

2 (18) 2025

Сетевое издание

Издается с 2021 года

Выходит 4 раза в год

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

Издание включено 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.litteraevfu.ru>

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

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

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

#### EDITORIAL BOARD

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

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

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

#### Members of the Editorial Board:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*L. I. Sazonova*, 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.litteraevfu.ru>

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

## СОДЕРЖАНИЕ

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

<i>Желобцова С. Ф., Барашкова С. Н.</i> Семантика женских образов в прозе о Великой Отечественной войне.....	5
<i>Иванова О. И.</i> Образы шаманок стихии огня в циклах романов А. В. Борисовой «Земля удаганок» и Р. Ф. Куанг «Опиумная война».....	15
<i>Соха К. В.</i> Юношеские сонеты Павла Антокольского в литературном континууме литературы начала XX в.....	29
<i>Хубитдинова Н. А.</i> Пишущий на русском языке башкирский писатель Анатолий Генатулин: воин и созидатель (к 100-летию со дня рождения народного писателя Башкортостана Талхи Юмабаевича Генатулина).....	45

### ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ ФОЛЬКЛОРА. ПОЭТИКА

<i>Кононова А. И., Илларионова Т. В.</i> Сюжетные особенности олонхо Ф. С. Семенова–Кырса «Биз уола Бэйбэлдзин Тулаайах» («Сын кобылы Бэйбэлджин Тулаях»).....	53
<i>Павлова О. К., Акимова Н. Р.</i> Вариативность женских персонажей в олонхо олекминской традиции... 65	65

### ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

<i>Алмазбек А., Яковлева Л. А.</i> Функционирование топонимов в романе Ю. Сергеева «Становой хребет».....	73
<i>Быстров М. А.</i> О русских переводах китайской поэзии на примере Бо Цзюйи.....	83

### ИНФОРМАЦИИ. ХРОНИКА

<i>Егорова С. И.</i> К 80-летию профессора Башариной Зои Константиновны.....	94
--	----

## CONTENT

### LITERARY STUDIES. LITERARY CRITICISM

<i>Zhelobtsova S. F., Barashkova S. N.</i> Semantics of female images in prose about the Great Patriotic war.....	5
<i>Ivanova O. I.</i> Images of female shamans of the element of fire in the cycles of novels “The Land of the Udagans” by Ariadna Borisova and “The Poppy War” by Rebecca F. Kuang.....	15
<i>Sokha K. V.</i> Early sonnets of Pavel Antokolsky in the literary continuum of literature of the beginning of the 20th century.....	29
<i>Khubbitdinova N. A.</i> Bashkir writer Anatoly Genatulin, writing in Russian: warrior and creator (to the 100th anniversary of Talkha Genatulin, the people’s writer of Bashkortostan).....	45

### FOLKLORE IN LITERATURE. POETICS

<i>Kononova A. I., Illarionova T. V.</i> Plot features of Semyonov-Kyrsa’s olonkho “Bie uola Beibeldjin Tulaaiaikh” (Orphan Beibeldjin the Mare’s Son).....	53
<i>Pavlova O. K., Akimova N. R.</i> Variability of female characters in the olonkho of the Olyekma tradition.....	65

### ARTISTIC LANGUAGE. POETRY STUDIES

<i>Almazbek A., Yakovleva L. A.</i> The functioning of toponyms in the novel by Yuri Sergeyev “Stanovoy Ridge”.....	73
<i>Bystrov M. A.</i> About Russian translations of Chinese poetry on the example of Bai Juyi.....	83

### INFORMATION. CHRONICLE

<i>Egorova S. I.</i> On the 80th anniversary of Professor Zoya Basharina.....	94
---	----

## – ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА –

УДК 821.161.1

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-5-14>

Оригинальная научная статья

**Семантика женских образов в прозе  
о Великой Отечественной войне****С. Ф. Желобцова, С. Н. Барашкова** ✉Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова,  
г. Якутск, Российская Федерация✉ [beta-sigma-no@mail.ru](mailto:beta-sigma-no@mail.ru)Мы не ждали посмертной славы.-  
Мы хотели со славой жить.*Юлия Друнина***Аннотация**

В статье рассматривается семантическое своеобразие женских образов в романе А. Фадеева «Молодая гвардия» и повестях Б. Васильева «А зори здесь тихие», Е. Ильиной «Четвертая высота» и Б. Полевого «Доктор Вера». Анализ поэтики произведений раскрывает особенности авторской интерпретации документальных фактов и исторических событий периода Великой Отечественной войны. Основой литературоведческого исследования становятся творческая история, осмысление героического и трагического в контексте психологического анализа характеров героинь в их типологии. Новизна исследовательского аспекта определяется сегодняшним прочтением русской военной классики о Великой Отечественной войне, ее задачей патриотического и гражданского воспитания современников. Аналитический обзор литературной критики показывает, что в истории русской литературы XX в. существуют периоды очевидного снижения читательского интереса к произведениям, несущим правду о войне. Вне списка рекомендованной литературы для чтения нередко оказывались произведения 1940–1950-х гг., заложившие традиции истинного патриотизма и любви к Родине. Теоретический аспект исследования связан с принципом документализма как главного в поэтике произведений, основанных на событиях войны. Реалии факта становятся текстообразующими в образной структуре, композиции, смысловой природе подвига. Особенности поэтики исследуемых художественных текстов определяются своеобразием первичного материала, когда факт творчески переосмысливается писателем. Авторский взгляд на жизнь героинь в локации войны архетипически открывает природные смыслы женского бытия, гендерную мотивацию героического подвига. В образной системе произведений женские судьбы переплетаются, образуя целостный и впечатляющий портрет поколения, органичной частью которого стали девушки, показавшие способность вынести любые испытания, сохранить человечность даже в самые жестокие времена.

**Ключевые слова:** традиции русской классики, женские образы, поэтика героического и трагического, психологический портрет, архетип «дом–семья–Родина», гендерная природа бытия, патриотический пафос, гражданское воспитание, история Великой Отечественной войны, связь времен

**Финансирование.** Исследование не имело финансовой поддержки

Для цитирования: Желобцова С. Ф., Барашкова С. Н. Семантика женских образов в прозе о Великой Отечественной войне. *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature*. 2025, №2 (18). С. 5–14. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-5-14>

*Original article*

## Semantics of female images in prose about the Great Patriotic war

*Svetlana F. Zhelobtsova, Svetlana N. Barashkova* ✉

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

✉ [beta-sigma-no@mail.ru](mailto:beta-sigma-no@mail.ru)

We didn't expect posthumous fame -  
We wanted to live with fame.

*Yulia Drunina*

### Abstract

The article examines the semantic uniqueness of female images in the novel by Aleksandr Fadeev "Young Guard", short novels by Boris Vasiliev "The Dawns Here Are Quiet", Elena Ilyina "The Fourth Height", and Boris Polevoy "Doctor Vera". The analysis of the poetics of the works reveals the features of the authors' interpretation of documentary facts and historical events of the Great Patriotic War. The basis of literary research is a creative history, understanding of the heroic and tragic in the context of psychological analysis of the characters of the heroines in their typology. The scientific novelty of the article's topic is related to the study of the feminine principle of heroism of the feat and the role of military literature in the civil and patriotic education of contemporaries. The novelty of the research aspect is determined by today's reading of Russian military classics about the Great Patriotic War, its task of patriotic and civic education of contemporaries. An analytical review of literary criticism shows that in the history of Russian literature of the 20th century there are periods of obvious decline in reader interest in works that carry the truth about the war. Works from the 1940s and 1950s, which laid the foundation for the traditions of true patriotism and love for the Motherland, were often left outside the list of recommended literature for reading. The theoretical aspect of the study is related to the principle of documentary as the main thing in the poetics of works based on war events. The realities of the fact become text-forming in the figurative structure, composition, and semantic nature of the feat. The features of the poetics of the studied artistic texts are determined by the originality of the primary material, when the fact is creatively rethought by the writer. The author's view of the life of the heroines in the location of the war archetypically reveals the natural meanings of female existence, gender motivation of the heroic feat. In the figurative system of works, women's destinies are intertwined, forming a holistic and impressive portrait of a generation, an organic part of which were girls who showed the ability to endure any trials and preserve humanity even in the most cruel times.

**Keywords:** traditions of Russian classics, female images, poetics of the heroic and tragic, psychological portrait, archetype "home–family–Motherland", gender nature of being, patriotic pathos, civic education, history of the Great Patriotic War, connection of times

**Funding.** No funding was received for writing this manuscript

**For citation:** Zhelobtsova S. F., Barashkova S. N. Semantics of female images in prose about the Great Patriotic war. *Issues of national literature*. 2025, No 2 (18), Pp. 5–14. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-5-14>

## Введение

Актуальность темы работы связана с проблемой нового прочтения произведений, опубликованных сразу после окончания Великой Отечественной войны и вошедших в ряд классической русской военно-патриотической литературы. Речь идет о романе «Молодая гвардия» А. Фадеева (1946) и повестях Е. Ильиной «Четвертая высота» (1946), Б. Полевого «Доктор Вера» (1966), Б. Васильева «А зори здесь тихие» (1969) в контексте литературоведческого исследования психологической природы женских характеров, подвига героинь.

Новизна исследовательского аспекта определяется сегодняшним прочтением русской военной классики о Великой Отечественной войне, ее задачей патриотического и гражданского воспитания современников. Аналитический обзор литературной критики показывает, что в истории русской литературы XX в. существуют периоды очевидного снижения читательского интереса к произведениям, несущим правду о войне. Вне списка рекомендованной литературы для чтения нередко оказывались произведения 1940–1950-х гг., заложившие традиции истинного патриотизма и любви к Родине. Достаточно обратиться к поэме А. Твардовского «Василий Теркин» или к рассказу М. Шолохова «Судьба человека» и других, в которых художественно высоко реализовалась проблема «обыкновенного героя» и «простого советского человека». Опыт исторической памяти, связи времен, основанных на духовных ценностях России, ее культурных кодах необходим для прогрессивного движения нашего общества в XXI в. Закономерной тенденцией литературоведения стало обращение к произведениям, оптимизированным временем, когда реальные герои специальной военной операции своим героизмом, поступками и чувствами реализуют преемственную связь поколений в защите Родины. Лидер современной новой прозы писатель-солдат Захар Прилепин как редактор сборника рассказов о ветеранах СВО «Жизнь за други своя» на его презентации сказал: «Данная книга не только о войне. Она о том, что мы должны научить носителей этой горькой памяти говорить. Говорить так, чтобы их слышала страна» [1]. Стилистика литературы СВО отличается концентрацией правды о реальной ситуации, которую пишут авторы-бойцы, например, прозаик Дмитрий Филиппов пишет о саперах в романе «Собиратели тишины». В сборнике А. Пономарева «Черная мамба» воспроизведены военные будни липецкого штурмового взвода. Жанровым приоритетом сегодняшней литературы являются фронтовые дневники. Наиболее известны «Бранная слава» А. Шорохова, поэта-добровольца донбасского отряда специального назначения «Вихрь». А также Д. Артиса «Дневник добровольца» и философские размышления Анны Долгаревой «Я здесь не женщина, я фотоаппарат».

## Текстообразующая роль документального материала в поэтике военной прозы

Теоретический аспект исследования связан с принципом документализма как главного в поэтике произведений, основанных на событиях войны. Реалии факта становятся текстообразующими в образной структуре, композиции, смысловой природе подвига: «Документализм как принцип художественного исследования действительности обладает целым рядом типологических особенностей. Его специфика вытекает прежде всего из необходимости свидетельствовать. Это важнейшее качество описания внешнего мира в его историческом, эстетическом, этическом развитии позволяет говорить о доминировании документа как приема в историческом повествовании, военной прозе, биографических и мемуарных материалах ...» [2]. Особенностью поэтики романа А. Фадеева является творческая история произведения, построенная на информационном материале ЦК ВЛКСМ из расследования подвига молодогвардейцев-подпольщиков. Писатель



приехал в освобожденный Краснодон и начал работу по сбору свидетельств для художественного претворения авторского замысла. В сюжете романа осмысливается подвиг вчерашних школьников, которые создали в 1942 г. подпольную организацию «Молодая гвардия» для борьбы с оккупантами. Они распространяли агитационные листовки, совершали диверсионные операции, срывали вывоз молодежи в Германию, собирали сведения для партизанского отряда. Следует отметить, что в народном сопротивлении врагу на оккупированной территории участвовали люди разных поколений и профессий.

О самоотверженных действиях врача-хирурга писатель Б. Полевой узнал из очерка «Родина помнит», опубликованного в газете «Медицинский работник». Прототипом героини стала врач Лидия Петровна Тихомирова, которой 5 апреля 2024 г. исполнилось бы 120 лет со дня рождения. В повести «Доктор Вера» дан художественный образ врача Веры Трешниковой, которая, не успев эвакуироваться с ранеными бойцами, организовала в бомбоубежище больницу. Оказавшись одна в окружении врагов, она достойно выполняла свой долг, не подчиняясь приказу коменданта о выдаче властям военнослужащих, коммунистов, евреев. С профессиональной выдержкой, ежедневно рискуя собственными детьми, лечила раненых бойцов, местных жителей, о чем свидетельствует медицинский отчет: «Всего в день оккупации у меня на руках осталось шестьдесят пять человек. Двадцать три поступило – восемьдесят восемь... Умерло трое, восемьдесят пять. Выписался один – восемьдесят четыре... Сделано восемнадцать операций, из них семь очень сложных... Право же, неплохо для таких чудовищных условий...» [3, с. 62]. Психологическое напряжение развития сюжета обуславливается ситуацией, когда многие жители считали ее предательницей, наблюдая с каким хладнокровием доктор Вера была вынуждена общаться с врагом, присутствовать на казни подпольщиков («Увы, меня везут вместе с немцами и немецкими прихвостнями, и люди в очереди, и эти девушки, и наши конвойные смотрят на меня, как на что-то уродливое и опасное» [3, с. 68]).

В поэтике художественного доминирует внутренний диалог с репрессированным мужем о выборе гражданского долга перед Родиной. Ключевым в раскрытии ее характера является эпизод разговора с санитаркой о дне освобождения города Верхневолжска Красной армией: «Не придут – что ж, кликнем клич: «Спасайтесь, кто может». Ходячие расползутся, лежачих на закорках понесем. Ну, а которые тяжелые, те что ж, те останутся. Одни? – Мария Григорьевна даже отпрянула от меня. – Как одни? А мы? Нас с ними, Вера Николаевна, одна веревочка связала. Считаю я, эту веревку никому не разорвать» [3, с. 65]. Мастерство писателя-автора книги «Повесть о настоящем человеке» проявилось в кольцевой композиции анализируемого произведения, когда экспозиция повести органично перекликается с эпилогом, в котором Б. Полевой дал ответ читателям о послевоенной жизни реальной героини, награжденной боевым орденом и продолжившей свою профессиональную работу.

Фронтные реалии отражены в повести Б. Васильева [4], в центре которой оказывается Федот Васков – молодой комендант небольшого военного подразделения. Под его командованием находится отделение девушек-зенитчиц, расположившееся в Карелии. Лаконична экспозиция текста, предваряющая развитие драматического повествования, когда Васков вместе с пятью зенитчицами отправляется с заданием перехватить немецких диверсантов со сбитого ими самолета. Документальная основа художественного текста отражает конкретное событие из военной сводки 1942 г. Б. Васильев не раз говорил о том, что для более полного раскрытия творческого замысла, его трагического пафоса он заменил героев реального события образами молоденьких зенитчиц, погибших в



неравном бою с фашистскими десанниками. Отметим, что повесть Б. Васильева «А зори здесь тихие» в переводе с русского на якутский язык П. Ченяновым продолжает оставаться репертуарным спектаклем на сцене Саха театра имени П.А. Ойунского. Инсценировка с названием «Сарсыарда. Уу чуумпуга» была поставлена режиссером Р. Дорофеевым к празднованию 100-летия ЯАССР и приурочен ко Дню Победы 9 мая 2022 г.

Из ряда произведений, изданных в первые послевоенные годы, безусловным лидером стала повесть Е. Ильиной «Четвертая высота». Особенностью композиции книги стало обращение автора к своим читателям: «История этой короткой жизни не выдумана. Девушку, о которой написана эта книга, я знала еще тогда, когда она была ребенком, знала ее также школьницей-пионеркой, комсомолкой. Мне приходилось встречать Гулю Королеву и в дни Отечественной войны. А то в ее жизни, чего мне не удалось увидеть самой, восполнили рассказы ее родителей, учителей, подруг, вожатых. О ее жизни на фронте рассказали мне ее боевые товарищи» [5, с. 4]. Невыдуманная история талантливой девочки, совершившей подвиг на фронте, поднявшей в атаку бойцов, оставшихся без командира, стала символом самоотверженной любви к Родине для следующих поколений. Писательница расширяет корпус художественных средств и приемов использованием материала реальных писем, записей в блокноте самой Гули, что позволяет ей психологически глубоко раскрыть характер героини: «Все это помогло мне узнать, как бы увидеть своими глазами всю Гулину яркую и напряженную жизнь, представить себе не только то, что она говорила и делала, но также и то, что она думала и чувствовала» [5, с. 5]. Таким образом, поэтика произведений писателей строилась на исторических документах и свидетельствах очевидцев о правде времени.

### **Вывод**

Наблюдения за авторской интерпретацией документального материала выявляют особенность поэтики, заключающуюся в максимальной концентрации героического начала, когда речь идет о военной прозе.

Реальные события Великой Отечественной войны, структурируя сюжетное движение, делают его для читателя исторически достоверным, эмоционально катарсическим, наполненным патриотическим смыслом и гражданским служением Родине.

### **Роль портретной характеристики в раскрытии психологической мотивации нравственного выбора героинь**

Раскрытие психологических смыслов внутреннего и внешнего мира героинь позволяет показать мотивацию поступков, аргументацию личностного решения, гендерный подтекст чувств девушек, оказавшихся в ситуации нравственного выбора, когда речь идет о защите Родины. Повесть Б. Васильева раскрывает глубину человеческой природы, сложность и многогранность женских характеров пяти девушек-зенитчиц, каждая из которых по-своему уникальна и неповторима. Теоретический аспект нашего анализа художественного текста опирается на размышления литературоведа Л. Юркиной о современных модификациях канонического экспозиционного портрета [6].

Размышления двадцатилетнего сержанта Риты Осяниной – командира отделения зенитчиц, оставившей с матерью маленького сына и принявшей решение пойти на фронт после смерти мужа-пограничника, становятся главным мотивом ее подвига. В контексте сравнительного анализа повестей «А зори здесь тихие» и «Четвертая высота» выявляется взаимосвязь жизненно правдивой мотивации молодых женщин, которые хотели отомстить за смерть своих мужей и защитить будущее своих детей. В психологическом раскрытии характера Риты так же, как и Гули, значима роль архетипа «дом–семья–родина», когда она нашла в себе

силы хладнокровно расстрелять в воздухе фашистского парашютиста, а потом проплакать всю ночь. Финальный эпизод гибели тяжелораненой героини показывает ее внутреннюю силу: «Холодная, черная бездна распаивалась у ее ног, и Рита мужественно и сурово смотрела в нее» [4, с. 83]. Перед тем как застрелиться, она думает о сыне и маме, о товарищах, для которых продолжается смертельный бой. В содержательном блоке книги Е. Ильиной ключевой является глава «Четвертая высота. Бой под Сталинградом», в которой она, оставив маленького сына маме, уходит на фронт в медико-санитарный батальон 214-й стрелковой дивизии. Ответственная, бесстрашная молодая мама готова защитить семью ценой своей жизни. Хронологически ее подвиг сконцентрировался в значимое для приближения победы время с декабря 1941 по декабрь 1943 гг., когда враг был разгромлен под Москвой и взят в смертельный котел Сталинграда.

Органична в группе зенитчиц деревенская девушка Лиза Бричкина, которая выделялась среди других физической выносливостью, природным спокойствием, твердым намерением быть полезной в этой борьбе. Ее, как дочь лесника, Васков отправляет через болото за подмогой, стараясь выполнить быстрее задание, она погибает. Эпизод ее смерти кульминационно становится началом трагических потерь девушек, вступивших в поединок с врагом. Особенностью поэтики произведения становится психологическое описание взаимосвязи человека и природы как традиции русской классической литературы о войне. Философские смыслы заключаются в лирической панораме весеннего пейзажа, контрастирующего со смертью девятнадцатилетней девушки: «Жуткий одинокий крик долго звенел над равнодушным ржавым болотом. ... Лиза долго видела это синее прекрасное небо. ... И до последнего мгновения верила, что это завтра будет и для нее...» [4, с. 52]. Также неожиданно резко прервалась короткая жизнь девочки из детдома Гали Четвертак, которая в типологическом ряду характеров выделяется способностью создавать свой мир, полный привидений, кладов, выдумок. Весть о Соне Гурвич, жестоко зарезанной фашистом, потрясла ее и страх наполнил душу худенькой девочки с косичками. Авторы стремятся показать наряду со сформировавшимися характерами Риты и Жени, Гули и Веры, принимающих осознанные решения, судьбы других, которые в силу жизненных обстоятельств оказались не подготовленными к войне. Смерть Сони и Гали, на первый взгляд, нелепая, открывает гибельный счет войне нашим народом.

Сравнение образов юных героинь – участниц краснодонского подполья в период Великой Отечественной войны и девушек-зенитчиц из повести Б. Васильева углубляет психологический контекст произведений. В образной системе произведения А. Фадеева особенно выделяется высокий подвиг Ульяны Громовой и Любы Шевцовой против фашистских оккупантов. Первая встреча с Любой создает атмосферу восприятия девушки, наполненную очарованием юности, радостного ожидания счастья: «Утреннее солнце блестело в ее волосах, уложенных спереди золотистым валом и ниспадавших на шею и плечи тонкими и, должно быть, тщательно продуманными между двух зеркал кудрями. А яркое платье так ловко обхватывало ее талию и так легко, воздушно облегалo ее стройные полные ноги в телесного цвета чулках и в кремовых изящных туфельках на высоких каблуках» [7, 25 гл.]. Анализ ареала художественного пространства произведений показывает роль гендерных деталей, которые несут характерообразующую функцию. Примечателен вещный мир произведений, абсурдно соединяющий вчерашнее мирное время и непримиримое противостояние жизни и смерти. Речь идет о том, как героини продолжали сохранять в хаосе войны женский мир. Так Б. Васильев пишет о Жене Комельковой, которая продолжает хранить шелковое белье в солдатском вещмешке. Значимы для

раскрытия семантики женских образов эпизоды исследуемых текстов, а именно «преображение» детдомовской замухрышки Гали Четвертак, отмытой в бане, причесанной Женькой. В подогнутой по фигуре гимнастерке она предстала перед всеми юной красавицей. Авторский взгляд на жизнь героинь в локации войны открывает природные смыслы женского бытия, усложняющие творческий замысел писателя. В повести «А зори здесь тихие» женские судьбы переплетаются, образуя целостный и впечатляющий портрет поколения, органичной частью которого стали девушки, показавшие, что женская душа способна вынести любые испытания и сохранить человечность даже в самые жестокие времена.

Отметим, что наблюдения над особенностями поэтики нередко приводят к открытию устойчивых стилевых черт. Речь идет о психологическом портрете, в котором внутренний мир адекватно отражается в чертах внешнего портрета. Например, всегда строгая и сдержанная Уля проявила сильные черты характера в подпольной работе и заслужила авторитет и уважение товарищей. Именно она внутренне ощущала особую ответственность перед больной матерью, которую не смогла оставить одну на занятой немцами территории. С юношеским максимализмом Уля ассоциирует заботу о маме с преданностью Родине: «И я поняла, что иного пути у меня нет. Да, я могу жить только так, или я не могу жить вовсе. Клянусь матерью своей, что до последнего дыхания я не сверну с этого пути!» [7, гл. 31]. Героиня А. Фадеева могла тоже стать студенткой, как москвичка Соня Гурвич, которая поражает своей скромностью, унаследованной от еврейской семьи, а также духовной чистотой и глубоким нравственным стержнем. Б. Васильев по-своему использует художественный прием портретной характеристики, который позволяет высветить значимые детали. Так, Федот Васков на семейной довоенной фотографии, залитой Сониной кровью, сразу увидел ее беззащитность: «... сбоку стояла в платьишке с длинными рукавами и широким воротом; тонкая шея торчала из того ворота, как из хомута» [4, с. 60–61]. Организация образной системы в произведениях создает многослойную картину, передавая силу духа, мужество и самопожертвование женщин на войне. Они через своих героинь показывают, что женщинам на фронте приходилось сталкиваться не только с внешним врагом, но и с внутренними страхами, сомнениями и переживаниями.

Мастерство А. Фадеева проявляется в сосредоточенном интересе к деталям, проявляющим индивидуальность характера веселой и открытой Любы Шевцовой, когда она, измученная пытками, находит возможность передать прощальную записку маме. В размышлениях о внутренней мотивации стойкости и мужества для статьи значима философская идея метапсихологизма, которая раскрывает функциональную взаимосвязь реальности с логикой поведения человека в экстремальной ситуации [8]. Девочка, которая мечтала стать летчицей, военным фельдшером, дерзко примеряла на себя мужскую роль легендарного Чапая, рисуя усы жженой пробкой, в ситуации нравственного выбора проявила небывалую стойкость, мужество и смелость. В финальной главе романа потрясает поведение «Любки-артистки», запевшей свою последнюю в жизни песню «На широких московских просторах...», не вставшей на колени перед ротенфюрером СС, предпочтя героическую смерть. Эпизод-подвиг соотносим по нравственной высоте с фрагментом последнего боя Жени Комельковой в повести Б. Васильева «А зори здесь тихие», когда девушка-зенитчица принимает решение спасти раненую Риту Осянину и уводит врагов в другую сторону от товарищей.

### **Вывод**

Опыт сравнительно-сопоставительного анализа характеров героинь разных произведений, в центре которых находятся молодые девушки военного поколения, раскрыл их индивидуальность, личный путь к героическому подвигу.

Творческая работа писателей с функционированием портрета в событийном контексте произведений позволяет создать типологию женских образов, отражающих главные нравственные принципы, высокие идеалы советской молодежи 1940-х гг.

### Заключение

Новое прочтение произведений из ряда литературы 1940–1950-х гг. о Великой Отечественной войне выявляет особенности поэтики художественного текста, в котором ключевыми являются женские образы. В исследовательский корпус статьи включены не только знаковые произведения: роман «Молодая гвардия» и повесть «А зори здесь тихие», но и забытые со временем повести «Четвертая высота» и «Доктор Вера».

1. Патриотическая тема, объединяя творчество А. Фадеева и Б. Васильева, Е. Ильиной и Б. Полевого на основе традиций художественного психологизма русской классической литературы о войне, раскрыла типологическое и индивидуальное в авторской трансформации документального материала о реальном подвиге поколения советских девушек-комсомолок.

2. Исследование портрета как ведущего художественного приема в поэтике произведений позволило многогранно раскрыть характеры радисток и санитарок, зенитчиц и подпольщиц, сражавшихся в тылу врага за Родину. Идейным смыслом темы данной статьи, посвященной 80-летию великой Победы, является послыл о преемственности анализируемых произведений с сегодняшней литературой о специальной военной операции.

### Л и т е р а т у р а

1. Андреева О. Спецоперация становится частью русской литературы. URL: <https://vz.ru/culture/2024/2/7/1251833.html> (дата обращения: 12.03.2025).

2. Максимкина Н.Н. Документализм как ведущий принцип изображения действительности в творчестве С.Г. Фетисова. URL: <http://www.dslib.net/literatura-rosii/dokumentalizm-kak-veduwij-princip-izobrazhenija-dejstvitenosti-v-tvorchestve-s-g.html> (дата обращения: 03.04.2025).

3. Полевой Б.Н. Доктор Вера. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-su-classics/1081179-50-boris-polevoj-doktor-vera.html#book> (дата обращения: 10.02.2025).

4. Васильев Б. «А зори здесь тихие». URL: <https://flibusta.su/book/113470-a-zori-zdes-tihie/d/?f=a4.pdf> (дата обращения: 14.02.2025).

5. Ильина Е.Я. Четвертая высота. Москва: АСТ; 1946. URL: <https://www.litres.ru/book/elena-ilina-2/chetvertaya-vysota-147206/chitat-onlayn/> (дата обращения: 14.02.2025).

6. Юркина Л.А. Портрет. Введение в литературоведение. Москва: Академия; 2010:296-308. URL: [https://academia-moscow.ru/ftp\\_share/\\_books/fragments/fragment\\_18168.pdf](https://academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_18168.pdf) (дата обращения: 11.03.2025).

7. Фадеев А. Молодая гвардия. URL: <https://knigity.ru/text/molodaya-gvardiya/> (дата обращения: 10.02.2025).

8. Брюшинкин В.Н. Психологизм [и антипсихологизм в логике]. Новая философская энциклопедия. Москва: Мысль; 2010: Т. 3:384-385. <https://iphras.ru/elib/2489.html> (дата обращения: 11.03.2025).

### References

1. Andreeva O. Special operation becomes part of Russian literature. Available at: <https://vz.ru/culture/2024/2/7/1251833.html> (accessed: 12.03.2025) (in Russian).

2. Maksimkina N. N. Documentalism as a leading principle of depicting reality in the works of S. G. Fetisov. Available at: <http://www.dslib.net/literatura-rosii/dokumentalizm-kak-veduwij-princip-izobrazhenija-dejstvitenosti-v-tvorchestve-s-g.html> (accessed: 03.04.2025) (in Russian).

3. Polevoy B. N. Doctor Vera. Available at: <https://flibusta.su/book/113470-a-zori-zdes-tihie/d/?f=a4.pdf> (accessed: 10.02.2025) (in Russian).
4. Vasiliev B. "The Dawns Here Are Quiet." Available at: <https://flibusta.su/book/113470-a-zori-zdes-tihie/d/?f=a4.pdf> (accessed: 14.02.2025) (in Russian).
5. Ilyina E. Ya. The Fourth Height. Moscow: "AST Publishing House", 1946. Available at: <https://www.litres.ru/book/elena-ilina-2/chetvertaya-vysota-147206/chitat-onlayn/> (accessed: 14.02.2025) (in Russian).
6. Yurkina L.A. Portrait // Introduction to Literary Criticism: L.A. Yurkina // Introduction to Literary Criticism: Textbook / L.V. Chernets, V.E. Khalizev, A.Ya. Esalnek and others. Edited by L.V. Chernets. Moscow: Publishing center "Academy"; 2010:296-308. Available at: [https://academia-moscow.ru/ftp\\_share/\\_books/fragments/fragment\\_18168.pdf](https://academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_18168.pdf) (accessed: 11. 03. 2025) (in Russian).
7. Fadeev A. Young Guard. Available at: <https://knigityt.ru/text/molodaya-gvardiya/> (accessed: 10.02.2025) (in Russian).
8. Bryushinkin V.N. Psychologism [and antipsychologism in logics] // New Philosophical Encyclopedia. Moscow: Mysl, 2010; V. 3:384-385. <https://iphras.ru/elib/2489.html> (accessed: 11. 03. 2025) (in Russian).

#### **Сведения 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», ORCID: 0000-0001-9253-3522, 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», ORCID: 0000-0003-0383-795X, 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, ORCID: 0000-0001-9253-3522 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, ORCID: 0000-0003-0383-795X, e-mail: beta-sigma-no@mail.ru

#### **Информация о конфликте интересов**

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов

#### **Conflict of interests**

The authors declare no conflict of interest.

**Вклад авторов**

*ЖЕЛОБЦОВА С. Ф.* – формулирование идеи, концепции исследования, использование историко-литературной методологии, верификация материала литературной критики, аналитический обзор и оценка степени исследованности анализируемых художественных текстов, сбор литературоведческих данных о литературе ВОВ, руководство планированием и выполнением исследовательской деятельности

*БАРАШКОВА С. Н.* – формулирование целей и задач, структурирование модели анализа текста, подбор текстов по теме в гендерном аспекте, уточнение и дополнение электронной картотеки классических военных произведений русской литературы второй половины XX в. и литературы СВО как для первоначального использования, так и для последующего повторного использования, подготовка рукописи к публикации/ ответственность за этапы публикации статьи

Поступила в редакцию / Submitted 16.04.25

Принята к публикации 12.05.25 / Accepted 12.05.25



УДК 821.512.157-31Борисова.09  
[https:// doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-15-28](https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-15-28)  
Оригинальная научная статья

## Образы шаманок стихии огня в циклах романов А. В. Борисовой «Земля удаганок» и Р.Ф. Куанг «Опиумная война»

**О. И. Иванова**

Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова,  
г. Якутск, Российская Федерация  
✉ [oi.ivanova@s-vfu.ru](mailto:oi.ivanova@s-vfu.ru)

### Аннотация

Актуальность статьи обусловлена возросшим интересом к образам шаманов в современной фэнтези-литературе, особенно к женским персонажам-трикстерам, воплощающим архетипы медиаторов и носителей сакральной силы. Цель исследования – выявить и проанализировать особенности образов шаманок стихии огня в романах А. В. Борисовой «Земля удаганок» и Р. Ф. Куанг «Опиумная война», с учетом их символического, культурного и нарративного значения. Материалом для анализа послужили четырехтомный цикл А. В. Борисовой и трилогия Р. Ф. Куанг, а методологической базой – междисциплинарный подход, включающий герменевтику, мифокритику, семиотику и компаративистику. В исследовании используются концепции К. Г. Юнга об архетипах, идеи М. Элиаде о шаманской трансформации и классификация женских образов Ю. М. Лотмана. Архетипические особенности героинь, их связь с огненной стихией рассматриваются как символ трансформации, жертвы и власти. В результате выявлены два полюсных образа шаманок: Илинэ у А. В. Борисовой – гармоничный медиатор между мирами, воплощающий родовую память и духовное равновесие; Фан Руин у Р. Ф. Куанг – разрушительная фигура, утратившая субъектность под влиянием архетипа огня. Обе героини иллюстрируют разные культурные трактовки шаманизма: якутскую как регенеративную, китайско-американскую – как апокалиптическую. Научная новизна заключается в сопоставлении образов шаманок разных культурных матриц, что позволяет выявить универсальные и локальные черты шаманского архетипа. Практическая значимость исследования определяется его применимостью в образовательной и научной деятельности по литературоведению и культурологии. Работа открывает перспективы дальнейшего изучения архетипических образов в межкультурной фэнтези-прозе. Кроме того, исследование способствует расширению научного диалога о трансформации традиционных мифологических структур в современной литературе.

**Ключевые слова:** А. В. Борисова, Р. Ф. Куанг, шаманка, архетип, сравнительное литературоведение, мифопоэтика, фэнтези-проза, культурная символика, русскоязычная якутская литература, китайско-американская литература

**Финансирование.** Исследование не имело финансовой поддержки.

**Для цитирования** Иванова О. И. Образы шаманок стихии огня в циклах романов А. В. Борисовой «Земля удаганок» и Р. Ф. Куанг «Опиумная война». *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2025, № 2 (18). С. 15–28. [https:// doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-15-28](https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-15-28)

*Original article*

## Images of female shamans of the element of fire in the cycles of novels “The Land of the Udagans” by Ariadna Borisova and “The Poppy War” by Rebecca F. Kuang

***Oksana I. Ivanova***

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

✉ oi.ivanova@s-vfu.ru

### Abstract

The relevance of this article is due to the growing interest in shamanic figures in contemporary fantasy literature, particularly female trickster characters who embody archetypes of mediators and bearers of sacred power. The aim of the study is to identify and analyze the features of fire-element female shamans in the novels "The Land of the Udagans" by Ariadna Borisova and "The Poppy War" by Rebecca F. Kuang, considering their symbolic, cultural, and narrative significance. The material for analysis includes Borisova's four-part novel cycle and the Kuang's trilogy. The methodological foundation is an interdisciplinary approach incorporating hermeneutics, myth criticism, semiotics, and comparative literary studies. The study employs the Jung's concepts of archetypes, Eliade's ideas on shamanic transformation, and Lotman's classification of female literary images. The archetypal features of the protagonists and their connection to the fire element are viewed as symbols of transformation, sacrifice, and power. The analysis reveals two contrasting shamanic images: Ilene in the Borisova's work – a harmonious mediator between worlds, embodying ancestral memory and spiritual balance; and Fang Runin in the Kuang's novels – a destructive figure who loses her subjectivity under the influence of the fire archetype. Both heroines illustrate different cultural interpretations of shamanism: Yakut as regenerative, and Sino-American as apocalyptic. The novelty of the research lies in the comparison of shamanic images from distinct cultural frameworks, allowing for the identification of both universal and localized traits of the shamanic archetype. The practical significance of the study lies in its applicability to educational and scholarly activities in literary and cultural studies. This work opens new perspectives for the study of archetypal figures in intercultural fantasy prose and contributes to the academic dialogue on the transformation of traditional mythological structures in contemporary literature.

**Keywords:** Ariadna Borisova, Rebecca F. Kuang, female shaman, archetype, comparative literature, mythopoetics, fantasy fiction, cultural symbolism, Russian-language Yakut literature, Chinese-American literature

**Funding.** The study had no financial support.

**For citation:** Ivanova O. I. Images of female shamans of the element of fire in the cycles of novels “The Land of the Udagans” by Ariadna Borisova and “The Poppy War” by Rebecca F. Kuang. *Issues of national literature*. 2025, 2 (18). Pp. 15–28. [https:// doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-15-28](https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-15-28)

### Введение

Актуальность исследования связана с возросшим интересом отечественных литературоведов к героям произведений в жанре фэнтези, а также выраженным интересом к героям-трикстерам, к категории которых можно отнести персонажей-шаманов. Яркие образцы героев-трикстеров, шаманок стихии огня,

можно обнаружить в циклах романов русскоязычной якутской писательницы А. В. Борисовой «Земля удаганок» и американской писательницы китайского происхождения Р. Ф. Куанг «Опиумная война». В. Е. Самойлова в статье «Шаманизм и трикстер» отмечает, что «и шаман, и трикстер выступают в роли посредника или медиатора, и, иногда, посланника. Постоянные путешествия между мирами свидетельствуют о лиминальном статусе, который, в свою очередь, приводит к противоречивому характеру отношений с социумом и маргинальности» [1, с.119]. Шаманки в этих произведениях не только медиаторы между мирами, но и активные участницы исторических и личностных трансформаций. Обращение к мотиву огненной стихии позволяет авторам раскрыть тему внутренней силы, жертвы, духовной и физической трансгрессии, а также продемонстрировать различия в культурных кодах, определяющих трактовку шаманизма в евразийском и китайском контекстах.

Романные циклы обоих авторов являются недостаточно исследованными. Цикл А. В. Борисовой подвергается анализу в статьях С. Ф. Желобцовой, С. Н. Даниловой, В. В. Максимовой, Н. В. Арчаховой, Ж. В. Бурцевой. Ж. В. Бурцева размышляет о жанровом своеобразии романа-олонхо «Земля удаганок» [2]. С. Ф. Желобцова исследует функционирование мифа в поэтике цикла, ссылаясь на образ божественного коня Десегэя, от которого произошел трехликий, четвероногий мастер-кузнец Кудай, потомки которого заселили Срединную землю, библейскую мифологию (тайна рождения человека) [3]; а в статье С. Н. Даниловой, В. В. Максимовой, Н. В. Арчаховой представлен социокультурный комментарий к роману «Земля удаганок», авторами работы расшифровываются такие понятия, как название местности Элен в романе, использование традиционных единиц измерения времени и расстояния, сакральные числа в романе, интерпретация концепта «душа» в якутской культуре и романе, взаимодействие духовного мира и мироздания, символика и значение месяцев в романе [4]. Исследованием творчества Р. Ф. Куанг занимаются М. С. Загребельная, Е. А. Куликов. В статьях М. С. Загребельной анализируются элементы китайской мифологии в романе [5] и историческая основа «Опиумной войны» [6]. В центре внимания Е. А. Куликова тема исторической памяти в романе [7], специфика репрезентации реальности в вымышленном художественном мире [8], Восток реальный и вымышленный в цикле романов Ребекки Куанг «Опиумная война» [9].

Целью статьи являются выявление и анализ особенностей образов шаманок, связанных со стихией огня, в романах А. В. Борисовой «Земля удаганок» и Р. Ф. Куанг «Опиумная война», с акцентом на их символическое, культурное и нарративное значение. Для достижения цели необходимо решение следующих задач:

1. проанализировать ключевые образы шаманок в указанных романах, их характеры, функции и сюжетную роль;
2. сопоставить интерпретации огненной стихии и шаманизма в произведениях А. В. Борисовой и Р. Ф. Куанг;
3. определить влияние культурных и этнических контекстов на формирование образа шаманки в каждой из традиций.

Теоретическая значимость работы определяется тем, что она вносит вклад в развитие сравнительного литературоведения, расширяя представление о трансформации образа шаманки в современной прозе, в том числе в контексте межкультурного диалога. Анализ позволяет выявить общие и уникальные черты женских шаманских образов, связанных со стихией огня, что способствует более глубокому пониманию роли архетипических символов и мифопоэтики в художественных текстах. Особое внимание уделяется интерпретации шаманского архетипа в рамках разных культурных контекстов – якутского и китайского.

Работа также расширяет понимание гендерной репрезентации и сакральной функции женских персонажей в этнокультурном дискурсе. Практическая значимость исследования проявляется в возможности применения его результатов в образовательной и научной деятельности. Выводы и аналитические наработки могут быть полезны студентам, магистрантам и аспирантам при написании курсовых, дипломных и диссертационных работ, а также преподавателям – при подготовке лекционных и семинарских занятий.

Научная новизна исследования заключается в том, что в работе впервые проводится сопоставительный анализ образов шаманок, связанных со стихией огня, в произведениях авторов разных культурных и литературных традиций – русскоязычного якутского (А. Борисова) и англоязычного китайско-американского (Р. Куанг). Предпринимается попытка выявить сходство и различия в мифопоэтических и гендерных аспектах этих образов, а также функции образов шаманок в нарративе, символическом строе и идеологическом послые романов. Исследование раскрывает, каким образом шаманский архетип, связанный с огненной стихией, трансформируется в современных литературных практиках, отражая как локальные культурные коды, так и универсальные тенденции в фэнтези-нарративе.

### Материалы и методы

Исследование было проведено на основе четырехтомного романа якутской писательницы А. В. Борисовой «Земля удаганок» («Люди с солнечными поводьями», «У звезд холодные пальцы», «Перекрестье земных путей», «Небесный огонь», 2017), а также трехтомного романа известной современной писательницы китайского происхождения Р. Ф. Куанг «Опиумная война» («Опиумная война», «Республика Дракон», «Пылающий бог», 2021). Анализ образов шаманок стихии огня в рассматриваемых романых циклах опирается на междисциплинарный подход, включающий элементы литературной герменевтики, мифокритики, семиотики и компаративистики.

В основе герменевтического анализа лежат идеи К. Г. Юнга [10] о коллективном бессознательном и архетипах, а в основе мифокритического – подход М. Элиаде [11], согласно которому шаманизм рассматривается как универсальный культурный феномен, отражающий мифологическое исследование понятия «духовного посредничества» и «огненной трансформации», присущее фигуре шамана в архаических культурах.

Особенности героев-трикстеров рассматриваются в монографии Н. В. Ковтун «Трикстер как герой нашего времени (На материале русской прозы второй половины XX–XXI века)». Исследователь выделяет следующие черты трикстера:

1) *амбивалентность образа*, вмещающего прямо противоположные черты и признаки, сакральное и демоническое, божественное и человеческое, живое и кукольное, природное и искусственное;

2) *особая витальность трикстера*;

3) *трикстер как медиатор*;

4) *лиминарность, ситуативность трикстера*, обитающего в промежуточных, гетеротопических пространствах;

5) *трикстер – лицедействующий герой*, органично связанный с *творческим началом*;

6) *трикстер обязательно связан (прямо или косвенно) с сакральным контекстом*, с пророчеством, визионерством: «Трикстер – предшественник Спасителя, и, подобно ему, он одновременно Бог, человек и животное. Он и недочеловек, и сверхчеловек, бестия и божество», – пишет К. Г. Юнг [12, с.13–23].

Семиотический подход будет базироваться на трудах Ю. М. Лотмана. Классификация женских образов в русской литературе приводится в книге

Ю. М. Лотмана «Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII–начало XIX века)». Здесь приводятся три типа женских образов:

- 1) «нежно любящая женщина», жизнь и чувства которой разбиты;
- 2) «демонический характер», смело разрушающий все условности созданного мужчинами мира;
- 3) «женщина-героиня», противопоставленная духовно слабому мужчине [13, с. 85–96].

Сравнительный (компаративный) анализ направлен на выявление сходств и различий в построении архетипа шаманки в произведениях разных культурных традиций – якутской и китайско-американской. Такой подход позволяет учитывать национально-культурные коды, лежащие в основе авторских нарративов, и вычленять универсальные элементы шаманского мифа, переосмысленные в современной литературе.

### Результаты и обсуждение

#### Образ Илинэ – героини цикла А. В. Борисовой «Земля удаганок»

В романном цикле «Земля удаганок» шаманкой (удаган) стихии огня является девушка по имени Илинэ (ее имя – название великой реки). Илинэ – дочь удаган Нарьяны и багалыка (воеводы) Хорсуна. Нарьяна могла вызывать огонь: «Тут она ухитрялась обойтись без кремня и серы. Просто высвободила голову от суетных мыслей, думала об огне очень крепко, произносила заклинание, и он возгорался» [14, с. 55]. Один из героев цикла еще в детстве услышал о жрицах священного огня следующую информацию: воинственные женщины, живущие далеко, на краю земли, умели силой рук вызывать небесное пламя; они ели мясо и рыбу, ездили на белых конях, а молились Солнечной Лошади, создавшей, по их мнению, Вселенную и все живое [14]. Впоследствии ставший жрецом и выбравший имя Санда, он становится свидетелем того, как горит охраняющий умершую при родах Нарьяну священный огонь высших солнечных духов – ясный и гордый бело-золотой костер [14]. После того, как муж Нарьяны вместе со всеми мужчинами шести аймаков племени саха, живущих в долине Элен, отправился на охоту, Нарьяна, зная, что на нее охотится демон или дьявол, идет рожать одна в пещеру Скалы Удаганки. Об этом существе Нарьяна знает, что это сам Черный бог, поднявшийся на Орто из глубин Нижнего мира Джайан, и не она, Нарьяна, нужна ему, а тот, кого она родит [14].

Жрец Санда скрывает от жителей Элен, кто родители Илинэ, отдает крошку на воспитание в многодетную семью Манихая и Лахсы. Девочка впоследствии спрашивает у приемной матери, чья она дочь, на что Лахса отвечает, что, вероятно, ее мать – женщина из тонготского кочевья, умершая от тяжелых родов [15]. С раннего возраста она тайно общается с духом огня. У нее есть способность зажигать огонь дыханием, что она впервые осознает случайно, раздув пламя в своих ладонях. Когда она становится старше, брат Атын вручает Илинэ волшебный камень по имени Сата и просит не отдавать его никому, даже ему самому. Сата обладает волей и говорит с Илинэ, восхищаясь ее внешностью. Камень усиливает чувства и опасен в руках злого человека. К финалу романа Илинэ окончательно утверждается как девушка, отмеченная духами. Ее внутренняя сила, доброта и особая связь с магией делают ее духовным центром происходящего.

В соответствии с якутскими верованиями, у каждого шамана должен быть «ийэ-кыыл – мать-зверь». «Ийэ-кыыл – мать-зверь» – это мифологический образ в якутском шаманизме, олицетворяющий женское начало, связь с животным миром и родовыми духами-покровителями. Образ ийэ-кыыл играет важную роль в формировании родовой и личной идентичности шамана, выступая как его духовная мать и покровительница.

В статье исследователей А. Р. Федоровой, С. И. Федорова «Животные образы в шаманском культе и атрибутике в традиционной культуре якутов» отмечается:



«В якутской культуре ийэ-кыыл представляет собой животное – покровителя шамана, его духовного двойника. Между шаманом и его животным-покровителем существовала определенная связь» [16, с. 190].

Ийэ-кыыл часто предстает в образе зверя – чаще всего жеребца, сохатого или волка – что отражает глубинную связь шаманизма с природой и животными: «Символическая форма ийэ-кыыл берет на себя роль посредника природы и человека. Она становится духовной матерью шаманской души (передавая ему с пищей магический дар) и ее носителем» [16, с. 194]. Таким образом, ийэ-кыыл – это не просто символ, а активное духовное существо, сопровождающее шамана в его обрядах и формирующее основу его шаманской сущности. Исходя из содержания романа, ийэ-кыыл самой Илинэ является крылатая кобылица Иллэ – предводительница табуна небесных удаганок.

Также в романном цикле описывается обряд инициации шамана на примере образа возлюбленного Илинэ, сына кузнеца Тимира – Атына. Во время шаманской болезни «эттэтии» (рассекание тела будущего шамана злыми духами) Атын видит страшилу ростом с двух взрослых мужчин, голова его была лосиной, но с рогами прямыми и длинными. Атын чувствует, что его куда-то тащат, потом его тело куда-то летит или плывет. Затем он оказался в люльке-гнезде, где его кормит грудью маленькая сморщенная летающая старушка. Лось-человек отсекает мальчику голову, насаживает его мясо на когти. Кости Атына бросают в море, где их жгут хладным пламенем, вымораживают студеным огнем [16]. После этого обряда тело Атына вновь собирают по кусочкам, и он становится прежним. Но теперь его тело попадает в руки трехликого Кудая – божественного мастера-кузнеца. Тело мальчика накаляют докрасна, обрабатывают ударами молота на наковальне, берут щипцами и бросают его в воду. После всех этих испытаний Кудай обучает будущего шамана-кузнеца. Скорее всего, подобный обряд инициации должна была пройти и Илинэ, но писательница щадит свою героиню, не показывает в романном цикле обряд ее инициации.

Образ Илинэ демонстрирует постепенное превращение обычной девушки в сакральную фигуру мирового баланса, своеобразную ось вращения духовных миров. Архетип шаманки можно обозначить как мост между мирами. Следуя идеям К. Юнга о коллективном бессознательном, Илинэ можно отождествить с архетипом Великой Матери, жрицы и духовного посредника. Будучи шаманкой, которая управляет огнем, она проходит путь очищения и перерождения, становясь образом духовной мощи и женского духовного героизма. Шаманка также может быть рассмотрена как воплощение мифологического ритуала. Согласно М. Элиаде, шаманизм – это космический миф, возобновляющий баланс через ритуал перехода. Илинэ проходит через огненную инициацию, смерть и воскресение, подобно солнцу, охваченному тьмой, но возвращающемуся в небо. Она воплощает традицию духовного посредничества, перехода между уровнями бытия.

В свете идей Ю. М. Лотмана Илинэ подпадает под тип «женщины-героини», противопоставленной духовно слабому мужчине. Она сочетает черты демонического и сакрального: обладает огненной силой, вызывает страх и уважение, нарушает установленные правила и восстанавливает утраченные связи. Как фигура «инаковости», Илинэ не просто разрывает границы социального, но символизирует их преодоление. Согласно исследованию Н. В. Ковтун, трикстер – фигура амбивалентная, медиативная и лиминарная. Илинэ частично соответствует этому типу: она существует на границе миров (живых и духовных), владеет как разрушительной, так и созидательной силой. Ее витальность проявляется в способности сопротивляться судьбе, преображать пространство и спасать других людей.



Образ Илинэ соотносится с универсальным образом шаманки-посредницы, встречающимся в мифологиях народов мира. Однако в якутском контексте ее связь с духами, природой и родом приобретает уникальные черты. В отличие от китайско-американских моделей, шаманка Илинэ не теряет идентичности в пользу глобального, а напротив, укореняется в сакральном пространстве Элен. Ее огонь – не только стихийная мощь, но и родовая память, женская история, пережитая через поколения. Путь героини цикла – путь трансформации, жертвы и возвращения, путь женщины, которая способна удерживать равновесие между мирами. Жители Элен спокойно относятся к шаманам, многие из героев сами являются шаманами, шаманская сила и умения считаются «джогуром», волшебным даром видеть невидимое и делать то, что недоступно другим [16].

Шаманизм в романе представлен как естественная, исконная религиозно-космогоническая система, встроенная в саму ткань жизни персонажей. Он неотделим от природы, рода, памяти предков и традиций народа саха. Шаманка – не просто колдунья или целительница, а медиатор между мирами, хранительница духовного равновесия. Все элементы культуры – язык, пространство, ритуалы, символы – пропитаны шаманской логикой мироздания. Илинэ, как центральная героиня, воплощает духовную автономию и укорененность в сакральном знании. Магия Илинэ и связь с духами действуют не вопреки обществу, а во благо общины. Шаманизм в романе выступает как функция культурного кода, способ кодирования и интерпретации мира. Через шаманские практики передаются знания, воспроизводится мифология, конструируется идентичность.

#### **Образ шаманки стихии огня Фан Рунин в цикле романов Р. Ф. Куанг «Опиумная война»**

Фан Рунин (Рин) – сирота, она воспитывается в семье торговцев опиумом Фанов. Чтобы приемные родители не выдали Рин замуж за богатого торговца втрое старше нее, девушке нужно выдержать экзамен кэцзюй, для сдачи которого ей понадобятся глубокие знания истории, математики, логики и классической литературы. Сироте Рин приходится посвящать себя учебе в свободное от работы время. Поэтому она ночами ставит рядом с книгами свечу, чтобы та капала горячим воском на руку, если Рин уснет. В день экзамена руки девушки были покрыты шрамами от ожогов. Благодаря отчаянному упорству, Рин удается сдать экзамен и поступить в самое престижное учебное заведение в империи Никан – военную академию в Синегарде. В военной академии девушку сразу невзлюбил юноша из богатой семьи, сын наместника провинции Дракон Нэчжа, во время драки с которым Рин впервые ощутила сильный внутренний жар, от которого она могла бы умереть, если бы ей на помощь не пришел наставник по Наследию Цзян. Цзян Цзя выбирает девушку к себе в кадеты и начинает обучать шаманизму, общению с богом Фениксом, чьим проводником становится Рин. В отличие от жителей долины Элен, обычные жители Никана не верят в существование богов, а быть шаманом в этом фэнтези-мире считается предосудительным.

Вскоре между Никаном (прототипом которого является Китай) и Федерацией Мугэн (прототип – Япония) начинаются военные действия, недоучившиеся студенты военной академии вынуждены сражаться. После событий в городе Голин-Ниис (здесь подразумеваются реальные исторические события: Нанкинская резня) Рин благодаря поддержке Феникса сжигает остров в форме лука – Федерацию Мугэн [17]. Затем, не выдержав угрызений совести, чтобы не нести самой ответственности за свои решения, Рин начинает помогать основавшему в сотрудничестве с гесперианцами (Гесперия – историческое название западных областей Европы) Республике Дракон Инь Вайшре, отцу Нэчжи. Инь Вайшра борется за власть

в разоренной стране с императрицей Никана Су Дацзы. Когда на помощь Республике Вайшры приходит гесперианский флот, Рин становится ненужной Вайшре, он готов отдать ее на опыты представительнице Серой гильдии сестре Петре, изучающей шаманов и считающей их исчадиями ада. Рин со своими цыке (шаманы-наемники императрицы) хочет бежать, но поддается обаянию Нэчжи, в которого влюблена, и идет с ним, Венкой и Катаем на башню пить торговое вино в честь победы над войсками Су Дацзы. Воспользовавшись беспомощным состоянием Рин, Нэчжа ранит ее ножом в спину. Рин очнулась после этого эпизода уже в тюрьме, она была прикована цепями к стене. На помощь к ней приходит однокурсник и лучший друг Катай, который не может ключом отпереть кандалы на правой руке шаманки. В отчаянии он ломает ей кости кисти руки, что впоследствии приводит к ампутации правой руки девушки.

Эта боль, предательство и потеря становятся поворотным моментом. Рин отказывается от иллюзий и вновь берет на себя бремя выбора. В стремлении исправить ход истории, она решает объединиться с Су Дацзы, чтобы воскресить Триумvirат: Императора-Дракона Инь Жигу, Стража Цзяна и саму Гадюку – Дацзы. Но даже на этом пути Рин не становится мягче. Ее сердце остается полным гнева и огня – она не прощает врагов, не ищет утешения и не знает пощады. Ее путь – путь разрушения, боли и силы.

Фан Рунин воплощает архетип Тени, в терминах К. Г. Юнга. Ее связь с божеством Фениксом выражает двойственность: очищающий огонь как трансцендентное пламя обновления и разрушительный пожар, выжигающий все живое. Рунин – фигура, обремененная силой, которая превосходит человеческие пределы. Путь героини цикла Р. Ф. Куанг – путь травмы, власти и саморазрушения. В отличие от Илинэ, Рунин не проходит путь интеграции архетипа: она не возвращается, а погружается в архетипическую тьму, утратив границы между «я» и божеством. Фан Рунин становится каналом для Феникса, божества огня, но при этом теряет субъектность, растворяясь в разрушительной воле мифа. Ее инициация происходит не через духовную зрелость, а через физические и моральные страдания. Ее трансформация – не возвышение, а поглощение мифом. Феникс – архетипический огонь, не дающий света, только пепел. По аналогии с якутской мифологией, Феникс является, по всей видимости, «ийэ-кыыл – матерью-зверем» Фан Рунин. Но если «матери-звери» в романе А. В. Борисовой во всем поддерживают своих шаманов, то Феникс и другие фантастические существа никанского пантеона хотят лишь полностью захватить тела своих шаманов-носителей, причиняют им невероятные страдания, сводят их с ума. Фан Рунин не проходит обряда инициации в том смысле, который вкладывается в это понятие в цикле А. В. Борисовой.

Шаманским практикам Рин обучает наставник Цзян Цзя. Процесс инициации Фан Рунин в шаманку стихии огня проходит не в виде традиционного обряда, как у шаманов в этнокультурных сообществах, а как экстремальный внутренний опыт – кризис веры, тела и сознания. Ключевым моментом в этом процессе становится ее уединенная медитация под руководством наставника Цзяна, в результате которой она впервые входит в состояние транса и оказывается в Пантеоне никанских богов.

На этом этапе Рунин переживает то, что можно назвать «духовной смертью» – отрыв от мира материального, погружение в глубинные слои коллективного бессознательного (в юнгианском смысле), где обитают архетипы божеств. В полном уединении, подвергаясь сильнейшему психофизическому стрессу, она достигает измененного состояния сознания. Ее разум вырывается за пределы телесных ощущений и попадает в пространство, которое Цзян описывает как Пантеон – место вне времени и пространства, где обитают могущественные духи

и божества. После медитации Рунин приходит к выводу: " Shamanse: those who communed with the gods. The gods: forces of nature, entities as real and yet ephemeral as wind and fire themselves, things inherent to the existence of the universe" [17, p. 212] < «Шаманы – это те, кто говорит с богами. Боги – силы природы, реальные, но в то же время эфемерные, как ветер и огонь, неотъемлемая часть вселенной»> [18, с. 227].

Во время медитации Рунин также сталкивается с духом Феникса – божеством огня, разрушения и возрождения. Однако ее встреча с ним не благозна. Феникс предстает как воплощение хаоса, боли и огненной ярости, он соблазняет ее не утешением или защитой, а предложением безграничной силы в обмен на отказ от человечности. Именно здесь происходит инициация шаманки нового типа – не через традиционный ритуал с наставником и духовным животным, а через прямую конфронтацию с архетипическим существом, способным разрушить или переплавить ее душу.

Фан Рунин не просто вступает в контакт с Фениксом, она позволяет ему войти в себя, стать ее частью. С этого момента она становится проводником огня, но плата за это – нарушение внутреннего равновесия и утрата границ между «я» и божеством. Тело и психика Рин начинают разрушаться от воздействия силы, которую она не способна контролировать. Она ощущает пламя в крови, голос в голове, беспокойство и головокружительный восторг, сопровождающиеся приступами гнева, боли и отчуждения от мира. Этот эпизод – кульминация ее шаманского становления, где трансцендентное переживание заменяет ритуал, а разрушение становится формой рождения. Если у якутской Илинэ инициация подразумевает гармонию с духами и природой, то у Рунин – это насильственное вторжение архетипа, после которого ее связь с человеческим миром становится все более хрупкой.

Таким образом, инициация Фан Рунин – мучительный, предельно индивидуальный опыт встречи с разрушительным божеством, в котором шаманка не приобретает власть, а становится ее сосудом. Этот опыт формирует траекторию ее пути: от обретения силы – к ее непереносимости, от поисков смысла – к утрате собственного «я».

В семиотическом ключе, по Ю. М. Лотману, Рунин – образ женщины-героини, перешагнувшей грань дозволенного. Ее отказ от человеческих норм, уничтожение городов, подчинение божеству делают ее символом абсолютной инаковости. Она одновременно мифический субъект и антисоциальный объект – изгой и воин, спасительница и разрушительница. Образ Рунин – знак женского бунта против патриархального порядка, но без положительной реконструкции: она не реформирует мир, а сжигает его до основания.

Рунин частично соотносится с трикстером: она лиминарна, действует на границах между добром и злом, священным и профанным. Однако в отличие от Илинэ, ее витальность постепенно иссякает – она становится одержимой силой, которую не может контролировать. Если Илинэ трансформирует огонь в созидание, Рунин делает выбор в пользу разрушения. Она – медиатор, но без интегративной функции: ее шаманство не спасает, а стирает человеческое. Сравнительный анализ показывает, что Фан Рунин, в отличие от Илинэ, представляет шаманку не как хранительницу рода, а как антиутопическую силу разрушения. Ее связь с огненной стихией уходит корнями в китайскую традицию Феникса – символа перерождения через пепел. Но вместо возрождения Рунин приносит только смерть, воплощая западную интерпретацию восточного мифа как трагического. Она – шаманка апокалипсиса, тогда как Илинэ – шаманка гармонии.

Образ Фан Рунин – это пример анти-архетипа шаманки, в которой сила огня не очищает, а порабощает. Через мифологемы разрушения, огня, инициации и

жертвы раскрывается драматическая судьба женщины-медиатора в современном фэнтези: ее путь – это путь вне возвращения. В сравнении с Илинэ, Рунин демонстрирует другую грань шаманского пути – когда духовное посредничество становится инструментом разрушения, а огонь – не источником света, а знаком конца. Но при этом читатель помнит, что Фан Рунин сражается за освобождение родины от мугенских и гесперианских захватчиков, поэтому даже такая жестокая героиня поневоле вызывает сочувствие читателя.

В романном цикле Ребекки Куанг «Опиумная война» борьба идеологий и религий выступает как фундаментальный конфликт, лежащий в основе как политического, так и личного, духовного развития героев. Шаманизм в мире Никана – древняя религиозная практика, связанная с богами стихий, трансом, духовным посредничеством и личной жертвой. Он ассоциируется с изоляцией, страхом и стигматизацией. Хотя раньше шаманы имели значительную власть, в современном никанском обществе они маргинализированы и рассматриваются как опасные, нестабильные и асоциальные. Тем не менее именно шаманизм становится источником реальной, а не символической силы, способной изменить ход войны. Фан Рунин как шаманка Феникса воплощает неудобную правду: рациональный мир Никана не может игнорировать силу, которую он отрицает. Сила шаманки стихии огня – это восставшая архаика, дух, который не удалось изгнать просвещенному государству. Р. Ф. Куанг показывает, что подавление сакрального – это не путь к прогрессу, а путь к катастрофе. Магия, вера, бог и дух, которые были изгнаны из политической и научной системы, возвращаются в виде разрушительной силы. Это трагедия, но и предупреждение: отказ от духовного наследия чреват самоуничтожением.

### **Заключение**

Архетип шаманки Илинэ, в свете концепции К. Г. Юнга, соотносится с образом Великой Матери. Она проходит путь инициации, преображаясь из изгнанницы в героиню, соединяющую миры. В то же время Фан Рунин воплощает разрушительный аспект архетипа: фигуру Тени, несущую гибель, а не исцеление. Ее шаманская связь с божеством Феникс лишает ее автономии: она становится не субъектом, а орудием божественной воли. Следуя подходу М. Элиаде, шаманка выполняет роль восстановителя космического порядка. Илинэ действует в согласии с этой миссией, проходя обряд очищения и воскресения, становясь героиней, охраняющей равновесие. Напротив, Фан Рунин нарушает круг трансформации, она становится шаманкой апокалипсиса, чья жертва не спасает, а приводит к концу всего сущего.

Илинэ предстает как архетипическая фигура духовного посредника, связанная с огненной стихией не только на уровне сюжета, но и как носительница глубинных мифологических значений. Путь героини цикла романов А. В. Борисовой – это путь посвящения, внутренней трансформации и символического возрождения. С раннего детства она проявляет связь с миром духов и огня, развивает способности, которые в итоге делают ее шаманкой высшего ранга. Связь Илинэ с ее духовным покровителем – крылатой кобылицей Иллэ, «ийэ-кыыл», – подчеркивает укорененность ее силы в родовой и природной матрице, что соответствует традициям якутского шаманизма.

Согласно теории Ю. М. Лотмана, в частности его классификации женских образов в русской культуре (в работе «Беседы о русской культуре»), Илинэ может быть отнесена к типу «женщины-героини», противопоставленной духовно слабому мужчине. Этот тип характеризуется следующими чертами: высокая духовная сила и внутренняя цельность; готовность к жертве во имя высшего

смысла; способность противостоять хаосу и восстанавливать порядок; функция медиатора между сакральным и человеческим. Илинэ полностью соответствует этому архетипу: она не просто героиня, а сакральная фигура, несущая ответственность за судьбу мира и людей. В контексте мифопоэтики Ю. М. Лотмана она – положительный знак, фигура культурного равновесия и смысловой оси нарратива.

В отличие от героини Р. Ф. Куанг, Илинэ не отвергает свое происхождение и не разрывает связи с сакральным порядком. Напротив, она становится его продолжением, носителем гармонии и равновесия. Ее огонь не разрушает, а согревает, исцеляет и защищает. Илинэ воплощает архетип Великой Матери, духовной хранительницы, и одновременно проходит путь трикстера – медиатора и лиминарной фигуры, способной преодолевать границы между мирами, но не нарушать их ради разрушения. Инициация Илинэ происходит не столько через страдание, сколько через постепенное осознание своей природы и миссии. Ее шаманство – путь служения, а не власти. Героиня цикла романов символизирует не разрушение и гнев, а жертвенность, милосердие и духовную силу, укорененную в коллективной памяти народа. Илинэ – образ женского героизма, который не нуждается в внешнем признании, но основан на внутренней полноте, связи с природой и сакральным.

В противоположность этому, Фан Рунин воплощает антиномию сакрального и разрушительного. Образ персонажа демонстрирует сложный путь трансформации от жертвы к орудию абсолютной силы, но без интеграции и гармонизации этой силы. Рунин – шаманка нового типа, порожденная травмой, насилием и предательством, в ней огонь является не светом знания, а неуправляемой стихией ярости. Будучи связанной с божеством Феникса, она не обретает духовного прозрения, а напротив – теряет субъектность, растворяясь в воле разрушительного архетипа. Инициация Рин не сакральна, а насильственна; ее шаманизм не возвышает, а обрекает.

Фан Рунин – образ травмированного медиатора, который не может восстановить баланс, а лишь подчеркивает его утрату. Ее действия, продиктованные стремлением к справедливости и освобождению родины, одновременно сопряжены с тотальным разрушением. В терминах К. Г. Юнга она близка к архетипу Тени, а в интерпретации Ю. М. Лотмана – к фигуре «женщины-героини», переступившей предел дозволенного. Рунин отвергает нормы, разрушает традиции и отказывается от идеи возвращения, будучи шаманкой апокалипсиса, а не гармонии. Теория трикстера Н. В. Ковтун позволяет рассматривать героинь как медиаторов. Обе героини лиминарны, действуют на границах культурного и сакрального. Илинэ сохраняет витальность и творческое начало, формируя образ обновляющей силы. Фан Рунин, напротив, теряет витальность, растворяясь в образе разрушительницы. Путь героини цикла романов Р. Ф. Куанг – нисходящий, ведущий к аннигиляции субъекта.

Сопоставительный подход позволил выявить, что огонь как символ в обоих нарративах сохраняет свою амбивалентную природу: он и очищает, и уничтожает, одновременно воплощая начало и конец. Однако в культурном контексте огненная стихия получает различные идеологические и мифопоэтические интерпретации: от регенеративной женской силы в якутской традиции до разрушительной и стихийной мощи в китайско-американской. Таким образом, фигура шаманки в современной фэнтези-прозе выступает не только как медиатор между мирами, но и как индикатор глубинных культурных архетипов, отражающих отношение общества к женской силе, трансгрессии и духовной инаковости. Образы Илинэ и Фан Рунин не просто расширяют жанровые и семантические рамки женского



персонажа в фэнтези, но и способствуют развитию мифопоэтической парадигмы современной прозы, открывая новые возможности для интерпретации архетипов в межкультурном диалоге.

### Л и т е р а т у р а

1. Самойлова В.Е. Трикстер и шаманизм. *Казанская наука*. 2012; 6:119-123.
2. Бурцева Ж.В. Жанровое своеобразие романа-олонхо А. Борисовой «Земля удаганок». В кн.: *Эпосы народов мира: проблемы и перспективы сравнительного изучения: материалы Международной научной конференции*, г. Якутск, 18-19 июня 2015 г. Якутск: Издательство СВФУ; 2015:63-64.
3. Желобцова С.Ф. Функционирование мифа в поэтике романа-олонхо «Земля удаганок» А. Борисовой. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2013;12-1(30):84-87.
4. Данилова С.Н., Максимова В.В., Арчахова Н.В. Социокультурный комментарий к роману А.В. Борисовой «Земля удаганок». *Вопросы национальных литератур*. 2024;4(16):100-107. doi.org/ 10.25587/2782-6635-2024-4-100-107. URL: <https://www.litteraevsvfu.ru/jour/article/view/162> (дата обращения: 25.04.2025).
5. Загребельная М.С. Элементы китайской мифологии в произведении Ребекки Куанг «Опиумная война». *Modern Science*. 2022;1-2:303-307.
6. Загребельная М.С. Историческая основа «Опиумной войны» Ребекки Куанг. *Modern Science*. 2022;1-2:310-312.
7. Куликов Е.А. Тема исторической памяти в романе Ребекки Куанг «Опиумная война». В кн. *Языки истории и языки литературы*. Нижний Новгород: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского; 2022:210-222.
8. Куликов Е.А. Специфика репрезентации реальности в вымышленных художественных мирах (на примере фэнтезийных романов Ребекки Куанг и Фонды Ли). *Филология и культура*. 2022;3(6):99-105. doi.org/10.26907/2074-0239-2022-69-3-99-105
9. Куликов Е.А. Восток реальный и вымышленный в романе Р. Куанг «Опиумная война». *Мир науки, культуры, образования*. 2022; 6(97): 413-417. doi.org/10.24412/1991-5497-2022-697-413-417
10. Юнг К.Г. *Архетипы и коллективное бессознательное*. Москва: Издательство АСТ; 2020:496.
11. Элиаде М. *Архаические техники экстаза*. Москва: Академический проект; 2021:399.
12. Ковтун Н.В. *Трикстер как герой нашего времени (На материале русской прозы второй половины XX–XXI века)*. Москва: ФЛИНТА; Красноярск: Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; 2022:408.
13. Лотман Ю.М. *Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII–начало XIX века)*. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус; 2017:544.
14. Борисова А.В. *Люди с солнечными поводьями*. Москва: Издательство «Э»; 2016:416.
15. Борисова А.В. *У звезд холодные пальцы*. Москва: Издательство «Э»; 2016:610. URL: [https://www.litres.ru/static/or4/view/or.html?baseurl=/download\\_book/23790624/27643705/&art=23790624&user=167608286&uilang=ru&catalit2&track\\_reading&fb3\\_master=](https://www.litres.ru/static/or4/view/or.html?baseurl=/download_book/23790624/27643705/&art=23790624&user=167608286&uilang=ru&catalit2&track_reading&fb3_master=) (дата обращения: 05.05.2025).
16. Федорова А.Р., Федоров С.И. Животные образы в шаманском культе и атрибутике в традиционной культуре якутов. *Гуманитарный вектор*. 2024;19(2):188-197.
17. Kuang R. *The Poppy war*. London: Harper Collins UK; 2018:544.
18. Куанг Р. *Опиумная война*. Москва: Эксмо; 2021:544.



References

1. Samoylova V.E. The Trickster and Shamanism. *Kazan Science*. 2012;6:119–123 (in Russian).
2. Burtseva Zh.V. Genre specificity of the novel-olonkho "The Land of the Udagans" by A. Borisova. In: *World Epics: Problems and Prospects of Comparative Study*. Proceedings of the International Scientific Conference; 2015 Jun 18–19; Yakutsk. Yakutsk: SVFU Publishing; 2015: 63–64 (in Russian).
3. Zhelobtsova S.F. Myth functioning in poetics of novel-olonkho "The Land of Udagans" by A. Borisova. *Philological Sciences. Questions of Theory and Practice*. 2013;12-1(30):84–87 (in Russian).
4. Danilova S.N., Maksimova V.V., Archakhova N.V. Sociocultural Commentary in The Land of the Udagans Novel by Ariadna Borisova. *Issues of national literature*. 2024;4(16):100–107 (in Russian). doi org:10.25587/2782-6635-2024-4-100-107 Available at: <https://www.litteraesvf.ru/jour/article/view/162> (accessed: 25 April 2025) (in Russian).
5. Zagrebelnaya M.S. Elements of Chinese mythology in Rebecca Kuang's work "The Poppy War". *Modern Science*. 2022;1–2:303–307(in Russian).
6. Zagrebelnaya M.S. The historical foundation of Rebecca Kuang's "The Poppy War". *Modern Science*. 2022;1–2:310–312 (in Russian).
7. Kulikov E.A. The theme of historical memory in novel "The Poppy War" by Rebecca Kuang. In: *Languages of History and Languages of Literature*. Nizhny Novgorod: Lobachevsky University; 2022: 210–222 (in Russian).
8. Kulikov E.A. Specificity of reality Representation in fictional worlds (based on fantasy novels by R.F. Kuang and Fonda Lee). *Philology and Culture*. 2022;3(6):99–105 (in Russian). doi.org:10.26907/2074-0239-2022-69-3-99-105
9. Kulikov E.A. The real and fictional East in the novel "The Poppy War" by R. Kuang. *The world of science, culture and education*. 2022; 6(97):413–7 (in Russian). doi. org:10.24412/1991-5497-2022-6-97-413-417
10. Jung C.G. *Archetypes and the Collective Unconscious*. Moscow: AST Publishers; 2020: 496 (in Russian).
11. Eliade M. *Archaic Techniques of Ecstasy*. Moscow: Akademicheskiy Proekt; 2021:399 (in Russian).
12. Kovtun N.V. *The trickster as a hero of our time (based on Russian prose of the second half of the 20th – 21st centuries)*. Moscow: Flinta; Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State Pedagogical University; 2022:408 (in Russian).
13. Lotman Y.M. *Conversations about Russian culture: Life and traditions of the Russian nobility (18th – early 19th centuries)*. St. Petersburg: Azbuka; 2017:544 (in Russian).
14. Borisova A.V. *People with Solar Reins*. Moscow: Eksmo; 2016:416 (in Russian).
15. Borisova A.V. *The Stars Have Cold Fingers*. Moscow: Eksmo; 2016:610. Available at: [https://www.litres.ru/static/or4/view/or.html?baseurl=/download\\_book/23790624/27643705/&art=23790624&user=167608286&uilang=ru&catalit2&track\\_reading&fb3\\_master](https://www.litres.ru/static/or4/view/or.html?baseurl=/download_book/23790624/27643705/&art=23790624&user=167608286&uilang=ru&catalit2&track_reading&fb3_master) (accessed: 05 May 2025) (in Russian).
16. Fedorova A.R., Fedorov S.I. Animal Images in Shamanic Cult and Attributes in Traditional Yakut Culture. *Humanitarian Vector*. 2024;19(2):188–97 (in Russian).
17. Kuang R. *The Poppy War*. London: Harper Collins UK; 2018:544.
18. Kuang R. *The Poppy War*. Moscow: Eksmo; 2021:544 (in Russian).

**Сведения об авторе**

*ИВАНОВА Оксана Иннокентьевна* – к. филол. н., зав. каф. русской и зарубежной литературы, филологический факультет, ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова», ORCID: 0000-0003-2414-4642, SPIN-код: 8938-6888, РИНЦ AuthorID: 329751.

**About the author**

*Oksana I. IVANOVA* – Cand. Sci. (Philology), Head of the Department of Russian and Foreign Literature, Faculty of Philology, M. K. Ammosov North-Eastern Federal University. ORCID: 0000-0003-2414-4642, SPIN-code: 8938-6888, AuthorID: 329751.

**Информация о конфликте интересов**

Автор – является членом редколлегии сетевого издания «*Вопросы национальных литератур. Issues of national literature*».

**Conflict of interests**

The author is a Deputy Chief Editor of the editorial board of “*Issues of national literature*”.

Поступила в редакцию 22.04.25 / Submitted 22.04.25

Принята к публикации 12.05.25 / Accepted 12.05.25

УДК 82-193.3

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-29-44>

Оригинальная научная статья

## Юношеские сонеты Павла Антокольского в литературном континууме литературы начала XX в.

**К. В. Соха**

Литературный институт им. А.М. Горького, г. Москва, Российская Федерация

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

### Аннотация

Статья посвящена эволюции «сонетного» творчества Павла Антокольского, фокусируясь на двух ключевых аспектах: ранних («юношеских») сонетах 1914–1920-х гг. и масштабном «Венке сонетов» (1920–1967). Юношеские сонеты, созданные под влиянием среды театральной студии Вахтангова и поэтики позднего Серебряного века, отражают поиск поэтического голоса и романтические мотивы (любовь, искусство, судьба). Долгое время хранясь в архивах поэта и его потомков, они впервые были опубликованы в 2010 г. Центральными мотивами «Венки сонетов» выступают время, память, сакрализация творческого процесса и судьба «революционного» поколения советских поэтов, что связывает веночек с поздней лирикой Антокольского. Статья подчеркивает единство двух периодов: ранние эксперименты стали основой виртуозного владения формой зрелого творчества, тогда как «Венок сонетов» представляет осмысление творческого и жизненного пути. Анализ опирается на архивные материалы, тексты сонетов и литературный контекст эпохи.

**Ключевые слова:** Павел Антокольский, Александр Блок, Валерий Брюсов, Николай Гумилев, Николай Грибачев, сонет, сонетная форма, творческий семинар, серебряный век, юношеское творчество

**Финансирование.** Исследование не имело финансовой поддержки

**Для цитирования:** Соха К. В. Юношеские сонеты Павла Антокольского в литературном континууме литературы начала XX в. *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2025, №2 (18). С. 29–44. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-29-44>

*Original article*

## Early sonnets of Pavel Antokolsky in the literary continuum of literature of the beginning of the 20<sup>th</sup> century

**Konstantin V. Sokha**

A. M. Gorky Literary Institute, Moscow, Russian Federation

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

### Abstract

The article is devoted to the evolution of Pavel Antokolsky's sonnet writing, focusing on two key aspects: the early ("youthful") sonnets of 1914–1920 and the large-scale "Wreath of Sonnets" (1920–1967). The early sonnets, created under the influence of the Vakhtangov Theatre Studio and the poetics of the late Silver Age, reflect the search for a poetic voice and biographical motifs (love, art, fate). Having remained in the archives of the poet and his descendants for a long time, they were first published in 2010. The central motifs of the "Wreath of Sonnets" are time, memory, sacralization of the creative process, and the fate of the "revolutionary" generation of Soviet poets,

© Соха К. В., 2025

which connects the wreath with Antokolsky's late lyrics. The article emphasizes the unity of the two periods: early experiments became the basis for the virtuoso mastery of the form of mature creativity, while the "Wreath of Sonnets" represents an understanding of the creative and life path. The analysis is based on archival materials, sonnet texts and the literary context of the era.

**Keywords:** Pavel Antokolsky, Alexandr Blok, Valery Bryusov, Nikolai Gumilev, Nikolai Gribachev, sonnet, sonnet form, creative seminar, silver age, youth creativity

**Funding.** No funding was received for writing this manuscript

**For citation:** Sokha K. V. Early sonnets of Pavel Antokolsky in the literary continuum of literature of the beginning of the 20<sup>th</sup> century. *Issues of national literature*. 2025, 2(18). Pp. 29–44. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-29-44>

## Введение

Актуальность темы исследования связана с обзором творческого взгляда П. Антокольского на сонет (как на твердую форму и некую условную жанрово-строфическую структуру) и освещает пересечение европейской поэтической традиции и литературной тенденции позднего Серебряного века. Как поэт, который застал как эстетические опыты старших современников (Н. Гумилева, А. Блока и В. Брюсова) и воплотил их, так и официоз быстро развивающейся советской литературы, сонеты Антокольского отражают и эстетическую преемственность, и некий «идеологический диалог», являя собой своеобразный объектив, позволяющий рассмотреть развитие отдельных образцов формального поэтического творчества в рамках определенных концептуальных ограничений, свойственных всей советской литературе. Этот аспект творчества П. Антокольского подчеркивает парадоксальную участь сонета в советской литературе: символ «декадентского» формализма для одних и инструмент «дисциплинирующего» ремесла для других.

Целью работы является попытка проанализировать, как П. Антокольский адаптировал сонет – форму, связанную с индивидуализмом и европейской элитарностью – к требованиям советской литературы, рассматривая его как наследие коллективной памяти, педагогический «инструмент» и эмблему личного сопротивления официозу и цензуре.

Одной из задач является взгляд на эволюцию сонетного творчества поэта от влияний Серебряного века до романтики советской эпохи, особо изящным образом которой можно назвать его «Венок сонетов».

Объектом исследования является «сонетное» наследие П. Антокольского из нескольких книг: четырехтомника 1970-х гг. и книги «Далеко это было где-то...», содержащей ни разу не публиковавшиеся при жизни поэта произведения, а также его исторический и культурный контекст. Предмет исследования: взаимодействие формальной структуры сонета (метр, рифменная схема, тема) с идеологическими императивами творчества П. Антокольского, определяемых временем поэта, с учетом его роли в сохранении модернистской эстетики в условиях цензуры. Краткий обзор литературоведческих источников – основополагающие труды ученых-исследователей теории стиха и истории сонета, включая работы М. Гаспарова, исследования О. Федотова о традициях сонета и др. Кроме того, собственные эссе и мемуары П. Антокольского, наряду с заметкой В. Некляева (Вланеса) о «сакральности» сонета, обеспечивают контекст для лучшего понимания его художественной философии.

### О сонете

Среди многочисленных заимствований, осуществленных русской поэзией в отношении европейского канона, ни одно не оказалось столь исключительно плодотворным, как сонет, развившийся и в некий самостоятельный жанр, и в самостоятельную «форму твердой строфики» [1, с. 425].

Эта четырнадцатистрочная структура с ее специфическими чеканно-четкими схемами рифмовки и особым взаимодействием четверостиший-катренов с трехстишиями-терцетами (или, в случае сонетов английского типа, с двустишиями-«кодами») [2], привлекала творцов всего идеологического и эстетического спектра русской литературы, от условных «традиционалистов» до авангардных «ниспровергателей канонов». Хотя нормативная строгость формы, несомненно, привлекала в том числе и сторонников условно «классического» стиха, ее непреходящая жизнеспособность проистекает из резонанса ее семантической специфики – слияния тематической серьезности и эстетической возвышенности [3].

Сонету присуща парадоксальная двойственность: для некоторых синтез формальных и содержательных элементов защищает традицию Возрождения; для других же это является поводом для радикального экспериментирования. На протяжении трех столетий (начиная с опытов В. К. Третьяковского и А. П. Сумарокова) русский сонет сохранял свою особую роль в русской поэзии, что является свидетельством его многогранной адаптивности.

Рассуждая о «притягательной силе этой формы», филолог и поэт В. Некляев (Вланес) приходит к выводу, что «два фактора являются главными. Во-первых, создателям сонета удалось найти ту золотую середину, в которой форма не сжимается слишком туго, а содержание не чувствует себя слишком свободным. Сонет невозможно написать, не ограничивая себя, не находя своим мыслям самого лаконичного, ясного, сдержанного выражения. С другой стороны, форма сонета похожа на узкую, но ладно сколоченную лодку, в которой места хватает лишь настолько, чтобы уместиться в ней, но зато лодка это прекрасно плывет, и ей можно доверить свою жизнь. Во-вторых, так получилось, что через поэтов Раннего Возрождения, благодаря шедеврам Данте и Петрарки, сонет приобрел в глазах поэтов некоторую священность; и с каждым новым поколением принимал в себя все больше образцовых произведений, которым хотелось подражать, с которыми хотелось спорить, рядом с которыми хотелось поставить собственные труды...» [4, с. 5–6].

История сонета, как и его основных «разновидностей», хорошо известна, и осветить этот аспект в пределах данной работы нужно очень кратко: сонет, авторство первого из которых присуждается стихотворцу сицилийской школы Дж. Лентини, «возник, вероятно, как упрощенная форма канцоны <...> из двух четверостишных «шагов» восходящей части и шестистишия нисходящей части. Первоначально рифмовка в нем была простая, как в «страмботто» <...>: АБАБАБАБ+ВГВГВГ; потом она стала сложнее. Так, во французской поэзии стали предпочитаться сочетания «закрытой» (охватной) рифмовки в катренах и «открытой» в терцетах или, наоборот, «открытой» (перекрестной) в катренах и «закрытой» в терцетах, т. е. АББА+АББА+ВВГ+ДГД или АБАБ+АБАБ+ВВГ+ДДГ. Первый тип употреблялся гораздо чаще, второй – реже. Контаминированный тип – АББА+АББА+ВВГ+ДДГ <...>. Делались попытки канонизировать и тематическое строение сонета (например, 1-й катрен – тема, 2-й – ее развитие, 1-й терцет – поворот темы, 2-й – разрешение), но подавляющее большинство сонетов в эти схемы не укладывается <...>. Когда из Франции сонет перешел в Англию, то рифмующая пара строк сместилась: теперь она не начинала, а заканчивала собой терцеты (и весь сонет), а четверостишие, встав перед нею, принимало вид третьего катрена. Вместо французского АББА+АББА+ВВГ+ДГД или ВВГ+ДДГ

мы находим АББА+АББА+ВВГ+ДГД или АБАБ+АБАБ+ВГВГ+ДД. Потом и эта форма расшаталась еще больше, так что даже в первых двух катренах повторение рифм перестало быть обязательным: сонет превратился в четырнадцатистишие АБАБ+ВГВГ+ДЕДЕ+ЖЖ. Такие упрощенные сонеты писал Шекспир, и они обычно называются «шекспировскими» (хотя первыми ввел их в моду не Шекспир, а поэт Г. Говард, граф Суррей) <...>. Резкая отбивка последнего двустипия побуждала строить его как броскую сентенцию-концовку <...>. В итальянском языке большинство слов имеет ударение на предпоследнем слоге, и поэтому в итальянском стихе обычно все окончания – женские. Не будучи, таким образом, обязаны заботиться о чередовании женских и мужских рифм (как во французском языке), итальянские поэты могли позволить себе более разнообразную рифмовку в терцетах, например, такую: АБАБ АБАБ ВГД ДГВ. <...> Вообще, если для французского сонета характерна парная рифмовка в начале терцетов, а для английского – в конце, то для итальянского – полное отсутствие парной рифмовки в терцетах; типичное их строение – ...ВГВ+ГВГ или ВГД+ВГД» [5, с. 224–226].

Тем не менее свести все формально-тематические принципы сонета к однозначной формулировке, части воплощения которой неизбежно и последовательно «перетекают» одна в другую в границах строгой рифменной схемы, не удается; его сила заключается в интуитивном поэтическом согласовании «архитектонических» ограничений и собственных творческих исканий.

Творчество П. Антокольского представляет собой убедительный пример такого согласования: однако воплощал ли он «меру» истинного сонетиста? В конце концов для поэзии XX в. сонет был не «окаменелостью традиции», а горнилом для модернистских инноваций. Его поэзия двигалась в более тонкой диалектике: сохраняя классическую «строгую сдержанность» сонета, при этом наполняя его «советской историчностью» (конечно же, если не касаться ранних сонетов, несших на себе неизбежную печать ученичества). П. Антокольский, как бы, избрал себе статус своеобразного «верного прислужника» и хранителя классической традиции.

Таким образом, его сонеты иллюстрируют двойную роль твердой формы: в качестве сосуда для «плодов шедевров прошлого» и средства, посредством которого смелые, не скованные какими-либо рамками (кроме «органически» налагаемых спецификой сонетной формы) мировоззрения преобразуют «общечеловеческое» культурное наследие.

### **О П. Антокольском**

Павел Григорьевич Антокольский, выдающийся советский поэт и переводчик, родился в Санкт-Петербурге в семье адвоката, чьи профессиональные устремления, однако, не нашли отклика в душе сына. Переехав в Москву в 1904 г., П. Антокольский окончил частную гимназию Кирпичниковой (1914), после чего слушал лекции в народном университете имени Шанявского и формально числился студентом юридического факультета Московского университета, который так и не окончил, ибо «юридический факультет <...> представлял собою вожделенное место для нерадивых молодых людей» [6, с. 75]. Судьбоносным годом стал – 1915 год, когда П. Антокольский попал в драматическую студию Е. Б. Вахтангова; по словам Вениамина Каверина, «в поэзии он был человеком театра, а в театре человеком поэзии» [7, с. 9].

Его литературный дебют состоялся в 1921 г. в сборнике «Художественное слово», а уже в 1922 г. вышел первый поэтический сборник. В 1920-е гг. П. Антокольский активно экспериментировал с поэтическим содержанием, создав, например, «Санкюлота» (1927) – стихотворение, ставшее частью цикла его произведений о Французской революции. Тогда же начались его гастрольные поездки с театром Вахтангова, отразившиеся в сборнике «Запад» (1926), где



европейские впечатления переплавились в романтические образы. 1930-е гг. ознаменовались как начало преподавательской деятельности в Литературном институте, так и масштабная переводческая работа: Антокольский переводил О. Туманяна, Ш. Руставели, Н. Гянджеви, а также французских поэтов – от Гюго до Элюара, что позже вылилось в антологии «Гражданская поэзия Франции» (1955) и «Два века поэзии Франции» (1976). Семинары в Литературном институте же в дальнейшем сыграли важную роль в становлении многих молодых поэтов. Великая Отечественная война стала личной трагедией: гибель сына Владимира в 1942 г. вдохновила на создание поэмы «Сын» (1943), удостоенной Сталинской премии в 1946 г. Однако это не спасло П. Антокольского от жесткой критики в годы «борьбы с космополитизмом», когда его обвиняли в «снобизме» и «буржуазных, чуждых взглядах на поэзию»; «главной уликой» подобных обвинений, к слову, тоже стал сонет, или, во всяком случае, попытка использовать его в качестве своеобразного «творческого мерил» в собственном педагогическом методе, нацеленном на работу со студентами Литературного института, о которой будет сказано в дальнейшем: «Вот, например, какие темы давал П. Антокольский для практических работ студентов: сонет на тему «бессонница», французскую балладу; сонет «Хлестаков» и т. п. <...> Антокольский создает поэтические группки по нездоровому принципу» [8, с. 3]. В 1949 г. он был уволен из института, вернуться в который смог только через пять лет – в 1954 г. [9].

Несмотря на идеологическое давление, поэт продолжил работу, выпустив в 1950–1970-е гг. сборники «Мастерская» (1958), «Четвертое измерение» (1964) и мемуарную прозу «Сказки времени» (1971). Личная жизнь П. Антокольского, полная страстей и творческих союзов, также оставила след в его творчестве. Его брак с актрисой З. Бажановой, ставшей музой многих стихов, продлился до ее смерти, после которой поэт, по словам А. Цветаевой, «рухнул <...> началась уже не жизнь – доживание» [10, с. 36–38]. Умер П. Антокольский 9 октября 1978 г., оставшись в истории как мастер, соединивший европейскую культурную традицию с советским контекстом. Однако какое место в его творчестве занимает сонет?

### **Сонеты в корпусе «юношеского» творчества**

Утверждение, что даже величайшие поэты, достигшие какого-то успеха на литературном поприще «с молодых ногтей», редко признают собственное юношеское творчество, предпочитая относиться к нему иронично или конфузливо, так же старо, как и сама литература.

Юношеские произведения, хотя часто технически искусные, чаще всего отражают те или иные заимствования, а не декларируют оригинальное, или, во всяком случае, сформированное видение. Они существуют в качестве формального ученичества, осмысление чужого влияния и упражнение в самопознании через попытки «примерить чужую шкуру» – бесспорно ценные для биографов и ученых-литературоведов, но редко – для поэтов, которые перерастают их в процессе творческого формирования.

Восемь сонетов П. Антокольского, написанные между 1915 и 1918 гг., являются примером этого парадокса. Эти тексты, более половины из которых не имеет заглавия (исключения – сонеты «Так я богат», «Решение» и «Юность»), колеблются между естественным ученичеством и пастишем, их «эскизность» и «мгновенность» выдают беспокойное экспериментирование молодого художника, борющегося с тяжестью традиции. Однако в их производных рамках мерцают проблески элегантности, технических амбиций и зачатки идей, которые позже определяют зрелое творчество Антокольского. В таблице ниже приведены некоторые сугубо внешние аспекты этих образцов творческого наследия П. Антокольского – схемы рифмовки, а также некоторые заметки относительно их метрики:

Таблица 1

Метрика и рифмовка юношеских сонетов Антокольского

Table 1

Metrics and rhythm of the Antokolsky's early sonnets

Сонеты			
«Дождь бьет в стекло. Удушье черноты...» (1915)	«Так я богат» (Окт.-дек. 1915)	«Решение» (Окт.-дек. 1915)	«Юность» (Окт.-дек. 1915)
A b b A A b b A c D D c EE	a B B a  a B B a  C d C  d d C	a B B a  a B B a  c D c D  D c	A b b A A b c D c  c D C
1101010001 0101010101 00010101010 0101010001 0101010001 01010100010 01010100010 0100010001 01010100010 0100010001 0001010001 00010100010 0101010001 1100010001	11011101010 0101010101 0101010001 01011001010  10010101001 1100010001 0101010001 01000101010  1101100101 01010001010 0101010001  01010101010 01000101010 0101010001	11010101010 0101010001 1101110001 11010111010  10010100010 0100010101 1101010001 01011001010  11000101010 1001010001 11000100010 1100010001  0101010101 11000100010	010101 010101 010101 0100010 010101 0101010 010001 010001  010101 0100010 010001 100101 010100 010001 010001 0100010  010101 0101010 110001 000101 010101 0100010  010001 0101010 110101 110001 010100 0101010

<p>«Я видел океан неукротимой Воли...» (Окт.-дек. 1915)</p> <p>a B B a</p> <p>a B a B</p> <p>C d C</p> <p>d C d</p>	<p>«Как много вас сошлось: король с ключкой высокой...» (Зима-весна 1916)</p> <p>a B A B B a a a B C D e C D e</p>	<p>«Когда шериф, читавший тот указ...» (Осень 1916-1917)</p> <p>A b A b A b b A c c D e e D</p>	<p>«И все они, чьи близкие глаза...» (Лето 1918)</p> <p>A b b A A b A b c d E c d E</p>
<p>010001 0001010 010100 010001 010101 100101 010100 1100010</p> <p>011001 0100010 1101010010101 011100 0100010 110101 100101</p> <p>100101 110101 110001 1100010 111101 010101 010100 1100010 010101 010101 010101 0101010</p>	<p>110101 0101010 010100 011001 010001 0100010 010101 010101 010001 010101 010100 0100010 100101 1001010 010101 010101 010101 010101 010101 010101 010100 010001 010101 0100010 010101 110101 010101 010101 010101 0101010</p>	<p>0101010101 01010100010 0100010001 01010101010 0001000101 01010100010 01010100010 0101000101 0101000101 11010101010 01000101010 0100010101 00010101010 11010100010 0110010001</p>	<p>0101110001 01010100010 10010100010 0100010001 0100010001 01000100010 0101010001 01000101010 01010100010 01010001010 0101010001 11010100010 11010100010 0101000101</p>

\* (Пять из восьми сонетов – Я5, остальные три – Я6 (шестая строка пятого сонета – вторая строка второго катрена – представляет собой пятистопный ямб: незначительное отступление от равностопности); всего 112 строк, 41 – Я6, 71 – Я5).

Ранние сонеты поэта в значительной степени отражают время, когда они были написаны: весьма очевидно поветрие эстетических и философских концепций Серебряного века. Влияние А. Блока, которого зрелый Антокольский, не таясь, называл «самым облюбванным, зачитанным до дыр поэтом» [11, с. 244], вырисовывается сильнее всего; характерные мотивы Блока – Прекрасная Дама, двойственность земного и божественного, напряжение между эротизмом и мистицизмом – пронизывают ранние стихи П. Антокольского. В «Юности» (четвертый сонет) безымянная «Она» (все относящиеся к ней местоимения так же «сакрально» пишутся с заглавной буквы: также как и Дорога, представляющая здесь некую условно-метафорическую траекторию, и имя мифологического Солнцебога, позаимствованного, по-видимому, из стихотворения «облюбванного» Блока «За холмом отзвенели упругие латы...» («Солнцебоги, смеясь, напрягут свои луки...»; «Воротясь, ты направишь копьё полуночи / Солнцебогу веселому

в грудь...») [12, с. 260] воплощает Вечную Женственность [13], воспринятую Антокольским через блоковскую поэтику; абстрактная муза, которая «прощает» и «помнит» – находясь при этом от лирического героя на некоем неодолимом расстоянии – через дихотомически противопоставленные друг другу «метель» и «полдень», «подземный мрак» и «райскую дорогу».

Пройти метель судьбы и полдень райских роз,  
Пройти подземный мрак и райскую дорогу,  
Искать Её везде, молиться Ей и Богу,  
И в строфы претворить магический вопрос.

И знать: Она простит. И давнюю тревогу  
Волшебнo отвeдeт от набeжавших слeз.  
И в мeдном золотe струящихся волoс  
Припoмнит, наконец, и Имя, и Дoрoгу.

Но этo там, в концe... Крестoвый путь в началe.  
Мoй рдяный Солнцeбог нe перeшeл зeнит.  
И струны, чтo пoют, o главнoм умoлчали.

И стaи кораблeй тoмятcя нa причалe...  
Но eсли нaдo плыть – пoд ветрoм зaзвeнит  
И будeт парусoм струнa мoей пeчaли [11, с. 27].

Аналогично мучительное послание в пятом сонете к безымянной «прекрасной даме» (и вновь «сакральные» заглавные буквы), оказывающейся попеременно «дьявольской ложью» и «детской мечтой» [11, с. 34]), отражают романтически-циклические колебания между обожанием и разочарованием.

Однако отношения Антокольского с блоковской эстетикой осложняются его одновременным долгом перед В. Брюсовым, строгим теоретиком и «естествоиспытателем» самых различных стиховых и поэтических практик – одним из непосредственных «зачинателей» русского символизма. Судя по всему, многочисленные практики В. Брюсова (с которым юному поэту посчастливилось пересечься в будущем) находят отклик во вьедчивом формализме молодого Антокольского: не случайно впоследствии он отмечал, что «Мои школьные годы прошли под знаком поэзии Брюсова, его стиховой и общей культуры, его словаря, его отточенного и отчеканенного блеска...» [13, с. 7], а воспоминания одного из выпускников семинара в Литературном институте, поэта Евгения Винокурова, содержат упоминания о «брюсовской системе воспитания», которой Антокольский «был верен» [14, с. 322].

Сонеты придерживаются строгих схем рифмовки (которые преимущественно представляют собой вариации сонетов французского типа), в то время как их эклектичная образность (гоголевские мотивы в неназванном первом сонете, шекспировские аллюзии в сонете, озаглавленном «Решение») отчасти соответствует вере В. Брюсова в то, что поэзия должна синтезировать мировое культурное наследие [15].

«Книжная» ориентация Антокольского, как видно из парада литературных архетипов и персонажей шестого сонета (Золушка из сказок Шарля Перро, Пьеро из итальянской комедии масок, пушкинская Пиковая дама, названная «Дамой Пик») [11, с. 41–42]), позволяет, впрочем, сделать несколько «обобщенный», но справедливый вывод: начинающий поэт был прекрасно образован, и имел сильное влечение к европейской культуре (в основном – французской, в которой

прижились и персонажи итальянского народного театра, которому посвящено несколько отдельных юношеских стихотворений, задуманных, видимо, как некий условный лирический цикл: «Коломбина», «Commedia dell'arte» и «Пьеро умирает» [11, с. 27-30]), но в силу неопытности и, если угодно, излишнего юношеского пафоса, проявлялся вкус будущего мастера весьма «книжно», но, впрочем, вряд ли это можно считать чем-то заведомо неправильным или незакономерным для молодого и «начитанного» творца.

Акмеистический отпечаток оказывается столь же важным. «Высокая техника» Н. Гумилева проявляется во владении П. Антокольским метром (отдельно можно отметить свободное владение поэтом шестистопным ямбом, который, по наблюдению М. Гаспарова, проанализировавшего шестистопный ямб в советской поэзии, в начале XX в. ощущался «отжившей экзотикой» и «ощутимой стариной» [16, с. 120]) и подводит его к целостному словесному представлению романтических образов. Сонет, озаглавленный «Так я богат», трансформирует символистскую абстракцию в акмеистическую осязаемость: «колчаны выюг», «руины слов» и «крылатые струны» [11, с. 22] вызывают в памяти материальный мир, однако воспринятый через призму фантастической мечтательности. Даже безымянный восьмой сонет, датированный 1918 г. – первым с начала Революции, с его «Музыки лозой, / Цветущей, как хвост, в твоём прологе» [11, с. 131] – уравнивает символистский мистицизм с акмеистической ясностью. Впрочем, иногда гумилевское влияние выражалось и несколько «прямей» – по-видимому, «беззастенчиво списывал целые строфы» [17, с. 279] молодой поэт не только из стихов обожаемого Блока: например, в ранней комедии Антокольского «Кукла инфанты», написанной специально для Юрия Завадского, в примечаниях к одной из сцен используется почти прямая цитата из раннего стихотворения Гумилева «Попугай» (причем тоже сонета!) [18, с. 242]: «Квадратная келья в башне, где заключен Бадруль аль Будур. Его заточение – дело рук Святейшей Инквизиции, и грозит ему костер. Вокруг реторты, глобусы, бумага, песочные часы... Полночь. Перекликаются часовые. За окном гуляет ветер. Ночник меркнет и коптит...» [11, с. 215].

Ранние формальные эксперименты П. Антокольского позволяют судить о его явной осведомленности в типизации и «разновидностях» сонетной формы. Так, один из образцов его юношеского творчества, имеющий заглавие «Решение», представляет собой пример деривата сонета французского типа с графически «преобразованными» терцетами, уподобленными «английской» двустрочной сентенции-коде (как тут не вспомнить, особенно из-за упоминания «отравленной шпаги для Гамлета», шекспировское наследие – не только драматургическое, но и поэтическое!), традиционной для сонетов английского типа, являющийся таким образом «гибридной структурой» (aBbA aBbA cDcD Dc). Эта формальная «смешанность» отражает тематическое напряжение между судьбой, довлеющей над всеми людьми сразу и, таким образом, объединяющей их («Пусть каждый сам торгуется с судьбой»), и индивидуальной деятельностью («У каждого написанная роль» [11, с. 23]). Отсылка к Гамлету – фигуре, вечно разрывающейся между действием и рефлексией – подчеркивает эту двойственность, в то время как «Архипелаг» (вероятно, имеется в виду старинное название Эгейского моря) вызывает ассоциации со средиземноморскими пейзажами драматических произведений Шекспира (таких как «Буря», «Двенадцатая ночь», и пр.), в которых открытые безлюдные пространства служат фоном для зарождения экзистенциальных вопросов.

Мрачная картина обезглавливания аристократа в седьмом сонете («женоподобные, подведенные глаза») и восклицание на французском («O, Sacrebleux!») живописует картину Революции – предвосхищая более позднее увлечение П. Антокольского

историческими потрясениями, трагедийно «обновляющими» современность. Фрагментированная структура сонета с ее резкими изменениями перспективы и темой насилия предрекает его зрелые драматические поэмы («Робеспьер и Горгона», а также, возможно, является вариацией еще одного более раннего юношеского стихотворения «Я обезглавлен на Страстной Неделе...» [19, с. 99]): «вертлявый ксендз» становится «патером», а тема «посмертного существования» раскрывается под противоположным углом: обезглавленный по указу шерифа аристократ из сонета оживает в безголовом «земном» теле, тогда как лирический герой стихотворения – «проходит с кровавой головой по облакам», то есть, воскресает на небе.

Адресат лирического послания в четвертом и пятом сонетах – будь то настоящая возлюбленная или воплощенное «романтическое клише» – подчеркивает напряжение между искренностью и условностью в юношеских стихах. Муза Антокольского представляет собой смесь Прекрасной Дамы А. Блока, роковых женщин В. Брюсова и экзотизированных героинь Гумилева. В четвертом сонете она – искупительная сила, которая «волшебным» рассеивает тревогу, ее «медное золото струящихся волос» [11, с. 27] символизирует как эротическую привлекательность, так и духовную трансцендентность. Однако в пятом сонете она превращается в «страшную тень», «отражение смерти» [11, с. 34], воплощающее разочарование поэта. Эта двойственность, хотя и производная, раскрывает раннее понимание Антокольским центрального парадокса лирической поэзии: муза одновременно и как воплощенное «вдохновение», и как воплощенное «уничтожение».

Назвать все эти сонеты простыми подражаниями было бы несправедливо из-за их технической искусности и «культурности», хотя бы и книжной. Владение поэтом строгой сонетной формой, его способность синтезировать разрозненные влияния (ранняя проза и драматургия Гоголя, проза Пушкина, драматургия Шекспира...) свидетельствуют о несомненном и раннем таланте. Слияние гоголевских мотивов в первом сонете – Вия с «чугунным перстнем», Хлестакова «во фраке голубом» (и даже «бедного Смеха», становящегося как бы отдельным героем – очевидно, благодаря знаменитой цитате Гоголя про «честное, благородное лицо») [11, с. 19] – в условно-символистскую структуру демонстрирует богатый внутренний мир молодого поэта, перерабатывающего образы родной литературы через модернистскую призму. Однако недостатки этих стихов тоже весьма показательны. Использование «общих» лирических абстракций (воля, любовь, чистота), злоупотребления готическими клише (тени, кресты, гробницы) и некая синтаксическая расплывчатость («...и ангелов – гроза, / И ангелов слепые образа, / И грешники, чьи груди и берлоги / Раскрылись в ночь...» [11, с. 131]) выдают новичка, все еще плохо владеющего собственным голосом. «Безымянные сонеты», в частности, ощущаются как незаконченные самосконцентрированные фрагменты – такая «поэтическая завязь», которая не успела созреть в полной мере.

Юношеские сонеты П. Антокольского лучше всего воспринимать как лабораторию (если угодно, гумилевскую «квадратную келью мага»; мага, бесспорно, талантливого, но начинающего и допускающего по этой причине некоторые «промахи») – пространство, в котором поэт испытывал идеи, формы и голоса, которые позже кристаллизовались в его особый стиль. Их «эскизность» – не неудача, а неизбежность. Акмеистическая строгость, унаследованная от Гумилева, символистский мистицизм, «процеженный» поэтикой Блока, и брюсовская эрудиция – все это сходится в едином порыве, формируя основу будущих опытов Антокольского: мировая история, личные травмы и коллективная память. Если эти стихотворения не представляли особого интереса для самого поэта в более поздние годы (почему ни одно из них и не было опубликовано при жизни), то именно потому, что он преуспел в своей цели: перерос их. Они – куколочки,



в которых формировались аспекты творчества зрелого Антокольского – поэта, который, хотя и никогда полностью не избавился от «теней» своих учителей и вдохновителей, смог найти свой собственный голос. В этом смысле ранние сонеты – «пролог», или даже «титульный лист» поэтической карьеры, которой придется формироваться в суете советской литературной жизни.

**«Венок сонетов»**

«Венок сонетов» П. Антокольского, датированный сорокалетним интервалом – с 1927 по 1967 гг. – это мастерское слияние личного лиризма, исторического сознания и идеализма советской эпохи. Структурированное как классический венок сонетов – т. е., последовательность из 15 взаимосвязанных сонетов, где последняя строка каждого становится первой строкой следующего, формируя магистрал, становится глобальным размышлением об искусстве, революции и роли в них поэта, подхваченного бурным потоком времени. Тематически оно колеблется между интимным посланием его любимой З. Бажановой, чувствованием его литературных современников и более широкой одой революционному пылу молодежи.

Вот наконец-то, муза, мы одни!  
 Не знаю только, будешь ли ты рада,  
 Возмездье ждет меня или награда...  
 Пусть запылают звездные огни!

Так многие из юных в наши дни  
 На площадях москвы и ленинграда  
 Вступают в строй рабочего отряда!  
 Встань! Нашу песню с нами затяни!

Ты спутников связала в цепь со мной.  
 И все, что ты сулила нам весной,  
 С поэтами сбывалось непременно.

Прошли как сон моря и города,  
 Со свитком клио! В маске мельпомена!  
 Будь счастлива, подруга! Будь горда!

<...>            Будь счастлива, Подруга! Будь горда!  
 И знай, что это счастье, гордость эта  
 Есть достоянье твоего поэта,  
 Есть оправданье моего труда.

А труд не автострада, а СТРАДА,  
 Не счетчиком исчисленная смета,  
 Не смиренная планета, а КОМЕТА,  
 Параболой летящая звезда.

Вот наконец-то и пришло веселье,  
 Которого не знали мы доселе.  
 Не только руки – губы протяни!

С декабрьской стужей, с майскою грозой  
 Вошла в сонет четырнадцатый ЗОЯ,  
 Вот наконец-то, Муза, мы одни! [10, с. 543–550]

Стилистически веночек отмечен «стратегическим» использованием прописных букв (магистрал написан исключительно прописными буквами) [20], сменой повествовательных голосов и диалектикой между индивидуальным творчеством и коллективной борьбой.

Закономерная «закольцованность» венка как твердой формы отражает тематическую озабоченность Антокольского непрерывностью времени, связью между эпохами и поколениями и, вместе с тем, их обновлением. Каждый новый сонет венка строится на основе предыдущего, создавая ритмический цикл, который отражает неумолимое историческое течение. Первая строка – «Ну наконец-то, Муза, мы одни!» – устанавливает личный диалог между поэтом и воплощенным вдохновением, но эта близость очень скоро расширяется до коллективного хора. К четырнадцатому «звену» венка цикл завершается возвращением к лирической уединенности, теперь смягченной присутствием «музы» – Зои Бажановой («вошла в сонет четырнадцатый ЗОЯ»; интересно, что если в юношеских стихах Антокольский выделял расплывчатые обращения к неопределимой «прекрасной даме» при помощи начальной заглавной буквы, в образце зрелого творчества выделяется уже определенное имя конкретного человека – причем каждая буква этого имени выделяется как заглавная), символизируя взаимодействие личной любви и художественного творчества.

Циклическая структура как бы отражает веру Антокольского в долговечность искусства: хотя эпохи проходят «как сон» (одиннадцатый сонет) [20], голос поэта сохраняется, сплетая воедино прошлое и будущее.

По сути, «Веночек сонетов» – это гимн молодежи, «воплощенное» революционное рвение. Пятый сонет «Венка» превозносит «многих из юных наших дней», которые «построят мир свободы / Из голода, из горя и невзгоды» [20, с. 545–546], в то время как седьмой – объединяет индустриальные образы («строй рабочего отряда», «система прочно сбитых шестерен») [20, с. 546–547] с художественной трансцендентностью. Автор возвышает коллективный труд, но «смягчает» его персональной жертвой: роль поэта – «Страда» (четырнадцатый сонет [20, с. 550]). Абстрактные образы – «Муза, Страда, Комета», диалектическая пара «Откуда – Куда» – служат «идеологическими якорями». Все эти слова выходят за рамки простой метафоры, становясь почти мифическими силами. «Муза» переходит от классических «театрализованных» атрибутов («Со свитком Клио, в маске Мельпомена» [20, с. 549–550]) к соратнице советской эпохи, «гражданка Буря, девочка Менада» (шестой сонет [20, с. 546]), воплощая напряжение между традицией и современностью. Аналогичным образом «Страда» и «Комета» сопоставляют земную борьбу с романтическими образами звездного неба, изображая труд поэта одновременно как мученичество и «космическую судьбу».

П. Антокольский отдает дань уважения своим литературным коллегам – Светлову, Кирсанову, Луговскому, Сельвинскому, и позиционирует как сотворцов «эпохи исполинской», используя их фамилии в тексте «Венка». Эти имена – не просто отсылки, а символы коллективной устойчивости: «Мы возмужали вместе со страной, / Прошли войну и мир, рассвет и полночь» [20, с. 547–548]. Этот общий путь отражает понимание Антокольским искусства как общей задачи, даже в лирической «уединенности» творчества («Вот наконец-то, Муза, мы одни!»).

З. Бажанова, жена и муза П. Антокольского, проявляется как личная и поэтическая сила. Ее появление в финальном «звене» «Венка» («Вошла в сонет четырнадцатый ЗОЯ») – это момент синтеза: образ возлюбленной становится неотделим от образа Музы, оправдывая идеализм стихотворения человеческой нежностью. Воплощение образа Зои среди образов античных муз (Клио,

Мельпомены) возвышает ее до мифической фигуры, моста между личными эмоциями и универсальной творческой энергией.

С точки зрения творческой идеи концепция «Венка» находится между лирическим одиночеством и коллективной согласностью. Интроспективный тон вступительного сонета («Не знаю только, будешь ли ты рада») сменяется коллективными увещаниями («Встань с нами! Нашу песню затяни!») [20, с. 543]. Однако даже в моменты духовного «единения» П. Антокольский со своими современниками подчеркивает особое бремя поэта: «Мой век недолог, только опыт горек» [20, с. 549–550]. Эта двойственность отражает парадокс советского творца как такового: призванного прославлять коллектив, но «изолированного» самим творческим актом. Повествовательный голос лирического героя плавно меняется, лирическое «я» сливается с хоровым «мы», не растворяясь в нем окончательно. В седьмом сонете голос Музы «удесетярен», вторя какофонии революции, как бы распадающейся на общие «катренные» рифмы («канонада – серенада – клоунада»). Эта полифония отражает собственную идентичность Антокольского: одновременно поэта, актера и «историка» – во всяком случае, несомненного «летописца» и сотворца истории – амплуа, которые сходятся в финальной строке сонета: «Будь счастлива, подруга! Будь горда!».

Работа П. Антокольского с прописными буквами не ограничивается простым акцентированием отдельных слов в тексте, и обозначает концептуальные максимы. Такие термины, как «человек» (как «двухчастная шарада "Чела" и "Века"»), «предел», «возмездье» и «награда» (третий сонет [20, с. 544–545]) становятся архетипическими силами, в то время как Клио и Мельпомена (двенадцатый сонет [20, с. 549]) помещают «Венок» (и в целом творческий процесс) на сакральный, эстетически-мифологизированный уровень. Из личного размышления венки сонетов дорастают до универсальной аллегории. Интертекстуальные отсылки – к Шекспиру («Быть или не быть»), Тихонову – еще одному современнику, не названному по фамилии; видимо, потому что это произведение в то время было на слуху, и не требовало дополнительных уточнений («Баллада о гвоздях») и модернистским деятелям, таким как Пикассо и Эйнштейн (с которыми, кстати, Антокольского сравнивали в старости [21, с. 179]) – его помещают в глобальный литературный континуум. Отсылка к «Гренаде» (шестой сонет) заставляет вспомнить революционную песню М. Светлова, в то время как одушевленный двадцатый век из седьмого сонета, который является «верным союзником» Времени, воспроизводит в памяти многочисленные обращения к этому образу многих других поэтов XX в. – самых разных направлений и абсолютно несхожих пристрастий: с той лишь поправкой, что пафос Антокольского все же находится всецело в рамках советского утопизма.

В «Венке сонетов» автор воплощает метафизику искусства, где он перемещается в «четырёхмерный, неевклидов мир» (седьмой сонет [20, с. 546–547]), воскрешая мертвых, погружаясь в историческую – и собственную – память, и поэтически живописуя утопические картины будущего. Заключительные строки произведения – «Вот наконец-то, Муза, мы одни!» – возвращают к его началу, однако теперь они пронизаны присутствием Зои и весом прожитой истории. Эта замкнутость – не смирение, а вызов: декларация того, что искусство, как и юность, бесконечно возобновляемо, его свет не затмевается «ужасом» или «гибельностью» (двенадцатый сонет) [20, с. 549]. «Венок» является свидетельством роли поэта как свидетеля – «запечатлевателя» истории – и творца – «воплотителя» истории – фигуры, которая, хотя и «еще безвестна» (одиннадцатый сонет), гарантирует, что «ничто не пропадет» (тринадцатый сонет). В своем сочетании

интимной лирики и коллективного пыла цикл остается пронзительным исследованием силы творчества, способного преодолеть даже самые темные эпохи.

### Заключение

«Сонетное» творчество П. Антокольского представляет собой уникальный синтез европейской поэтической традиции, наследия Серебряного века и идеологических реалий советской эпохи. Его сонеты – от юношеских опытов до монументального «Венка сонетов» – демонстрируют не только формальное мастерство, но и глубокую диалектику между индивидуальным творческим поиском и коллективным историческим сознанием.

Юношеские сонеты (1915–1918 гг.), несмотря на их ученический характер, стали лабораторией для освоения поэтической традиции. Влияние А. Блока (мистицизм, образ Вечной Женственности), В. Брюсова (строгий формализм, интертекстуальность) и Н. Гумилева (акмеистическая предметность, безупречное владение стиховой техникой) позволило Антокольскому отточить технику и наметить ключевые темы: искусство как жертва, история как драма, личность в вихре эпохи. Хотя эти тексты остались неопубликованными при жизни поэта, их значение – в становлении голоса, сумевшего преодолеть подражательность и найти баланс между романтической экзальтацией и дисциплиной формы.

«Венок сонетов» (1927-1967 гг.) – вершина эволюции Антокольского-сонетиста. Циклическая структура (14 законченных сонетов, связанных кольцевой композицией через пятнадцатый, называемый магистралом) стала метафорой непрерывности времени, связи поколений и бессмертия искусства. Здесь личное («Муза, мы одни!», посвящение жене Зое Бажановой) органично сливается с коллективным (гимн революционной молодежи, имена современников – Светлова, Кирсанова, Луговского). Прописные буквы в ключевых словах («СТРАДА», «ЗОЯ», «МУЗА») трансформируют абстракции в мифологические символы; диалектика одиночества/единения же отражает парадокс советского поэта: глашатая коллектива, чье творчество рождается в интимном диалоге с вечностью.

Сонет для П. Антокольского стал не только «дисциплинирующей» формой (по В. Брюсову), но и инструментом сопротивления. В условиях цензуры он сохранил связь с модернистской эстетикой Серебряного века, переплавив ее в советский контекст. Его сонеты – мост между эпохами: они вбирают культурные коды Возрождения (Ф. Петрарка, У. Шекспир), романтический пафос революции и трагический опыт XX века, оставаясь при этом исповедью художника, для которого поэзия – «не автострада, а СТРАДА».

Таким образом, раннее сонетное творчество П. Антокольского – свидетельство непреходящей жизнеспособности классической формы в любую эпоху и время. Даже в рамках идеологических ограничений поэзия способна говорить о вечном: любви, смерти, памяти и творчестве как акте свободы. «Венок сонетов», завершающийся возвращением к начальным строкам («Вот наконец-то, Муза, мы одни!»), – не просто формальный эксперимент, а метафора победы искусства над временем: голос поэта продолжает звучать, сплетая прошлое, настоящее и будущее в единое созвездие смыслов.

### Литература

1. Литературный энциклопедический словарь. Москва: Энциклопедия; 1987:752.
2. Квятковский А.П. *Поэтический словарь*. Москва: Советская энциклопедия; 1966:376.
3. Совалин В. *Русский сонет: XVIII–начало XX века*. Москва: Московский рабочий; 1986:492-498.
4. Вланес. *Искусство сонета*. Избранное 1994-2017. Москва: Русский Гулливер, Центр современной литературы; 2017:1-7.

5. Гаспаров М.Л. *Русский стих начала XX века в комментариях*. Издание второе (дополненное). Москва: Фортуна Лимитед; 2001:288.
6. Советские писатели: автобиографии. Т. 1. Москва: Гослитиздат; 1959:703.
7. Антокольский П. *Стихотворения и поэмы*. Ленинград: Советский писатель; 1982:783.
8. Грибачев Н.М. *Против космополитизма и формализма в поэзии*. Правда. 16 февраля 1949:4 (Статья секретаря партбюро СП СССР. Фонд А.Н. Яковлева. Док. 113.).
9. Боров Ю. *Евреи в исторических преданиях и анекдотах*. Тель-Авив: Иврус; 1998:287.
10. Цветаева А.И. Воспоминания о Павлике Антокольском. Москва: Советский писатель; 1987:34-42.
11. Антокольский П. *Далеко это было где-то...: Стихи. Пьесы. Автобиограф. Повесть*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой; 2010:464.
12. Блок А. *Собр. соч. в восьми томах*. Москва; Ленинград: Гослитиздат; 1963:2:465.
13. Антокольский П. *Собрание сочинений: Современники. Сила Вьетнама. Некоторые итоги*. В 4-х т. Москва: [б. и.]; 1973:352.
14. Винокуров Е.М. *Поэзия есть честность*. Москва: Советский писатель; 1987:321-329.
15. Гречишкин С.С., Котрелев Н.В., Лавров А.В. *Переписка с Вячеславом Ивановым*. Москва: Наука; 1976:248-433.
16. Гаспаров М.Л. *Современный русский стих: Метрика и ритмика*. Москва: Наука; 1974:487.
17. Антокольский П. *Пути поэтов: очерки*. Москва: Советский писатель; 1965:470 [2].
18. Гумилев Н.С. *Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы (1902–1910)*. Москва: Воскресенье; 1998:502.
19. Антокольский П. *Да здравствует путь!* Москва: НексМедиа; Москва: ИД Комсомольская правда; 2013:240.
20. Антокольский П. *Собрание сочинений: Стихотворения и поэмы. 1941–1971*. В 4-х т. Т. 2; 1971:622 с.
21. Озеров Л.А. *Большие расстояния*. Москва: Советский писатель; 1987:175-202.

### References

1. *Literary Encyclopaedic Dictionary*. Moscow: Encyclopaedia; 1987:752 (in Russian).
2. Kvyatkovsky A.P. *Poetic Dictionary*. Moscow: Soviet Encyclopaedia; 1966:376 (in Russian).
3. Sovalin V. Afterword. In: *Russian sonnet: 18<sup>th</sup> – beginning of the 20<sup>th</sup> century*. Moscow: Moskovsky Rabochiy; 1986:492–498 (in Russian).
4. Vlanes. *The Art of the Sonnet. Selected 1994–2017*. Moscow: Russian Gulliver, Centre for Contemporary Literature; 2017:1–7 (in Russian).
5. Gasparov M.L. Russian verse of the early 20<sup>th</sup> century in comments. Moscow: Fortuna Limited; 2001:288 (in Russian).
6. *Autobiographies of Soviet writers*. V. 1. Moscow: Goslitizdat; 1959:703 (in Russian).
7. Antokolsky P. *Rhymes and poems*. Leningrad: Soviet Writer; 1982:783 (in Russian).
8. Gribachev N.M. Against cosmopolitanism and formalism in poetry. *Pravda*. 16 February 1949. (Article of the Secretary of the Party Bureau of the SP USSR. Fund A.N. Yakovlev. Doc. 113., 4 p.) (in Russian).
9. Borev Y. *Jews in historical legends and anecdotes*. Tel-Aviv: Ivrus; 1998:287 (in Russian).
10. Tsvetaeva A.I. *Memories of Pavel Antokolsky*. Moscow: Soviet Writer; 1987:34–42 (in Russian).
11. Antokolsky, P. *Far it was somewhere...: Poems. Pieces*. Moscow: House-Museum of Marina Tsvetaeva; 2010:464 (in Russian).
12. Blok A. *Collected Works in eight volumes*. Moscow, Leningrad: Goslitizdat; 1963:465 (in Russian).
13. Antokolsky, P. *Collected Works: Contemporaries. The power of Vietnam. Some results*. In 4 vol. Vol. 4. Moscow: no publisher; 1973:352 (in Russian).

14. Vinokurov E. M. *Poetry is honesty. Memories of Pavel Antokolsky*. Moscow: Soviet Writer; 1987:321–329 (in Russian).
15. Grechishkin S.S., Kotrelev N.V., Lavrov A.V. *Correspondence with Vyacheslav*. Moscow: Nauka; 1976:248–433 (in Russian).
16. Gasparov M.L. *Modern Russian verse: Metrics and rhythmic*s. Moscow: Nauka; 1974:487 (in Russian).
17. Antokolsky P. *Paths of poets: essays*. Moscow: Soviet Writer; 1965:472 (in Russian).
18. Gumilev N.S. *Complete Works in 10 vol. Vol. 1. Rhymes. Poems (1902–1910)*. Moscow: Voskresenye; 1998:502 (in Russian).
19. Antokolsky P. *Long live the way!* Rhymes, poems. Moscow: NexMedia; Moscow: Komsomolskaya Pravda; 2013:240 (in Russian).
20. Antokolsky, P. *Collected works: Rhymes and poems. 1941–1971. In 4 vol. Vol. 2. 1971:622* (in Russian).
21. Ozerov L.A. *Great Distances. Memories of Pavel Antokolsky*. Moscow: Soviet Writer; 1987:175–202 (in Russian).

#### Сведения об авторе

СОХА Константин Валерьевич – студент 4 курса ФГБОУ ВО «Литературный институт имени А.М. Горького», e-mail: sokhakonstantinvalerievich@yandex.ru

#### About the authors

Konstantin V. SOKHA – 4th year student, A. M. Gorky Literary Institute, e-mail: sokhakonstantinvalerievich@yandex.ru

#### Информация о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

#### Conflict of interests

The authors declare no conflict of interest

Поступила в редакцию 25.05.25 / Submitted 25.05.25  
Принята к публикации 16.06.25 / Accepted 16.06.25



УДК 821.512.141

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-45-52>

Оригинальная научная статья

## Пишущий на русском языке башкирский писатель Анатолий Генатулин: воин и созидатель

(к 100-летию со дня рождения народного писателя Башкортостана  
Талхи Юмабаевича Генатулина)

**Н. А. Хуббитдинова**

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы»,  
г. Уфа, Российская Федерация

✉ [narkas08@mail.ru](mailto:narkas08@mail.ru)

### Аннотация

В истории башкирской литературы известны имена писателей, пишущих на русском языке. Таковыми являются М. Гафуров, Р. Хакимов, А. Шарипов, Р. Бикмухаметов, Я. Мустафин, Р. Ахмедов, Я. Ильясова, Г. Шафиков, Д. Даминов, Р. Максutow, С. Садыков и др. Многие из них, по воле судеб оказавшись вдали от родного края, проживая вне республики, утратили возможность общаться и писать на родном башкирском языке. Однако они писали свои произведения о своем народе, для своего народа, описывали родную природу – гору Урал-тау, реки и озера и т. д. Одним из таких литераторов, писавших на русском языке, был и Талха–Анатолий Генатулин. В статье рассматривается творчество известного башкирского и российского писателя-фронтовика Талхи Юмабаевича Генатулина (подписывался как Анатолий Генатулин) (1925–2019), 100-летие которого сегодня отмечает вся общественность, научное, писательское сообщества Республики Башкортостан. А. Генатулин был одним из тех немногих башкирских писателей, писавших на русском языке. Однако он писал о башкирах, воспевал героизм башкирского воина, одухотворялся красотами природы малой Родины и отрогами Уральских гор. Целью статьи является раскрытие художественного своеобразия творчества А. Генатулина, для достижения которой решались такие задачи, как рассмотрение, анализ произведений писателя, выявление их художественно-эстетического своеобразия. Методами изучения послужили аналитический, художественный способы анализа. Результаты исследований представляются перспективными и являются вкладом во всестороннее изучение творчества писателя-воина А. Генатулина. Потому что изучение жизни и творчества прошедших войну писателей всегда было актуальным, востребованным в национальных литературах, таковым оно остается и в башкирской литературе.

**Ключевые слова:** Талха–Анатолий Генатулин, писатель, русскоязычная литература, башкирская литература, башкирский язык, воин, война, рассказы, повести, творчество

**Финансирование.** Исследование не имело финансовой поддержки

**Для цитирования:** Хуббитдинова Н. А. Пишущий на русском языке башкирский писатель Анатолий Генатулин: воин и созидатель (к 100-летию со дня рождения народного писателя Башкортостана Талхи Юмабаевича Генатулина). *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2025, № 2 (18). С. 45–52. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-45-52>

*Original article*

## **Bashkir writer Anatoly Genatulin, writing in Russian: warrior and creator**

(to the 100th anniversary of Talkha Genatulin, the people's writer of Bashkortostan)

***Narkas A. Khubbitdinova***

M. Akmulla Bashkir State Pedagogical University, Ufa, Russian Federation

✉ narkas08@mail.ru

### **Abstract**

In the history of Bashkir literature, the names of writers writing in Russian are known. These are M. Gafurov, R. Khakimov, A. Sharipov, R. Bikmukhametov, Y. Mustafin, R. Akhmedov, Y. Ilyasova, G. Shafikov, D. Daminov, R. Maksutov, S. Sadykov, and others. Many of them, by the will of fate, finding themselves far from their native land, living outside the republic, have lost the opportunity to communicate and write in their native Bashkir language. However, they wrote their works about their people, for their people, described their native nature: the Ural-Tau mountain, rivers and lakes, etc. One of these writers who wrote in Russian was Talkha Genatulin. The article examines the work of the famous Bashkir and Russian front-line writer Talkha Yumabaevich Genatullin (signed as Anatoly Genatulin) (1925–2019), whose 100th anniversary is celebrated today by the entire public, scientific, and literary communities of the Republic of Bashkortostan. Genatulin was one of the few Bashkir writers who wrote in Russian. However, he wrote about the Bashkirs; he glorified the heroism of the Bashkir warrior; he was inspired by the natural beauty of his small homeland and the spurs of the Ural Mountains. The purpose of the article is to reveal the artistic originality of Genatulin's work; to achieve this, the following tasks were solved: the review and analysis of the writer's works; identification of their artistic and aesthetic originality. The methods of study were analytical, literary methods of analysis. The research results seem promising and are a contribution to a comprehensive study of the work of the writer-warrior Genatulin. Because the study of the life and work of writers who went through the war has always been relevant and in demand in national literatures, and it remains so in Bashkir literature.

**Keywords:** Talkha–Anatoly Genatulin, writer, Russian-language literature, Bashkir literature, Bashkir language, warrior, war, stories, novellas, creativity

**Funding.** No funding was received for writing this manuscript

**For citation:** Khubbitdinova N. A. Bashkir writer Anatoly Genatulin, writing in Russian: warrior and creator (to the 100th anniversary of Talkha Genatulin, the people's writer of Bashkortostan). *Issues of national literature*. 2025, No 2 (18), Pp. 45–52. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-45-52>

### **Введение**

В башкирской литературе наблюдается такая тенденция, когда наряду с писателями, башкирами по национальности, пишущими на родном языке, творят и писатели, пишущие на русском языке. Это было связано с тем, что некоторые наши писатели в силу ряда обстоятельств были вынуждены жить в другой этнической среде вдали от родного края – Республики Башкортостан. Писатели, родившиеся в родной республике и живущие в родной языковой среде, не утратили навыки владения родной речью, могут общаться и свободно писать свои произведения на родном языке. А в случае с указанными во втором случае литераторами дело обстояло иначе: проживая всю сознательную жизнь вне республики, они утратили способность общения на родном языке, и были вынуждены создавать

свои произведения на русском языке, хотя темы и проблемы, поднимаемые в их творчестве, были связаны с башкирским краем, с малой родиной.

Творчество башкирских литераторов, пишущих на русском языке, особенно оживилось в послевоенные годы. В эти годы успешно писали такие литераторы, как М. Гафуров, Р. Хакимов, А. Шарипов, Р. Бикмухаметов, Я. Мустафин, Р. Ахмедов, Я. Ильясова, Г. Шафиков, Д. Даминов, Р. Максutow, С. Садыков и др. [1]. Особняком среди них стоит творчество Талхи Юмабаевича Генатулина, известного в писательской среде как Анатолий Генатулин.

**Образ простого человека в произведениях А. Генатулина как своеобразное идейно-художественное и идейно-тематическое средство изображения действительности**

Интерес вызывает отношение А. Генатулина к родному языку. Его позиция к языку однозначна – родным материнским он считает башкирский язык, а на русском языке «думает, видит сны и даже пишет». Следовательно, русский язык для А. Генатулина является неким орудием, при помощи которого он доносит свои мысли до окружающих, в т. ч. и до своих читателей» [2, с. 1311]. Всю жизнь прожив в иной, в русской в данном случае, среде, писатель, конечно, начал не только думать, но и писать на этом языке. «Но все же следует подчеркнуть, что родным языком для него остался язык его матери, его родной деревни» [2, с. 1311].

А. Генатулин был участником Великой Отечественной войны, за проявленный героизм в военных действиях был награжден орденами и медалями. После войны учился в Литературном институте им. М. Горького. В 1969 г. в Москве вышла в свет его первая книга рассказов «Рябиновая гора». Затем одна за другой вышли книги «Аюташ» (1975), «Золотая моя колыбель» (1984), «Вот кончится война» (1988), «У родного порога» (1994), «Что там за холмом?» (1994), «Загон» (2004), «Ты стояла под белой березой» (2007), собрание сочинений в двух томах (2015) и др.

Сквозь все рассказы и повести писателя на военную тематику просматривается один образ – образ солдата Анатолия Генатулина, и потому его произведения автобиографичны. Перед читателем предстает образ заурядного башкирского паренка из далекой башкирской деревни Уразово, что в Учалинском районе Республики Башкортостан. Этот паренек, как и тысячи подобных юношей из российской глубинки, привлекает своей обычностью, наблюдательностью, заинтересованностью происходящим, волей к жизни, с острым чувством самосохранения и стремлением, несмотря ни на что, выжить, вернуться домой живым.

Война, ставшая частью жизни писателя, оставившая неизгладимый след в его судьбе, стала центральной темой произведений А. Генатулина. Писатель вспоминает первые годы войны – неприкаянные годы, когда он мальчишкой учился в башкирском городке Белорецке в школе ФЗО и затем был направлен на завод: «Я еще не мог знать, что скоро, прибавив себе два года, я получу паспорт, через год буду шагать в солдатском строю, а семнадцатилетним поднимусь в первую атаку» [3]. Война для него началась на Карельском перешейке. После лечения от полученных ран и контузии в составе 5-го кавалерийского корпуса он участвует в боях в Восточной Пруссии и закончил войну на берегах Эльбы. Демобилизовавшись в 1948 г., работал на Кавказе на строительстве Краснополянской ГЭС. В 1950 г. приехал в Москву, работал фрезеровщиком на арматурном заводе, учился в школе рабочей молодежи и, получив аттестат зрелости, поступил в Литературный институт им. М. Горького. После окончания института, в 1969 г., в издательстве «Советский писатель» выпустил свою первую книгу «Рябиновая гора».

В рассказах «Нас становится меньше», «Две недели», «На родном пороге», «Шамсетдин и Шамсура», «Сто шагов на войне», повестях «Атака», «Страх» писатель отражает все ужасы войны, принесшей столько несчастий и горя простым

советским людям, его землякам – башкирам, русским, татарам. Он изображает войну, как говорит А. Абдуллина, не в «красивом и блестящем строе с музыкой и барабанами... с развевающимися знаменами и гарцующими генералами», а в ее «настоящем выражении – в крови, в страданиях, в смерти» [4, с. 259]. Здесь, действительно, нет той возвышенной пышной пафосности, выражения чувства патриотизма какого-нибудь солдата-коммуниста или комсомольца, характерного многим художественным произведениям тех лет. В его произведениях во всем своем трагизме изображаются обычные военные будни: в трудовом обескровленном тылу и залитых кровью окопах простые люди с простыми человеческими чувствами и мыслями. Автору, как непосредственному участнику сражений, удалось раскрыть душу народа, которого война закалила и укрепила дух, отобразить его чувства и переживания, отношение солдат друг к другу, к страшной и реальной действительности окружающего мира. Страшно всем: и старому, и молодому. Звериный страх обуревают молодого героя, идущего через болота с такими же, как и он, простыми солдатами, которых в одночасье может убить вражеская пуля или разорвавшаяся бомба.

Писатель, сам пройдя через все ужасы войны, как истинный художник, сумел одним мазком кисти изобразить всю реальность происходящего, когда по вине недалководидного руководства страны армия была обезглавлена, что стало одной из причин гибели тысячи и тысячи простых солдат и офицеров уже в самом начале войны. Однако и среди них были разные люди: одни – действительно герои, другие – находят удовольствие в убийстве гражданских лиц – стариков и детей, третьи – просто патологические трусы, трепещущие за свою собственную жизнь, которую все равно не спасти. А. Генатулин также не идеализирует командиров и политруков, показывает их отрицательные черты, проявляющиеся в различных ситуациях [2].

Каким бы тяжелым испытанием не была война для писателя-фронтовика, какие бы душевные и телесные раны она ему не нанесла, он остался человеком, сумел сохранить свое истинное лицо, чистоту души и свою честь. Он не разучился видеть и чувствовать прекрасное и душевное. В своих произведениях А. Генатулин с гордостью и восхищением описывает природу родного края, с особым проникновением и теплотой художественно поэтизирует красоты родных Уральских гор, отрогов Ирмеля, живописной реки Яик и прозрачных озер, которые раскинулись на Учалинской земле – малой родине писателя. Казалось бы, автор весь свой талант мастера искусства слова направляет на описание красот края с его величественными, стремящимися ввысь вершинами гор и вековых сосен, и быстротечных горных речек, и рек. Автор добивается такого описания пейзажа родной стороны, что картина живо предстает перед глазами читателей.

Название произведений «Золотая моя колыбель», «Озеро Ургун», «Китегаяк», «Кыртыш», «Запах мятрушки», «Еназа», «Акман-токман», «Девичья гора» и др. вызывают отсылку на родное и близкое, знакомое с детства, ощутимо и зримо репрезентируют образ родной земли.

У башкирского народа, как и у многих тюркских народов, существует весенний праздник плуга – Сабантуй. Раньше его справляли перед началом весенних сельскохозяйственных работ. Об этом празднике подробно писал в своих этнографических очерках о башкирах известный советский этнограф С. Руденко: «Башкирский праздник сабантуй праздновался ежегодно перед началом пашни ... Весь народ собирался на майдан после полудня, по выходе стариков из мечети после молитвы. Собравшись на майдан, народ занимал места или в тени навесов, или, располагаясь полукругом, с противоположной стороны так, что майдан замыкался полным кругом. В центре круга начиналась борьба (курэш). Она состояла в том, что борцы, выступая на средину майдан, сбросив с себя верхнее

платье (оставались только в штанах и сорочке) и засучив рукава рубашки, сходились и схватывались, перекинув друг другу через спину кушак (билбау), концы которого держали в руках, обмотав вокруг кисти... Вторым по порядку состязанием на сабантуй был бег взапуски (йугереу). В беге принимало участие человек до десяти, причем бегущие (йугереусе) были только в рубашках, заправленных в засученные до колен штаны. Бежали обыкновенно на небольшое расстояние, до двух километров... За бегом взапуски следовали скачки на лошадях (байге). Седоками были мальчики лет от шести до двенадцати ...» [5, с. 234–236]. Об этом эпизоде в произведении А. Генатулина со ссылкой о празднике на записи С. И. Руденко также подробно было сказано в статье Л. М. Мингажевой «Национальное своеобразие русскоязычного писателя Анатолия Генатулина» [2, с. 131].

А. Генатулин в своем творчестве не обошел тему этого народного праздника. Он, как пишущий на русском языке башкирский писатель, старался по-своему дать определение тем или иным явлениям башкирской культуры, обычаям и традициям, повседневному обиходу башкир. «Сабантуй – праздник. Сабан – плуг, туй – свадьба, пиршество. Свадьба плуга, праздник плуга. Это значит, сабантуй – праздник оседлого, земледельческого народа...» («Сабантуй»). Так же своеобразно описывается национальный музыкальный инструмент курай.

Одной из особенностей творчества А. Генатулина является конкретность, определенность места и времени разворачиваемых в его произведениях событий. Чаще это – Зауралье Башкортостана, точнее, Учалинский район Республики Башкортостан. Теплым отношением к своей родной деревне автор конкретизирует понятия родной земли, малой Родины, где он родился и вырос. Судьбы своих героев автор всегда связывает с размышлениями о родной земле, которая является началом всего, она дала жизнь герою, с ней у него очень многое связано, мельчайшие источники, зачины в его судьбе зародились, начали струиться и нестись потоком именно на этой земле. «...Родина – это не только горы, леса да реки, Родина – это люди, наш род, наши предки, пришедшие в эти горы бог знает из каких земных далей, обжившие, вспахавшие склоны этих гор, изрывшие окрестности нашего аула, ища в уральских горах золото; это их потомки, мои односельчане, ровесники, пашущие землю, пасущие скот, простые, добрые люди, с которыми хорошо посидеть, потолковать, послушать их песни. Родина – это язык моей матери, и ее могилка на аульском погосте, и камень от дедовской кузницы...» («Проходя мимо»). Таково внутреннее ощущение и духовный мир башкирского писателя.

В произведениях А. Генатулина во многом нашли свое художественное воплощение жизнь башкирского народа военных и послевоенных лет. В своих сборниках рассказов «Рябиновая гора» (1969), «Айыуташ» (1975), «Золотая моя колыбель» (1984), повести «Черное поле» он с лирической теплотой повествует о своем родном крае, о его людях – своих односельчанах. Герои его произведений – это башкиры, сельчане – хлеборобы, пастухи, руководители колхоза, старики и дети. Все они живут в одной башкирской деревне, трудятся и стараются сделать будущее еще краше и светлее [6]. Все произведения А. Генатулина воспринимаются башкирским читателем как свое, родное, близкое, узнаваемое, при этом русский язык никак не препятствует этому.

Творчество пишущего на русском языке башкирского писателя А. Генатулина своеобразно своим национальным колоритом, наполнено духом преданности и любви к родному краю, где родился, к односельчанам, с которыми знаком с самого детства, обычаям и традициям своего народа. Изображая различные ситуации, мрачные картины разворачивающихся событий, при этом герой не поддается безысходности. Автор не дает ему впасть в пессимизм и уныние, «своим творчеством ориентирует человека на доброту и щедрость, на любовь и мужество,



на нравственную целостность и здоровье» [4, с. 260]. А. Генатулин, хоть и писал на русском языке, он душой, взглядом на мир, мыслями и чувствами, природой сознания был истинно башкирским писателем. Он писал о башкирах, башкирской земле и для башкир. Человеку, прожившему всю свою сознательную жизнь за пределами малой Родины, все родное дорого и бесценно.

Чувство любви и преданности у А. Генатулина проявляется в его героях. Так, смертельно раненый герой повести «Возвращение» в глубине своего потухающего сознания, мысленно стремится добраться, доползти на последнем издыхании до своей родной земли. Преданность родной земле, любовь к родным песням и мелодиям тесно переплетаются с историей народа, его судьбой, духом, культурой, родным языком. Такое описание психоэмоционального состояния героя позволило произведениям автора достичь общественного звучания и народности. Использование традиций устного народного творчества, башкирских топонимов, песен, легенд и преданий усиливает в творчестве А. Генатулина национальный колорит, этническую самобытность, что отличает его от других его собратьев по перу общероссийского масштаба.

Обычные деревенские люди, односельчане, которых отличают чистота души, детская открытость и простота характера являются героями его рассказов «Запах матрешки», «Среди берез», «Аюташ», «Сабантуй», «Мышагир», «Песня» и др. Они являются пастухами, шоферами, скотниками, доярками, среди них старики, дети, бабы. При всей своей самоотверженности в труде они отличаются душевной простотой, добротой, бескорыстием и человечностью. Во всей этой простоте также усматриваются их величие и здоровый дух, скрываются богатый житейский опыт и многовековая мудрость. В автобиографической повести «Переправа» герой размышляет о жестокости власти к своему народу. Многие его произведения представляют собой уникальный сплав башкирского менталитета и общероссийской культуры, русского языка.

Писатель не делит своих героев на резко положительных и отрицательных, все они проявляются в различном качестве при различных ситуациях, как и полагается обычным смертным. Никто не без греха, как и не все могут быть святыми добродетелями. Являясь свободным от каких-либо идеологических и политических оков, А. Генатулин не сглаживает углы, ничего не скрывает, героев своих изображает такими, какие они есть [7]. Писатель в одном из интервью признавался: «Парадокс, но если бы я не был участником войны, то и писателя Анатолия Генатулина не было бы. Наверное, я овладел бы какой-нибудь профессией, потому что всегда был упорным, любопытным, стремился к совершенствованию. То, что я остался в живых, воспринимаю как подарок судьбы. Значит, я должен писать об ужасах войны, чтобы следующие поколения узнали о них от непосредственного участника тех страшных событий. Ведь желающих переписать историю немало» [8]. Вместо оголтелой пафосности в изображении патриотизма, как это было присуще соцреализму советской эпохи, автор показывает обычные человеческие чувства и реакции при страшных обстоятельствах в период войны в таких произведениях, как «Страх», «Среди камней», «Сто шагов на войне», «Атака». Долгое время его произведения не принимали к печати из-за вот этого открытого изображения реальных картин жестокости и страданий на поле брани.

Солдаты возвращались домой, приспособившись к мирной жизни и созидательному труду. Такие рассказы, как «Вот кончится война», «Атака», «Страх», «Нас остается мало» повествуют о том, как вернувшиеся с войны с победой солдаты зачастую подвергались еще большим ударам судьбы. Но они, пройдя все круги ада, несмотря ни на что стремились жить в этой мирной жизни. Так, в рассказе «Шамсутдин и Шамсура» повествуется о том, как вернувшийся с войны слепым герой нашел в себе силы жить среди здоровых людей, а в «Переправе» перед нами предстает герой, который сумел превозмочь все



тяготы послевоенной деревни, пребывающей в разрухе и нищете, не потерять своего лица и подняться до уровня писателя. В рассказе «Волк» герой, совершив преступление, утвердился в мысли о своей правоте, лишь к концу жизни собрался с духом признать свою не правоту [9].

Пронзительными и порой душераздирающими представляются картины, в которых описывается взаимоотношение фронтовика, а также близких и любимых людей. Безмерная любовь и преданность обуревают смертельно раненого Газиза из рассказа «Мать и дитя». Эти же чувства двигают его женой Сафией, которая, несмотря на уговоры, едет к умирающему мужу в госпиталь в далекий город с тем, чтобы показать ему сына. В рассказе «Запах мятрешки» изображается другая любовь – любовь матери к сыну. Мать по старой народной традиции выхаживает вернувшегося с войны больного и немощного сына, обкладывая его в запаренной в вырытой яме мятрешкой – душицей. Это помогло герою окрепнуть и встать на ноги.

Стилю писателя свойственно использование в качестве художественных элементов мистики, мифа, фантастики, что не мешает ему изображать острую реальность. В таких его произведениях, как «Одинокий дом в тумане», «Волк», «Каска», «Атака», «Возвращение», «Ворота», «Туннель», «Шамура и Шамсутдин», «Черное поле» наблюдается смешение ирреальности, фантастики с реальностью, нашли место вымысел, условность. Такой прием помог автору раскрыть характер героев, выразить их душевные переживания, суть происходящего в жизни событий, показать трагизм и драматизм судеб и т. д. На примере одной далекой, глухой деревни писатель сумел показать реальную обстановку постсоветского периода нашей страны в целом. Так, в повести «Одинокий дом в тумане» изображается образ одинокого героя, который сумел сохранить в себе все человеческое в условиях дикого капитализма, когда все старое, годами налаженное устройство вдруг в одночасье рухнуло, а что-то начинать строить на руинах не всегда получается. На фоне этого всего описывается трагедия многих тех, кто пытался создать свое фермерское хозяйство, восстановить сельское хозяйство после развала колхозов и совхозов. Все это изображается и раскрывается посредством приемов фантастики, символики.

### Заключение

А. Генатулину присвоено почетное звание «Заслуженный работник культуры Республики Башкортостан». Он является лауреатом премий журналов «Октябрь» и «Дружба народов». В 2008 г. награжден Всероссийской премией имени С. Т. Аксакова. В последний день 2010 г. Талхе Юмбаевичу было присвоено почетное звание «Народный писатель Республики Башкортостан».

Творчество известного башкирского писателя А. Генатулина богато и разнообразно. В его рассказах и повестях темы и мотивы войны и мирной жизни, судьба воина-освободителя и простого крестьянина – труженика села переплетаются, обогащая друг друга идейно-художественными, идейно-тематическими своеобразиями и особенностями. Автора отличает простота и доступность стиля изложения, обычные заурядные люди изображаются с помощью обыденных, незамысловатых, но четких, точных штрихов, художественными средствами изображения. Творчество А. Генатулина будет актуально во все времена, таковым оно является и сегодня.

### Л и т е р а т у р а

1. Сафуанов С., Хуббитдинова Н. Творчество русскоязычных башкирских писателей. *История башкирской литературы. Литература советского периода*. Уфа: Китап; 2015;Т.3: 575-578.
2. Мингажева Л.М. Национальное своеобразие русскоязычного писателя Анатолия Генатулина. *Вестник Башкирского университета*. 2015;20(4):1311-1318.
3. Кто, кроме писателя, скажет людям правду? Фронтовик Талха Генатулин имел на это

право. URL: <https://resbash.ru> (дата обращения: 28 марта 2025 г.).

4. Абдулина А. *Поэтика башкирской прозы*. Уфа: ИИЯЛ УНЦ РАН; 2009:347.
5. Руденко С.И. *Башкиры: Историко-этнографические очерки*. Уфа: Китап; 2006:376.
6. История башкирской литературы: Современная литература (1991-2015). Уфа: Китап; 2019;7:798 (на баш. яз.).
7. Галина Г.Г. *Современная башкирская литература: творческие портреты, проблемы изучения: Учебно-методическое пособие*. Уфа: БГПУ; 2019:112 (на баш. яз.)
8. Публицистичность и документальность в творчестве Анатолия Генатулина. *Бельские просторы*. URL: [http://www.hrono.ru/text/2006/kuz04\\_06.html](http://www.hrono.ru/text/2006/kuz04_06.html) (дата обращения: 28 марта 2025 г.).
9. История башкирской литературы. Уфа: Китап; 2012;4:560.

### References

1. Safuanov S., Khubbitdinova N. Creativity of Russian-speaking Bashkir writers. *History of Bashkir literature. Literature of the Soviet period*. Ufa: Kitap; 2015;Vol.3: 575–578 (in Russian).
2. Mingazheva L.M. National uniqueness of Russian-speaking writer Anatoly Genatulin. *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. 2015;20(4):1311–1318. (accessed: 28.03.2025) (in Russian).
3. Who but a writer will tell people the truth? Talkha Genatulin, a front-line soldier, had the right to do so URL: <https://resbash.ru> (accessed: 28.03.2025) (in Russian).
4. Abdulina A. Poetics of Bashkir prose. Ufa: IHLL USC RAS; 2009:347 (in Russian).
5. Rudenko S. I. *Bashkirs: Historical and ethnographic sketches*. Ufa; 2006 (in Russian).
6. History of Bashkir literature: Modern literature (1991-2015). Ufa: Kitap; 2019;7:798 (in Bashkir).
7. Galina G.G. *Modern Bashkir literature: creative portraits, problems of study: Educational and methodical manual*. Ufa: BSPU; 2019:112 (in Bashkir).
8. Publicity and documentary in the work of Anatoly Genatulin. *Belskie Prostory*. URL: [http://www.hrono.ru/text/2006/kuz04\\_06.html](http://www.hrono.ru/text/2006/kuz04_06.html) (accessed: 28.03.2025) (In Russian).
9. History of Bashkir literature. Ufa: Kitap; 2012;4:560 (in Russian).

### Сведения об авторе

ХУББИТДИНОВА Нэркэс Ахметовна – д. филол. н., г. н. с. НИЦ Башкирского фольклора, ФГБОУ ВО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», SPIN-код: 4687-7491, AuthorID: 468352, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3719-6978>, e-mail: narkas08@mail.ru

### About the author

Narkas A. KHUBBITDINOVA – Dr. Sci. (Philology), Chief Researcher at the Scientific Research Center of Bashkir Folklore, M. Akmulla Bashkir State Pedagogical University, SPIN-код: 4687-7491, AuthorID: 468352, ORCID <https://orcid.org/0000-0003-3719-6978>, e-mail: narkas08@mail.ru

### Информация о конфликте интересов

Автор – является членом редколлегии сетевого издания «Вопросы национальных литератур. *Issues of national literature*».

### Conflict of interests

The author is a member of editorial board of *Issues of National Literature*.

Поступила в редакцию 22.04.25 / Submitted 22.04.25  
Принята к публикации 12.05.25 / Accepted 12.05.25

## – ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ ФОЛЬКЛОРА. ПОЭТИКА –

УДК 398.224(=512.157)

[https:// doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-53-64](https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-53-64)

Оригинальная научная статья

**Сюжетные особенности олонхо Ф. С. Семенова–Кырса «Биэ уола Бэйбэлдэин Тулаайах» («Сын кобылы Бэйбэлджин Тулаях»)****А. И. Кононова, Т. В. Илларионова** ✉

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

г. Якутск, Российская Федерация

✉ 445325@mail.ru

**Аннотация**

Статья посвящена сюжетной структуре олонхо «Биэ уола Бэйбэлдэин Тулаайах» («Сын кобылы Бэйбэлджин Тулаях») в исполнении сказителя Ф. С. Семенова–Кырса. Для понимания особенностей поэтики эпоса важное значение имеет рассмотрение характерных признаков сюжетосложения. Сюжетная структура олонхо состоит из: зачина, завязки, этапов развития, кульминации, развязки и заключения. Олонхо о богатыре Бэйбэлджин Тулаях имеет своеобразный, только ему присущий сюжет. Сюжет олонхо углубляется в представление различных миров – Верхнего, Срединного и Нижнего, каждый из которых играет значимую роль в судьбе главного героя. Эти миры не только создают богатый фон для событий, но и символизируют различные аспекты духовной и физической реальности, с которыми сталкивается герой. В сюжете подробно описываются испытания, через которые проходит главный герой. Победы над абаасы и спасения девушек айыы усиливают тему вечной борьбы добра со злом, что является основой для развития сюжета. Приобретают важность семейные и социальные связи, мотив преемственности и наследования. Открытие связей между героями в кульминации сюжета подчеркивает важность происхождения и рода как структурных элементов эпоса. Использование в сюжете мотивов сна и пророчеств служит важным инструментом для определения судьбы героя и его потомков. Это усиливает фаталистические элементы в эпосе, связывающие современные действия с историческим контекстом и будущим. Сюжет завершается повествованием о выполнении благодарственного ритуала, который подчёркивает взаимодействие человека с духовными силами природы и социальную ответственность перед ними. Жертвоприношение духам воды символизирует признательность и подкрепляет идею гармоничного сосуществования. В качестве основных методов использованы: метод сплошной выборки для сбора сюжетных мотивов; метод структурного анализ для изучения структуры сюжета.

**Ключевые слова:** олонхо, якутский героический эпос, сюжет, сюжетно-композиционная структура, сюжетные особенности, сюжетное своеобразие, структура, эпическая традиция, олонхосут, мотив

**Финансирование.** Исследование не имело финансовой поддержки

**Для цитирования:** Кононова А. И., Илларионова Т. В. Сюжетные особенности олонхо Ф. С. Семенова–Кырса «Биэ уола Бэйбэлдэин Тулаайах» (Сын кобылы Бэйбэлджин Тулаях). *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2025, № 2 (18). С. 53–64. [https:// doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-53-64](https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-53-64)

*Original article*

## Plot features of Semyonov-Kyrsa' olonkho “Bie uola Beibeldjin Tulaaiaakh” (Orphan Beibeldjin the Mare’s Son)

A. I. Kononova, T. V. Illarionova ✉

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

✉ 445325@mail.ru

### Abstract

The article is devoted to the plot structure of the olonkho “Bie uola Beibeldjin Tulaaiaakh” (Orphan Beibeldjin the Mare’s Son) performed by the narrator F. S. Semyonov-Kyrsa. To understand the peculiarities of the poetics of the epic, it is important to consider the characteristic features of plot structure. The plot structure of an olonkho consists of a beginning, a plot, stages of development, a climax, a denouement and a conclusion. Olonkhos about the bogatyr Beibeldjin Tulaaiaakh have a peculiar plot, unique to them. The olonkho plot delves into the representation of different worlds: the Upper, Middle and Lower, each of which plays a significant role in the fate of the protagonist. These worlds not only provide a rich backdrop for the events, but also symbolize the different aspects of spiritual and physical reality that the hero encounters. The story details the trials that the protagonist goes through. The victories over the *abaahy* demons and the rescue of the *Aiyy* girls reinforce the theme of the eternal struggle between good and evil, which is the basis for the development of the plot. Family and social ties, the motif of succession and inheritance become important. The discovery of the links between the heroes at the climax emphasizes the importance of descent and lineage as structural elements of the epic. The use of dream and prophecy motifs in the story serves as an important tool for determining the fate of the hero and his descendants. It reinforces the fatalistic elements in the epic, linking contemporary actions to historical context and future consequences. The narrative concludes with the performance of a thanksgiving ritual that emphasizes man's interaction with the spiritual forces of nature and social responsibility to them. The sacrifice to the spirits of water symbolizes gratitude and reinforces the idea of harmonious coexistence. The main methods used were: the method of solid sampling to collect plot motifs; the method of structural analysis to study the structure of the plot.

**Keywords:** olonkho, Yakut heroic epic, plot, plot-composition structure, plot features, plot originality, structure, epic tradition, olonkho-teller, motif

**Funding.** No funding was received for writing this manuscript

**For citation:** Kononova A. I., Illarionova T. V. Plot features of Semyonov-Kyrsa's olonkho “Bie uola Beibeldjin Tulaaiaakh” (Orphan Beibeldjin the Mare’s Son). *Issues of national literature*. 2025, No 2 (18), Pp. 53–64. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-53-64>

### Введение

Научное осмысление олонхо Ф. С. Семенова–Кырса «Биз уола Бэйбэлджин Тулаайах» («Сын кобылы Бэйбэлджин Тулаях») является актуальным вкладом в приумножение культурного многообразия народов России и способствует достижению социального единства и жизнеспособности национального сообщества. Цель статьи: проанализировать особенности сюжета якутского эпоса в целом и выделить специфические черты олонхо «Сын кобылы Бэйбэлджин Тулаях» [1].

В якутской фольклористике определению общих жанровых признаков олонхо, изучению основных образов и сюжетного многообразия посвящены исследования таких известных ученых, как Г. У. Эргис [2, 3], И. В. Пухов [4], Н. В. Емельянов [5–8] и др. Впервые комплексное изучение и систематизированный свод изложенных сюжетов в сказаниях якутского героического эпоса олонхо был сделан Н. В. Емельяновым. Классифицируемые по сюжетам тексты автор делит на три основные группы: олонхо о заселении Среднего мира, олонхо о родоначальниках племени ураангхай саха и олонхо о защитниках племени айыы и ураангхай саха [8].

В статье Н. В. Показиловой «Эпос олонхо в исследованиях Н. В. Емельянова: от систематизации к закономерностям эпического сюжетосложения» (2021) производится анализ монографических исследований Н. В. Емельянова о якутском эпосе – олонхо. Н. В. Показилова отмечает, что в научных трудах Н. В. Емельянова впервые предсказана возможность системного исследования поэтики якутского олонхо в совокупности сюжетной, пространственно-временной и формульно-поэтической организации, функционирующей в качестве целостной структуры устного происхождения [9]. К ключевым моментам методологии исследователя Н. В. Показилова относит определение Н. В. Емельяновым сюжета отдельно взятого варианта как синтагматической последовательности, сохраняющейся в традиции в качестве отголосков единой структуры, но индивидуализируемой при каждом исполнении [9].

В исследовании Л. Д. Нестеровой показаны основные отличия олонхо – крупного эпического жанра – от других жанров фольклора: выявлены его сюжеты, композиционное своеобразие, рассмотрены приемы художественного создания образов [10]. Определение композиционной структуры сюжета олонхо отражено в статье Л. П. Григорьевой «Особенности композиционной сюжетной структуры якутского эпоса олонхо (на примере олонхо П. А. Ойунского «Нюргун Боотур Стремительный»)» [11]. Мотивы сюжетов олонхо в сравнительно-сопоставительном аспекте были отражены в исследованиях А. Ф. Корякиной [12, 13]. В результате сравнительного анализа выявлены факты типологических схождений.

Сюжетно-композиционная структура олонхо рассмотрена в работах В. В. Илларионова [14–16], Т. В. Илларионовой [17], А. Ф. Корякиной [12, 13], А. Н. Даниловой [18], Е. С. Куприяновой [19], Л. С. Ефимовой [20], С. Д. Львовой [21] и др. Сюжет якутского героического эпоса в локальном аспекте рассмотрен в работах А. А. Кузьминой (вилюйская локальная традиция) [22], Т. В. Илларионовой [23], О. К. Павловой (северная локальная традиция) [24], Н. А. Оросиной (центральная локальная традиция, в частности, олонхо Таттинского улуса) [25]. В статье А. С. Ларионовой «Сюжет вилюйского олонхо «Могучий Эр Соготох» в контексте связи слова и музыки» изучен словесный текст и его сюжет по отношению к напеву. Выявлена связь музыки песенных разделов со словом в зачинах и во время перехода пения в речь. Рассмотрено соотношение сюжета с квантитативной ритмикой напева в песнях зооморфных персонажей [26]. А. Ф. Корякина исследовала образную систему и сюжетно-композиционную структуру олонхо в аспекте территориальных отличий [12, 13]. Мотивы сюжетов олонхо частично были исследованы учеными А. Ф. Корякиной, А. А. Борисовой [27]. В статье С. С. Макарова «Проклятие в сюжетах якутского эпоса: мотивы и тексты» впервые на достаточно репрезентативном уровне выполнено описание текстов проклятий, встречающихся в записях якутского эпоса олонхо. Выявлены наиболее типичные сюжетные ситуации якутского эпоса [28].

Л. Н. Семеновой выполнено описание эпического сюжета олонхо через призму пространственного мира. Автор в своей работе устанавливает систему соответствий между сюжетными и пространственными элементами эпического



мира. Для достижения этой цели выделены и описаны пространственные и сюжетно значимые элементы текста. Каждый сюжетно значимый элемент текста рассматривается в его соотношении с пространственной атрибутикой повествования. В исследовании также изучен сюжетно-композиционный инвариант и его трансформации [29].

Анализ текста олонхо проводился по следующей методологии: 1) подробное изложение сюжета; 2) изучение сюжетно-композиционной структуры с выделением её основных компонентов – зачина, завязки, этапов развития, кульминации, развязки и заключения; 3) анализ состава мотивов, присутствующих в олонхо.

#### **Анализ эпического зачина**

Зачин рассматриваемого олонхо необычен отсутствием традиционного описания мирового древа. Однако он успешно выполняет свою функцию: представляет мир, в котором живёт эпический герой, и самого героя. Описаны жилище, хозяйственные постройки, богатство героя, окружающая природа. Эпический зачин анализируемого олонхо начинается с традиционной, универсальной формулы эпического времени, указывающей на время первотворения. Далее идет описание мироздания и Серединного мира: мир начинается с создания земли, а затем следуют строки о сотворении луны, солнца, звезд, природных объектов и стихий. Особенностью эпического зачина данного олонхо является описание происхождения народа ураанхай саха.

Далее в эпическом зачине олонхо начинаются первые сюжетные действия, связанные с главным героем: подробно описываются жизнь его предков, матери, а также рождение и взросление богатыря-сироты. Важным моментом является мотив эпического превращения матери главного героя в кобылу: чтобы произвести на свет сына, жительница Верхнего мира спускается в Серединный мир. Мать оставляет ему богатства Серединного мира и возвращается в Верхний мир, оставив сына, будущего богатыря.

Здесь стоит подчеркнуть универсальный мотив величественного роста богатыря. Подобно другим героям олонхо, этот герой со временем задумывается над своей сущностью и предназначением. На этом этапе его мать вновь является из Верхнего мира, дает сыну имя, вручает ему богатырские доспехи и наставляет его построить собственное жилище.

Зачин также включает универсальный элемент – описание хозяина жилища, главного действующего персонажа, богатыря айыы: повествование начинается с процесса создания богатырем его жилища. Далее следуют подробные описания внешних и внутренних элементов строения, включая интерьер и посуду, что помогает слушателю представить среду обитания богатыря.

Будни богатыря завершает эпический зачин, создавая мощный переход от описательной статичности повествования к динамичному развитию сюжета. Таким образом, зачин не только вводит читателей в мир олонхо, но и подчеркивает принципы и мотивы, важные для понимания дальнейшего развития событий.

#### **Анализ завязки сюжета олонхо**

В анализируемом тексте олонхо можно в качестве завязки выделить бой с богатырем Нижнего мира, *Байааттой*. В результате главный герой узнаёт о том, что у старика *Укула Баай* есть красавица дочь *Ытык Сиэкилэ*, что и приводит к развитию действия в сюжете олонхо через приобретение важной информации.

#### **Анализ развития действия в сюжете олонхо**

В развитии действия сюжета можно выделить четыре эпизода: 1) начало богатырского похода; 2) бой с девушкой абаасы и ее отцом; 3) спасение девушки айыы *Ытык Сиэкилэ*; 4) похищение девушки айыы.



В начале сюжета главный герой испытывает тоску и стремление изменить свою судьбу. В этом контексте мотив отправления в путь за невестой становится основным действием. Подробно описывается подготовка богатыря к походу: от заботы о коне до обращения к *Аар Кудук Хатын* с просьбой о благословении. Получив благословение, герой смело отправляется в путь, что задает динамику дальнейшему развитию сюжета. Включение детализированного описания подготовки главного героя добавляет глубину к пониманию его решимости и внутреннего состояния, подчеркивая важность как внутреннего, так и внешнего путешествия для его становления в качестве богатыря.

Второй эпизод развития сюжета олонхо начинается с описания Нижнего мира, где главный герой одерживает победу над девушкой абаасы и ее отцом. Этот эпизод демонстрирует силу и решимость героя в преодолении темных сил, символизирующих хаос и разрушение.

В третьем эпизоде герой проявляет благородство и храбрость, спасая девушку *айыы Бтык Сизкилэ* от опасности. Он становится свидетелем похищения девушки *айыы* и успешно освобождает ее. Здесь появляется метафора, связанная с большой птицей, которая, получив рану от стрелы богатыря, превращается в человека. Превращенный в человека недруг угрожает богатырю, обещая найти его и отомстить. В этом эпизоде подчеркивается наличие у *Бэйбэлджин Тулаяха* множества врагов, что еще больше усиливает его образ как защитника.

Четвертый эпизод описывает богатырское продолжение пути на фоне живописных пейзажей Срединного мира. В данном эпизоде используется универсальный мотив говорящего коня, который объясняет хозяину, что их дальнейший путь приведет к дому, где живет красавица дочь *родоначальника Укула Баай*. Конь дает совет, как лучше войти в контакт с семьей девушки, что связано с мотивами преданности и мудрости.

Затем следует мотив знакомства со старушкой *Симэхсин*, и просьбы родителей девушки *айыы* о защите их дочери от злых жителей Нижнего мира. Интересным отличием этого олонхо от других сюжетов является отсутствие немедленного ответа богатыря родителям девушки – вместо этого он погружается в богатырский сон, который длится три года. За это время девушку *айыы* похищают злобные *абаасы*, что приводит сюжет к кульминации.

Таким образом, анализируя эпизоды, можно отметить, что развитие сюжета в олонхо характеризуется непрерывной чередой испытаний и моральных выборов, которые главный герой успешно преодолевает, демонстрируя мужество, силу и мудрость на своём пути к осуществлению высоких целей и защите добрых и светлых начал.

#### **Анализ кульминации в сюжете олонхо**

Кульминация олонхо разворачивается в трех эпизодах, каждый из которых насыщен ключевыми событиями, усиливающими драматизм и нарративную глубину повествования.

В первой части кульминации особое внимание фокусируется на богатырских конях, которые играют центральную роль в развитии повествования. Становится ясно, что у главного героя есть два коня: один предназначен для богатырских путешествий, а другой – для боев. Интересно, что пробуждение богатыря удается только благодаря одному из его коней, который рассказывает о существовании в Верхнем мире могущественного коня по имени *Эрбийэ Джагыл*. Это сразу же устанавливает связь между конем и судьбой богатыря, где лошади становятся не просто средством передвижения, а важными спутниками в его приключениях.

Мотив обретения богатырского коня *Эрбийэ Джагыла* становится важной частью сюжета. Герой обращается за помощью к своим матери и дедушке,

и в этом контексте *Юрюнг Айыы Тойон* сам приводит коня богатырю, что подчеркивает важность семейных связей и поддержку рода. Этот эпизод насыщен элементами волшебства и силы, которые сопровождают героя на его пути к победе над злом.

Когда герой отправляется в Нижний мир, именно благодаря новым силам и могущественному коню он достигает злодеев, похитивших красавицу. Здесь также присутствует универсальный мотив употребления божественного напитка *араҕас илгэ*, подаренного дедушкой, который придаёт герою силы и мощь, необходимые для предстоящей битвы.

Интересный поворот сюжета заключается в том, что перед сражением с тремя *абаасы* герой отправляет девушку *айыы* обратно в Срединный мир, используя для этого своего боевого коня. Таким образом, он проявляет мудрость и заботу, выбирая безопасное местоположение для нее, прежде чем вступить в схватку. Оставшись один, он сталкивается с тремя *абаасы* и снова употребляет божественный напиток *араҕас илгэ* для получения дополнительных сил, что позволяет ему победить врагов.

Эти эпизоды кульминации не только воспроизводят динамичное развитие сюжета, но и закрепляют в сознании слушателя важность поддержки семьи, верности и магической силы, с помощью которых герой преодолевает невзгоды. Они подчеркивают его личностный рост и возвращение к своему истинному предназначению – защите и восстановлению гармонии в мире.

Второй эпизод кульминации начинается с описания пути богатыря из Нижнего мира в Срединный мир. Здесь появляется мотив предсказания богатырским конем Эрбийэ Джагыл будущего своего хозяина.

В кульминационной части эпоса, когда конь Верхнего мира навсегда покидает главного героя, рассказав ему о другой судьбе и предсказав его будущее, добавляется важный элемент фатализма и предопределенности, что часто встречается в эпических произведениях. Это символическое прощание указывает на переход героя на новый этап в его жизни, где ему предстоит самому отвечать за свои действия, опираясь на собственные силы и личный опыт.

Этот момент предвещает следующий этап кульминации – торжество по случаю женитьбы богатыря, когда устраивается традиционная свадьба-ысыах. В это торжественное время появляется незнакомец на белом коне, претендующий на право обладания девушкой *айыы Кемюс Кюлюмюрдюрю*, ссылаясь на ее предназначение. Это заявление провоцирует эпический бой между двумя богатырями, который изначально кажется безрезультатным по причине равенства их силы.

Можно подчеркнуть концепцию двойственности и сложных семейных уз, присущую многим мифологическим и эпическим текстам. Внезапное обнаружение родственных связей между двумя главными персонажами – нашим героем и его братом из Верхнего мира – раскрывает более глубокий слой повествования, где темы семейной лояльности, происхождения и судьбы переплетаются и выходят на первый план. Мать, оставившая сына в Срединном мире и начавшая новую жизнь в Верхнем мире, символизирует процесс перехода и встроенную в эпос идею о множественности путей судьбы.

В итоге подтверждение родства приводит к признанию и принятию своего положения каждым из героев. *Бэйбэлджин Туляях* уступает приезжему брату невесту *Кемюс Кюлюмюрдюрю*, что иллюстрирует важность родовых уз и уважения к судьбе ближнего. Эта капитуляция символизирует примирение между мирами и людьми, открывая новые горизонты для понимания значимости семейных и культурных традиций. Такие мотивы часто указывают на более универсальные темы, такие как гармония и баланс в человеческих взаимо-

отношениях, что делает эпос не только национально значимым, но и универсально актуальным.

В третьей части кульминации данного олонхо повествование продолжает детальное описание путешествия *Бэйбэлджин Тулаяха* в местность, где проживает девушка *айыы Ытык Сиэкилэ*. Этот этап углубляет тему дружбы и предсказания. Здесь герой встречает старого богатыря, с которым быстро завязывает тесную дружбу. Это взаимодействие между героями подчеркивает важность взаимопонимания и сотрудничества среди равных по духу и силе воинов.

Стоит обратить внимание на использование в эпосе вещего сна как инструмента предсказания. Сон о том, что сын *Бэйбэлджин Тулаяха* будет еще более сильным и могучим, чем его отец, представляет собой как традиционный мотив пророчества, так и уверенное указание на преемственность и прогресс в эпическом мире. Присутствие коня *Эрбийэ Джагыла* в этом сне служит символом продолжения рода и наследственной мощи, подчеркивая важность лошади как ключевого спутника и символа богатырской силы.

Предсказание о будущем, передаваемое через сон, служит мостом между поколениями и указывает на перспективу непрерывности героической традиции. Разлука друзей на мирной ноте иллюстрирует уважение и понимание, что каждый выполняет свою роль в большом круге жизни. Такой акцент на дружбе и мирном расставании отражает высоко ценимые моральные ценности и социальные нормы, укорененные в культурной памяти народа.

Эпизод завершается тем, что герои остаются объединенными общими ценностями и преданностью своим обязанностям. Таким образом, данная часть кульминации не только завершает значительный этап в развитии сюжета, но и закладывает основы для продолжения сюжета о потомках и их дальнейших подвигах.

#### **Анализ развязки текста олонхо**

Одной из композиционных единиц структуры сюжета олонхо является развязка. Развязка олонхо – окончание действий богатыря и завершение конфликта между мирами. Развязка: возвращение богатыря в свою страну и традиционные заключительные строки о том, что главный герой со своей женой (родственниками, детьми) счастливо и богато живут до сих пор, умножая род «Ураангхай Саха» [29]. Развязка, следуя за кульминацией приближает завершение эпического текста. Возвращение на родину, путь – универсальный мотив в олонхо.

В развязке текста олонхо повествование достигает своего кульминационного завершения через брак богатыря с девушкой *айыы Ытык Сиэкилэ*. Этот брак знаменует собой успешное завершение пути героя, что часто встречается в эпосах как символ возврата к мирной жизни и установления нового порядка. Родители невесты, передавая дочери коневода, девушку-скотовода, а также стадо коров и табун лошадей, подчеркивают материальное обеспечение молодоженов.

Значению дарования стада и табуна как символа процветания и социальной ответственности в традиционных обществах. Увеличение богатства героя при возвращении на родину отражает идею вознаграждения за его подвиги и усилия. Этот мотив служит аллегорией на трофеи, добытые в приключениях, и усиливает концепцию плодородия и изобилия, связанную с заключительным этапом жизненного цикла богатыря.

Процесс увеличения стада и табуна при возвращении богатыря может быть интерпретирован как метафора естественного порядка и божественного благословения, сопровождающих добродетельные действия и праведную жизнь. В эпической традиции такая развязка символизирует возвращение к гармонии и стабилизации в социуме после периодов испытаний и конфликтов.

В целом развязка олонхо не только завершает сюжетную линию, но и устанавливает нормы и ожидания, связанные с героическим путешествием и его последствиями. Она отражает глубокое понимание того, как личные достижения становятся частью коллективного благосостояния и культурной преемственности.

#### **Анализ заключительной части сюжета олонхо**

Олонхо традиционно завершает свое повествование возвращением главного героя на родину, его женитьбой (с проведением ысыха или без такового), началом мирной и счастливой жизни, а также символическим приумножением племени айыы. В исследуемом олонхо заключительная часть обогащается дополнительным элементом – благодарственным ритуалом в адрес духов воды. Этот ритуал подчеркивает связь героя с природными стихиями и выражает его почтение и уважение к силам природы, что типично для традиционных эпических сказаний.

Можно рассмотреть этот ритуал как важный аспект духовной и социальной жизни народа саха. Взаимодействие с духами воды через жертвоприношение – в данном случае пестрого быка – символизирует только благодарность и постоянную связь героя с миром духов, что способствует поддержанию гармонии в обществе и окружающей среде. Этот акт жертвоприношения может быть рассмотрен как символический обмен: герой предлагает часть своих богатств в обмен на благополучие и процветание.

Жена героя, кормящая огонь и благословляющая, дополняет этот ритуал, что указывает на ее роль как хранительницы домашнего очага и посредницы между миром людей и мирами духовных существ. Это подчеркивает важность женского участия в духовных и общественных практиках.

Завершение олонхо традиционными строками о начале счастливой жизни отражает достижение героем своих целей, выступает в качестве универсального символа мирного сосуществования и процветания. Это характерно для эпических произведений, которые стремятся вдохновлять и наставлять слушателей на путь добродетели и уважения к подвизам прошлых поколений.

Таким образом, данная развязка не только закрепляет сюжетные достижения, но и углубляет понимание культурных ценностей, подчеркивая взаимосвязь между человеком, природой и духовным миром в эпической традиции.

#### **Заключение**

При изучении якутского эпоса мы обнаружили, что его сюжеты формируются из классических структур, которые включают в себя такие архетипы, как героические походы и противостояние между добрыми и злыми силами. Рассмотренное нами олонхо в основном следует традиционным линиям с незначительными вариациями. В начале повествования, так называемом эпическом зачине, характерно наличие описательной статистики. Это включает в себя мотив первотворения мира, описание Среднего мира, жилища богатыря и внешний облик героя, но отсутствует описание *Аал Лук Мас*. Завязка сюжета добавляет динамику в повествование, используя универсальные мотивы, такие как желание женитьбы. В анализируемом олонхо поводом для похода героя стало именно это желание. Сюжет развивается, начиная с мотива отправления героя в путь в поисках невесты. В кульминации истории герой сражается с врагом из Нижнего мира, богатырем *абаасы*. В этой части проявляются фантастические элементы, такие как магические перевоплощения как самого героя, так и его противников. Кульминация обычно развивается в пространстве Нижнего мира и иногда – в промежуточной земле «другой страны айыы», где обычно главный герой получает поддержку в решающий момент схватки. В развязке сюжета на первый план выходит женитьба богатыря. Традиционно олонхо заканчивается

возвращением главного героя на родину, его бракосочетанием, проведением торжественного праздника ысыах (или без него), началом мирной и счастливой жизни, а также символическим приумножением племени айыы.

### Л и т е р а т у р а

1. Кобяйский фольклор. Якутск: Айар; 2022:760.
2. Нюргун Боотур Стремительный = Дьулдуруйар Нюргун Боотур / текст К. Г. Оросина. Якутск: Госиздат ЯАССР; 1947:409.
3. Эргис Г.У. *Очерки по якутскому фольклору*. Якутск: Бичик; 2008:400.
4. Пухов И.В. *Якутский героический эпос олонхо: основные образы*. Москва: Изд-во АН СССР; 1962:255.
5. Емельянов Н.В. *Сюжеты якутских олонхо*. Москва: Наука; 1980:374.
6. Емельянов Н.В. *Сюжеты ранних типов якутских олонхо*. Москва: Наука; 1983: 244.
7. Емельянов Н.В. *Сюжеты олонхо о родоначальниках племени*. Москва: Наука; 1990:205.
8. Емельянов Н.В. *Сюжеты олонхо о защитниках племени*. Новосибирск: Наука, Сиб. издат. фирма РАН; 2000:187.
9. Покатилова Н.В. Эпос олонхо в исследованиях Н.В. Емельянова: от систематизации к закономерностям эпического сюжетосложения. *Северо-Восточный гуманитарный вестник*. 2021; 35(2):65-76.
10. Нестерова Л.Д. Жанровые особенности якутского героического эпоса олонхо: Авторефер. дис. ... к. филол. наук. Алма-Ата: 1982:22.
11. Григорьева Л.П. Особенности композиционной сюжетной структуры якутского эпоса олонхо (на примере олонхо П. А. Ойунского «Нюргун Боотур Стремительный»). *Проблемы востоковедения*. 2009;46 (4):90-94.
12. Корякина А.Ф. Эпические традиции и особенности в сюжетной структуре олонхо Д.М. Слепцова «Кётёр Мюлгюн». *Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. Серия: Эпосоведение*. 2016;3(3):44-48.
13. Корякина А.Ф. Сравнительный анализ олонхо центрального, вилюйского, северного регионов Якутии (на материале текстов олонхо «Елбёт Бергэн», «Кёр Буурай» и «Кётёр Мюлгюн»). *Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова: Серия Эпосоведение*. 2019;15(3):88-98.
14. Илларионов В.В. Эпический репертуар Н.А. Абрамова-Кыната (сюжетно-композиционные и художественные особенности). *Поэтика эпического повествования*. Сборник научных трудов. Якутский институт языка, литературы и истории СО РАН. Якутск; 1993:71-92.
15. Илларионов В.В. *Якутское сказительство и проблемы возрождения олонхо*. Новосибирск: Наука; 2006:191.
16. Илларионов В.В. *Эпическое наследие народа Саха*. Новосибирск: Наука; 2016:344.
17. Илларионова Т.В., Киприянова Ю.Ю. Сюжетно-композиционная структура олонхо Хангаласского улуса. *Вопросы национальных литератур*. 2024;16(4):74-87.
18. Данилова А.Н. Образ женщины-богатырки в якутском олонхо: Дис. ... к. филол. наук. Якутск: 2008:208.
19. Куприянова Е.С. Мифологический мотив первотворения в олонхо «Алаатыыр Ала Туйгун» Н. И. Степанова (Ноорой). *Вестник Челябинского государственного университета*. 2013;326(35):74-75.
20. Ефимова Л.С., Павлова О.К. Структура олонхо северной региональной традиции якутов: вступление. *Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН*. 2016;9(6);(28):102-108.
21. Ефимова Л.С., Львова С.Д. Олонхо из Сунтарского улуса: сюжетно-композиционная структура (по материалам Р. К. Маака). *Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова*. 2017;62(2):84-95.



22. Кузьмина А.А. Олонхо Вилуйского региона: бытование, сюжетно-композиционная структура, образы: Дис. ... к. филол. н. Якутск: 2008:319.
23. Илларионова Т.В. Текстология олонхо «Могучий Эр Соготох» (сравнительный анализ разновременных записей): Авторефер. дис. ... к. филол. н. Улан-Удэ: 2006:17.
24. Павлова О.К. Северо-восточная традиция в олонхо якутов: образы, сюжеты, поэтика: Дис. ... к. филол. н. Якутск: 2018:194.
25. Оросина Н.А. Таттинская локальная традиция якутского эпоса олонхо: формы бытования, основные образы и мотивы: Дис. ... к. филол. н. Якутск: 2015:243.
26. Ларионова А.С. Сюжет вилуйского олонхо «Могучий Эр Соготох» в контексте связи слова и музыки. *Эпосоведение*. 2022;28(4):37-45.
27. Борисова А.А. Мотив уничтожения чудовища абаасы в якутском олонхо в сравнительном анализе с бурятским эпосом. *Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. Серия: Эпосоведение*. 2020;19(3):18-124.
28. Макаров С.С. Проклятие в сюжетах якутского эпоса: мотивы и тексты. *Северо-Восточный гуманитарный вестник*. 2021;35(2):76-88.
29. Семенова Л.Н. *Эпический мир олонхо: пространственная организация и сюжетика*. Санкт-Петербург: Петербургское Востоковедение; 2006:232.

### References

1. Satanar M.T. (ed.) *Kobyai folklore*. Yakutsk: Ayar; 2022:760. (In Russian)
2. Orosin K.G. *Nurgun Botur the Swift*. Yakutsk: Gosizdat YASSR; 1947:409. (In Yakut)
3. Ergis, G.U. *Essays on Yakut folklore*. Yakutsk: Bichik; 2008:400. (In Russian)
4. Pukhov, I.V. *Yakut heroic epos olonkho: main images*. Moscow: AS USSR; 1962:255. (In Russian)
5. Emelyanov N.V. *Plots of Yakut olonkhos*. Moscow: Nauka; 1980:374. (In Russian)
6. Emelianov N.V. *Plots of early types of Yakut olonkho*. Moscow: Nauka; 1983: 244. (In Russian)
7. Emelyanov N.V. *Olonkho plots about the tribe's ancestors*. Moscow: Nauka; 1990:205. (In Russian)
- 8 Emelyanov N.V. *Olonkho plots about the defenders of the tribe*. Novosibirsk: Nauka; 2000:187. (In Russian)
9. Pokatilova, N.V. Olonkho epic in the studies of N.V. Emelyanov: from systematization to regularities of epic plotting. *North-Eastern Humanities Bulletin*. 2021;2(35):65–76. (In Russian)
10. Nesterova, L.D. Genre peculiarities of the Yakut heroic epic olonkho: Summary of Candidate's dissertation (Philology). Alma-Ata. 1982:22. (In Russian)
11. Grigorieva L.P. Features of the compositional plot structure of the Yakut epic olonkho (on the example of P.A. Oyunsky's olonkho "Nyurgun Bootur Stremitelny"). *Problems of Oriental Studies*. 2009; 4(46):90–94. (In Russian)
12. Koryakina A.F. Epic traditions and peculiarities in the plot structure of D.M. Sleptsov's olonkho "Kötör Mülgyun". *Vestnik of North-Eastern Federal University. Epic Studies*. 2016; 3(3):44–48. (In Russian)
13. Koryakina, A.F. Comparative analysis of the olonkho of the central, Vilyui, northern regions of Yakutia (on the material of the texts of the olonkho "Elbyot Bergen", "Kyor Buurai" and "Kyotör Mülgyun"). *Vestnik of North-Eastern Federal University. Epic Studies*. 2019; 3(15):88–98. (In Russian)
14. Illarionov V.V. Epic repertoire of N.A. Abramov-Kynat (plot-compositional and artistic features). Poetics of epic narrative. In: Collection of scientific papers. Yakutsk Institute of Language, Literature and History SB RAS. Yakutsk; 1993:71–92. (In Russian)
15. Illarionov V.V. *Yakut storytelling and the problems of reviving the olonkho*. Novosibirsk: Nauka; 2006:191. (In Russian)
16. Illarionov V.V. *Epic heritage of the Sakha people*. Novosibirsk: Nauka; 2016:344. (In Russian)
17. Illarionova T.V., Kipriyanova Y.Y. Plot-composition structure of the olonkho of Khangalassky ulus. *Issues of national literature*. 2024; 4(16):74–87. (In Russian)
18. Danilova, A.N. The image of a woman-warrior in the Yakut Olonkho: Candidate's dissertation (Philology). Yakutsk. 2008:208. (In Russian)



19. Kupriyanova E.S. Mythological motif of the first creation in the olonkho “Alaatyyr Ala Tuigun” by N. I. Stepanov (Nooroi). *Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2013; 35(326):74–75. (In Russian)
20. Efimova L.S., Pavlova O.K. Olonkho structure in the northern regional tradition of the Yakuts: an introduction. *Bulletin of the Kalmyk Institute of Humanitarian Research of the Russian Academy of Sciences*. 2016; V. 9, 6 (28):102–108. (In Russian)
21. Efimova L.S., Lvova S.D. Olonkho from Suntar ulus: plot and compositional structure (on the materials of R. K. Maak). *Vestnik of North-Eastern Federal University*. 2017; 6(62):84–95. (In Russian)
22. Kuzmina, A.A. Olonkho of the Vilyui region: existence, plot-composition structure, images: Candidate’s dissertation (Philology). Yakutsk, 2008:319. (In Russian)
23. Illarionova T.V. Textology of the olonkho “Mighty Er Sogotokh” (comparative analysis of multi-temporal records): Summary of Summary of Candidate’s dissertation (Philology). Ulan-Ude, 2006:17. (In Russian)
24. Pavlova, O.K. North-Eastern tradition in Yakut olonkho: images, plots, poetics: Summary of Candidate’s dissertation (Philology). Yakutsk, 2018:194. (In Russian)
25. Orosina, N.A. Tatta local tradition of the Yakut epos olonkho: forms of existence, main images and motifs: Summary of Candidate’s dissertation (Philology). Yakutsk, 2015:243. (In Russian)
26. Larionova A.S. The plot of the Vilyui olonkho “Mighty Er Sogotokh” in the context of word and music connection. *Epic Studies*. 2022; 4(28):37–45. (In Russian)
27. Borisova A.A. Motif of destruction of the monster Abaasy in Yakutian olonkho in comparative analysis with Buryat epic. *Vestnik of North-Eastern Federal University. Epic Studies*. 2020;3(19):18–124. (In Russian)
28. Makarov S.S. Cursing in the plots of the Yakut epic: motifs and texts. *North-Eastern Humanities Bulletin*. 2021; 2(35):76–88. (In Russian)
29. Semyonova, L.N. *Epic world of olonkho: spatial organization and plot*. St. Petersburg: St. Petersburg Oriental Studies, 2006:232. (In Russian)

#### Сведения об авторах

КОНОНОВА Айыллана Ивановна – студент 4 курса Института языков и культуры народов Северо-Востока РФ, ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова», e-mail: aullanak@mail.ru

ИЛЛАРИОНОВА Туяра Васильевна – к. филол. н., доц. каф. фольклора и культуры, Институт языков и культуры народов Северо-Востока РФ, ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова», SPIN-код: 9839-9404, AuthorID: 532409, ORCID: 0000-0002-0467-3160, e-mail: 445325@mail.ru

#### About the authors

Aiyllana I. KONONOVA – 4<sup>th</sup>-year 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: aullanak@mail.ru

Tuyara V. ILLARIONOVA – Cand. Sci. (Philology), Associate Professor, Department of Folklore and Culture, Institute of Languages and Culture of the Peoples of the North-East of the Russian Federation, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, SPIN-code: 9839-9404, AuthorID: 532409, ORCID: 0000-0002-0467-3160, e-mail: 445325@mail.ru

**Информация о конфликте интересов**

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов

**Conflict of interests**

The authors declare no conflict of interest

**Вклад авторов**

*Кононова А.И.* – проведение исследования, верификация данных, создание черновика рукописи

*Илларионова Т.В.* – разработка концепции, методология, проведение исследования, администрирование данных, руководство исследованием

**Authors' contributions**

*A. I. Kononova* – conducting statistical analysis, data verification, creating a draft manuscript

*T. V. Illarionova* – concept development, methodology, research implementation, data administration, research management

Поступила в редакцию 27.05.25 / Submitted 27.05.25

Принята к публикации 16.06.25 / Accepted 16.06.25

УДК 398

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-65-72>

Оригинальная научная статья

## Вариативность женских персонажей в олонхо олекминской традиции

О. К. Павлова<sup>1</sup> ✉, Н. Р. Акимова<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Арктический государственный институт культуры и искусств,  
г. Якутск, Российская Федерация

<sup>2</sup>Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова,  
г. Якутск, Российская Федерация

✉ olga-ksento@mail.ru

### Аннотация

Вопрос репрезентации женских образов в якутском эпосе олонхо представляет собой актуальную проблему, связанную с осмыслением гендерных ролей и символических функций персонажей в традиционной культуре. Целью настоящего исследования является выявление типологических и функциональных особенностей женских персонажей – девушек Айыы и удаганок – в трех олонхо олекминской локальной традиции. Структура и логика исследования обусловлены решением следующих задач: 1) провести обзор существующих исследований и научной литературы по данной теме; 2) выявить ключевые женские образы, характерные для данной локальной традиции и проанализировать их функции и символику. В качестве материала рассмотрены эпические тексты «Уолан Дохсун», «Куллуйа Куллустуур» и «Турбутунан төрөөбүт Дуо бухатыыр» («Рожденный стоя богатырь Дуо»). Методологической основой исследования стали структурно-семантический и сравнительно-сопоставительный методы анализа, а также элементы мифопоэтического подхода. В результате установлено, что героини эпоса варьируются от традиционных красавиц до активных участниц событий – пророчиц и богатырок. Особое внимание уделено образам удаганок, чьи функции различаются в зависимости от принадлежности к Верхнему или Нижнему миру: от помощниц и наставниц до искушающих и деструктивных фигур. Исследование демонстрирует значительную вариативность и многослойность женских образов, отражающих дуализм эпического мира олонхо и особенности местной традиции. Практическая значимость работы заключается в возможности использования ее результатов в курсах по фольклористике, гендерной и культурной антропологии, а также при составлении учебных пособий по якутской литературе. Перспективы дальнейших исследований связаны с расширением материала за счет других локальных традиций и углубленным анализом семантики женских персонажей олонхо.

**Ключевые слова:** фольклор, эпос, якутский эпос, олонхо, локальная традиция, олекминская традиция, основные образы, женские образы, девушки Айыы, удаган

**Финансирование.** Исследование не имело финансовой поддержки

**Для цитирования:** Павлова О. К., Акимова Н. Р. Вариативность женских персонажей в олонхо олекминской традиции. *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2025, №2 (18). С. 65–72. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-65-72>

Original article

## Variability of female characters in the olonkho of the Olyekma tradition

Olga K. Pavlova<sup>1</sup>✉, Nadezhda R. Akimova<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Arctic State Institute of Culture and Arts, Yakutsk, Russian Federation,

<sup>2</sup>M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation

✉olga-ksento@mail.ru

### Abstract

The issue of representing female images in the Yakut epic olonkho is a relevant scholarly problem, associated with the interpretation of gender roles and the symbolic functions of characters in traditional culture. The aim of this study is to identify the typological and functional features of female characters – Aiyu girls and udagankas – in three olonkho texts of the Olyekma local tradition. The structure and logic of the research are determined by the following objectives: 1) to review existing studies and academic literature on the topic; 2) to identify key female images characteristic of this local tradition and analyze their functions and symbolism. The source material includes the epic texts *Uolan Dokhsun*, *Kulluiya Kullustuur*, and *Turbutunan Törööbüt Duo Bukhatyir (The Standing Warrior Duo)*. The methodological foundation of the study combines structural-semantic and comparative analysis, along with elements of the mythopoetic approach. The research reveals that the heroines of the epic range from traditional beauties to active participants in the narrative—prophetesses and female warriors. Particular attention is given to the images of udagankas, whose functions vary depending on their affiliation with the Upper or Lower worlds, ranging from helpers and mentors to seductresses and destructive forces. The study demonstrates significant variability and multilayeredness of female characters, reflecting both the dualistic worldview of the olonkho epic and the specific features of the local tradition. The practical value of the research lies in its applicability in courses on folklore, gender and cultural anthropology, as well as in the development of educational materials on Yakut literature. Future research prospects include expanding the source base to other local traditions and conducting a deeper analysis of the semantics of female characters in olonkho.

**Keywords:** folklore, epic, Yakut epic, olonkho, local tradition, Olyokma tradition, main images, female images, Aiyu girls, udagan

**Funding.** No funding was received for writing this manuscript

**For citation:** Pavlova O. K., Akimova N. R. Variability of female characters in the olonkho of the Olyekma tradition. *Issues of national literature*. 2025, No 2 (18), Pp. 65–72. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-65-72>

### Введение

Изучению женских образов в якутском эпосе посвящены работы П. А. Ойунского, Г. У. Эргиса, И. В. Пухова, Н. В. Емельянова, А. А. Кузьминой, А. Н. Даниловой, Н. А. Оросиной и др. И. В. Пухов в работе «Якутский героический эпос. Основные образы» [1] одним из первых исследовал образы якутского олонхо. Он систематизировал персонажей по их роли в сюжете, выделив следующие группы: главный герой, богатыри айыы, женщины-героини, противники героя и рабы. Г. У. Эргис в «Очерках по якутскому фольклору» [2] предложил другую

классификацию: главный герой, враги племени айыы, таежный богатырь, женские образы и другие. Н. В. Емельянов, анализируя сюжеты олонхо [3], систематизировал персонажей по следующим группам: главный герой, женские образы, родоначальники, противники героя, второстепенные персонажи и мифологические персонажи. Н. И. Филиппова провела лингвистическое исследование имен персонажей олонхо [4], классифицировав их по принадлежности к разным группам (богатыри айыы, абаасы, тунгусские богатыри и т. д.). А. А. Кузьмина в диссертации «Олонхо Вилюйского региона» [5] выделила функциональные группы образов в вилюйской традиции: главный герой и его противники, женщины-героини, тунгусский богатырь, рабы, мифологические персонажи и образ Вселенной. Она выявила общие и отличительные черты этой локальной традиции: особенности имен и характеров героев, архаичные образы, связанные с шаманизмом, и ярко выраженный образ тунгусского богатыря.

А. Н. Данилова в своей работе «Образ женщины-богатырки в якутском олонхо» [6] уделила особое внимание женским образам, особенно богатыркам. Она разделила персонажей на группы по отношению к главной героине: главные героини-богатырки, второстепенные героини (родители, контактирующие с героиней, рабы, духи-иччи, чудесные помощники). Данилова подчеркивает центральную роль главной героини: «В центре эпического повествования – главная героиня, вокруг нее группируются все события; именно в отношении к ней раскрываются все остальные персонажи» [6, с. 78].

Н. А. Оросина в диссертации «Таттинская локальная традиция якутского эпоса олонхо» [7] классифицировала образы таттинской традиции следующим образом: главные герои и их кони; враги племени айыы аймага (богатыри, женщины абаасы, богатыри айыы как противники); удаганки; мифологические персонажи (божества, духи, мировое дерево и т. д.); другие образы (посланники, прислужники). Главные герои анализируются по происхождению, портретной и нравственно-психологической характеристике, наречению имени и богатырской закалке. Богатыри-противники делятся на основных и братьев невесты. Удаганки рассматриваются по племенной принадлежности и функциональному назначению (помощницы, богатырки).

О. К. Павлова в своей работе [8] исследовала образы северо-восточной традиции олонхо, систематизировав их следующим образом: главный герой (охотник, богатырь); противники (чудовища, тунгусский богатырь); женские образы (удаганки, девушки племени айыы, старушки Симэхсин); мифологические образы (божества Айыы, духи-иччи, священное дерево).

### **Образ девушек Айыы**

В олонхо «Уолан Дохсун» образ Күн Куо (Кюн Куо), суженой главного героя, соответствует классическому представлению об эпической красавице. Описание ее внешности следует традиционным канонам, подчеркивая ее красоту и благородство: «Кыталык курдук кынталдьыйан» (словно стерх двигается). Детальное описание ее черт – «Хойуу хаастаах» (густые брови), «Хапхаранан, Арылыччы көрбүт харахтаах» (черные и ясные глаза), «Силии курдук Сыйыйллаҕас муруннаах» (тонкий нос), «Тахсан эрэр Күн саһарбатын курдук Имнээх» (алые щеки) – создает яркий и притягательный образ. Сравнение с лебедем и птицей указывает на ее грациозность и чистоту.

Однако Кюн Куо не является пассивным персонажем, ожидающим спасения. Она проявляет активность, обращаясь за помощью к богатырю, что выделяет ее среди традиционных женских образов в олонхо. Ее просьба о помощи становится катализатором для развития сюжета и подталкивает Уолан Дохсуна к действию.

В этом смысле Кюн Куо можно отнести к активным героиням, которые непосредственно влияют на ход событий. Кульминацией становится спасение Кюн Куо и последующая свадьба с Уолан Дохсуном, что является традиционным счастливым концом для олонхо. Таким образом, Кюн Куо сочетает в себе классические черты эпической красавицы с элементами активного женского персонажа, что делает ее образ более сложным и интересным.

В олонхо «Куллуйа Куллустуур» среди множества девушек айыи центральное место занимает Ытык Дэлэмэн Куо, суженая главного героя. Хотя прямого описания ее внешности нет, из контекста олонхо ясно, что она обладает исключительной красотой, что является особенностью героинь олонхо. Однако в отличие от классических образов, Ытык Дэлэмэн Куо наделена особым даром – пророческих сновидений. Именно через сны она предупреждает богатыря об опасностях, играя важную роль в развитии сюжета и выступая в качестве своеобразного наставника и помощника. Превращение Ытык Дэлэмэн Куо в Хотун подчеркивает ее высокий статус и значимость. Добавление к ее имени титула «хотун» символизирует не только изменение социального положения, но и приобретение новой силы и мудрости. Таким образом, образом Ытык Дэлэмэн Куо отличается от традиционных представлений о женских персонажах в олонхо, сочетая в себе красоту, проницательность и активную роль в судьбе героя.

В олонхо «Турбутунан төрөөбүт Дуо бухатыыр» («Рожденный стоя богатырь Дуо») образ суженой главного героя, Кыыс Дьяалы, представляет собой интересный пример отхода от традиционного образа пассивной женской фигуры. Кыыс Дьяалы – девушка-богатырка, обладающая даром превращения в стерха, что сразу выделяет ее среди других героинь олонхо. Наличие такого дара указывает на ее силу и связь с миром природы. Отношения между Кыыс Дьяалы и главным героем изначально враждебные, включающие в себя борьбу и противостояние. Этот мотив соперничества необычен для олонхо и добавляет динамики в развитие сюжета. Похищение Кыыс Дьяалы абаасы становится поворотным моментом, меняющим вектор отношений героев. Спасение возлюбленной – типичный для эпических текстов акт героизма – в данном случае укрепляет связь между героем и Кыыс Дьяалы и приводит к традиционному для олонхо финалу. Хотя подробная характеристика Кыыс Дьяалы требует обращения к полному тексту олонхо, имеющиеся данные позволяют предположить, что она обладает сложным и многогранным характером. Она не только красива, но и наделена силой, хитростью и независимостью, что формирует ее образ как один из самых интересных среди женских персонажей в якутском эпосе.

### **Образы удаганок**

Олонхо олекминской локальной традиции характеризуются наличием специфических персонажей – удаганок, которые подразделяются на удаганок племени айыи и удаганок племени абаасы. Однако, важно отметить, что не все олонхо этой традиции содержат такого рода персонажей. Например, в олонхо «Уолан Дохсун» удаганки отсутствуют. Это свидетельствует о вариативности внутри самой олекминской традиции и демонстрирует, что наличие удаганок не является обязательным элементом для каждого олонхо. Отсутствие удаганок в олонхо «Уолан Дохсун» может быть связано с особенностями сюжета, сосредоточенного на противостоянии героя с Уот Урбалдыном и не требующего введения дополнительных персонажей-удаганок.

Олонхо «Куллуйа Куллустуур» богато образами удаганок. В этом олонхо присутствует шесть удаганок, каждая из которых играет определенную роль в развитии сюжета. Три удаганки Айыи Айхал, Айхал Уруйдак (Ытык Уруйдак,



Көмүс (Кемюс) Уруйдак) и Ытык Чолбонтой Куо выступают в качестве наставниц и помощниц главного героя. Они не только предсказывают его будущее и дают советы, но и способны на деятельную помощь, например, на воскрешение богатыря. Их способность превращаться в стерхов символизирует связь с миром природы и магическими силами. Детальное описание этих персонажей подчеркивает их значимость для повествования. Кюн Нухал Удаган, принадлежащая к Верхнему миру, также обладает способностью воскрешать умерших, что указывает на ее могущество. Описание ее внешности и одежды дополняет образ, наделяя его индивидуальными чертами. Наличие подобных персонажей в олонхо свидетельствует о важности темы жизни и смерти, а также о возможности преодоления смерти с помощью магических сил. Удаганка Нижнего мира Уот Могойдоон противопоставляется удаганкам Верхнего мира. Она помогает абаасы, олицетворяя силы зла и разрушения. Ее способность превращаться в ураган символизирует деструктивную природу ее силы. Похищение девушки Айыы для богатыря Нижнего мира – ключевой момент сюжета, демонстрирующий противостояние добра и зла. Обращение богатырей, как айыы, так и абаасы, к удаганкам за помощью подчеркивает значимость этих персонажей в мире олонхо. Удаганки выступают не просто как магические существа, но и как активные участники событий, влияющие на судьбы героев. Таким образом, образы удаганок в «Куллуйа Куллустуур» представляют собой сложную систему, отражающую мировоззренческие представления якутов о взаимодействии различных сил природы и сверхъестественных существ.

Олонхо «Рожденный стоя богатырь Дуо», подобно «Куллуйа Куллустуур», также богато образами удаганок, которых здесь также шесть. Однако, в отличие от предыдущего олонхо, здесь четко прослеживается разделение на удаганок Верхнего и Нижнего миров, что отражает дуализм мировоззрения, присущий якутскому эпосу. Күн Күөгэй Удабан (Кюн Кюэрэгэй Удаган) и Кыыс Айхал Удаган, принадлежащие к Верхнему миру, наделены даром предвидения. Это традиционная функция удаганок айыы, выступающих в роли помощниц и наставниц героев. Удаганки Нижнего мира – Аат Моҕой Удабан (Аат Могой Удаган), Уот Кустукай Удабан (Уот Кустукай Удаган), Уот Түркүн Удабан (Уот Тюркюн Удаган) и Үс Бүгүйэх Удабан (Юс Бюгюйэх Удаган) – обладают огромной силой и служат силам зла. Интересно, что Уот Кустукай Удаган пытается соблазнить главного героя, заманивая его на сторону абаасы. Этот мотив искушения героя темными силами часто встречается в эпических текстах и подчеркивает сложность выбора между добром и злом. Необычным является эпизод, где главный герой обучается волшебству у Аат Могой Удаган, которая даже дает ему совет, как победить богатырей абаасы. Этот момент демонстрирует неоднозначность персонажей Нижнего мира, которые, несмотря на свою принадлежность к силам зла, могут обладать знаниями и способностями, полезными для героя. Возможно, это отражает представление о том, что даже в мире зла есть свои законы и иерархия, а знания могут быть получены из самых неожиданных источников. Противостояние Юс Бюгюйэх Удаган подчеркивает ее роль как одного из главных антагонистов героя. Таким образом, система образов удаганок в «Рожденный стоя богатырь Дуо» представляет собой сложную иерархическую структуру, отражающую противостояние сил добра и зла, а также амбивалентность некоторых персонажей, принадлежащих к Нижнему миру. Это делает олонхо более динамичным и насыщенным, добавляя новые грани к традиционному эпическому повествованию.

### Заключение

Таким образом, все три героини – Кюн Куо, Ытык Дэлэмэн Куо и Кыыс Дьаалы – являются красавицами, что соответствует каноническому представлению о женских образах в олонхо. Они связаны с главным героем и играют важную роль в развитии сюжета. Ключевое отличие заключается в степени активности героинь и их функциях в повествовании. Кюн Куо в олонхо «Уолан Дохсун», хоть и описывается по классическим канонам красоты, проявляет инициативу, обращаясь за помощью к богатырю. Ытык Дэлэмэн Куо в олонхо «Куллуйа Куллустуур» не имеет подробного описания внешности, но выделяется своим даром пророческих сновидений, выступая в роли помощницы и советчицы героя. Кыыс Дьаалы в олонхо «Рожденный стоя богатырь Дуо» – наиболее нетипичный персонаж. Она – богатырка, способная к превращениям, и изначально находится во враждебных отношениях с героем. В «Уолан Дохсун» внешность Кюн Куо описывается подробно с использованием традиционных эпитетов и сравнений. В тексте олонхо «Куллуйа Куллустуур» внешность Ытык Дэлэмэн Куо не описывается напрямую, но подразумевается ее красота. В олонхо «Рожденный стоя богатырь Дуо» акцент делается не на внешности Кыыс Дьаалы, а на ее богатырских качествах и способности к превращению. Кюн Куо становится причиной, побуждающей героя к действию. Ытык Дэлэмэн Куо помогает герою своими пророчествами. Кыыс Дьаалы изначально противостоит герою, но затем становится его суженой после того, как он спасает ее от абаасы. Несмотря на общую функцию – быть возлюбленной главного героя – женские образы в рассматриваемых олонхо демонстрируют разнообразие характеров и сюжетных функций. От пассивной красавицы до активной богатырки, от провидицы до объекта спасения – каждая героиня вносит свой уникальный вклад в повествование, обогащая эпический мир олонхо.

Удаганки, независимо от их принадлежности к Верхнему или Нижнему миру, обладают сверхъестественными способностями и влияют на судьбы героев. В «Уолан Дохсун» удаганки полностью отсутствуют, что указывает на вариативность традиции и возможность создания эпического повествования без этого элемента. В «Куллуйа Куллустуур» присутствуют шесть удаганок, причем акцент сделан на помогающих герою удаганках Верхнего мира, способных к воскрешению и предсказаниям. Хотя упоминается и удаганка Нижнего мира, ее роль менее выражена. В олонхо «Рожденный стоя богатырь Дуо» также фигурируют шесть удаганок, но здесь четко прослеживается разделение на удаганок Верхнего и Нижнего миров с их специфическими функциями: предвидение для первых и деструктивная сила для вторых. Примечательно присутствие мотива искушения героя удаганкой Нижнего мира и обучения героя волшебству удаганкой из того же мира. В олонхо «Куллуйа Куллустуур» удаганки выступают как помощницы и наставницы героя. В эпосе «Рожденный стоя богатырь Дуо» их функции более разнообразны: искушение, обучение, противостояние. Это расширяет спектр их влияния на сюжет и обогащает образную систему олонхо. Различное количество и функции удаганок в рассматриваемых олонхо свидетельствуют о творческой свободе олонхосутов и их стремлении адаптировать традиционные элементы к конкретному повествованию. Отсутствие удаганок в «Уолан Дохсун» может быть связано с фокусом на других сюжетных линиях, тогда как в двух других олонхо удаганки играют важную роль в формировании характера героя и развитии конфликта. Наличие удаганок как в Верхнем, так и в Нижнем мирах подчеркивает дуализм мировоззрения и постоянную борьбу противоположных сил.

### Л и т е р а т у р а

1. Пухов И.В. *Якутский героический эпос олонхо: основные образы*. Москва: Изд-во АН СССР; 1962:255.
2. Эргис Г.У. *Очерки по якутскому фольклору*. Якутск: Бичик; 2008:400.
3. Емельянов Н.В. *Сюжеты олонхо о защитниках племени*. Новосибирск: Наука; 2000:187.
4. Филиппова Н.И. Собственные имена персонажей в якутском эпосе олонхо: структура и семантика: Дис. ... к. филол. н. Якутск: 2000:160.
5. Кузьмина А.А. Олонхо Вилуйского региона: бытование, сюжетно-композиционная структура, образы: Дис. ... к. филол. н. Якутск: 2008:319.
6. Данилова А.Н. Образ женщины-богатырки в якутском олонхо: Дис. ... к. филол. н. Якутск: 2008:208.
7. Оросина Н.А. Таттинская локальная традиция якутского эпоса олонхо: формы бытования, основные образы и мотивы: Дис. ... к. филол. н. Якутск: 2015:243.
8. Павлова О.К. Северо-восточная традиция в олонхо якутов: образы, сюжеты, поэтика: Дис. ... к. филол. н. Якутск: 2018:194.

### References

1. Pukhov I.V. *Yakut heroic epic olonkho: main images*. Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences; 1962:255. (In Russian)
2. Ergis G.U. *Essays on Yakut folklore*. Yakutsk: Bichik; 2008:400. (In Russian)
3. Emelianov N.V. *Olonkho plots about defenders of the tribe*. Novosibirsk: Nauka; 2000:187. (In Russian)
4. Filippova N.I. Proper names of characters in the Yakut epic olonkho: structure and semantics: Candidate's dissertation (Philology). Yakutsk. 2000:160. (In Russian)
5. Kuzmina A.A. Olonkho of the Vilyui region: Existence, plot-compositional structure, images: Candidate's dissertation (Philology). Yakutsk. 2008:319. (In Russian)
6. Danilova A.N. The image of a female bogatyr in the Yakut olonkho: Candidate's dissertation (Philology). Yakutsk. 2008:208. (In Russian)
7. Orosina N.A. Tatta local tradition of the Yakut epic olonkho: forms of existence, basic images and motifs: Candidate's dissertation (Philology). Yakutsk. 2015:243. (In Russian)
8. Pavlova O.K. Northeastern tradition in the olonkho of the Yakuts: images, plots, poetics: Candidate's dissertation (Philology). Yakutsk. 2018:194. (In Russian)

### Сведения об авторах

*ПАВЛОВА Ольга Ксенофоновна* – к. филол. н., доц. каф. народной художественной культуры и социально-культурной деятельности, ФГБОУ ВО «Арктический государственный институт культуры и искусств», SPIN-код: 1298-4670, AuthorID: 874207, e-mail: olga-ksento@mail.ru

*АКИМОВА Надежда Романовна* – студент 4 курса Института языков и культур народов Северо-Востока РФ, ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова», e-mail: nadejdaakimova97800@gmail.com

### About the authors

*OLGA K. PAVLOVA* – Cand. Sci. (Philology), Associate Professor, Department of Folk Art Culture and Socio-Cultural Activities, Arctic State Institute of Culture and Arts, SPIN-код: 1298-4670, AuthorID: 874207, e-mail: nadejdaakimova97800@gmail.com

*NADEZHDA R. AKIMOVA* – 4th-year student, Institute of Languages and Cultures of the Peoples of the North-East of the Russian Federation, M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, e-mail: nadejdaakimova97800@gmail.com

**Информация о конфликте интересов**

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов

**Conflict of interests**

The authors declare no conflict of interest

**Вклад авторов**

*Павлова О. К.* – методология, руководство исследованием и проведение исследования, редактирование рукописи

*Акимова Н. Р.* – создание черновика рукописи, верификация данных, проведение исследования

**Authors' contributions**

*Olga K. Pavlova* – methodology, study management and conduct of the study, editing of the manuscript

*Nadezhda R. Akimova* – drafting the manuscript, data verification, conducting the study

Поступила в редакцию 26.05.25 / Submitted 26.05.25

Принята к публикации 16.06.25 / Accepted 16.06.25

## – ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ –

УДК: 821.161.1-31Сергеев.09

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-73-82>

Оригинальная научная статья

**Функционирование топонимов в романе  
Ю. Сергеева «Становой хребет»****А. Алмазбек, Л. А. Яковлева** ✉Технический институт (филиал) Северо-Восточного федерального университета  
им. М.К. Аммосова, г. Нерюнгри, Российская Федерация✉ [yakovlyubov@rambler.ru](mailto:yakovlyubov@rambler.ru)**Аннотация**

В статье рассматривается функционирование топонимов в романе Юрия Васильевича Сергеева «Становой хребет» как значимого элемента художественного пространства, отражающего авторское мировидение. Актуальность работы обусловлена возрастающим интересом к изучению языковой картины мира, репрезентированной в художественной литературе, и к роли топонимии в формировании национального самосознания. Научная новизна исследования заключается в комплексном анализе топонимического пространства романа Ю. Сергеева, ранее не подвергавшегося специальному изучению с точки зрения отражения национальной картины мира. Анализ частотности употребления топонимов позволил выявить ядро и периферию топонимического пространства произведения, а также определить их функциональную значимость. Исследование проводилось с использованием методов лингвистического анализа, включая контекстуальный анализ, компонентный анализ и статистический анализ частотности употребления топонимов. В результате исследования были выявлены разнообразные функции употребления топонимов в романе, среди которых преобладает функция создания эффекта достоверности описываемых событий, наряду с функциями локализации, характеристики персонажей и создания национального колорита. Топонимы, таким образом, становятся не только средством ориентации в пространстве, но и важным элементом композиции и стилистики произведения, способствующим формированию целостного художественного образа. Результаты работы могут быть использованы в дальнейших исследованиях по ономастике, лингвокультурологии и анализу художественного текста, а также в преподавании литературы и русского языка как иностранного.

**Ключевые слова:** топоним, художественное произведение, функционирование топонимов, литературная ономастика, поэтоним, художественное пространство, национальная картина мира, лингвокультура, национальное культурное пространство, концепт

**Финансирование.** Исследование не имело финансовой поддержки

**Для цитирования:** Алмазбек А., Яковлева Л. А. Функционирование топонимов в романе Ю. Сергеева «Становой хребет». *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2025, № 2 (18). С. 73–82. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-73-82>

*Original article*

## The functioning of toponyms in the novel by Yuri Sergeyev "Stanovoy Ridge"

*Aida Almazbek, Lyubov A. Yakovleva* ✉

Technical Institute (branch), M.K. Ammosov North-Eastern Federal University,  
Neryungri, Russian Federation  
✉ yakovlyubov@rambler.ru

### Abstract

The article examines the functioning of toponyms in Yuri Sergeyev's novel "Stanovoy Ridge" as a significant element of the artistic space, reflecting the author's worldview. The relevance of the work is due to the growing interest in the study of the linguistic picture of the world, represented in fiction, and in the role of toponymy in the formation of national identity. The scientific novelty of the study lies in the comprehensive analysis of the toponymic space of the Sergeyev's novel, which has not previously been subjected to special study from the point of view of reflecting the national picture of the world. The analysis of the frequency of use of toponyms made it possible to identify the core and periphery of the toponymic space of the work, as well as to determine their functional significance. The study was conducted using the methods of linguistic analysis, including contextual analysis, component analysis and statistical analysis of the frequency of use of toponyms. As a result of the study, various functions of using toponyms in the novel were identified, among which the predominant function is to create the effect of authenticity of the events described, along with the functions of localization, characterization of characters and creation of national color. Toponyms thus become not only a means of orientation in space, but also an important element of the composition and style of the work, contributing to the formation of a holistic artistic image. The results of the work can be used in further research on onomastics, linguocultural studies and analysis of literary texts, as well as in teaching literature and Russian as a foreign language.

**Keywords:** toponym, work of art, functioning of toponyms, literary onomastics, poetonym, artistic space, national picture of the world, linguoculture, national cultural space, concept

**Funding.** No funding was received for writing this manuscript

**For citation:** Almazbek A., Yakovleva L. A. The functioning of toponyms in the novel by Yuri Sergeyev "Stanovoy Ridge". *Issues of national literature*. 2025, No 2 (18), Pp. 73–82. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-73-82>

### Введение

Изучение топонимов в художественных произведениях является значимым в современной лингвистике. Об этом свидетельствует большое количество работ, касающихся лингвистического анализа топонимов. Исследователями были опубликованы работы по изучению топонимического пространства произведений В. Г. Короленко [1], ономастического кода произведений И. А. Бунина [2], топонимов иноязычного происхождения в художественных произведениях М. Матусовского [3], функции топонимов в произведениях К. Ф. Жакова [4]. Предметом исследований становились гидронимы и оронимы, функционирующие в художественных текстах [5, 6], топонимическое пространство как в зарубежной [7], так и в отечественной литературе [8].



Новизна исследования заключается в комплексном анализе функционирования топонимов в романе Юрия Сергеева «Становой хребет». Впервые предпринята попытка систематического изучения топонимического пространства данного произведения, репрезентирующего национальную картину мира и специфику региональной идентичности. В отличие от существующих работ, посвященных общим вопросам функционирования топонимов в литературе, данное исследование фокусируется на конкретном произведении, выявляя функции топонимов, обусловленные авторским замыслом, жанровой спецификой романа и социокультурным контекстом. Особое внимание уделяется анализу полевой структуры топонимического пространства и выявлению доминантных топонимов, формирующих смысловое ядро произведения. Результаты исследования позволяют расширить представление о роли топонимов в создании художественного образа, формировании национальной идентичности и передаче авторского мировоззрения.

*Актуальность* работы обусловлена возросшим научным интересом к исследованиям в сфере топонимики в целом. Топонимы рассматриваются сквозь призму истории, этноса и его культуры, что актуализировало топонимические исследования, так как топонимы хранят в себе самую разнообразную информацию: этнографическую, культурную, лингвистическую, социальную [9]. Особую актуальность приобретает изучение топонимии в произведениях, отражающих специфику региональной культуры и истории, как, например, роман Ю. Сергеева «Становой хребет». Данное произведение, посвященное освоению Севера, содержит богатый топонимический материал, отражающий взаимодействие различных культур и этносов, а также особенности природной среды региона. Анализ топонимов в этом романе позволяет глубже понять историю освоения Севера, культурные ценности его жителей и особенности их мировосприятия.

*Целью* работы является определение функций топонимов в романе Ю. В. Сергеева «Становой хребет». В романе «Становой хребет» особое значение приобретают топонимы – названия географических объектов. Именно топонимы – разновидность поэтонимов – становятся важным средством создания атмосферы, передачи эмоций и отражения мировоззрения героев. В статье проанализировано, каким образом топонимы в романе Ю. Сергеева выполняют эти художественные функции, выходя за рамки простого указания на место действия.

Имена собственные, употребляемые писателями в художественном произведении, называются поэтонимами. Помимо номинативной функции такие наименования выполняют характеризующую, стилистическую и идеологическую функции [10]. Необходимо более детально рассмотреть, какие именно функции топонимы выполняют в художественном тексте и как эти функции проявляются в конкретных произведениях.

Выявлением функций топонимов в художественных произведениях занимались многие ученые. С. Б. Аюповой при анализе творчества И. С. Тургенева были определены функции моделирования мира, правдоподобия вымышленного мира, ориентации в пространстве, поэтического изображения, образования сюжета, олицетворения, а также выделена биографическая функция топонимов [11]. Ф. С. Кудряшевой были выделены: текстообразующая функция, функция направления сюжета, функция характеристики литературного персонажа, функция порождения подтекста [12]. Также топонимы функционируют как средство формирования поэтики священного, романтического, мифо-философского, обличительно-пародийного [13].

Роман «Становой хребет» – произведение Юрия Васильевича Сергеева, написанное в 1987 г. об освоении Севера старателями-кустарями.

Ю. Сергеев родился в Волгоградской области в 1948 г., окончил геологоразведочный техникум, а затем работал буровым мастером в Якутии, в Алдане, и за годы, проведенные в этих краях, он собрал огромный материал для своего творчества. Ю. Сергеев признавался: «Сердце мое осталось в Якутии» [14]. Неудивительно, что ему удалось так точно передать природные особенности сурового края.

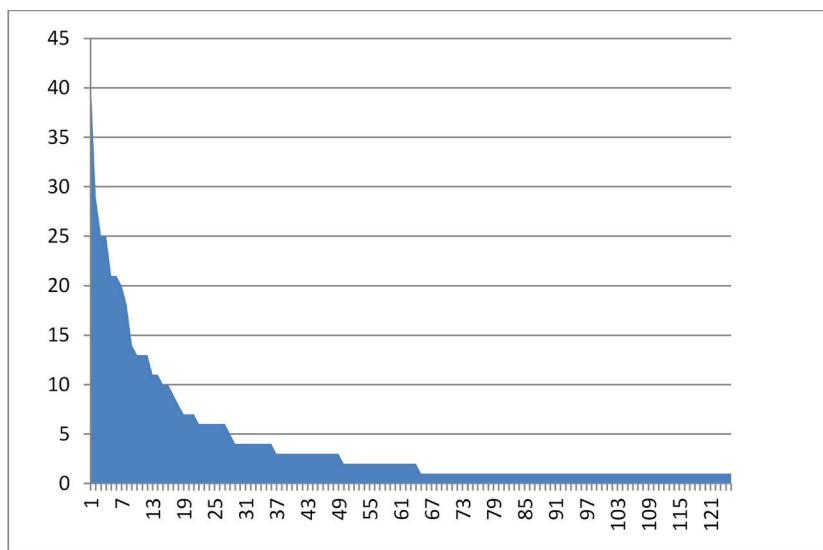
**Материалы и методы**

Методом сплошной выборки выявлено 125 единиц топонимической лексики в произведении Ю. Сергеева «Становой хребет», употребленные с частотой 536 раз. Среднее употребление составило 4,2 (Кср=536/125). Далее сведения по наименованию, виду географического объекта, географической привязке были сведены в таблицу Excel, которая позволила проводить статистический анализ.

Изложенные задачи решаются при помощи метода лингвистического анализа, который дает представление о рассматриваемых топонимах и классифицировании обработанного материала. Ареальный метод, который основан на сопоставлении географических объектов, позволяет выявить районы распространения географических объектов. Используется также описательный метод изучения материала.

**Результаты и обсуждение**

Сводный реестр топонимических лексем позволил проанализировать частотность их употребления в романе (рис.). Повторяясь в тексте, названия географических объектов создают своеобразное топонимическое пространство и становятся доминантами, помогающими придавать динамику сюжету. Формируемое ими топонимическое поле имеет уровневую структуру (ядро и периферию) и образует концепты, поскольку выражает фоновую информацию трех разных лингвокультур (китайскую, русскую, эвенкийскую). Топонимы, являясь яркими культурными компонентами, выполняют функцию установления семантических связей в тексте.



**Рис 1.** Частотность употребления топонимов в романе  
(где ось X – количество топонимической лексики, ось Y – частота употребления)

**Draw 1.** Frequency of use of toponyms in the novel  
(where the X axis is the number of toponymic vocabulary, the Y axis is the frequency of use)

### **Анализ полевой структуры топонимического пространства романа «Становой хребет»**

Ядром топонимического поля является китайский топоним Харбин, употребляемый свыше 40 раз (частота 41). Город Харбин в произведении становится средоточием сюжетных линий: в начале романа это место, куда была вынуждена бежать семья белогвардейца, город, где прошло тяжелое безрадостное детство Егора Быкова. Город становится пограничным местом разграничения «своего» и «чужого», выступает границей двух разных политических систем, идеологий. Харбин в данном историческом контексте служит убежищем для семьи Быковых и множества других и символизирует трагедию эмигрантов: потерю Родины, поиск нового места. Далее этот топоним становится отправной точкой для становления главного героя, формирования его как самостоятельной личности, нашедшей свое место в опасном ремесле золотоискателя. Затем город становится местом размена, скупки и продажи золота.

В приядерную зону входят лексемы, употребляемые от 10 до 29 раз: прииск Незаметный (29), г. Алдан (25), г. Москва (25), р. Алдан (21), р. Тимптон (21), р. Зeya (20); г. Якутск (18), Манчжурия (14), с. Ларинск (13), Становой хребет (13), Яблонувый хребет (13), р. Амур (11), р. Бодайбо (11), р. Аргунь (10), гора Джугджур (10).

Антиномией Харбина становится родная речка Аргунь, где прошло счастливое детство главного героя. Именно эти места он вспоминает на протяжении всего произведения: «Домой бы на Аргунь вернуться» [15, с. 38], «Мечтал вернуться вместе с ними в родную станицу на Аргунь» [15, с. 59].

Вторым по частотности употребления становится прииск Незаметный. Упоминание о нем обусловлено добычей золота, надеждами главного героя на обогащение и возврат в родные края.

К ближайшей периферии относятся лексемы, употребляемые от 2 до 9 раз: р. Гонам (9), р. Джеконда (8), п. Нагорный (7), р. Учур (7), р. Чульман (7), р. Укулан (6), р. Олекма (6), р. Нюнныки (6), р. Юдома (6), р. Тырканда (6), Охотск (6), г. Иркутск (5), п. Томмот (4), Алданские прииски (4), Лебединый прииск (4), п. Утесный (4), Алданское нагорье (4), р. Колыма (4), г. Благовещенск (4), р. Аллах (4); г. Чита (3), Саманный городок (3), г. Лондон (3), р. Гиллой (3), р. Селигдар (3), р. Орто-Сала (3), р. Сутам (3), р. Мая (3), Золотая гора (3), Шаман-гора (3), р. Дзинь-Цзы-Хэ (3), Тимптонский прииск (3), р. Иртыш (3), прииск Золотой (2), Ленский прииск (2), Шаньдунь (2), Опарин (2), Хатыми (2), п. Покровск (2), п. Витим (2), р. Витим (2), р. Гыным (2), р. Аллах-Юнь (2), р. Эргэ (2), с. Рухлово (2), р. Сунгари (2), Шанхай (2), Лхасы (2).

Дальняя периферия представлена единичными наименованиями: Нанкин, Хабаровск, Свободный, Верхоянск, Омск, Париж, Владивосток, Магнитогорск, Кузнецк, река Тында, река Зeya, Корьяк, Сутам, Ньюжа, Красная, Горбылях, Иенгра, Виллой, Байкал, Багдама, Амедичи, Уркан, Джиллинде, Яна, Алгома, Ытымджи, Кубань, Карым, Юдомский хребет, Верхоянский хребет, Колымский хребет, Дабан, Холо Ни Кан, Пристань, Нахаловка, Иджик, Бутаково, Антипино, Павлово, Михайловск, Саньяхта, Невер, Вятская губерния, Хэнань, Хубэй, Таттиский район, Французский прииск, Владимирский прииск, Имановский прииск, прииск Колбочи, Опаринский прииск.

### **Функционирование топонимов в романе «Становой хребет»**

Следует отметить, что из 125 топонимаций, представленных в романе «Становой хребет», всего 4 (3,2%) названия географических объектов являются вымышленными (Нюнныки, Саманный городок, Дзинь-Цзы-Хэ, Холо Ни Кан). Все остальные топонимы имеют реальные денотаты и называют существующие

географические объекты. Реальные топонимы, используемые в художественном произведении, выполняют функцию создания достоверности и фактологичности, а также создания реалистичности описываемых событий. В данном случае топонимы рассматриваются как носители энциклопедической информации, которые позволяют восстановить реальные исторические события. Следует обратить внимание на то, что в этом случае этимология топонимов вкладывается в уста героев романа, например: «Нюнныки, по-тунгусски это гусь. Значит – Гусиная река» [15, с. 103]. Или: «Речка [...] – Дзинь-цзы-хэ – Золотая река. Золота в ней отродясь не водилось, видимо, прозвали её так за кроткий нрав и обширные пастбищные луга в пойме» [Там же: с. 5].

Топонимы в данном романе легко переплетаются с жизнью и бытом героев – они рассуждают о родных краях, рассказывают свои приключения, связанные с тем или иным природным объектом; герои вспоминают любимые места, где они бывали или же автор динамично повествует о злоключениях, которые связаны с определенным географическим местом. В целом топонимы незамысловато вплетены в сюжет, отчего и достигается эффект достоверности. Следовательно, топонимы выполняют текстообразующую функцию в романе.

На протяжении всего произведения во всех элементах сюжета присутствуют топонимы. В экспозиции большое внимание уделяется Китаю, подробно описывается история основания города Харбина, упоминается гидроним Сунгари, даны названия улиц (20 наименований, что составляет 16%). В завязке упоминаются реки Амур, Тында, Гилюй, Зея, Яблоновый хребет, Становой хребет, поселок Ларинск, подробно описываются приключения персонажей, и на всем пути их сопровождают географические наименования. В основном здесь представлена топонимия Забайкалья и Амурской области, а также Хабаровского края (23 наименования, что составляет 18,4%). В развитии действия вводятся еще больше топонимов: река Тимптон, Чульман, Тырканды, Селигдар, Витим, Нюнныки, такие ойконимы, как Якутск, Томмот, Тында, Укулан, Алдан. В каждом из мест героев ждут испытания, душевные порывы, внутренняя борьба, сложность выбора и внутреннего становления Егора Быкова. На этом этапе произведения автор вводит топонимику Якутии, по численности это самый крупный пласт топонимов, употребляемых в произведении. Таких наименований было выявлено 62 единицы, что составляет практически половину всех топонимаций (49,6 %).

Кульминация посвящена окончательному пути главного героя, который отправляется добровольцем на фронт. Здесь также представлено большое количество топонимов, географически неоднородных: Москва, Качуга, Шаман-гора, хребет Дабан, река Аллах, Юдома, Индигирка и др. (20 наименований, что составляет 16%). Развязка включает в себя ойконимы Рухлово, Нагорный, реки Джиллинде, Яна, Учур, Гыным, Гонам, Сутам, гору Джугджур и др. Эпилог позволяет расстаться с главным героем, который прощается с любимыми местами и краем: Джугджур, Колыма, Учур, Алдан, Юдома, Становой хребет. В конце Егор Быков обращается к месту, в котором он провел полжизни – «Становой хребетушка».

Топонимы представляют собой не только информативное, но и оценочное средство. Они способствуют созданию национального культурного пространства в художественном произведении, создают лингвокультурную парадигму. Топонимы переплетаются по авторскому замыслу с лиризмом, наделены экспрессией, например, главный герой обращается с большой лаской к полюбившимся местам: «Эх, Аргунь, Аргунь – родимая сторонюшка, песнями перепетая, бедами измученная, дедами нашими питая» [15, с. 8]. Здесь автором используется и обращение, и лексический повтор, и употребление уменьшительно-ласкательных

аффиксов, что отражает душевные порывы главного героя. В ритмике обращения можно проследить и фольклорные мотивы. Обращение к горному хребту, риторика благодарности, олицетворение – все это придает поэтичности повествованию: «Прощай, Джугджур! Огромная горная страна с десятками хребтов и отрогов, рек и ручьев» [15, с. 128]. Таким образом, топонимы в романе Ю. Сергеева выполняют поэтическую функцию.

В ходе статистического анализа были выявлены две равные в количественном отношении группы топонимов, употребляемые Ю. Сергеевым наиболее часто: гидронимы – 48 топонимов, что составляет 38,4%, и ойконимы – 48 наименований (38,4%). Количество названий золотых приисков в художественном тексте встретилось 11 раз, что составило 8,8%; оронимов – 10 (8%); урбанонимов – 8 (6,4%). Данное распределение по видам топонимов в романе объясняется развитием основной сюжетной линии. Обращение к названиям рек обусловлено описанием основной деятельности главного персонажа, поскольку золотодобытчики моют золото на реках, ориентируются в пространстве благодаря им.

Топонимическая лексика локализует основные события и жизненные периоды главного персонажа. Топонимы становятся символическими и олицетворяют страну. Семантические свойства топонимов зависят от окружающей среды, от мировоззрения того или иного этноса, от представления мира и красоты вокруг него.

### **Заключение**

Выводы исследования функционирования топонимов в романе Ю. Сергеева «Становой хребет» позволяют сделать ряд важных заключений. Во-первых, топонимы в данном произведении не только являются названиями географических объектов, но и имеют глубокий символический подтекст, отражающий внутренний мир персонажей и общую идею произведения. Это подчеркивает важность изучения топонимов как неотъемлемой части текста и их влияние на восприятие произведения читателем. Во-вторых, анализ топонимов в романе «Становой хребет» позволяет выявить глубокие связи между языком, культурой и ландшафтом. Топонимы не только отражают историю и традиции народа, но и создают атмосферу произведения, влияя на его образное и смысловое содержание. Понимание этой взаимосвязи помогает лучше осмыслить текст и воссоздать его авторский замысел. Третье важное заключение исследования связано с тем, что топонимы в «Становом хребте» выполняют функцию не только дескриптивную, но и эмоциональную. Они способны вызывать определенные ассоциации, настраивать читателя на определенный лад, создавая особую атмосферу и передавая эмоциональное состояние персонажей.

Таким образом, топонимы становятся важным элементом композиции и стилистики произведения. Наконец, изучение топонимов в романе «Становой хребет» позволяет увидеть, что они служат не только для указания места действия, но и для раскрытия темы человеческих отношений, взаимодействия с природой и самопознания. Топонимы становятся своеобразными символами, которые помогают читателю глубже погрузиться в мир произведения и раскрыть его скрытые смыслы. В целом исследование топонимов в «Становом хребте» подчеркивает их важность как элемента художественного текста и демонстрирует их уникальную роль в формировании литературного произведения.



### Л и т е р а т у р а

1. Закирова Н.Н., Майер Р.В. Топонимическое пространство глазовских текстов В.Г. Короленко: результаты контент-анализа. *Russian Linguistic Bulletin*. 2023;11(47). URL: <https://cyberleninka.ru/journal/n/russian-linguistic-bulletin?i=1133270> (дата обращения: 05.05.2025).
2. Потехина П.С. Топонимическая картина мира Бунина-ориенталиста. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2023;16(10):3173-3178.
3. Дьякова Т.А. Функционально-стилистические аспекты использования топонимов иноязычного происхождения в художественных текстах М. Матусовского. *Филология и человек*. 2022;2:100-114.
4. Лисовская Г.К., Цыпанов Е.А. Функции топонимов в художественных произведениях К.Ф. Жакова. *Финно-угорский мир*. 2023;15(2):147-156. DOI: 10.15507/2076-2577.015.2023.02.147-156.
5. Бедарева И.А. Исследование оронимов и гидронимов в цикле очерков П.Я. Гордиенко «Ойротия». *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота. 2016;63(9)(1):10-12.
6. Каксин А.Д., Чертыкова М.Д. Гидронимы Обь и Вах в поэтических текстах Владимира Мазина (семантико-когнитивный аспект описания). *Вестник угроведения*. 2022;12(1):57-66.
7. Белецкая А.Ю. Аллюзивный потенциал топонимики в романе Дж. Фаулза «Волхв». *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2022;15(9):2808-2813.
8. Бугакова Н.Б. Топонимы как маркеры вымышленного пространства романа А. Платонова «Чевенгур». *Вестник московского государственного областного университета. Серия: Русская филология*. 2023;(1):51-57. DOI: 10.18384/2310-7278-2023-1-51-57.
9. Королёва И.А. Топонимы как свернутый лингвокультурный код. *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология*. 2015;(8). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/toponimy-kak-svernutyiy-lingvokulturnyy-kod> (дата обращения: 02.05.2025).
10. Подольская Н.В. *Словарь русской ономастической терминологии*. Москва: Наука; 1988:192.
11. Аюпова С.Б. Функции топонимов в языковой художественной картине мира прозы И.С. Тургенева. *Вестник Забайкальского государственного университета*. 2010;62(5):23-27. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsib-toponimov-v-yazykovoy-hudozhestvennoy-kartine-mira-prozy-i-s-turgeneva> (дата обращения 03.05.2025).
12. Кудряшева Ф.С., Фатыхова Л.А. Имя собственное в художественном тексте как средство создания языковой картины мира. *Вестник Башкирского университета*. 2017;22(1):254-259.
13. Бабенко Н.Г. Лингвопоэтика топонимики современной русской литературы. *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология*. 2006;(8):59-66.
14. Солодухин О. *Писатель Юрий Сергеев: «Сердце мое осталось в Якутии»*. URL: <https://1sn.ru/pisatel-yurii-sergeev-serdce-moe-ostalos-v-yakutii?ysclid=lx0kcw9cqk395256246> (дата обращения 04.05.25).
15. Сергеев Ю.В. *Становой хребет*. Якутск: Якутское книжное издательство; 1990:138.

### References

1. Zakirova N.N., Mayer R.V. Toponymic space of Glazov texts by V.G. Korolenko: results of content analysis. *Russian Linguistic Bulletin*. 2023;47(11). Available at: <https://cyberleninka.ru/journal/n/russian-linguistic-bulletin?i=1133270> [Accessed: 05.05.2025] (in Russian).
2. Potekhina P.S. Toponymic picture of the world of Bunin the orientalist. *Philological sciences. Theoretical and practical issues*. 2023;16(10):3173–3178 (in Russian).
3. Dyakova T.A. Functional and stylistic aspects of the use of toponyms of foreign origin in the fiction texts of M. Matusovsky. *Philology and Man*. 2022;2:100–114 (in Russian).



4. Lisovskaya G.K., Tsypanov E.A. Functions of toponyms in the works of art of K.F. Zhakov. *Finnougric world*. 2023;15(2):147-156. DOI: 10.15507/2076-2577.015.2023.02.147-156 (in Russian).
5. Bedareva I.A. Research of oronyms and hydronyms in the cycle of essays by P.Ya. Gordienko "Oirotia". *Philological sciences. Theoretical and practical issues*. Tambov: Gramota. 2016;63(9) (1):10-12 (in Russian).
6. Kaksin A.D., Chertykova M.D. Hydronyms Ob and Vakh in the poetic texts of Vladimir Mazin (semantic-cognitive aspect of description). *Bulletin of Ugric Studies*. 2022;12(1):57-66 (in Russian).
7. Beletskaya A.Yu. Allusive potential of toponymy in the novel by J. Fowles "The Magus". *Philological sciences. Theoretical and practical issues*. 2022;15(9):2808-2813 (in Russian).
8. Bugakova N.B. Toponyms as markers of the fictional space of A. Platonov's novel "Chevengur". *Bulletin of the Moscow State Regional University. Series: Russian Philology*. 2023;(1):51-57. DOI: 10.18384/2310-7278-2023-1-51-57 (in Russian).
9. Koroleva I.A. Toponyms as a condensed linguocultural code. *Bulletin of the Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, pedagogy, psychology*. 2015;(8). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/toponimy-kak-svernutyy-lingvokulturnyy-kod> [Accessed: 02 May 2025] (in Russian).
10. Podolskaya N.V. *Dictionary of Russian onomastic terminology*. Moscow: Nauka; 1988:192 (in Russian).
11. Ayupova S.B. Functions of toponyms in the linguistic artistic picture of the world of I.S. Turgenev's prose. *Bulletin of the Transbaikal State University*. 2010; 62 (5): 23-27. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsib-toponimov-v-yazykovoy-hudozhestvenoy-kartine-mira-prozy-i-s-turgeneva> [Accessed: 03 May 2025] (in Russian).
12. Kudryasheva F.S., Fatykhova L.A. Proper name in a fiction text as a means of creating a linguistic picture of the world. *Bulletin of the Bashkir University*. 2017;22(1):254-259 (in Russian).
13. Babenko N.G. Linguopoetics of toponymy of modern Russian literature. *Bulletin of the Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, pedagogy, psychology*. 2006;(8):59-66 (in Russian).
14. Solodukhin O. Writer Yuri Sergeev: "My heart remains in Yakutia." Available at: <https://1sn.ru/pisatel-yurii-sergeev-serdce-moe-ostalos-v-yakutii?ysclid=lx0kcw9cqk395256246> (accessed: 04 May 2025) (in Russian).
15. Sergeev Yu.V. *Stanovoy Ridge*. Yakutsk: Yakutsk Publ. House; 1990:138 (in Russian).

#### Сведения об авторах

АЛМАЗБЕК Аида кызы – студентка Технического института (филиала) ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова» в г. Нерюнгри.

ЯКОВЛЕВА Любовь Анатольевна – к. филол. н., доцент Технического института (филиала) ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова» в г. Нерюнгри, ORCID: 0000-0001-5526-9611, SPIN: 2477-0405, e-mail: yakovlyubov@rambler.ru.

#### About the authors

Aida kzy ALMAZBEK – student, Technical Institute (branch), M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Neryungri, Russia.

Lyubov Anatolyevna YAKOVLEVA – Cand. Sci. (Philology), Associate Professor, Technical Institute (branch), M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Neryungri, Russia. ORCID: 0000-0001-5526-9611, SPIN: 2477-0405, e-mail: yakovlyubov@rambler.ru

**Информация о конфликте интересов**

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов

**Conflict of interests**

The authors declare no conflict of interest

**Вклад авторов**

*Алмазбек А.* – проведение статистического анализа, ресурсное обеспечение исследования, проведение исследования, создание черновика рукописи

*Яковлева Л.А.* – разработка концепции, методология, верификация данных, проведение исследования, администрирование данных, руководство исследованием

**Authors' contributions**

*Almazbek A.* – conducting statistical analysis, resource provision for the study, conducting the study, creating a draft manuscript

*Yakovleva L.A.* – concept development, methodology, data verification, research implementation, data administration, research management

Поступила в редакцию 20.05.25 / Submitted 20.05.25

Принята к публикации 10.06.25 / Accepted 10.06.25

УДК 801.65

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-83-93>

Оригинальная научная статья

## О русских переводах китайской поэзии на примере Бо Цзюйи

**М. А. Быстров**

Литературный институт им. А.М. Горького, г. Москва, Российская Федерация

✉ [mihail.a.b@icloud.com](mailto:mihail.a.b@icloud.com)

### Аннотация

Статья посвящена стиховедческому анализу русских переводов с китайского на примере Бо Цзюйи, классика эпохи Тан. В круг рассматриваемых переводов вошло почти все, что было создано с 20-х гг. XX в. Основное внимание при анализе уделено трем аспектам – метру, строфике и рифме. Статья содержит как общую характеристику корпуса этих текстов, так и анализ отдельных стихотворений. Тематически материал разделен на два блока: классический тип стиха и неклассический тип. Отдельно рассмотрены переводы Л. З. Эйдлина как наиболее интересные случаи классического типа. Главное место при этом занял анализ дольников и логаздов. Неклассический тип стиха представлен главным образом работами Р. Ш. Масалимова.

**Ключевые слова:** Бо Цзюйи, Л. Эйдлин, китайская поэзия, переводы, переводческая школа, логазды, свободный стих, строфика, рифма, классический тип стиха

**Финансирование:** Исследование не имело финансирования

**Для цитирования:** Быстров М. А. О русских переводах китайской поэзии на примере Бо Цзюйи. *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2025, №2 (18). С. 83–93. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-83-93>

Original article

## About Russian translations of Chinese poetry on the example of Bai Juyi

**Mikhail A. Bystrov**

A.M. Gorky Literary Institute, Moscow, Russian Federation

✉ [mihail.a.b@icloud.com](mailto:mihail.a.b@icloud.com)

### Abstract

The article is devoted to the poetic analysis of Russian translations from Chinese on the example of Bai Juyi, a classic of the Tang era. The range of translations under consideration includes almost everything that has been created since the 1920s. The main attention in the analysis is paid to three aspects: metre, stanza and rhyme. The article contains both a general description of the corpus of these texts and an analysis of individual poems. Thematically, the material is divided into two blocks: the classical type of verse and the non-classical type. Translations of L. Aidlin are considered separately as the most interesting cases of the classical type. The non-classical type of verse is represented mainly by R. Sh. Masalimov's works.

**Keywords:** Bo Juyi, L. Eidlin, Chinese poetry, translations, school of translation, logahedons, free verse, stanza, rhyme, classical type of verse

**Funding.** No funding was received for writing this manuscript

**For citation:** Bystrov M. A. About Russian translations of Chinese poetry on the example of Bai Juyi. *Issues of national literature.* 2025, 2(18). Pp. 83–93. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-83-93>

© Быстров М. А., 2025

### **Введение**

В научном поле существует большое количество работ, посвященных переводам китайской поэзии на русский язык, но все они носят в основном либо чисто лингвистический характер, либо связаны с культурологией.

Стиховедческий анализ занимает в этих работах маргинальное и необязательное место и порой изобилует неточными или вовсе ошибочными трактовками, что и обосновывает актуальность данной работы, цель которой – дать чисто стиховедческое описание русских переводов китайской поэзии.

Из-за крайне богатого материала логично сразу поставить пределы для анализа. Поэтому, во-первых, мы решили посвятить работу всего одному автору, зато представить его творчество во всем разнообразии переводов. Во-вторых, при анализе мы решили ограничиться рассмотрением трех основополагающих ипостасей стихосложения: метра, строфики и рифмы.

### **История русских переводов Бо Цзюйи**

Подробное описание истории переводов Бо Цзюйи на русский язык можно найти в статье А. И. Кобзева «О русских переводах стихов Ду Фу и Бо Цзюй-и» [1]. Напомним лишь основные моменты, дополняя по мере необходимости информацией о других переводчиках, не упомянутых в работе Кобзева.

Первые переводы Бо Цзюйи появились в 1910-е гг. и принадлежат они А. П. Доброхотову и прославленному китаисту В. М. Алексееву, однако переводы Алексеева фрагментарны и созданы исключительно с научными целями. Но Алексеев сумел заинтересовать своих учеников, которые создали полноценные художественные переложения: Б. А. Васильева, Ю. К. Щуцкого и Л. З. Эйдлина. Жизнь первых двух оборвалась в 1930-е гг., так что корпус их текстов очень невелик, Эйдлин же оставил богатейшее наследие. Кроме них, к ранним работам относятся переводы М. М. Шкапской, которые она создавала в 1910–1920-х гг., и к ним же относятся единственные два перевода В. Ф. Перелешина, жившего в Китае с 1920 г.

Следующая волна переводов началась ближе к концу XX в. и длится до сих пор. Она не связана с определенной переводческой школой, это авторы-одиночки: Г. Б. Дагданов (который, как и Алексеев не стремился к художественности, т. к. выполнял переводы для научных целей), М. И. Басманов, Л. Н. Меньшиков и здравствующие сейчас Р. Ш. Масалимов, Ю. М. Ключников, Д. Я. Палецкий и Н. А. Орлова. К одним из последних публикаций относятся работы почившего в этом году С. А. Торопцева.

### **Классический тип стиха**

Наиболее традиционны переводы С. А. Торопцева [2]: силлабо-тоника с очень редкими дольниковыми строками, классическая строфика с правильным альтернансом. К ним примыкают чуть более вольные переводы Щуцкого [3], Перелешина [4], Васильева [6].

Перелешин выделяется из этого ряда лишь несколько удлиненным по стопности ямбом одного из текстов («Песня Мандолины» [4], Я7, аВаВ), а Васильев выделяется исключительно оформлением, так как начинает строки с заглавной буквы лишь в начале предложения.

У Меньшикова в одном стихотворении («Вольные речи» [8]) находим интересные нарощения: сочетание ямба (4/3) с дактилическими клаузулами четных строк-полустуший, при этом именно четные строки рифмуются (но есть и холостые). Такая система четных рифм соблюдается и на основе других размеров (с различием лишь в самом типе рифмовки и в наличии/отсутствии холостых строк), как соблюдается и чередование 4/3: «Пью в час Мао» [9] (Амф 4/3); «Певница Тутовая Ветка» [8], «Узорная ткань» [9], «Нашего века уборы» [9] (дольники 4/3

с основой на амфибрахии). К этому стоит добавить, что все строки визуально разбиты на полустишия, которые непротиворечиво с точки зрения метрики можно восстановить до «полной» строки, что убедительно обосновывает такую систему рифмовки.

Попутно заметим, что эти примеры показательны как наиболее частые случаи, при которых деление на полустишия представляет собой чисто визуальный ход и носит опциональный характер, так как природа текста от этого деления не меняется.

Более интересен в вопросе о полустишиях единственный перевод, выполненный Палецким — «Навестил меня Сяо из свиты наследного принца» [10]:

Чу, слышу: посреде дня  
затих повозки стук,  
Кто это вдруг меня  
надумал навестить?  
Со службы, Сяо –  
гость и добрый друг:  
До выпивки охоч,  
и чай не прочь попить.

Как видим, этот текст, во-первых, имеет рифмы на концах полустиший (с двумя холостыми), а во-вторых, метрически складывается до полных строк, чтобы избежать неблагозвучной в данном случае перемены анакрузы на шестом полустишии. Более естественным представляется сложить полустишия, тогда мы получим Яб (с одной строкой Я5 и переакцентировкой в слове «посреде»), схемой рифмовки АВ АВ и двумя дополнительными внутренними рифмами: «дня – меня» из первого и второго стиха и «охоч – не прочь» из четвертого (последняя рифма остается внутренней при любом делении, что и говорит в пользу соединения полустиший и создания таким образом первой внутренней рифмы).

Среди традиционных форм, с которыми работает следующий переводчик, Ключников, выделяются три текста: «Халат» [11], «Орхидея» [11], «Я стыжусь перед Родиной» [11]. На первый взгляд, их можно описать как вольные анапесты, которые смешиваются с меньшим количеством строк иной анакрузы. Четные стихи рифмуются между собой, что подсказывает соединить попарно строки (хотя они и записаны с заглавной буквы, а не в виде полустиший): в результате получаем стандартные размеры Аи5 и Аи4. Подобная небрежность формы, отказ от записи полустишиями, лишает стихотворение стройности, изящества и очень сильно напоминает плохие образцы позднесоветской поэзии. К сожалению, это проблема не только Ключникова, но и других переводчиков.

И, наконец, отметим интересное стихотворение «Не знаю, куда мне деться» [11]. Это четверостишие, состоящее из строки Дол3 с основой на амфибрахии, двух строк Амф3 и последней строки Д3.

Переводы Басманова интересны тем, что он выработал свою форму, которой перевел ряд стихотворений Бо Цзюй («Цветок не цветок...» [12], «Так хороша, так хороша Цзяннань...» [13], «Я вспоминаю милую Цзяннань, особенно Ханчжоу...» [13], «Я вспоминаю милую Цзяннань, а Уские дворцы...» [13], «Воды Бяньшуй, воды Сишуй» [13]) и других авторов (Ван Фэньсянь «Мыслью устремляюсь к любимому» [13], Ли Юй «Гор гряда и еще гряда» [13] и «Год и полгода еще в разлуке» [13] и прочих). Форма это крайне проста, но имеет вариации. Это пятистишие (или два пятистишия), метрически это либо несмелые дольники, либо ямб (с доминирующей структурой 5/5/6/6/5), рифмовка чаще всего соответствует схеме ХаВВа, но типы окончаний могут меняться. Вот один из вариантов:

Год и полгода еще в разлуке!  
 Так печально вокруг и уныло.  
 С мэйхуа белоснежною стаей.  
 Лепестки на ступени слетают.  
 Подметешь их, и все как было.

Выделить такую закономерность помогают как раз переводы из других авторов, потому что в случае с Бо Цзюйи М. И. Басманов почти всегда разбивает строки на неравные части (отметим, что полустушия опять не маркированы как таковые), что создает очень своеобразный и привлекательный метрический рисунок:

Я вспоминаю  
 Милую Цзянаннь.  
 Особенно Ханчжоу  
 Вспоминаю.  
 Там гуйхуа в плодах  
 Близ храма под луной,  
 Там из беседки  
 Любовался я волной...  
 Когда же снова  
 Буду там, не знаю!

В заключение раздела необходимо сказать о переводах Н. А. Орловой. Большинство ее текстов выполнены рифмованной силлабо-тоникой, среди которой можно встретить интересные вариации, например, Яб с цезурой после четвертой стопы («Дар от имени весны» [14]) или, например, стихотворение с чередующейся анакрузой («На холме Долгой Радости, провожая путников, сложил мучительные строки» [14]). Но наибольшего внимания заслуживает стихотворение «Поздней осенью праздно живу на покое» [15], которое представляет собой интересную форму шестистопного дактиля с двумя цезурными усечениями на каждом стихе:

Глушь-глухомань, дверь на замке – редок тут гость.  
 Плечи укрыв, праздно сижу множа мечты.  
 Осень, но двор не подмету; взяв с собой трость,  
 Праздно топчу я фирмиан желты листы.

### О переводах Эйдлина

Разговор о переводческой практике Л. З. Эйдлина стоит вынести в отдельный раздел, потому что, во-первых, он выделяется как самый плодовитый переводчик Бо Цзюйи, а во-вторых, его тексты наиболее разнообразны в рамках классического стихосложения.

Все тексты Эйдлина переведены белым стихом, исключения составляют лишь случайные рифмы:

Кончились тридцать дней поста,  
 чаша манит меня.  
 Утром ранним стучатся в дверь,  
 дверь еще **заперта** [16].

Силлабо-тоника Эйдлина чаще всего разностопная, но никогда не вольная; классический альтернанс соблюдается далеко не всегда, однако подавляющее большинство клаузул мужские и женские.

Большее место занимают дольники, однако при этом переводчик в основном использует два типа дольников: 2/3 и 4/3.

Характерно, что у этого есть определенная, но не обязательная закреплённость за типом стихотворений: тексты большего объема переведены Дол 2/3, а тексты



меньшего, так называемые «четверостишия», чаще всего переведены силлаботоникой и Дол 4/3.

«Четверостишия» взяты в кавычки потому, что это определение самого переводчика, которое отсылает нас к форме оригинала, при этом переводы представляют собой четверки двустуший. Характерно, что «четверостишия», метрически ничем не отличаясь, составляют два типа: разбитые на полустушия и не разбитые.

Естественно, что это вновь обостряет наше внимание к работе переводчика с полустушиями. Тут наблюдается все та же неупорядоченность, о которой мы писали в предыдущих главах: часть текстов можно восстановить до «целых» строк, но не имеет смысла; часть текстов оказывается логичнее восстановить (это случаи, подобные переводам Меньшикова и Басманова, которые мы подробно разбирали в предыдущем разделе); а часть – самая немногочисленная – такому восстановлению не подлежит (например, в дактилях, когда первое полустушие заканчивается мужской клаузулой, а второе начинается нулевой анакрузой).

Основное в этом плане отличие текстов Л. З. Эйдлина заключается в том, что его полустушия очень часто имеют природу цезуры (что почти не встречалось у других переводчиков, о которых речь шла выше):

Есть у меня  
человек, о котором помню.  
Он от меня  
далеко, в далеком краю [17].

Попутно заметим, что Д2 с мужской клаузулой можно назвать почти классической для переводчика формулой первой строки/полустушия.

Подробнее рассмотрим дольники Эйдлина. Они очень интересны. Можно сказать, что переводчик старается создать некое внутреннее «напряжение» формы, играя на противоречивом желании одновременно и освободить стих, и упорядочить. Естественно, переводчику мало того, что дольник сам по себе имеет яркую двойную природу как первый шаг от силлаботоники к тонике. Поэтому он вводит дополнительные ограничения: упомянутое уже чередование иктов (которое как прием может нарушаться) и стремление к логаядизации.

Подавляющее большинство дольников демонстрируют эту вторую особенность. В более длинных текстах это создает впечатление, что размер все время пытается кристаллизироваться на небольших отрезках, устояться, появляются повторы различных метрических рисунков, но все же текст находится в непрерывном движении и смене форм.

Естественно, что в более коротких текстах это стремление выражается в более точной логаядизации и в появлении «настоящих» логаядов. Неоднозначен вопрос их строчности / строфности, что связано со злополучными полустушиями: при восстановлении «целых» строк многие логаяды нужно определить как строчные, при сохранении в исходном виде – как строфные, так как логаядизируется чаще всего только второе полустушие, реже логаядизируются оба полустушия, однако разными способами. Вообще весь описанный нами комплекс проблем, связанных с полустушиями, требует индивидуального подхода при анализе текстов.

Большая часть логаядов – это очень скромные, малоинтересные стихотворения, которые представляют собой сочетания однородных трехсложников с одной двусложной стопой: «Спрашиваю у друга» [18] (в основе анапест 2/3, четные строки образованы по простейшей формуле  $An_2 + Я$ ), «В Тушанском храме гуляю в одиночестве» [19] (то же, но четные строки:  $An + Я + An$ ), «Холодная осень на женской половине» [20], «Во дворе прохладной ночью» [20] (в основе амфибрахий

2/3, четные строки –Амф2 + X). Есть примеры логоэдов, которые основаны на двусложниках, например, «После восстания проезжаю мимо Люгоуского храма» [21] (в основе ямба, нечетные строки образованы по формуле Я2 + Ан + Амф). Отметим, что при этом Л. З. Эйдлин свободно может нарушать эти структуры переакцентировками, освобождая от первоначальной заданности.

Встречаются и более интересные сочетания. Так, стихотворение «Снова приезжаю в Сянъян и навещаю старое жилище» [17] почти равномерно распадается на две метрические схемы (при сложении полустиший): половина строк имеют рисунок Д2 + X + Д2, другая половина — Д3 + X + Д (в обоих типах последняя стопа стиха усеченная и, соответственно, может трактоваться и как дактиль, и как хорей):

Помню, когда  
я впервые прибыл в Сянъян,  
Чуть у меня  
пробивались тогда усы.

Этот текст тоже записан полустишиями, но, чтобы упростить описание, избегав переменной анакрузы, кажется более уместным полустишия соединить.

Однако из-за того, что строки двух этих формул смешаны непоследовательно – стоит говорить лишь о тенденции к логоэдизации. Похожее, но более сложное и последовательное чередование дактилей и хореев находим в других стихотворениях, которые можно описать как строчные логоэды с некоторыми случаями переакцентуации («Белый пион» [22], «В запретном государевом дворце» [16], «Мои чувства после прощания с Юанем Девятым» [16]).

Конечно встречаются и безукоризненные случаи, как стихотворение «В опьянении красной листвой» [18], которое при любом делении полустиший представляет собой строфный логоэд (четные полустишия имеют два типа метрических рисунков, которые перекрестно чередуются):

Открытое ветру  
дерево осенью поздней.  
За винною чарой  
некто в летах преклонных.  
У пьяного щеки  
словно под инеем листья:  
Хотя и багряны,  
но не весна их красит.  
Встречается множество других безукоризненных случаев,  
еще более изысканных:  
В столицу не можешь ли ты прийти  
пищу просить, монах?

Оставь отговорки, что грязь и пыль  
плащ замарают твой.

Ты хочешь узнать, где найдешь приют?  
Ты на восток пойд.

Бамбук обойдешь, зашумит ручей,  
там Бо Лэтянь живет [16].

В заключение стоит отметить самые немногочисленные случаи в переводческой практике Л. З. Эйдлина – тактовики и акцентные стихи. Уже в дольниках появляются отдельные акцентные строки, чаще всего в виде рядом стоящих ударений, но

есть и более редкие варианты с большими безударными периодами («Жене» [16]). Встречается смесь на основе дольника с большим количеством тактовых и разного рода акцентных строк («Я слышу плач» [24]), а стихотворение «В зеркале» можно описать как белый акцентный стих с чередованием 4/3:

Настоящим стариком с седою головой  
Увидел я себя в зеркале.

Я закрыл зеркало и запел в раздумьи,  
Запел свою давнюю песню

О том, как появился двадцать лет назад  
Одинокий седой волос,

И как он привел к тому, что сегодня  
Вся голова моя в белых нитях [24].

### Неклассический тип стиха

Большое внимание привлекают опыты Р. Ш. Масалимова в работе со свободным стихом. Можно выделить две основополагающие особенности. Первое правило соблюдается строго без отклонений: границы стиха соответствуют границам синтаксиса. Р. Ш. Масалимов всячески избегает анжамбеманов, все поэтические строки вмещают одно-два простое предложение и, соответственно, заканчиваются каким-либо знаком препинания. Вторая особенность не столь тотальна, но все равно очень ярко проявляется: это повышенная даже для поэтического текста инверсированность этих стихов-предложений. Как видно, эти два правила дополняют друг друга и, что является для нас главным – вызывают повышенное внимание к метрике.

«Правитель Хань ценил любовь, думал о тех, кто покорял целые государства.

Править Вселенной много лет он не мог.

В роде Ян была девушка, которая там выросла взрослой,

Воспитывалась она в скромном дворце, люди не знали о ней» [23].

На примере этих четырех строк можно выделить несколько принципиальных для Р. Ш. Масалимова моментов. Безусловно, что весь отрывок в своей целостности представляет собой верлибр. Но нельзя не заметить, что некоторые стихи отчетливо распадаются на метры, границы которых определены синтаксически: так, первый стих начинается простым предложением, которое укладывается в Я4; четвертый стих состоит из двух простых предложений, первое можно считать Амф4, второе Д3. Далее в этом же тексте находим:

«Ее сестры и братья – все отважные люди».

Тире разбивает строку на два полустишия как  $A_n2 + A_n2$  с женскими окончаниями обеих половин.

«На запад правитель поехал, от ворот столицы на сотни ли уехал»  
(Амф3 до запятой, внутренняя рифма).

«Глядят на восток, там ворота столицы, верят, что кони могут вернуться»  
(Амф4 до второй запятой).

«Одинокая лампа уже догорела, но не спится еще»  
(Два простых предложения укладываются в комбинацию  $A_n4 + A_n2$ ).

«Божественная музыка с ветром летит, слышна она везде»  
(Я3 во втором простом предложении).

«Взлетели до неба, ринулись под землю, ищут везде и везде»  
(Первая часть стиха Амф2, срединная часть ХЗ, последняя часть ДЗ).

«Прическу-облачко наполовину сделав, она вновь проснулась»  
(До запятой Яб, после – Амф2).

Конечно, такая внутристриховая полиметрия не дает нам никаких оснований к тому, чтобы толковать эти строки каким-либо необыкновенным способом, это лишь примеры дольников, и весь интерес заключается именно в их метрико-синтаксической организации, которая несколько отличается от «случайных метров» в прозаических произведениях, так как чаще всего метрические отрезки у Р. Ш. Масалимова синтаксически ограничены с двух сторон, а не только с начала.

Ожидаемо, что в тексте присутствует и некоторое количество дольниковых строк, которые не ограничены подобным образом:

«Здесь он в нерешительности находится, никуда не может уехать».

Интересно, что встречаются и чистые силлабо-тонические стихи:

«Даосский монах из Линьцзюна стал путником Хунду» (Амф5).

«Ярче стал Млечный Путь, вот-вот день рассветет» (Ан4).

«Но правитель не рано встает т» (Ан3).

Некоторые стихи выглядят как изящная ритмизация, как в следующем примере, где основой служит дактиль (Д4 + ДЗ с цезурным усечением):

В небе, летая, хотели бы стать птицей с едиными крыльями.

Схожие выводы можно сделать обо всем корпусе переводов Р. Ш. Масалимова. Интересно отметить лишь то, что в более коротких текстах эти явления естественным образом привлекают внимание сильнее, как в стихотворении «Пишу оду о том, как расстались на древней равнине»:

Далеко-далеко разрослась трава на равнине,  
За год сухостой вновь расцвел.  
Огни в диком поле горят без конца,  
Весенний ветер дует, рождаясь вновь и вновь.  
Аромат вдаль летит, налетая на древнюю дорогу,  
Чистый изумруд зелени достиг пустынного города.  
Вновь я провожаю уходящего внука рода Ван,  
Обильные чувства нас полнят при разлуке [23].

Где первая строка соответствует дольнику, вторая Амф3, третья Амф4, четвертая является дольником (или, при описанном выше метрико-синтаксическом делении, распадается на Я4 + Я4), пятая строка тоническая (но опять же заметим, что до деепричастного оборота расположены две стопы анапеста), шестая строка акцентная, а последние две представляют собой очень близкие по своему строению строки тактовика. Однако, как и остальные стихотворения (и в силу довлеющего их фона), этот текст следует рассматривать исключительно как вариацию верлибра.

Интересно, что в некоторых текстах появляется внутренняя рифма, правда, нерегулярная:

«Слышал я, как **говорили**, что деревья **посадили на могиле** в Сяньяне» [23].

(Кажется, что это самый яркий пример, потому что тут тройная рифма, основанная на стихе хореической природы).

«Водная гладь ровная лежит, облака низко **нависают**.

В нескольких местах утром иволги **витают**, шумят среди деревьев» [23];

«Вдруг вспомнили старого друга, он ушел в дальние **дали**,

Путь **рассчитали**, сегодня он должен прибыть в Лянчжоу» [23];

«Кони **идут**, словно тучи **плывут**» [23];

«Управление по соли и металлам долго **не знало.**

Она даже рыбу из реки и рис **презирала,**

Прекрасный фарш, желтые апельсины **предпочитала,** ароматный рис ела» [23].

В заключение раздела нужно упомянуть о переводах М. Шкапской. Она перевела два стихотворения Бо Цзюйи, которые включила в сборник «Ца-Ца-Ца», состоящий всего из семи произведений разных древнекитайских поэтов. Оба текста нужно определить как версе, при этом один из них («Би-Ба» [25]) состоит из разнородных строф – от одного до четырех предложений; а второй текст («Лиу-Лин» [25]) состоит из однородных строф в одно предложение:

Вот стоит дворец первой жены Императора Цю-Ян.

Его полы будут мести шлейфы, стоящие тысячи лан.

Попадает на платье пудра, пачкают его белила и румяна и — раз надев его, выкинут вон.

А чтобы ткать лиу-лин – нужен шелк такой тонкий, что у девушек болят пальцы.

Тысячу раз скажет прялка свое "ца-ца-ца", а у девушки в руках не будет и одного метра.

### Заключение

Хочется отметить, что, хотя цель работы и сопутствующие ей задачи выполнены, все же остались некоторые лакуны в описании переводов из Бо Цзюйи.

Остался ряд текстов Л. З. Эйдлина, которые не были рассмотрены. Также не были описаны фрагментарные переводы В. М. Алексеева, первые на русском языке переводы А. П. Доброхотова и переводы Г. Б. Дагданова, созданные не как художественные тексты, а как подстрочники для научных работ.

В статье не были рассмотрены заглавия – интереснейший элемент композиции, особенно в случае с китайской традицией, где заглавие тесно связано с предисловием. Не рассмотрены и сами предисловия, которые присутствуют в некоторых произведениях.

Так же было бы интересно подробнее изучить переводы М. Шкапской, обратившись к ее черновикам, так как О. Н. Литвинова в своей статье «Китайская Гретхен на русской почве» [26] упоминает о принципиально ином строфическом делении черновых вариантов.

### Л и т е р а т у р а

1. Кобзев А.И. О русских переводах стихов Ду Фу и Бо Цзюй-и. *Общество и государство в Китае*. 2017:(2). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-russkih-perevodah..> (дата обращения: 20.05.2025).

2. Три вершины, семь столетий. Антология лирики средневекового Китая. Санкт-Петербург: ИД «Гиперион», 2016:352.

3. Дальнее эхо: Антология китайской лирики (VII–IX вв.). В переводах Ю.К. Щуцкого. Санкт-Петербург: «Петербургское Востоковедение»; 2000:256.

4. Перелешин В. Стихи на веере. *Антология китайской классической поэзии*. Франкфурт-на-Майне: Посев; 1970:103.

5. Восток (сборник первый). Литература Китая и Японии. Москва: Academia; 1935:257.

6. Восток-Запад: Историко-литературный альманах: 2003–2004. К 85-летию С.Л. Тихвинского. Москва: Вост. лит.; 2005:319.

7. Перелешин В. Тень на занавеске. *Рубеж: тихоокеанский альманах*. Владивосток: Рубеж; 1992;863(1):348.

8. Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова. Санкт-Петербург: Петербургское Востоковедение; 2007:304.

9. Чистый поток. Поэзия эпохи Тан. Санкт-Петербург, 2001:203. URL: <https://chinese-poetry.ru/poems.php?action=show&p..> (дата обращения: 20.05.2025).

10. Ключников Ю.М. *Поднебесная хризантема: 30 веков китайской поэзии*. Вольные переводы. Свободные переложения. Стихи по мотивам. Москва: Беловодье; 2018:688.
11. Китайская классическая поэзия в переводах Михаила Басманова. Москва: Изд-во Эксмо; 2004:352.
12. Голос яшмовой флейты. Из китайской классической поэзии в жанре цы в переводах Михаила Басманова. Москва: Художественная литература; 1988:424.
13. Бо Цзюй-и. *Сто стихов цзюэ-цзюй*. Москва: ФГБУН Институт востоковедения РАН; 2017:218.
14. Кобзев А.И., Орлова Н.А. Жизнь и поэзия Бо Цзюй-и. *Общество и государство в Китае*. 2018(2). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhizn-i-poeziya-bo-tsyuy-i> (дата обращения: 21.05.2025).
15. Поэзия эпохи Тан (VII–X вв.). Москва: Художественная литература; 1987:479.
16. Китайская классическая поэзия в пер. Л. Эйдлина. Москва: Художественная литература; 1984:373.
17. Бо Цзюй-и. *Стихотворения*. Москва: Художественная литература; 1978:289.
18. Поэты Китая и Вьетнама. В переводах Л. Эйдлина. Москва: Изд-во «Наука»: Главная редакция восточной литературы; 1986:306.
19. Ветви ивы: Китайская классика. Москва: Издательский дом Летопись; 2000:575.
20. Бо Цзюй-и. *Лирика*. Москва: Художественная литература; 1965:212.
21. Бо Цзюй-и. *Четверостишия*. Москва: Художественная литература; 1949:223.
22. Танская поэзия. Избранное: в 2-х ч. Улан-Удэ: Издательство Бурятского государственного университета; 2002;II:168.
23. Эйдлин Л.З. *Из танской поэзии (Бо Цзюй-и)*. Москва: Труды ВИИЯ. 1946(2):69.
24. Шкапская М. *Час вечерний*. Стихи. Санкт-Петербург: Лимбус Пресс; 2000:192.
25. Литвинова О.Н. Китайская Гретхен на русской почве: вопросы генезиса и атрибуции текстов поэтической книги М. Шкапской «ца-ца-ца». *Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика*. 2021(2). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskaya-grethen-..> (дата обращения: 22.05.2025).

### References

1. Kobzev A.I. About Russian translations of poems by Du Fu and Bo Ju-yi. *Society and State in China*. 2017; 2. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-russkih-perevodah> (accessed: 20 May 2025). (In Russian)
2. Three Peaks, Seven Centuries. *Anthology of the lyrics of medieval China*. [compiled by S.A. Toroptsev]. St. Petersburg: Hyperion; 2016:352. (In Russian)
3. Distant Echo: *Anthology of Chinese Lyrics (7<sup>th</sup> – 9<sup>th</sup> centuries)*. Translated by Y.K. Shchutsky. St. Petersburg: Petersburg Oriental Studies; 2000:256. (In Russian)
4. Valery Pereleshin. *Poems on a fan. Anthology of Chinese Classical Poetry*. Frankfurt am Main: Posev; 1970:103. (In Russian)
5. Orient (collection one). *Literature of China and Japan*. Bolotnikov A.A., Gordlevsky V.A., Konrad N.I. and others (eds.). Moscow: Academia; 1935:257. (In Russian)
6. Vostok-Zapad: Historical and Literary Almanac: 2003–2004. To the 85th Anniversary of S.L. Tikhvinsky. V.S. Myasnikov (ed.). Moscow: Vost. lit.; 2005:319. (In Russian)
7. Valery Pereleshin. Shadow on the curtain. Rubezh: Pacific Almanac. *Vladivostok: Rubezh*. 1992;1(863):348. (In Russian)
8. *Chinese poetry in translations by Lev Menshikov*. St. Petersburg: Petersburg Oriental Studies; 2007:304. (In Russian)
9. Pure Stream. *Poetry of the Tang Epoch*. Translated by L.N. Menshikov. St. Petersburg; 2001:203. Available at: <https://chinese-poetry.ru/poems.php?action=show&p>. (accessed: 20 May 2025). (In Russian)



10. Klyuchnikov Y.M. *Podnebesnaya chrysanthemum: 30 centuries of Chinese poetry*. Free translations. Poems based on motifs. Union of Writers of Russia. Moscow: Belovodye; 2018:688. (In Russian)
11. Chinese classical poetry in translations by Mikhail Basmanov. Moscow: Eksmo; 2004:352. (In Russian)
12. The Voice of the Jasper Flute. From Chinese Classical Poetry in the Genre of Tsi in Translations by Mikhail Basmanov. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura; 1988:424. (In Russian)
13. Bo Ju-yi. *One Hundred Poems of Tszhyue-tszhyu*. Translation from Chinese (wenyan), foreword and comments by N.A. Orlova. Moscow: Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences; 2017:218. (In Russian)
14. Kobzev A.I., Orlova N.A. Life and poetry of Bo Ju-yi. *Society and State in China*. 2018;2. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhizn-i-poeziya-bo-tszhyu-y-i> (accessed: 21 May 2025). (In Russian)
15. Poetry of the Tang epoch (7<sup>th</sup> – 10<sup>th</sup> centuries). L. Deliusin, T. Redko, V. Sorokin et al. (eds.). Moscow: Khudozhestvennaya Literatura; 1987:479. (In Russian)
16. Chinese classical poetry translated by L. Eidlin. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura; 1984:373. (In Russian)
17. Bo Tszhyu-i. *Poems*. Translated by L. Eidlin. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura; 1978:289. (In Russian)
18. Poets of China and Vietnam. In translations by L. Eidlin. Moscow: Nauka. Main Editorial Office of Oriental Literature; 1986:306. (In Russian)
19. Branches of Willow: Chinese Classics. Moscow: Letopis; 2000:575. (In Russian)
20. Bo Ju-yi. *Lyrics*. Translated by L. Eidlin. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura; 1965:212.
21. Bo Ju-yi. *Quatrains*. Translated by L. Eidlin. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura; 1949:223. (In Russian)
22. Tang poetry. *Selected poetry: in 2 parts*. Ulan-Ude: Buryat State University Publishing House. 2002. Part II:168. (In Russian)
23. Eidlin L.Z. Iz Tanskaya poetry (Bo Tszhyu-i). Moscow, Trudy VIII. 1946;2:69. (In Russian)
24. Shkapskaya M. 'Chas vespernyi. Poems.' St. Petersburg: Limbus Press; 2000:192. (In Russian)
25. Litvinova O.N. Chinese Gretchen on Russian soil: issues of genesis and attribution of texts of M. Shkapskaya's poetic book 'Tsa-tsa-tsa'. *Vestnik RUDN. Series: Literary Studies, Journalism*. 2021;2. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskaya-grethen-...> (accessed: 22 May 2025). (In Russian)

#### Сведения об авторе

*БЫСТРОВ Михаил Александрович* – студент 4 курса ФГБОУ ВО «Литературный институт имени А.М. Горького», e-mail: mihail.a.b@icloud.com

#### About the author

*Mikhail A. BYSTROV* – 4th year student, A.M. Gorky Literary Institute, e-mail: mihail.a.b@icloud.com

#### Информация о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

#### Conflict of interests

The author declares no conflict of interest

Поступила в редакцию 26.05.25 / Submitted 26.05.25  
Принята к публикации 10.06.25/ Accepted 10.06.25

– ИНФОРМАЦИИ. ХРОНИКА –

**К 80-летию профессора Башариной Зои Константиновны**

*С. И. Егорова*

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

Башарина Зоя Константиновна – доктор филологических наук, профессор кафедры якутской литературы, председатель президиума Совета профессорско-наставников Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова, почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации, заслуженный работник образования Республики Саха (Якутия), член Союза писателей РС (Я), почетный член Лиги «Женщины-ученые Якутии», почетный гражданин Булунского улуса РС (Я), академик Петровской академии наук и искусств, Российской академии естествознания, Международной академии информатизации, Международной академии трезвости, академии Северного форума, лауреат премии Петровской академии наук и искусств (ПАНИ) имени М.В. Ломоносова.

Зоя Константиновна родилась 21 мая 1945 года в с. Намы Булунского района Якутской АССР в семье служащих. Педагогическая деятельность З. К. Башариной началась по окончании средней школы в 1961 г. в должности воспитателя Кюсюрской средней школы-интерната Булунского района. В 1967 г. Зоя Константиновна окончила Магаданский государственный педагогический институт. В 1967–1969 гг. работала учителем русского языка в Хаптагайской средней школе Мегино-Кангаласского района. В 1969 г. молодого специалиста пригласили на работу в головной вуз республики – Якутский государственный университет. И в последующие полвека жизнедеятельность З. К. Башариной тесно связана с судьбой ЯГУ, ныне СВФУ. За 50 лет работы в университете она внесла весомый вклад в дело подготовки квалифицированных кадров для республики. Среди ее бывших студентов много докторов и кандидатов наук, успешно работающих в научных учреждениях и сфере высшего образования. Зоя Константиновна является победителем в номинациях «Лучший доцент года ЯГУ» (1999), «Лучший лектор года» (2000), «Лучший профессор ЯГУ» (2005).

З. К. Башарина сыграла большую роль в зарождении и становлении факультета якутской филологии и культуры как самостоятельной структуры университета. Будучи заместителем декана по учебной работе активно участвовала в организации учебно-воспитательного процесса в новом подразделении.

Наряду с преподавательской деятельностью она успешно ведет исследовательскую работу. В круг ее научных интересов входят вопросы взаимодействия и взаимовлияния русской и якутской литератур, проблемы художественного перевода, тема Великой Отечественной войны и Чурапчинского переселения в якутской литературе. Она является автором 269 научных трудов, в т. ч. 6 монографий, 18 учебных пособий, многих учебных программ и методических указаний. Основные труды профессора: «Содружество литератур» (М., 2002), «Проблема героического в литературе народов Якутии» (Новосибирск, 2005), «Взаимодействие русской и якутской литератур в XX веке (история и проблемы взаимосвязей)»

(2013), «Проблема переселения жителей Чурапчи в якутской литературе» (2015), «М. Ю. Лермонтов и Якутия» (2019) и др. Зоя Константиновна руководит работой аспирантов и магистрантов, является членом диссертационного совета СВФУ по защите докторских диссертаций по специальности «Литература народов РФ», а также Российского общества «Знание», Коллегии профессоров России.

Как член Международного сообщества писателей активно пропагандирует якутскую литературу, выступая по радио, телевидению, а также в школах, училищах, вузах республики. З. К. Башарина является членом попечительского Совета Сыланской средней общеобразовательной школы имени Г.П. Башарина Чурапчинского улуса РС (Я). Жители нашей республики хорошо знают Зою Константиновну как неустанного пропагандиста трезвого и здорового образа жизни. В СВФУ под руководством К. Г. и З. К. Башариных традиционно проводятся «Угловские чтения» (с 2009 г.) и «Башаринские чтения» (с 2015 г.).

Трудовой путь З. К. Башариной отмечен знаками и наградами: «Учитель учителей РС (Я)» (2003), «За долголетнюю добросовестную работу» (2006), «375 лет городу Якутску» (2007), «Гражданская доблесть» (2010), Признание заслуг (2011), «Заслуженный ветеран Всемирного трезвеннического движения» (2014), «Заслуженный деятель науки и образования РАЕ» (2016), орденом Петра Великого «Небываемое бывает» РАЕ (2016).

Имя З. К. Башариной внесено в библиографический указатель «Писатели земли Олонхо» (2000), «Педагогическую энциклопедию РС (Я)» (2005); в сборники: «Профессора ЯГУ им. М.К. Аммосова» (2007), «Трудовая слава Якутии» (2010), «Женский лик науки Якутии» (2015); Энциклопедию выпускников и преподавателей якутского отделения «Наша гордость» (2017), энциклопедический словарь Якутии (2018); в «Известные ученые России» (РАЕ, 2019), «Золотые имена России» (ПАНИ, 2019), «Писатели Якутии» (2019), Календарь знаменательных дат (2020).

#### Сведения об авторе

*ЕГОРОВА Саргылана Ивановна* – к. филол. н., доц. каф. якутской литературы, Институт языков и культуры народов Северо-Востока РФ, ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова», e-mail: sargy@mail.ru

#### About the authors

*Sargylana I. EGOROVA* – Cand. Sci. (Philology), Associate Professor, Department of Yakut Literature, Institute of Languages and Culture of the Peoples of the North-East of the Russian Federation, M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, e-mail: sargy@mail.ru

## On the 80th anniversary of Professor Zoya Basharina

*Sargylana I. Egorova*

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

✉ sargy@mail.ru

Zoya Konstantinovna Basharina, Doctor of Philological Sciences, Professor of the Department of Yakut Literature, Chairman of the Presidium of the Council of Mentor Professors of the M. K. Ammosov North-Eastern Federal University. Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation, Honored Worker of Education of the Republic of Sakha (Yakutia), member of the Union of Writers of the Republic of Sakha (Yakutia), Honorary Member of the League 'Women Scientists of Yakutia', Honorary Citizen of Bulun Ulus of the Republic of Sakha (Yakutia), Academician of the Petrovskaya Academy of Sciences and Arts, Russian Academy of Natural Science, International Academy of Informatisation, International Academy of Sobriety, Academy of the Northern Forum, Laureate of the M. V. Lomonosov Petrovskaya Academy of Sciences and Arts (PANI).

Zoya Basharina was born on 21 May 1945 in the village of Namy, Bulunsky District, Yakut ASSR into a family of servants. The pedagogical activity of Basharina began after finishing high school in 1961 as a teacher at the Kyusyur secondary boarding school of Bulunsky district. In 1967, she graduated from the Magadan State Pedagogical Institute. In 1967–1969, she worked as a teacher of Russian language in the Khaptagai secondary school of Megino-Kangalassky district. In 1969, the young specialist was invited to work in the head higher education institution of the republic – Yakutsk State University. And in the following half a century, the life activity of Professor Basharina has been closely connected with the Yakutsk State University, now North-Eastern Federal University. During 50 years of work at the university, she made a significant contribution to the preparation of qualified personnel for the republic. Among her former students there are many doctors and candidates of sciences successfully working in scientific institutions and higher education. Zoya Konstantinovna is a winner in the nominations 'Best Associate Professor of the Year of YSU' (1999), 'Best Lecturer of the Year' (2000), 'Best Professor of YSU' (2005).

Professor Basharina played a great role in the birth and formation of the Faculty of Yakut Philology and Culture as an independent structure of the university. Being the deputy dean for academic work, she actively participated in the organization of the educational process in the new unit.

Along with teaching, Professor Basharina successfully carries out research work. Her research interests include issues of interaction and mutual influence of Russian and Yakut literature, problems of artistic translation, the Great Patriotic War and the Churapcha resettlement in Yakut literature. She is the author of 269 scholarly works, including 6 monographs, 18 textbooks, many training programs and methodological guidelines. The main works of the Professor: 'Commonwealth of Literatures' (Moscow, 2002), 'The problem of the heroic in the literature of the peoples of Yakutia' (Novosibirsk, 2005), 'Interaction of Russian and Yakut literatures in the 20<sup>th</sup> century (history and problems of interrelations)' (2013), 'The problem of resettlement of the inhabitants of Churapcha in Yakut literature' (2015), 'Mikhail Lermontov and Yakutia' (2019) and others. Zoya Konstantinovna supervises graduate and postgraduate students, is a member of the dissertation council of the North-Eastern Federal University for the defense of doctoral dissertations in the specialty 'Literature of the Peoples of the Russian Federation', as well as the Russian Society 'Znanie', the College of Professors of Russia.

As a member of the International Community of Writers, she actively promotes Yakut literature, speaking on radio and television, as well as in schools, colleges and universities of the republic. Professor Basharina is a member of the Board of Trustees of the G. P. Basharin Sytan Secondary General Education School of Churapcha district of Yakutia. Residents of our republic know Zoya Konstantinovna well as a tireless promoter of sober and healthy lifestyle. Under the leadership of Karl and Zoya Basharins, the Uglovsky Readings (since 2009) and Basharin Readings (since 2015) are traditionally held in the North-Eastern Federal University.

The career of Professor Basharina is marked by signs and awards: ‘Teacher of teachers of the RS (Ya)’ (2003), ‘For long-lasting conscientious work’ (2006), ‘375 years of the city of Yakutsk’ (2007), ‘Civic Valor’ (2010), Recognition of Merit (2011), ‘Honored Veteran of the World Sober Movement’ (2014), ‘Honored Worker of Science and Education of the RAE’ (2016), the Order of Peter the Great ‘The unprecedented happens’ of the RAE (2016).

The Professor Zoya Basharina's name was included in the bibliographic index ‘Writers of the Olonkho Land’ (2000), ‘Pedagogical Encyclopedia of the RS (Ya)’ (2005); in the collections: ‘Professors of M. K. Ammosov YSU’ (2007), ‘Labor Glory of Yakutia’ (2010), ‘Women's Face of Science of Yakutia’ (2015); the Encyclopedia of graduates and teachers of Yakutia (2015). Ammosov’ (2007), “Labor Glory of Yakutia” (2010), “Women's Face of Science of Yakutia” (2015); Encyclopedia of graduates and teachers of Yakutsk department “Our Pride” (2017), Encyclopedic Dictionary of Yakutia (2018); in “Famous Scientists of Russia” (RAE, 2019), “Golden Names of Russia” (PANI, 2019), “Writers of Yakutia” (2019), Calendar of significant dates (2020).

**ВОПРОСЫ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР**

**Электронное научное периодическое издание**

**2 (18) 2025**

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

Подписано в печать 30.06.2025

Формат 70×108/16.

Дата выхода в свет 30.06.2025