation, the qualities of the characters, and the author's thought. The purpose of this article is to explore the subject matter of this work using specific

examples of the novel. To achieve this goal, it is necessary to solve the following tasks: first, to determine the theme of the novel as a whole, and secondly, to identify the rationale for the theme of the Great Patriotic War using specific examples of the work.

Keywords: Mongush Kenin-Lopsan, Great Patriotic War theme, Tuvan novel, 'The Rapids of the Great River', dialogue, monologue, character speech, image, lyrical digressions, remarks

Funding. No funding was received for writing this manuscript

For citation: Dongak R. M. The theme of the Great Patriotic War in the Mongush Kenin-Lopsan's novel "The Rapids of the Great River". *Issues of national literature*. 2025, No.1 (17). Pp. 16–21. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-16-21>

Введение

Тема Великой Отечественной войны нашла отражение в творчестве известных советских и российских писателей. Например, в романе тувинского писателя Монгуша Кенин-Лопсана тема Великой Отечественной войны звучит самобытно. Писателю удалось прекрасно передать атмосферу войны в диалогах и речевых выражениях героев романа. Высокий дух патриотизма тувинского народа того периода вдохновил Монгуша Кенин-Лопсана обратиться к этому историческому факту. Такой прозаический жанр, как роман, помог писателю изобразить переломный момент в истории нашей страны конкретно в Туве. Временной промежуток романа небольшой: с апреля по август 1941 года.

Актуальность исследования определяется тем, что тема Великой Отечественной войны в романе ранее не обосновывалась конкретным литературным анализом, литературоведческих работ, посвященных тематике данного произведения писателя, немного.

Целью данной статьи является исследование тематики данного произведения на конкретных примерах романа. Для достижения поставленной цели требуется решение следующих задач: во-первых, определить тему романа в целом, во-вторых, выявить на конкретных примерах произведения путем анализа обоснование обращения к теме Великой Отечественной войны. Для реализации цели и задач привлекаются методы историко-литературного, культурно-исторического, сравнительно-исторического, историко-типологического и социокультурного анализа, наиболее соответствующие избранной теме. Научная новизна статьи определяется тем, что в ней впервые анализируется на конкретных литературных примерах из романа тема Великой Отечественной войны.

Тема войны в образах и речевых выражениях героев романа «Стремнина великой реки»

В предисловии к роману профессор тувинской филологии, доктор филологических наук Ш. Ч. Сат писал: «В романе при внешне спокойном, неторопливом движении сюжета показана многогранная трудовая жизнь, людские характеры. С весны и до осени одного только года и фактически только в одной семье разворачивается действие романа. Но жизнь этой семьи характерна для Тувы описываемого времени, а год действия 1941-й» [1, с. 5]. Свое произведение писатель разделил на три части, так называемые «Тетрадь весны», «Тетрадь любви» и «Тетрадь судьбы». В первой части романа рассказывается о мирном времени в товариществе «Чодураалыг». Во второй части повествуется о любви Чанчыка и Тоглаа. А «Тетрадь судьбы» начинается с таких слов: «К рассвету оборвался шумный ливень. Всю ночь умолкнуть громы не могли...» [1, с. 152].

Таким образом, автор заранее готовит своего читателя к восприятию сложного материала. Раздумья жены Саадака Сергекмаа: *«Что за пасмурное утро? Почему кукушки не слышать?»* – являются как бы посылом к большому разговору. Предложение *«...срубил грозовой ветер кудрявую вершину одинокой лиственницы...»* можно воспринимать как ожидание какой-то опасности, то есть символ беды. И, действительно, в диалоге между женой Саадака Сергекмаа и почтальоном Узун-Кулаком это подтвердится. Всегда разговорчивый Узун-Кулак на этот раз был хмурым. Человек, который никогда не отказывался от угощения, даже отказался от еды. Путем «правильного диалога» (выражение Л. Н. Толстого) [2] автор смог кратко и понятно передать, о чем хотел сказать его герой Узун-Кулак.

– Беда случилось, сестрица. Большая беда.

– Неужто пожар?

– Страшнее пожара: война!

– Где война? В какой земле? Не запомнил?

– Кырмания, что ли, – точно не могу сказать. Вот что кровожадные людоеды там собрались и напали на советскую землю – это крепко запомнил [1, с. 154].

Тему Великой Отечественной войны писатель Монгуш Кенин-Лопсан раскрывает разными литературными средствами, такими как динамическое повествование, диалоги, монологи, лирические отступления (или воспоминания), авторские ремарки и т. д. Большую роль играют лирические отступления, которые автором использованы для выделения, углубления той или иной ситуации, качеств героев, авторской мысли: *«А нынче праздник необычный: не с пустыми руками едут на него араты сумона Хондергей и других сумонов, хошунов – везут свои подарки Красной Армии, целые отары, стада гонят!»*. Эти предложения передают общий настрой тувинского народа против немецких захватчиков.

Такие исторические моменты в истории Тувы, как десятый Великий Хурал, где принималось важное решение о помощи Красной Армии, писателем переданы через образ сумонного дарги Шыдыраа. Народная кампания, называемая *«кызыл дузаламчы»* («красная помощь»), подробно описана в романе. Смысл ее передан в предложениях: *«...человеку нельзя без сердца. Не сияет без солнца заря. Пусть проклятый фашист не надеется покорить страну Октября! Сыновьям не жить без свободы. Не дадим в обиду отца! Хватит сил моему народу – будем драться до конца! Есть у нас и лихие парни, и крылатых коней не счесть. В трудный час помочь Красной Армии – вот наш долг, аратская честь! Грозный час для Страны Советов грозным часом стал и для нас»* [1, с. 158].

Кроме положительных героев в романе есть и отрицательные, такие как бездельник Чорттарак и скотокрад Кушкаш-оол. Они как бы с народом, но вредят ему. Удачей автора является образ Кушкаш-оола – вора, накопителя, всю жизнь прожившего двойной жизнью. Выразительность его изображения обеспечивается разнообразием художественных приемов. Характер Кушкаш-оола выявлен через разматывание клубка его неприглядных дел, выявляющих его хитрость и коварство.

Комичен образ Самбыннаара. Характеристика этого героя получилась правдоподобной. Когда пришли араты сдавать скот в помощь фронту, он все еще спал. Тут писателю приходит на помощь диалог как средство, которое вкратце может передать многое. *«Диалог должен быть чем-то вроде устной стенографии. Нужно сокращать и сокращать, пока не будет достигнута максимальная концентрация»* [3, с. 151]. Вот пример «последовательного» и «правильного» построения диалога между продавцом Самбыннааром и аратом Саадаком:

– Чего шумишь, старик? Шесть часов едва миновало. Еще больше двух часов ждать вам! – тут продавец закашлялся и повернулся на другой бок.

– Не можем мы ждать! Не для себя ведь! Скот пригнали – для фронта! Сам знаешь, там война, война ждать не станет, красноармейцам помогать надо! И народу. Скот-то полудикий, бунтует, как бы не разбежался. Жара скоро наступит, загнать бы уж, что ли. И еще – человек умер, хоть сыну его белого полотна для похорон скорей отпусти.

– Живые ждут – покойник тем более подождать может. Не взбесится и скот ваш. Чего спать человеку не даете? ... [1, с. 178].

Есть в романе и комичные ситуации, связанные с отражением темы войны. Сцена, где женщинам начал мешать и угрожать приبلудный белый бык, а герой романа Узун-Кулак, худой, не сильный с виду, решительно пошел вдруг навстречу грозному быку, представляет как бы аналогию борьбы советского народа против фашистов. Узун-Кулак, используя прием борьбы хуреш, воткнул в землю кончики острых бычьих рогов и крикнул во все горло, указывая на побежденного быка:

– *Кырмаан! Фашыыст!*

Последние слова, встреченные взрывом хохота толпы, являются логическим концом данного отрывка.

Образ Узун-Кулака – один из ярких в романе. Через его образ в основном проходит тема войны в романе. Он первым приносит страшную весть о войне, он дарит Красной Армии единственного коня, затем помогает перегнать скот вместе с Саадаком, Самнаар-оолом, Кушкаш-оолом для отправки на фронт.

Но и главному герою Саадаку выпала нелегкая участь. Раньше он не мог сдать товариществу своего любимого скакуна Сарала из-за того, что конь был опорой семьи. Его за это даже исключили из товарищества. Когда началась народная кампания, называемая «кызыл дузаламчы», Саадак перед тем, как подарить коня, советуется с женой.

– <...> Ты лучше ответ мне дай: дарить Сарала или не дарить?

– <...> Да вот еще что: к малой, «святой» гриве Саралы ленту алую привяжи. Это чтоб счастье наших детей с ним не ушло: пусть они живут много лет, пусть будет у них много друзей. А того бойца, что на Саралу сядет, пусть не коснется вражья пуля! На, бери! [1, с. 201].

Реалии того времени четко показаны в эпизоде, где Чорттарак сдает в комиссию своего единственного коня. «Мельком взглянул на игреневого капитан Саянцев и впервые за весь день вымолвил беспощадно:

– Худой конь. Не годен.

– Я же его вам даром отдаю, чего бракуете? Хотите – берите, не хотите – обойдусь! Нечего передо мной гордиться! – Тут Чорттарак хлестнул коня плетью...» [1, с. 207]. Были в то время и люди, которые старались сдать на фронт худой скот, чтобы сохранить свое богатство.

Патриотические речи Саадака многих вдохновляют на помощь фронту. Тувинский народ понимал огромную значимость помощи советской армии:

– ... Но разве в радость нам праздник, если на лучшего друга нашего, на советский народ, напал коварный фашист? Чем можем мы помочь своим братьям? Вот ответ аратов Хондергея: двести голов коз и овец, семьдесят пять голов коров и волов, пятнадцать фургонов выделанных кож, сухого творогу и масла дарим мы бойцам Красной Армии... [1, с. 191].

Народная кампания («кызыл дузаламчы») особенно ярко представлена в образе главного героя Саадака: «Тихо вдруг стало. Это прославленный охотник Саадак выводит перед комиссией скакуна своего – того самого, на лету настигающего птицу!» [1, с. 201].

Почему тихо стало, потому что Саадак дарит Красной армии коня, которого раньше ни при каких условиях не продавал и не дарил. И дух того времени

писателем прекрасно передан в речи своего героя: *«Ничего мне не надо, только бы Красная Армия победила врага! Товарищ! Красному богатырю я лучшее сокровище дарю! Я для бойцов, как для родных сынов, не пожалею лучших скакунов»* [1, с. 202]. Речь персонажей, как известно, есть преломление авторского языка. *«Язык является для писателя чрезвычайно сильным средством характеристики людей, по языку мы судим о самом человеке, так как язык его есть не что иное, как часть его характера»* [4, с. 254].

Чувство патриотизма тувинского народа, в частности, Узун-Кулака, ярко видим в эпизоде, где он в дар Красной Армии привел единственного коня. Красноречив в этом отношении диалог между председателем сумона Шыдырой и Узун-Кулаком.

– *Товарищ Узун-Кулак, может быть, подождать вам? Прозимуете, весна пройдет, тогда и подарите,* – вежливо предложил Шыдыраа.

– *За что обижаете меня, дарга?*

– *Кто тебя, земляк, обижает? Один конь у тебя, все знают. Пусть он еще хоть с год в твоём хозяйстве поработает. Там, может, жеребенка купишь. А этого успеешь еще подарить!*

– *Начальник! А я-то думал, ты в текущей политике силен. Выходит, сознательней тебя я, хотя всего-навсего почти вожу! В газетах что написано? «Все для фронта», вот что! Все – это значит все!* [1, с. 202]. Требовательность, твердость характера и одновременно ласку к людям выражают эти фразы.

Заключение

Роман Монгуша Кенин-Лопсана «Стремнина великой реки» отражает тему Великой Отечественной войны, и эта тема не основная в романе, а вспомогательная. Ее мы можем наблюдать в речевых выражениях, диалогах, монологах, лирических отступлениях автора, размышлениях героев произведения. Хотя в Туве не было этой войны, тем не менее атмосферу, царившую тогда, писатель прекрасно передал в третьей части своего романа. И не зря эта часть называется «Тетрадь судьбы». Судьба тувинского народа в определенный период отразилась в романе «Стремнина великой реки». Конечно, эта война для тувинцев была далека, но она стала близкой к сердцу каждого тувинца. Об этом нам рассказывает роман М. Кенин-Лопсана.

Л и т е р а т у р а

1. Кенин-Лопсан М. *Настигающий птицу*. Москва: Советская Россия. 1987:272.
2. История алтайской литературы. Ин-т алтаистики им. С.С. Суразакова Республики Алтай; Горно-Алтайск: б. и. 2004:552.
3. Виноградов В.В. *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*. Москва: Издательство Академии наук. 1963:151-152.
4. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. Москва: Просвещение. 1971:464.

References

1. Kenin-Lopsan M. *Overtaking the Bird*. Moscow: Sovetskaya Rossiya, 1987:272 (in Russian).
2. The History of Altai Literature. Gorno-Altaysk, 2004:552 (in Russian).
3. Vinogradov VV. *Stylistics. Theory of Poetic Speech. Poetics*. Moscow, 1963:151–152 (in Russian).
4. Timofeev LI. *Fundamentals of Literary Theory*. Moscow, 1971:254 (in Russian).

Об авторе

ДОНГАК Радион Маадыр-оолович – аспирант кафедры русского языка и литературы филологического факультета, ФГБОУ ВО «Тувинский государственный университет», e-mail: radion75@mail.ru

About the author

Radion M. DONGAK – postgraduate student, Department of Russian Language and Literature, Faculty of Philology, Tuvan State University. e-mail: radion75@mail.ru

Информация о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The author declares no conflict of interest

Поступила в редакцию / Submitted 22.02.25

Принята к публикации / Accepted 10.03.25

УДК 821.161.1

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-22-30>

Оригинальная научная статья

Образ «ворона» как связующий танатопозэтический элемент баллад «Три побоища» А. К. Толстого и «Поле битвы при Гастингсе» Г. Гейне

Д. С. Корбанкова

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского,

г. Калуга, Российская Федерация

✉ miss.darei2016@yandex.ru

Аннотация

Цель представленной статьи – рассмотреть специфику реализации танатологических мотивов и образов баллады А. К. Толстого «Три побоища», а также выявить влияние немецкого романтизма на балладное творчество А. К. Толстого, доказать типологические схождения двух произведений «Три побоища» и «Поле битвы при Гастингсе». В центре исследования находится образ «ворона», который рассматривается как ключевой поэтологический элемент, обеспечивающий связь между двумя произведениями. Анализ показал, что образ ворона, традиционно несущий танатологическую нагрузку, по-разному реализуется в двух балладах: у Гейне он предстает как часть зловещего пейзажа, в качестве наблюдателя битвы, в то время как в балладе А. К. Толстого ворон наделяется активной ролью рассказчика, передающего информацию о событиях. Он не просто свидетельствует о смерти, но и продолжает повествование, начатое Гейне. Автор исследования приходит к выводу, что Толстой не просто заимствует образ ворона, но переосмысляет его, наделяя новыми функциями и делая ключевым элементом в формировании общего художественного замысла. Работа доказывает существование типологических схождений между балладами, где образ ворона, трансформируясь и расширяя свои функции, становится неотъемлемой частью межлитературной связи между двумя произведениями.

Ключевые слова: танатопозэтика, ворон, историческая баллада, орнитоморфный мотив, смерть, художественная танатология, двоемирие, инобытие, немецкий романтизм, А. К. Толстой

Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки

Для цитирования: Корбанкова Д. С. Образ «ворона» как связующий танатопозэтический элемент баллад «Три побоища» А. К. Толстого и «Поле битвы при Гастингсе» Г. Гейне. *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2025, №1 (17). С. 22–30. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-22-30>

Original article

The image of raven as a connecting thanatopoeic element in the ballads “Three Massacres” by Aleksey Tolstoy and “The Battlefield of Hastings” by Heinrich Heine

Daria. S. Korbankova

K. E. Tsiolkovsky Kaluga State University, Kaluga, Russian Federation

✉ miss.darei2016@yandex.ru

Abstract

The purpose of the presented article is to consider the specifics of the implementation of the thanatological motifs and images in the Aleksey Tolstoy's ballad “Three Massacres”; to identify the influence of the German romanticism on the Tolstoy's ballad work, comparing the ballad “Three Massacres” with Heinrich Heine's ballad “The Battlefield of Hastings”; to prove the typological similarities of the two works. The research focuses on the image of raven, which is supposed to serve a key poetical element providing a link between the two works. The analysis showed that the image of raven, which traditionally carries a thanatological load, is realized differently in the two ballads: in the one written by Heine, it appears as a part of an ominous landscape, as an observer of the battle, while in the ballad by Tolstoy, the raven is endowed with the proactive role of the narrator conveying information about the events. It not only bears the witness of the death, but also continues the narrative that Heine began. The author of the study concludes that Tolstoy does not just borrow the image of raven, but rethinks it, endowing it with new functions and making it the key element in the shaping of the overall poetic idea. The study revealed the existence of the typological similarities between the ballads, where the image of raven, transforming and expanding its functions, becomes an integral part of the inter-literary connection between the two works.

Keywords: thanatopoetics, raven, historical ballad, ornithomorphic motif, death, poetic thanatology, duality, otherness, German romanticism, Aleksey Tolstoy

Funding. No funding was received for writing this manuscript

For citation: Korbankova D. S. The image of raven as a connecting thanatopoeic element in the ballads “Three Massacres” by Aleksey Tolstoy and “The Battlefield of Hastings” by Heinrich Heine. *Issues of national literature*. 2025, No 1 (17), Pp. 22–30. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-22-30>

Введение

Одним из основных жанров поэтического творчества А. К. Толстого является историческая баллада. Условный мир баллад поэта не стремится отразить историческую действительность, события далекого прошлого интерпретируются писателем для воплощения его моральных и эстетических взглядов. Сам А. К. Толстой говорит об этом в письме М. М. Стасюлевичу, объясняя замысел баллады «Три побоища»: «Как оно ни кажется странно для русской баллады, но сюжет ее: смерть Гаральда Гардрада норвежского в битве с Гаральдом Годвинсоном английским; смерть Гаральда английского в Гастингском сражении; разбитие Изяслава на Альте половцами. Эти три битвы случились: первые две 1066, а последняя в 1068, но мне до этого нет дела, и я все три поставил в одно время» [1, с. 322].

Размышляя об особенностях русской души, А. К. Толстой неизбежно прибегал к вопросам включенности российской истории в европейский контекст, взаимодействию и взаимовлиянию культур. С этой точки зрения его как исследователя мирового культурного процесса интересует влияние династических браков, бесспорно оставивших свой след в национальном менталитете: «...битва Изяслава с половцами произошла три года после Гастингской битвы, а что хуже всего, он был убит не в этой битве, а в другой. Все это я знаю, но позволил себе умышленную неточность <...>. Цель моя была передать только колорит той эпохи, а главное, заявить нашу общность в то время с остальной Европой» [1, с. 326].

Занимавший А. К. Толстого вопрос единого с Европой исторического процесса прослеживается в литературном творчестве писателя как в его работе с немецкими первоисточниками некоторых баллад, так и в самостоятельных произведениях, в которых очевидно прослеживаются типологические схождения с произведениями представителей немецкого романтизма, о чем пишут исследователи в рамках компаративистских анализов: А. В. Антюхов, А. В. Шаравин [2], Т. Н. Шешнева [3], М. Сухотин [4], Н. П. Жинкин [5], Д. С. Корбанкова [6] и др.

Единство европейской и русской истории находит отражение в балладе «Три побоища». Чтобы наиболее ярко продемонстрировать эту мысль А. К. Толстой сжимает трехлетний период до одного дня, а также сводит исторический (тематический) и надмотивные уровни. Танатологический образ ворона, кружащего над полем боя, объединяет все три сражения, более того сами вороны становятся персонажами, которые, собравшись вместе, обсуждают бои и добычу. Мотив собравшегося воронья, которое слетело на тело умершего, объединяет и балладу А. К. Толстого с общекультурной традицией изображения войны и иллюстрирует философские взгляды писателя и на внутритекстовом уровне, и на затекстовом. Обратимся к подробному анализу танатологических мотивов баллады «Три побоища», чтобы отследить влияние на поэтику А. К. Толстого европейской культуры и, в частности, эстетики немецкого романтизма, также рассмотрим в сравнении с ней схожую в сюжетном и мотивном аспекте балладу Г. Гейне «Поле битвы при Гастингсе», предполагая типологические схождения с произведением русского поэта.

Анализ баллад

Учитывая, что баллада по определению повествует о драматических или трагических событиях, неудивительно, что смерть формирует основу сюжета баллады «Три побоища». Баллада повествует о трех исторических сражениях: битве при Гастингсе (1066 год) между англосаксами и нормандцами, битве при Стамфорд-Бридже, а также о битве киевского князя Изяслава с половцами на реке Альте. И последовательно описывается гибель норвежского короля Гаральда Гардрада в битве с англичанами, смерть английского короля Гарольда Годвинсона в битве с Вильгельмом Завоевателем и, наконец, смерть Изяслава в сражении с половцами.

В произведении Г. Гейне «Поле битвы при Гастингсе [7] рассказывается о гибели при Гастингсе короля Гарольда Годвинсона, чья смерть является и одной из трех описываемых у А. К. Толстого. Монахи не смогли найти тело последнего англосаксонского короля, тогда аббат Вальдгэма решил привлечь женщину по имени Эдит Лебязья Шея, чтобы она помогла распознать среди погибших своего любимого.

В обеих балладах мы находим указание на романтическое двоемирие – расщепление пространства на бытовое и надбытовое: «Двоемирие как своеобразие человеческого мировосприятия, миропонимания и мирооправдания

обладает ярко выраженными признаками религиозного (мир земной и мир потусторонний, а грань между ними – смерть) и философского двоемирия» [8, с. 23]. В русской балладе ситуацию смерти предвосхищает пророческий сон княгини Рогнеды:

«Вскочила княгиня в испуге от сна,
Волос не заплетши, умылась,
Пришла к Изяславу, от страха бледна:
«Мне, княже, недоброе снилось!» [9, с. 260].
И сон шведской принцессы Гиды:
«Княгиня-невестушка, лебедь моя,
Мне ночью недоброе снилось!
Мне снилось: от берега франкской земли,
Где плещут нормандские волны,
На саксов готовятся плыть корабли,
Нормандии рыцарей полны» [9, с. 262].

Сны княгини Полоцкой и княгини Киевской полны живописующих картин кровавых боев и мрачных предзнаменований смерти близких им людей. В балладах сны часто предвещают смерть или утрату близких. Граница между реальностью и сном размыта, герои взаимодействуют с миром живых и миром мертвых, т. е. с потусторонним. Это отражает архаическое мировоззрение, где мир живых и мир мертвых тесно связаны и постоянно взаимодействуют. Вещие сны, предсказания и знамения воспринимались как послания из потустороннего мира, как вмешательство божественных сил. Мотив смерти в снах баллады связан с древними представлениями о смерти как о сне. Ф. Арьес в своем исследовании «Человек перед лицом смерти» [10] характеризует смерть дохристианской истории как долгий, неопределенный сон. Таким образом, предзнаменования во снах можно расценивать как весточку с того света.

Зловещее предзнаменование смерти короля отражено и в балладе Г. Гейне «Поле битвы при Гастингсе», однако выражено оно другим знаменательным образом. Монахи, отправившиеся на поле битвы, говорят, что теперь понятно, зачем в ночи по небу мчалась большая комета: она пророчила то, что сбылось в сражении:

«Теперь открылось вам, зачем / В ночи комета большая / По небу мчалась на красной метле, / Кровавым светом сияя. / То, что пророчила звезда, / В сражении мы узнали» [7, с. 207].

Образ кроваво-красной кометы как символ страшных напастей формируется в культуре Европы в Средние века с распространением откровения Иоанна Богослова, предостерегающего человечество об Апокалипсисе. Частое возникновение войн и эпидемий в тот период провоцировало интерпретации многих, выходящих за рамки обыденного явлений как страшного предзнаменования конца. Миф о комете, вероятнее всего, связан с текстом писания: «Это может быть образ звезды Полюны, но, скорее всего, «страшная комета» – это собирательный образ всех падающих звезд, упомянутых в Откровении св. Иоанна и символ конца света, точнее всех ужасов и страхов, связанных с ним» [11]. Самое известное средневековое изображение кометы находится на гобелене из Байе, где она изображена над сражением Вильгельма Завоевателя и короля Гарольда. Та же комета изображена и на фреске Джотто в начале XIV в. [12]. В летописях Руси так же встречается упоминание кометы, в 1066 г. ее описывал летописец: «В эти времена было знамение на Западе: звезда превеликая с лучами кровавыми, восходящими с вечера и до захода Солнца, пребывала на небе 7 дней. Это явление не к добру, потому что будет много усобиц и нашествий поганых на землю Русскую, звезда эта – кровавая и предвещает смерть» [13].

Обратимся к самому яркому танатопозитическому образу обеих баллад – воронам. Являясь центральным танатологическим элементом в балладах, образ ворона имеет четко обозначенную танатологическую семантику. Во многих мифологических системах орнитоморфные образы занимают центральное положение, птицы выступают в качестве семантических маркеров божественной природы, небесной сферы, предвестника, пророческий дар, приписываемый воронам связан с их долголетием и умением повторять человеческую речь, связь символа ворона с нечистой силой и смертью вероятнее всего определяется черным окрасом оперения воронов [14]. Эпитет «черный» по отношению к ворону является наиболее частотным в культуре: «Ворон черный, потому что он был создан дьяволом или является одним из воплощений нечистой силы. Красноватые края клюва вороны объясняют тем, что ворона хотела выпить кровь, которая капала из ран распятого Христа, за что Бог проклял ее. Ворон у всех славян считается зловещей птицей, предвестником смерти, войны и крови. Недаром крик ворона предвещает скорую гибель тому, над чьей головой он каркает. Русские считают, что ворон кричит: “Кров, кров!”» [15, с. 109]. Не случайно ворон выступает предвестником смерти, войны и крови. Универсальность орнитонимической символики и существующие в русском фольклоре параллели образа ворона – это «нечистая (дьявольская, проклятая) и зловещая птица, связанная с миром мертвых» [16, с. 69]. Образ ворона, вобравший в себя семантику смерти и инобытия не остался без внимания поэтов-романтиков, в концепцию которых закономерно вписывается и коннотация образа и его фольклорное происхождение. Рассмотрим, как данный символический элемент используется в балладах А. К. Толстого «Три побоища» и Г. Гейне «Поле битвы при Гастингсе».

Образ ворона появляется во сне княжны в балладе «Три побоища», суля гибель Гаральду-варягу:

«Мне виделось: воронов черная нить
Уселась с криком на снасти» [9, с. 260].

И даже пробудившись ото сна, княжна слышит карканье воронов, что убеждает ее в опасениях относительно кровавого столкновения двух Гарольдов. Во втором сне, фигурирующем в балладе, так же вороны являются одним из танатологических элементов, нагнетающих обстановку и прогнозирующих близкую смерть:

«И бабища злое бодрит его рать,
И молвит: — Я воронов стаю
Прикликаю саксов завтра клевать
И ветру я вам намахую!» [9, с. 262].

В данном отрывке уже более конкретно обозначается функция образа ворона: вороны будут клевать саксов. Поскольку считалось, что вороны поедают мертвую плоть, можно предположить, что второй сон так же пророчит смерть, саксы потерпят поражение. Интересно, что и образ воронов, и описание битв эфемерно функционировали в начале баллады в пространстве ирреальном – во снах, но затем, к концу произведения, когда битва переходит из пространства надбытового в вещный мир, вместе с ней переходят и вороны. Таким образом, в балладе происходят сближение и смешение двух противоположных миров и двух состояний – состояния жизни и состояния смерти. Вороны появляются как персонажи, они антропоморфны. Из разговора воронов мы узнаем о трех битвах, в которых пали Гаральд Гардрад, Гарольд Годвинсон и Изяслав. Так же от воронов мы узнаем, что для них война – это возможность насытиться: «выклевал грозные очи!», «я, кровию пьян», «и мы пировали там сыто», «напился Гаральдовой крови» [9, с. 264-265]. Инфернальную природу образов воронов выдают не только их антропоморфность, но и их сближение по поэтологическим характеристикам с

образами упырей или вампиров, поскольку именно с ними связан мотив «пить кровь». Смерть воинов является своеобразным триггером к исчезновению преграды между двумя мирами, которая изначально была обозначена в балладе. Как только мы сталкиваемся с мотивом смерти в повествовании, пространство переходит в надбытовое, на это указывает и хронотоп: «по синему морю клубится туман, всю даль облака застилают» [9, с. 264]. Танатологическая коннотация тумана вызвана его природой: «Туман затрудняет видимость, создавая несмотря на свой белый цвет, эффект тьмы, ночи, смерти. Этому способствует его низкая температура и та потенциальная опасность, которую он представляет» [3, с. 198].

Демоническое происхождение воронов в балладе диктует традиционный для всех потусторонних существ способ бытования: ночью нечисть приходит в мир живых, чтобы на рассвете снова исчезнуть. То есть, как только наступает утро и туман рассеивается – вороны исчезают. Понимание законов функционирования образа необходимы нам для дальнейшего подтверждения гипотезы о межлитературной связи баллады А. К. Толстого и баллады Г. Гейне.

Одна из битв, описанных в балладе Толстого, является предметом повествования баллады Г. Гейне «Поле битвы при Гастингсе», но при этом рассказ о случившем у Толстого является как бы продолжением баллады Гейне. То, что мы видим глазами рассказчика у Гейне, у Толстого транслируется воронами. Немецкий поэт пишет, что монахи не смогли найти тело короля и тогда позвали на подмогу Эдит, и Эдит приходит на поле брани на утро после битвы:

«Растаял в утренних лучах
Покров тумана белый,
И с мерзким карканьем вороны
Над бранным полем взлетело» [7, с. 208].

Из текста видно, что вороны улетают, когда «растаял туман», и, если воспринимать баллады как взаимосвязанные тексты, то вороны прилетают в балладу Толстого, когда «по синему морю клубится туман» и делятся с собратьями тем, что видели на Гастингском поле, что напрямую перекликается с информацией из баллады Толстого: «пирует норманн, его землю деля», «и труп их Гаральда не могут сыскать меж трупов бродящие мнихи» [9, с. 264-265], тогда как у Гейне: «отребые норманнское делит страну», «и двух монахов послал аббат, – их Асгот и Айльрик звали» и итог похода монахов: «и короля не нашли мы» [7, с. 206-207]. Не рассказывают вороны только об Эдит, что также не случайно: к приходу возлюбленной короля вороны уже улетели и не могут знать, что было дальше, что только подтверждает гипотезу о том, что Толстой создал балладу «Три побоища» на базе баллады Гейне.

Заключение

Проведенное исследование выявило общие и специфические черты в репрезентации танатологических мотивов в балладах А. К. Толстого и Г. Гейне, в частности, в произведениях «Три побоища» и «Поле битвы при Гастингсе». Ключевые выводы заключаются в следующем:

- 1) общее романтическое двоемирие: в обеих балладах явно прослеживается характерное для романтизма двоемирие, разделение мира на бытовую и потустороннюю, где гранью между ними является смерть. Это проявляется в обращении к снам, видениям и ирреальным предзнаменованиям;
- 2) пророческие сны: в балладе Толстого сны княгини Рогнеды и шведской принцессы Гиды выступают в роли предвестников трагических событий, наполненные картинами кровавых сражений и смерти. Это отражает архаическое представление о снах как о связи с потусторонним миром;

3) зловещие знамения: в балладе Гейне предвестником смерти короля служит кроваво-красная комета, являющаяся в средневековой культуре символом бедствий и катастроф. Использование образа кометы как предзнаменования апокалипсиса подчеркивает трагический пафос произведения и его связь с религиозными представлениями о конце света.

Таким образом, обе баллады демонстрируют использование танатологических мотивов и образов, но при этом каждый автор привносит в их интерпретацию свои уникальные замыслы.

В статье представлен детальный анализ образа ворона как важного танатопозитического элемента в балладе. Был обнаружен его переходящий характер между разными произведениями. В рамках исследования ворон предстает как многогранный символ, который выполняет целый ряд функций:

- универсальный танатологический маркер: образ ворона является сквозным и обладает устойчивой семантикой смерти, что обусловлено его связью с мифологическими представлениями о потустороннем мире, нечистой силе, а также с его способностью питаться мертвой плотью;

- провозвестник гибели: в балладе Толстого «Три побоища» вороны выступают предвестниками трагических событий, появляясь в пророческих снах, чем подтверждают свою роль связующего звена между мирами;

- участник и свидетель событий: ворон, изначально являясь символом ирреального, впоследствии материализуется, участвуя в описании битв, переходя из пространства сновидений в реальный мир. Эта метаморфоза, с одной стороны, указывает на сближение реального и ирреального планов, а с другой, делает ворона носителем памяти и свидетелем всех происходящих смертей;

- носитель inferнальных черт: антропоморфные качества воронов и их пристрастие к крови, как указывается в тексте, сближают их с вампирами, что еще больше подчеркивает их связь со смертью и inferнальным миром.

Таким образом, ворон – это не просто образ, а переходящий персонаж, который связывает различные произведения, тем самым формируя единое поле художественных образов и идей. Он не только сигнализирует о смерти, но и является активным участником процесса перехода из мира живых в мир мертвых, фиксирует происходящие смерти и становится носителем памяти о погибших. Этот образ, вбирая в себя мифологические, фольклорные и литературные коннотации, обретает особую глубину и многозначность, что делает его значимым для понимания как баллад А. К. Толстого, так и романтической традиции в целом.

Л и т е р а т у р а

1. Антюхов А.В., Шаравин А.В. От немецко-австрийских образцов к воплощению славянской картины мира в балладах А. К. Толстого. *Вестник Брянского государственного университета*. 2017;32(2).

2. Шешнева Т.Н. Творчество А.К. Толстого в контексте русско-немецких литературных и историко-культурных связей: Дис. ... канд. филол. наук. Саратов. 2007:190.

3. Сухотин М. Жадные грачи (о работе графа А. К. Толстого с литературным образцом)// [Электронный ресурс]. URL: <https://frkr.ru/FRIENDS/SUHOTIN/Statji/Grachi.html> (дата обращения: 03.12.2024).

4. Жинкин Н.П. *А. К. Толстой и Гейне*. Ленинград;1934.

5. Корбанкова Д.С., Танатологические образы и мотивы в творчестве А.К. Толстого и И.В. Гете (на примере баллад «Слепой» и «Певец»). *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2024;17(1).

6. Гейне Г. *Стихотворения. Поэмы. Проза*. Москва: Художественная литература; 1971:832.

7. Гусева Е.В. Роман «Пруд» А. М. Ремизова: поэтика двоемирия: поэтика двоемирия: Дис. ... канд. филологических наук. Йошкар-Ола, 2006:216. РГБ ОД, 61:06-10/1006
8. Толстой А.К. *Полное собрание сочинений и письма*: в 5 т. Москва; 2018;5:751.
9. Арьес Ф. *Человек перед лицом смерти*. Москва: Прогресс-Академия; 1992:528.
10. Барышникова И.Ю. Апокалиптический образ падающей звезды (кометы) в русской поэзии. *Теория и практика общественного развития*. 2012;(2). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/apokalipticheskiy-obraz-padayuschey-zvezdy-komety-v-russkoy-poezii> (дата обращения: 03.12.2024).
11. Кисткина Ю.М., Шестеркина Н.В. Образ тумана в англоязычных художественных текстах // *Современные исследования социальных проблем*. – 2020. – Т. 12, № 5. – С. 193-217. – DOI 10.12731/2077-1770-2020-5-193-217. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44389792> (дата обращения: 03.12.2024).
12. Радзивилловская летопись. [Электронный ресурс]. URL: <https://runivers.ru/bookreader/book580522/#page/4/mode/1up> (дата обращения: 03.12.2024).
13. Токарев С.А. (ред.). *Мифы народов мира*: В 2 т. Т. 2. Москва: Советская энциклопедия; 1987:671.
14. Левкиевская Е. *Мифы русского народа*. Москва: Астрель; 2000:536.
15. Брилева И.С., Вольская Н.П., Гудков Д.Б. *Русское культурное пространство*: Лингвокультурологический словарь. Москва: Гнозис; 2004:318.

References

1. Antyukhov AV, Sharavin AV. From German-Austrian samples to the embodiment of the Slavic picture of the world in the ballads of Aleksey Tolstoy. *Bulletin of Bryansk State University*. 2017;32(2). (In Russian)
2. Sheshneva TN. Aleksey Tolstoy's Creativity in the context of Russian-German literary and historical-cultural relations. Candidate's dissertation (Philology). Saratov. 2007. (In Russian)
3. Sukhotin M. Greedy rooks (about the work of Count Aleksey Tolstoy with a literary example). Available from: <https://frkr.ru/FRIENDS/SUHOTIN/Statji/Grachi.html> [Accessed 03 December 2024]. (In Russian)
4. Zhinkin NP. Aleksey Tolstoy and Heine. Leningrad. 1934. (In Russian)
5. Korbankova DS. Thanatological images and motifs in the works by Aleksey Tolstoy and Johann von Goethe (on the example of the ballads "Blind" and "Singer"). *Philological sciences. Questions of theory and practice*. 2024;17(1). (In Russian)
6. Heine H. Poems. Prose. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura, 1971:832. (In Russian)
7. Guseva EV. The novel "Pond" by A. M. Remizov: the poetics of two worlds: the poetics of two worlds. Candidate's dissertation (Philology). Yoshkar-Ola, 2006:216. RSL OD, 61:06-10/1006. (In Russian)
8. Tolstoy AK. Complete works and letters: in 5 volumes. Moscow; 2018;5:751. (In Russian)
9. Aries F. Man in the face of death. Moscow: Progress Academy; 1992:528. (In Russian)
10. Baryshnikova IYu. Apocalyptic image of a falling star (comet) in Russian poetry. *Theory and practice of social development*. 2012;(2). Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/apokalipticheskiy-obraz-padayuschey-zvezdy-komety-v-russkoy-poezii> [Accessed 03 December 2024]. (In Russian)
11. Kistkina YuM, Shesterkina NV. The image of fog in English-language literary texts. *Modern studies of social issues*. 2020;12(5):193-217. Available from: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44389792> [Accessed 03 December 2024]. (In Russian)
12. *Radzivilov Chronicle*. Available from: <https://runivers.ru/bookreader/book580522/#page/4/mode/1up> [Accessed 03 December 2024]. (In Russian)
13. Tokarev SA. (ed.). *Myths of the peoples of the world*: In 2 vols. Vol. 2. Moscow: Soviet Encyclopedia; 1987:671. (In Russian)
14. Levkievskaya E. *Myths of the Russian people*. Moscow: Astrel; 2000:536. (In Russian)
15. Brileva IS, Volskaya NP, Gudkov DB. *Russian cultural space*: Linguistic and cultural dictionary. Moscow: Gnosis; 2004:318. (In Russian)

Об авторе

КОРБАНКОВА Дарья Сергеевна – аспирант кафедры литературы, ФГБОУ ВО «Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского». AuthorID: 1243732, SPIN-код: 9671-3584, e-mail: miss.darei2016@yandex.ru

About the author

Daria S. KORBANKOVA – postgraduate student, Department of Literature, K. E. Tsiolkovsky Kaluga State University. AuthorID: 1243732, SPIN-код: 9671-3584, e-mail: miss.darei2016@yandex.ru

Информация о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The author declares no conflict of interest

Поступила в редакцию / Submitted 30.01.25

Принята к публикации / Accepted 25.02.25

УДК 821.161.1

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-31-38>

Оригинальная научная статья

«Размышления...» в творчестве Кристи Вольф

З. И. Наджафова

Бакинский славянский университет, г. Баку, Азербайджан

✉ necefovazoya@gmail.com

Аннотация

В данной статье исследуются романы-«размышления» К. Вольф. «Франкфуртские лекции», «Кассандра», «Медея», «Авария» и «Размышления о Кристе Т.», в которых автор, беседуя с читателем, обсуждает различные проблемы и, вместе с тем, расширяет границы современной ей прозы. В ее произведениях сочетаются фантастика и публицистика, реальность и выдумка, история, мифы и современность соединяются в единое целое. Романная форма «размышления» объединяет в себе все элементы жанра. Поэтому мы предполагаем, что романы-«размышления» – это отдельный литературный жанр. В рамках новой поэтики появилась необходимость объяснения читателю, воспитанному в традициях реалистического искусства, причин обращения к непривычной для него нарративности: эссеистичности повествования. Помимо «размышлений» о творчестве предшественников, К. Вольф создает свои произведения в форме собственных «размышлений» над глобальными проблемами прошлого и современного ей бытия, но при этом обращается к мифам. Посредством мифов как интертекстов К. Вольф выражает свой взгляд на современную ей жизнь. Сюжеты мифов подталкивают К. Вольф на «размышления...».

Ключевые слова: размышления, миф, интертекст, смыслообразование, постмодернизм, концепты, жанрообразующие факторы, мир как хаос, «смерть автора», «смерть героя»

Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки

Для цитирования: Наджафова З. И. «Размышления...» в творчестве Кристи Вольф. *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2025, № 1 (17). С. 31–38. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-31-38>

Original article

"Reflections..." in the works by Christa Wolf

Zoya. I. Najafova

Baku Slavic University, Baku, Azerbaijan

✉ necefovazoya@gmail.com

Abstract

The article reviews Christa Wolf's novels-reflections: "Frankfurt lectures", "Kassandra", "Medea", and "Crista T. thoughts about", where the author, in conversations with the reader, discusses various problems and also expands the boundaries of prose works. Her works unite fiction and journalism, reality and fiction, history and myths and modernity. "Reflections" in the form of a novel contains all the signs of a genre. Thus, in our opinion, novels-reflections make a separate genre. Within the framework of the new poetics, the author had to explain to the reader, brought up in the traditions of realistic art, the reasons for turning to the unusual essay nature of the narration. In addition to "reflections" on the work of her predecessors, Wolf creates her works in the form of her own "reflections" on some global problems of the past and her modern existence;

at the same time, she turns to myths. Through myths as intertexts, Wolf expresses her view of the contemporary life. The plots of myths inspire Wolf on "reflections..."

Keywords: reflections, myth, intertext, semantic formation, postmodernism, concepts, genre-forming factors, world is like chaos, "the death of the author", "the death of the hero"

Funding. No funding was received for writing this manuscript

For citation: Najafova Z. I. "Reflections..." in the works by Christa Wolf. *Issues of national literature*. 2025, No 1 (17). Pp. 31–38. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-31-38>

Введение

Следуя постмодернистскому принципу «смерти субъекта», К. Вольф в качестве предмета изображения избирает не человека, а мысли и размышления о нем и «подлинность», включая в это понятие игру авторского видения, фантастичности и «подлинности» вымысла, и читательского восприятия, способных совместно «превзойти действительность». «Нашим пером мы заново изобретаем мир» [1, с. 67], – утверждала К. Вольф, чьи мысли перекликались с позицией постмодернистов, считавших, что мир открывается человеку лишь в виде историй, рассказов о нем.

К творчеству Кристи Вольф обращались многие российские исследователи, которые изучали особенности поэтики ее произведений, своеобразие идейно-эстетических принципов и способов выражения мировоззренческих взглядов на современное ей бытие. Особенно интересными представляются исследования А. А. Гугнина, а также П. Д. Ивлиевой, О. И. Савиных и других, изучавших в сопоставительном ракурсе произведения К. Вольф и Л. Улицкой о Медее, Л. Г. Брежневой, рассматривавшей романы К. Вольф в контексте немецкой прозы.

Целью нашей статьи является исследование в рамках постмодернизма жанровых особенностей «размышлений».

В форме «размышлений» созданы произведения «Размышления о Кристе Т.», «Кассандра», «Медее», «Франкфуртские лекции», анализ которых входит в нашу задачу.

Жанровые особенности «Размышлений...».

В поисках новой духовной и культурной традиции К. Вольф создает «Франкфуртские лекции» [1], – модель «поэтического мышления» в философско-литературоведческом варианте, произведение «значительное, если не сказать даже больше – великое» [2, с. 20]. По своей сложности, многогранности произведение, определенное самим автором, как «лекции» – сочетание путевых заметок, изложение творческого процесса формирования и воплощения художественного образа, попытка воссоздания в форме дневника «взаимосвязи жизни и материала», а в форме письма – вопроса «об исторической реальности Кассандры и об условиях женского писательства» [2, с. 20].

«Франкфуртские лекции» – образец формы «размышления...» и постмодернистской интертекстуальности. «Лекции» имеют выходы в другие тексты, которые присутствуют в нем на различных уровнях: тексты предшествующей культуры (Гете «Фауст», К. Вольф «Кассандра», Эсхил «Орестея»), современный литературный контекст (стихи Ингеборг Бахман «Скажи, любовь», роман «Малина» и др.). Художественная ткань «лекций» соткана из различных цитат, отрывков произведений, выдержек из путеводителя и мифологического словаря, медицинских терминов, речи по радио одного западного ученого-

экономиста, писем Т. Манна и других источников. Смыслорождение происходит только как результат связывания между собой этих семантических векторов, выводящих в широкий культурный контекст. Цитирование во «Франкфуртских лекциях» не самоцель, а средство выражения «цитатного мышления»: перефразы, ассоциативные отсылки, аллюзии введены в саму субстанцию текста, служа процессу смыслообмена с широкой культурной средой, создают «игру смыслами», а различное стилевое оформление «лекций» порождает в произведении игру эпистолярным, художественно-публицистическим и научно-эпистолярным стилями, имитирующими документалистику в связи с кризисом доверия к беллетристике.

В рамках новой поэтики К. Вольф отмечает новый подход к материалу, имея в виду тот симбиоз литературоведческого теоретизирования и новой своей эстетики и поэтики. Большое место в «лекциях» занимают размышления К. Вольф с новых позиций о произведениях Гомера, Шиллера. Эсхила, Гете и др.

К. Вольф в собственных «размышлениях» над глобальными проблемами прошлого и современного ей бытия обращается к мифам, посредством которых выражает свой взгляд на современную ей жизнь. Например, причину глубочайшего кризиса, переживаемого Кассандрой, К. Вольф видит не в гневе троянцев, грозивших ей гибелью, а в том, что «все узы между нею и соотечественниками... оказываются порванными, новая же связующая сеть еще не сплетена по собственной ее вине» [1, с. 174]. Трагедию Кассандры видит в ее изгнании, которое для древнего человека означало верную смерть от страха, раскаяния, ужаса и от краха «той внутренней структуры ценностей» [1, с. 174], при разрушении которой и мы не можем жить. Хотя в пророчества Кассандры никто не верил, сама писательница «верила каждому ее слову», ощущая с Кассандрой некое сходство в пророческой миссии, надеясь, что в современности «пророческая вера – это... вера в силу слова» [1, с. 165].

Таким образом, в процессе соприкосновения с интертекстом для современной литературы открывается возможность расширения и реактуализации восприятия смыслов, ценность которых была девальвирована, утрачена.

В процессе исследования «Орестей» К. Вольф как рецепиент ищет ответ на бесконечное множество вопросов, не освещенных в научно-исследовательской литературе по античности: «сколько лет было Кассандре?», «откуда она берет силы для протеста?», «за какую вину расплачивается Кассандра?». Не принимая версию Эсхила, – за обман Аполлона, – К. Вольф ставит Кассандре в вину способность «так далеко отойти от своего народа, что провидела его злосчастную судьбу» [1, с. 174]. В ином восприятии писательницей образа Кассандры реализуется процедура нового смыслообразования. Интерпретация К. Вольф соответствует постмодернистскому принципу расширения горизонтов представленности в современной литературе идей и текстов классического наследия. В этом отношении «постмодернизм есть способ бытия классики в современную эпоху». Вне постановки вопроса о соответствии некоему исходному, истинному значению исследуемых произведений, К. Вольф «творит реальность», новую, ибо в постмодернизме само существование бесчисленных интерпретаций любого текста предполагает невозможность быть верным источнику и «абсолютную независимость интерпретации от текста и текста от интерпретации» [3, с. 333]. В самом процессе интерпретации заложен постмодернистский принцип «игра истинами», выраженный в смыслообразовании.

Форма «размышлений...» предполагает дискурсивные отношения с читателем, многомерность повествовательного пространства, создающие широкие возможности смыслопорождения и интерпретации материала, следование принципам «смерть субъекта», «смерть автора», обращения к игровому началу

и интертексту, «поэтику обыденности», нарративность, дают основание считать произведение текстом, позволяющим читателю творить «из хаоса порядок», и определить его метод как постмодернизм. В тексте нет человека, есть лишь размышления о его судьбе и его участии в превращении мира в хаос.

Поиск новых идейно-эстетических ориентиров привел К. Вольф к пониманию необходимости новой формы повествования. Этой цели вполне соответствовала эстетика постмодернизма, по которой мифо-фольклоризм не просто фон повествования, а концептуальный способ видения мира, смыслопорождающая и структурообразующая основа произведения.

Созданный в форме «размышлений» роман К. Вольф «Медея» [4] имеет подзаголовок «Голоса», напоминающий многоголосье, полифонизм Ф. Достоевского. В романе К. Вольф «Голоса» персонажи воплощают в себе различный взгляд на одну и ту же ситуацию.

Концептуальность образа Медеи в античных трагедиях заключалась в незначительных изменениях на идейно-сюжетном уровне в направлении большей или меньшей психологизации и углубления или сглаживания конфликта долга и чувства. Совершенно иной подход к образу Медеи заключен в романе К. Вольф «Медея», в котором в соответствии с постмодернистскими принципами «смерть автора», «смерть героя» автор растворился в «голосах теней» – персонажей.

Во вступлении писательница, встретившись с тенью Медеи, пытается «вырвать у мертвых их тайны», спустившись к древним, чтобы «разрушить систему наших предубеждений» о неистовой женщине «с магическим именем, в котором сошлись времена и эпохи» [4].

Эпиграф из Сенеки: «И только теперь, я, Медея через страдания собою становлюсь» указывает на преемственную связь романа с традициями изображения образа Медеи в древности и свидетельствует о намерении писательницы проследить путь Медеи к самой себе, разрушить все существующие стереотипы, концепты о Медее, показать истинную Медею. Она во сне в диалоге со своей матерью поведает правду о себе, о своем страшном открытии: Коринф зиждится на преступлении, на злодействе. Доказательство этому Ифиноя – дочь царя Коринфа, убитая в младенчестве, чтобы власть и престол достались ее отцу. Медея развенчает миф о золотом руне, оказавшемся самой обычной овечьей шкурой. В Коринфе Медея стала целительницей, а ее обвиняли в колдовстве, гнали из дворца, обвиняли в предательстве, в братоубийстве, детоубийстве. В романе К. Вольф прослеживается процесс зарождения ложных слухов, молвы о преступлении Медеи, разоблачаются сплетни о ней, ибо правду знает и повествует тень Медеи. Обличая власть, которая зиждется на преступлениях, Медея, оказывается, совершила бегство из Колхиды с Ясоном, потому что больше не могла оставаться в этом «обреченном, прогнившем» городе, где толпа фанатов древнего закона с целью сохранить власть царя Эета, ее отца, убила брата Медеи. Однако обряд искупления заставили совершить Медею, заодно протянув к искупительному ритуалу ... бегство из Колхиды и пособничество Ясону» [3, с. 38]. Обвинив Медею в гибели Главки, которой Медея якобы послала отравленный свадебный наряд, разъяренная толпа, требовавшая изгнания Медеи, убила ее детей, называя их «пашенками проклятыми», якобы «этим избавила Коринф от этой заразы». Однако все поверили, что эта Медея убила детей с целью отомстить Ясону за его неверность. Коринфяне еще придумали обряд поминания этого дня с тем, чтобы последующие поколения звали Медею детоубийцей. Так сложился миф, который был развенчан в романе К. Вольф, направленном на разрушение наших представлений о Медее.

Появившись в романе в последний четвертый раз, Медея заявляет, что ей осталось лишь «проклясть этот мир». «Можно ли помыслить такой мир, такое время, где я пришлась бы к месту? Некого спросить» [4, с. 79]. Посредством голоса Медеи К. Вольф обвиняет мир, основанный на ложных мифах, на страхе, злодеяниях.

Во все времена сплетни, молва, страхи, слухи складывались в мифы о злодеяниях неугодных Медей. К. Вольф очищает образ Медеи от навешанных на нее различных ярлыков, оказавшихся всего-навсего молвой, ложью, надуманными обвинениями. Никакой вины Медеи ни в чем нет, не совершала она никаких гнусных, страшных преступлений, при этом была неоднократно гонимой, униженной и оскорбленной.

Трансформация мифа направлена на развенчание концептов о Медее как детоубийцы, братоубийцы, колдуньи, и на утверждение идеи всеобщей преступности окружавших и осуждавших ее. Зло в романе распространено во всем мире, оно глобально.

Всеобщая преступность в образе разъяренной толпы противопоставлена невинной Медее, которую хотели, но не смогли уничтожить, смогли лишь сломить, оклеветать. Миф о Медее сам себя отрицает, разрушаются концепты «Медея – детоубийца», «Медея – братоубийца», «Медея – колдунья», «золотое руно». К. Вольф, разрушая наши предубеждения о Медее, описывает вневременное зло в мире – «антимир».

Все произведения, которые выходили из-под пера Кристи Вольф, – это размышления о судьбе Родины и ее жизни в Германии до войны или после. Отсюда и главный принцип всех ее произведений – автобиографичность или «аутентичность» – понятие, которое вводит непосредственно сама Криста Вольф. Иными словами, «аутентичность» – это новый параметр женской саморепрезентации. отражение личного женского опыта, который проявляется в творчестве лишь ценой отказа от определенных форм.

В романе «Медея» «немецкая» тема настолько плотно входит в мифологический сюжет, что границы между ними практически не существует. Ощущение бесполезности, потерянности и бессмысленности в конечном итоге выливается в проклятие Медеей всего мироустройства. И если принять во внимание параллелизм личной судьбы Кристи Вольф с судьбой Медеи (а ранее Кассандры), то последние строки романа выражают неутешительный итог, к какому пришла сама писательница.

В следующем романе – «Размышления о Кристе Т.» [1] заложены принципиально иные чем прежде, предпосылки взаимоотношений с читателем, автор не как рассказчик, а партнер в диалоге, собеседник, единственное действующее лицо книги – ибо главным действием, предметом и сутью повествования становится размышление, которое определяет весь художественный строй романа. Прихотливо, подчас сбивчиво, а то и произвольно ведет автор свой внутренний монолог, непринужденно сопрягает прошлое с настоящим, реальные факты – с домыслами и предположениями. Способ повествования, всецело основанный на законах мышления, воспроизводит динамику развития мысли.

Однако выбор героини вызывает вначале недоумение. Почему роман посвящен размышлениям и воспоминаниям о Кристе Т. Она не нашла призвания в жизни. Она не состоялась как учительница, как писательница, пробовала замкнуться в иллюзорном мирке домашнего счастья, но и тут ее подстерегала беда: неизлечимая болезнь. Что скажешь про такую судьбу? Почему именно эта жизнь не задалась? Почему же такой натуре не удалось развиваться, реализовать себя в условиях нового общественного строя, создающего наибольшие благоприятности?

Криста Вольф нащупывает цепочку проблем, имеющих значение не только для данной, конкретной, отдельно взятой судьбы. Ей недоставало решительности, упорства в достижении целей, да и умения эти цели определять, слишком легко тушевлась она перед первыми же трудностями. Все ли трудности, поставленные перед ней обществом, были исторически оправданы и необходимы? Вот Криста Т., молодая учительница, проверяет первую в своей жизни стопку школьных сочинений: ученики, все как один, пишут не то, что думают, а «как надо». Они с малолетства уже знают, что писать «как надо» – и вернее, и выгодней. Они уже успели усвоить, что можно и даже желательно занимать «общепринятую позицию», не слишком сверяя ее с личными наблюдениями и взглядами на жизнь. И вот уже один из бывших учеников чуть снисходительно втолковывает своей наивной «училке», что главный закон бытия – «приспособление».

«Размышления о Кристе Т.» можно прочесть и как отповедь приспособленчеству, в значительной мере эта книга о человеке, который не умел и не хотел приспособливаться. Однако сводить конфликтную подоплеку романа только к банальной назидательной установке было бы плоским упрощением. Судьба Кристи Т. не сложилась отнюдь не потому, что ее окружали плохие люди. Многие ее современники готовы ради торжества своих идеалов на самопожертвование. Вот тут-то и возникает один из ключевых вопросов книги: когда, где, как и при каких обстоятельствах эта благородная самоотверженность может обернуться механически-бездумным, сугубо формальным выполнением социальных обязательств? Соответствуют ли они представлениям о всестороннем развитии личности, которые в конечном счете и определяют сущность общества?

Каждому человеку необходимо найти путь к себе – определить место в жизни, общественный долг будет выполнен сполна. В контексте этой, основной мысли романа и следует присмотреться к «проблематичному» образу главной героини. Выясняется, что отнюдь не все привычные мерки, с помощью которых принято оценивать вклад человека в общее дело к ней, Кристе Т., приложимы. И писательница пристально изучает эти общепринятые мерки: профессиональный успех, общественная деятельность. Разве страстное желание Кристи Т. создать семью, воспитывать детей противоречит общественной пользе? Но это ее стремление в лучшем случае воспринимается как нечто само собой разумеющееся, а в худшем – как претензия на «мещанское счастье». Всей системой воспитания и образования ей с самого начала предлагалось строить свою жизнь по канонам состязательности, где во главу угла ставился успех, целеустремленность, воля, умение преодолеть, а порой и переломить себя. И обязательно ли идея женского равноправия должна предполагать одинаковую для мужчин и женщин шкалу оценки? Вот вопросы, к которым подводит читателей этот роман. Они, эти вопросы безусловно, актуальны для современного общества, но корнями своими уходят в глубокую древность.

Реальность и вымысел сложным образом переплелись в этом романе. В то же время «Размышления о Кристе Т.» – не роман-документ, не просто попытка реконструкции чьей-то конкретной биографии, это, скорее, роман-исследование, где на первый план выходит не воссоздание одной судьбы, а анализ общественных проблем, в этой судьбе преломившихся.

Главную мысль своего романа Криста Вольф формулирует с полемической заостренностью: на страницах ее книги несколько раз упоминается лозунг: «Если не сейчас, то когда?!».

Проблемы, остро очерченные или только едва намеченные в «Размышлениях о Кристе Т.», актуальны и по сей день. Обретенные в «Размышлениях...» повествовательные интонации, предполагающие как бы постоянное общение с

читателем, неторопливо-раздумчивый разговор с ним, стали главной особенностью прозы Кристи Вольф, необычайно широко раздвинув границы этой прозы, сообщив ей редкую свободу сочетания жанров и стилей: фантастическое допущение соседствует здесь с документальностью и публицистикой, автобиографичность с художественным вымыслом, эссеистика с проникновенным лиризмом, история и миф – с современностью. При всех различиях в тематике, да и проблематике, одна характерная черта остается неизменной: совместная включенность повествователя и читателя в логику и игру авторского замысла, предполагающего коммуникативность.

Заключение

Мы в своем исследовании «размышления» называли формой произведения. Однако есть все основания, считать «размышления...» жанром.

Жанрообразующие факторы:

1. Семантизация жанровой формы: целостный охват жизни, постановка вечных проблем проявляется на всех уровнях текста.
2. Множественность смыслов.
3. Два начала – жизнь и смерть.
4. Человек на «границах».
5. Синкретизм жанрового мышления: взаимопроникновение познавательного, оценочного, информативного, экспрессивного аспектов освоения мира.
6. Аморфность жанровой формы: слияние проблемного, персонального, концептуального уровня.
7. Зыбкость границ между сознанием героя и изображаемой средой.
8. Соединение голосов всех персонажей в голосе автора.
9. Преобладание в жанровом содержании моделирующей функции: текст как модель бытия.

Таким образом, семантичность, лаконичность, синкретичность, модальность выступают самостоятельными жанрообразующими факторами.

Л и т е р а т у р а

1. Вольф К. Франкфуртские лекции. *Избранное*. Москва: Радуга; 1988:149-286.
2. Гугнин А.А. Через иллюзии к реальностям: Заметки о творчестве Кристи Вольф. *От первого лица*. Москва: Прогресс; 1991:5-25.
3. Можейко М.А. *Постмодернизм*: энциклопедия. Минск: Интерпресервис; 2001:1040.
4. Вольф К. Медея. *Иностранная литература*. 1997;(1):1-79.

R e f e r e n c e s

1. Wolf C. The Frankfurt Lectures. Selected works. Moscow: Raduga; 1988:149-286. (In Russian)
2. Gugin AA. Through illusions to realities: Notes on the work of Christa Wolf. From the first person. Moscow: Progress; 1991;(5):25. (In Russian)
3. Qritsanov AA, Mojeiko MA. Postmodernism: encyclopedia. Minsk: Interpreservis; 2001:1040. (In Russian)
4. Wolf C. Medea. *Foreign literature*. 1997;(1):1-79 (In Russian)

Об авторе

НАДЖАФОВА Зоя Исмаил гызы – к. филол. н., доц. каф. романо-германской филологии, Бакинский славянский университет. ORCID: 0009-0002-8962-4540, e-mail: necefovazoya@gmail.com

About the author

Zoya I. NAJAFOVA – Cand. Sci. (Philology), Associate Professor, Department of Romano-Germanic Philology, Baku Slavic University. Baku, Azerbaijan. ORCID: 0009-0002-8962-4540, e-mail: necefovazoya@gmail.com

Информация о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The author declare no conflict of interest

Поступила в редакцию / Submitted 15.01.25

Принята к публикации / Accepted 25.02.25

УДК 821.161.1

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-39-50>

Оригинальная научная статья

Север как мифологическое пространство в лирике Н. Гумилева

А. И. Ощепкова, М. Н. Афанасьева

Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова,

г. Якутск, Российская Федерация

✉ oshchepkova.anna@mail.ru

Аннотация

Научная новизна и актуальность статьи обусловлены пониманием проблемы мифологического пространства севера в лирике Н. Гумилева как достаточно неоднозначной, не вмещающейся в рамки только акмеистской эстетики и поэтики, и вместе с тем принципиально важной для определения эволюции творчества поэта. Динамика творчества поэта определялась эволюцией представлений автора от символизма до акмеизма. В статье уточнено представление о мифопоэтике Гумилева: для ранней лирики поэта 1905–1907 гг. характерно рассмотрение северной тематики в контексте архаической героики: север как место героических испытаний. Поэтический образ севера в поздней гумилевской поэзии 1917–1918 гг. перерастает фольклорную интерпретацию, в нем прочитывается глубинная мифологическая семантика матери-земли как сакрального источника российского самосознания. Художественным результатом обращения Гумилева к северной тематике становится создание стихотворений, восходящих к глубинной мифологической семантике. В статье преимущественно использован имманентный анализ художественного текста.

Ключевые слова: Н. Гумилев, север, мифологическое пространство, лирика, архаическая героика, лирический герой, образ, мифопоэтика, фольклоризм, историософизм

Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки

Для цитирования: А. И. Ощепкова, М. Н. Афанасьева. Север как мифологическое пространство в лирике Н. Гумилева. *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature*. 2025, № 1 (17). С. 39–50. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-39-50>

Original article

The North as a mythological space in the lyrics by Nikolai Gumilyov

Anna I. Oshchepkova, Maria N. Afanasyeva

M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation

✉ oshchepkova.anna@mail.ru

Abstract

The scientific novelty and relevance of the article are determined by understanding the problem of the north as a mythological space in the lyrics by Nikolai Gumilyov as quite ambiguous, not fitting into the framework of solely acmeist aesthetics and poetics, and at the same time fundamentally important for determining the evolution of the poet's work. The dynamics of the poet's work was determined by the evolution of the author's ideas from symbolism to acmeism. The article clarifies the idea of Gumilyov's mythopoetics: for the poet's

early lyrics of 1905-1907, it is characteristic to consider the northern theme in the context of archaic heroism: the north as a place of heroic trials. The poetic image of the north in Gumilyov's late poetry of 1917-1918 outgrows the folklore interpretation, it translates the deep mythological semantics of mother earth as a sacred source of Russian self-consciousness. The artistic result of Gumilyov's appeal to the northern theme is the creation of poems that go back to deep mythological semantics. The article mainly uses an immanent analysis of the artistic text.

Keywords: Nikolai Gumilyov, north, mythological space, lyrics, archaic heroics, lyrical hero, image, mythopoetics, folklorism, historiosophism

Funding. The study had no financial support.

For citation: A. I. Oshchepkova, M. N. Afanasyeva. The North as a mythological space in the lyrics by Nikolai Gumilyov. *Issues of national literature*. 2025, No. 1 (17). Pp. 39–50. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-39-50>

Введение

Внимание исследователей направлено на проявления ориентализма в лирике и драматургии Н. С. Гумилева. Между тем в современном литературоведении возрастает продуктивная традиция рассматривать поэтическое творчество Н. С. Гумилева в контексте северной тематики. Существует ряд работ, в которых особое внимание уделяется скандинавским темам в творчестве поэта, в них отмечается, что Скандинавия является излюбленной темой в художественном мире поэзии Николая Гумилева. Такое внимание к Скандинавии исследователи объясняют тем, что связь Скандинавии и Руси была тесна, так как первые правители Руси, Рюриковичи, были выходцами из Скандинавии. Л. М. Дедова замечает, что скандинавские мотивы тесно связаны с «русской идеей» [1]. А. А. Чевтаев считает, что такое возвращение к своим истокам является ценностным постижением исторического пути России [2]. В исследовании А. Снегирева отмечается, что именно скандинавские тексты оказали значительное влияние на формирование и развитие акмеистской концепции времени и традиции [3]. В поэзии Н. Гумилева северное пространство приобретает символическую значимость, становясь образом природы, обладающим поразительной силой и мощью, не поддающейся обычным правилам и законам. Эта символика не только украшает его стихи, но и придает им глубокий смысл, призывая читателей воспринимать мир шире и ощущать его загадочность и красоту во всей полноте. В стихах поэта снежные вершины и ледяные просторы обретают свой собственный голос, который призывает к тишине и созерцанию, к величию и стремлению к идеалу. Гумилев олицетворяет север как область испытаний и самосовершенствования, где герои становятся настоящими испытуемыми, которые через трудности и препятствия находят свою собственную суть и истинное призвание. Этот символический образ позволяет поэту утверждать важные жизненные ценности, такие как сила воли, мужество, самоотверженность и высокие моральные принципы. В статьях И. Снегирева «Северный текст и северный миф в поэзии Николая Гумилева» и А. А. Чевтаева «Сакрализация северного пространства в поэзии Н. Гумилева: от мифопоэтики к историософии» север рассматривается как мифопоэтическое пространство в лирике поэта, которое трансформируется в течение изменения творческих взглядов поэта. Принципиально важными представляются наблюдения А. А. Чевтаева о том, что «одним из магистральных параметров создаваемой в

творчестве поэта авторской мифологии является репрезентация пространственно-географических координат, формирующих своеобразную «сакральную географию» и порождающих геософские смыслы художественной рефлексии лирического субъекта» [2, с. 143]. По мнению исследователя, «особый мифопоэтический статус получает пространство севера, с одной стороны, актуализирующее архаический опыт самоопределения человека, а с другой – концептуализирующее путь лирического «я» к примирению бытийных антиномий посредством пространственного восстановления связи времен» [2, с. 143]. По всей видимости, северное пространство в поэзии Николая Гумилева является одним из магистральных параметров не только создания авторской мифологии, но и динамики творческой эволюции в целом. В ранней лирике север предстает в топике героически-символистского, а в поздней же – воссозданием акмеистского концепта Севера как «пространственного восстановления связи времен». В этой связи представляется актуальным рассмотреть трансформацию северного пространства в поэзии Николая Гумилева. Вышеназванная цель реализуется в решении следующих задач: выявить особенности архаической героики «северных» стихотворений ранней лирики; определить характеристику северной сущности «скандинавских» циклов 1917 г.

Архаическая героика «северных» стихотворений Н. Гумилева 1905–1907 гг.

Именно в своих ранних сборниках Николай Гумилев воплощает образ мужественного и стойкого героя, уже тогда становятся заметны стремления воплотить образ запинающегося лирического героя, такими представляются нам конквистадоры, могучие герои, короли, викинги и так далее. Характерный, своеобразный мир Н. Гумилева уже властно заявляет о себе. Его поэтическое пространство формируется вокруг сильной, волевой личности, не знающей страха и не приемлющей поражений: таковы столкнувшиеся в смертельной схватке могучие воины Кухулин и Сваран из стихотворения «Оссиан». Гумилеву также присуще понятие двоемирия, которое создает как противопоставление героя и героини, так и контраст, например, севера и юга в стихотворении «Варвары». Уже в ранней лирике заметен излюбленный поэтический рассказ Н. Гумилева – сонет (я конквистадор в панцире железном) и баллада. Сильно оказанное влияние символизма в начале творчества Гумилева не прошло без следа, север предстал пространством героических подвигов.

В стихотворении «Оссиан» (1905) Гумилев рисует образ героической Ирландии, страны «суровых и гневных героев», мужества и благородства. Оссиан, последний из рода ирландского короля Фингала – это воин и поэт, на чью долю выпало пережить славное время героев и великих подвигов и напомнить об этом времени миру. Это стихотворение являлось своеобразным откликом на перевод «Поэм Оссиана» Джеймса Макферсона, выполненный Е. В. Балобановой в 1890 г. Шотландский поэт и собиратель фольклора Джеймс Макферсон реконструировал древний ирландский и шотландский эпос «Поэмы Оссиана», который принес писателю большую славу, произведение сильно впечатлило читателей. Благодаря переводу «Поэм Оссиана» на русский язык, ирландские и шотландские (кельтские) мотивы стали особенно значимыми для русской поэзии «серебряного века». Само название «Оссиан» акцентирует свое внимание на идею стихотворения, переводя наше внимание на ирландское, кельтское начало. Оссиан являлся легендарным кельтским бардом, то есть певцом-поэтом. Стоит предположить, что Н. Гумилев построил свое стихотворение в форме сказания, что этот бард решил сам нам поведать миф о героях Ирландии. В стихотворении «Оссиан» противопоставлены повседневные мысли и дела воспоминаниям о героической эпохе короля Фингала: «Когда я устану от ласковых слов и объятий, /

Когда я устану от мыслей и дел повседневных, / Я слышу, как воздух трепещет от грозных проклятий, / Я вижу на холме героев суровых и гневных» [4, с. 40].

В стихотворении мы встречаем мифических героев из древней ирландской мифологии, каждый из которых несет в себе уникальные черты и символизирует различные аспекты человеческой природы. Кухулин, полубог и герой, олицетворяет силу, стойкость и отвагу, принимая на себя испытания судьбы с достоинством и решимостью. Сваран, король, символизирует власть, мудрость и интриги, характерные для царственных особ. Фингал, воин и мудрец, сочетает в себе боевую мощь и глубину мысли, представляя идеал сильного и мудрого лидера. Сивиллы, прорицательницы, добавляют в стихотворение элемент загадочности и предвидения, раскрывая таинственный мир предсказаний и пророчеств. Их предчувствия и предсказания создают туманный фон, на котором разворачиваются действия персонажей, подчеркивая неизбежность судьбы и непредсказуемость будущего. Реакция сивилл на смерть Кухулина, убитого Свараном, показывает, что они, как и персонажи, подчиняются законам судьбы и предопределения. Это напоминает нам о беспощадной силе времени и о том, что даже сильнее и мудрейшие герои не могут уйти от своей судьбы: «По небу бродили свинцовые, тяжкие тучи, / Меж них багровела луна, как смертельная рана. / Зеленого Эрина воин, Кухулин могучий / Упал под мечом короля океана, Сварана» [4, с. 40].

Если сравнивать историю Макферсона и Гумилева, то можно найти сходства и различия. К сходствам можно отнести то, что оба писателя относят Кухулина к воинам зеленого Эрина (Эрин – древнее кельтское название Ирландии), Фингала – к владыке (Гумилев) и королю (Макферсон) пустыни. А различие лежит в смерти Кухулина: в произведении Макферсона, в отличие от Гумилева, он остался жив, но повержен. Развернутое описание северного пейзажа подчеркивает как ход событий, так и важность бытия: «По небу бродили свинцовые, тяжкие тучи, / Меж них багровела луна, как смертельная рана/Зловеще рыдали сивиллы седой заклинанья / Вспененное море вставало и вновь опадало / И слушают вести от ветров протяжногoлoсoсyх / О битве великой в великом испуге равнины» [4, с. 40]. Здесь суровость и строгость северного края проникают в душу лирического героя, превращаясь в важную часть его внутреннего мира и самоидентификации. Чувствуя себя одним из участников этой местности, хранящей память о битвах, герой ощущает ментальное участие в героических подвигах своих предков и современников: «Я слышу, как воздух трепещет от грозных проклятий, / Я вижу на холме героев суровых и гневных» [4, с. 40]. Для него север становится местом, где можно испытать свою собственную силу и преодолеть жестокость окружающего мира. Именно здесь герой находит возможность проявить свою волю и утвердить свою собственную ценность в рамках бытия. Этот суровый, но героический край становится для него идеальным пространством для самопознания и саморазвития, где он может проявить свою волевую сущность и доказать себе и миру героизм и самоотверженность. В стихотворении от темы, посвященной героической битве лирический герой переходит к размышлениям о мирном быте. Контраст между мирным бытом и эпическим образом битвы и героизма в произведении подчеркивает различие между обыденностью и величием, между реальностью и мифом, создавая сложный и увлекательный художественный образ. Гумилев с помощью тропов усиливает бескомпромиссность северного духа и пейзажа: эпитетов «свинцовые, тяжкие тучи», «могучие воины», «седой заклинанья», «битве великой», «великом испуге»; метафор «багровела луна, как смертельная рана». Особое внимание поэт уделяет ритмической инструментровке произведения: Гумилев написал «Оссиан» пятистопным амфибрахием, что придает величавое звучание стихотворению.

Торжественность ритма подкрепляется аллитерацией [л] («Зловеще рыдали сивиллы седой заклинанья») и [н] («И встретил Сваран иступленный, в грозе ликованья»), акцентируя на эмоциональном состоянии героя. Гумилев север не только показывает, но и заставляет чувствовать, слышать.

В стихотворении «Песня о певце и короле» (1905) повествование ведется от лица короля и певца. Король выступает лирическим героем, который живет в одиночестве на горе: «Мой замок стоит на утесе крутом / В далеких, туманных горах, / В том замке высоком никто не живет / Лишь я его гордый король» [4, с. 41]. К гордому королю приходит «бездомный, бродячий певец», песня которого заставила короля заплакать: «За то, что он плакать заставил меня, / Властителя гордых могил» [4, с. 41]. В «Песне...» нет ярких героических сражений, как в «Оссиане», прослеживается лишь миф о валькирии из скандинавской мифологии, которая мертвым сном лежала на холме, отсутствие ярко выраженных героических подвигов усложняет поиск архаической героики, но если обратиться к образу певца, то можно понять, что у певца смелый характер, это прослеживается и в дерзкой песне певца, что подтверждают слова короля: «Для всех, кто отвагой и силой богат, / Отворены двери дворца» [4, с. 41]. Удивительно, что Гумилев основной текст написал амфибрахией, а слова певца – ямбом с обильным пирихированием. Такой прием можно трактовать следующим образом: с помощью амфибрахия – величественного стихотворного размера – Гумилев хотел выделить статус короля: «Однажды сидел я порфире златой, / Горел мой алмазный венец» [4, с. 41]. Поэт подчеркивает одиночество и гордость короля, а ямб, знаменитый своей имитацией разговорной речи, помогает охарактеризовать певца как простого и храброго человека. Таким образом, благодаря метрическому разнообразию, в тексте присутствует ритмическая характеристика героев: такой прием помогает читателю на эфоническом уровне создать своеобразную антитезу персонажей. Певец вносит элемент разрушения власти и гордости с помощью своей песни, «дерзкая речь» выражает неприятие ценностей короля, который он выстроил в своем замке за год. Король не может избавиться от своей гордости и жестокости, поэтому он убивает соперника, потому что певец был прав. Этим действием он символизирует потерю человечности и гуманности, король не хочет выходить из своего мира, поэтому остается оплакивать свою жизнь с гордостью в «одиноким дворце» с «дикой песней» певца.

Север в ранней лирике Гумилева являет собой суровое место и вместе с тем священное пространство: именно суровые климатические условия порождают в лирических героях в стихотворениях этого времени идеальное «Я». Образ воина-странника, характерный для поэзии Николая Гумилева, отражает самоопределение лирического героя в стихотворении «Зачарованный викинг, я шел по земле...» (1907). Лирический герой – викинг, древний скандинавский воин, волевая личность, человек, который покинул родные края. Для Гумилева была характерна ипостась блуждающего героя, коим и являлся викинг. Он предстает «северной» версией конквистадора, который способен был приблизиться к онтологическому порогу миропорядка: «Изумрудным покрыло земные пути, / Зажигало лиловым морскую волну... / Я не смел подойти и не мог отойти / И не в силах был словом порвать тишину» [4, с. 113]. Стихотворение описывает путешествие викинга, его встречи и внутренние переживания: «Я скрывался во мгле на моем корабле, / Ничего не просил, ничего не желал» [4, с. 113]. Зачарованный викинг характеризует себя яркими эпитетами: «надменный павлин», «свирепый орел», что может говорить о нем как о человеке, имеющем гордыню, высокомерие, силу и мощь, как свойственно героям и викингам. Бытие героя отражает его открытость к реальности земного мира и стремление к идеальному миру за пределами видимого,

так викинг в «пучине тревог» реальности встречает остров ундин, где находит этот идеальный мир. Изумрудное покрытие земных путей и лиловое море символизируют красоту и загадочность мира, которые герой стихотворения не может оставить незамеченными. Он не может подойти к этой красоте: «Я не смел подойти и не мог отойти, / И не в силах был словом порвать тишину» [4, с. 113]. «Зачарованный викинг» является восторженным созерцателем, отважным и влюбленным в мир путешественником. В стихах скандинавской лирики Гумилева мы видим портрет героя, который, на первый взгляд, кажется суровым и одиноким, но под этой маской скрываются тайная страсть и бурный, хотя и сдержанный, темперамент. Строка: «Я в душе согласил жизнь потока и скал» [4, с. 113] открывает перед нами глубокие внутренние противоречия и борьбу героя с самим собой. В душе этого героя бурлят страсти и эмоции, которые сдерживаются им снаружи, создавая видимое спокойствие. В ярком солнечном свете он может казаться надменным павлином, но в час ненастья он превращается внезапно в свирепого орла, что символизирует его способность к перемене настроения и силу его внутреннего мира. Этот герой не просто одномерный персонаж, и в его душе происходит настоящая борьба между различными частями его личности. Он показывает, что даже за маской суровости и одиночества могут скрываться живые, пылкие страсти, которые делают его неотразимым и загадочным. Его душевные противоречия и внутренние бурные переживания делают его героем с живым, пульсирующим сердцем, который стремится к гармонии и покою через сложные внутренние сражения.

Итак, в ранней поэзии Н. Гумилева север является не только историко-географическим пространством, но и героическим локусом, который объединяет черты различных архаических северных культур, таких как древняя Ирландия и Скандинавия, в их естественных и антропологических измерениях. Важно отметить, что северный край в поэзии Гумилева воспринимается как центр жизни, который формирует ценностное бытие человека-воителя и напоминает ему о подлинных ценностях. Этот образ севера становится символом мудрости, силы и героизма, а также напоминает о принципах морали и этики, которые лежат в основе жизни. Таким образом, с помощью образов северных локусов в своей поэзии Гумилев подчеркивает важность передачи наследия предков, их духовных ценностей и героических качеств для формирования личной и общечеловеческой идентичности. Все это делает его тексты более глубокими и человечными, заставляя читателя задуматься о своих собственных ценностях и смысле жизни. Архаическая героика в «северных» стихотворениях придает тексту героический характер. Через образы Кухулина, Фингала, Певца, Викинга и их сражений и путешествий Н. Гумилев стремился выразить величие человеческого духа.

Мифологизм «скандинавского» цикла (1917–1918 гг.)

В поэзии Н. Гумилева особое место занимает «скандинавский» цикл. Большинство северных стихотворений Гумилева написано в 1917 г., в него входят стихотворения сборника «Костер» (1918): «Швеция», «Норвежские горы», «На Северном море», «Стокгольм». Л. М. Дедова писала, что этот цикл концептуализирует идеологему исторического родства северных стран и России [1]. В этой части предпринимается попытка рассмотреть позднюю лирику Н. Гумилева, в частности цикл скандинавских стихотворений. Именно в этот период, по мнению А. А. Чевтаева, от мифопоэтики Гумилев уходит к историософизму [2]. Между тем, по всей видимости, речь идет о том, что поэт не «уходит» от мифопоэтики, а преодолевая фольклоризм стихотворений 1905–1907 годов, приходит к глубинной мифологической семантике. В этой связи представляется необходимым

определить, каким предстает мифологизм северного пространства в «скандинавском» цикле поэта.

«Скандинавский» цикл стихотворений 1917 г. открывает произведение «Швеция» (1917), в котором северный пейзаж страны, знаменитый своими скандинавскими горами, предстает во всем великолепии: «Страна живительной прохлады / Лесов и гор гудящих, где / Всклощенные водопады / Ревут, как будто быть беде» [5, с. 123]. Эпитет «живительной прохлады» описывает не только суровый климат, который так свойственен северным странам, а подчеркивает именно благотворную силу воздуха, дающую энергию жизни. «Гудящие» леса и горы создают живописные, «говорящие» образы исполинов, с помощью которых Гумилев создает мифологическую картину северного пространства. Стоит отметить, что поэт не только передает визуальную картинку, но и передает суровость и грозный говор гор через звукопись: аллитерационное созвучие [в], [д] и [б] производит звуки биения воды с землей: «Всклощенные водопады / Ревут, как будто быть беде» [5, с. 123]. Из-за сильного ветра леса и горы, а также водопад становятся «суровыми»: так одни «гудят», а другие метафорично «режут, будто быть беде». Метафорические эпитеты «всклощенные водопады», «свежий ветер», «живительная прохлада» передают мощную энергетику скандинавских гор и лесов.

В стихотворении «Норвежские горы» (1917) Н. Гумилев наделяет суровую красоту северного пейзажа еще большей глубиной и сакральностью, чем в «Швеции». Он обращается к северу как к месту, где земля обнажена до камня, подчеркивая его дикую и непокоренную природу. Отношение к Норвегии как самой северной стране в Европе дает особую значимость и таинственность описанию северного пейзажа. Гумилев, вероятно, видит в этой стране символ суровости и непреклонности, который находит отражение в его лирическом произведении: «А вечный снег и синяя, как чаша / Сапфирная, сокровищница льда! / Страшна земля, такая же, как наша, / Но не рождающая никогда» [5, с. 125]. «Вечный снег» метафорично указывает на мотив вечности: зима теряет свой годовой цикл, становясь мифологическим образом «сокровищницы» вечных испытаний к поискам человеческого счастья. Для лирического героя этого цикла характерно испытание севером: только в мире «вечного снега», по мнению Гумилева, выкристаллизовывается высокая сила духа. Поэт в этом стихотворении создает норвежский пейзаж с помощью эпитетов: «холодное озеро», «бешеные олени», «синяя сокровищница льда». Поэт метафорично описывает и водопад: «с чьих щек, изрытых бурями, струится водопад» [5, с. 125]. Стихотворение богато антитезами, светлое противопоставляется темному, так лирический герой одновременно восхищается норвежскими горами и его пейзажем, но также ощущает себя чуждым этому миру. Обилие антитезы также можно объяснить тем, что «скандинавское творчество Гумилева – это спор между язычеством и христианством»: так «кошунство» противопоставляется «псалму», «молитва» – «колдовству». Также в тексте интересна антитеза: «Чьи кудри – снег, чьи очи – дыры в ад». Противопоставление снега и ада можно интерпретировать как сакральную сущность северной природы как мифологического пространства, в котором еще нераздельно уживаются божественные и демонические начала. В стихотворении Гумилева «Норвежские горы» ощущается присутствие не только суровой природы, но и человеческих образов, которые придают целому произведению глубину и живость. Герои пьесы Г. Ибсена, такие как Пер Гюнт и Бранд, становятся символами норвежской души и северной идентичности. Пер Гюнт и Бранд, как противоположные персонажи, отражают различные стороны человеческой природы и конфликты, которые могут возникать внутри каждого из нас. Характеры этих героев освещают сложные внутренние противоречия, житейские испытания и поиски истины, что делает

их живыми и уникальными. Эти герои становятся своего рода аллегориями северного человеческого опыта, который поистине захватывает своей мудростью и сложностью. Их противостояние и противопоставление отражают вечные темы человеческой жизни и нравственности, что делает их близкими и понятными для читателя: «Как сатана на огненном коне, / Пер Гюнт летал на бешеном олене / <...> / Не здесь ли Бранд, суровый проповедник, / Сдвигал лавины именем Творца?» [5, с. 125]. Аллегорические образы этих героев создают сложность и многогранность человеческого мира: Пер Гюнт представляет собой человека «мечтателя», которому присущи приключения, свобода; образ Бранда – полная противоположность ему, ибсеновский герой проповедник, человек веры и разума.

В стихотворении «На Северном море» (1917) лирический герой устанавливает связь между собой и народом норманнов, который оставил выдающийся след в истории и воспарил как могучая сила в давние времена. Эта аналогия позволяет ему обнаружить свою духовную близость к викингам-норманнам и почувствовать глубокое единство с их великими поступками и историческим наследием. Герой выражает не только свою идентификацию с могучими предками, но также передает важность и влияние этого связующего звена на формирование и структуру сознания славянского народа. Он видит корни русской коллективной души в северных традициях и богатстве норманнской культуры, понимая, что эти важные аспекты истории принесли несомненное значение и питают его собственное внутреннее мироощущение: «О, да, мы из расы / Завоевателей древних, / Взносивших над Северным морем / Широкий крашеный парус» [5, с. 128]. В исследованиях отмечается, что образ викинга в литературе и поэзии традиционно ассоциируется с качествами силы, мужественности и суровости, характерными для древних воинских элит. В этом литературном произведении особое внимание уделяется дерзости персонажей, их речь завораживает читателей, как у певца из «Песни о певце и короле». Необычность и яркость образа викингов притягивают к себе внимание, подчеркивая их особое место в мире литературы и нарративов: «Мы бродим и трубим в трубы, / Мы бродим и бьем в барабаны» [5, с. 129].

Образ викинга претерпевает необычную трансформацию, в результате которой он лишается своей героической силы и величия. В ранее упомянутом стихотворении «Зачарованный викинг, я шел по земле...» (1907) прослеживается процесс дегероизации этого символического персонажа. Вместо того чтобы быть волшебным искателем приключений и новых миров, этот викинг становится обреченным скитальцем, чьим единственным путем является гибель. Изначально очарованный прекрасными мечтами и страстным стремлением к неизведанному, он превращается в вечного скитальца, лишённого радости и смысла в своем бесконечном странствии. Как противоположность этому утратившему свою суть образу, викинги Северного моря появляются как воины, приносящие в мир лишь разрушение и страх. Они становятся архетипами разрушения, символизируя силу зла и хаоса, и закрепляют в памяти человечества образ варваров, нарушающих покой и порядок. Эта трансформация образа викинга от его идеализированного состояния к печальному уродству привлекает внимание к теме разочарования, утраты и неизбежности негативных изменений в человеческой судьбе. Путешествие этого персонажа по земле превращается из чистого поиска и открытия в бесконечное блуждание во мраке утраты смысла и надежды: «Варяги становятся разрушителями: / И красная кровь не нужна ли / Республике или королю?» [5, с. 129]. Они больше не говорят, что они завоеватели, возносившиеся над Северным морем, они вечные скитальцы, которые подвергают себя опасности. Гумилев очень правильно употребляет эпитет «буйная кровь», которая

характеризует варягов сильными, не сидящими на одном месте людьми, а железо, сталь и свинец подчеркивает их мощь.

В своем стихотворении «Швеция» (1917) Н. Гумилев воссоздает величавый образ знаменитого пути «из Варягов в Греки». Его слова воспевают древнюю торговую дорогу, начинавшуюся со скандинавских земель и пролежавшую через земли древнерусского государства, ведя к далекой, загадочной Византии на юге. Путешествие по этому маршруту символизирует не только торговые связи и экономическое взаимодействие, но и переход от северной державы к великой империи на юге. Проходя через разные области и земли, вдоль этого пути простирается богатая история, связующая различные культуры и цивилизации: «Страна, ты помнишь ли, скажи, / Тот день, как из Варягов в Греки / Пошли суровые мужи?» [5, с. 123]. Лирический герой этой строфой подчеркивает важность исторического события, он восхищается силой духа, смелостью и мужеством «суровых мужей», которые решились на такой большой и опасный путь. Гумилев «поэтически утверждает норманнскую теорию происхождения древнерусского государства» [6], через лирического героя поэт восторгается предками – викингами, он в какой-то степени гордится тем, что является потомком таких людей. И продолжая тему сильных духом людей лирический герой обращается к образу великого князя Руси – Олегу Вещему, который по легенде прибил свой щит к воротам Царьграда в знак того, что он смог с такой большой империей как Византия подписать мирный договор, символом чего являлся щит. Поэт с помощью образа Олега, который имел варяжские корни, выстраивает характер северных людей: обладающий силой духа, смелостью совершать столь опасные путешествия. Северные корни являются источником формирования русского культурного самосознания на уровне бытия: «Ответь, ужели так и надо, / Чтоб был, свидетель злых обид, / У золотых ворот Царьграда/Забыт Олегов медный щит?» [5, с. 123].

Исследователь Ю. В. Зобнин писал, что «Швеция была страной, породившей русскую государственность» [6, с. 10]. Страна Северной Европы сыграла большую роль в нашей истории. Существует даже теория происхождения названия «Русь», когда-то финны называли шведов *ruotsi*. А слово «Русь» образовалось от скандинавского глагола «гresti» в финском варианте *ruotsi*, так называли себя дружины викингов, проходивших на гребных судах по рекам. В стихотворении Н. Гумилев прослеживает глубокую и символичную связь между этой скандинавской страной и Россией. Для поэта Швеция – это не просто географическое место, а своего рода «прародина», исходный источник, из которого зародилось Государство Российское. Именно поэтому в его стихотворении Швеция изображается как сестра России – близкая, родственная душа, с которой Россия связана общими корнями и историей. Гумилев прославляет, по мнению Ю. В. Зобнина, образ Рюрика как символа начала организации славян и создания государства на Руси. По летописной легенде, Рюрик пришел из далекой Скандинавии и встал во главе нового образования, став первым правителем Руси. Для Гумилева Рюрик представляет не просто историческую личность, а своеобразного вдохновителя процесса формирования централизованной власти и государственности у славян. Образ Рюрика символизирует начало новой эры, когда на Руси начали зарождаться основы государственного устройства, а славянские племена стали объединяться под общей властью. Этот образ для поэта является символом мудрости, лидерства и стремления к укреплению и единству славянского общества. В его представлении Рюрик становится фигурой, вдохновляющей и возглавляющей процесс становления государственности на Руси, аналогично тому, как в древних мифах героические лидеры приводили свои народы к единению и цивилизационному развитию. В творчестве поэта, как писал Ю. В. Зобнин,

Рюрик символизировал «начало» цивилизации» [6, с. 43]. И обращаясь к образу первого правителя лирический герой хотел донести, что надо ценить культурное наследие своих предков, ведь если не ценить это, то получится, что Рюрик вступил на земли Руси, чтобы привести в норму древнерусское государство напрасно. Именно он положил начало развитию такой огромной страны. Чтобы выделить аутентичность, поэт использует исторические термины «из Варягов в Греки», «Олегов медный щит», историзм «Царьград», архаизмы «вотще», «ужели», чтобы показать, насколько важны исторические корни.

Таким образом, мифологическая сущность северного пространства в «скандинавском» цикле стихотворений Н. Гумилева проявляется через описание холодной природы шведских, норвежских гор и лесов, а также через противоречивый характер суровых скандинавских викингов, «пейзаж души» которых наполняется не только сдержанностью и жесткостью, но и внутренней энергией, силой воли и тайными переживаниями. В суровости северной природы (в стремительности водопадов, величии гор и шумящем ветре, в воинственном нраве викингов) Гумилев увидел мифологическое пространство, которое объясняет историю становления северного характера.

Заключение

В творчестве Н. Гумилева тема севера как мифологического пространства эволюционирует от архаического героизма к историософизму. Пространству севера поэт уделил особое внимание в ранней и поздней лирике. В таких произведениях, как «Оссиан» (1905), «Песня о певце и короле» (1905), «Зачарованный викинг, я шел по земле...» (1907) воссоздаются архаические образы героев-воинов певца, викингов Кухулина и Финга, отличающихся отвагой, смелостью и мужеством, героям Гумилева как всем архаичным богатырям присущи гневливость, ритуальность действий и поступков, но вместе с тем поэт затрагивает внутреннюю борьбу и трагические стороны существования, раскрывая вечные человеческие ценности и качества. Для Гумилева архаическая героика северных земель означала не просто предмет для его стихов, но и что-то большее – вдохновение, символ вечной жажды человека к самым высоким идеалам. В его стихотворениях прослеживается не только восхищение перед древними героическими деяниями, но и понимание их вечной ценности и актуальности для нашего времени. Эти образы стали не просто элементом творчества, а источником мудрости и вдохновения для самого поэта и его читателей, наполняя сердца смыслом и возвышенностью. В своем «скандинавском» цикле 1917 г. Гумилев затрагивает глубины северного характера, раскрывая его суровую суть и ярко выделяя героев и окружающую их дику природу. Его герои предстают перед нами как сильные, непоколебимые личности, подобные викингам и царям, но в то же время их внутренний мир сливается с красотой и суровостью суровых северных просторов. Пейзажи севера описываются как священные места с жестоким холодным климатом, где каждый день становится настоящим испытанием и подвигом. Через слова Гумилева мы не только видим визуальные образы севера, но и чувствуем его дух и слышим звуки этого древнего, загадочного мира, который так глубоко пронизан сакральной энергией и духовной тайной. Именно в скандинавской мифологии, природе и ландшафту Гумилев видит значительную роль в создании уникальной атмосферы, которая порождает самобытную историю человечества. Скандинавская культура, сочетая в себе элементы викингов, саг и мистики, оказывает уникальное влияние, по мнению поэта, на сущность русского характера. Для Гумилева исследование своих корней и возвращение к ним являются своего рода духовным путешествием, которое

помогает ему обогатить свое творчество. В описанной концепции интерес к Скандинавии становится не только поиском происхождения, но и погружением в тайны самопознания и национальной истории. Северное пространство в творчестве Н. Гумилева представлено как специальное место, обладающее значительной духовной силой и возможностью эволюции значений. В ранних стихах Н. Гумилева просматривается поэтическое зарождение великолепного видения севера как священной идеальной земли, где рождается величие героизма и расцветает стремление к духовной свободе для человеческой души. С течением времени в его последних произведениях совершается утонченный художественный поворот, придающий северу новые исторические смыслы. В его мифологическом восприятии особенно ценно изучение того, как скандинавская культура оказала влияние на русскую историю. Это требует глубокого понимания уникальных черт исторического пути России, а также преодоления временных разногласий в жизни народа. Образ священного севера становится ключом к постижению того, как человечество движется в контексте исторического развития и вселенской гармонии, открывая новые горизонты понимания нашего места в мире и связей между культурами. Такое исследование позволяет нам обогатить понимание северного пространства в творчестве Николая Гумилева, отводя ему особое место в поэзии исследователя.

Л и т е р а т у р а

1. Дедова Л.М. Скандинавия в лирике Н. С. Гумилева. Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология»; 2011;5:131-133.
2. Чевтаев А.А. Сакрализация северного пространства в поэзии Н. Гумилева: от мифопоэтики к историософии. Восток–Запад: пространство локального текста в литературе и фольклоре: сб. науч. ст. к 70-летию проф. А.Х. Гольденберга. Волгоград: Перемена; 2019:142-149.
3. Снегирев И.А. Северный текст и северный миф в поэзии Н.Гумилева. Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Rossica. 2008; 13:17–27.
4. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений: В 10 томах. Т.1. Стихотворения. Поэмы (1902–1910). Москва: Воскресенье; 1998:502.
5. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений: В 10 томах. Т. 3. Стихотворения. Поэмы (1914–1918). Москва: Воскресенье; 1999:465.
6. Зобнин Ю.В. Странник духа (о судьбе и творчестве Н. С. Гумилева). Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей: антология. Санкт-Петербург: РХГИ; 2000:8-52.

R e f e r e n c e s

1. Dedova LM. Scandinavia in the lyrics by Nikolai Gumilyov. *Vestnik of Moscow State Regional University. Russian Philology Series*. 2015; (5):131-133 (in Russian)
2. Chevtayev AA. Sacralisation of northern space in N. Gumilyov's poetry: from mythopoetics to historiography. In: Tropkina NE (ed). East - West: the space of local text in literature and folklore: a collection of scientific articles to the 70th anniversary of Prof. A. H. Goldenberg. Volgograd: Peremena, 2019:142-149 (in Russian)
3. Snegirev I. The Northern Text and Northern Myth in Gumilyov's Poetry. *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Rossica*. 2020, (13):17-27 (in Russian)
4. Gumilyov NS. Complete Works: In 10 Volumes. Vol.1. Poems (1902 - 1910). Moscow: Voskresenye, 1998 (in Russian)
5. Gumilyov NS. Complete Works: In 10 volumes. Vol. 3. Poems (1914 - 1918). Moscow: Voskresenye, 1999 (in Russian)

6. Zobnin YV. Wanderer of the Spirit (about the fate and creativity of Nikolai Gumilyov). In: Pro et contra: Personality and creativity of Nikolai Gumilyov in the assessment of Russian thinkers and researchers: an anthology. St. Petersburg: RCHGI, 2000:8-52 (in Russian)

Об авторах

ОЩЕПКОВА Анна Игоревна – к. филол. н., зав. каф. русской литературы XX века и теории литературы, ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова». AuthorID: 531102, e-mail: oshchepkova.anna@mail.ru

АФАНАСЬЕВА Мария Николаевна – студент 4 курса филологического факультета, ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова», e-mail: o@mail.ru

About the authors

Anna I. OSCHEPKOVA– Cand. Sci. (Philology), Head of the Department of Russian Literature of the 20th Century and Theory of Literature, Faculty of Philology, M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, AuthorID: 531102, e-mail: oshchepkova.anna@mail.ru

Maria N. AFANASYEVA – 4th year student, Faculty of Philology, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, e-mail: o@mail.ru

Информация о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The author declare no conflict of interest

Поступила в редакцию / Submitted 15.01.25

Принята к публикации / Accepted 25.02.25

– ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ ФОЛЬКЛОРА. ПОЭТИКА –

УДК 801.613

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-51-58>

Оригинальная научная статья

Механизмы организации стихотворного ритма (на основе балкарской поэзии)

К. К. Бауаев

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

✉ kazim_bauaev@mail.ru

Аннотация

Стихосложение представляет собой сложный и теоретически недостаточно изученный раздел балкарского литературоведения. Проблема организации стихотворного ритма, к которой обратился автор работы остается одной из ключевых проблем литературного творчества, имеющей как теоретическое, так и практическое значение. Автором высказано мнение, что изучение стихосложения необходимо для понимания специфики поэтического языка и художественной формы поэтических произведений, а также для решения общих вопросов развития литературы. Без накопления эмпирических данных, наблюдений и выводов в этой области невозможно всесторонне исследовать такие важные аспекты литературного процесса, как взаимодействие традиций и новаторства в поэзии, специфика национальной формы современной балкарской литературы, влияние тюркоязычных литератур на развитие национальной поэтической традиции. Недостаточная изученность ключевых компонентов ритмики балкарской поэзии препятствует глубокому пониманию художественной формы поэтических произведений и своеобразие стихотворного языка национальных авторов.

Ключевые слова: стихосложение, ритм, строка, строфа, поэзия, национальный язык, стихотворный размер, структура стиха, благозвучие, гармония.

Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки.

Для цитирования: Бауаев К. К. Механизмы организации стихотворного ритма (на основе балкарской поэзии). *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature*. 2025, № 1 (17). С. 51–58. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-51-58>

Original article

Mechanisms of poetic rhythm organization: The case of Balkar poetry

Kazim K. Bauaev

Kh.M. Berbekov Kabardino-Balkarian State University, Nalchik, Russian Federation

✉ kazim_bauaev@mail.ru

Abstract

Versification is a complex and theoretically insufficiently studied section of Balkar literary criticism. The problem of organizing poetic rhythm, addressed by the author of the work,

remains one of the key problems of literary creativity, which has both theoretical and practical significance. The author expressed the opinion that the study of versification is necessary for understanding the specifics of poetic language and artistic form of poetic works, as well as for solving general issues of literature development. Without accumulating empirical data, observations and conclusions in this area, it is impossible to comprehensively study such important aspects of the literary process as the interaction of traditions and innovations in poetry, the specifics of the national form of modern Balkar literature, the influence of Turkic literatures on the development of the national poetic tradition. Insufficient study of the key components of the rhythm of Balkar poetry hinders a deep understanding of the artistic form of poetic works and the originality of the poetic language of national authors.

Keywords: versification, rhythm, line, stanza, poetry, national language, meter, verse structure, euphony, harmony

Funding. No funding was received for writing this manuscript

For citation: Bauaev K. K. Mechanisms of poetic rhythm organization: The case of Balkar poetry. *Issues of national literature*. 2025, No 1 (17), Pp. 51–58. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-51-58>

Введение

Актуальность исследования. Ритм является одним из ключевых элементов поэтической речи, определяющих ее интонационную природу и эмоциональную насыщенность. Понимание структуры стиха и его ритмических принципов важно для анализа и интерпретации поэтических текстов, а также для всестороннего изучения истории становления и развития национальных литератур. Изучение ритмических характеристик стихотворных произведений помогает глубже понять художественные идеи авторов, а также методы и формы поэтического выражения. Проблема данного исследования заключается в необходимости более детального изучения ритмических принципов в поэзии и их влияния на интонацию и выразительность поэтической речи. Несмотря на то, что размер стиха определяет характер интонационного оформления, в ряде случаев трудно выявить и описать ритмический характер произведения, созданного в рамках определенного размера. Это может быть связано с индивидуальной природой звучания каждого стихотворения и необходимостью учета других формальных элементов художественного отображения действительности.

Целью данного исследования являются выявление и описание ритмических особенностей стихотворений, созданных в рамках определенного размера, а также оценка их влияния на интонацию и выразительность поэтической речи.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие *задачи*: изучить теоретические аспекты ритма и интонации в поэтической речи; рассмотреть основные ритмические принципы и их влияние на интонационное оформление стихотворений.

Для решения поставленных задач будут использованы следующие *теоретико-методологические подходы*: структурный подход поможет выявить ритмические особенности стихотворений и оценить их влияние на интонацию и выразительность поэтической речи; интерпретационный подход позволит оценить художественное значение ритмических принципов в поэтической речи и их влияние на восприятие стихотворений читателями.

Специфика ритма в стихотворных произведениях

Ритм стихотворного текста строится на тех же физиологических, акустических и других принципах, что и человеческая речь, которая неразрывно связана с движениями голосового аппарата: дыхание, устройство речевого аппарата, некоторые особенности мыслительного процесса, природа слухового восприятия и т. д. Малейшее изменение напряжения голосовых связок приводит к изменению высоты звука. Любое изменение дыхания может усилить или ослабить его, сделать его продолжительным или прерывистым, внезапно оборвать или постепенно свести на нет. Таким образом, речь одновременно с передачей мысли отражает тонкие изменения психофизиологического состояния говорящего человека. Интенсивность и длительность напряжения голосовых связок зависят от того, насколько хорошо развиты мышцы, которые их напрягают. А вот длительность звучания ограничена тем, как часто мы делаем вдохи и выдохи [1]. В то же время ритмические формы, используемые в поэзии, соответствуют определенным критериям поэтического восприятия, которые формируются в ходе общественной и художественной деятельности и становятся эстетическими нормами. В стихотворении каждый речевой фрагмент возвращается к предыдущим, воспринимается в контексте их соразмерности, соответствия и созвучия, что стимулирует поиск и ожидание аналогичных характеристик в последующих частях ритмического ряда. В этом непрерывном ритмическом потоке, тесно связанном с семантическим развитием стихотворения, особую значимость приобретают параллели, контрасты, переходы и различные звуковые повторы, включая смену созвучий, их сочетания, чередования и другие элементы. В. Г. Белинский отмечал, что иногда глубокое впечатление в стихотворении производит даже простое повторение одного и того же слова с незначительными грамматическими изменениями [1]. Повторение ритмических отрезков способствует созданию музыкальности, мелодичности и эмоциональной насыщенности стиха. Ритмическая структура стихотворения является не формальным ограничением, а ключевым элементом, который объединяет разнообразные звуковые аспекты слов в целостную гармоничную структуру. Взаимодействие слогов, слов и фраз в рамках определенного ритмического построения стихотворной строки формирует мелодическую (ритмическую) основу стихотворного текста. Размер же стиха проявляется в живом, динамичном и вариативном ритмико-интонационном развитии поэтической речи. Его реализация возможна только в контексте поэтического произведения, вне которого он существует лишь в абстрактной форме. Ритмичность поэтической речи, кажущаяся противоположностью ритму прозаической речи, представляет собой наиболее интенсивное проявление интонационной и звуковой выразительности языка. Требования ритма в поэтической речи, которые иногда воспринимаются как ограничивающие, на самом деле подразумевают необходимость для поэта учитывать основные требования стихотворного языка и природу национального стихосложения, закономерности которого вытекают из структуры, фонетической, синтаксической основ данного языка. Стихотворная система языка складывается под прекрасным влиянием двух факторов: фонологических данных языка и литературных традиций стиха. Взаимодействие этих двух факторов совершается на двух уровнях, метрическом и ритмическом [2]. Ритмические принципы предъявляют специфические требования к поэту и его произведениям, однако они также обладают рядом уникальных преимуществ, способствующих повышению выразительности поэтической речи. Размер стиха определяет характер интонационного оформления и, следовательно, способствует эмоциональному насыщению слова. Говоря о стихе, мы говорим о ритме,

возникающем в результате закономерного повторения соизмеримых словесных единиц [3]. Говоря иначе, реализация ритмических принципов в произведении является творческой задачей, одним из ключевых этапов творческого процесса, который включает подчинение всех средств поэтического выражения целям наиболее полного раскрытия художественного замысла. Понимание структуры стиха должно быть связано с историческим развитием искусства, поскольку многие аспекты стихосложения и процессы, определяющие его развитие, зависят от общего развития литературы.

Интонационная природа поэтической речи находит свое окончательное выражение в стихотворном ритме. Ритмическая структура стихотворного произведения оказывает влияние на интонацию, внося в нее элементы своей организации. Ритм, интонация и другие формальные элементы являются средствами художественного отображения действительности, и их ценность определяется степенью реализации этой функции. Стихотворные размеры обладают уникальными выразительными свойствами. Несмотря на индивидуальную природу звучания каждого стихотворения, в ряде случаев можно выявить и описать, хотя бы в общих чертах, ритмический характер стиха, который наиболее характерен для произведения, созданного в рамках кого-либо размера. В этом отношении интересна характеристика, данная В. Г. Белинским силлабо-тоническому ямбу: «Этот четырехстопный ямб с одними мужскими окончаниями звучит и отрывисто, и падает как удар меча, поражающего свою жертву. Упругость, энергия и звучное, однообразное падение его удивительно гармонирует с сосредоточенным чувством, несокрушимой силой могучей природы и трагическим положением героя поэмы» [4, с. 176]. Выразительность стихотворного размера определяется как ритмической структурой, так и интонационными особенностями поэтической речи. Ритм, как правило, коррелирует с общей тональностью произведения, однако не всегда напрямую связан с его содержанием. В отличие от этого, ритмическая организация стихотворения, представляющая собой целостную форму, обладает более широким значением и может служить для передачи разнообразных идей и настроений. Отсутствие у ритмических средств автономной ценности не ограничивает их выразительные возможности. Напротив, это указывает на их универсальность и способность создавать разнообразные комбинации, которые могут приобретать различные семантические и стилистические оттенки. Важно отметить, что размер стиха отражает лишь отдельные аспекты его ритмической организации. Общее восприятие поэтического текста определяется не только размером, но и множеством других факторов.

Поэт в процессе работы над ритмом стихотворения стремится подобрать соответствующую ритмическую единицу для выражения конкретного эмоционального состояния. Он определяет тип строки, по которой будет выстраивать остальные строки, формируя таким образом ритмический каркас произведения. Поэт ищет фразу или выражение, которые бы передавали интонацию, соответствующую изображаемому переживанию. Часто работа над стихотворением начинается с одной строки, которая кажется автору удачной и привлекательной. Затем поэт развивает эту строку, подбирая к ней другие строки. Поэт, уделяющий особое внимание каждому слову и использующий наиболее эмоционально насыщенные языковые формы, неизбежно прибегает к различным интонационным оттенкам. Эти интонационные нюансы играют ключевую роль в структурировании материала, развитии темы и раскрытии идейного замысла произведения [5].

Живое звучание стихотворного текста обогащается тончайшими, едва уловимыми нюансами речевого потока, возникающими в результате сложного взаимодействия ритмических элементов с другими аспектами речи, такими как: интонация, синтаксис и т. д. Эти оттенки в конечном итоге определяются смысловой нагрузкой текста. Система стихосложения базируется на общем строе конкретного языка, что обуславливает национальную уникальность поэтических форм. Уникальная структура стиха, несмотря на свою специфичность, тесно связана с особенностями языка и не может быть воспроизведена за пределами национальных речевых форм. Это объясняет, почему поэзия неизменно остается наиболее национально-обусловленной формой искусства. Так, к примеру, основные характеристики балкарского стиха тесно связаны с его языковой структурой, что дает возможность объяснить систему балкарского стихосложения и ее значимые аспекты. Без учета языковых особенностей национального языка попытки провести анализ ритмической структуры стихотворного текста заведомо неэффективны. При этом взаимосвязь стихосложения и языка представляет собой сложное явление, и не все признаки и особенности стиха могут быть полностью объяснены исключительно через призму языковых факторов.

Поэтический текст формирует уникальные стилистические приемы и методы, обладающие самостоятельной спецификой. Структура стиха, включая отдельные строки и строфы, значительно отличается от прозаической речи. Экспрессивные свойства речи в поэзии организуются в систему и структуру через акцентирование определенных ритмических характеристик языка. В языке отсутствует готовый принцип равенства слогов, однако имеются предпосылки для его существования. Простейшие ритмические структуры формируются непосредственно в процессе речи, а более сложные создаются на их основе посредством усложнения и развития. В процессе формирования стихотворного размера используются ритмические структуры и формы, типичные для народной речи. Эти элементы складываются в комплексную систему, обладающую высокой степенью выразительности. Стихотворная форма представляет собой специфическое художественное развитие речевых структур. Ритмичность речи в стихе не только усиливается, но и приобретает иную организацию и качество [6]. В стихотворной форме речь представлена в творчески преобразованном виде, в соответствии с принципами стихосложения. Эти принципы способствуют максимальному эмоционально-действенному раскрытию интонационно-ритмической выразительности слов. Стихосложение, как разновидность литературного искусства, находится в состоянии постоянного развития и совершенствования. Тем не менее, эволюция различных элементов стихосложения происходит неравномерно. Так, к примеру, наибольшую устойчивость демонстрируют его структурные особенности и базовые принципы ритмической организации. Стабильность фундаментальных принципов стихосложения обусловлена их формированием в течение длительного периода эволюции устного народного творчества, что полностью соответствует структурным особенностям языка. Эти принципы отражают многовековой художественный опыт, в ходе которого постепенно раскрывались природа и уникальные свойства выразительных средств поэтического языка. В то же время конкретные стихотворные формы возникают и получают распространение в процессе эволюции поэтического творчества. На различных этапах развития стихосложения уровень популярности тех или иных форм может изменяться. Распространение и использование стихотворных размеров, определяются рядом факторов, связанных с развитием литературного процесса. Безусловно, стихотворные формы и размеры, которые гармонично сочетаются с духом и строем языка, воспринимаются народным сознанием как наиболее понятные и

выразительные. Такие формы приобретают широкую популярность в народе, становятся привычными и ассоциируются с глубокими и устойчивыми традициями поэтического искусства. Важно отметить, что соответствие стихотворной формы особенностям языка, ее ритмическим, интонационным и синтаксическим возможностям не является однородным. Это соответствие во многом определяется структурой и размером формы. Не менее важно правильно интерпретировать сложные взаимодействия ритма с другими аспектами стихотворного текста, такими как фонетика, лексика и синтаксис.

Основной структурной единицей ритма в поэтической речи является «стих», представляющий собой отдельную стихотворную строку. В балкарском литературоведении для обозначения этой единицы используются термин «тизгин (назму тизгин)» – (буквально: порядок, стихотворный порядок) [7, с. 18]. Графическое разделение поэтического текста на строки также подчеркивает их обособленность. Однако в некоторых случаях строка может быть разделена на части, при этом отдельные слова или фрагменты строки выделяются в самостоятельные строки. Это делает понятие стихотворной строки условным. Тем не менее, в большинстве случаев деление поэтической речи на строки является четким и определенным. Представление о стихотворной строке как о единице стихотворного ритма является наиболее обоснованным, устойчивым и широко распространенным [5]. Выводы, сделанные Л. И. Тимофеевым, тем значительней для нас, что они полностью применимы и к балкарской поэзии. Кроме того, в балкарской поэзии размер стиха определяется количеством слогов в строке. Иными словами, размер в этом контексте тесно связан с длиной стихотворных строк. Восприятие читателя легко фиксирует тот факт, что каждая строка имеет определенные границы по длине. Единство и целостность стихотворной строки как ритмической единицы обусловлены ритмическими закономерностями, выделением и обособлением строки, а также многократным повторением ее структуры. Как отмечал Л. И. Тимофеев «Ритм возникает на основе чередования определенных сочетаний слов; таким сочетанием слов является стихотворная строка... Благодаря чередованию стихотворных строк и возникает ритм» [5, с. 167]. Ритмическая организация поэтической речи также подчеркивается завершенностью каждого отдельного стиха. Это означает, что строка поэтического текста функционирует как целостная единица с точки зрения ритма, смысла и интонации. Деление строки на более мелкие части имеет значение преимущественно с точки зрения ритмической структуры, в то время как синтаксическое и интонационное членение в значительной мере условно.

Строка как ритмическая единица в поэтической речи выделяется наиболее ярко благодаря своей структурной целостности. Она является основным ритмическим элементом, если не учитывать строфу и ее части, которые обладают иной структурой и ритмической организацией. Б. В. Томашевский отмечает, что стих характеризуется более тесным единством интонации по сравнению с другими элементами стихотворной речи [8]. В. М. Жирмунский также подчеркивает, что стих и полустих, а также период и стих представляют собой соотносительные понятия. Стих определяется как ритмическая единица, образующая наиболее прочное единство в пределах строки, а полустих рассматривается как часть стиха, а период – как сочетание двух стихов [9].

Заключение

Ритмическая организация строк, подчиняющаяся строгим закономерностям, не может существовать без эмоциональной и смысловой поддержки. Это построение поэтической речи позволяет выделить каждую строку в процессе восприятия

текста, понять ее смысл, оценить эстетическую выразительность и красоту звучания. Сравнительно небольшой размер строки усиливает ее ритмичность, способствует ясности смысла и эмоциональной насыщенности восприятия. Совпадение поэтической строки с завершенными или относительно завершенными фрагментами стихотворной речи обусловлено ритмической организацией стиха. Невозможно представить поэтическую речь, в которой границы строк и предложений не совпадают. Очевидно, что без изменения интонационно-синтаксической структуры речи невозможно создать ритм. Ритмическая структура стиха подчиняется интонационно-синтаксическим нормам, но именно в поэтической речи она приобретает специфические черты. Регулярность речи означает устойчивость некоторых структурных элементов, которые в определенной степени влияют на интонацию, строение интонационных единиц и синтаксический строй. В силу этого для поэта, у которого приобретает особую важность каждое слово, в котором мы находим наиболее эмоционально насыщенные формы речи, характерно использование разного рода интонационных оттенков. Все это является важным звеном, для дальнейшего оформления материала и раскрытия темы и идеи произведения.

Л и т е р а т у р а

1. Буцкой А.К. *Структура музыкального произведения*: Теоретические основы анализа музыкальных произведений. Ленинград; Москва: Гос. муз. изд-во; 1948:260.
2. Гаспаров М.Л. *Современный русский стих*. Метрика и ритмика. Москва: Наука; 1974:489.
3. Тимофеев Л.И. *Очерки теории и истории русского стиха*. Москва: Художественная литература, 1958:416.
4. Белинский В.Г. *Полное собрание сочинений*, т. V. Санкт-Петербург; 1901: 593.
5. Тимофеев Л.И. *Стих и проза*. Москва: Художественная литература; 1935:208.
6. Ахметов З.А. *Казахское стихосложение*: проблемы развития стиха в дореволюционной и современной поэзии. Алматы. Казахский национальный университет им. аль-Фараби; 2011:448.
7. Бауаев К.К. *Проблемы эволюции балкарской поэзии* (Основы балкарского стихосложения): Автореф. дис... к. филол. н. Нальчик; 1998:26.
8. Томашевский Б.В. *Стих и язык*. Филологические очерки. Москва; Ленинград: Гослитиздат; 1959:471.
9. Жирмунский В.М. *Рифма, ее история и теория*. Санкт-Петербург: Academia; 1923:337.

R e f e r e n c e s

1. Butskoj AK. The structure of a piece of music: The theoretic grounds for analyzing a piece of music. Leningrad, Moscow: Gos. muz. izd-vo; 1948:260. (In Russian).
2. Gasparov ML. Modern Russian verse. Metrics and rhythm. Moscow: Nauka; 1974:489. (In Russian).
3. Timofeev LI. Notes on the theory and history of the Russian verse. Moscow: Khudozhestvennaya literatura; 1958:416. (In Russian).
4. Belinskij VG. Collection of works, vol. V. Saint Petersburg; 1901:593 s. (In Russian).
5. Timofeev LI. Verses and prose. Moscow: Khudozhestvennaya literature; 1935:208. (In Russian).
6. Akhmetov ZA. Kazakh versification: the evolution of verses in the pre-revolutionary and modern poetry. Almaty: al'-Farabi Kazakh National University; 2011:448. (In Russian).
7. Bauaev KK. The evolution of the Balkar poetry (Fundamentals of the Balkar versification). Summary of Candidate's dissertation (Phylology). Nal'chik. 1998:26. (In Russian).

8. Tomashevskij BV. Verse and language. Philological notes. Moscow, Leningrad: Goslitizdat; 1959:471. (In Russian).

9. Zhirmunskij VM. Rhyme, its history and theory. Saint Petersburg: Academia; 1923:337. (In Russian).

Об авторе

БАУАЕВ Казим Каллетович – д. филол. н., зав. каф. русской и зарубежной литературы, ФГБОУ ВО «Кабардино-Балкарский государственный университет имени Х.М. Бербекова». ORCID: 0000-0003-0647-1295, AuthorID: 847285, SPIN-код: 6552-9606, e-mail: kazim_bauaev@mail.ru

About the author

Kazim K. BAUAEV – Dr. Sci. (Philology), Professor, Head of the Department of Russian and Foreign Literature, Kh.M. Berbekov Kabardino-Balkarian State University. ORCID: 0000-0003-0647-1295, AuthorID: 847285, SPIN-код: 6552-9606, e-mail: kazim_bauaev@mail.ru

Информация о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The author declares no conflict of interest

Поступила в редакцию / Submitted 20.02.25

Принята к публикации / Accepted 10.03.25

УДК 821.512.157-93-34Борисова.06
<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-59-67>
 Оригинальная научная статья

Роль книги-сказки «Подарок феи Фантазии» якутской писательницы Ариадны Борисовой в детской литературе России: особенности поэтики

С. Ф. Желобцова, С. Н. Барашкова

Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова,
 г. Якутск, Российская Федерация
 ✉ beta-sigma-no@mail.ru

Аннотация

Актуальность статьи связана с определением роли книги-сказки А. Борисовой в современной детской литературе, которая продолжает оставаться малоисследованной. Жанр литературной сказки в якутской прозе рассматривается критикой в рамках традиционного литературоведческого анализа. Новизна проблематики статьи обосновывается исследованием сказочного контента на основе сопоставительного анализа «Подарок Феи Фантазии» с избранными произведениями западноевропейской новеллистики, авторской трансформации интертекста и реинтерпретации духовных ценностей народа саха. Целью исследования является осмысление семантических особенностей поэтики книги А. Борисовой, ее места в современной литературе для детей. Задачи анализа состоят, во-первых, в определении доминанты новеллистического принципа жанрового структурирования текста автором. Во-вторых, выявить эстетическую роль интертекста в нравственном воспитании детей младшего школьного возраста на основе активизации их интеллектуального потенциала. В работе используется сравнительно-исторический метод, расширяющий исследовательские границы статьи, методический прием «медленного чтения». Анализ разновременного и разностилевого материала позволяет сделать заключение о своеобразии поэтики книги сказок «Подарок Феи Фантазии», ее стилевой атмосферы в контексте творческой индивидуальности автора. Наблюдения и выводы статьи могут быть функциональными для расширения проблематики новой литературной критики и духовного воспитания юного читателя.

Ключевые слова: жанр, автор, поэтика, литературная сказка, новелла, Ариадна Борисова, интертекст, сравнительно-исторический метод, детская литература

Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки

Для цитирования: Желобцова С. Ф., Барашкова С. Н. Роль книги-сказки «Подарок феи Фантазии» якутской писательницы Ариадны Борисовой в детской литературе России: особенности поэтики. *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature*. 2025, №1 (17). С. 59–67. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-59-67>

Original article

The role of the fairy tale book "The Gift of the Fantasy Fairy " by Yakut writer Ariadna Borisova in Russian children's literature: features of poetics

Svetlana F. Zhelobtsova, Svetlana N. Barashkova

M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation

✉ beta-sigma-no@mail.ru

Abstract

The relevance of the article is related to the definition of the role of the fairy tale book by Ariadna Borisova in modern children's literature, which continues to remain little studied. The genre of literary fairy tale in Yakut prose is considered by critics within the framework of the traditional literary analysis. The novelty of the article's problems is substantiated by the study of fairy-tale content based on a comparative analysis of "The Gift of the Fantasy Fairy" with selected works of Western European short stories, the author's transformation of the intertext and reinterpretation of the spiritual values of the Sakha people. The work uses a comparative-historical method, expanding the research boundaries of the article, the methodical technique of "slow reading". The analysis of multi-temporal and multi-style material allows us to draw a conclusion about the originality of the poetics of the book of fairy tales "The Gift of the Fantasy Fairy ", its stylistic atmosphere in the context of the creative individuality of the author. The observations and conclusions of the article can be functional for expanding the problems of new literary criticism and spiritual education of the young reader.

Keywords: genre, author, poetics, literary fairy tale, short story, Ariadna Borisova, intertext, comparative historical method, children's literature

Funding. No funding was received for writing this manuscript

For citation: Zhelobtsova S. F., Barashkova S. N. The role of the fairy tale book "The Gift of the Fantasy Fairy " by Yakut writer Ariadna Borisova in Russian children's literature: features of poetics. *Issues of national literature*. 2025, No 1 (17), Pp. 59–67. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-59-67>

Введение

Современное литературоведение ставит новые задачи в критическом осмыслении поэтики художественного текста детской литературы, его интерпретации не только на базе классической методологии XX в., но и в поисках других концептуальных идей. Детская литература – органичная часть художественного процесса, развивающегося по эстетическим закономерностям искусства в целом, литературы в частности. При этом она создается для особой читательской аудитории, обладающей своими психологическими, возрастными, интеллектуальными особенностями [1]. Книга «Подарок Феи Фантазии» (2003), представленная творчеством Ариадны Борисовой, органично вошла в антологию литературы для детей. Она лауреат якутской республиканской премии «Золотое перо», Большой премии Союза писателей России за роман «Божья отметина» (2009), финалист Международной детской литературной премии им. В. Крапивина (2010), автор нескольких романов, сборников рассказов, книг для детей, четырнадцати пьес для детского театра. Произведения якутской писательницы нашли свое место в ряду востребованной детской литературы.

В рассмотрении книги «Подарок Феи Фантазии» Ариадны Борисовой как канонической сказки фундаментальными исторически продолжают оставаться теоретические труды А. Н. Веселовского, В. Я. Проппа и Е. М. Мелетинского [2]. Однако существует разночтение в определении жанра произведения писательницы от «книга сказок» до «сказочный роман». Обратим внимание на проявление авторской позиции в выходных данных издательства, в которых произведение обозначено А. Борисовой как «Роман-сказка для детей младшего школьного возраста». Следует отметить, что морфологически книга А. Борисовой соответствует сюжетным маркерам сказки, выделенными В. Я. Проппом [2]. В то время как интерактивная сказка XXI в. демонстрирует нравственные конфликты и технологические перемены в мироощущении нового читателя. Авторы статьи, соглашаясь с жанровым определением книги как сказки, считают, что использование термина «роман» в его теоретической константе неправомерно. Как писал в свое время М. А. Петровский: «В области художественной прозы всякие жанровые разграничения и определения представляют большие и принципиальные трудности... чтобы можно было говорить здесь о какой-либо твердой терминологии» [3, с. 39]. Кроме того, следует учитывать, что новейшая литература ярче проявляет тенденцию деконструирования жанровых границ, начатую писателями-романтиками XIX в. Сегодня терминологически данное явление, определяемое как трансгрессия, активно используется в сопоставительном литературоведении. Поэтому исследовательская гипотеза статьи о жанровой природе книги А. Борисовой связана с определением роли трансгрессии в авторском структурировании текста произведения [4].

Новизна исследования связана с перезагрузкой традиционной оценки литературной критикой, когда в поисковый ареал включаются мировой опыт немецких романтических сказок-новелл, а именно Вильгельма Гауфа «Карлик Нос», Ганса Христиана Андерсена «Снежная королева», братьев Гримм, Эрнста Теодора Амадея Гофмана «Щелкунчик», по материалу которых писательница предлагает юным читателям выйти за рамки сказки и разрешить конфликтные ситуации с помощью креативных игр. Очевидна педагогическая нацеленность автора на эстетическое воспитание ребенка.

Методический прием «медленного чтения» позволяет обнаружить достаточно большой ряд авторских ссылок на тексты сказок от народных до литературных, мастерски вписанных в сюжетное движение сна-приключений героини. А. Борисовой удается вписать свое произведение в закономерную тенденцию литературы XX в., связанную с ролью интертекста. Исследование авторами статьи романа А. Борисовой «Земля удаганок» [5] позволяет выделить художнический интерес писательницы к эпосу народа саха, глубокое знание духовных представлений северного народа о жизни человека в мироздании. Она оптимизирует познавательный национальный контент посредством введения в лексику текста якутских имен, названий бытовых предметов, топонимических маркеров.

Способность синтезировать прошлое и настоящее, эпическое и реальное в художественном произведении осмысливается как яркая стилевая черта прозаика, которая выразительно раскрывается в поэтике сказочного повествования.

Роль новеллистического принципа в структуре художественного текста

Художественный мир детской прозы А. Борисовой вызывает исследовательский интерес в контексте русских народных сказок и классических отечественных произведений К. Чуковского, А. Барто и С. Михалкова, В. Драгунского и Б. Заходера, Л. Кассиля и Н. Носова, Г. Остера и Э. Успенского, Д. Хармса и Е. Шварца. Процесс трансгрессии в современной литературе делает закономер-

ным изменения жанровых границ в прозе писательницы в целом, присутствие новеллистического компонента в поэтике книге-сказок «Подарок феи Фантазии», в частности. Значимо поглавочное структурирование текста, характерное для сказки-новеллы, рассматриваемое нами как маркер новеллистического принципа в формировании композиции сказки. Утверждаем, что предметом исследования является «законченная, самозамкнутая книга», о которой писал литературовед А. Д. Михайлов, размышляя об отличительных чертах французской новеллистики, ее циклизации [3, с. 24]. Внимание исследователя обращено на маркер-роль, «которую обычно играет обрамление в целостности сборника» [3, с. 19]. Обращение к анализу экспозиции и эпилога книги А. Борисовой подтверждает плодотворность теоретического концепта А. Д. Михайлова для данной статьи.

Наблюдая за творческими исканиями прозаика, художественной эволюцией, отметим, что ее ранняя книга «Сказки перед сном» состояла из 5 законченных сюжетов, то в последующем произведении «Подарок Феи Фантазии» текстовое пространство разворачивается в 18 главах. Вот некоторые из них («Краебулочный музей» – глава 4, «Ресторан-жратовня» – глава 5, «Суд за неграбеж» – глава 6, «Ветеринар широкого профиля» – глава 7), которые по творческому замыслу автора фиксируют читательское внимание на реальной действительности. Каждая из 18 глав при наличии сквозного мотива и постоянных образов в целом воспринимается как законченный сюжетный блок с одной героиней.

Анализ избранных глав книги позволяет наблюдать особенности художественного манифеста прозаика-психолога, воссоздающего метафорическую логику ребенка. Рассмотрим первую главу «Алинка, Чумовёнок и Гусеничка», в которой заявлено творческое кредо автора, экспозиционно формирующее образную систему. А. Борисова органична в мире детского восприятия действительности, когда кошка становится Чумовенком, игрушечный резиновый дракончик превращается в Гусеничку. Обращает на себя внимание авторское посвящение книги внучке Алине. Отметим особенность экспозиции в поэтике повествования, которое вводит читателя в узнаваемую локацию квартиры, находящуюся на «окраине северного города Якутска» [6, с. 4]. Завязкой сюжета становится разговор мамы с дочерью о подарке на ее день рождения. Писательница нарочито избегает жанрового сказочного зачина, подчеркивая обыденность ситуации ожиданием торта со свечками и сказки на ночь. Обратимся к экспозиции сказки-новеллы Э. Т. А. Гофмана «Щелкунчик и мышиный король», показывающей вечер перед Рождеством («Фриц и Мари сидели в полутёмной спальне и прислушивались. Накануне Рождества их крёстный Дроссельмейер мастерил для них какой-то особый подарок») [7, с. 1]. Дети как и Алинка ждут подарков, которые им готовят родители и их крестный Дроссельмейер. «Динь-динь-дилинь! — пролепетал серебряный колокольчик. Можно! Фриц и Мари сорвались с места и кинулись в гостиную. Ах! Посреди комнаты, окутанная сияющей музыкой света, высилась великолепная ёлка. Пушистые ветки увешаны золотыми и серебряными яблоками, гроздьями обсахаренных орешков, конфет, облитых разноцветной глазурью пряников. В зелёной тьме хвои, как звёздочки в ночном небе, мерцали и переливались, озаряя комнату, сотни маленьких свечек. Но самое главное – рождественские подарки!» [7, с. 1]. Плодотворны мысли Е. М. Мелетинского об историческом развитии новеллы: «Изображая отдельные случаи и удивительные события, новелла и даже тяготеющие к ней предновеллистические формы подаются сознательно как своего рода фрагмент, осколок универсальной картины мира, предполагающий наличие многих других фрагментов, дополняющих, усложняющих, обогащающих картину мира.» [8, с. 6]. Немецким романтикам удалось расширить жанровые границы сказки, внедряя ее в реальность, когда деревянный Щелкунчик становится отважным рыцарем-героем сказки-новеллы.

В пятой главе «Ресторан-жратовня» появляется персонаж Карлик-Ухо, прообразом которого является Карлик-Нос из знаменитой истории о мальчике Якобе, превращенном в карлика с длинным носом. При помощи волшебной травы гусыни герой сумел вернуть себе прежний облик. События сказки «Карлик Нос» разворачиваются в одном из городов Германии [9]. А местом событий в сказке-новелле «Крошка Цахес» Э. Т. А. Гофмана становится деревня в одном из немецких княжеств: «Недалеко от приветливой деревушки, у самой дороги, на раскаленной солнечным зноем земле лежала бедная, оборванная крестьянка. Мучимая голодом, томимая жаждой, совсем изнемогшая, несчастная упала под тяжестью корзины, набитой доверху хворостом, который она с трудом насобираала в лесу, и так как она едва могла перевести дух, то и вздумалось ей, что пришла смерть и настал конец ее неутешному горю» [10, с. 1] Сопоставимы реальные топонимические локации в поэтике произведений немецких романтиков и книги «Подарок Феи Фантазии», действие которой начинается и завершается в северном городе Якутске.

Важно соотнесение финала сказки-новеллы («Ах, мертв, мертв был он – маленькое их превосходительство! Камердинер поднял громкий горестный вопль, егерь, слуги поспешили к нему, побежали за лейб-медиком князя. Тем временем камердинер вытер досуха своего бедного, злополучного господина чистыми полотенцами, положил его на постель, укрыл шелковыми подушками, так что на виду осталось только маленькое сморщенное личико» [10, с. 28]) и театральной мизансцены в спектакле Саха театра по мотивам сказки-новеллы Гофмана. Интересна режиссерская интерпретация «Крошки Цахес, по прозванию Циннобер». В оригинале произведения к бездыханному телу Цахес равнодушно подходит его мать – старая Лиза. Сценография финального акта акцентирует в соответствии с эстетикой якутского театра архетип «мать-дитя», когда зрителя впечатляет катарсисный эпизод, в котором обезумевшая мать мечется в поисках своего сына.

Вывод

Наблюдения за семантикой жанрового своеобразия книги А. Борисовой в контексте сказок-новелл немецких романтиков позволили выявить значимые новеллистические принципы структурирования художественного текста. Поглавочное разделение повествования органично заключает сказочное содержание в соответствии с закономерностью трансгрессии в рамки реальных событий.

Творческий замысел сказочного и реального позволил автору создать жанровую форму книги-сказок, отличающуюся целостностью в развитии сюжета, законченного во времени и пространстве. Обращение Саха театра к сказке-новелле Гофмана открывает новые смыслы в творческих исканиях А. Борисовой.

Функция интертекста в семантике повествования

Анализ произведения писательницы в аспекте работы над интертекстом от русских народных до литературных сказок выявил особенности авторской трансформации с нацеленностью на новый уровень мышления юного читателя XXI в. Семантика названия второй главы «Царевна-Лягушка» объясняет другое осмысление известного сюжета, когда приключения гаршинской лягушки-путешественницы находят иное продолжение. «– Вызовите мне чудо, – шептала она золотым тарелочным яблокам, – выберите самую волшебную фею из самой волшебной страны! – размахнулась и подбросила тарелку высоко-высоко в темный небесный простор» [6, с. 15]. Под рокот реактивного самолета на подоконник шлепнулась зеленая лягушка. Лягушка в диалоге с Алиной утверждает: «– Лягушка! – воскликнула Алинка. – Царевна-лягушка, – надменно проскрипела

гостя, поправляя сбившуюся на лоб корону. – А по совместительству еще и ква-ква-лифицированная путешественница» [6, с. 16].

Наблюдается переплетение сказочного мира и современных реалий, наполненное ассоциациями, которые помогают маленькому читателю вспомнить архетипические ценности, вложенные в каждого человека самой природой, культурными традициями, естественным стремлением человека к добру, вере и справедливости. Изменение реального мира, в котором живет якутская девочка Алинка, происходит в границах эстетики национального фольклора, народных преданий и мифологии народа саха. А. Борисова свою авторскую сказку содержательно актуализировала органичными для якутов представлениями о существовании трех миров. Жанр сказки-новеллы предполагает своеобразный хронотоп, когда сюжетное действие от первой главы (Срединный мир: разговор с мамой) до восемнадцатой последовательно переносят персонажей то под землю (Нижний мир: 3 глава), то в космос (Верхний мир: 18 глава). Композиционно финал книги выстраивается таким образом, что возвращение героини домой соответствует логике сказки-новеллы, когда пробуждение Алины предваряется завораживающей картиной Вселенной: «... И вихрем налетел на друзей волшебный космический ветер, и закружил, завертел их в воздушных ладонях ... Млечный путь замельтешил под ногами, и звезды, как веселые рыжие белки, запрыгали во все стороны. Потом вдруг стало тихо-тихо» [6, с. 194] и знакомый бабушкин голос возвращает Алинку в свою комнату, на свою улицу в любимом городе. Психологическая оценка настроения девочки раскрывает ее радость: «... поняла, что она ужасно соскучилась по своему дому, по всем родным и друзьям, по всей прекрасной, зеленой, сказочно красивой планете Земля» [6, с. 194]. Сакральные мотивы олонхо мастерски реализуются в книге «Подарок феи Фантазии» в понятных жизненных реалиях.

Кульминационной в композиционном построении текста является глава третья «По дороге в Волшебград», в котором можно найти синтез жанровых начал с авторской опорой на интертекст. Герои попадают в Волшебград, где знакомятся с крохотной феей, встречают в подземелье людоеда, находят замок с привидениями. Писательница намеренно концентрирует сюжетное пространство в локациях известных сказок и семантически трансформированных ею. Читателю нетрудно выстроить типологический ряд сказок, в которых используется художественный прием литоты. Так портрет феи Фантазии, встреченной девочкой, прилетевшей с лягушкой на волшебной тарелке на ее планету, вполне узнаваем: «Алинка пригляделась и поняла, что это крохотная фея с яркими, как у бабочки, крыльями. Длинные ресницы феи загибались на самый лоб, личико было чуточку похожим на кукольное, а на аккуратной головке сидела корона размером не больше мизинца. Над короной на подрагивающих усиках-паутинках светлячками вспыхивали два прозрачных голубоватых камешка» [6, с. 23].

В тексте особое место занимают дидактические уроки, преобразованные в интеллектуальные игры с маленьким читателем. Книга сопровождается литературными ребусами (Отгадай код вместе с героями), квест игрой (Помоги друзьям выбраться из-под земли), творческими заданиями, красочно иллюстрированными самим автором. Все задания активизируют знание известных сказок, названий национальных валют, например, Буратино продал свою азбуку за 5 сольдо, а за 12 скиллингов было куплено ячменное зернышко, в цветке которого была Дюймовочка. Автор ориентируется в навыках современных детей пользоваться новыми технологиями, например, чтобы проникнуть в хранилище Крота из сказки «Дюймовочка», необходимо читателю найти

зашифрованный код. Таким образом, интертекстуальный материал в процессе творческой работы обновляется и адаптируется к мышлению детей XXI в.

Например, во сне Алинка должна найти выделенные слова – ингредиенты салата «Нежный-снежный» из стихотворения повара Карлика-Ухо:

«Заявился ко мне в Рождество **рогатый** лось,

На морозе **лень**

Стало бегать и скакать.

Вот и белка, **орехи**

Попробовать небось,

Захотела. И тигр –

Сметану полакать,

Принесла мне

Пол-яблока,

Зубчик чеснока

И пропели у елки

«До-ре-ми-**фа-соль**»,

После «**соль**»

Все плясали мы

Взявшись за бока,

Заяц **каплю лимона** выпил –

Стал совсем косою!» [6, с. 58-59].

Образовательные тесты включены в содержание главы 4, когда Алина, оказываясь в картинной галерее с перепутанными портретами сказочных персонажей, ответив на вопросы викторины, восстанавливает оригинал. Например, Как звали джинна, друга Вольки Костылькова? Как звали капитана из сказочной страны Неверланд? Как звали черную курицу – министра подземной страны?

А. Борисова находит необычный подход к литературной игре, целью которой является восстановление перефразированного пушкинского текста:

«У лукоморья **куб** зеленый!

Златая цепь на **кубе** том!

И днем, и ночью **кок** ученый

Все ходит по цепи кругом!» [6, с. 29].

Героиня возвращает участникам сказочный миропорядок: «... Алина прочла стихотворение наизусть, и все сразу наладилось на глазах. Уступив место на цепи невесте откуда свалившемуся коту, кок сразу подобрел, горячо поблагодарил девочку и спрыгнул с дуба» [6, с. 30]. Вслед за классиком детской литературы К. И. Чуковским писательница создает авторские «перевертыши», имеющие педагогическую ценность в плане активизации игровых склонностей ребенка.

Выводы

Интертекстуальный контент мировой сказки в книге «Подарок феи Фантазии» становится источником активизации знаний детей в процессе их личностного развития. Писательница, с одной стороны, не забывает о дидактическом назначении сказки, с другой, преподносит нравоучительные уроки в новом интерактивном формате.

Плодотворна идея исследования книги-сказки, как важного этапа в многожанровом творчестве писательницы, в котором книги для детей имеют свое ценностное место на пути к авторскому роману-олонхо. Подчеркнем, что последовательная опора на народный эпос становится устойчивой чертой стиля русскоязычной писательницы Якутии.

Заключение

Книга современных сказок А. Борисовой, безусловно, успешный творческий эксперимент в ряду произведений для детей, благодаря сохранению канонического сказочного корпуса с победой добра над злом.

1. Использование трансгрессии в поэтике текста позволяет автору раскрыть психологический мир современного ребенка. Произведение А. Борисовой является литературной сказкой-новеллой с неповторимым художественным миром. «Подарок Феи Фантазии» органично позиционирует культурные корреляторы доминирования жизни над смертью, правды над ложью. Достигается воспитательная цель о нравственной энергии литературы для детей.

2. Следуя мифопоэтическому взгляду, укорененному в ментальности народа саха, А. Борисова, последовательно трансформируя интертекст, создает в своих произведениях самобытную реальность, когда креативно осуществляется не только факт нравственного воспитания личности, но и главным образом мировосприятие ребенка, живущего на рубеже XX–XXI веков в мире новых технологий, глобальной интернет сети, компьютерных игр.

Литературные сказки народов Якутии являются органичной частью детской литературы России.

Л и т е р а т у р а

1. Голышева И.А., Сбитнева Е.С. Детская художественная литература как средство духовно-нравственного воспитания младших школьников. *Молодой ученый*. 2016;133(29):563–565. URL: <https://moluch.ru/archive/133/37399/> (дата обращения: 22.01.2025).

2. Желобцова С.Ф., Хазанкович Ю.Г. *Поэтика литературной сказки в прозе народов Якутии*. Тамбов: Изд-во Грамота; 2018; 4(82):236–241. URL: <file:///C:/Users/User/Downloads/phil20180705.pdf> (дата обращения: 02.03.2025).

3. Барановская О.Н. *Эволюция жанра новеллы во французской литературе последней трети XVI века*: Автореф. дисс. ... к. филол. н. Москва. 1999:268. URL: <https://www.dissercat.com/content/evolyutsiya-zhanra...> (дата обращения: 20.01.2025).

4. Хабибуллина А.З. Трансгрессия в литературе как категория сопоставительной жанрологии. *Татароведение в ситуации смены парадигм: теория, методология, практика*: материалы международного научно-практического семинара, посвященного 145-летию со дня рождения классика татарской литературы Гаяза Исхаки. Казань: ИЯЛИ, 2023:295–300. https://repository.kpfu.ru/eng/?p_id=282270&p_lang=2 (дата обращения: 20.01.25).

5. Барашкова С.Н., Желобцов Ф.Ф., Желобцова С.Ф. Функционирование мифологического кода в поэтике современной русской, китайской и немецкой прозы. *Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова*. 2018;66(4):79–86. DOI 10.25587/SVFU.2018.66.16124. – EDN UZKREA.

6. Борисова А.Б. *Подарок феи фантазии*. Якутск: Бичик; 2003:198.

7. Гофман Э.Т.А. Щелкунчик и мышинный король. URL: <https://deti-online.com/skazki/skazki-gofmana/shelkunchik-i-myshinyi-korol/> (дата обращения: 20.01.2025).

8. Мелетинский Е.М. *Историческая поэтика новеллы*. Москва. 1990. URL: <https://biblio.imli.ru/index.php/teor-litr/365-Meletinskij-EM-Istoricheskaya-poetika-novelly-1990> (дата обращения: 18.01.2025).

9. Гауф В. *Карлик-нос*. URL: <https://deti-online.com/skazki/skazki-gaufa/karlik-nos/> (дата обращения: 20.01.2025).

10. Гофман Э.Т.А. *Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер*. URL: <https://litlife.club/books/75861/read?page=28> (дата обращения: 20.01.2025).

References

1. Golysheva IA, Sbitneva ES. Children's fiction as a means of spiritual and moral education of primary school students. *Molodoi uchenyi*. 2016;29(133):563–565. Available at: <https://moluch.ru/archive/133/37399/> (accessed: 22 Jan 2025) (in Russian).

2. Zhelobtsova SF, Khazankovich YuG. Poetics of literary fairy- tales in the prose of the peoples of Yakutia. Tambov: Publishing House Gramota, 2018;4(82):236–241. Available at: <file:///C:/Users/User/Downloads/phil20180705.pdf> (date of access: 02/03/2025) (in Russian).
3. Baranovskaya ON. Evolution of the novella genre in French literature of the last third of the 16th century. Available at: <https://www.dissercat.com/content/evolyutsiya-zhanra...> (accessed: 20 Jan 2025) (in Russian).
4. Khabibullina AZ. Transgression in literature as a category of comparative genreology. In: Nadyrshina LR (ed.) *Tatar studies in the situation of paradigm shift: theory, methodology, practice: materials of the international scientific and practical seminar dedicated to the 145th anniversary of the birth of the classic of Tatar literature Gayaz Iskhaki*. Kazan: IYALI; 2023: 295–300. Available at: https://repository.kpfu.ru/eng/?p_id=282270&p_lang=2 (accessed: 20 Jan 2025) (in Russian).
5. Barashkova SN, Zhelobtsova SF. Functioning of the mythological code in the poetics of modern Russian, Chinese and German prose. *Vestnik of North-Eastern Federal University*. 2018;66(4):79–86. DOI 10.25587/SVFU.2018.66.16124. EDN UZKREA (accessed: 22 Jan 2025) (in Russian).
6. Borisova AB. A gift from a fantasy fairy. Yakutsk: Bichik; 2003:198 (in Russian).
7. Hoffman ETA. The Nutcracker and the Mouse King. Available at: <https://deti-online.com/skazki/skazki-gofmana/shelkunchik-i-myshyni-korol/> (accessed: 20 Jan 2025) (in Russian).
8. Meletinsky EM. Historical poetics of the short story. Moscow, 1990. Available at: <https://biblio.imli.ru/index.php/teor-litr/365-Meletinskij-EM-Istoricheskaya-poetika-novelly-1990> (accessed: 18 Jan 2025) (in Russian).
9. Gauf V. Dwarf-nose. Available at: <https://deti-online.com/skazki/skazki-gaufa/karlik-nos/> (accessed: 20 Jan 2025) (in Russian).
10. Hoffman ETA. Little Zaches called Cinnabar. Available at: <https://litlife.club/books/75861/read?page=28> (accessed: 20 Jan 2025) (in Russian).

Об авторах

ЖЕЛОБЦОВА Светлана Федотовна – к. филол. н., доцент кафедры русской литературы XX века и теории литературы Филологического факультета, ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова», e-mail: oso-06@mail.ru

БАРАШКОВА Светлана Николаевна – к. филол. н., доцент кафедры восточных языков и страноведения Института зарубежной филологии и регионоведения, ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова», e-mail: beta-sigma-no@mail.ru

About the authors

Svetlana F. ZHELOBTSOVA – Cand. Sci. (Philology), Associate Professor, Department of the 20th Century Russian Literature and Theory, Faculty of Philology, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, e-mail: oso-06@mail.ru

Svetlana N. BARASHKOVA – Cand. Sci. (Philology), Associate Professor, Department of Oriental Languages and Regional Studies, Institute of Modern Languages and International Studies, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, e-mail: beta-sigma-no@mail.ru

Информация о конфликте интересов

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The authors declares no conflict of interest

Поступила в редакцию / Submitted 25.02.25

Принята к публикации / Accepted 10.03.25

УДК 821.512.157-1 Манчаары.09

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-68-76>

Оригинальная научная статья

Биобиблиография жизни Василия Федорова-Манчаары. Фольклорные и художественные произведения о Манчаары дореволюционного периода

В. И. Попова

Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова,

г. Якутск, Российская Федерация

✉ v.popova2020@yandex.ru

Аннотация

В 2025 г. исполняется 220 лет со дня рождения легендарного героя народа саха Василия Федорова–Манчаары. Непокорный борец против социальной несправедливости XIX в., неоднократно арестованный и сбежавший из тюрем, Манчаары славится как защитник бедных и угнетенных, как сказитель, поэт-импровизатор. Нелегкая доля, которая выпала на юного Манчаары, трактуется по-разному. В дореволюционное время про него, как одного из наиболее ярких и интересных личностей в истории Якутии, были опубликованы первые информации. Написаны художественные произведения политссылными, последователями декабристов и якутскими писателями. А. Е. Кулаковский обобщил и систематизировал легенды о Манчаары. Его произведение состоит из самостоятельной группы текстов, основанных на устных преданиях. Талантливый сибирский поэт Матвей Александров, чье творчество почти забыто, написал поэму о Манчаары еще при жизни героя. В поэме использовал большое количество якутских слов, из этого можно делать вывод, что он достаточно хорошо знал быт якутов. Интерес вызывает и вторая поэма с аналогичным названием «Якут Манчара», написанная тоже славянским поэтом Н. Ф. Борисовским. Про Манчаары писали политссылные В. Л. Серошевский, В. Г. Короленко. Драма «Разбойник Манчары» В. В. Никифорова – первое произведение якутской драматургии. Ценным источником является документальный рассказ М. Н. Терешкина со слов очевидца эпизодов жизни современника народного героя. В статье систематизируются биобиблиографические данные о жизни Манчаары, представляется его фольклорный и художественный образ в текстах конца XIX в.

Ключевые слова: Манчаары, легендарный герой, народные легенды, якутские произведения дореволюционного периода, драма «Разбойник Манчары», поэма «Якут Манчаары», поэт М. А. Александров, А. Е. Кулаковский, М. Н. Тимофеев-Терешкин, певец-импровизатор
Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки

Для цитирования: Попова В. И. Биобиблиография жизни Василия Федорова-Манчаары. Фольклорные и художественные произведения о Манчаары дореволюционного периода. *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2025, № 1 (17). С. 68–76. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-68-76>

Original article

Biobibliography of the life of Vasily Fedorov-Manchaary. Folklore and art works about Manchaary from the pre-revolutionary period

Varvara I. Popova

M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation

✉ v.popova2020@yandex.ru

Abstract

The year 2025 marks the 220th anniversary of the birth of Vasily Fedorov-Manchaary, a legendary hero of the Sakha people. The rebellious fighter against social injustice in the 19th century, who was repeatedly arrested and escaped from prison, is famous as a defender of the poor and oppressed, as a storyteller and improvisational poet. The hard fate of the young Manchaary is interpreted in different ways. In pre-revolutionary times, the first information about him as one of the most vivid and interesting personalities in the history of Yakutia was published. The first information about him as one of the most colourful and interesting personalities in Yakutia's history was published. Aleksey Kulakovsky generalised and systematised the legends about Manchaary. His work consists of an independent group of texts based on oral legends. The talented Siberian poet Matvei Alexandrov, whose work is almost forgotten, wrote a poem about Manchaary while the hero was still alive. In the poem he used a large number of Yakut words, from this we can conclude that he knew the life of the Yakuts well enough. The second poem with a similar title 'Yakut Manchaary', written also by the Slavic poet Borisovsky, is also of interest. About Manchaary wrote political exiles Seroshevsky and Korolenko. The drama 'Bandit Manchaary' by Vasily Nikiforov is the first dramatic piece in Yakut literature. A valuable source is the documentary account by Mikhail Tereshkin from the words of an eyewitness of episodes in the life of a contemporary of the folk hero. The article systematises biobibliographical data on Manchaary's life, presents his folklore and artistic image in the texts of the late 19th century.

Keywords: Manchaary, legendary hero, folk legends, Yakut works of the pre-revolutionary period, drama 'Bandit Manchaary', poem 'Yakut Manchaary', poet Alexandrov, Aleksey Kulakovsky, Mikhail Timofeev-Tereshkin, singer-improviser

Funding. No funding was received for writing this manuscript

For citation: Popova V. I. Biobibliography of the life of Vasily Fedorov-Manchaary. Folklore and art works about Manchaary from the pre-revolutionary period. *Issues of national literature*. 2025, № 1 (17). Pp. 68–76. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-68-76>

Введение

В первой половине XIX в. в Сибири усилилось колониальное рабство. Крестьяне, которые были неотделимы от земли, которая их кормила, поила, одевала, при малейшей повинности лишались владений. Также они не имели средств для уплаты государственных податей. И таковых становилось все больше и больше. От безвыходности ситуации, отчаяния происходили массовые протесты, которые быстро подавлялись.

Бескрайняя, не обжитая далекая Якутия была тюрьмой без решеток для уголовников и неугодных, свободномыслящих людей.

В народе при жизни Манчаары был известен как певец-импровизатор, воспевавший любовь к родной земле [1]. Во второй половине XIX в. о Манчаары были опубликованы различные материалы. Первые рассказы записаны политссыльными В. Л. Серошевским, В. Г. Короленко. Две поэмы созданы русскими писателями М. А. Александровым и Н. Ф. Борисовским. Сюжет драмы якутского писателя В. В. Никифорова «Разбойник Манчаары» не является историей жизни Манчаары, что стало известно только после опубликования его записей. А. Е. Кулаковский провел большую работу по сбору и систематизации фольклорного образа легендарного героя. М. Н. Тимофеев–Терешкин в дореволюционное время записал рассказы очевидца Манчаары, которые опубликованы только в конце XX в.

Произведения дореволюционного периода, сохранившие историю

М. А. Александров – первый писатель, который написал поэму о Манчаары. Он родился в Курске, учился в Петербурге. В Якутск попал, как сам вспоминал, не по своей воле. Работал областным стряпчим. Дружил с А. А. Бестужевым–Марлинским, который был лично знаком с Манчаары, как прокурор участвовал в его судебных делах [1]. М. А. Александров является прямым свидетелем, увидевшим своими глазами как из молодого кретьянина «родился» человек, мести которого боялись отдельные богачи Якутии. Известно, что поэма «Якут Манчара» написана через десятки лет, после того как М. А. Александров уехал из Якутии. Его архив был обнаружен в трех городах: в Петербурге, Благовещенске и Якутске [3].

Были споры по времени написания данной поэмы, поскольку известен только год написания – 1883 г. Поэма была издана в газете «Восточное обозрение» в г. Петербурге. В тексте второй части произведения, который хранится в архиве Якутского филиала СО АН СССР, имеется машинописная надпись: «Сочинение М. Александрова», «Писано в сентябре 1852 г., в Иркутске» [3, с. 16].

Поэма состоит из двух частей, пролога и эпилога. Первая часть утеряна. Во второй части описывается время, когда Манчаары сбежал из Охотского солеваренного завода. По архивным данным, это 1832 г. [2].

Содержание поэмы: когда Манчаары находился на каторге, князь Борогон сделал его сестру своей наложницей. Она родила ему сына. Манчаары после побега возвращается домой, встречает сестру и укоряет ее. Хотя понимает, что она не виновата. Кроме того, сестра готова с ним убежать. И Манчаары мстит Борогону: крадет его дочь. Потом скрывается на берегу Лены. В поэме дочь Чоочо названа Кюн Кыс. Манчаары бережет ее девичью честь [4].

В кульминационной части произведения события переносятся на восток, в устье реки Юдома, где рассказывается о том, что Кюн Кыс все еще находится с Манчаары. Беглецы поймали казака, который спешил с депешей на Манчаары. Казак прикидывается их другом, потом доносит о них. Беглецов арестовывают.

В поэму включены такие якутские слова, как «Тангара» (Бог), «тойон» (господин), «ырахта (ыраахтааһы)» (царь), «хотун» (госпожа, хозяйка дома), «уруса», «догор» (друг), «алар». Кроме того, автор указывает географические названия гор, рек, улусов и местностей Якутии, например: Хамар-Дабан, Чардал, Юдома, Лена; Нюрба, Аймякон (Оймякон), Алдан, а также названия пищи и предметов быта: ундан (ымдаан), кумыс, семир (симиир), чорон и т. д. [4].

В произведении М. А. Александрова образ Манчаары раскрывается, как и в произведениях устного народного творчества. Александров – первый, кто понял и воспел Манчаары как народного мстителя и борца против гнета местных правителей. По мнению известного исследователя биографии Манчаары О. В. Ионовой, поэма является одним из основных и достоверных письменных источников о личности Манчаары [4].

Юрист Н. Ф. Борисов пишет, что поэма «Якут Манчара» занимает особое место в изучении его биографии. М. А. Александров, как следователь, непосредственно сталкивался с подсудимым. Это подтверждается архивными документами [2]:

«Во глубине безмолвия и мрака,
Полунагой, с бритой головой,
Как чуткий страх зловещего маяка,
Мой саха свою пальму острил
И может быть, молился и любил.
И в радугах чалмы твоей туманной,
Давно, давно – тому уж много лет,
Хвалебными местами
Благоволил кочующий поэт, –
И в пору ту он за походной чарой
Беседовал с разбойником Манчарой»... [4, с. 80].

По сухому языку протоколов уголовных дел невозможно составить образ человека как личности. А в поэме, написанной спустя годы, М. Александров описал свои истинные впечатления от встречи в подлинном свете. «Это юридическая оценка, предчувствие юриста профессионала», – пишет Борисов [2, с. 22].

В 1883 г. в Среднеколымский улус прибывает политссылный В. Л. Серошевский. Он хорошо изучил жизнь и быт, обычаи и предания якутского народа. Исследователь оставил после себя колоссальный труд, освещающий характер жизни того времени нескольких улусов. По рассказам жителей Среднеколымского улуса, политссылный написал о Манчаары в первом же году ссылки на урочище Андылах. Тем самым, несмотря на отсутствие средств массовой информации, слухи о Манчаары доходили даже в самые отдаленные улусы. В начале рассказа В. Л. Серошевский пишет, что Манчаары был крещеным. Автор (Серошевский) отмечает, что не знает его имени по крещению [6].

В. Л. Серошевский охарактеризовал Манчаары как обычного разбойника. В своей работе «Якуты» 3 раза упоминает имя Манчаары: 1) «В главе «Постройки» описываются постройки якутов. Они характеризуются только как наземные. У якутов подземелья не встречаются, разве что в преданиях о разбойнике Манчаары» [7, с. 333–334]; 2) В главе «Младшие и старшие» упоминается о том, что Манчаары убежал из дому и стал разбойником только потому, что старший брат его ударил [7]; 3) В главе «Похищение женщин» В. Л. Серошевский пишет, что Манчаары увел любовницу, «пробивши руку повыше кисти» [7, с. 533]; 4) Имя Манчаары упоминается В. Л. Серошевским в той же работе. «Это Манчары – сказочник из Верхоянска, с чьих уст Худяков записывал сказки. <...> хвалился передо мной, что он знает такую олонго, которую можно рассказывать месяц» [7, с. 590].

По мнению Н. Ф. Борисова, произведение В. Л. Серошевского записано из первых легенд о Манчаары, которые перекликаются с записями уголовных дел. Это и то, что «был крещеный», «из хорошего рода и из богатого дома», «сбросил у братовой жены с головы платок», скрываясь «долго обижал народ» и ворует, потому, что завидует и т. д. «Народом в то время, видимо, считали одних богатых», – отмечает Борисов [2, с. 21]. В данном рассказе В. Л. Серошевского упоминается и о уводе жены богатого человека, «пробивши руку повыше кисти», что не подтверждается архивными документами, которые приводит Борисов в своей книге [2, с. 113–116].

Третий автор – В. Г. Короленко, сосланный в 1881 г. в Амгу. Писатель изучал быт и нравы местного населения, не оставил без внимания и тему якутских разбойников. В. Г. Короленко пишет, что рассказы о Манчаары более искренни,

сравнивает якутского легендарного героя с итальянским благородным разбойником Ринальдо. При этом восхищается смелостью и находчивостью Манчаары, т. к. он выживал в суровых сорокаградусных морозах. Автор подчеркивает, что в Сицилии или в альпийских горах заниматься разбойничеством не трудно: от холода спасает легкая одежда, а любая пещера может служить домом. А в Якутии шесть месяцев стоит мороз и не любой выживет. Манчаары спасался тем, что хорошо ориентировался в тайге, быстро зажигал спасительный огонь. А его лошадь круглогодично паслась сама [8].

В. Г. Короленко считает, что любовь к женщине стала основной причиной бед Манчаары. Он оберегал бедняков, но они все равно его побаивались. Когда он грабил, обязательно делился с бедняками. Далее в обезличенном рассказе можно легко догадаться, что это один из вариантов истории поимки Бэрт Маарыйи. Физически сильный князь схватил Манчаары. Манчаары обещает отомстить, потом отказывается от мести – это достаточно известная легенда о Манчаары, гостившем у Бэрт Маарыйи. А любвеобильность Манчаары, которую приметил В. Г. Короленко, подтверждается архивными данными. Юрист Н. Борисов в своей документальной повести «Манчаары Баһылай – юрист көрүүтүнэн» пишет, что по протоколам следователя тоже воссоздается его «чувствительность, мягкость к прекрасному полу. Умение оценивать женскую красоту». Далее отмечает, что эти протоколы раскрывают образ молодого человека, а также доброту и мудрость якутской женщины, о чем писал А. Е. Кулаковский [2].

В. Г. Короленко подчеркивает, что в тюрьмах и в Вилюйской ссылке, где побывал Манчаары, везде его уважали. Вторая половина жизни Манчаары прошла более спокойно. Он научился грамоте, знал законы, потому помогал местным жителям. «Вот основные сведения, собранные мною про якутского Ринальдо», – так заканчивает свое произведение [8, с. 190].

В 1897 г. в Тифлисе выходит книга Н. Ф. Борисовского, в которую была включена поэма «Якут Манчара». Н. Ф. Борисовский был филологом, служил в разных местах, в том числе и в Якутии. Сначала работал учителем, затем следователем. Как человек прогрессивный, образованный, писал критические статьи, выступал против произвола власти. Все рассказы Н. Ф. Борисовского имели разоблачительную силу, поэтому автор нажил много врагов среди представителей власти [9].

В предисловии книги автор сравнивает героя Манчаары с Карлом Моором (героем трагедии Ф. Шиллера «Разбойники»). И здесь же дает информацию о том, что содержание поэмы взято из записок М. Александрова, «толстой двухтомной тетради, переданной мне в 1893 г. Н. В. Емельяновым в г. Благовещенске как материал для поэмы; большей же частью – из опросов старожилов на месте, во время путешествия моего по Якутской области в 1894 г.» [3, с. 19]. Нужно отметить, что данная поэма сохранена полностью.

В произведении отражается период побега Манчаары из Охотской каторги [9]. В начале поэмы в усадьбу тойона является Манчаары, который жалуется на свою горькую судьбу, на своего врага Борогона:

«Манчара я, и всем ужасен,
Меня страшатся якуты.
Не так, однако, я опасен...
Но слушай, – все ужасен ты.
Клянусь, – не вор я, не грабитель,
Чужой в родимой стороне,
Врага ищу везде: я мститель»... [9, с. 112].

Н. Ф. Борисовский, как и В. Л. Серошевский, описывает его как сына богатых родителей. Основной сюжет поэмы повторяет известную нам часть поэмы М. Александрова, также имеет выдуманные места, например, в конце произведения Манчаары, чтобы не попасть в плен, бросается в воду.

Данную поэму многие исследователи считают плагиатом, но некоторые оценивают как самостоятельное произведение. У нас есть возможность сравнивать вторую часть поэмы М. А. Александрова с поэмой Н. Ф. Борисовского.

Н. Борисов не берет во внимание данную поэму как самостоятельный источник биографии Манчаары. С досадой отмечает, что, когда поэт-следователь Н. Ф. Борисовский в 1884 г. приезжал в Якутск, не ознакомился с уголовными делами и не знал якутский язык. Это и лишало его возможности знакомиться с легендами. «Поэма основана на рукописях поэмы Александрова, поэтому не выходит за рамки первой», – подчеркивает Н. Борисов [2, с. 22].

Якутский писатель В. В. Никифоров–Кюлюмнюр (Кулүмнүүр) в 1905 г. впервые написал драму «Разбойник Манчаары» на якутском языке. Многие критики, литературоведы оценивают положительную тенденцию данной драмы в истории становления якутской литературы.

В 1927 г. В. В. Никифоров написал статью «Почему и как написана пьеса «Манчаары». В ней автор признается в том, что он не изучал и не описывал действительные поступки Манчаары. В основном изложил свои мысли, дал произведению только внешнюю форму и имя стихийного борца [10].

Драма написана после того, как В. В. Никифоров был арестован как член «Союза якутов». Его единомышленники вышли из союза, отказались от своих идей и замыслов. Он был очень огорчен, озадачен. Много анализировал свои поступки, действия, но ничего предосудительного в нем не нашел и решил высказаться перед своим народом. Считал, что в форме письма или рассказа не получится, поскольку они специфичные, имеют узкий круг. И как упоминалось выше, основная масса населения была неграмотная. А ему хотелось, чтобы были осведомлены как можно больше народа [10].

Когда В. В. Никифоров сидел в одиночной камере, начальник тюрьмы, бывший его школьный товарищ, по его просьбе перевел узника в мастерскую. По рассказам там когда-то «содерживали самого Манчаары». И это навело писателя на мысль выговориться устами Манчаары в пьесе. В. В. Никифоров хорошо знал, что народ любит сказки и увлекается ими. Сказки передавались не в форме рассказов и повествований. Народ любил изображать сцены в лицах и разными голосами. Это производило такое впечатление, как будто говорят разные люди. «Таким образом, якутские сказки походят на русские примитивные пьесы» [10, с. 369]. Результатом его тяжелых тюремных дум стало произведение «Разбойник Манчаары».

По воспоминаниям поэта Р. Багатайского, фольклорист А. С. Порядин рассказывал, что, когда он работал главой Мегинской администрации, часто встречался с В. В. Никифоровым. И однажды, когда Порядин сказал, что его Манчаары слишком умен и философичен, Никифоров рассмеялся и ответил, что этот Манчаары сидит перед ним [11].

Эта драма имела большой успех. Народ встретил новое произведение с большой радостью, особенно молодежь, грамотная часть населения переписывала пьесу вручную. Когда появилась возможность, текст напечатали в местной газете, затем – отдельным изданием. Драма распространилась по всем улусам и наследам.

По сюжету Манчаары В. В. Никифорова наносит грабительские «визиты» к богатым, но он одинок. О. В. Ионова в своей работе «Манчаары Баһылай» отмечает, что образ Манчаары искажен В. В. Никифоровым, он отвержен народом.

«Образ Манчаары в трактовке драмы Никифорова является ложным», – пишет она [5, с. 6]. Это можно объяснить тем, что его работа «Почему и как написана пьеса «Манчаары» стала доступна читателю только в конце XX столетия. О. В. Ионов, в силу сложившихся обстоятельств, не имела возможности ознакомиться с историей произведения.

А. Е. Кулаковский одним из первых обобщил легенды о Манчаары и обработал их. Его произведение состоит из самостоятельной группы текстов [12]. Л. Р. Кулаковская отмечает, что данное произведение изначально было написано на родном языке. Когда материалы были утеряны, Кулаковский повторил их на русском [13]. Данное произведение считается одним из самых полных и ценных фольклорных источников [3]. Известно, что Алексей Елисеевич самоотверженно собирал материалы по всей Якутии. В своей работе о легендарном герое он приводит реальные факты того времени из жизни якутов. Благодаря этим фактам, становится достоверной «романтическая история гордого юноши, <...> и до преклонного возраста не уронившего чести», которого обманул алчный, злой родственник, глубже оценивает его любовь к родной земле, к матери [14].

Также до революции в далеком Сунтарском улусе собирал материалы о Манчаары поэт, краевед, уполномоченный Вилуйского филиала культурно-просветительского общества «Саха омок» Михаил Тимофеев–Терешкин. Датированный 1910 г. его рассказ записан со слов очевидца в 1910 г. [15].

В те годы сосланный в I Бордонский наслег Мархинского улуса (по тем временам) Манчаары часто гостил у жителей Сунтарского и Мархинского улусов на своем белом коне с серебряным чепраком. Данный материал «Предание о якутском разбойнике Василии Манчаары» с 1920 г. хранится в Национальном архиве Республики Саха (Якутия), опубликован только в 2003 г. [16]. Ценность этих рассказов, по словам хранителя филиала архива Н. Е. Степановой и юриста Н. Ф. Борисова в том, что они точно совпадают с биографией Манчаары. Многие советские якутские писатели, художники, краеведы пользовались данным материалом, он послужил основой для исследований жизни легендарного героя.

Заключение

Манчаары, любимый народом герой, еще при жизни был воспет в стихах. Но ему не суждено было знать об этом. Благодаря рассказам и записям того времени, узнали потомки. История хорошо запомнила его грозное имя и неугасимую борьбу против социальной несправедливости.

В конце XIX–в начале XX вв. сведения о жизни Манчаары записаны семью авторами. М. Александров и Н. Борисовский увековечили его художественный образ в поэмах; В. Л. Сорошевский и В. Г. Короленко – в рассказах. Первыми на якутском языке представили легенды о Манчаары: А. Е. Кулаковский–Өксөкүлээх Алексей – циклом реалистичных новелл, М. Н. Терешкин –Тимофеев – записью воспоминаний современника Манчаары; В. В. Никифоров–Кюлюмнюр – драмой, где его собственные взгляды и думы выражены в образе главного персонажа Манчаары. Поэт-импровизатор Василий Манчаары в своих песнях-тойуках предвещал, что будет понят, оценен и воспет потомками. И его слова сбылись.

Л и т е р а т у р а

1. Василий Манчары. *Песни: Песни-импровизации*. Якутск: Бичик, 1994:144. (На якут. яз.).
2. Борисов Н.Ф. *Манчаары Баһылай – юрист көрүүтүнэн: докумуонна олобурбут сэһэн*. Дьокуускай: Медиа-холдинг «Якутия»; 2012:208. (На якут. яз.).
3. Сафронов Ф.Г. *Василий Манчары*. Якутск: Якутский научный центр СО АН СССР; 1991:99.
4. Александров М. Якут Манчара. *Полярная звезда*; 1979;1:80-96.
5. Ионова О. *Манчаары Баһылай*. Якутск: Госиздат ЯАССР; 1946:61. (На якут. яз.).
6. Серошевский В.Л. *Якутские рассказы, повести и воспоминания*. Москва, 1997:592.
7. Серошевский В.Л. *Якуты*. Опыт этнографического исследования. 2-е изд. Москва. 1993:736.
8. Короленко В.Г. *О Якутии*. Якутск: Якутское книжное издательство. 1954:360.
9. Борисовский Н.Ф. Якут Манчара. *Полярная звезда*; 1980;(3):112-118.
10. Никифоров В.В.–Күлүмнүүр. *Солнце светит всем*. Якутск: Бичик. 2001:568.
11. Никифоров В.В. (Күлүмнүүр) – человек и личность (Материалы научно-практической конференции, посвященной 130-летию со дня рождения В.В. Никифорова). Якутск. 1997:172.
12. Кулаковский А.Е. *Научные труды*. Якутск: Якутское книжное издательство. 1979:481.
13. Кулаковский А.Е. Рукописные варианты основных текстов, списки, неопубликованные произведения и dubia. Новосибирск: Наука; 2018:760.
14. Сивцева-Максимова П.В. О работах А.Е. Кулаковского по этнографии и фольклору якутов. *Творческая личность в историко-культурном пространстве*. Материалы Международной конференции, посвященной 100-летию послания А.Е. Кулаковского «Якутской интеллигенции» (г. Москва, 21-22 ноября 2012 г.). Новосибирск: Наука; 2013:212.
15. Неустроев Н.Д., Илларионов А.П. *Манчаары албан аатынан кынаттанан...* Дьокуускай: Сахаада; 2017:304. (На якут. яз.).
16. *Манчаары Баһылай – саха норуотун национальной героиня*. Якутск: ИГИ АН РС(Я); 2006:148. (На якут. яз.).

References

1. Vasily Manchary. *Songs: Songs-improvisations*. Compiled by G.V. Popov. Yakutsk: Bichik; 1994:144. (in Yakut).
2. Borisov NF. *Manchaary Bakhylai in the eyes of a lawyer: document-based stories*. Yakutsk: Yakutia Media Holding; 2012:208 (in Yakut).
3. Safronov FG. *Vasily Manchary*. Yakutsk: Yakutsk Scientific Centre of the Siberian Branch of the Academy of Sciences of the USSR; 1991:99. (in Russian).
4. Aleksandrov M. Yakut Manchaary. *Polar Star*. 1979;1:80-96 (in Russian).
5. Ionova O. *Manchaary Bakhylai*. Yakutsk: Gosizdat YASSR; 1946:61 (in Yakut).
6. Sieroszewski WL. *Yakut stories, novels and memoirs*. Moscow; 1997:592 (in Russian).
7. Sieroszewski WL. *Yakuts. Experience of ethnographic research*. 2nd ed. Moscow; 1993:736 (in Russian).
8. Korolenko VG. *About Yakutia*. Yakutsk: Yakutsk Book Publishing House; 1954:360 (in Russian).
9. Borisovsky NF. Yakut Manchary. *Polar Star*. 1980;(3):112–118 (in Russian).
10. Nikiforov VV–Kyulyumnyur. *The sun shines to everyone*. Yakutsk: Bichik; 2001:568 (in Russian).
11. Nikiforov VV (Kyulyumnyur) *as a man and personality: materials of the scientific practical conference devoted to the 130th anniversary of V.V.Nikiforov*. Yakutsk; 1997:172 (in Russian).
12. Kulakovskiy AE. *Scientific works*. Yakutsk: Yakutsk book publishing house; 1979:481 (in Russian).

13. Kulakovsky AE. *Manuscript versions of the main texts, lists, unpublished works and dubia*. Compiled by L.R. Kulakovskaya. Novosibirsk: Nauka; 2018:760 (in Russian).

14. Sivtseva-Maksimova PV. On the works of Aleksey Kulakovsky on ethnography and folklore of Yakuts. In: *Creative personality in the historical and cultural space: materials of the International Conference devoted to the 100th anniversary of Aleksey Kulakovsky's "The Letter to Yakut Intelligentsia"*, Moscow, 21-22 November 2012. Novosibirsk: Nauka, 2013:212 (in Russian).

15. Neustroev ND, Illarionov AP. *Inspired by the glorious name of Manchaary...* Yakutsk: Sakhaada; 2017:304 (in Yakut).

16. *Manchaary Bahylai – the hero of the Sakha people*. Yakutsk: Institute for Humanities Research; 2006:148 (in Yakut).

Об авторе

ПОПОВА Варвара Иннокентьевна – магистрант Института языков и культуры народов Северо-Востока РФ, ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова», e-mail: v.popova2020@yandex.ru

About the author

Varvara I. POPOVA – Master's student, Institute of Languages and Culture of the Peoples of the North-East of the Russian Federation, M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, e-mail: v.popova2020@yandex.ru

Информация о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The author declares no conflict of interest

Поступила в редакцию / Submitted 15.01.25

Принята к публикации / Accepted 10.03.25

– РЕЦЕНЗИЯ –

Поэтическое страноведение Е. Овсянникова
Рецензия на книгу: Овсянников Е. «Никогдабрь» /
Е. Овсянников. – Н.Новгород: Дятловы горы, 2024. – 68 с.

Н. Н. Закирова, В. Н. Мартьянова

Глазовский государственный инженерно-педагогический университет имени В.Г. Короленко,
 г. Глазов, Российская Федерация
 ✉ natnik50@rambler.ru

Ученый-филолог, педагог и профессиональный переводчик Е. Ю. Овсянников родился в 1963 г. в городе Глазове, получил высшее филологическое образование в Удмуртском государственном университете в столице Удмуртии. В его биографии есть преподавательская деятельность в Глазовском педагогическом институте имени В. Г. Короленко, добрые отношения с которым сохранились и сегодня, хотя вместе с семьей он переехал в Нижний Новгород. Еще на удмуртской земле появились первые поэтические опыты Евгения Юрьевича, активно печатавшегося в местной периодике. Его творчество органично вписывается в контекст поэзии полиэтнической Удмуртии, не затерялось оно и в современной литературе Поволжья.

В 2024 г. вышел сборник «Никогдабрь» из шести десятков стихов поэта с обстоятельной вступительной статьей литературного критика с поэтическим даром Е. Севрюгиной.

В этом обзоре, озаглавленном по названию одноименного стихотворения «Тридевятый Рим», автор не без основания сближает жанрологию поэта с голливудскими блокбастерами и одновременно с духом русских сказок.

Эклектизм и клиповость как проявления поэтики постмодернизма, действительно, присущи текстам автора русского происхождения с эрудицией компетентного специалиста в области романо-германской филологии. Синтез отечественного фольклора и фразеологии, эха старославянской и библейской архаики с современным разностилевым лексиконом родного языка на страницах поэтического сборника соседствует с мощным западноевропейским началом и с присутствием восточного следа.

Хронотопы в авторских зарисовках и откровениях – основные координаты лирических путешествий автора, склонного открывать новые страны и миры, сочиняя для них по продуктивным словообразовательным моделям неожиданные яркие и выразительные неологизмы:

Это месяц твой – *Никогдабрь*,

Это город твой – *Навсегдад* [с. 11].

Рядом с «космическими» локусами (*небо, земля, Солнце, Луна, Плутон, Персей, звезда Менкалинан, вселенная*) и земными маршрутами по карте всего мира, где есть *Англия, Китай, Рим, Троя, Атлантида, Нгоро-Нгоро, Нил, Шангри-Ла, Валдай, Итака, Луанда, Герат, Мосул, Марракеш, Сена, Хуанхэ, Китайская стена, Кастальский ключ, Эгейский карст*, и по волнам эпох от античности до современности, рядом с миражами символического *острова Необитаемого* в художественном мире поэта-странника с местнографической конкретностью описаны русская природа, гидроним *Волга*, топонимы *алтай, воронеж* и родные места – его малая родина. Это здесь, в российской глубинке – в удмуртской деревне *Полом*, он тоскует об утрате друга юности, здесь он мечтает уснуть «на лугах небрежных витражей» за местными речками *Сепычем* и *Чепцой*. И здесь,

в городе своего детства – в Глазове, размышляет о школьном братстве, обращаясь к оконченной им английской гимназии (Глазовской школе №14):

Разлинованы дождями сентябри,
Как тетради, заготовленные впрок.
Собери нас вместе, школа, собери
На еще один, особенный урок [с. 29].

Поэтическое страноведение – это не только топонимика, не столько запечатленные в названиях географические ландшафты разных стран и широт, но и интернациональный антропонимикон, включающий до сотни имен собственных и переведенных автором в разряд нарицательных, например: *Аксинья, Анна-Лиза, Бернес, Буденный, Ариадна, Беркли, Ван Гог, Ван Дамм, Ван Дейк, Вертер, Гамлет, Данте, Дедал, Икар, Калиостро* и др.

Лингвокультурологическое страноведение интеллектуальной лирики филолога-полиглота проявляется и в предпочтении лексики и фразеологии родного русского языка. При этом автор трансформирует идиомы, парадоксально и шуточно их видоизменяет, сохраняя узнаваемость: «*Сколько ручку ты судьбе ни серебри, / Но ее не объегоришь...*» [с. 36]; «*Не падай духом. Не пойман – не покемон*» [с. 63]; «*Нет в омуте твоём, хоть тих он, ни черта*» [с. 18] и др.

А еще поэт виртуозно инкрустирует свои тексты иностранной лексикой различного происхождения: *бахетле* – перевод с татарского языка как «счастливый»; *авалани* – *Avalanche* – перевод с английского «лаваина»; *авва-отче* – на арамейском языке и на греческом языках «Отец» и др.

Характерная для литературы постмодернизма такая черта, как интертекстуальность, проявляется не только в массе скрытых и явных цитат из русской и зарубежной литературы, но и в обилии нетранслитерированных слов и выражений: «*Senes*» (латин.); «*Ich sterbe...*», «*der Winter ist da*», «*ein wenig*» (немецк.); «*deja*» (франц.); «*read my lips*» (англ.) и др.

Сборник сочетает в себе разнообразие стилей, языков, ритмов и строфики, традиционные формы стихосложения с экспериментальными, что делает книгу динамичной и отвечающей духу нашего времени.

Чтение сборника стихотворений «Никогдабрь» – это процесс погружения в художественный мир эрудированного автора, расширяющего горизонты познания реальности, где время теряет свои привычные границы, а эмоции обретают оригинальную форму. Стихи Е. Овсянникова заставляют задуматься о быстротечности жизни, о том, что мы часто упускаем из виду, и о том, что остается с нами навсегда.

Об авторах

ЗАКИРОВА Наталия Николаевна – к. филол. н., доцент, ФГБОУ ВО «Глазовский государственный инженерно-педагогический университет имени В.Г. Короленко», г. Глазов, Российская Федерация, SPIN-код: 1781-9985, AuthorID: 610256, e-mail: natnik50@rambler.ru

МАРТЬЯНОВА Вера Николаевна – доцент, ФГБОУ ВО «Глазовский государственный инженерно-педагогический университет имени В.Г. Короленко», г. Глазов, Российская Федерация, SPIN-код: 2066-5438, AuthorID: 692576, e-mail: vnmartyanova48@yandex.ru

About the authors

Natalia N. ZAKIROVA – Cand. Sci. (Philology), Associate Professor, V.G. Korolenko Glazov State Engineering and Pedagogical University. SPIN-код: 1781-9985, AuthorID: 610256, e-mail: natnik50@rambler.ru

Vera N. MARTYANOVA – Associate Professor, V.G. Korolenko Glazov State Engineering and Pedagogical University. SPIN-код: 2066-5438, AuthorID: 692576, e-mail: vnmartyanova48@yandex.ru

– ИНФОРМАЦИИ. ХРОНИКА –

**Памяти народного поэта Республики Саха (Якутия)
Ивана Васильевича Мигалкина**

В. П. Николаев

Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова,
г. Якутск, Российская Федерация
✉ nikolaevvalerian@mail.ru



В жизни, мной воспетой
я имя свое оставлю –
Песню яркую, светлую как цветок,
что вырастает ежегодно
В родном аласе Мюрю
Иван Мигалкин

Народный поэт Республики Саха (Якутия) Иван Васильевич Мигалкин родился в 1954 г. в Хоринском наслеге Усть-Алданского района в многодетной семье учителя. Детство и школьные годы прошли в с. Борогонцы. Рос любознательным, влюбленным в чтение книг деревенским мальчиком. По окончании восьмилетней школы учился в Вилюйском педагогическом училище им. Н. Г. Чернышевского. В 1973 г.,

выдержав большой конкурс, поступил на отделение поэзии Литературного института имени М. Горького (г. Москва). Первое его стихотворение, посвященное воинам, павшим в Великой Отечественной войне, «Ахтыабын буойуннары» («Памяти воинов») было опубликовано в 1968 г. в районной газете «Ленинскэй тэрийээччи». С этого времени он серьезно увлекся поэзией.

В 1976 г. в поэтическом сборнике-кассете молодых поэтов «Чэчир–76» вышла первая книга И. В. Мигалкина, студента IV курса Литинститута «Ньургуннаах сурук (Подснежник в письме)». В одноименном стихотворении Иван Мигалкин радостно восклицает:

Сегодня получил я письмо из Якутии родной
С вложенным в конверте подснежником ...
На крыльях радости в миг взлетел на этаж шестой,
Друг африканец засиял как радуга вместе со мной...
Сегодня, получив письмо с подснежником, я счастлив ,
Радость с друзьями моими поровну поделив...

Во время учебы в Литературном институте он оформился как поэт, писатель и человек-патриот своей малой родины и великой страны.

Москва для И. В. Мигалкина стала одним из ярких, незабываемых страниц жизни, где был заложен фундамент его поэтического творчества. Ему посчастливилось в течение 7 лет (1973–1980) жить в столице Советского Союза, учиться

и дружить со сверстниками из разных стран, ходить в театры, музеи Москвы, шагать вместе с земляками, старшими товарищами-писателями по широким московским улицам, проспектам, бульварам, внимая нескончаемым разговорам о литературе и наслаждаясь общением с творческими земляками, об искусстве и, конечно, о жизни, как она есть и какой должна она быть.

Об этом И. В. Мигалкин писал: «... оказалось, что я со всеми известными писателями Якутии встретился и познакомился в Москве ... Из моего поколения (1950–1955 годов рождения), кроме меня, людей, удостоившихся такой большой чести, наверняка нет... Николай Габышев, Семен и Софрон Даниловы, Леонид Попов, Валентина Гаврильева, С. Р. Кулачиков–Эллай, В. М. Новиков–Күннүк Уурастыырап, Н. Е. Мординов–Амма Аччыгыйа, Е. Сивцев–Таллан Бүрэ, Петр Тобуруокап, Моисей Ефимов, Иван Гоголев, Савва Тарасов, Семен Руфов, Феоктист Софронов, Василий Сивцев, Семен Курилов и др.... Я премного благодарен нашим якутским писателям за их дельные советы, поддержку, помощь в жизни» [2]. Об этом поэт И. В. Мигалкин написал:

Согретый нравом вашим мягким, несравненным,
Всепонимающим сердцем вашим добрым,
Грущу по вам, по товарищам моим старшим,
Очень уж грущу по писателям якутским ...

По окончании Литературного института жизнь и деятельность И. В. Мигалкина целиком были посвящены творческой деятельности: работал учителем якутского языка и литературы в Мюрюнской средней школе, корреспондентом газет «Эдэр коммунист» и «Кыым», редактором Якутского книжного издательства, главным редактором-директором Усть-Алданского телевидения при НВК «Саха».

В 1993 г. И. В. Мигалкин с супругой, специалистом по библиотечному делу, З. В. Мигалкиной создали Литературный музей-комплекс имени В. А. Протодяконова-Кулантая в с. Борогонцы, который стал культурно-просветительским центром не только Усть-Алданского района, но и республики в целом. Об этом поэт публицист Н. Е. Винокуров–Урсун написал:

На земле Борогонской,
На берегу священного Мюрю,
Есть поселение древнее,
Народом саха обжитое.

Здесь, когда-то в роще березовой,
Где с речью выступил Ойунский,
Создан центр просветительный,
Кулантая музей литературный.

По ряду жизненных обстоятельств И. В. Мигалкин после выпуска в 1976 г. первого его поэтического сборника “Подснежник в письме” долго не издавал свои произведения, хотя активно занимался творческим трудом, писал стихи, очерки, воспоминания и т. д. В 1984 г. в Якутском книжном издательстве была издана его книга стихов «Стремление» на русском языке, затем последовали сборники стихов: в 1992 г. – «Сүрэбим кистэлэнэ» (“Тайна моего сердца”), в 1994 г. – «Таптаһы, олоһу туойабын» (“Воспеваю любовь и жизнь”), «Кустуктар куустуннар алааспын» (“Пусть радуги обнимут мой алас”).

С 1990-х гг. И. В. Мигалкин стал много печататься. Своим читателям он преподнес не только стихотворения, пронизанные любовью к девушке, женщине, матери, родному аласу, посвященные преклонению перед человеком труда, но и очерки, эссе, воспоминания о людях – героях своего времени.

Здесь уместно вспомнить одно событие. По просьбе своего молодого друга И. В. Мигалкина в его запланированной на издание первой книги Н. А. Габышев в декабре 1974 г. написал предисловие: «... У каждого поколения, как правило, есть свой поэт. Наша нынешняя молодежь имеет вот, как Уйбаан Кэрэл (*Иван Мигалкин – В. Н.*) поэтов со светлыми мыслями, замечающих все и вся вокруг себя, с добрыми сердцами, радующихся всему, с открытой душой ...».

Руководителем по творческой работе Уйбаана Кэрэла в Литературном институте является известный русский поэт Сергей Васильевич Смирнов, который посвящает нашего молодого поэта в секреты и тайны поэзии, обучает и воспитывает в нем никогда не успокаивающуюся гражданскую позицию, призывает к открытию новых горизонтов в литературе.

Об Уйбаане Кэрэле народный поэт Л. А. Попов пишет: «Мне понравилось как он (*Иван Мигалкин – В. Н.*) пишет так светло и ярко, как детская улыбка, отдавая тепло доброго сердца. Его творческая жизнь впереди. Пусть учится у жизни, у людей и у всех поэтов. Пусть постарается много писать и творить. Профессия писателя – эта работа самая трудная, со многими непредвиденными ситуациями и обстоятельствами. Поэтому, не останавливайся, Ваня Мигалкин, ничего не опасаясь и не боясь, иди только вперед».

И вправду, перед Уйбааном Кэрэлом горят негаснущие, зовущие вдаль огни жизни, верим, что он много впитав хорошего и доброго в свое молодое сердце, откроет новые пути в якутской поэзии. Пусть в богатой якутской поэзии зазвучат новые сильные, звонкие голоса.

Удивительно и радостно что, то, что сказал и предсказал студенту Литинститута, начинающему поэту Ивану Мигалкину в своем предисловии Н. А. Габышев, исполнилось сполна. Как и предрек его старший товарищ, в богатой якутской поэзии зазвучал сильный, звонкий голос поэта И. В. Мигалкина.

И. В. Мигалкин – писатель, внесший неоценимый вклад в развитие якутской детской литературы. В 1985 г. в Якутском книжном издательстве вышла его первая книга «Сардааналаах кыысчаан: кэпсээннэр, остуоруйалар» («Девочка с сарданой: рассказы, сказки»). В последующие годы он посвятил юным читателям ряд замечательных произведений. Поэтом были изданы книги «“Куобах түүтэ” ньургуннар» (“Подснежники в заячьем пуху”, 1995), «Оһуор-ойуу оноойук» (“Узорчатый туесок”, 1995), «Көрдөөх Сэлиичээн» (“Веселый мамонтенок”, 2009), «Куоска уонна кутуйах» (“Кошка и мышка”, 2014). В этих произведениях И. В. Мигалкин разговаривает с детьми как с равными, не наставляет, не учит, а умело и искусно рассказывает им сказки, сочиняет веселые стишки про кота и мышонка, мамонтенка и зайца и т. п.

Иван Васильевич Мигалкин по праву стал первым лауреатом Премии Президента Республики Саха (Якутия) по детской литературе имени Н. Е. Мординова–Амма Аччыгыйа.

Иван Мигалкин являлся одним из плодовитых творческих работников среди коллег по перу. Он написал и издал более 50 книг стихов, очерков, публицистики, воспоминаний, вызвавших живой отклик критиков, литературоведов и читателей – почитателей его творчества.

Следует особо подчеркнуть, что произведения Ивана Мигалкина широко известны, их читают и знают далеко за пределами республики. Его стихи зазвучали на русском, украинском, туркменском, монгольском, чувашском, татарском языках.



Слева направо: народный поэт РС (Я) И. В. Мигалкин, генеральный директор АО «Национальная издательская компания «Айар» имени С. А. Новгородова» А. В. Егоров, народный поэт Туркменистана Гюзель, главный редактор АО «Национальная издательская компания «Айар» имени С. А. Новгородова» В. Н. Луковцев, г. Ашхабад, сентябрь, 2014 г.

Он принял участие в VIII Всесоюзном фестивале поэтов братских республик в Ашхабаде, Тютчевских чтениях в Овстуге Брянской области, Празднике поэзии Пушкина в Москве.

Как писатель, своими произведениями сеявший разумное, доброе, вечное, Иван Мигалкин занял достойное место в большом хоре коллег-писателей. Его поэтический голос зазвучал трепетно и волнительно, радостно и задумчиво, дотрагиваясь до самых укромных уголков души и сердца читателя.

Иван Мигалкин – лауреат премий «Золотое перо Московии», ОК ВЛКСМ «Лучший дебют года» (1987), отличник печати, образования и культуры РС (Я). Награжден медалью РФ «За особый вклад в книжное дело», единственный из якутских поэтов награжден Золотой есенинской медалью «За верность традициям русской культуры и литературы» СП России, Большой серебряной гумилевской медалью Московской писательской организации СП России, медалями М. Лермонтова, И. Бунина, С. Маршака, А. Белого. Кавалер орденов «Святитель Иннокентий», «В. В. Маяковский», награжден почетным знаком Республики Саха (Якутия) «Гражданская доблесть». Он был Почетным гражданином Усть-Алданского, Верхневилуйского и Намского улусов РС(Я).

Поэт Иван Мигалкин мог еще жить и творить, но тяжелая болезнь унесла его жизнь. Он сделал очень многое, но было и то, что он не успел сделать. Об этом он написал в своем стихотворении «Недосказанные мысли мои ...»:

О чем я буду думать
В последние минуты жизни?
Знаю, скатятся слезы —
Капельки недосказанных слов,
неотданных светлых чувств...
Как влага, впитаются в землю,
И распустятся вновь
деревом хвойным,
Чтобы людям
неторопливо поведать
о прожитой жизни моей,
и задумчиво сказывать
им о том, чего я не успел...

На творческом вечере, организованном Союзом писателей Республики Саха (Якутия) 2 ноября 2024 г. и посвященном 70-летию со дня рождения И. В. Мигалкина, народного поэта Якутии, в целях увековечивания его памяти было принято решение о проведении Союзом писателей РС (Я) совместно с администрацией Усть-Алданского улуса поэтического фестиваля «Уйбаан Мигалкин самаан сайына» («Ласковое лето Ивана Мигалкина»).

Об авторе

НИКОЛАЕВ Валериан Парфеньевич — д. м. н., магистрант Института языков и культуры Северо-Востока Российской Федерации, ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова», AuthorID: 517597, SPIN-код: 8861-2340, e-mail: nikolaevvalerian@mail.ru

About the author

Valerian P. NIKOLAEV— Dr. Sci. (Medicine), Master's student, Institute of Languages and Culture of the North-East of the Russian Federation, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation, AuthorID: 517597, SPIN-код: 8861-2340, e-mail: nikolaevvalerian@mail.ru

К 90-летию со дня рождения Сарданы Платоновны Ойунской

Ж. В. Охлопкова, С. Е. Карманова

Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН,
г. Якутск, Российская Федерация



Авторы статьи руководствовались целью комплексного изучения научной деятельности Сарданы Платоновны Ойунской, в чьих трудах отражается вклад ученого в формирование научной гуманитарной мысли в республике, развитие региональной фольклористики и литературоведения. Основное внимание уделяется идее взаимообусловленности деятельности ученого и историко-культурного периода – материал статьи выстроен по принципу хронологической последовательности, обуславливающей раскрытие научного пути исследователя, объектом работ которого стали фольклорные (загадки, песни-тойуки, олонхо) и литературные (рассказы, повести) жанры, также жизнь и творчество представителей националь-

ной интеллигенции. В статье освещаются важные этапы становления С. П. Ойунской – от последователя известных ученых-фольклористов Б. Н. Путилова, И. Н. Пухова до крупного ученого, внесшего вклад в развитие эпосоведения как науки. Особое внимание уделено другому аспекту научной биографии Ойунской, посвященном проблемам сохранения культурного наследия – С. П. Ойунская как исследователь наследия П. А. Ойунского и других представителей национальной интеллигенции провела большую просветительскую работу с конца 1980 - х гг. Изучение проблемы профессиональной идентичности в современном научном сообществе способствует выявлению особенностей формирования якутской научной мысли, специфики приоритетов современной науки и роли якутского ученого как носителя национального сознания.

Сардана Платоновна Ойунская, кандидат филологических наук, заслуженный работник культуры РС (Я), заслуженный ветеран Сибирского отделения РАН, член Союза писателей России. Родилась 6 сентября 1934 г. в Москве. Окончила Якутский государственный университет.

Сардана Платоновна с 1962 г. до конца дней самоотверженно работала в Институте языка, литературы и истории, созданном ее великим отцом Платоном Алексеевичем Слепцовым–Ойунским в 1935 г. (в дальнейшем был переименован в Институт гуманитарных исследований АН РС (Я), ныне – Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН). Она по праву и по наследству была ярким представителем той интеллигенции, которая активно занималась научной и просветительской деятельностью, внося неоценимый вклад в развитие гуманитарной науки и культуры республики.

В стенах института она прошла путь от лаборанта до старшего научного сотрудника в отделе фольклористики, а затем отдела литературоведения. В 1986 г. защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук по теме «Якутские народные загадки» в диссертационном совете Ленинградского отделения Института этнографии АН СССР. Научным руководителем ее кандидатской диссертации был один из крупнейших отечественных эпосоведов, доктор филологических наук Борис Николаевич Путилов. Видный ученый-исследователь, основоположник сравнительного изучения эпосов народов Сибири Иннокентий Васильевич Пухов высоко отозвался о ее работе. Труд Сарданы Платоновны по достоинству получил широкое признание российских фольклористов.

Сардана Платоновна начала свой путь ученого с фольклористики. Она является автором сборника, комментариев и вступительной статьи издания «Саха таабырыннара. Якутские загадки» (1975), где впервые были представлены ее переводы текстов якутских загадок, в том числе – из собрания Рукописного фонда Архива ЯНЦ СО РАН. В книгу включено 2855 паремий, представляющих собой систематизированный свод загадок с параллельным переводом на русский язык.

В 1964–1967 гг. был издан первый крупный сборник «Якутских сказок» с научным аппаратом в двух томах, составленный Георгием Устиновичем Эргисом, в подготовке которого принимала непосредственное участие С. П. Ойунская. Сборник содержит 132 текста с переводом на русский язык, отобранных из 600 записей, в приложении – 400 сюжетов якутских сказок.

Ученый-фольклорист Ойунская была уникальным исполнителем плановой работы отдела, в частности, ей принадлежит заслуга скрупулезной работы над изданием четырехтомной серии «Якутских народных песен» (1976, 1977, 1980, 1982). Она пишет: «при переводе по силе возможности старались передать точное содержание и смысл песен, сохранить особенности образной системы якутского песенного творчества».

Сардана Платоновна явилась составителем, автором переводов и комментариев 4-го тома «Якутские народные поэмы-тойуки», в остальных же томах впервые были представлены ее переводы якутских песен на русский язык. Именно в этих переводах проявилось невероятное языковое и поэтическое чутье текста, унаследованное от отца, что привело ее в конце концов к созданию собственных художественных текстов как в поэзии, так и в прозе. С. П. Ойунская участвовала в подготовке серии академических изданий «Памятников фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» и переводе на русский язык олонхо «Кыыс Дьэбилийэ» Н.П. Бурнашева и «Могучий Эр Соготох» В. О. Каратаева (1993, 1996). Оба издания сопровождаются грампластинками с фрагментами олонхо.

С 1988 г. она занималась увековечиванием имени отца, исследованием и публикацией литературного и научного наследия П. А. Ойунского. Бесценным вкладом в якутскую культуру стала ее книга «Абам сырдык аата» – «Светлое имя отца», которая вышла в 1999 и 2003 гг. В книгу вошли ее поэтические произведения, эссе, научно-популярные статьи, воспоминания об отце и его окружении, уникальная «Родословная Слепцовых-Хоочугур». Книга богато иллюстрирована фотодокументами.

Книга «П. А. Ойунский – директор научно-исследовательского института языка и культуры при СНК ЯАССР (1935–1937)», написанная совместно с кандидатом исторических наук Р. В. Шелеховой, стала неоценимым подарком на юбилей института. Благодаря публикациям трудов Ойунского, посвященных проблемам

якутского языка, «Саха тыла уонна кини сайдар суола», «Русско-якутский термино-орфографический словарь», подрастающее поколение узнало о научных достижениях крупного ученого, стоявшего на рубеже формирования якутской науки.

Вместе с журналистом и поэтом И. Е. Федосеевым подготовила и опубликовала книгу воспоминаний и статей о П. А. Ойунском «Мин аатым ааттанна ...». Внимание С. П. Ойунской также занимала проблема освещения той культурной среды, в котором выросла и оформилась якутская национальная интеллигенция. Ею были написаны и опубликованы статьи «П. А. Ойуунускай уонна А. И. Софронов», «П. А. Ойуунускай уонна Күндэ» и др. Стоит отметить художественный талант Сарданы Платоновны, который воплотился в поэмах «Дойдум Таатта, дорообо!», «Хоочугур уола Былатыан» и других литературных произведениях, где была выражена надежда на укрепление духовных скреп, которые были оборваны вследствие многих культурных потрясений в стране.

В 1992 г. в издательстве «Наука» в Санкт-Петербурге вышла монография Сарданы Платоновны «Якутские народные загадки: специфика жанра». Ответственным редактором выступил выдающийся ученый-фольклорист Николай Васильевич Емельянов. Ойунская рассматривает тематическую систему загадок, пути стадияльно-исторического развития жанра и его генетическую связь с другими фольклорными жанрами, выявляет национальное своеобразие и средства художественной выразительности паремий, показывает социальную, функциональную и этико-воспитательную роль загадки в жизни народа. Работа раскрывает картину среды бытования и распространения загадки, генезис жанра, факты заимствования.

В отделе литературоведения ею было подготовлено трехтомное собрание сочинений П. А. Ойунского, куда вошли избранные художественные произведения и научные труды, книга «Статей и воспоминания о П. А. Ойунском. 1893–1968 годы», книга «П. А. Ойунский и якутский театр» (2003). В сборник вошли заметки, эссе Сарданы Платоновны о произведениях отца, поставленных на сцене якутских театров, и ее воспоминания об артистах разных поколений, сопричастных творчеству писателя.

В 2003 г. к 110-летию юбилею П. А. Ойунского благодаря Сардане Платоновне впервые опубликован воссозданный поэтом на основе народных сказаний величайший памятник якутского народного творчества – героический эпос «Дьулуруйар Ньургун Боотур» («Ньургун Боотур Стремительный»). Впоследствии был признан «Шедевром устного нематериального наследия человечества».

Являясь председателем общественного фонда П. А. Ойунского, Сардана Платоновна достойно выполнила свою миссию – увековечила прекрасное наследие своего отца, великого Платона Алексеевича Ойунского.

В последние годы жизни С. П. Ойунская исследовала проблемы современной прозы, проявился ее интерес к рассказу как к малой форме повествования. Значительны ее исследования о творчестве и деятельности В. В. Никифорова–Кюлюмнюра. В этой ее разносторонних интересах от фольклора к литературе обнаруживается еще одно свидетельство генетической памяти и ее преемственности с отцом.

С. П. Ойунская осталась в сердцах своих коллег по Институту достойной дочерью своего отца, интеллигентнейшим, совестливым и прекрасным человеком, посвятившим себя увековечиванию имени и образа Платона Алексеевича Ойунского.

Об авторах

ОХЛОПКОВА Жанна Валерьевна – к. филол. н., с. н. с. Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН ФГБУН ФИЦ «ЯНЦ СО РАН», ORCID: 0000-0003-0929-5186, AuthorID: 530491, SPIN-код: 4306-3037, e-mail: gvburtseva@mail.ru

КАРМАНОВА Саргылана Еремеевна – к. филол. н., с. н. с. Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН, ФГБУН ФИЦ «ЯНЦ СО РАН», AuthorID: 530504, SPIN-код: 1901-6701, e-mail: noyeva79@mail.ru

About the authors

ZHanna V. OHLOPKOVA – Cand. Sci. (Philology), Senior Researcher, Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North SB RAS, ORCID: 0000-0003-0929-5186, AuthorID: 530491, SPIN-код: 4306-3037, e-mail: gvburtseva@mail.ru

Sargylana E. KARMANOVA – Cand. Sci. (Philology), Senior Researcher, Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North SB RAS, AuthorID: 530504, SPIN-код: 1901-6701, e-mail: noyeva79@mail.ru

ВОПРОСЫ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР
Электронное научное периодическое издание

1 (17) 2025

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

Подписано в печать 30.03.2025
Формат 70×108/16.
Дата выхода в свет 30.03.2025