

Журнал зарегистрирован  
в Федеральной службе  
по надзору в сфере связи,  
информационных технологий  
и массовых коммуникаций  
(Роскомнадзор)

Свидетельство о регистрации  
ПИ № ФС77–75887  
от 30 мая 2019 г.

Журнал «Вестник БГУ.  
Филология» размещен  
в системе РИНЦ на плат-  
форме Научной электронной  
библиотеки eLibrary.ru

Адрес редакции  
670000, Республика Бурятия,  
г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6  
E-mail: 223015@mail.ru

Адрес издателя  
670000, Республика Бурятия,  
г. Улан-Удэ, ул. Смолина, д. 24а  
E-mail: riobsu@gmail.com

*Текст печатается в авторской  
редакции*

Перевод на английский язык  
*А. В. Балханова*

Компьютерная верстка  
*Т. И. Гармаевой*

Формат 70x108 1/16.  
Уч.-изд. л. 5,89.  
Усл. печ. л. 6,99.  
Тираж 1000. Заказ 180.  
Дата выхода в свет 28.12.20.  
Цена свободная

Отпечатано в типографии  
Издательства БГУ  
670000, Республика Бурятия,  
г. Улан-Удэ, ул. Сухэ-Батора, д. 3а

Учредитель  
ФГБОУ ВО «Бурятский государственный университет  
имени Доржи Банзарова»

Издается с 2019 г.

Выходит 4 раза в год

**В Е С Т Н И К**  
**БУРЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА**

**ФИЛОЛОГИЯ**

**2020/3**

*Редакционная коллегия*

*С. С. Имхелова, доктор филологических наук, профессор (главный редактор); В. В. Башкеева, доктор филологических наук, профессор (зам. гл. редактора); К. Аполонио, профессор (г. Дарем, США); Н. В. Богданова-Бегларян, доктор филологических наук, профессор (г. Санкт-Петербург); Л. Болд, академик АН Монголии (г. Улан-Батор); Ван Лидань, профессор (г. Тяньцзинь, КНР); Г. С. Доржиева, доктор филологических наук, доцент; Т. Ю. Загрязкина, доктор филологических наук, профессор (г. Москва); А. П. Майоров, доктор филологических наук, профессор; К. Цецура, доктор философии, профессор (г. Норман, США); О. Ю. Юрьева, доктор филологических наук, профессор (г. Иркутск)*

© Бурятский госуниверситет имени Доржи Банзарова, 2020



## ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 81-25

### ***И ВАМ НЕ ХВОРАТЬ!* – О НОВЫХ ЭТИКЕТНЫХ ФОРМУЛАХ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ РЕЧИ\***

© ***Богданова-Бегларян Наталья Викторовна***

доктор филологических наук, профессор,  
Санкт-Петербургского государственного университета  
Россия, 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская набережная, 11  
E-mail: n.bogdanova@spbu.ru

В статье рассматривается функционирование в русской повседневной речи дискурсивной формулы *И вам не хворать!* В ряде своих употреблений эта формула воспринимается как этикетная в широком диапазоне значений – приветствие, прощание или пожелание-тост, – однако часто ее прагматика затемнена и в любом случае очень зависит от коммуникативной ситуации и интонации, с которой произносится. Анализ произведен на материале ряда подкорпусов Национального корпуса русского языка, а также с использованием интроспективных описаний исследуемой единицы в Интернет-ресурсах. Оказалось, что рассматриваемая формула может произноситься и, соответственно, восприниматься собеседником в очень широком эмоциональном диапазоне: от полностью позитивного (*доброе пожелание*) – до полностью негативного (*это унизительное выражение*). Она часто реализуется по «правилу бумеранга» (каков «вопрос» – таков ответ) и может выражать противоположное формальному глубинное значение (энантиосемия). Перспективой предприятия исследования видится установление корреляций между использованием этой формулы и типом коммуникативной ситуации, а также характеристиками отдельного говорящего (идиолект) или целого социума (социолект).

*Ключевые слова:* устная повседневная речь; речевой корпус; этикетная формула; дискурсивная формула; ментальный лексикон.

#### **Для цитирования**

*Богданова-Бегларян Н. В. И вам не хворать!* – о новых этикетных формулах современной русской речи // Вестник Бурятского госуниверситета. Сер. Филология. 2020. Вып 3. С. 3–11.

Наша повседневная устная речь живет, как известно, по своим собственным законам, лишь отчасти совпадающим с законами языка и пока еще явно недостаточно описанным: «Речь и язык обладают независимыми организациями, в связи с чем можно <...> *предположить* (курсив мой. – Н. Б.-Б.) существование лингвистики речи наряду с лингвистикой языка» [17, с. 389]. Анализ этой «независимой организации» и попытки описания «лингвистики речи» постоянно выявляют в реальной речевой коммуникации новые единицы и закономерности их существования или новые особенности реализации и функционирования знакомых

---

\*Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ № 17-29-09175 «Диагностические признаки социолингвистической вариативности повседневной русской речи (на материале звукового корпуса)».

единиц. Соками именно такой *живой речи* питается наш язык [23, с. 14–15], что в значительной степени обеспечивает его постоянное эволюционное развитие, о чем свидетельствуют многочисленные высказывания на этот счет известных лингвистов: «Необходимо понять, что поскольку синхрония – только поперечный срез диахронии, то система, которая реализуется в синхронии, <...> всегда содержит в себе потенциальные зарождающиеся изменения» [28, с. 95]; «По своей действительной сущности язык есть нечто постоянное и вместе с тем в каждый данный момент преходящее» [8, с. 89–90]; «Изменения в языке – универсальное явление, признак развития (жизни!) данной языковой системы» [4, с. 5]. Именно «живые языки (разрядка моя. – Н. Б.-Б.) во всем их разнообразии» И. А. Бодуэн де Куртене называл главным источником «материала как для грамматических, так и для всяких других лингвистических исследований и выводов» – «материала, данного непосредственно и доступного не только всестороннему наблюдению, но даже экспериментам» [3, с. 103].

Материалом для таких наблюдений и выводов может стать любой языковой уровень, любая сфера жизни языка/речи, в том числе и *речевой этикет*, который является неизбежной составной частью нашего языкового существования<sup>1</sup>.

Под *речевым этикетом* традиционно понимается набор «регулирующих правил речевого поведения, система национально специфичных, стереотипных, устойчивых формул общения, принятых и предписанных обществом для установления контакта собеседников, поддержания и прерывания контакта в избранной тональности» [21, с. 9; 2]. Эти нормы речевого общения, принятые в том или ином обществе или кругу людей, способны раскрывать истинную сущность межличностных отношений (*свой – чужой, знакомый – незнакомый, вышестоящий – нижестоящий* и т. д.). Так, по правилам этикета, положено здороваться при встрече и прощаться при расставании. Это социально одобряемо, а несоблюдение подобных правил или соблюдение без учета статуса собеседника порицается обществом<sup>2</sup>.

Видно, таким образом, что речевой этикет тесно соприкасается с *теорией вежливости* [26], хотя и отличается от вежливости глубиной и масштабом самого понятия. Этикет – это поверхностное регулирование определенной ситуации,

---

<sup>1</sup> Ср. рассуждения Б. М. Гаспарова о языковом существовании, очень важные в контексте настоящей статьи: «Какой бы интеллектуальной угонченностью и объяснительной силой ни обладала та или иная логически организованная модель языка, – она, уже в силу своего фиксированного характера, является заведомо недостаточной для того, чтобы объяснить этот растворенный в обыденности феномен, с которым мы встречаемся на каждом шагу, в каждое мгновение языкового существования. При всем интеллектуальном блеске и глубине результатов, накопленных лингвистикой на путях освоения языка как рационально построенного объекта, – я не могу не ощущать эти результаты как упрощение и снижение, сравнивая их с тем трудно заметным и все время ускользающим, динамическим аспектом нашего взаимодействия с языком, который сопровождает наше существование в языке в каждый его момент, на всем протяжении нашего жизненного опыта» [7, с. 15].

<sup>2</sup> Ср.: «Важной частью коммуникации является налаживание контакта: приветствия, прощания, поздравления, соболезнования, разнообразные словесные “поглаживания” и “уколы”... В лингвистике принято выделять отдельную функцию языка – контактоустанавливающую, или фатическую. Она обеспечивается главным образом набором стандартных речевых формул (клише)» (*Норман* 2020: 35).

стремление сохранить социальное лицо собеседников в момент общения, это одна из форм проявления вежливости: тот человек будет считаться собеседниками вежливым, который соблюдает этикетные нормы. Однако вежливость, в понимании П. Браун и С. Левинсона, – это целая теория о том, как складываются и нормируются межличностные отношения. Центральным понятием данной теории является *социальное лицо*, и смысл вежливого общения состоит именно в том, чтобы сохранить социальные лица собеседников, всячески смягчая воздействие актов, угрожающих этим лицам. Если речевой этикет – это социально более узкое понятие (сохранение репутации здесь и сейчас), то вежливость – система, фундамент, поддерживающий структуру взаимоотношений. В отличие от вежливости в понимании Н. И. Формановской, у которой данное понятие тесно переплетается с речевым этикетом, П. Браун и С. Левинсон понимают вежливость как глубинный механизм поддержания определенного уровня нормируемых отношений применительно к человеку как к члену сообщества, ориентирующемуся на одобряемые обществом показатели [26]. Так или иначе, но оба эти понятия – этикет и вежливость – в равной степени важны в аспекте межкультурной коммуникации.

Русские этикетные формулы (ЭФ), использующиеся при встрече (контексты приветствия) и расставании (контексты прощания), весьма разнообразны, представлены богатыми синонимическими рядами [1; 19; 24] и неоднократно описывались в научной литературе [9; 13; 15; 16; 20].

Однако список ЭФ, представленный в словарях и научных исследованиях последнего времени, постоянно пополняется новыми единицами, одна из которых и стала предметом анализа в настоящей статье: выражение *И вам (тебе) не хворать!*, которое с ходу даже трудно отнести к определенному типу контекстов: приветствия, прощания или просто тоста-пожелания, ср.: примеры из Национального корпуса русского языка, устный, основной и газетный подкорпусы):

1) [46, Янычар, А. Краско, 1957, муж] *Здравия желаю / товарищ капитан. Угу. И Вам не хворать* [А. Покровский, В. Залотуха, В. Хотиненко. 72 метра, к/ф (2003)];

2) [37, Фрося, Е. Савинова, 1926, жен] *Ну / Бурлакова Фрося / будь здорова. Спасибо. И вам не хворать* [Е. Ташков. Приходите завтра..., к/ф (1963)]<sup>1</sup>;

3) *Твое здоровье! – И тебе не хворать... – Оксана пригубила. – Мне его и ловить не надо – я и так все чувствую* [Д. Каралис. Роман с героиней // «Звезда», 2001];

4) [wild\_wind, муж] *Мы вроде о климате говорим, а не о том, что в какую-то неделю на части земли внезапно дожди шли, и деревню Гадюкино смыло. Климат, напомню, это многолетние изменения средних значений. Два процента от года – это не климат, нет. Ну и вам не хворать, да* [коллективный. Форум: Звёздочка моя, солнышко земное (NUC21) (2013)];

5) [STOROSH, nick] *К тому и движемся. И Вам не хворать, особливо после Ново... С Новым, кто увидит. Чтобы Новый год был лучше старого. И шампан-*

---

<sup>1</sup> Именно этот фильм 1963 г. считается источником данного текста, ставшего к нашему времени прецедентным.

ское такое [коллективный. Форум: Искусственный декоративный камень (2009-2011)];

б) *А программочка уж закончилась. Пойду выпью стопочку нефти целебной тюменской, да и вам не хворать с «Уралкалием»!* [Автор сценария: А. Беляков. «Ну здравствуйте, приехали!» // РБК Дейли, 2013.09.06].

Если в примерах (1)-(3) достаточно отчетливо просматриваются контексты, соответственно, приветствия, прощания и пожелания-тоста, то в примерах (4)-(6) прагматика исследуемого выражения не выглядит столь очевидной.

Разнообразие возможных интерпретаций данной формулы, а значит, и разнообразие ее прагматики, хорошо демонстрируют дебаты вокруг нее, организованные в Интернете<sup>1</sup>. Подобные интроспективные наблюдения могут быть приравнены к данным лингвистических экспериментов с обращением к *ментальному лексикону* носителей языка<sup>2</sup> и часто дают интересные результаты. Так, в нашем случае оказалось, что количество «голосов» в пользу каждого из трех возможных типов контекста (приветствие, прощание или пожелание) оказалось вполне сопоставимо друг с другом<sup>3</sup>. См. соответствующие примеры реплик из этих дебатов<sup>4</sup>.

**Приветствие:**

• *Такой ответ на приветствие – «Здравствуй» может иметь несколько значений. Смотри с какой интонацией и в какой ситуации это сказано;*

• *В ответ на «здравствуй» так говорят, потому что здравствуй – пожелание здоровья;*

• *Так же это может быть неформальной формой приветствия!*

– *Здравствуй!*

– *И тебе не хворать.*

*Дело в том, что слово «Здравствуйте», являясь словом приветствия, так же несет в себе смысл «будьте в здравии», то есть это пожелание человеку*

---

<sup>1</sup> См. сайты: <https://otvet.mail.ru/question/180242756>; <https://hinative.com/ru/questions/1692060>; <https://sprashivalka.com/q/103496553>; <http://love.ques.ru/questions/chto-znachit-kogda-govoryat-i-tebe-ne-hvorat>; и др.

<sup>2</sup> Под *ментальным лексиконом* понимают, как минимум, словарный запас конкретной языковой личности, а как максимум – сложную многоярусную систему пересекающихся полей, представляющих собой упорядоченную по разным основаниям информацию как о явлениях действительности, так и о связанных с ними языковых единицах, сложную сеть взаимосвязей, увязывающую огромное количество знаний в памяти человека (11, с. 87-88; см. также: 12, с. 62; 25). Иными словами, «ментальный лексикон определяется не только словарем родного языка говорящего, но и всем его жизненным опытом, всей совокупностью его знаний об окружающей действительности. А значит, этот лексикон принципиально различен у разных людей и в целом не совпадает со словарем языка» (2, с. 57). См. еще о *ментальном лексиконе* говорящего: «Словарь, лексикон, вокабулярий – собрание слов, содержащихся в памяти языкового коллектива. Он отражает не только совокупность реалий, среди которых живет человек, но и культуру народа в самом широком смысле: систему идеалов и нравственных принципов, гамму чувственных ощущений, шкалу принятых оценок, порождения фантазии и т. п.» (18, с. 12).

<sup>3</sup> Любопытно, что проведенный блиц-опрос окружения автора статьи показал, что в первый момент, не задумываясь, люди оценивают рассматриваемую формулу только как приветствие. Видимо, срабатывает рефлекс на синонимическое соответствие: *здравствуйте = не хворайте*.

<sup>4</sup> Орфография и пунктуация оригинальных текстов сохранены.

быть здоровым. Поэтому в качестве ответа на это приветствие относительно часто говорят «И тебе не хворать», желая тем самым здоровья в ответ;

- означает «и тебе здоровья» в ответ на «здравствуй» или на пожелание «не болеть». Употребляется в неформальной беседе;
- «Здравствуйте» означает не только приветствие но и пожелание здоровья поэтому так говорят когда здороваешься;
- Это нормальный ответ на слово «здравствуй» (будь здоров).

**Прощание:**

- Обычно это ответ на прощание. На фразу «Удачи вам», например);
- так и говорят при расставании.....или я ошибаюсь..?
- Буквально на днях ответил человеку «И ВАМ НЕ ХВОРАТЬ» на пожелание мне «БУДЬ ЗДОРОВ».

**Пожелание:**

- И тебе не болеть. Пожелание такое;
- Это пожелание человеку, чтобы он не болел / заботился о себе и своём здоровье, что-то вроде английского: “Take care!”;
- Ну вроде бы это доброе пожелание;
- это устойчивое выражение в русском языке. Значит, пожелать человеку не болеть. Это выражение употребляется, когда человек здоров, так сказать на будущее ☺

Анализ полученного с сайтов материала отчетливо показывает, что перед нами, вне всякого сомнения, этикетная формула, хотя и смешанной прагматики (см. семантический оттенок пожелания в примерах, отнесенных участниками дискуссии как к приветствиям, так и к прощаниям, – в контекстах все эти слова подчеркнуты).

Статус формулы, не только этикетной, но – шире – дискурсивной, подтверждают, тем не менее, все рассмотренные контексты. Ср. определения *дискурсивной формулы* (ДФ) в научной литературе <sup>1</sup>: это «устойчивые, легко воспроизводимые изолированные конструкции», которые служат «ответными репликами в диалоге (здесь и далее в цитатах курсив мой. – Н. Б.-Б.) и, в отличие от традиционных конструкций, не содержат переменных внутри себя» [10, с. 143]; это «изолированные составные реплики в диалоге, имеющие фиксированную форму и синтаксически равные предложению», они «очень близки конструкциям»: «неоднословны и всегда крайне идиоматичны» [6, с. 259]; это «диалоговые шаблоны, которые запоминаются и воспроизводятся говорящим как есть» [там же]<sup>2</sup>. По мнению исследователей, «такие формулы составляют важный пласт раз-

---

<sup>1</sup> В лингвистику этот термин ввел Ч. Дж. Филлмор [27], который рассматривал ДФ как один из классов в созданной им типологии конструкций (в рамках «грамматики конструкций», СхG).

<sup>2</sup> Ср. также: «Наличие в речевой практике говорящих на любом языке большого числа устойчивых повторяющихся выражений – факт сам по себе хорошо известный. Феномены такого рода, определяемые как “идиомы”, “устойчивые сочетания”, “речевые формулы”, “речевые штампы”, “клише”, находят в этом качестве определенное место в любом описании языка» [7, с. 121]; «Свойством повседневной речи является ее упорядоченность и систематизированность в образцах, т. е. типизированных стратегиях, которые выражаются, в частности, при помощи клише» [5, с. 14]. Рассматриваемая единица представляет собой, вне всякого сомнения, результат именно такой «типизированной стратегии», именно такое «устойчивое повторяющееся выражение».

говорного языка, а значит, должны быть собраны и полностью описаны» [там же], что и предпринимается, в частности, в настоящей статье.

*И Вам (тебе) не хворать* – это действительно всегда ответная реплика в диалоге, она практически «не содержит переменных внутри себя»: варьируется разве что местоимение, обозначающее объект, на который направлено пожелание: *вам (Вам)* или (существенно реже) *тебе*. Почти все респонденты отмечают неформальный характер такой формулы (даже при наличии вежливого *Вам*) и зависимость ее реальной прагматики от коммуникативной ситуации и интонации, с которой она произнесена, ср.:

- *Матерное слово «Б\*\*Дь» может выразить восхищение, одобрение, осуждение. поощрение, .. и ещё много эмоций! А уж «И вам не хворать..»... Велик и могуч русский язык не только словами, но и интонациями!*

- *смотря какой был вопрос);*
- *Смотря в какой ситуации;*
- *В каком тоне сказано;*
- *Смотря с какой интонацией и в какой ситуации это сказано;*
- *Контекст?!)) Если в шутку или типа отвали, там же понятно.*

Например, многие фиксируют возможность использования такой ДФ (и тогда она уже перестает быть этикетной) в ответ на грубую реплику, в которой человека «посылают» или еще каким-то образом обижают словами (создают «угрозу социальному лицу», делают «словесный “укол”»), ср.:

- *Может быть издевательством в таком контексте: – ИДИ НА Х\*Й! – И тебе не хворать;*

- *Это значит, что мне очень не нравятся твои слова;*
- *.... аааа, вам не понравилось мое пожелание ?)) Ну тогда следите за тем как вы прощаетесь с человеком.*

Порой прагматика «посылания» видится респондентам и в самой этой формуле (явление энантиосемии):

- *– Будь здоров! (благожелательно, с видимым тактом) – И Вам ...не хворать (Подтекст: пошел бы ты на...);*
- *Воспринимается, как послание подальше, когда других слов нет;*
- *да что ж тут вежливого.... Это скорее возможность без мата указать быдлу его место...;*

- *...это звучит, как отвали...;*
- *Думаю, человек чем-то раздосадован и при случае выкинет подлянку;*
- *Буд-эт послали;*
- *Спасибо что не на ,,,, )))));*
- *Это скрытое чтоб ты сдох;*
- *Как испачкали походя)))))) Что-то мелочное и неприятное )))))).*

Похоже, что рассматриваемая формула может произноситься и, соответственно, восприниматься собеседником в очень широком эмоциональном диапазоне: от полностью позитивного (*Норм фраза; доброе пожелание; желание не болеть, что ж тут плохо; Всего лишь доброе слово на ваше доброе здравствуйте...)))))))); эту фразу можно сказать только от души и с улыбкой на лице!*) – до полностью негативного (*Дебилизм в этой фразе...; да поганое*



*это выражение; Надо бы это говорить придуркам! И не скрывать своей позиции! это унижительное выражение*), а часто реализуется по «правилу бумеранга»: каков «вопрос» – таков ответ. Анализ сетевого материала показывает, что это действительно дискурсивная формула, а в ряде своих употреблений – еще и этикетная, что делает ее особенно интересной и для коллоквиалистики в целом, и для исследований в области речевого этикета, в частности.

Повторим в заключение уже сказанное выше: «такие формулы составляют важный пласт разговорного языка, а значит, должны быть собраны и полностью описаны» [6, с. 259]. Ср. также размышление О. С. Иссерс о понимании главной задачи современного лингвиста (и современной лингвистики), к которому хочется присоединиться после анализа собранного материала: «Естественное желание каждого неравнодушного к предмету своих научных изысканий лингвиста – схватить эту рождающуюся на наших глазах и быстро ускользающую речевую реальность, зафиксировать момент, а потом уже – попытаться разобраться в том, откуда это, как это меняет наши представления о мире и о нас, кому это нужно и зачем... Через язык увидеть себя, опознать приметы времени, заново сформировать представление о стране, в которой живем, – чем не увлекательная задача? А может быть, увидеть изъяны словаря? Понять, что в сегодняшнем мире происходит борьба не только идей, но и дискурсов? Наша “логоцентрическая” цивилизация дает основания думать, что эти вопросы имеют отношение не только к лингвистической теории, но и к социальной практике» [14, с. 8]. Ср. также: «Магия языка нуждается и в жреце, и в толкователе. Если поэт – жрец, то филолог – толкователь, посредник между языком (соответственно текстом) и обычным человеком. Отсюда – особое доверие к тому, чья профессия – разъяснять, проникать вглубь текста, а если нужно, то и “поправлять” язык» (18, с. 20).

Рассмотренная в настоящей работе речевая (этикетная/дискурсивная) формула и отношение к ней, ее восприятие носителями языка дает все основания задуматься о том, как наш язык связан с «нашими представлениями о мире и о нас» самих. Это вполне достойная задача современной лингвистики, а расширение материала за счет объемных языковых/речевых корпусов может выявить такие свойства рассматриваемой формулы, которые позволят диагностировать с ее помощью конкретные идиолекты или социолекты современного русскоговорящего общества.

#### *Литература*

1. Александрова З. Е. Словарь синонимов русского языка: практический справочник. 11-е изд. М.: Русский язык, 2001. 568 с.
2. Богданова Н. В. Русское слово в трех режимах фиксации – словарь, ментальный лексикон и реальное употребление (лексикографический и лингвометодический // Русский язык за рубежом. 2011. № 6 (229). С. 56–64.
3. Бодуэн де Куртенэ И. А. Языкознание // Бодуэн де Куртенэ И. А. Избранные труды по общему языкознанию. Т. II. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 96–117.
4. Бондарко Л. В. Фонетическое описание языка и фонологическое описание речи. Л.: Изд-во ЛГУ, 1981. 200 с.
5. Брагина Н. Г. Клише эмпатии в повседневной речи / отв. ред. Л. П. Крысин // Повседневная речь как объект лексикографии (Тринадцатые Шмелевские чтения): тез. докл. международной конференции (23-25 февраля 2020 г.). М.: Ин-т русского языка

им. В. В. Виноградова РАН, 2020. С. 14–15 [Электронный ресурс]. URL: [http://www.ruslang.ru/doc/smelevskie-thesis.pdf\(2020\)](http://www.ruslang.ru/doc/smelevskie-thesis.pdf(2020)) (дата обращения: 16.06.2020).

6. Бычкова П. А., Рахилина Е. В., Слепак Е. А. Дискурсивные формулы, полисемия и жестовое маркирование / отв. ред. В. А. Плунгян; ред. Е. В. Рахилина, С. О. Савчук // Труды Ин-та рус. яз. им. В. В. Виноградова. Национальный корпус русского языка: исследования и разработки. 2019. Вып. 21. С. 256–284.

7. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / ред. вып. И. Прохорова. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 352 с.

8. Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человеческого рода / ред. В. А. Звегинцев // История языкознания XIX и XX веков в очерках и извлечениях. Ч. I. М.: Учпедгиз, 1960. С. 68–86.

9. Ермолова О. Б., Богданова-Бегларян Н. В. Языковое оформление прощания в современной разговорной речи (на материале звукового корпуса «Один речевой день») // Коммуникативные исследования. Т. 6. № 2. 2019. С. 307–331.

10. Жукова С. Ю., Орехов Б. В., Рахилина Е. В. Дискурсивные формулы русского языка: диахронический подход / отв. ред. В. А. Плунгян; ред. Е. В. Рахилина, С. О. Савчук // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. Национальный корпус русского языка: исследования и разработки. 2019. Вып. 21. С. 142–164.

11. Залевская А. А. Слово в лексиконе человека: Психолингвистическое исследование. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1990. 205 с.

12. Залевская А. А. Индивидуальное знание. Специфика и принципы функционирования. Тверь: ТвГУ, 1992. 136 с.

13. Ивашкина О. В. Новое в русском речевом этикете // Москва. Портал «О литературе». LITERARY.RU [Электронный ресурс]. URL: <http://www.literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1206016780&archive=1206184559> (дата обращения: 16.06.2020).

14. Иссерс О. С. Люди говорят... Дискурсивные практики нашего времени. Омск: Ом. гос. ун-т, 2012. 276 с.

15. Кронгауз М. А. Новое в речевом этикете // Русский язык. 2001. № 3 [Электронный ресурс]. URL: <http://rus.1september.ru/urok> (дата обращения: 20.06.2020).

16. Крылова О. А. Русский речевой этикет – приветствия // Русский язык. 2001, № 7 [Электронный ресурс]. URL: <http://rus.1september.ru/urok> (дата обращения: 11.06.2020).

17. Мартине А. Основы общей лингвистики / сост., ред. и вступ. ст. В. А. Звегинцева // Новое в лингвистике. Вып. 3. М.: Изд-во иностранной лит-ры, 1963. С. 366–566.

18. Норман Б. Ю. Языковые категории в сознании и творчестве русского поэта. Trierer Studien zur Slavistik / Herausgegeben von A. Bierich, G. Ressel und H. Stahl. Band 7. Berlin: Peter Lang, 2020. 158 s.

19. Словарь русских синонимов [Электронный ресурс]. URL: <http://pr-cy.ru/synonims/2020> (дата обращения: 25.06.2020).

20. Турчаненко В. А. Формы ДАВАЙ/ДАВАЙТЕ в русской устной спонтанной речи (корпусное исследование): дис. ... маг. лингв. СПб., 2020. 69 с.

21. Формановская Н. И. Культура общения и речевой этикет. 2-е изд. М.: ИКАР, 2005. 250 с.

22. Формановская Н. И. Русский речевой этикет. Лингвистический и методологический аспекты. Изд. 5-е. М.: ЛЕНАНД, 2015. 160 с.

23. Щерба Л. В. О служебном и самостоятельном значении грамматики как учебного предмета // Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957. С. 11–20.

24. Электронный словарь синонимов [Электронный ресурс]. URL: <https://sinonim.org/> (дата обращения: 25.06.2020).

25. Aitchison J. *Words in the Mind: An Introduction to the Mental Lexicon*. Oxford; Melbourne: Blackwell Publishing, 2003. 314 p.
26. Brown P., Levinson S. C. *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. 345 p.
27. Fillmore Ch. J. *Remarks on Contrastive Pragmatics // Contrastive Linguistics: Prospects and Problems*. Berlin: Mouton, 1984. Pp. 119–141.
28. Merleau-Ponty M. *Sur la phénoménologie du langage*. Paris, 1951.

*I VAM NE KHVORAT'!* – ON NEW ETIQUETTE FORMULAS  
IN MODERN RUSSIAN SPEECH

*Natalia V. Bogdanova-Beglarian*

Dr. Sci. (Phil.), Prof.,

St. Petersburg State University

11 University Emb., St. Petersburg, 199034, Russia

E-mail: n.bogdanova@spbu.ru

The article discusses the functioning of the discursive formula '*I vam ne khvorat!*' ('*May you stay healthy!*') in Russian everyday speech. In some of its uses, this formula is perceived as an etiquette one having a wide range of meanings – greeting, farewell or wish-toast. However, its pragmatics are often obscured and in any case very dependent on the communicative situation and intonation with which it is pronounced. The analysis was carried out on the basis of a number of subcorpus of the National Corpus of the Russian Language; introspective descriptions of the unit in Internet resources were used as well. It turned out that the formula in question can be pronounced and, accordingly, perceived by the interlocutor in a very wide emotional range: from completely positive (*good wish*) to completely negative (*this is a humiliating expression*). It is often implemented according to the "boomerang rule" (the answer reflects the question) and can express the deep meaning quite opposite to the formal one (enantiosemy). The prospect of the study is the establishment of correlations between the use of this formula and the type of communicative situation and the characteristics of an individual speaker (idiolect) or the whole society (sociolect).

*Keywords:* everyday oral speech; speech corpus; etiquette formula; discursive formula; mental vocabulary.

УДК 811.161.1

**СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ ТАКТИКИ ОПРАВДАНИЯ  
В КОНФЛИКТНОМ ДИСКУРСЕ**© *Языкова Юлия*

аспирант,

Санкт-Петербургский государственный университет

Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская набережная, д. 7–9

E-mail: avokuzja@hotmail.com

Статья посвящена анализу способов реализации тактики оправдания. Были представлены два вида оправдания в конфликтном диалогическом дискурсе – оправдание себя и оправдание кого-то. Также были выявлены и рассмотрены наиболее частотные коммуникативные ходы, необходимые для реализации определенной тактики оправдания, а именно: объяснение, разъяснение и возражение. В статье также были проанализированы наиболее частотные языковые и речевые маркеры оправдания в исследованных видах оправдания, к ним относятся лексико-синтаксические конструкции и лексические единицы. В качестве примеров используются диалоги из современных российских кинофильмов, в которых коммуникативное поведение героев приближено к коммуникативному поведению людей в реальной жизни. Критериями для отбора фильмов послужили художественная ценность фильмов и признание фильмов большим числом зрителей.

*Ключевые слова:* оправдание; коммуникативные стратегии и тактики; коммуникативный шаг; речевое поведение; конфликтный дискурс.

**Для цитирования**

*Языкова Ю.* Способы выражения тактики оправдания в конфликтном дискурсе // Вестник Бурятского госуниверситета. Сер. Филология. 2020. Вып 3. С. 12–19.

В настоящее время конфликт как ситуация речевого взаимодействия исследуется достаточно широко. Этому вопросу посвящены работы психологов, социологов, философов, политологов, лингвистов и др. Конфликтный дискурс предполагает обязательное столкновение, противоборство двух сторон [9, с. 18], участником конфликта не может быть одна сторона. Конфликт начинается, когда «у одной из сторон возникает желание так или иначе, но с выгодой для себя изменить поведение другой стороны, в результате чего первый субъект начинает действовать против другого, в ущерб ему» [9, с. 18].

В конфликтном диалоге развитие коммуникации может идти разными путями, например: обвинение – контробвинение; обвинение – игнорирование обвинения; обвинение – отрицание; обвинение – оправдание [4]. Оправдание – это частотная тактика в конфликтной ситуации общения [3; 5; 8]. Оправдание представляет собой действие или поступок кого-либо, не нарушающего нормы права, закона, общественных установок, снятие обвинения с кого-либо, признание правым [2, с. 339].

Оправдание – реактивная реплика или цепь реплик, к которым прибегает адресант в ответ на обвинение, укор, критику, порицание и др. со стороны адресата. Адресант в ситуации оправдания – человек, чьи действия нанесли какой-либо ущерб адресату. Выбор речевых и неречевых средств оправдательного высказы-

вания зависит прежде всего от адресата, на которого ориентируется адресант. Для ситуации оправдания характерен тип социально-ролевых отношений, в котором позиция адресанта оправдания ниже или равна позиции адресата [8, с. 140].

Оправдание характеризуется большой степенью неподготовленности, незапланированностью тактики. Под тактикой мы вслед за О. С. Иссерс понимаем «комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели» [6, с. 54].

Для реализации той или иной тактики используются отдельные коммуникативные ходы (приемы) [6, с. 117]. Коммуникативный ход реализуется с учетом прогнозирования диалога, поэтому адресант, совершающий их в пределах конкретной стратегии и тактики, может также совершать вспомогательные коммуникативные ходы, не являющиеся реализацией данной стратегии и тактики, но которые отвечают настоящим потребностям коммуникативной ситуации. Подобные коммуникативные ходы являются сопутствующими. В тактике оправдания в связи с тем, что адресант вынужден реагировать на реплики, а не инициировать диалог, сопутствующих коммуникативных ходов может быть много.

В подавляющем большинстве случаев оправдание, являясь кооперативным намерением, направлено на сотрудничество. Адресант оправдания, прибегающий к тактике оправдания, стремится, как правило, нейтрализовать конфликтную ситуацию, а не развивать ее, и тем самым желает урегулировать межличностные отношения с адресатом.

Анализируя конфликтные диалоги в российских фильмах, мы пришли к выводу, что оправдание имеет два вида: оправдание себя и оправдание кого-то.

Первый вид – оправдание себя. Здесь субъектом оправдания выступает адресант, который оправдывает себя перед кем-то. В качестве примера предлагаем конфликтный диалог из фильма «Рассказы» (2012).

Пояснительный контекст: молодую девушку (Б) критикует мужчина (А), с которым она недавно познакомилась. Выяснилось, что у нее отсутствует общая эрудиция, что для мужчины является большим недостатком. Девушка сказала, что за Первую и Вторую мировые войны погибло 500000 человек, что сильно разозлило мужчину, и он вспомнил другие случаи, когда она проявляла отсутствие эрудиции.

А: И акулы у тебя легкими дышат // И в гандбол овальным мячиком играют / Да? // И в ВЧК чиксы работают? // И Дзержинский писатель // И 425 человек погибло // Это с Гражданской по Отечественную // И от Сталина // Спасибо / Хоть до 500 округлила.

Б: **Я просто плохо учила эту тему.**

*«Рассказы», режиссер М. Сегал, 2012*

Второй вид оправдания – оправдание кого-либо. Здесь адресант оправдывает третьих лиц, т.е. субъектом оправдания выступает не он сам. Примером для этого вида оправдания также имеется в вышеуказанном фильме.

Пояснительный контекст: отец (Б) понимает, что его дочь не поступит в университет из-за плохой подготовки. Он встретился с ректором (А) и намерен дать ему взятку, чтобы дочь училась в университете.

А: Две страницы сочинения // Семь строчек без ошибок // Филологический факультет.

Б: **Понимаете / Она совсем недавно решила поступать на филологический // Интерес / Недавно проснулся.**

*«Рассказы», режиссер М. Сегал, 2012*

В приведенном примере обратим внимание на лексему *понимаете*, которая является частотным языковым маркером оправдания. Под языковыми (и речевыми) маркерами оправдания мы понимаем лексические единицы и синтаксические конструкции, которые чаще всего встречаются в тактике оправдания и потому наиболее характерны для тактики оправдания. Подобными лексическими маркерами оправдания являются глаголы, обращенные к сфере человеческих чувств: *слушать, знать, понимать*. Адресант использует эти глаголы в повелительном наклонении (например, *послушай, пойми*) и форме II лица единственного или множественного числа изъявительного наклонения (например, *понимаешь, знаешь*). Эти глаголы обычно стоят в начале реплики и служат для привлечения внимания.

Для реализации тактики оправдания характерны следующие коммуникативные ходы: объяснение, разъяснение, возражение, утверждение (своей невиновности), уход от ответа, согласие, подтверждение, отрицание, обещание. Наиболее частотными в диалогах просмотренных фильмов были объяснение, разъяснение и возражение.

**Объяснение** представляет собой внесение ясности в обсуждаемый вопрос. Такой коммуникативный ход имеет пять видов с точки зрения предмета объяснения: объяснение своих / чужих действий, объяснение ситуации, объяснение своего мнения, объяснение своего / чужого состояния, объяснение своей / чужой позиции.

Первый вид — это объяснение своих / чужих действий, которое, в свою очередь, может включать две подгруппы оправдания: объяснение своих / чужих действий без указания причины и с указанием причины.

В фильме «*Географ глобус пропил*» представлена следующая сцена: Служкин, учитель (А), играет со своим учеником Градусовым (Б) в карты.

А: Я устал от вас беспредельно // Была б моя воля / Я б вас со всех уроков выпер // А по улице ходил бы в противогазе // Чтоб с вами одним воздухом не дышать // Градусов, вот че ты мухлюешь / А? // Ты че думаешь / У меня вместо глаз пуговицы от ширинки?

Б: **Я спутался.**

*«Географ глобус пропил», режиссер А. Велединский, 2013*

Здесь адресант оправдания оправдывается через объяснение своих действий без указания причины.

Но наиболее часто оправдание служит для объяснения причины чьих-либо действий, т. е. оснований, на которые ссылается адресант оправдания в свою / чужую защиту. Адресанту важно указать причину, которая могла бы объяснить его / чужую правоту. Именно здесь кооперативная характеристика оправдания проявляется наиболее явно, поскольку адресант, объясняя причины чьих-либо действий, стремится таким образом нормализовать отношения с адресатом.

Рассмотрим пример объяснения с указанием причины из фильма «Экипаж».

Пояснительный контекст: в комиссии, принимающей на работу пилотов пассажирских самолетов, решают, возьмут ли пилота на работу. Но пилот не прошел задание на симуляторе полетов. Общаются начальник (А) и член комиссии (Б).

А: Есть правила / Есть инструкции / Есть субординация // И характеристики у него хуже некуда // Так что нечего его защищать.

Б: Я никого не защищаю // **Просто в таких условиях самолет не посадил бы даже // Ты.**

«Экипаж», режиссер Н. Лебедев, 2013

Обратим внимание на частицу *просто*, являющуюся лексическим маркером оправдания. Она показывает простоту / очевидность / незначительность суждения и ситуации в общем. Приведем другой пример с частицей *просто* из фильма «Легенда № 17».

Пояснительный контекст: Харламов (А) встречает свою девушку Иру (Б) с цветами после окончания ее занятий в университете. Ира обиделась на Харламова, перспективного хоккеиста, из-за того, что ему хоккей важнее, чем она.

А: Ир / Я вот иду и себе думаю / А не дурак ли я // Я тебе звоню / звоню / А ты // Скажи / Я может / Что-то не так сделал?

Б: Да не / Все нормально // **Просто** по учебе завал.

«Легенда №17», режиссер Н. Лебедев, 2012

Используя частицу *просто*, данный адресант указывает тем самым на простоту ситуации: у адресанта «всего лишь» много учебы. Частица *просто* в подавляющем большинстве случаев входит в коммуникативный ход «объяснение» с указанием причины.

Второй вид коммуникативного хода объяснения – объяснение ситуации. Адресант вносит ясность в свои /чужие действия, ссылаясь на ситуацию, на которую субъект оправдания не может повлиять. Под ситуацией мы понимаем здесь совокупность условий и обстоятельств, в которых оказался субъект оправдания. Приведем диалог из фильма «Майор».

Пояснительный контекст: майор (А) спешил на машине в родильный дом к жене и сбил ребенка на глазах у его матери. Майор разговаривает с приехавшим к месту ДТП подчиненным-полицейским (Б).

А: **Короче / Еду / А эти двое дорогу переходят к остановке.**

Б: (указывает рукой) Оттуда?

А: **Тормозить опасно / Гололед // Если только на обочину // Я газу // А пацан сдуру побежал // Я в правую / В левую / По тормозам // Глупо.**

«Майор», режиссер Ю. Быков, 2013

Третий вид коммуникативного хода «объяснение» – это объяснение своего / чужого состояния. Под состоянием подразумеваем эмоциональное состояние адресанта (состояние волнения, влюбленности и др.) и физическое состояние (физические недостатки адресанта и состояние физической усталости). Например, состояние влюбленности в фильме «Географ глобус пропил», когда Надя, жена

(А), разговаривает со Служкиным, мужем (Б). Надя хочет уйти от мужа к его другу, с которым у них взаимная любовь. Сам же Служкин готов отпустить жену.

А: Вить // Отпусти меня к нему // Пожалуйста.

Б: Конечно // Только не плачь // **Ну полюбила // Я понимаю.**

*«Географ глобус пропил», режиссер А. Велединский, 2013*

Четвертый вид коммуникативного хода объяснения – объяснение своего мнения, т. е. суждения, дающего оценку чему-либо. Рассмотрим сцену разговора мужа (А) с женой (Б) за ужином в фильме «Экипаж». Муж недоволен ситуацией на работе, а жене не нравится, что муж думает только о работе, а не о семье.

А: Нормальная у нас семья // Муж работает // Жена тоже // Сын балбес.

Б: Он не балбес // **Он просто тебя не видит.**

*«Экипаж», режиссер Н. Лебедев, 2013*

Пятый вид – объяснение своей / чужой позиции, а именно принципиальной установки адресанта, его морально-этических принципов, согласно которым, принимая то или иное решение, действует адресант. В качестве примера приведем сцену из фильма «Елена».

Пояснительный контекст: Елена (А) разговаривает по телефону со своим сыном от первого брака о ситуации с его сыном, ее внуком. Елена просила денег у мужа для этого сына. Деньги нужны, чтобы ее внук Саша мог поступить в университет. Реплики сына помечены многоточием, т. к. их не слышно.

А: <...> Послушай // Мы поговорили с ним насчет Саши // Боюсь нам придется справиться самим ... Да / Вот так ... **Он считает / Что ты как отец должен сам / Решить эту проблему**<...>

*«Елена», режиссер А. Звягинцев, 2011*

Следующим коммуникативным ходом, являющимся реализацией тактики оправдания, является **разъяснение**. Данный коммуникативный ход близок коммуникативному ходу «объяснение», разница между ними заключается в уточняющем характере разъяснения. Отсюда коммуникативный ход «объяснение» является более общим в сравнении с коммуникативным ходом «разъяснение». Рассмотрим пример из фильма «Дурак».

Пояснительный контекст: пьяный муж (А) приходит к жене (Б), когда та готовит. Ему нужны деньги, чтобы купить алкоголь.

А: Вера / Деньги где?

Б: Какие?

А: Сама знаешь / Какие.

Б: Нет у меня ничего // **Хлеб вчера купила / И все // До получки.**

*«Дурак», режиссер Ю. Быков, 2014*

Адресант оправдания сначала прибегает к коммуникативному ходу «объяснение» и объясняет ситуацию («Нет у меня ничего»), затем использует коммуни-



кативный ход «разъяснение», чтобы внести уточняющие детали к объяснению и конкретизировать ситуацию («Хлеб вчера купила / И все // До получки»).

Последним из частотных коммуникативных ходов является **возражение**, когда адресант выступает против интерпретации адресатом своих / чужих слов / действий. Рассмотрим диалог из фильма «Экипаж».

Пояснительный контекст: муж (А) с женой (Б) ужинают. Муж недоволен ситуацией на работе, а жене не нравится, что муж думает только о работе, а не о семье.

А: Нормальная у нас семья // Муж работает // Жена тоже // Сын балбес.

Б: **Он не балбес** // Он просто тебя не видит.

*«Экипаж», режиссер Н. Лебедев, 2013*

В приведенном выше примере мы видим фразу-стимул адресата («Сын балбес»), на которую реагирует адресант, частично повторяя реплику адресата («Он не балбес»). В рамках данного коммуникативного хода адресант прибегает к «диалогической цитации» [1, с. 50], так или иначе повторяя иницилирующую реплику. Примечательно, что после коммуникативного хода «возражение» почти во всех случаях идет коммуникативный ход «объяснение», при этом второй вид объяснения – объяснение с указанием причины. Следовательно, возражая против интерпретации адресатом своих / чужих слов / действий, адресант все же стремится нормализовать отношения с адресатом, что доказывает направленность тактики оправдания на сотрудничество.

Коммуникативный ход «возражение» строится на следующей лексико-синтаксической схеме:

Местоимение (личное или указательное) + отрицание (отрицательная частица *не* или отрицательное местоимение) + существительное или глагол (с *не*), ставшее (ий) стимулом к оправданию.

Рассмотрим другие маркеры оправдания. Еще одним маркером оправдания является частица *ну*, чаще всего выступающая в двух значениях: 1) как частица, заполняющая паузу (пауза хезитации); 2) как частица, выражающая вынужденное признание [7, с. 474]. Обратимся к примеру со вторым значением из фильма «Рассказы».

Пояснительный контекст: мужчина (Б) познакомился с молодой девушкой (А). Но выясняется, что у нее отсутствует общая эрудиция, что для мужчины является серьезным недостатком. Он не верит, что девушка может не знать простых вещей.

А: Нет // Акулы злые // С этими / С плавниками / И с / Зубами // А дельфины добрые и / Гладкие / И водятся / В дельфинариях

Б: Ну правильно / И кто они?

А: В каком смысле?

Б: Ну какой вид животного?

А: Рыбы? *(при этом ответе мужчина непонимающе посмотрел на девушку и опустил голову)* // Ну я не знаю // **Ну** может быть / Я болела / Когда мы это проходили

*«Рассказы», режиссер М. Сегал, 2012*

Еще одним маркером оправдания служит частица *ж(е)*, которая указывает на очевидность суждения. Примером употребления этой частицы может быть реплика из фильма «Экипаж».

Пояснительный контекст: отец (А) открыл дверь в комнату сына (Б) и застал его в двусмысленной ситуации с репетитором английского.

А: Запираться надо.

Б: Ты **ж** сам сказал / Не запираться.

*«Экипаж», режиссер Н. Лебедев, 2013*

В качестве маркера оправдания может служить обращение к адресату по имени: по краткой форме имени; по имени-отчеству; по уменьшительно-ласкательной форме личного имени. Использование того или иного обращения зависит от сферы общения (профессиональная, семейная и т. д.) и от степени близости коммуникантов (члены семьи, друзья, коллеги и т. д.). Обыкновенно обращение стоит в начале реплики и служит для привлечения внимания. Приведем пример из фильма «Географ глобус пропил».

Пояснительный контекст: Будкин, друг Служкина, просит у Служкина (Б) чистые носки. Служкин велит ему поискать носки в шкафу. Будкин перебирает вещи в шкафу и достает оттуда бюстгальтер жены Служкина Нади (А). Будкин делает вид, что примеряет его, смеется. Служкин также смеется. В комнату входит Надя и выхватывает бюстгальтер.

А: Ты чего в моем белье роешься / Урод! (*Надя обращается к другу мужа*)

Б: **Надюш** / Он полки перепутал / Ну.

*«Географ глобус пропил», режиссер А. Велединский, 2013*

Итак, тактика оправдания, являющаяся частотной тактикой в конфликтном дискурсе, направлена на урегулирование межличностных отношений с адресатом. Данная тактика может быть представлена в трех наиболее частотных коммуникативных ходах. Для каждого из этих ходов характерны определенные речевые и языковые маркеры – лексико-синтаксические и лексические. Использование маркеров, например при обучении иностранных студентов, позволяет формировать тактику оправдания, умение использовать языковые средства для выражения различных ходов.

#### *Литература*

1. Арутюнова Н. Д. Диалогическая модальность и явление цитации // Человеческий фактор в языке: Коммуникация. Модальность. Дейксис / под ред. Т. В. Булыгиной. М.: Наука, 1992. С. 52–79.
2. Бабенко Л. Г. Толковый словарь русских глаголов. Идеографическое описание. Английские эквиваленты. Синонимы. Антонимы. М.: АСТ-ПРЕСС, 1999. 704 с.
3. Белова Е. В. Структурно-содержательные особенности бытового конфликтного дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2016. 16 с.
4. Волкова О. С. Коммуникативная ситуация «конфликт»: стратегии развития и прагматические характеристики // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2008. № 1. С. 114–120.

5. Волкова О. С. Прагматические особенности межличностного общения в коммуникативной ситуации «бытовой конфликт»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2009. 23 с.
6. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Изд. 5-е. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 288 с.
7. Книга о грамматике. Русский язык как иностранный / под ред. А. В. Величко. Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Изд-во МГУ, 2009. 648 с.
8. Лаврентьева Е. В. Речевые жанры обвинения и оправдания в диалогическом единстве: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2006. 261 с.
9. Третьякова В. С. Речевой конфликт и гармонизация общения: дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2003. 301 с.

#### MEANS OF EXPRESSION OF TACTIC “EXCUSE” IN CONFLICT DISCOURSE

*Yulia Yazykova*  
researcher,  
St. Petersburg State University  
7/9 University Emb., St. Petersburg, 199034, Russia  
E-mail: avokyzja@hotmail.com

The article is devoted to the analysis of tactic “Excuse”. We present two types of excuse in conflict dialogic discourse, it is excuse oneself and excuse someone. Also we identify and consider the most frequent communicative steps which are necessary for the realization of a certain tactic of excuse, these are explanation, clarification and objection. In the article we also analyze the most frequent language and speech markers of excuse in the studied types of excuse, these are lexical and syntactic constructions and lexical units. As examples we use dialogues from modern Russian films in which characters’ communicative behavior is close to the communicative behavior of people in real life. The criteria for film selection were the artistic value of the films and recognition of the films by a large number of viewers.

*Keywords:* excuse; communicative strategies and tactics; communicative step; verbal behavior; conflict discourse.

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.091:821.512.157

### **ПОЭМЫ А. И. СОФРОНОВА-АЛАМПА 1920-Х ГГ.: ЭПИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ВОПЛОЩЕНИИ ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ**

© *Сивцева-Максимова Прасковья Васильевна*

доктор филологических наук, профессор,  
Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова,  
Институт А. Е. Кулаковского  
Россия, 677000, г. Якутск, ул. Кулаковского, 42  
E-mail: smpv50@mail.ru

В статье анализируются поэмы «Судьба священных гор» (1921), «Письмо отцу» (1928) якутского писателя А. И. Софронова-Алампа (1886–1935) с позиции вклада поэта в развитие их лиро-эпической природы. Утверждается связь поэмы «Судьба священных гор» с эстетикой олонхо и отражением в ее композиции свойств авторской личности. Активное участие А. И. Софронова в судьбе этноса, переживающего исторические разломы времени, выразилось в форме диалога мифологических героев, переходящего в лирическую исповедь героя-современника. При этом воздействие на читателей авторских идей и мыслей в иносказательной форме оказывается более существенным, чем в прямом высказывании о реальных событиях. В поэме «Письмо отцу» актуализация проблем, возникающих в жизни народа под воздействием сложного переходного времени, проявляется в исповеди лирического героя, которому важны проблемы бытийные, онтологические – долг человека, его личный нравственный выбор, что сказывается на жанровых, композиционных особенностях. Образ времени представлен в психологических деталях-картинах жизни лирического героя, размышляющего о месте человека в обществе. Делается вывод об эпической сущности лирической драмы героя и автора, в которой отражен и реально-исторический контекст, и бытийный смысл.  
*Ключевые слова:* якутская поэма; композиционная структура; образ автора; эпическая тема; драма лирического героя.

#### **Для цитирования**

*Сивцева-Максимова П. В.* Поэмы А. И. Софронова-Алампа 1920-х гг.: эпическая традиция в воплощении исторической реальности // Вестник Бурятского госуниверситета. Сер. Филология. 2020. Вып 3. С. 20–26.

В исследованиях последних лет отмечается проявление открытой М. М. Бахтиным закономерности в развитии жанров: чем более высокого и сложного уровня достиг жанр, тем ярче проступают в нем черты архаики, моменты его зарождения и развития [1, с. 139]. В якутской литературе, как и в других литературах Сибири, архаика фольклорных сказаний влияет и на лирические жанры. Об этой тенденции, например, пишет С. С. Имхелова, увидевшая в книгах современной бурятской лирики влияние эпической, сказительской интонации, когда размышления лирического героя вызваны обращением к истокам ментальной памяти, отчего слово лирического «я» напоминает слово сказителя-улигершина [2, с. 178]. Если же обратиться к начальным периодам национальных литератур,

непреложным фактором в создании многих жанров поэзии всегда оказывались народно-поэтические эпические традиции. Так, убедительным доказательством этому могут служить якутские поэмы 1920-х гг. Алексея Кулаковского (1877–1926) и Анемподиста Софронова-Алампа (1886–1935. Академик П. А. Слепцов писал о поэзии А. Софронова, что «в большинстве случаев реминисценции являются невольными в силу спонтанного влияния народной поэтической культуры <...> в дальнейшем освоении фольклорных ресурсов» [2, с. 94]. Общая генетическая близость обеспечивает типологическое сходство творчества двух основоположников национальной литературы в жанровом аспекте. В то же время их поэмы созданы согласно индивидуальному авторскому мировосприятию. Так, углубленным психологизмом в восприятии реального мира, реальной общественной среды отличается творческое наследие А. Софронова. Его поэмы образы дают целостное представление конкретного места и времени, хотя и наделены иносказательным раскрытием человеческого сознания. Этот особый психологический контекст образов представлен на уровне образов-мотивов и топосов в тесном переплетении исторического времени и личного времени лирического героя.

После создания классического произведения А. Кулаковского «Сон шамана» (1910), Софронов также поднимает эпическую проблему судьбы нации в поэме «Разговор священных гор» и в датированном тем же 1921 г. стихотворении «Судьба священных гор», которое воспринимается прологом к поэме. Оба произведения, воспринятые критикой 1920-х гг. как националистические, впервые изданы в 1990-е годы в сборнике неопубликованных произведений классика. Это издание подготовлено Л. Р. Кулаковской с ее комментариями [4, с. 40–54]. Своей строфикой, тропами два произведения поэта воспроизводят поэтические образы олонхо, а в создании исторической реальности следуют эпической масштабности и иносказательности обрядовых представлений якутов о судьбе и связях человека с миром природы. Вот почему смысловое содержание наполнено сложными думами поэта в годы гражданской войны в Якутии, напоминая «Сон Шамана» А. Кулаковского. Отличие же заключается в том, что композиция поэмы Софронова решена в форме диалога двух персонажей, в котором ощущается «присутствие» авторского «я».

Гора-Хотун (Госпожа, охранительница Прекрасной Туймаады), видя кровопролитие в братоубийственной войне, упрекает своего старшего брата Гору-Тойон (Господина, Защитника долины предков), открывшего дорогу пришельцам с южных сторон, откуда неминуемо начинают доходить революционные события и гражданской войны в России. В монологах этих Священных гор включаются как авторское «уточнение» предсказания сказителей из легенд о том, эти горы – защитники земли предков обязаны охранять добрых духов земли. В отличие от «Сна Шамана» Софронов в образах и монологах Священных гор создает символический образ Родины благодаря лирическому иносказанию о судьбе народа, и эта лирическая доминанта в поэме позволяет прийти к философски-обобщенной идее поэмы, становится ключевым компонентом ее жанрового своеобразия. Так общая проблема в поэме «Сон шамана» и поэтической диалогии Софронова раскрывается в различных жанровых формах: эпической и лирической. Поэма Кулаковского заканчивается

предсказанием-алгысом, обращенным к народу от имени шамана, как того «требуется» композиция, фабула эпического произведения, а «Разговор Священных гор» завершается лирическим голосом автора.

В финале поэт указывает на само время событий, конкретизируя реальность отраженных событий. Подтвердим это словами Тойон Хайа. Он отвечает на упреки Сестры следующим образом (дословный перевод наш. – П. С.-М.):

Почтенная Сестра!

<...>

Отец мой Ат Дабаан ...

Лицо свое повернул в другую сторону.

Чтобы обосновать другие роды,

Остановить (у себя) иных людей,

Присоединился со смелыми,

Ведет знакомство с лучшими.

Меня же,

Чтобы не двигался с места, цепью заковал;

Запретив слово сказать,

Повелел ничего не видеть

*Два года тому назад* [4, с. 48-49] (курсив наш. – П. С.-М.).

Так автор указывает на время протекших событий – год 1919-й. Отражение реального времени в раздумьях лирического героя – это особая авторская позиция в стихотворениях и поэмах Софронова. Она выражена в диалектике архаических и современных для поэта метафор, представляющих смысл непреходящих ценностей в «большом времени». Архаическое в системе метафор выступает отражением возвышенного начала, о чем специально подчеркивается в стихотворении «Судьба священных гор», где, как и затем в поэме, голоса Духов Земли предков, образы старцев-предсказателей, мотивы трехярусного пространства приближают лирический дискурс к мифологическому представлению о судьбе и предназначении человека.

В поэме Софронова, имеющей подзаголовок «Омун» («Фантазия»), авторское слово предназначено представлять главных героев, чему посвящен зачин как эпизод ожидания. Северные горы поэт называет Госпожой, южные – Господином, и они в обращениях друг к другу размышляют о судьбе народа, переживающего трагедию гражданской войны. В первом обращении Хотун Хайа (Госпожи) к «Почтенному брату» и в его ответе подчеркивается драматизм времени. Во втором «слове» Хотун Хайа, упрекающей Брата в медлительности и требующей от него действенного беспокойства о людях, звучит ее надежда на преодоление нестабильности настоящего времени. Ответ Тойона Хайа (Господина) метафорически оправдывают надежду Хотун Хайа, что дополняется заключительным авторским словом в форме сказительского обращения к читателям. Оно звучит как попытка преодолеть необратимость течения времени и как горькое напоминание о незавершенности событий настоящего. Вот почему в финале повторяется «эпизод ожидания», заложенный в зачине:

Не заканчивая, завершаю,

Не объясняя, откладываю,

Не досказав, робко кончаю,

Речь моя не развивается,  
Язык мой не раскрывается,  
Стихи мои иссякли,  
Друзья-читатели,  
По ошибке не осуждайте.  
Действительно настало, дети мои,  
То время, особенность которого  
В том, что об известном молчат,  
Размышления свои прячут,  
Об услышанном не говорят... [4, с. 54]

(дословный перевод наш. – П. С.-М.).

Таким образом, композиция лирической поэмы А. И. Софронова построена на обрамлении диалогов героев авторским словом, представляющим экзистенциальное сверхсобытие (эйдос). Динамика авторской мысли усилена поэтическими формулами сказания, что уточняет циклический характер метафор и иносказаний.

Одно из самобытных произведений А. И. Софронова поэма «Письмо отцу» написана во время ссылки и опубликована впервые в сборнике избранных произведений в 1965 г. [5, с. 334–352]. Поэма состоит из вступления и 18 глав, где рассказ-исповедь лирического героя отражает непростое содержание социально-исторического конфликта личности и общества. Можно сказать, что это – главная тема всего творчества Софронова, которая раскрывается в новом ракурсе, осуществляя в «письме» естественное сочетание принципа народности с социально-нравственными проблемами гражданского содержания. Историческое время и реальный человек приобретают художественную силу и философское обобщение в доверительном характере изложения лирического сюжета – обращения сына к отцу, что может восприниматься в данном случае удачным метафорическим обобщением реального времени и смыслов реального пространства.

Композиционный аспект в анализе особенностей русской поэмы раскрывает в своих исследованиях В. И. Тюпа на примере творчества А. Блока: «Сюжетность медитативного текста образуется <...> событиями переходов лирического субъекта из одного пространства в другое. Этими сюжетными перемещениями, собственно, и формируется два семантических поля, противостояние которых составляет лирическую коллизию поэмы» [7, с. 105]. Особенностью представленной поэмы Софронова является и строгая композиционная систематика текста, отраженная в названиях глав, сама последовательность которых основана на «когнитивной модели» – представлении «когнитивной основы процесса порождения индивидуально-авторских смыслов» [6, с. 147–148].

Названия первых четырех глав «Эн», «Мин», «Иһит», «Өйдөө» («Ты», «Я», «Слушай», «Пойми») выступают в виде обращения: «Эн миигин иһит, өйдөө» («Ты меня слушай, пойми»). Названия V–IX глав: «Билигин», «Биллим», «Куттанным», «Дьулайдым», «Арабыстым» («В настоящее время», «Узнал», «Испугался», «Мне стало страшно», «Отстранился») – выражают напряжение мысли лирического героя, которое достигает кульминационного момента в X главе, и дальше, в XI–XIII главах, постепенно переходит в размышления о настоящем,

что отражается в названиях последующих глав: «Билинэбин», «Мин», «Алҕас», «Бллаабытым-туойбутум» («Признаюсь», «Я», «По ошибке», «Пел-воспевал»). Движение сознания лирического героя отражают названия XIV–XVIII глав: «Ол эрэри», «Уларыйдым», «Көрдөһөбүн», «Билбитим», «Бырастыы» («Но», «Изменился», «Прошу», «Знал», «Прощай»).

Особую смысловую значимость названий глав подтверждают повторяющиеся заглавия «Мин» («Я») – II, XI главы; «Биллим», «Билбитим» («Узнал», «Знал») – VI, XVII главы, входящие в состав разных «предложений». В целом названия группируются в четырех синтаксических единицах, где представлены глаголы (однородные сказуемые), наречия обстоятельства, союз-противопоставление, личные местоимения.

Таким образом, на первый взгляд, полная грусти и печали интимная лирика под пером А. И. Софронова превращается в обстоятельную эпическую характеристику судьбы поколения первой трети XX в. В примечаниях к поэме автор указал, что сначала писались отдельные части как самостоятельные стихотворения под общим названием «Моя лебединая песня». Поэт перевел это образное выражение на якутский язык в виде оригинального метафорического изречения «Ырыа быстыта хоһоон». Но перевод его самого не удовлетворил и «вдруг пришло», как говорится в примечаниях к поэме, название «Письмо отцу». В это время шел второй год его ссылки в Архангельской области, в Таттинском улусе оставался единственный родной человек поэта – его престарелый отец. Отсюда исповедальный сюжет, обращенный к отцу и служащий запоздалым признанием неисполненного сыновнего долга перед ним придает поэме сугубо личностный характер. И сам автор отмечал, что стихи писались для себя, чтобы развеять печальные думы о прошлом в форме спокойной протяжной народной песни «дьиэрэтии». Однако в тех же примечаниях определяя особенности и значение своего произведения, он третьим пунктом выразил следующее предположение: «...скажу, к примеру – если я известен народу саха как писатель, то прожитая мною жизнь, возможно, будет вызывать впоследствии какой-нибудь интерес...» (перевод наш. – П. С-М.) [5, с. 311].

Так в поэме Софронова обращение сына к отцу перерастает в обращение поэта к народу. Примечательно и то, что для полного раскрытия разговора о разочаровании и неверии личности, о мучительных думах и неумирающей надежде поэта он находит подходящий жанровый образ – «Письмо отцу». Именно это название произведения можно приравнять к обобщающему авторскому дискурсу, где сила субъективно-психологической трактовки времени обретает философскую глубину. В этом плане можно сопоставить жанровые поиски Софронова с классическим жанровым решением Кулаковского в его поэме-концепции «Сон шамана», где формулировки названий соответствуют жанровому коду произведения.

В поэме «Письмо отцу» размышления о судьбе становятся сюжетными мотивами в виде систематизации периодов жизни лирического героя и раскрывают образ времени. Структурное своеобразие в данном случае отражено в названиях каждой части. Если лирические стихи часто остаются без названия, что в целом характерно и для творчества Софронова, то в «Письме отцу» названия частей как сегмент композиционного порядка подчеркивают



устойчивые принципы продуманной структуры лирического произведения. Они на протяжении всего текста систематизируют и уточняют идейные мотивы каждой части и тематические границы поэмы в целом. Заглавия в лирической поэзии по-особому манифестируют авторскую активность, что подчеркивается в анализе лирической композиции следующим образом: «Особо существенна роль заглавия в аспекте соотносительности разворачиваемой перед нами системы факторов художественного впечатления с креативной версией данного текста. При наличии заглавия оно становится авторской «темой» сколь угодно протяженного высказывания, а весь последующий текст – его “ремой”» [8, с. 105].

Композиция поэмы «Письмо отцу» строится на циклическом развитии идеи. Мотив циклизации при этом наблюдается на двух уровнях. Микроуровень фрагментов текста представляет деление восемнадцати частей на пять типологических единиц. Начальная единица – обращение к адресату (Отцу), что формируется в виде вполне законченного высказывания «Ты меня слушай, пойми», подчеркнутого названиями четырех частей-фрагментов. Следующая ступень композиции определяется главами поэмы, где раскрывается драматизм судьбы лирического героя, естественность намерений которого не соответствует требованиям новой власти. Эта начальная концепция выражается в открытом признании: «В настоящее время узнал, испугался, мне стало страшно, отстранился». Третья ступень циклической композиции представлена обращением к прошлому, что противопоставляется настоящим реалиям жизни поэта: «Признаюсь, я по ошибке пел-воспевал». Четвертую группу составляют главы, возвращающие читателя к идее второй ступени. Они также сформулированы в названиях частей-фрагментов: «Но изменился». Закljučают исповедь лирического героя части, где раскрывается идея приятия поэтом судьбы такой, какой она сложилась: «Прошу, узнал, прощай».

Таким образом, главным мотивом, определяющим идею поэмы, выступает динамический образ времени, представленный в деталях-картинах жизни лирического героя. Оригинальность решения этого мотива заключается в том, что переживание направлено на выражение постепенного отдаления от общества. В этом плане циклическая композиция выступает более подходящим приемом для создания образа времени, отразившегося в сознании героя, что способствует психологическому углублению в размышлениях о месте человека в обществе.

Так в творческом наследии А. И. Софронова выступает проблема нравственного долга и выбора в процессе коренного переустройства общественных отношений, что получило поэтическую реализацию в форме раскрытия душевного состояния лирического героя. В рассмотренных произведениях обращение автора к читателю усиливает реально-исторический контекст размышлений, где дискурсивным мотивом выступает постепенная отрешенность от своего времени, переходящая в сквозной мотив лирического драматизма, где раскрывается эпическая сущность лирического героя.

*Литература*

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 4-е. М.: Сов. Россия, 1979. 320 с.
2. Имixelова С. С. О драме лирического героя в современной бурятской поэзии // Современные проблемы исследования национальной классики: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, посвященной 70-летию со дня рождения Л. Р. Кулаковской (1948–2017). Якутск: Изд. дом СВФУ, 2019. С. 177–185.
3. Слепцов П. А. Якутский литературный язык. Истоки. Становление норм. Новосибирск: Наука, 1986. 262 с.
4. Софронов А. И. Ырыа быстыта хоһоон («Моя лебединая песня») / сост. и коммент. Л. Р. Кулаковской. Якутск: Бичик, 1996. 399 с.
5. Софронов А.И. Талылыбыт айымньылар. Т. 2. Якутск, 1965. 443 с.
6. Тарасова И. А. Когнитивная поэтика. Предмет, терминология, методы. М.: ИНФРА-М, 2018. 166 с.
7. Тюпа В. И. Анализ художественного текста. М.: ИД «Академия», 2008. 336 с.
8. Тюпа В. И. Аналитика художественного. М.: Лабиринт-РГГУ, 2001. 200 с.

POEMS BY SOFRONOV-ALAMP OF 1920S: EPIC TRADITION  
IN DEPICTING HISTORICAL REALITY*Praskovia V. Sivtceva-Maksimova*

Dr. Sci. (Phil.), Prof.,

North-Eastern Federal University named after M. K. Ammosov,

A. E. Kulakovsky Institute

42 Kulakovskogo St., Yakutsk, 677000, Russia

E-mail: smpv50@mail.ru

The article reviews the poems "The Fate of the Sacred Mountains" (1921), "Letter to the Father" (1928) by the Yakut writer A.I. Sofronov-Alamp (1886–1935) from the standpoint of the poet's contribution to the development of their lyric-epic nature. The author notes the connection of the poem "The Fate of the Sacred Mountains" with the olonkho aesthetics and the reflection in its composition of the properties of the author's personality. Sofronov's active participation in the fate of an ethnos experiencing historical rifts of time was expressed in the form of a dialogue between mythological heroes, turning into the lyrical confession of a contemporary hero. The opinion is expressed that the influence on readers of the author's ideas and thoughts in an allegorical form is more significant than in a direct statement about real events. In the poem "Letter to the Father", the actualization of the problems arising in people's life under the influence of a difficult transitional time is manifested in the confession of the lyric hero, who is concerned with everyday and ontological problems - a person's duty, his personal moral choice, which affects genre and compositional features. The image of time is presented in psychological details and pictures of the lyrical hero's life, reflecting on the place of a person in society. The conclusion is drawn about the epic essence of the lyric drama of the hero and the author, which reflects both the real-historical context and the existential meaning.

*Keywords:* Yakut poem; compositional structure; image of author; epic theme; drama of lyrical hero.

УДК 821.512.31-12

## СПЕЦИФИКА МИФОПОЭТИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ В БУРЯТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

© *Булгутова Ирина Владимировна*

доктор филологических наук, доцент,

Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова

Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6

E-mail: irabulgutova@mail.ru

В статье обосновывается концепция мифоцентричности бурятской литературы на основе анализа традиций и их истоков. Исследования этнографов и фольклористов позволяют выдвинуть и раскрыть тезис об архаичности бурятской мифологии. Сохранение мифологических воззрений у бурят в новейшую эпоху стало возможным благодаря бытованию обрядово-бытовой практики шаманизма, а также их воплощению в различных жанрах устного народного творчества. Развитая эпическая традиция бурят рассматривается как важнейший пласт, обеспечивающий функционирование мифопоэтических воззрений и выявляющий мифологизацию истории как один из своих компонентов. Устанавливается мифопоэтическая основа таких жанров бурятского фольклора, как загадки-триады, четвериады, тээгэ – песни-заклинания и уговоры овцы, песни от лица животных. В развитии бурятской художественной словесности мифопоэтика рассматривается как один из важных факторов воссоздания национальной картины мира. Определены аспекты исследования мифопоэтики в трудах бурятских литературоведов при исследовании проблемы взаимодействия фольклора и литературы. Поэтика мифа прослеживается в семантике заглавий классических произведений бурятской литературы, выявляется реализация мифологического пласта в структуре романов различной жанровой разновидности. Рассматривается воплощение мифологических образов и мотивов в произведениях об охоте, прослеживается формирование жанровой генерализации охотничьих рассказов. Постановка экологической проблематики бурятскими писателями непосредственно связана с реализацией традиционного комплекса верований. Исследование мифотворчества бурятских писателей определяется как перспективное направление изучения мифопоэтики в бурятской литературе.

*Ключевые слова:* миф; мифопоэтика; мифопоэтические традиции; мифологизация; мифологема.

### Для цитирования

*Булгутова И. В.* Специфика мифопоэтических традиций в бурятской литературе // Вестник Бурятского госуниверситета. Сер. Филология. 2020. Вып 3. С. 27–35.

В изучении бурятской литературы на современном этапе осознана необходимость комплексных исследований традиций, определяющих художественную специфику национальной картины мира. Одним из таких подходов является изучение мифопоэтики, что в значительной мере определяется самим материалом, так как мифологизм является одной из характерных черт национального художественного мышления. В бурятском литературоведении советского периода феномен мифа в литературе не был в центре исследовательского внимания, поскольку, затрагивая вопросы веры и верований, направление не соответствовало идеологическим запросам того времени. В постсоветский период осознание

специфики мифопоэтических традиций стало необходимым для более целостного представления картины развития национальной культуры.

В исследовании мифопоэтики значимых результатов достигла отечественная школа исторической поэтики, и ее задача «определить роль и границы предания в процессе личного творчества» [3, с. 493] включает в поле традиции и миф как его источник. Реализация мифосознания в индивидуально-авторском творчестве представляет собой сложный процесс, в котором, с одной стороны, миф – это часть традиции национальной культуры, а с другой – это одна из основ самой структуры человеческого мышления, в том числе и художественного. Методология сравнительно-исторического литературоведения, выявляющая важную роль традиции в литературном процессе, позволяет проследить ее преемственность в национальной культуре.

Мифологическая система бурят нашла свое отражение в многочисленных легендах и преданиях, в развитой эпической традиции, в живых культах и обрядах шаманизма, которые продолжают свое бытование. Начиная с XIX в. изучение мифологии бурят на материале легенд, преданий, шаманской поэзии идет в русле этнографических и фольклорных исследований. Как целостная система мифология бурят раскрывается в исследованиях по шаманизму. Исследователи отмечают особую роль шамана и в творческой созидательной деятельности, исполнении им произведений устного народного творчества: эпических сказаний, легенд и преданий. В бурятской традиции отмечается связь сказительства с шаманизмом: «Крупнейшие бурятские рапсоды XX века П. Тушемилов, П. Петров, П. Ханхаев, О. Хайнтаев и другие, от которых записаны десятки эпических произведений, в том числе «Гэсэр» – один из величайших памятников устного творчества монголов и бурят, выполняли также функции шаманов, пользуясь в этом качестве не меньшей популярностью в народе, чем на поприще сказительства» [6, с. 129]. Это важное обстоятельство, так как в эпических сказаниях бурят воплотилась и система мифологических представлений о мире.

Существовало представление о сакральности звучащего слова улигера, так же, как и слова шамана. Л. С. Дампилова рассматривает шаманские песнопения как ритуально-мифологический материал, отмечая, что «обряд наряду с мифом является синкретической формой архаической культуры» [5, с. 22]. Исследователь отмечает, что «картина мира в шаманских текстах строится по образцу мифологического мышления <...> Предполагая, что монгольская мифология в своей основе отражена в шаманской мифологии, и говоря об исконной монгольской мифологии, мы имеем ввиду в целом шаманскую мифологию» [5, с. 23]. Специфика бурятской мифологии, таким образом, по мнению исследователей, тесно связана с шаманистским комплексом верований, в котором значимое место занимает ритуально-обрядовая практика, что является свидетельством архаичности всей мифологической системы в целом.

Осознавая важность традиции мифопоэтического в бурятской литературе, С. И. Гармаева отмечает, что «мифопоэтика дала для организации прозы Бурятии большой набор средств художественной изобразительности и выразительности, способствовала во многом созданию и укреплению ее ведущей жанровой формы – романа» [4, с. 64].

Изучение мифопоэтики, роли и особенностей функционирования мифа в романном мире представляется актуальным аспектом в изучении литератур сибирских народов, позволяющим во всей полноте выявить как своеобразие национальных художественных традиций, так и общность, восходящую к универсалиям мифомышления. Свообразие мифопоэтической модели в произведениях сибирских авторов рассматривалось чаще всего в рамках проблемы взаимодействия фольклора и литературы. При изучении роли легенд и преданий в структуре национального романа мифосознание определяется как важная часть этнографического пласта.

Таким образом, бурятская мифология сохранилась в живом бытовании, в сознании народа благодаря практике шаманистских ритуалов и обрядов, в различных жанрах шаманской поэзии, а также в эпических памятниках бурятского народа, в легендах, преданиях, родословных. Свообразие бурятской мифологии состоит в сохранности архаических элементов.

Мифологический компонент достаточно четко выявляется в специфическом жанре бурятского фольклора или же жанровой разновидности загадок – триадах и четвериадах, когда выявляется общность атрибутивных характеристик различных вещей и явлений во Вселенной. Триады и четвериады оформляются иногда в виде вопросов-заданий и ответов как загадки, вторая часть также может существовать отдельно. Это своеобразные «спецификаторы», которые могут касаться цветовой характеристики («назовите три / четыре красных, синих, белых, черных и т. д.»), или же других качеств и параметров восприятия («назовите три долгих, три быстрых, три далеких, три легких, три трудных, три твердых, три острых, три удивительных, три неприятных, три опасных, три глухих, три страдания, три вида гордости, три глупых, три мудрых, три лучших, три приятных, три мягких и т. д.»). Мифологизм усматривается в сближении-отождествлении явлений природного, космического, социального, нравственного порядков не только по внешней составляющей, а по сущностной характеристике, в результате чего происходит своеобразная субстантивация определения.

Рассмотрим триаду *ясных* в бурятском фольклоре: «Үүлээ хуряаһан тэнгэри сэлмэг. / Үһээ һамнаһан һамган сэлмэг. / Үнэһээ абхуулһан гал сэлмэг» [1, с. 242]. (Ясно небо, которое прибрало свои облака. / Ясно лицо женщины, причесавшей (прибравшей) свои волосы. / Ясен огонь, с которого убрали пепел). Тождественность явлений разного порядка оформляется и в единоначалии строк (анафоре) – традиционном аллитерационном стихе – «толгой холболго» (букв. «соединение голов»). Слова, которые ставятся в ряд в начале не только созвучны внешне, они связаны устанавливаемыми ассоциативными связями, выходя как бы из одного семантического гнезда. Так, здесь в начало поставлены слова в винительном падеже, обозначающие прямой объект действия: «үүлэээ – үһэээ – үнэһэээ» (тучи – волосы – пепел), входя в разряд элементов и деталей, обозначающих временные «помехи». В подтексте намечена одна из сем слова «сэлмэг» – «ясный», которая может быть прочитана носителем языка как «сияющий», т. е. скорее прочувствована, но не обязательно осознана, так как эта сема отчетливо звучит только в третьей строке, где говорится об огне, но она проецируется на весь устанавливаемый ряд.

В следующий триаде происходит утверждение мировоззренческих представлений через констатацию отсутствия – это триада того, чего нет: «Хүнды тэнгэри гэшхүүргүй. / Худагай оёр загаһагүй. / Хуушанай үгэ худалгүй» [Алтаргана, 2006, с. 210] (До полого неба лестницы нет. / В колодце рыбы нет. / В слове старинном (предании) лжи нет). Взгляд, идущий последовательно по вертикали вверх (небо) и вниз (колодец), позволяет наметить ассоциативные связи с ключевым элементом третьей строки – «словом предания», ценность которого утверждается в таком контексте. Ряд сопоставляемых явлений охватывает, пронизывает и внешнее, и внутреннее, и материальный мир, и духовный, здесь можно увидеть истоки символизации – характерной черты всего бурятского искусства.

Специфическим жанром бурятского фольклора является песня «тээгэ» – уговоры-закливание овцы, не принимающей своего новорожденного ягненка. Мифопоэтика жанра – в представлении о возможностях функционирования ритмического, мелодического слова на уровнях архетипического, т. е. его воздействия в сфере инстинктов, в частности, в пробуждении материнского инстинкта. Этот жанр отражает сферу практической, обрядово-ритуальной жизни предков бурят.

Мифологическое осознание мира бурятами находит жанровое воплощение в песнях от лица животных и птиц. Так, в собрании С. П. Балдаева представлены песни коня, собаки, волка, коровы, дятла, вороны, полевого кулика, горлицы, бекаса (*морин, нохой, шоно, үхэр, тонишуул, турлааг, утагалжан, түүтэй, һараалжан*), записанные от П. Петрова и П. Тушемилова. Это своеобразное «превращение» человека или же его «перевоплощение» в облике животного или птицы, что отражается в неразличении сфер и границ между ними [2, с. 261].

Так, в песне от имени собаки, к которой применены человеческие психологические категории и свойственный человеку предметный ряд, можно увидеть сочувствие к судьбе животного: «Шалагай хүниин хүйтэндэнь / Шэхэмни даарана лэ, / Шэхэтэйхэн толгойдоо / Малгайбай үтэлбэб; / Хуса һарын хүйтэндэнь / Хургадни даарана лэ, / Хургатайхан хүлдөө / Годоһобэй үтэлбэб; / Үбэлэй ехэ хүйтэндэнь / Үбсүүмни даарана лэ, / Үһэтэйхэн үбсүүндээ / Дэгэлбэй үтэлбэб». [Балдаев, 1961, с. 261] (От безмолвного зимнего холода / Уши мои мерзнут. / Хоть и есть уши на голове, / Без шапки я состарился. / От январского холода / пальцы мои мерзнут. / Хоть и есть пальцы на ногах, / без кожаной обуви я состарился. / От зимнего жестокого холода / Грудь моя мерзнет. / На волосатой груди своей / Без дэгэла я состарился). По-другому звучит песня от лица волка, в которой говорится о клыках и когтях: «Һобоймни бүхэ даа, / һабарни хурса даа!» [2, с. 262] (Клыки мои крепки, / Когти мои остры).

В песне же от лица собаки говорится о пальцах, а не о когтях, – о части человеческого именно тела, о переживании прихода старости, присутствием человеку. Своеобразная проекция своего тела и мира на другое «я» здесь очевидна. В структуре этих песен обязательно идет перечисление примет и признаков животного или птицы по принципу принадлежности: «у меня есть такие-то крылья, такой-то хохолок, такой-то хвост» и т. п. Также есть вопросы, относящиеся к сфере их интересов, иногда включаются звукоподражательные слова, имитиру-

ющие язык животных и птиц. По нашему мнению, можно говорить о мифопоэтике жанров уже применительно к традиционному искусству бурят.

Говоря же об эпических традициях бурятской литературы в связи с мифом, необходимо наметить принципы разграничения эпического начала: как особенности жанра народного творчества, берущего свое начало от поэм и сказаний (эпопеи), и как рода литературы. Решение задачи достаточно проблематично, учитывая необходимость учета множества различных факторов. Бурятский эпос дошел до XX в. в устной традиции, что уже обуславливало его особую роль и значение в национальной культуре, являясь свидетельством древности ее истоков. Мифологический пласт в эпосе «Гэсэр», как у всех народов, характеризует долгий период его бытования. Фантастические образы, волшебные предметы, представления о магии слова (заговоре стрел и т. д.) отражают мифологию в развитии с самых ранних этапов ее становления.

Многие бурятские писатели первой половины XX в. в начале пути осваивали именно жанр поэмы о баторе, что закономерно обуславливалось фольклорной традицией. В осмыслении природы, космоса и социума в традиционной культуре бурят сложилась своя мифологическая модель, которая не могла не реализоваться в творчестве бурятских писателей. Общепринятым в бурятском литературоведении стало представление о формировании эпического сюжета в литературе в контексте фольклорных традиций. Процесс мифологизации истории в произведениях бурятских писателей происходит непосредственно вслед за ее легендарным осмыслением. Мифологизация истории в литературе отражает сложный процесс осознания фактов прошлого, принятия их и интерпретации с позиций своего времени, в то же время фабула оформляется в устно-поэтической традиции. Это явление отражается в жанровом обозначении произведений.

Говоря о мифологизации истории в бурятской литературе, следует, таким образом, иметь в виду своеобразие художественной традиции в целом, когда невозможно осознавать эпический сюжет произведений, посвященных ранним этапам истории, в отрыве от фольклорных первоисточников. Размежевание сложившихся традиционных представлений и индивидуально-авторского взгляда можно увидеть и проследить в пространственно-временной организации произведений, в зоне построения образа, когда, например, статике фольклорных образов противопоставляются динамика и эволюция характеров в литературе.

Формирование бурятской литературы в XX в. происходит в контексте советской литературы. При этом мифопоэтические традиции реализуются как элемент национальной картины мира в изображении сложившегося уклада жизни, в художественном осмыслении истории, природы, в этнографических экскурсах и т. д. Так, в семантике заглавия первой бурятской повести Ц. Дона «Затмение луны» (1932), посвященной сложным процессам коллективизации, содержится метафора, имеющая мифопоэтические истоки, со-полагающая различные моменты человеческой, социальной жизни с ритмами природной, космической жизни. Затмение луны становится кульминационным моментом повести, когда происходит переворот в сознании героя, позволяющий ему заново переосмыслить ценности своей жизни. Мифологически воспринимаемое и толкуемое как дурной знак затмение луны приобретает многозначность художественного образа, символизируя нарушение привычного, нормального порядка и хода вещей, ведь в созна-

нии героя – честного труженика Радны, собирающегося поджечь колхозное сено, тоже происходит своеобразное «затмение», которое он осознает благодаря своей включенности в цикл природной жизни.

В первых романах бурятской литературы «Степь проснулась» (1949) Ж. Тумунова, «На утренней заре» (1950) Х. Намсараева происходит освоение историко-революционной темы, прослеживается пробуждение революционного духа бедняка, батрака, его приход к сознательной борьбе через отстаивание личных интересов, своей любви. В заглавии первых историко-революционных романов образ природной жизни становится метафорой социальных перемен. Мифопоэтические традиции воплощены в этнографическом пласте бурятских романов 50-60-х гг. XX в. – историко-биографического романа Ч. Цыдендамбаева «Доржи, сын Банзара» (1952), историко-революционного романа А. Бальбурова «Поющие стрелы» (1956), трилогии Д. Батожабая «Похищенное счастье» (1959–1965). Имя отца, которое ставится впереди имени героя, – «Банзарай хубүүн Доржо» – наглядное отражение генетического (родового) мышления бурят. В романе Ч. Цыдендамбаева мифопоэтика в изображении явлений природной и народной жизни воплощена на уровне языка и сюжетно-композиционной структуры. Мифопоэтика романа А. Бальбурова «Поющие стрелы» не раз становилась объектом научного осмысления в бурятском литературоведении. Образы солнца, луны, огня обоснованно рассматривались как мифологемы. Изображение обрядов и обычаев, повествование о них в отступлениях, включение легенд и преданий усложняет жанровую структуру этого романа, выводя ее за пределы историко-революционной тематики. Название романа также имеет символическое значение, раскрывающееся в контексте национальной культуры: поющие (свистящие) стрелы – сигналы, предназначенные для всех в стане, пускались в начале и конце сражения. В легенде о хонгодорах, которая приводится в романе, стрелы попадают в сердце вождя по его приказу как признание собственной вины за отказ от преемственности духовного опыта своего народа.

Циклическая сюжетная схема и символика круга выявляется в структуре романа Д. Батожабая «Төөригдэһэн хуби заяан» (Заплутавшая доля-судьба). Общепринятый перевод «Похищенное счастье» не отражает концептуального характера понятия «хуби заяан» – судьбы, имеющей характер предопределения. Мифопоэтика романа определяется на композиционном уровне и в символике, восходящей к традиции. Связь символизации с мифосознанием, свойственная традиционной культуре бурят, сохраняется и получает выражение через призму авторского сознания: таков финальный образ жизни героя как кольца из тела ядовитой змеи, поедающей свой собственный хвост. Замыкающийся круг – ключевая метафора данного романа, оформляющая художественную философию автора.

Место действия первых романов, как правило, малая родина бурятских писателей (улус Табтанай у Ж. Тумунова, кижингинские степи у Х. Намсараева, улус западных бурят у А. Бальбурова, агинские степи у Д. Батожабая и т. д.). Возможно, в этом приеме воплощается тенденция освоения автором романной проблематики через призму своей личной судьбы. Нарушение идиллического покоя мирной жизни связано с мотивом странствий героя, что свойственно ранним формам романа и характерно для развертывания эпического сюжета.



В основе первых бурятских романов о современности «Хилок наш бурливый» Б. Мунгонова (1959), «Голубые сопки» Ж. Баданжабона (1965) – сюжетная схема производственного романа социалистического реализма. Однако сама тема изображения жизни и быта тружеников в гармонии с природой, стилистика национального художественного мышления, язык творчества определяют реализацию мифологического пласта в структуре данных произведений. Таково, например, уподобление героев образам деревьев, последовательное одухотворение природных явлений, изображение слияния человека с природой в романе Ж. Балданжабона.

В романном творчестве Ц. Жимбиева мифологизм выражается на разных уровнях. Автор включает фольклорный элемент в повествование (как маркер сознания героя), в символику образов и мотивов и т. д. Так, семантика заглавия романа о жизни в тылу в годы Великой Отечественной войны «Гал могой жэл» – «Год огненной змеи» (1972) содержит мифологическое толкование традиционного календаря. Представление о трудном и недобром времени испытаний – обозначение года начала войны приобретает символическое звучание. Изображение природных стихий в романах Ц. Жимбиева «Течение» (1967), «Степные дороги» (1976) также отражает во многом мифологическое восприятие и осознание природных явлений, намечая их связь с явлениями социального порядка.

Изображение колхозной жизни, трудовых будней, раскрытие при этом тесного общения человека с природой в привычном для кочевника пространстве степи – это одна из граней реализации мифопоэтических традиций в бурятской литературе. Жанровая генерализация намечается также в прозе, обращающейся к охотничьему быту, раскрывающей пространство тайги. М. Жигжитов и Д.-Д. Дугаров – писатели, пришедшие в бурятскую литературу, будучи профессиональными охотниками. Поэтому закономерно их обращение к теме охоты, к опыту пребывания в таежных условиях не только бурят, но и эвенков. Охотничьи рассказы занимают важное место в творчестве Б. Ябжанова, С. Доржиева и других прозаиков.

В повестях М. Жигжитова «Моя Малютка-Марикан» (1967), «Тропа Самаягира» (1969), «За ущельем Семи Волков» (1970) и романе «Подлеморье» (1974–1981) главные герои – охотники-эвенки, что отнюдь не случайно. Опыт этого автохтонного народа Сибири, сохранившего древнейшие мифологические верования, востребован в связи с постановкой экологической проблематики, с осознанием конфликта природы и цивилизации. Можно говорить о том, что на протяжении длительного периода истории сибирских народов складывается специфический культурный диалог, базирующийся на культовом отношении к миру природы и предкам у самых разных народов.

В рассказе «Эхо далеких выстрелов» (1969), повести «Черный соболь» (1969), романе «Хангай» (1984) Д.-Д. Дугарова большое значение в изображении жизни охотников, воспроизведении их верований и традиционных обрядов имеет мифологический образ духа-хозяина тайги Хангая, имеющий архетипические истоки. В рассказе С. Доржиева «Закон жизни» (2010) также говорится о постижении законов Хангая, имеющих огромное значение в формировании нравственно-этических убеждений человека.

Мифопоэтические традиции бурятской литературы проявляются в романе В. Митыпова «Геологическая поэма» (1975) не только в метафорическом образе живой планеты, соотносимой по своему устройству с внутренним миром человека, с одушевлением ландшафта, которое обозначается как «лирика», но и определяют сложную жанровую структуру произведения. Писатель расширяет границы мифологизирования, раскрывая в его рамках построение научных теорий в геологии, интеллектуальный поиск своих героев-геологов.

Выявление собственно литературоведческих аспектов изучения мифа остается важной задачей историко-литературных исследований по мифопоэтике. Разнообразие литературного материала позволяет высвечивать определенные стороны этой проблемы и намечает направления ее дальнейшего исследования. Мифопоэтические традиции – важный компонент национальной картины мира в бурятской литературе, фактор, определяющий этнокультурную специфику художественной словесности.

#### *Литература*

1. Алтаргана: Из бурятской народной поэзии / пер. с бур. Б. Дугарова. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2006. 256 с.
2. Балдаев С. П. Бурятские народные песни (дореволюционные). Т. 1. Улаан-Үдэ: Буярадай номой хэблэл, 1961. 289 с.
3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Изд. 3-е. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 648 с.
4. Гармаева С. И. Типология художественных традиций в прозе Бурятии. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 1997. 170 с.
5. Дампилова Л. С. Шаманские песнопения бурят: поэтика и символика. М.: Восточная литература, 2012. 263 с.
6. Михайлов Т. М. Бурятский шаманизм: история, структура и социальные функции. Новосибирск: Наука, 1987. 288 с.

#### SPECIFIC FEATURES OF MYTHOPOETIC TRADITIONS IN BURYAT LITERATURE

*Irina V. Bulgutova*

Dr. Sci. (Phil.), A/Prof.,

Dorzhi Banzarov Buryat State University

6 Ranzhurova St., Ulan-Ude, 670000, Russia

E-mail: irabulgutova@mail.ru

The article explains the concept of mythocentrism in Buryat literature based on the analysis of traditions and their origins. Some research studies by ethnographers and folklorists allow us to put forward and reveal the thesis about archaic nature of Buryat mythology. The preservation of mythological views among Buryats nowadays became possible due to practicing shamanism rituals in everyday life and their implementation in various genres of folk art. Buryat epic tradition is the most important layer that ensured the functioning of mythopoetic views, with mythologization of history being one of its components. The author reveals the mythopoetic basis of Buryat riddles, songs-spells and animal songs. In the development of Buryat literature, mythopoetics is considered as one of important factors in recreating the ethnic worldview. The author defines the aspects of mythopoetics research in the works of Buryat literary scholars who study the interaction between folklore and literature. The author traces the poetics of the myth in the semantics of the titles in

classical works of Buryat literature, revealing the implementation of the mythological layer in the novels of various genres. The author considers the embodiment of mythological images and motifs in literary works about hunting, and traces the development of hunting story genre general features. The discussion of environmental issues by Buryat writers is directly related to the realization of traditional beliefs. The field of Buryat writers' myth-making in Buryat literature is defined as a promising direction of studying mythopoetics in Buryat literature.

*Keywords:* myth, mythopoetics, mythopoetic traditions, mythologizing, mythologeme.

УДК 80+89

**ТЕМА НАУКИ В РОМАНЕ «ВДАЛИ ОТ РОДНЫХ СТЕПЕЙ»  
Ч. ЦЫДЕНДАМБАЕВА**© *Серебрякова Зоя Александровна*

доктор филологических наук, профессор,  
Восточно-Сибирский государственный институт культуры  
Россия, 670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1  
E-mail: serebryakovaza@mail.ru

В статье рассматривается тема науки в романе бурятского писателя Ч. Цыдендамбаева «Вдали от родных степей» о первом бурятском ученом с европейским образованием Доржи Банзарове. Заметное место в романе занимают образы ученых. Особой художественной убедительности писатель достиг в создании образа Н. И. Лобачевского. Главный герой романа, студент выпускного курса Казанского университета, Доржи Банзаров относительно полно показан как патриот России и преданный сын родного народа, в меньшей степени – как исследователь. Процесс научного творчества в романе нередко изображен в патетическом ключе. Это обусловлено новизной темы науки для бурятского романа. Тем не менее первый опыт ее освоения, несмотря на существенные недостатки, оказался успешным. В бурятской литературе появился тип профессионального ученого. Разработка темы науки стала достижением романного мышления, свидетельством качественного роста национальной литературы.

*Ключевые слова:* наука; научное творчество; интеллектуальная деятельность; ученый; университет; монголы; ориенталист; роман; тема науки; бурятская литература.

**Для цитирования**

*Серебрякова З. А.* Тема науки в романе «Вдали от родных степей» Ч. Цыдендамбаева // Вестник Бурятского госуниверситета. Сер. Филология. 2020. Вып 3. С. 36–43.

Тема науки привлекала внимание многих советских писателей, среди них А. Толстой, Вс. Иванов, А. Платонов, М. Булгаков, А. Беляев, В. Катаев и др. Разрабатывалась она в жанре романа, который отличается выявлением существенных тенденций развития действительности с масштабностью художественного обобщения, или сопрягает «пределы автобиографической конкретности и философской обобщенности, изображая становление Человека в конкретной личности» [13, с. 139].

Благодаря основательности разработки характеров, глубине анализа внутреннего мира человека в нем имплицитно содержатся широкие возможности для постижения личности творца в области такой интеллектуальной сферы, как наука, и в целом научного творчества, которое до сих пор остается во многом таинственной сферой деятельности человека.

Для молодых литератур народов России эта тема была новой. Первым опытом ее воплощения в бурятской романистике стала диалогия Ч. Цыдендамбаева о первом бурятском ученом с европейским образованием, второй том которой назывался «Түрэл нютагһаа холо» («Вдали от родных степей») и вышел в 1957 и 1959 гг., отдельной книгой в 1962 г.

На фоне историко-революционных романов с их антитезой дореволюционного прошлого и советского настоящего и во многом типовым набором персонажей действие в романе разворачивается в основном в университетской Казани первой половины XIX в. Главным героем является студент выпускного курса Казанского университета Доржи Банзаров, работающий над диссертацией о шаманизме монголов. Часть персонажей – студенческая молодежь, представители научной интеллигенции, в том числе выдающиеся ученые Н. И. Лобачевский и О. М. Ковалевский.

Образ Лобачевского лаконичен, емко и многогранен. Суть характера великого математика раскрыта в ключевом эпизоде – беседе с Банзаровым. Речь идет о трудной судьбе теории ученого: «Да, он снискал себе уважение и почет как профессор, как успевающий администратор и как отзывчивый человек. Но его до сих пор не понимают и не хотят знать как ученого, который несет в науку новые начала» [14, с. 97]. Тем не менее Лобачевский неустанно пестует новые поколения ученых, способных самостоятельно мыслить, трезво смотреть на жизнь, жаждать знаний, трудолюбивых, терпеливых, взыскательных, справедливых, внимательных, имеющих «истинные понятия о чести, любовь к отечеству...» [14, с. 90]. Показан интерес ректора и к конкретным студентам, особенно к выпускникам, работы которых он читает не формально, а с глубоким человеческим интересом, стремясь «постичь смелость суждений, глубину мысли» [14, с. 86–87].

В диалоге с Доржи проявляются демократизм, открытость, заботливость Лобачевского, который помог юноше выбрать перспективную тему для диссертации. Акцентируется человечность великого математика, выделена такая деталь портрета, как ласковый и требовательный взгляд, от которого у Доржи «было такое ощущение, будто Николай Иванович заглянул внутрь, сразу все там увидел и понял» [14, с. 91].

Лобачевский, отмечая одаренность Банзарова, считает, что с его талантами «надо всего себя, без остатка посвятить науке» [14, с. 328]. Для Банзарова ценен интерес наставника к его далекой родине, народу и языку. Именно Лобачевский отправил в Забайкалье Ковалевского, благодаря чему в «Казанских ведомостях» появились статьи «Поездка из Иркутска в Ургу», «О забайкальских бурятах» и другие.

Писатель дополнил характер Лобачевского штрихами, свидетельствующими о его организаторском таланте, энергичности, дипломатичности и даже об умелом управлении, отмеченном медалью Московского общества сельского хозяйства, своей деревенькой.

Критика положительно оценила этот образ. В. Б. Махатов назвал посвященные ему страницы лучшими в произведении [6, с. 34]. Участники обсуждения романа в Союзе писателей РСФСР в 1959 г. отметили как удачу Цыдендамбаева создание им русского характера, в том числе и образа Лобачевского.

Другой персонаж – крупный востоковед О. М. Ковалевский, научный руководитель Банзарова, появляется в романе лишь в сцене защиты диссертации. Но это имя плотно вплетено в повествование: оно звучит в диалоге ректора с Банзаровым, возникает в воспоминаниях последнего о предоставленных ему материалах, в мысли коллеги о скором дне рождения профессора, во фрагменте, рассказывающем о долгом разговоре Доржи с наставником. Осип Михайлович

предупреждает Банзарова о том, что от Лаута на защите следует ожидать враждебных выпадов.

К сожалению, за пределами внимания писателя остался внутренний мир этой значимой для Банзарова личности, а также важный для раскрытия темы науки процесс совместного поиска ими истины. Мы скорее верим, чем видим, что Ковалевский «человек богатой, обаятельной души» и «передовой ученый» [6, с. 35].

Более выразительным и рельефным получился образ инспектора университета Лаута. В его облике акцентированы черты неоднократно изображенного в русской литературе немца-ученого: это педантизм, самодовольство и тщеславие [3, с. 252], а также надменность и пренебрежение к России, ее народам и науке, нравственная нечистоплотность, стремление вывести из равновесия защищающихся диссертантов, ненависть к Банзарову, отказавшемуся быть доносчиком.

Что касается образа Банзарова, то он многоплановый, стремящийся к эпичности: герой показан не только в Казани, но и в Приволжье, во взаимодействии с множеством персонажей и в разных ситуациях. Это любознательный, искренний, энергичный, окруженный друзьями, влюбленный в прекрасную девушку молодой человек. «Он... не является кабинетным ученым..., не знающим практической жизни... Это соответствует подлинному облику исторического прототипа героя», – отмечал В. Ц. Найдаков [8, с. 124].

Удалось ли писателю решить сверхзадачу – раскрыть суть характера молодого ученого в профессиональной его ипостаси и показать своеобразие его личности?

Доржи Банзаров достаточно полно охарактеризован как гражданин и патриот, сын России и своего народа: он мечтает просвещать и прославлять родной народ, защищать его от несправедливости, хочет оставить след в истории. Это выглядит естественным проявлением его характера, отражением духовных устремлений передовой молодежи XIX в. Не случайно о стремлении Банзарова и его товарищей честно служить науке и отечеству говорит на защите их диссертаций Н. И. Лобачевский.

Менее убедительно, через реплики и монологи, показан Банзаров как исследователь. В ответ на слова малознакомого собеседника о том, что простому смертному стать большим ученым почти невозможно, он горячо возражает: «Я не о личной славе мечтаю! ... Каждый ученый своими научными занятиями возвышает свой народ. Если все – киргизы, якуты, калмыки, армяне, грузины, буряты – <...> принесут в науку свои дары, как обогатится отечество, как возвеличится его слава!» [14, с. 25–26]. Автор вплетает в текст много его высказываний о преданности науке, о том, что он считает потерянными дни, когда не прочел или не записал чего-то нужного для работы, что много трудится, а возможные в его труде ошибки не от лени или равнодушия. Действительно, ни лени, ни равнодушия в его характере нет: наоборот, герой с энтузиазмом говорит о своей теме, в том числе перед случайными слушателями. Защитив диссертацию и не зная еще решения комиссии, думает, что даже в случае неудачи не отступится от цели и докажет свою правоту.

Большинство этих заявлений объективно противоречат его образу жизни. По В. Ц. Найдакову, «все время, отведенное ему в романе, герой тратит на разго-

воры с друзьями.., на любовные переживания, на посещение в обществе Угрюмова чудаковатых помещиков» [9, с. 142].

Детальное изображение повседневной жизни придает, с одной стороны, достоверность, «полноту и интенсивность частной и общей жизни», позволяет увидеть героя «в большом целом жизни» [10, с. 50, 66]. С другой – обыденная жизнь оказалась основной сферой его активности, в ее орбиту надолго попали такие чуждые ему люди, как помещик и кутила Угрюмов. Бытовая жизнь событийно перенасыщена, а научные интересы оттеснены на периферию. Следствием этого стало недостаточно убедительное раскрытие научного творчества Банзарова.

Для показа научного творчества Доржи Банзарова писатель обращается к идее новизны работ героя. Именно об этом говорит Лобачевский: защищаемые диссертации написаны на никем еще не затронутые темы [14, с. 197]. Между тем новизна темы еще не гарантирует новизны результата.

Научное творчество основывается на глубоком познании предмета изучения, которое способствует постижению истин все более глубокого порядка. Поэтому более логично было бы вложить в уста великого ученого слова о том, что у диссертантов, написавших первый научный труд, были и предшественники, чьи идеи, методы и открытия стимулировали научный поиск диссертантов.

Писатель воспроизводит важные положения, высказанные Банзаровым и оценившим его работу Ковалевским. Доржи Банзаров говорит о сборе и систематизации разрозненных сведений как о важнейшей основе собственной концепции: «Не только европейцы, но и сами монголы не имели такого сочинения, которое бы содержало систематическое и полное изображение черной веры; все, что было говорено о ней, было разбросано по разным сочинениям, из которых иногда приходится выбирать по одному слову» [14, с. 200]. Ковалевский отмечает в качестве нового и смелого такое положение диссертации своего ученика: «В условиях развития монгольских племен черная вера возникла самостоятельно» [14, с. 206].

Другое утверждение Банзарова, воспринятое его последователями, состоит, по мнению Ц.-А. Дугар-Нимаева, в том, что многие шаманские понятия и обряды «перешли в буддизм в несколько измененном виде», а затем «ламы прибавили к ним новые, более сообразные с новой религией» [1, с. 20]. В романе это взаимодействие религий приобрело упрощенное толкование: получается, Доржи обвинил лам в присвоении созданных народом духовных ценностей. Банзаров осовременен, когда в духе атеизма советского периода призывает «отобрать эти творения у шаманов и лам ...и вернуть простым людям» [14, с. 75]. В каком-то смысле это отступление от принципа историзма, ведь очень часто имеет место конструирование «истории и исторической личности в соответствии с представлениями своего времени» [5, с. 68].

Значительно более трудной оказалась задача художественного воспроизведения самого творческого процесса, за что его справедливо критиковали. «Нам казалось, – писал Ц.-А. Дугар-Нимаев, – что в романе должны найти себе место страницы о творческом труде Доржи Банзарова, о том, как он приходит к своим глубоко оригинальным выводам и обобщениям» [2, с. 157]. В. Ц. Найдаков считал, что эта сторона деятельности Банзарова «оказалась в романе затушеванной» [9, с. 142].

В отображении процесса научного творчества в романе доминирует характерная для отечественной литературы тех лет патетика, связанная с концептами костра, огня, других стихий, кипения, стремительного течения и т. п. Иными словами, автор обращает внимание на интенсивность процесса творчества. В такой тональности выдержан внутренний монолог центрального героя о том, что он «горит на великом костре науки, его продувают, пронизывают все ветры девятнадцатого столетия...» [14, с. 5], и признание Банзарова товарищу о работе над диссертацией: «А в голове, в сердце у меня все кипит, все водопадом клокочет! И огонь с треском пылает...» [14, с. 5]. В этих фрагментах очевидны еще актуальные во время написания романа мотивы, сопряженные с революцией.

Осовременивание образов науки видим в сравнении Ковалевским научного прогресса с «бурным потоком, текущим со стремительной силой» [14, с. 207]. Именно идею потока прозаик выбрал в качестве основного тезиса его речи на защите диссертации Банзарова. Это напоминает нам первые бурятские романы Ж. Тумунова, Х. Намсараева с их образами проснувшейся степи и утренней зари, сравнение грозы с социальной бурей.

Акцент на интенсивности творческого процесса помешал прозаику показать его сущность, которая не обязательно имеет наглядное внешнее выражение. Озарению, как правило, предшествует длительная подготовительная работа, а раздумья и сомнения не всегда выражаются столь непосредственно, бурно и наивно, как у молодого ориенталиста.

Разумеется, в творчестве велика роль переживаний и интуиции, и в этом случае внутреннее состояние героя передано адекватно: его волнение перед защитой диссертации, увлеченность и страстность на защите. Эмоциональность героя доведена даже до признания, что он влюблен в тему своей диссертации.

Однако повествование перегружено фразами во славу науки. Отсюда впечатление некоторой легковесности и незрелости Банзарова, что трудно объяснить возрастом 25-летнего героя, тем более имеющего опыт десятилетнего пребывания вдали от семьи и родных мест. В. Ц. Найдаков полагал, что в описываемый период он должен был быть иным: «Банзаров предстает перед читателем как европейски образованный человек, владеющий семью языками и прочитавший сотни книг, обогативших его ум и душу знанием жизни и истории разных народов. Это человек, проживший совсем не легкую жизнь и имеющий немалый жизненный опыт» [9, с. 138–139].

Одной из немногих более или менее развернутых попыток передать суть интеллектуальных поисков Банзарова являются его суждения при наблюдении за зловещей тучей, соотнесенные им с аналогичными впечатлениями далеких предков, вероятно, давшими импульс для появления их верований.

Ценным заделом для показа научного творчества героя явился первый роман дилогии о детстве будущего ученого – «Банзарай хүбүүн Доржо» («Доржи, сын Банзара», 1952), в котором убедительно раскрыта тяга мальчика к знаниям, наблюдательность, любознательность, вдумчивость, живой пылкий ум, упорное стремление дойти до сути вещей и явлений. Размышляя над причинами непонятного для него социального устройства улусного общества, маленький герой с детской непосредственностью и с недетской умудренностью констатирует: «Много, очень много на свете непонятного» [15, с. 180–181].



Полагаем, что интеллектуальные задатки главного героя своего первого романа Ч. Цыдендамбаев рассматривал как проявление таких черт национального характера, как стремление к знаниям, почитание мудрости и образованности [11, с. 63–64].

Сформировавшаяся в детстве картина, или образ мира, и служит одним из импульсов для творчества. «Главный вклад в построение образа предмета или ситуации вносят не отдельные чувственные впечатления, а образ мира в целом» [12, с. 142–143], и это на примере анализа национальных образов мира ярко показал Г. Д. Гачев. В процессе деятельности в соответствии с ее целями и задачами творец активно трансформирует сложившийся в его сознании образ мира.

Писателю удалось выявить роль образа мира в творчестве Банзарова-ученого. В его сознании всплывают элементы изначального образа мира: родные края, события детства, лица земляков, с которыми он не теряет связи и, ощущая себя неотъемлемой частицей родного народа, по мере сил помогает им. В детских впечатлениях видит он истоки своего труда: «Очень часто я роюсь в ларце своей памяти и нахожу там полезное. То, что я в своем улусе Ичетуе видел, все припоминается, все нужное, когда работаю... И как полезно мне сейчас, что в детстве я видел камлания.., что мне довелось быть на вершине горы Баян-Зурхэн во время тайлагана – шаманского жертвоприношения. Эти воспоминания для меня теперь как находка, бесценный клад. Мне порой кажется, что я начал свой труд не здесь, не в Казани, а в далеком детстве...» [14, с. 15].

Именно эту удачу Ч. Цыдендамбаева справедливо отмечает С. С. Имихелова: «...Талант и ум первого бурятского ученого показаны как проявление богатства духовной жизни народа, как закономерное его выражение» [4, с. 42].

К сожалению, эти фрагменты теряются в бытописании казанской жизни, среди множества ненужных и необязательных персонажей, мало связанных с научной деятельностью Банзарова. Мало показана работа его товарищей по учебе, лишь обмен краткими репликами с обучающимся в духовной академии Алексеем Бобровниковым о том, что тот тяготеет своим будущим саном и мечтает посвятить себя грамматике монгольских языков, просвещать народ, быть ему другом и советчиком.

Итак, и собственно процесс научной деятельности главного героя, и Банзаров как талантливый ориенталист, яркая, оригинальная творческая личность оказались в романе недостаточно раскрытыми. Следует согласиться с В. Ц. Найдаковым в том, что «мы не видим в романе мощи его интеллекта.., не видим душевной глубины, ясности, крепости... Нет того блеска «примечательной личности», о котором писал известный востоковед П. С. Савельев в некрологе о Банзарове» [7, с. 54]. Герой показан в пылких речах, а время проживания перипетий интеллектуального поиска, процесса рождения научной идеи, размышления над сложными проблемами, или, по А. Маслоу, испытывания «спонтанных пиковых переживаний», видимо, для бурятской литературы того времени еще не пришло.

Тем не менее первую попытку раскрытия в бурятском романе темы науки можно считать состоявшейся. Сам по себе новый тип героя – профессионального ученого – был весьма значим для творчества Ч. Цыдендамбаева и для развития бурятского романа. Очевидно, такое внимание героям-интеллигентам писатель смог уделить из-за некоторого ослабления с середины 1950-х гг. идеологическо-

го вектора в советской литературе. Появление такого типа образа было безусловным достижением романного мышления, свидетельством качественного роста национальной литературы.

#### *Литература*

1. Дугар-Нимаев Ц.-А. Доржи Банзаров как источниковед // Банзаровские чтения, посвященные 170-летию со дня рождения Доржи Банзарова. Улан-Удэ: БНЦ СО РАН, 1992. С. 19–21.
2. Дугар-Нимаев Ц.-А. Новое знакомство с романом «Вдали от родных степей» // Байкал. 1962. № 3. С. 153–157.
3. Жданов С. С. Ученость «Германии туманной»: к комическому образу немецкого ученого в русской литературе конца XVIII – начала XX в. // Вестник Сиб. гос. ун-та геосистем и технологий. 2017. Т. 22, № 44. С. 243–256.
4. Имixelова С. С. Личность и национальная картина мира в бурятском романе // Россия – Азия: механизмы сохранения и модернизации этничности: материалы междунар. науч.-практ. конф. Вып. 3. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2008. С. 41–43.
5. Имixelова С. С. Мозаика национальной жизни: о литературном процессе в Бурятии (2010-е годы): монография. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2020. 216 с.
6. Махатов В. Б. Проблемы социалистического реализма в бурятской литературе. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1962. 103 с.
7. Найдаков В. Ц. Народ, время, писатель. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1964. 128 с.
8. Найдаков В. Ц. Непроторенными путями. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1984. 224 с.
9. Найдаков В. Ц. Современные писатели Бурятии (Литературные портреты и очерки). Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1969. 183 с.
10. Рымарь Н. Т. Введение в теорию романа. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. 270 с.
11. Серебрякова З. А. Национальный характер в бурятском историческом романе. Улан-Удэ: Изд-во БГСХА им. В. Р. Филиппова, 2008. 103 с.
12. Смирнов С. Д. Психология образа: проблема активности психического отражения. М.: Изд-во МГУ, 1985. 232 с.
13. Тамарченко Л. С., Тамарченко Н. Д. «Мартин Иден» Джека Лондона. Сюжет и жанр // Типологический анализ литературного произведения. Кемерово: Изд-во Кемер. ун-та, 1982. С. 128–140.
14. Цыдендамбаев Ч. Вдали от родных степей / пер. с бурят. М. Н. Степанова. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1962. 394 с.
15. Цыдендамбаев Ч. Доржи, сын Банзара / авториз. пер. с бурят. Мих. Степанова. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1969. 421 с.

#### THEME OF SCIENCE IN THE NOVEL BY CH. TSYDENDAMBAEV «AWAY FROM THE NATIVE LAND»

*Zoya A. Serebryakova*  
Dr. Sci., A/Prof.,  
East-Siberian State Institute of Culture  
1 Tereshkovoy St., Ulan-Ude, 670031, Russia  
E-mail: serebryakovaza@mail.ru

The article analyses the science theme in the novel by Buryat writer Ch. Tsydendambaev «Away from the native land» which tells about the first European educated Buryat scientist Dorzhi Banzarov. Images of scientists occupy a prominent place in the novel.

The writer has achieved special artistic persuasion in creating the image of N. I. Lobachevsky. The main hero of the novel, senior year student of Kazan university Dorzhi Banzarov shown relatively fully as a patriot of Russia and devoted son of the native people, to a lesser degree he is shown as a researcher. The process of scientific creativity in the novel is often depicted in a pathetic way. This is due to the novelty of the science theme for Buryat novel. Nonetheless, despite significant shortcomings the first practice of it's development proved to be successful. The type of a professional scientist has been emerged in Buryat literature. The development of the science theme became an achievement of novel thinking, an evidence of quality growth of the national literature.

*Keywords:* science; scientific creation; intellectual activity; scientist; university; Mongols; orientalist; novel; the science theme; Buryat literature.

УДК 821(571.54)

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЦЕННОСТЕЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ  
В БУРЯТСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**© *Амгаланова Мария Викторовна*

кандидат культурологии, доцент,

Восточно-Сибирский государственный институт культуры

Россия, 670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1

E-mail: amgalanova@rambler.ru

Традиционная культура является комплексом разнообразных элементов, представляющих собой важную информационную систему об исторических этапах развития, социальных связях, нормах, ценностях и т. п. В статье рассматриваются ценности традиционной культуры, получившие отражение в бурятской литературе, прежде всего литературе для детей. Чтение произведений бурятских писателей для детей предоставляет возможности сохранения и трансляции значимых традиционных ценностей и социокультурного опыта новым поколениям. Приводится пример изучения бурятской детской литературы детьми младшего возраста. Как пример произведения, предназначенного для детей среднего и старшего возраста, приводится анализ пьесы-сказки драматурга Михаила Батоина «Мудрая девица Ногоодой», поставленной на сцене Бурятского государственного театра «Ульгэр» в 1992 г. В ней можно выделить те ценности, которые ставились в центр бурятской традиционной культуры, воспевались в фольклорных жанрах, прежде всего в улигерах – народных эпических сказаниях бурят. Героиня в пьесе-сказке М. Батоина выступает перед читателями мудрой покровительницей всего живого на земле, напоминая о связи человека с природными силами, а также утверждает ценность семейных уз.

*Ключевые слова:* национальная культура; традиционная культура; ценности; бурятская литература; детская литература; пьеса-сказка.

**Для цитирования**

*Амгаланова М. В.* Репрезентация ценностей традиционной культуры в бурятской детской литературе // Вестник Бурятского госуниверситета. Сер. Филология. 2020. Вып 3. С. 44–50.

Проблемы понимания культуры общества как сложной многофункциональной системы получили разработку в социально-гуманитарном дискурсе XVII–XX вв. Немецкий философ И. Гердер наполнил понятие «Kulture» теоретическим и философским содержанием, кроме того, он первым предложил использовать термин «культура» во множественном числе, подчеркивая тем самым уникальность культур различных народов. Культура каждого народа характеризуется сосуществованием различных временных слоев, сохранением прошлых традиционных норм и ценностей и современных общемировых социокультурных тенденций и явлений. Следовательно, культура понимается как органическое единство преемственности и новации ее структурных компонентов. Главная нагрузка при этом приходится на устойчивые элементы «нижнего» слоя культуры – традиции, понимаемой как социокультурное наследие.

Несмотря на глобальные изменения XX–XXI вв., ядром современной культуры продолжает оставаться традиционная культура, в определенной степени противостоящая трансформациям, привносимым характером постиндустриаль-

ного и информационного общества. Социально-гуманитарной мыслью за более чем трехсотлетнюю историю научной рефлексии культуры выработано достаточно подходов в ее осмыслении как феномена человеческой деятельности. Наиболее плодотворным среди них продолжает оставаться тот, который рассматривает существование культуры благодаря традиции, выступающей в качестве передачи новым поколениям накопленного социального опыта, а также многовековых тщательно разработанных норм и ценностей. Именно духовные ценности, получившие отражение и закрепление сначала в устном народном творчестве, а затем в литературе, сегодня обеспечивают преемственность.

Таким образом, ядро традиционной культуры имеет аксиологический характер. Ценности являются отражением социокультурных установок, отношения к окружающему миру, национальной картины мира, стереотипов поведения и мышления. Традиционные ценности определяют значимые свойства духовной и социальной жизни, создают оптимальные модели сосуществования членов общества на основе морали и этики. Поскольку они являются ядром культуры народа, то именно ценности обуславливают национально-культурную специфику, играют роль главного механизма сохранения и развития этноса [3, с. 16].

Особенности развития культуры народа получают отражение в различных сферах его жизнедеятельности, в том числе и в литературе. На становление и развитие монголоязычной литературы, частью которой является и современная бурятская литература, оказали влияние различные факторы. Во-первых, жизнь кочевника была ориентирована на гармонию с природой, определяющую смысл бытия, смерти и жизни номада, который неразрывно связан с пониманием всех основных природных циклов, функционированием и устройством окружающего мира. Во-вторых, воинское дело почиталось способом существования кочевника, а не вынужденной стороной жизни, как у земледельцев и ремесленников, для которых война была оборонительной. Центральными образами эпических сказаний были батеры и мэргэны, основным сюжетом – борьба с чудовищами, врагами и носителями зла. В-третьих, в общемонгольской культуре семья и дети были одним из важных компонентов в структуре традиционной культуры. Именно этим объясняется тот факт, что жанры детской литературы у монголоязычных народов появились гораздо раньше, чем в европейской культуре.

В героическом эпосе бурят – улигерах семья обозначается как неотъемлемая часть жизни человека, при этом родовая организация бурятского общества состояла из таких общностей: улус или большая семья, род – союз кровных родственников, союз родов [4, с. 89]. Таким образом, семья понималась не только объединением кровных родственников, но и как «пространство», защищающее от нападков злых сил. Рождение детей для монгольского народа – это большая радость. С юности монгольские девушки и парни мечтают о крепкой семье и появлении детей. Следовательно, для них продолжение рода и сохранение семейных традиций – находятся на первом месте среди главных жизненных целей.

В рамках традиционной культуры бурят нравственные нормы и ценности предусматривали ответственность перед «своими» (родом, семьей, государством и т. д.), но не перед самим собой. Народно-мифологический слой традиционной культуры был ориентирован на доминирование этнических стереотипов поведения, бессознательных установок и религиозных верований. Главная его потреб-

ность – объединение всех членов этноса в единое «мы», а также органичное включение этого «мы» в тот природный и культурный ландшафт, в котором живет этнос.

Особенностью бурятской детской литературы является сравнительно небольшой срок ее существования в письменном виде. При этом она имеет глубокие историко-культурные корни, поэтому, несмотря на тесный контакт с русскоязычной литературой, бурятская сохранила свои уникальные, присущие только ей черты. Культура бурят на протяжении исторического времени претерпевала существенные изменения, однако ключевые традиционные ценности, заложенные ранее, остаются в центре и в настоящее время. Все это отражено в детской литературе как одном из наиболее важных средств воспитания молодого поколения, обладающего определенными морально-нравственными качествами, знающего ценности, различающего добро и зло. Мораль часто не прямо констатируется в произведениях для детей, а закладывается в содержание, что добавляет произведениям глубины.

Интересной представляется история становления и развития детской бурятской литературы, которую условно можно разделить на три периода. Первый период – самый длительный, был в большей степени устным и был представлен такими жанрами как считалки, загадки, скороговорки, колыбельные, сказки. Считалось, что именно колыбельная могла успокоить и защитить младенца от злых сил. Кроме того, через детские песни передавались и нравственные идеалы народа, закладывая определенные психологические установки, помогающие ребенку развиваться. Сказки выполняли воспитательную и познавательную функции. Например, особое внимание уделялось роли матери. Посредством прочтения сказок у детей появлялись первичные представления о том, зачем каждому человеку мать, почему нужно уважать женщин и их труд. К таким произведениям можно отнести «Дочь бедняка» («Сэсэн хаан бэри»), «Ухаатай эхэнер» («Умная женщина»), «Мастерица-бабушка» («Шадамар хугшэн») и другие. Также популярными были сказки о животных. Культу животных уделяли особое внимание, поскольку для монгольских народов собака и волк являлись символами защиты. Также, согласно другим верованиям монголов, волк – это необычное существо, которое обладает сверхъестественными силами, ведущее и защищающее свое племя. Собака – самый близкий друг кочевников, защитник семьи и богатства [1, с. 20].

Второй период – советский, в который бурятская детская литература получила интенсивное развитие, появляются прозаические, поэтические произведения для детей и о детях. Этот период стал качественно новым этапом развития детской бурятской литературы, расцвет которого приходится на 1960–1980-е годы. Среди большого количества бурятских писателей отметим Ц.-Д. Д. Дондокову («Далланам, хара шамай», 1967, «Шулуунууд дуулана», 1968, «Гараа үгыш, хүн!», 1970, «Үе сагайнгаа гуурһаар», 1971, «Манай басаган», 1972, «Шүрэ бугааг», 1975), поэта Д. А. Улзытуева («Ая ганга», 1961, «Хайранга», «Үолонго», 1966, «Аадар», 1967, «Эрьсэ», 1968, «Ехэ дабаан», 1972, «Ая гангын орон», 1974, «Хүхын дуунай үе», 1986), баснописца Г. Г. Чимитова («Сэлгээ сагаан Түгэнэмни», 1958, «Хүдхэшүүл», 1961, «Шэниисэ таряанай шэнхинээн», 1970,

«Шанга харюу», 1972, «Тарьян», 1974, «Бахын ханаан далайда», 1982), прозаика Д. О. Батожабая («Багшашнихэн бэ?») и многих других.

Третий период – современный, характеризующийся поиском путей репрезентации традиционных ценностей и социокультурного опыта. На современном этапе общественного развития становятся актуальными и насущными проблемы создания мотивирующих условий и факторов в желании овладеть бурятским языком. На примере поступков и черт характера героев бурятских сказок, легенд, преданий дошкольникам и младшим школьникам можно привить общечеловеческие и традиционные ценности. Так же эти дети с большим интересом будут изучать бурятский язык в школе, что в целом будет способствовать сохранению бурятского языка, культуры и трансляции следующим поколениям.

Приобщение к ценностям традиционной бурятской культуры детей дошкольного и младшего школьного возраста начинается с чтения народных сказок, таких как, например, «Медведь», «Омулевая бочка», «Снег и заяц», «Сказки про Будамшу», с учетом особенностей развития современных дошкольников и младших школьников, что способствует многократному повышению эффективности процесса приобщения к традиционной культуре и традиционным ценностям.

Основная функция детской литературы – формирование ценностной системы, нормативного поведения, формирование высокоразвитой личности. Поэтому тексты, предназначенные для детей, должны быть не только разнообразными по тематике и жанрам, но и наполнены нравственной и эстетической ценностью. Кроме того, высокие требования предъявляются и к художественной речи писателя. Одной из важных проблем является расширение читательских интересов детей: об окружающем мире, о сверстниках, их играх, приключениях, о природе и ее охране, об истории народа, родины, что в результате приводит к приобретению начального социально-нравственного опыта.

Исследователями бурятской детской литературы отмечается, что ее ведущим жанром сегодня является драматургия [5, с. 8]. Развитию детской драматургии во многом способствовала деятельность Бурятского республиканского театра кукол «Ульгэр», который регулярно ставил пьесы бурятских писателей. Детские спектакли по пьесам местных авторов шли и на сцене Бурятского театра драмы им. Х. Намсараева. Среди современных писателей, пишущих на бурятском языке, отметим драматургов М. Ж. Батоина, В. Ц. Дабаева, поэта Э. Ч. Дугарова.

В бурятской драматургии конца XX в. следует выделить пьесы-сказки Михаила Батоина (1936–2017), поставленные в 1980–1990-е гг. Так, например, интерес в рамках нашей темы представляет его пьеса «Мудрая девица Ногоодой» («Ногоодой сэсэн басаган»). Впервые она поставлена на сцене Бурятского театра кукол «Ульгэр» в 1992 г., в переводе на русский язык опубликована в 2011 г. [2]. В ней драматург обращается к поэтике наиболее древнего жанра бурятского героического эпоса – улигера, который позволяет сблизить явления природы и культуры, перенести человеческие качества на окружающий мир, олицетворить, одушевить, очеловечить природные силы.

Главным действующим лицом в пьесе является девица Ногоодой, сестра доброго молодца Сагаада, попавшего в беду. Ей принадлежит героическая роль спасения брата. Дело в том, что ни он, ни родители перед охотой не совершили обряд перед охотой и тем самым нарушили священные законы. Обиженные духи

местности предали его смерти, т. к. без благословения родителей, которые не преподнесли хозяевам долин и гор белой пищи, он отправился на охоту. Пьеса начинается с описания прекрасных достоинств Сагаадая, которые не были освящены родительским благословением. Это ощущение кровной связи со «своим» миром утрачивается родителями Сагаадая. Сагаадай на охоте, выпив из чашки яд, предложенный злым духом, падает, а его конь, сорвав уздечку, убегает. Захоронение Сагаадая осуществляется в глубине моря, вместе с ним наказанию подвергаются его родители.

Образ сестры, спасающей брата, представлен в эпическом творчестве других народов, прославляющих девушек-богатырш благодаря целому ряду универсальных черт: высокие нравственные качества, привлекательность внешнего облика, большая физическая сила, храбрость, стойкость. Но в пьесе М. Батоина героиня вовсе не является богатыршей, она обладает кротким и сердечным нравом и, главное, она «славная мастерица»: «Сшить могла она из шелка / Лоскутка с ладонь размером / Десять шубок и халатов, / Что покрыть могли бы хоймор» [2, с. 444]. Искусство мастерицы-швеи пользовались в обществе большим почетом и уважением, что придает ее героическим деяниям большой вес.

В начале пьесы Ногоодой уезжает из родительского дома, чтобы пошить наряды для свадьбы дочери хана, и все события-злключения ее брата Сагаадая происходят без нее. Когда Ногоодой возвращается, то обнаруживает опустошенный дом. Горе ее так велико, что само небо смилостивилось и по радуге с небес спускается аргамак Сагаадая – свидетель смерти своего хозяина и рассказывает, какая беда случилась с ее родными.

Долго горевала Ногоодой, но затем, недаром она прослыла мудрой девицей, Ногоодой принимает решение и одевается в одежды богатыря. Аргамак Сагаадая, в радужном ореоле спустившийся с Дээдэ замби (верхнего мира), роняет перед ней хозяйский колчан со стрелами, как бы предупреждая Ногоодой о нелегком путешествии в поисках ее брата и его хозяина в Доодо замби (нижний мир). То есть, подобно улигерным баторам и мэргэнам, она получает коня в дар от небесных сил. Лошади служили богатырям и могли сопровождать в их путешествии даже в потусторонний мир.

В духе улигеров гиперболизируется облик героини: «Дочь от роду хоть доля моя, / Богатырский вид приму я!». Богатырство сестры, спасающей брата, проявляется в преодолении различных препятствий природного характера (горы, реки, моря и т. д.), укрощении и приручении животных. В столкновении с врагом она чаще прибегает к уловкам, хитрости, своему уму, нежели к физической силе. В богатырских доспехах героиня отправляется на аргамাকে искать родителей и брата, чтобы восстановить семью и семейный очаг. По мнению У. Б. Далгат, в фольклоре многих народов «подобная “скрытая” деятельность женского эпического персонажа, выступающего в мужской роли, есть результат патриархального влияния, когда первенство должно было принадлежать мужской личности» [3, с. 243].

В образе духа местности – старца Гани Убгэн, как в улигерах, к Ногоодой приходит помощь советчика и покровителя. Он отрывает со своей белой бороды волос и дарит его, советуя, как и с чьей помощью она сможет поднять со дна моря брата. Следуя этим советам, Ногоодой обращается с мольбой к Небесным Отцу и



Матери. Они посылают ей в помощь волшебных лебедей. Морской владыка Тэнгис Далай в это время сомневается в спасении Сагаадая. Но, как утверждает сказочным сюжетом автор, только человеческая сила и помощь позволят героине преодолеть все преграды. Появляется богатырь Тумэн мэргэн, который вместе со своими баторами поднимает со дна моря умершего Сагаадая. Далее события происходят в соответствии с народно-поэтической традицией: сестра, победившая врагов убитого брата, оживляет его с помощью трех небесных дев. Одна из птиц-лебедей оборачивается Царевной-лебедью, длинным рукавом своим взмахивает над ним – и Сагаадай встает на ноги. Заканчивается пьеса возвращением домой родителей Ногоодой и Сагаадая. И сама девица Ногоодой нашла свое женское счастье – Тумэн мэргэн становится ее суженым.

Такова героиня в пьесе-сказке М. Батоина «Мудрая девица Ногоодой», которая в деле спасения брата и восстановления семьи предстает перед читателями/зрителями мудрой покровительницей всего живого на земле. На примере этой пьесы можно увидеть проявление ценностей традиционной культуры, выраженных в народных сказаниях-улигерах, а именно необходимость связи человека с природными силами. Воспевается способность главной героини в восстановлении, сохранении связи родителей и детей с целью защитить семейные ценности.

В современных условиях бурятская детская литература является, с одной стороны, тем средством, с помощью которого можно передать подрастающему поколению знания об истории и культуре бурятского народа, с другой – педагогическим инструментом, прививающим определенные нормативные установки и традиционные ценности, проверенные веками.

#### *Литература*

1. Базарова Б. Б. Роль литературы в гуманитарном образовании // Вестник Бурят. гос. ун-та. Романо-германская филология. 2015. Вып. 11. С. 8–12.
2. Батоин М. Мудрая девица Ногоодой // Антология литературы Бурятии XX – начала XXI века: в 3 т. Т. III: Драматургия / сост. С. С. Имхелова. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2011. С. 442–471.
3. Далгат У. Героический эпос чеченцев и ингушей. Исследования и тексты. М., 1972. 470 с.
4. История Бурятии: в 3 т. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2011. Т. 2. 464 с.
5. Серебрякова З. А., Исаков А. В. Бурятская детская драматургия 1990–2010 гг. // Современное искусствознание: теоретические концепции и художественные практики. Улан-Удэ: Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2020. С. 7–12.
6. Хабудаева В. А. Традиционные социокультурные национальные ценности бурятской молодежи в условиях трансформации российского общества: на материалах Республики Бурятия: автореф. дис. ... канд. социол. наук. Улан-Удэ, 2013. 23 с.

---

REPRESENTATION OF VALUES OF TRADITIONAL CULTURE  
IN BURYAT CHILDREN'S LITERATURE

*Mariya V. Amgalanova*

Cand. Sci. (Cultur.), A/Prof.,

East-Siberian State Institute of Culture

1 Tereshkovoy St., Ulan-Ude, 670031, Russia

E-mail: amgalanova@rambler.ru

Traditional culture is a complex of various elements that represent an important information system about the historical stages of development, social relations, norms, values, etc. The article reviews the values of traditional culture reflected in the Buryat literature, primarily literature for children. Reading the works of Buryat writers for children provides opportunities for the preservation and transmission of significant traditional values and socio-cultural experience to new generations. An example of the young children's study of Buryat literature is given. As an example of a piece intended for children, the author analyzes the fairy tale play «The Wise Maiden Nogoodoy» by playwright Mikhail Batoin, staged at the Buryat state theater «Ulger» in 1992. This play demonstrates the values of the Buryat traditional culture, sung in folklore genres, primarily in uligers – folk epic legends of the Buryats. The play's heroine is shown as a wise patroness of all life on earth reminding the connection between man and natural forces, and also of the value of family ties.

*Keywords:* national culture; traditional culture; values; Buryat literature; children's literature; fairy tale play.

С. С. Имхелова. Рассказ на страницах журнала «Байкал»: о развитии жанра в литературе Бурятии 2010-х гг.

---

УДК 821(571.54)

**РАССКАЗ НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «БАЙКАЛ»:  
О РАЗВИТИИ ЖАНРА В ЛИТЕРАТУРЕ БУРЯТИИ 2010-Х ГГ.**

© *Имхелова Светлана Степановна*

доктор филологических наук, профессор,  
Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова  
670000, Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6  
E-mail: 223015@mail.ru

Статья посвящена роли и судьбе жанра рассказа в литературном процессе одной из российских национальных республик. На примере деятельности единственного в Бурятии литературно-художественного журнала рассматриваются рассказы русских и бурятских русскоязычных писателей, опубликованные в 2010-е гг. Выделены наиболее характерные формы малой прозы: рассказ-воспоминание («Вторая осень» А. Ербактанова, «Сосны моей памяти» Д. Самбуевой-Башкуевой), лирический рассказ-монолог (Б. Молонов), рассказы – случаи из жизни (Т. Григорьева), рассказы-диалоги, рассказ в рассказе (Ю. Извеков). Отмечена одна из характерных тенденций в развитии жанра, которая особенно ярко проявилась в рассказах Ю. Извекова из книги «Коробка спичек», в разные годы публиковавшихся на страницах журнала «Байкал». Они представляют собой синтез прозы pop-fiction и повествования, основанного на вымысле, где сюжет с автобиографической привязкой тем не менее воссоздает сознательно выстроенный, вымышленный образ героя-рассказчика. Делается вывод о жанровом единстве рассмотренных рассказов, заключающемся в обращении к процессу самопознания героя как творческой личности, тождественной личности биографического автора.

*Ключевые слова:* жанр рассказа; журнал «Байкал»; повествование; автобиографическая основа.

**Для цитирования**

*Имхелова С. С.* Рассказ на страницах журнала «Байкал»: о развитии жанра в литературе Бурятии 2010-х гг. // Вестник Бурятского госуниверситета. Сер. Филология. 2020. Вып 3. С. 51–60.

В 2010-е гг. вырос авторитет единственного в Бурятии «толстого» литературно-художественного журнала «Байкал». Если обратиться к выпускам последнего десятилетия, можно увидеть, что журнал «Байкал» плодотворно развивается, своей поддержкой помогая и начинающим авторам, и тем, кто уже заявил о себе, и именитым писателям, надеющимся, что до издания книги смогут сообщить читателям о завершении своего нового творения-детища.

Заслуга журнала и его редакции, руководимой поэтом и прозаиком Булатом Аюшеевым, – в публикации за последнее десятилетие замечательных романов, пополнивших копилку жанра, которым может похвастаться любая национальная литература. Назову яркие романы, увидевшие свет в «Байкале» в 2010-е гг.: «Улигер о детстве» (2011) Владимира Бараева, «Джамуха» (2010) и «Копачи» (2014–2015) Владимира Гармаева, «Пузыри жизни» (2008) и «Кукушкины дети» (2012) Андрея Игумнова (лауреат литературной премии им. И. К. Калашникова в 2012 г.), «МороЗко» Аркадия Перенова (2013) и другие. А еще дневниковая про-

за Баира Дугарова, которая тянет на настоящий роман, – его теперь уже знаменитая книга «Сутра мгновений» (2010).

Немаловажная роль журнала – в открытии новых имен, публикации произведений еще никому не известных авторов. Если перечислять этих авторов только в прозе и восхищаться необычайной свежестью их повестей и рассказов, получится внушительный список. Из наиболее запомнившихся читателям журнала следует назвать, например, Болота Ширибазарова: его дебют как прозаика состоялся на страницах журнала повестью «Волчьи тропы» (2016), затем были повесть «Метис» и роман «Мотылек в паутине». До этого был известен в театральных кругах как драматург, а их чрезвычайно мало в российских национальных литературах, автор пьес в жанре черной комедии (его лучшая пьеса «Курочка» опубликована в «Байкале» в 2014 г.). Еще новое имя – Булат Молонов, автор книги «Танец орла», благодаря которой стал лауреатом литературной премии имени Исая Калашникова в 2016 г. и рассказы из которой начал публиковать в журнале с 2008 г. Дебют нового прозаика Даримы Самбуевой-Башкуевой состоялся в «Байкале» в 2012 г., а в 2019 г. она получила премию в номинации за лучший рассказ. Петр Мананников именно в последние 10 лет опубликовал свои ставшие известными криминальные повести, среди которых лучшая – «Империя меха» (2010). Многие авторы издали не одну книгу произведений, опубликованных в журнале, – Юрий Извеков, Николай Хосомоев, Аркадий Перенов, Булат Молонов, Виктор Костригин, Татьяна Хамаганова, Эдуард Бочкин и другие. А если еще учитывать поэтические подборки или новые рубрики «Народные страницы», «Неформат», «Читальный зал», приложение для начинающих авторов «Омулевая бочка», можно говорить о значительной роли единственного журнала-«толстяка» в литературной жизни республики.

Большое место в прозаической рубрике занимают рассказы. Этот жанр может свидетельствовать о плодотворном развитии литературного процесса в республике. Редакция журнала вносит в развитие этого жанра свой существенный вклад потому, что публикует разнообразные виды малой эпической формы как русских, так и бурятских русскоязычных писателей. С одного такого образца хотелось бы начать разговор – это рассказ «Вторая осень» Александра Ербактанова, чей дебют в журнале состоялся в 2014 г. А в 2015 г. автор прислал рассказ, представляющий собой очень интересное и многоплановое повествование, где изображение бытовой повседневности выявило самые разные нарративы: подробное описание окружающего природного и предметного мира, лирические воспоминания, полные молодого любовного томления, интеллектуальные размышления, особенно в самом начале – в виде философской преамбулы. В пространственном аспекте здесь находится место и реальности воспоминаний, и сновидениям о молодости, и ретроспективному рассказу о встреченных людях, о любви, и настоящему времени повествования, которое, по отношению к ретроспекциям, есть будущее... Имеются и великолепные поэтические зарисовки, где выделяется разговор среди ночи под небом, опустившимся на землю, на земном корабле, вознесшемся к звездам. А в центре – рассказ-воспоминание о старухе по имени Фенька, живущей в домишке при морге областной клинической больницы, где герой-рассказчик, будучи студентом-старшекурсником медицинского института, несет дежурство раз в три дня.

Повествование в рассказе ведется от лица героя-медика, вспоминающего далекую молодость, способного не только переноситься из настоящего в прошлое, но и заглядывать в более позднее будущее, а в интимной жизни бытовую встречу с земной женщиной окутывать романтической дымкой любовного свидания с женщиной почти неземной по имени Таня. И это перволичное письмо в рассказе воспринимается как автобиографическое, настолько герой-рассказчик субъективно сливается в восприятии читателя с обликом реального человека, написавшего этот рассказ.

В рассказе «Вторая осень» (судя по названию, речь идет, видимо, не только о времени года в момент письма, но о времени осени в судьбе человека) читателю необходимо соединить лиризм героя-рассказчика – интеллектуала и поэта, врача и литератора с эпичностью рассказанной истории о старухе Феньке, которая заболела из-за чувства вины перед умершим мужчиной, поступившим в морг. А уж кто был виноват перед Фенькой, так этот умерший, оказавшийся горисполкомовским работником Новиковым. Это он обманул бедную старуху, чья очередь на квартиру подошла, но ее отфутболивают, обещают, обманывают, чтобы обойти в праве на квартиру в новом доме. И главному исполкомовскому обидчику, хитростью отделавшемуся от старухи, предлагавшему зайти через две недели, тогда как дом уже заселялся, Фенька пригрозила: «Смотри, Новиков, обманешь – глотку разгрызу». И вот через два дня с ужасом и возгласом «Господи, прости» обнаружила на носилках мертвого Новикова – и заболела. Герой-рассказчик выхаживает больную и после дежурства заходит в зал морга: «...откинул простыню с трупа Новикова, взглянул на шею. Потом, задернув простыню, быстро вышел» [1, с. 53]. И больше, без каких-либо пояснений, почему так сделал. Думается, шея была чистая, совсем как ранее вспомнившаяся шея любимой девушки, однокурсницы Тани, которая «нежно голубела». Но в этом жесте героя так много подтекста: тут и знание врачебного диагноза наступившей смерти – анафилактический шок (простыми словами, приступ удушья от аллергии), и мистическое чувство от сбывшейся Фенькиной угрозы, и человеческое осознание справедливости неизбежного наказания. Но больше, думается, его волнует мысль о болезни бедной совестливой старухи, от которой она вскоре умрет. И снова память подсказывает герою: вскрывавший ее патологоанатом – «пьяница и балагур» воскликнет: «Эх, Фенька, черти б тебя забрали, если б я не обещал когда-то тебя вскрыть. Ну, да ладно. Бог простит» [1, с. 54]. И тут же рядом – упоминание о замужестве Тани.

В начале рассказа герой, достигший, видимо, преклонного возраста, обещает читателю облечь свою работу памяти, связанную в том числе с болезнью, свои мысли, сумбурные и спутанные, в какую-никакую последовательность. Что ж, у него получилось сделать это превосходно. Удивляет дата написания – 1995 г., а значит, к моменту опубликования в журнале рассказу исполнилось 20 лет. А еще и сами события, произошедшие в воспоминаниях героя, были 25-летней давности. И этой ностальгической атмосферой окутан весь рассказ. Запечатленное в нем время превращает его в историческое повествование, и в этом тоже кроется несомненное очарование данной журнальной публикации.

Подлинным открытием в литпроцессе последних лет следует назвать прозу Булата Молонова. И это не только его изданная в 2014 г. книга рассказов «Мобу. Танец орла», которая принесла ему звание лауреата конкурса имени И. К. Ка-

лашниковая, но и рассказы, рассыпанные по Интернету и в пространстве блогосферы, и, конечно же, часто публикующиеся на страницах журнала «Байкал». Восхищение у читателя может вызвать работа писателя над жанром рассказа в форме лирического монолога автобиографического героя. Это молодой человек, часто разлученный с родиной-Бурятией, родным языком, любимой женщиной, умершим другом и потому испытывающий страшный дискомфорт. Сознание этого героя и движет сюжет, фабулу, удваивает изображенное пространство-время, что придает герою романский вид. То есть книгу «Танец орла» можно назвать романом в рассказах, так эффектно представленным в романе «Грех» яркого русского писателя Захара Прилепина, лауреата и Букера, и Большой книги, и Нацбеста – всех главных литературных премий, какие существуют в современной России. Но и в Бурятии в такой же форме, развивая такую же тенденцию, вполне оригинально работает самобытный писатель.

Вот, к примеру, фрагмент из рассказа «Город смерти»:

«Моя хугшэн эжэн, провожая меня, дала мне хантас, который сшила для меня, чтобы я не замерзал зимними вечерами. А теперь ее уже нет в живых, умерла. Этой осенью ездили по Улаанбаатару на такси, зажигали в ночных клубах, смеялись и веселились, ели буузы, сансар бууза – космические буузы. А вчера звонят и говорят: “Олега умер”. Убили. Поздравление с днем рождения прилетело из Москвы от любимой одноклассницы, летом должны были встретиться и отпраздновать ее кандидатство, не получилось со временем. А осенью звонят: “Ирка умерла”. Опухоль мозга. Встречаю родню по юности: “Зда-а-аро-о-ва!”, “Хали-бали!”, “Ай-уй-Саянтуй!”, “Хай-вай Тарбагатай!”, “Как делишки? Что нового? Как Макс поживает?”. В ответ: “Макс умер”.

Сидим, курим, уже без всяких ай-уй и хай-ваев. Передоз. Я как-то необыкновенно остро ощутил, как из меня вытекает жизнь. Я не смогу точно сказать, что в будущем году или через четыре года сделаю что-либо, откуда я могу знать, что я буду жив? “Песен еще недописанных сколько? Скажи, кукушка... Пропой!” – Цой.

Посмотрите в Вечное Синее Небо! Вы увидите сотни больших и тысячи маленьких птиц, как бы высоко они ни летали, все они летят в Город Смерти. Они придут туда в полном неведении о месте и времени своей смерти и в полном одиночестве, и поэтому необходимо искать Прибежища у Великого Сочувствующего и повторять его шестисловную мантру – Ом Мани Пад Ме Хум!» [3, с. 65–66].

Конечно, обращаешь внимание на оригинальное словоупотребление, иллюзию разговорного синтаксиса, постоянное использование бурятских выражений, молодежного сленга, цитат из песен рок-кумиров, но главное достоинство – это все-таки пронзительная рефлексия, вызывающая у читателя соответственный отклик, будь то взволнованный голос влюбленного оптимиста или страстное обращение к Богу человека, страдающего от невыносимого трагизма бытия. Эту манеру рассказывания хочется дотошно анализировать, чтобы объяснить ее необычайное обаяние, особое воздействие на твое читательское самочувствие. Видимо, разговор об интересном явлении в нашей литературной жизни еще нуждается в специальном исследовании, к тому же писатель еще молод и все у него впереди.

Еще один автор рассказов, тоже лауреат калашниковской литературной премии 2019 г. – Юрий Извеков, личность известная в художественных кругах Улан-Удэ: он не раз выставлял свои живописные и фотоработы, издавал сборники сти-

хотворений, но издавал их, по своей оригинальности нетрадиционных и даже одиозных, настолько малочисленным тиражом, что причислялся к андеграундному искусству, арт-искусству, адресованному лишь немногим искушенным читателям. О причинах неожиданной, по мнению не знающих его творчество, победы в конкурсе станет понятно, когда открываешь книгу стихов и прозы «Коробка спичек», такой увесистый том, то попадаешь под неотразимое воздействие личности автора. Он, кстати, изображен на обложке со странным указателем в виде стрелки с двумя концами: Я и не-Я, тем самым намекая, что именно таким двойственным образом явлен автор в книге: автобиографический, совпадающий с «собой любимым», и в то же время сознательно выстроенный, вымышленный как образ героя-рассказчика по имени Юрий Извеков. Многие рассказы в своем подлинно жанровом выражении, даже если они в форме диалога, даже если это диалог героя с самим собой или монолог в духе стихотворений в прозе, не раз публиковались на страницах журнала «Байкал». Иногда это записи по случаю, мысли вслух, напоминающие форму розановских «опавших листьев» или терцевских «прогулок» с классиком, но обязательно воспринимающиеся как некий цикл.

Строится цикл рассказов вразброс, их последовательность вовсе не временная, обеспечена именно внутренним сюжетом, причудливой рефлексией автора. Например, несколько идущих следом друг за другом минирассказов могут быть связаны темой детства или мотивом творчества, но и в этом случае цикл движется работой сознания и памяти, выстраивающей линию жизни в единстве разных периодов – от детства до сегодняшнего дня. На первый взгляд, в цикле отразилась жизнь не только самого героя-автора, но целого поколения, к которому он принадлежит, – людей, живущих в городе Улан-Удэ с его достопримечательностями – это горсад с его «нефонтанирующим фонтаном», кинотеатр «Прогресс» с мимикрией своего внутреннего содержания, книжные магазины и забегаловки, адреса коих постоянно менялись на протяжении полувека; людей, читавших одни и те же книги, ценивших одни и те же песни, анекдоты, кинофильмы, переживших 60-е, 80-е, 90-е, совершавших поездки-набеги из Улан-Удэ в Иркутск или Тунку и Джиду и т. д. Это особое поколение, выходящее за пределы локальной привязанности. Сегодня его можно идентифицировать по цитатам из Маяковского, Высоцкого, из песен Битлз, из серьезных книг серьезных авторов, по признанию в неприязни к Дюма и другим литературным поделкам. Герой может и не называть автора очередной цитаты, но он обращается к читателям, которые, он знает, поймут его с полуслова или между строк. К этому поколению относятся друзья писателя, иногда жена, с которыми он и ведет диалоги.

Можно перечислять темы, сюжеты книги, но больше всего на мысль наводит жанровое своеобразие коротких рассказов, поскольку каждый рассказ в каждом случае предстает в совершенно новом виде. Часто это полуанекдоты (прав теоретик В. И. Тюпа, утверждающий родство рассказа с жанром анекдота), это и стихотворения в прозе с особым лиризмом и исповедальной серьезностью, а то и смешные, комичные до невозможности случаи и мысли по поводу этих случаев в стиле Хармса (здесь и бахтинский карнавал пригодился бы, например, в разговоре о восхитительных воспоминаниях героя о машине детства – говновозке). Это типично мужская проза со своим сленгом, пристрастием к спиртным напиткам в

духе Венички, героя Вен. Ерофеева, часто с сознательным педалированием табуированных тем или неформальной лексики (кому-то покажется чрезмерной, но читателю, настроившемуся на волну автора, как раз в меру). И еще это поэт, посвящающий стихи и прозу теме творчества – излюбленной теме русской литературы.

Важно выделить удивление героя людскими характерами, в которых он найдет массу парадоксального или выбивающегося из стереотипного ряда. Например, рассказ «Про колхозы», где герой передает услышанное в беседе с 90-летней старухой из семейского села Тарбагатай о том, что коллективизация в корне изменила жизнь ее земляков, что именно тогда «мы только жить начали, свет белый увидели, ну, богаче до революции жили, денег в сундуках много было, наряды богаче. А как нам работать приходилось, мы же летом почти и не спали, всё работали и из деревни никуда не выезжали, а в колхозе мы хоть вздохнули свободно, у нас и выходные появились, и отпуска, да я один раз на курорт ездила на море и еще в Москву на выставку. С хором там выступали. А в хоре нам только после революции петь свободно разрешили, раньше попы да уставщики нас гоняли за это, а в больнице меня лечили, а грамоте учили, а сколько детей тогда маленькими умирали...» [2, с. 215]. Герой-рассказчик, напоминая, что коллективизация проходила в этом большом богатом селе так жестоко, что после расстрелов и высылки опустели две улицы, резюмирует: «Так что не всё так просто с колхозами». Этот рассказ в рассказе показателен для прозы Извекова, согласуясь с принципом демократизма и гуманной отзывчивостью героя/автора.

Необычайное обаяние прозы Юрия Извекова заключено в той мозаичности, с которой переданы детали повседневной жизни 60–70-х и особенно 80–90-х, да и сегодняшнего дня, от лица как будто простого работяги, обладающего прекрасной памятью, хулигана-озорника, часто находящегося под градусом и грезящего о какой-то высокой сфере жизни, но остающегося в иной сфере, которую характеризует в одном месте: «так, закоулочки», а в другом – «помойка жизни». И совсем не удивится читатель тому, что такой герой наделен талантом писательства, зрением живописца, верой в свою задачу следования творческому долгу. Он еще и фотохудожник, и еще знаток городского фольклора и собиратель народной мудрости, к тому же часто предстает как иронист-постмодернист, пишущий, например, о Пушкине в духе Хармса. И в то же время, что тоже неудивительно, тяготеет к эпической теме, как и упомянутые им герои из романов «Тихий Дон» и «Доктор Живаго».

Вот почему за ликами героя-рассказчика, за всей мозаикой потока сознания и движений его памяти открывается само Время, и, пусть не звучит пафосно (пафос вообще чужероден книге, если и есть, то сдобрен изрядной долей иронии), в рассказах предстает сама История. Именно она во всей красе звучит из уст «свидетеля счастливого», причастного к жизни своих соотечественников, который говорит, на первый взгляд, только о себе и от себя, а на самом деле – о чем-то большем и очень важном. И за всем этим встает реальный облик автора, который многое знает о жизни и который это знание, на первый взгляд, бытовое, по-обыденному простое, умеет выразить так образно и многозначительно, так остроумно и так весело, что делает тебя, читателя, соучастником и сомышленником писателя.



Журнал публикует и так называемую женскую прозу, – написанную женщинами и повествующую о судьбе современной женщины. Есть очень даже оригинальные экземпляры такой прозы. Например, очень запомнился рассказ Татьяны Григорьевой «День рождения», опубликованный в журнале в 2009 г. Героиня Инесса Петушкова обладает замечательным чувством юмора, таким, что убедившаяся в нем приглашенная в гости начальница восхитилась этим качеством, назвав его предприимчивостью, и даже выписала героине премию.

Удачным представляется рассказ «Виртуальная игра для одиноких женщин» (2011, № 4), в котором повествование и образ повествователя пронизаны сознанием героини с несостоявшейся личной жизнью так, что ощущение монологической речи позволяет обойтись без комментариев типа «она подумала», «она почувствовала», потому что многое, что подумала или почувствовала Инга, не дается прямо, а оставлено между строк автором, который вполне полагается на своего читателя. И потому рассказанная история о созданной «старым другом» героини Васей, «старым во всех смыслах», компьютерная игра, которая будет опробована на Инге, понятна читателю/читательнице и воспроизведет тайные желания одинокой женщины. А они известны не только Васе, но именно он доподлинно знает их на примере подруги, которая, как сказано в начале рассказа, потратила три года, «бесценные три года» своей жизни на роман с другом Васи Олегом вместо того, чтобы дожидаться признания от Васи, который свою любовь к ней прятал, «как партизан», родить детей от него и т. д. Инга включится в бизнес по сочинению Васей виртуальных игр, пока он не сочинит игру для одинокой женщины. Вася воспроизведет в ней встречу Инги с мужчиной, «аккуратным, элегантным», с красивой улыбкой – мечтой любой одинокой женщины, в виртуальной квартире в том дизайне и цветовой гамме, которые так нравились Инге. И часто обрываясь, события виртуальной игры несколько раз будут останавливаться на самом желанном, мечтаемом – из-за ошибок Инги, чтобы вовсе не остановиться. Пока оказавшийся в настоящей реальности Вася в халате и стоптанных тапочках не объяснит, что Инга безошибочно продержалась 15 часов, но во всем коттеджном поселке неожиданно погас свет. И на вопрос Инги: «а если бы я продержалась без ошибок всю жизнь?», зло ответит: «Не знаю!». И друзья, соратники по бизнесу, поссорятся, вероятно, навсегда.

Пересказ не передает всей прелести рассказа Т. Григорьевой, где изображение, вернее, воссоздание Васей виртуальной реальности приведет к иллюзии проживания в ней героини, воспринимающей эту иллюзию как вполне совершившуюся реальность. Так автор воплотила очень оригинальный, даже блистательный замысел одной и той же вечной темы о поиске женского счастья, которую решает беллетристика на всех языках мира.

Много на страницах журнала рассказов автобиографических, как из рога изобилия они сыплются сегодня. Интересно их читать. Татьяна Григорьева о своей богатой событиями жизни, о родных, коллегах, друзьях, о себе создала цикл «Милый доктор» (2017, № 3). Создала то ли из кирпичиков-фрагментов, то ли из кубиков с картинками, какие были в ее детстве, научившие ее в три года читать. К тому же придумала оригинальный жанр, наполненный превосходным юмором, – с ним у писательницы, как всегда, в порядке. В основном это истории из собственной биографии, случаи из жизни, надолго врезавшиеся в память.

С памятью у автора тоже все в порядке, хотя в одном из рассказов ее героиня позавидовала маленькой девочке, у которой память оказалась куда как крепкой: на шутку о разведенных «ползучих» растениях в комнате студенческого общежития: «Лианы и две обезьяны» (так и рассказ называется), поверила в существование реальных обезьян, потому что шутница, какой и была по жизни автор-рассказчица, отвечала, что сегодня их нет дома. Позже девчушка заставила маму зайти в общагу: «А что, обезьян опять нет?» – спросила. И снова шутница ответствовала, что зима холодная и они решили уехать в Африку навсегда. И еще два года получала просьбу передать привет обезьянам. Теперь понимаю, что классным детским писателем Татьяна Григорьева стала благодаря свойствам своего характера, а значит, кроме ее врачебной профессии, сочинение текстов разных жанров также стало настоящим призванием.

Хорошие рассказы мемуарного характера периодически публиковал в журнале, а потом издал в солидной книге Николай Хосомоев, профессор-литературовед. Он открыл в себе уже в солидном возрасте хорошего прозаика, использующего исключительно факты своей биографии. Особенно интересен рассказ «Длинная баба» (2013, № 1) – повествование о своей матери, превратившееся в эпическую сагу от первого лица – более всего о детстве, о жизни своих односельчан, о поколении, пережившем гражданскую войну, коллективизацию, голодные послевоенные годы. Выходец из деревни иркутских бурят, автор сумел найти интересную повествовательную манеру, похожую на устный монолог сказителя, чтобы увлекательно передать историю своей матери – женщины безграмотной, необычайно трудолюбивой и очень активной натуры. Ее облик так и встает перед глазами – высокая, рослая (потому и называли в деревне «длинной бабой»), жилистая, неумная в работе. Видишь ее воочию, потому что единственный сын, которым наверняка она гордилась, без всяких сюсюканий (сын своей мамы!) воссоздал подробную историю женщины, каких, быть может, было немало в предбайкальской глубинке, но такую историю, которую обязательно нужно поведать миру, – о поколении наших отцов и матерей, проживших жизнь трудную, но незрящую, очень достойную.

Автобиографическими являются рассказы Даримы Самбуевой-Башкуевой, появлявшиеся на страницах журнала, начиная с 2012 г. Это рассказы, наполненные лирическими воспоминаниями о своих любимых бабушке и дедушке от лица автора – благодарной внучки, отдающей им дань своей любовью и работой памяти о тех их уроках, которые привнесли в ее жизнь глубокий смысл. Вот воспоминание героини о похоронах бабушки из рассказа «Сосны моей памяти»:

«В памяти остался свежий холм земли, столбик с белоснежным полотнищем «мани» в изголовье, уже успевший грустно повиснуть. Больше я не была на том кладбище, и, конечно, холмик давно сравнялся с землей. Так велит обычай, который нельзя переступать даже ради самого любимого человека на свете...

Поздним вечером я вышла во двор. Небо давно прояснилось, крепчал мороз. Окрестность покрылась белым одеялом свежеснеженного снега. Ярко блестела луна. Вокруг было так светло, что мне невольно вспомнилась та далекая, такая же светлая ночь моего детства, когда вдоволь нагостившись, я возвращалась вместе с бабушкой на заимку, где из жарко натопленной избы, накинув на плечи тужурку, выходил нас встречать еще довольно молодой и крепкий дедушка.

Все встречи заканчиваются разлукой. Вот и мы проводили в последний путь нашу бабушку. Холмик ее могилки находится далеко от местности Хахир, где ранее на маленьком кладбище был похоронен наш дед. Согласно древним заветам, захоронения мужа и жены должны находиться в разных местностях» [4, с. 88].

Верность своей памяти в рассказе Д. Самбуевой-Башкуевой такая же, как верность народным обычаям, которые не должны быть нарушены, если ты благодарный потомок. Так же обстоит дело с памятью автора в рассказе «Долгая дорога в Иволгинский дацан», который заслужил премию журнала. Автор-рассказчик вспоминает эпизод из детства, когда вместе с дедушкой и бабушкой она совершила путешествие из глухой заимки в Хоринском районе в город, чтобы посетить летний молебен в Иволгинском дацане – Диваажан-дацане. Такие поездки случались ежегодно, были полны трудностей передвижения в переполненных автобусах, долгого их ожидания под жарким солнцем, невероятно тяжелых для здоровья людей преклонного возраста потрясений, чтобы испытать счастье соприкосновения с божествами в храме, чтобы услышать и произнести самим молитвы о благоденствии в этом мире и будущем своем перерождении, позволяющем избежать страданий сансары. Для маленькой девочки это были первые шаги познания прекрасного мира, пройденные вместе с бабушкой и дедушкой, и они остались самыми главными в ее жизни. По светлым ощущениям ребенка, открывающего мир поистине божественный, рассказ может напомнить читателю, если можно без преувеличения сказать, чеховский шедевр «Степь». Рассказ еще интересен тем, что воспоминание о детстве, о событии полувековой давности соединяет прошлое и настоящее очень органично, и потому краски детства не поблекли, память сохранила мудрые речи самых дорогих людей, все подробности запомнились так, что для читателя становится понятной та благодарность автора своим родным людям, которая сподвигла найти тон, стиль, манеру рассказывания, позволила дать волю переполняющим чувствам и переживаниям.

Заметной особенностью в развитии жанра рассказа становится использование автором фактов собственной «реальной жизни», и тогда автобиографический элемент обретает сюжетообразующий потенциал – тенденция, характерная для русского рассказа рубежа XX–XXI вв. [3]. Несмотря на присутствие в рассмотренных рассказах героя с автобиографической привязкой, читатель имеет дело с вымышленным сюжетом, воссоздающим процесс самопознания героя. Такой герой стремится достичь подлинной идентичности со своим истинным «я» и часто предстает творческой личностью, родственной автору – создателю текста, чем и объясняется иллюзия авторского участия в сюжете самопознания.

Таким образом, в разговоре о литературном процессе в национальной республике неизбежно возникает немало интересных наблюдений над явлениями и тенденциями в новейшей литературе, прежде всего в развитии отдельных жанров. Так, на примере функционирования жанра рассказа, популярного и перспективного в своей экспериментальной новизне, можно также проследить пути развития журнала-«толстяка», определить его значение в условиях цифровой эпохи как для литературы, так и для нас, читателей, потому что живет надежда на его дальнейшую плодотворную жизнь, его способность привлечь нас новыми именами и произведениями.

*Литература*

1. Ербактанов А. Вторая осень. Рассказ // Байкал. 2015. № 2. С. 45–54.
2. Извеков Ю. Коробка спичек: стихи и проза. Улан-Удэ: Республиканская типография, 2018. 336 с.
3. Имихелова С. С. Non-fiction или autofiction?: об одной тенденции в русском рассказе рубежа XX–XXI вв. // Вестник Бурят. гос. ун-та. 2020/1. С. 34–42.
4. Молонов Б. Город смерти // Байкал. 2009. № 3. С. 65–66.
5. Самбуева-Башкуева Д. Сосны моей памяти // Байкал. 2017. № 3. С. 84–88.

SHORT STORY IN «BAIKAL» MAGAZINE:  
ON DEVELOPMENT OF GENRE  
IN LITERATURE OF BURYATIA OF 2010S*Svetlana S. Imikhelova*

Dr. Sci. (Phil.), Prof.,

Dorzhi Banzarov Buryat State University,

6 Ranzhurova St., Ulan-Ude, 670000, Russia

E-mail: 223015@mail.ru

The article reviews the role and development of the short story genre in the literary process of one of the Russian national republics. On the example of the only literary and artistic magazine in Buryatia, the author examines the stories by Russian and Buryat Russian-speaking writers published in the 2010s. The most characteristic forms of small prose are highlighted: story-recollection ("The Second Autumn" by A. Erbaktanov, "Pines of My Memory" by D. Sambuyeva-Bashkueva), lyrical story-monologue (B. Molonov), "events from life" stories (T. Grigorieva), stories-dialogues, story in story (Yu. Izvekov). The author analyzes one of the tendencies in the development of the genre, which is especially clearly manifested in the stories by Yu. Izvekov from the book "Box of Matches", published in different years in the "Baikal" magazine. They are a synthesis of non-fiction prose and fiction-based narrative, where the autobiographical plot nevertheless recreates the deliberately built, fictional character of the narrator-hero. The conclusion is made about the genre unity of the stories, which can be seen in the depiction of the hero's self-knowledge process, with the hero as a creative personality, identical to the personality of the author.

*Keywords:* story genre; "Baikal" magazine; narration; autobiographical basis.

УДК 821.161.1

**ЦЕННОСТНЫЕ КОМПОНЕНТЫ КОНЦЕПТА «ДОМ»  
В ЛИРИКЕ А. Г. РУМЯНЦЕВА**

© *Берёзкина Елена Петровна*

кандидат филологических наук, доцент,  
Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова  
670000, Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6  
E-mail: beryozkina-lena@yandex.ru

Автором проанализирован ценностный компонент концепта «дом» в лирике народного поэта Бурятии А. Г. Румянцева. Выявлены основные концептуальные смыслы понятия «дом» в стихотворениях разных сборников, что позволяет увидеть образное поэтическое осмысление дома как жилища, построенного своими руками, что подчеркивает связь с родом, семьей (дом возводили близкие родственники: отец, сын, дядья) и природой родного края (дом построен из сосен). Ассоциативные связи дома как семьи связаны с образами матери и отца, впоследствии жены и детей, а также с уютом, теплом, заботой. Представление о доме в ряде стихотворений выходит за рамки стен и вбирает пространство вокруг: поле, село, взгорье, берег Байкала, разрастаясь до родного края, родной земли, родины. В отдельных стихотворениях А. Румянцев изображает дом как место творчества и вписывает лирического героя в пространство Азии, где юрта и монголка сродни дому и матери.

*Ключевые слова:* концепт «дом», ценностный компонент, лирика А. Г. Румянцева, ассоциативные связи, синонимичные ряды.

**Для цитирования**

*Берёзкина Е. П.* Ценностные компоненты концепта «дом» в лирике А. Г. Румянцева // Вестник Бурятского государственного университета. Сер. Филология. 2020. Вып 3. С. 61–68.

В литературоведении и лингвистике на сегодняшний день представлено много исследований, посвященных концептам, отражающим национальную картину мира. Существует различные определения данного термина, но все ученые сходятся в том, что концепт является единицей мышления, в структуре которого выделяются понятийный, ценностный и образный компоненты [3; 5]. Поскольку нас интересует ценностный компонент концепта «дом», то он будет являться определяющим, будет представлять значимость данного концепта в русской культуре, отражать ассоциативное поле, связанное с этим концептом в лирике А. Г. Румянцева.

Ценностный компонент «отличает концепт от других ментальных единиц, которыми оперирует современная наука» [14, с. 12]. В философии под ценностями понимаются «социальные определения объектов окружающего мира, выявляющие их положительное или отрицательное значение для человека и общества. <...> Они присущи ему [предмету или явлению] не от природы, не просто в силу внутренней структуры объекта самого по себе, а потому, что он вовлечен в сферу общественного бытия человека и стал носителем определенных социальных отношений» [17, с. 534]. Подобные определения объектов формируют ценностную (аксиологическую) картину мира, которую «можно представить в виде наполненных определенным концептуальным содержанием “блоков” оце-

ночных смыслов» [7, с. 20]. Ценностная составляющая концепта не только включает оценочные коннотации, но и «проявляется в ассоциативных связях его основных языковых номинантов» [9, с. 5]. Ценностный компонент может быть выявлен на основе анализа паремиологического поля ключевого слова концепта, данных ассоциативных словарей и психолингвистических экспериментов.

Концепт «дом» в картине мира, согласно данным В. А. Масловой, входит в ядро языкового сознания русских, занимая 2-е место в списке ключевых концептов (у англичан – 22-е место) [8, с. 262]. Концепт «дом» активно изучается с разных точек зрения, ряд работ посвящен исследованию концепта в художественном дискурсе (труды Л. А. Базыловой, С. М. Богатовой, С. Р. Габдуллиной и Н. Г. Дацкевича, О. В. Ланской, О. А. Фещенко, Е. В. Слепцовой).

Поскольку речь о концепте невозможна без обращения к словарям, то в «Большом толковом словаре русского языка» отражены следующие значения лексемы «дом»: это «здание, строение, предназначенное для жилья, для размещения различных учреждений и предприятий», «жилое помещение, квартира, жилье», «семья, люди, живущие вместе одним хозяйством» [2, с. 272]. В словаре В. Даля присутствует такое важное значение, как «род, поколение» [4, с. 466]. Историко-этимологический словарь русского языка отражает не менее важные понятия как «домашний очаг», «род», «семья», а также «храм» и «собор» [18].

Ю. С. Степанов считает, что концепт «дом» нужно отнести к «существующим постоянно, или, по крайней мере, очень долгое время» [15, с. 826–827]. «Русский ассоциативный словарь» позволяет рассматривать концепт «дом» в кругу следующих ассоциат: родной, большой, мой, гостеприимный; жизнь, тепло, защита, очаг, родина, убежище, уют и др. Именно дом формирует у человека нравственные ценности, которые позволяют ему выстраивать свою жизнь, ориентироваться в обществе. Дом возвращает человеческую личность и становится отражением его внутреннего мира.

Дом в нашем сознании ассоциируется прежде всего с представлениями о семье, спокойствии, уюте, счастье, достатке. Дом представляется закрытым, обжитым и защищенным пространством, в котором существуют любовь, понимание, доверие, прощение со стороны самых близких людей – супругов, родителей. Это место, где проявляется радость гармоничных отношений, где слышен детский смех. Таким образом, нравственные ценности изначально заложены в сущность понимания концепта «дом». Исследователи концептов полагают, что «доминирование ценностного компонента «дом» позволяет его отнести к аксиологическим концептам национальной концептосферы» [1, с. 122].

И. А. Тарасова отмечает, что «в художественных текстах возможна актуализация признаков, не входящих в ядро национального концепта, а также неузуальная оценочная интерпретация ядерных признаков» [16, с. 743]. Например, а в прозе Чехова дом в более ранних произведениях является символом счастья, любви, мечты, а позднее дом становится отражением мещанского быта, душевной лени, мертвенного начала.

З. С. Паперный отмечал, что для С. Есенина дом является источником света и радости, первоначалом жизни, мерой всех вещей, которой оценивается действительность. В некоторых стихотворениях поэта дом разрастается до понима-

ния Родины, России, и в связи с этим актуализируется мотив бездомности, потери кровных связей [10, с. 72].

В лирике А. Г. Румянцева, как и у большинства русских поэтов, концепт «дом» занимает ведущее место. Так, в сборнике «Государыня жизнь» (2006 г.) из 239 стихотворений само слово *дом* (здесь и далее курсив наш. – Е. Б.) или его ассоциаты встречаются в 85 случаях (35,6%), в сборнике «Взывает время к доброте» (2016 г.) из 196 стихотворений – в 68 (34,7%), в сборнике «От сосны до звезды» (2017 г.) – из 157 стихотворений – в 51 (32,5%) [11, 12, 13]. Дом часто заменяется словами-синонимами *изба, избышка, юрта, храм, отчий двор, отчий порог, жилище, палаты*.

Только одно стихотворение в сборнике «Государыня жизнь» названо «Дом». «В тот год я с дядей строил *дом*. / Он рос, да рос, сосновый, желтый, / Как будто солнце тонким шелком / *Дом* обшивало чередом», ниже автор заменяет *дом* синонимом *изба*: «золотую ту *избу* / Обычным топором рубили!» [11, с. 63]. Крестьянский труд – строительство дома – возведен в высокий ранг и приравнен к творчеству, его может «творить высокая душа». Стихотворение пронизано светом, теплом, радостью, одухотворенностью и приподнятостью. Дом представлен как часть природного мира и одновременно он творение рук человека. Близко к этому стихотворению еще одно – «Хваля припекавшее солнце...», в котором дом, построенный из сосен, согревает особым теплом: «И после, когда мы все выше / К звезде поднимали наш *дом*, / Я чувствовал; дерево дышит / Живым сбереженным теплом. <...> / Вот даже теперь под оконцем На светлом отцовском дворе Мне кажется: вновь я под солнцем / В обнимку с сосной, на горе...» [11, с. 50]. Дом становится символом связи человека с природой, что позволяет лирическому герою ощутить тепло сосны, прогретой солнцем. Дом олицетворяет связь с землей, поэтому в пространстве он «растет» от земли до звезды. Дом укрепляет связь со своим родом, возводили его родные люди: отец и сын, дядья, дом явился результатом их совместного труда, он приносит радость живущим в нем людям много лет спустя, и актуализирует память.

В сборнике стихотворений А. Румянцева «Взывает время к доброте» поэт не раз обращается к мотиву строительства дома. В стихотворении «Мужики» поэт показывает тяжелую работу, мужество и благородство деревенских жителей – богатырей и исполинов, которые «труды закончив, в *дом* входили, плечами раздвигая косяки!» или «могли построить *дом* на счастье / И молодым шутейно поднести!» [11, с. 13–14].

Силой мужа и хозяина создается крепкий быт: «некрашенные грубые столы...», «И стол входил. И табурет к нему. / И лавка, коей век не будет сносу. / Всё силушка расставила в *дому*» – «Я вижу рук крестьянских торжество!». Но не только о создании деревенского быта и элементарного убранства дома стихотворение «Сила», размышления поэта направлены на то, что такой дом необходимо было охранять, защищать: «И как не вспомнить, что храня свой *дом*, / <...> Мой предок-русич гневно шел с дубьем / Навстречь штыку любых гостей незваных!», а далее представление о доме разрастается до масштабов родины и наставления молодому поколению: «И по-сыновьи Русь свою хранил, / И нам завет – хранить ее – оставил!» [11, с. 29]. В одном стихотворении представлено сразу несколько

ценностных компонентов от деталей незатейливого сельского интерьера в доме, до завета хранить дом – Родину.

В стихотворении «Когда роса украсит серебром» автор вводит детский взгляд на окружающий мир: «Я буду вечно помнить *дом и мать*, / И рядом с ними я запомню, кроха, / Буренок сонных медленную рать / И серебристый блеск чертополоха...» [11, с. 21]. Для деревенского мальчика дом связан прежде всего с самыми близкими и родными представлениями: мамой, коровой-кормилицей и травой. Ассоциативный ряд *дом – мать – пища* усиливается эмоциональным отношением лирического героя, передающего любовь ко всему живому вокруг.

Иначе изображен дом в стихотворении «Поле», здесь он становится локусом, местоположением в пространстве, до которого надо было дойти лирическому герою: «Я ходил этой снежной тропой, / Добираясь от *дома* до школы!». Вначале дом представлен как закрытое пространство, противопоставленное полю – открытому месту, где человек не защищен, где была «разъяренная музыка выюг / И открытая книга созвездий», но в конце стихотворения поле называется «родным», что сближает его с домом, делает их одинаково обжитыми и освоенными, общими для лирического героя. Так границы дома расширяются до объединения с полем [11, с. 22]. В другом стихотворении «Я редко видел суету» можно наблюдать, что пространство дома разрастается до села: «*От дома к дому* Путь приветный» [11, с. 26].

Дом – это родной край, объединяющий и село, и ближние поля, и пригорки, и лес, что видно в стихотворении «Когда немало было пройдено...»: «Что сердце радостнее бьется / В осевшем стареньком *дому*, / В *краю*, где след полозьев вьется / По взгорью – к небу самому» [11, с. 35]. Неким продолжением этой гармонии внешнего и внутреннего, большого мира природы, родины и малого мира дома можно увидеть в стихотворении «Ведь это дар чудесный просто»: «Ведь это дар чудесный просто, / *Дом у Байкала, на юру*, / И плес, и поле за погостом, / Где плач и песня на миру». И далее взгляд лирического героя поднимается к небу: «Соединить без всяких лестниц / *Небесный свод и вольный двор*» [12, с. 26]. В. В. Иванов и В. Н. Топоров рассматривают «дом» в пространственном противопоставлении «своего» и «чужого» [6]. Именно через пространство дома человек входит в запредельное пространство мира и осознает его, что и демонстрируют приведенные выше стихотворения А. Г. Румянцева.

Еще одним важным ценностным компонентом концепта «дом» является его укорененность с землей. В стихотворении «Почему наши деды корнями, как сосны росли...» автор пытается восстановить историю прадедов, которая привела их в Сибирь: «В дальнем веке / В лесах бесконечной сибирской земли / Затерялись те вехи, / Что прадедов наших веди. / Приняла их земля – лоно камня, багула, смолья, / И укрыло их *небо*, бескрайнее, как и земля» [11, с. 55]. Земля и небо возле Байкала становятся домом для крестьян, предков лирического героя. Завершая стихотворение, А. Румянцев утверждает: «Но, свой *дом* украшая, не можем мы стены крушить, / Но *земле*, что нам служит, не можем и мы не служить. / Как и предков, нас греет привязанность наша нежна. / Я не знаю, земле или нам она больше нужна...» [11, с. 56–57]. Дом и земля становятся синонимами, местом обетования человека, происходит расширение и углубление смыслового наполнения концепта.



В некоторых стихотворениях А. Румянцев дом называет избой или более ласково избушкой: «За отцовской *избушкой*, / От прясла, / Отчеркнувшего маленький двор, / Начинается дивный и ясный, / Весь исхоженный мною простор». Этот простор завершается не только видом из окна сосны и холма, но и всей родины: «Омытая синью, / Нежнозвучна, библейски чиста, / Во все стороны света – Россия, / От сосны до звезды – высота!» [11, с. 295]. Гармоничная связь дома, окружающего природного мира и родины подчеркивают их слиянность, нераздельность.

Дом как живое существо наделяется живым и одухотворенным началом, вслед за природным миром: «Дождь, он тоже изливает душу»: «*Дом*, он тоже душу открывает...» [11, с. 188].

Дом как семья формирует у человека необходимость заботы о близком окружении, делает его ответственным за родных и совместные дела. В стихотворении «Отец» дом выступает именно в таком смысле. Концепт «дом» присутствует в первой и последней строфах: «Был работником. / Утром из *дома* / Уходил, пропадал до темна...» – «В тесном *доме*, / Где знал он заботу, / По наследству / Оставил он мне / Лишь не начатый день / Да работу / На проснувшейся страдной земле» [11, с. 28]. Таким образом, родительский дом становится негласным носителем отцовского завета.

Дом осознается безусловной ценностью для лирического героя, создающего свою собственную семью, он, оказывается, наполнен особым смыслом в стихотворении «От каждого цветы...»: «Ты в свадебном наряде взлетаешь на крыльцо, в *дом счастья и добра*» [12, с. 175]. Однако любовь не ограничивает рамки дома: стенами и дверью, а, наоборот, расширяет их до пространства большого природного мира. «Я введу тебя в *дом* / Не из темных сеней, / А с вершины гольца, / Что Байкала синей / *Стены в доме моем* / Широки-широки / От реки Селенги / До Витима-реки. / А уж сколько зеркал / Отражают лицо: / То в распадке аршан, / То в лесу озерцо» [12, с. 176]. Это же представление о большом доме мироздания содержится и в стихотворении «Я опять говорю тебе: лада...»: «*Небосвод – золотая палата*, / Ослепительны стены вдали» [12, с. 188]. Для влюбленного человека дом становится особым местом: «В какой *светлице из светлиц* / Живет царица из цариц...» (стихотворение «Черемуха») [12, с. 178]. Но нигде не изображена отгороженность внутреннего мира дома, замкнутость на семье, наоборот, у Румянцева постоянно присутствует мотив выхода в пространство внешнего дома – природы родного края.

Тема войны и неустроенного быта заставляет поэта изменить ассоциативные ряды концепта «дом»: «в *нетопленном доме*», «в *замерзшем доме*», отсутствие дома в стихотворениях «Стояла зима», «Волчий вой», «Пароход 1942 года». Ситуация изменяется с возвращением в дом мужчины – отца, появляются совсем другие краски и световые / тепловые ощущения: «...И возвратился фронтовик. Он в дверь вошел нетерпеливо, / и закружился *дом* счастливо! / И свет упал на половик» [11, с. 118]; «И солнце грело жарче, / печка ярче пылала в *нахоложенной избе*» [12, с. 84].

Изображение убогого и заброшенного состояния домов становится свойственно для стихов А. Румянцева, объединенных в цикл под говорящим названием «Боль». В них показаны сложные перестроечные и постперестроечные 1990-е

гг. и начало 2000-х гг., даже заглавия становятся соответствующими безрадостной действительности: «Оставленное село» – «Заброшены двory, покинуты дома...» [12, с. 113], «Смотреть на вымершее поле» – «Тогда к усадебному пряслу вела тебя одна из троп» [12, с. 115], «Лукоморье уже без чудес» – «Ты ж покайся в убогом селенье» [12, с. 117], «Царевна» – «убогий домик у болотца...» [12, с. 118], «Не бездельнику и не разине...» – появляется интересная замена концепту «дом»: «рухнет наземь гнилая постройка» [12, с. 126], а в следующем стихотворении «Никогда не надеясь на чудо...» – «Ни в одной из казенных палат» [12, с. 127], «Дольный ветер выстудил вечер...» – «Дом твой выстудил вражий ветер» [12, с. 128]. Эти стихотворения объединяет гражданский пафос поэта, критика правящей власти, неприятие социальной действительности, приводящей к разрушению села, дома, семьи, самого человека, утратившего свое достоинство. Поэт эмоционален, он негодует, призывает к действию и фронтовиков, и внуков. И один из путей спасения видит в храме – стихотворение «Я стоял в этом храме...». Храм изображен как особое пространство, дом веры, молитвы, душевного очищения, в котором высшие духовные ценности противопоставлены материальным благам и разрушительным, скептическим убеждениям.

Новое наполнение концепта «дом» представлено в стихотворении, посвященном Татьяне Суровцевой «Азиату пристало родиться...». А. Румянцев констатирует: «Мы с тобой по судьбе азиатъ», что влечет за собой использование концепта «дом» в расширительном значении природы, как части мироздания и места рождения двух поэтов: «Дом наш – снег да седая трава». Однако в этом стихотворении можно пронаблюдать и представление о доме как о творческом процессе: «Ты в обметанном, тусклом окошке / Золотой пяточок продыши... / Продыши эти мерзлые дали – / В песню хлынет чужая беда. / Ну и что же, что так не певали Никакие певцы никогда!» [11, с. 261].

Продолжение рассуждений о доме как месте рождения стихов, создания искусства находим в стихотворении-посвящении Киму Балкову «Твой дом, как ты, с душою нараспашку / Глядит весь день на освященный дол». Поэт дает дружеский совет: «Бери бумагу и садись за стол», который перефразирует в конце стихотворения: «Иди к столу – там ждет с утра страница Твои слова для друга и врага» [12, с. 226]. Представления о доме неразрывно связаны с самим поэтом, дом становится сакральным пространством, где рождается его творчество.

Упомянутый нами мотив Азии позволяет появиться такому синониму к концепту «дом» как юрта. Цикл «Из стихов о Монголии» открывается стихотворением «В юрте»: «И вот за малой горкой юрта / Явилась, радуя меня». Первая ассоциация лирического героя связана с чувством радости. Далее поэт дает образное метафорическое описание дома: «Как бы матрешечка в матрешку, / Она, округла и бела, / Под купол неба не с оплошкой, / А прочно вставлена она», таким образом, строение юрты прочно вписано в природный мир, соединяющий земное и небесное. При описании внешнего и внутреннего пространства дома, поэт вводит незнакомые слова со ссылкой: «В жилище этом нас не ждали, / Но, у хотона (изгородь вокруг юрты) появлясь, / Нам дед и бабка руку жали / От тихой радости светясь» и / «И, на хойморе (почетное место в юрте) принимая, / Чай от хозяйки в свой черед, / Забывшись, думал я, что мама / Мне угощение подает». Подчеркивается близость и родственность дома и юрты, в котором хозяйка-

монголка воспринимается как родная мать. Позитивный настрой лирического героя позволяет ощутить единство мира как одной семьи: «Я думал в уголке уютном, / Что под заоблачным шатром, / Как в этой доброй теплой юрте, / Мы все одной семьей живем...» [11, с. 58–59]. Во втором стихотворении этого цикла «Мальчишка» А. Румянцев обращает внимание на то, что для ребенка-монгола его родная степь становится домом, он защищен окружающим миром природы: «Он стоит, *будто в юрте*, над войлоком серой земли. / Охраняют его степь, и небо, и горы вдали» [11, с. 60–61]. Если до сих пор мы обращали внимание на то, что домом лирического героя могли быть поле, лес, берег Байкала, то в данном стихотворении домом становится необъятная монгольская степь. Маленький герой гармонично вписан в этот большой мир, который дарует ему спокойствие, уверенность, силу духа.

Таким образом, рассмотрев достаточно большой корпус текстов А. Г. Румянцева, можно сделать следующие выводы:

1. Концепт «дом» занимает важное место в его лирике на протяжении разных лет его творчества от 1960–1970 до 2010–2020-х гг., находя отражение в разных сборниках его стихотворений.

2. Концепт «дом» наполнен разными ценностными компонентами:

– дом-жилище наделяется уютом, спокойствием, теплом, светом, его наполняют стол, скамья, табурет, печь, полки с книгами;

– дом-семья наделяется любовью, доверием, пониманием, образами матери, отца, коровы-кормилицы, возлюбленной, жены, сына;

– дом-природа расширяет личное пространство до размеров поля, леса, берега Байкала, природного окружающего мира, который становится также безопасен, освоен, любим и ценим героем («От сосны до звезды»);

– дом-земля, на которой человеку необходимо трудиться, быть творцом своей земли, чувствовать ответственность за свое дело;

– дом-родина личное пространство безгранично, свободно и широко, оно также ценимо лирическим героем, любимо и дорого им, как и малая родина (деревня, село, берег Байкала) и сама изба; все эти ценности надо беречь, сохранять и охранять от внешнего врага или неразумной власти;

– дом-творчество – место создания особых поэтических творений;

– дом-юрта, Азия (стихи о Монголии), родственность миров.

#### Литература

1. Антология художественных концептов русской литературы XX века / ред. и авт.-сост. Т. И. Васильева, Н. Л. Карпичева, В. В. Цуркан. М.: Флинта, 2013. 356 с.

2. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000.

3. Воркачев С. Г. Концепт счастья: понятийный и образный компоненты // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 2001. Т. 60, № 6. С. 47–58.

4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. СПб., 1996. Т. 1.

5. Иванов В. В., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие системы (древний период). М.: Наука, 1965. 246 с.

6. Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования / под ред. И. А. Стернина // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: научное издание. Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2001. С. 75–79.

7. Коннова М. Н. Введение в когнитивную лингвистику. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2008. 302 с.
8. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие. М.: Флинта, 2018. 296 с.
9. Олешков М. Ю. Лингвоконцептуальный анализ дискурса (теоретический аспект) // Дискурс, концепт, жанр: монография. Нижний Тагил, 2009. С. 68–85.
10. Паперный З. С. Единое слово. М.: Сов. писатель, 1983. 384 с.
11. Румянцев А. Г. Государыня жизнь: Стихотворения. Венки сонетов. Поэма. Переводы. Иркутск: АНО «Родная земля», 2006. 432 с.
12. Румянцев А. Г. Взывает время к доброте. Стихотворения. Венок сонетов. Поэма. Улан-Удэ, 2015. 288 с.
13. Румянцев А. Г. От сосны до звезды: Стихотворения. Венок сонетов. Поэма. Иркутск, 2017. 226 с.
14. Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1999. 174 с.
15. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Академический Проект, 2004. 992 с.
16. Тарасова И. А. Художественный концепт: диалог лингвистики и литературоведения // Вестник Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 4 (2). С. 742–745.
17. Фролов И. Т. Философский словарь. М.: Политиздат, 1987. 590 с.
18. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь русского языка: в 2 т. Изд. 2-е, стер. М.: Рус. яз., 1994. Т. 1: А-Пантомима. 262 с.

VALUE COMPONENTS OF CONCEPT «HOME»  
IN LYRICS BY ANDREI RUMYANTSEV

*Berezkina P. Elena*

Cand. Sci. (Phil.), A/Prof.,

Dorzhi Banzarov Buryat State University

6 Ranzhurova St., Ulan-Ude, 670000, Russia

E-mail: beryozkina-lena@yandex.ru

The author reviews the value component of the concept "home" in the lyrics by Andrei Rumyantsev. The main conceptual meanings of the concept "home" in poems from different collections are revealed; and this allows to see the figurative poetic understanding of the home as a house built by your own hands – which emphasizes the connection with the clan, family (the house is built by close relatives: father, son, uncle) and the nature of the native land (the house is built of pine trees). The associative connections of home as a family are associated with the images of mother and father, later wife and children, as well as with comfort, warmth, and care. The idea of home in a number of poems goes beyond the walls and absorbs the space around: a field, a village, a hill, the shore of Lake Baikal, expanding to its native land, homeland. In some poems Andrei Rumyantsev depicts the house as a place of creativity and inscribes the lyrical hero in the space of Asia, where the yurt and the Mongol woman are akin to home and mother.

*Keywords:* concept "home", value component, lyrics by Andrei Rumyantsev, associative links, synonymous series.

## ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 398

### СТАНОВЛЕНИЕ СКАЗИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА МАНАСЧИ

© *Субакожоева Чолпон Темирбековна*

кандидат исторических наук,

Институт манасоведения,

Киргизский государственный университет им. И. Арабаева

Киргизская Республика, 720000, г. Бишкек, ул. Раззакова, д. 51а

E-mail: chopa\_70@bk.ru

Становление сказительского мастерства исполнителя устного народного творчества, процесс постижения им искусства сказителя – важная и актуальная проблема в фольклористике. Цель статьи – рассмотреть данную проблему на примере становления сказительского мастерства одного из талантливых сказителей эпоса «Манас», представителя китайских кыргызов Жусупа Мамае. Английский фольклорист А. Б. Лорд выделяет три этапа становления сказителя: 1. начинающий манасчи, слушая своего учителя, узнает сюжеты, знакомится с героями и их именами, 2. учеба представляет собой процесс подражания своему учителю, 3. происходит расширение репертуара и рост мастерства сказителя, певец овладевает сказительским искусством в совершенстве, усваивает новые песни. Эти же этапы становления сказительского мастерства наблюдаются и у кыргызских сказителей. Это подтверждают факты биографии знаменитого манасчи из Китая Жусупа Мамае, которые приводятся в статье.

*Ключевые слова:* фольклор, кыргызский героический эпос «Манас», манасчи, сказитель, исполнение эпоса, сказительское искусство.

#### Для цитирования

*Субакожоева Ч. Т.* Становление сказительского мастерства манасчи // Вестник Бурятского государственного университета. Сер. Филология. 2020. Вып 3. С. 69–74.

Кыргызский героический эпос «Манас» – один из шедевров мирового фольклора, дошел до наших дней, благодаря сказительскому искусству многих поколений сказителей.

Великий писатель современности Ч. Айтматов, будучи свидетелем выступления великого манасчи Саякбая Каралаева, потрясенный его даром, писал: «Чтобы охватить мыслью всю глубину и ширь предания древних времен, чтобы держать слово о «Манасе» перед лицом прошлого и настоящего, сказитель должен был обладать недюжинным интеллектом, феноменальной памятью, колоссальной фантазией и артистическим талантом» [1, с. 19].

Ярким свидетельством огромного актерского таланта манасчи являются впечатления русского писателя В. Гроссмана от увиденного им чтения «Манаса» С. Каралаевым: «Он не играет, не актерствует, а вновь и вновь, должно быть, видит битвы и пиры Манаса, горестно плачет, смеется, торжествует, гневается, когда в душе и в мозгу его возникают и меркнут видения правды и лжи отошедших веков. Речь его напориста, слова идут быстро, густо, строки неутомимо, одна за

другой набегают на слушателя, и их сильный, упругий, ритмичный удар сливается подобно рокоту волн...» [2, с. 219–220].

Большой научный интерес вызывает важная и актуальная проблема становления сказительского мастерства манасчи, процесс постижения им искусства сказителя.

Цель статьи – рассмотреть данную проблему на примере становления сказительского мастерства одного из талантливых сказителей эпоса «Манас», представителя китайских кыргызов Жусупа Мамайя.

На эту проблему обратил внимание видный английский исследователь фольклора А. Б. Лорд в своей теории сложения и бытования эпического текста. Он выделяет три стадии развития певца.

На первой стадии юноша очень любит «слушать песни старших, узнает сюжеты, знакомится с героями и их именами. Он начинает узнавать поэтические темы, и чем больше он их слышит, тем острее он эти темы чувствует. В то же время он впитывает ритм пения и в некоторой степени также ритм выражения мыслей в песне».

Вторая стадия, согласно А. Б. Лорду, наступает, когда исполнитель решается спеть перед аудиторией. На второй стадии учеба представляет собой процесс подражания, когда певец воспроизводит технику своего учителя или учителей. Идет процесс подражания и усвоения путем слушания и долгих самостоятельных упражнений.

На третьей стадии, указывает А. Б. Лорд, происходит расширение репертуара и рост мастерства сказителя, певец овладевает сказительским искусством в совершенстве, он оттачивает то, что уже знает и усваивает новые песни [3, с. 35–39].

Этот путь становления сказительского искусства проходили и все киргизские манасчи.

Традиционный сюжет эпоса, мотивы и напевы, формульные выражения каждый начинающий сказитель усваивал от своих талантливых учителей, уже получивших широкое общественное признание своими многолетними выступлениями перед взыскательной народной аудиторией. Ученики сопровождали по кочевьям своего учителя, месяцами и годами слушая их сказ.

Так, один из исследователей «Манаса» кыргызский писатель, литературовед, переводчик Т. Байджиев писал: «Выдающийся Саякбай Каралаев, исполнявший в зрелом возрасте все части трилогии “Манас”, “Семетей”, “Сейтек”, в юные годы сопровождал знаменитого иссык-кульского сказителя Чоюке. Известный сказитель Шапак учился у аксакала Балыка, Сагымбай – у своего родного брата Алишера, Алмабек – у своего старшего брата Дыйканбая, Багыш Сазанов – у знаменитого Тыныбека. Не было случая, чтобы манасчи не имел своего конкретного учителя. Художественная манера исполнения, лексика, стиль, мелодия, а порою даже жест и мимика учителя перенимались учениками, а те, в свою очередь, передавали свои традиции грядущим поколениям» [4, с. 7–29].

После этапа ученичества каждый манасчи, посвятивший свою жизнь исполнению эпоса, зарабатывал свой хлеб профессией сказителя, переезжал из айла в аил по всем регионам, собирал вокруг себя слушателей, которые давали оценку его выступлению. При этом сказитель прислушивался к оценкам и замечаниям

аудитории, совершенствуя свое исполнение, обогащая художественное содержание и исполнение эпоса.

Наиболее талантливые сказители создавали свой вариант эпоса, развивая традиционный сюжет, обогащая своими выразительными художественными средствами, вдохновенным исполнением. Поэтому вариант каждого выдающегося сказителя эпоса отличался своими отличительными чертами, своей самобытностью.

Все три этапа становления сказительского искусства, выделенные А. Б. Лордом, можно проследить и на примере жизненного и творческого пути самого крупного манасчи современности Жусупа Мамаю.

Творческая лаборатория Жусупа Мамаю раскрыта в статье, принадлежащей перу самого Жусупа Мамаю «Как я стал рассказывать “Манас”». Она дает представление о его становлении как манасчи, раскрывает вехи его биографии, содержит ряд чрезвычайно важных для исследователей сказительского мастерства манасчи эпических традиций, для понимания того, каким образом они слагают, усваивают и передают свои эпические сказания.

В этой статье сам манасчи Жусуп Мамаю рассказал о том, как он учился сказыванию Манаса: *Я у брата Балбая научился... благодаря Балбаю я стал рассказывать «Манас»... Когда никого рядом не было, Балбай проверял, как я выучил «Манас», которому он меня обучил. Он делился своим знанием, разными подходами к рассказыванию «Манаса». Когда описываешь поле сражения, голос должен быть грозным, выражение лица подходящее; когда читаешь нравоучение, нужно приводить басни, загадки, через них говорить о добре и зле; когда от лица женщины, голос должен соответствовать женскому. Любой сказитель «Манаса» должен уделять особое внимание слову, жестам, голосу, – такое знание я от Балбая получил... То, что я рассказываю о Манасе, мой брат Балбай собрал из разных источников. Я постоянно читал эти рукописи родителям, сам интересовался и смог запомнить все наизусть. С 1978 года я стал вспоминать, восстанавливать утраченные места, дополнять и в настоящее время существует 8 поколений «Манаса»... Вот так и выглядит мое учение» [5].*

При общей схожести этапов сказительского ученичества, выделяемых А. Б. Лордом, в становлении искусства киргизских сказителей имеются свои особенности.

Так, киргизский исследователь мнемонической культуры киргизов Н. Усенова обращает внимание на одну особенность в становлении киргизского сказителя. По ее мнению, преемственность в передаче кыргызского сказительского мастерства закреплялась особым ритуалом и посещением святых мест, что было необходимым для приобретения полноценного статуса сказителя. По ее словам, «преемственность заключалась не только в усваивании полного текста эпического наследия, но и в передаче ученику акта творчества под воздействием высших духовных сил... в момент активной творческой потенции сказителей, оживляющих священные тексты в определенной аудитории... Поэтому ученичество у кыргызских сказителей предполагало не столько заучивание текста, сколько наблюдение за процессом художественного перевоплощения..., вхождение в трансное состояние, без которого немислим доступ к священному тексту эпоса «Манас» [6, с. 110].

Важным моментом в овладении профессией киргизского манасчи является видение молодым сказителем вещего сна. В истории сказительства эпоса «Манас» существует традиция объяснения сказителями своего тяготения к эпосу и его исполнение покровительством духов предков или героев эпоса, вещим сновидением.

Объяснение своего таланта и наитием свыше является традиционным явлением в фольклористике. На это явление обратил внимание еще В. В. Радлов, отметивший, что свое исполнительское призвание сказители объясняют наитием свыше.

Киргизский манасовед С. Мусаев считает, что «факт сновидения мог сыграть свою роль в выборе сказителем его профессии, ибо вполне вероятно, что всякому молодому талантливому человеку, заветным желанием которого было стать настоящим манасчи, сон вполне мог привидеться в дни, когда он был поглощен мыслями об эпосе. Сновидение могло усилить веру такого человека в собственные возможности, дать толчок ищущему выход таланту» [7, с. 48].

Киргизский философ А. Салиев дает, на наш взгляд, правильное понимание феномена сновидений у талантливых манасчи. По его словам, «в ходе непрерывно происходящих в скрытом, глубинном плане ума конструктивных движений записанные в мозгу вместе с соответствующими мыслями эмоциональные напряжения способствуют формированию совершенно новых образов, которые при определенных случаях всплывают «наверх» в виде грез (фантазирование), то в виде сновидений, то в виде галлюцинаций... Юношу потрясали легенды о героях и творцах эпопеи, осаждали ее образы, преследовали услышанные или еще не услышанные голоса знаменитых сказителей, а перед глазами вставали толпы чутких слушателей... Было бы удивительно, если бы не посещали его сны и даже галлюцинации. И хотя он еще с колыбели жил в обстановке преклонения перед «Манасом», а может быть, даже внимая великому сказителю и, таким образом, уже исподволь зрели его творческие силы, все же сны или галлюцинации, как некие сверх переживания, становились толчком, дававшим ход вдохновению. И поскольку тут был не простой исполнитель, повторявший заученные тексты, а поэт, который создавал новый вариант, естественно, с этими видениями и связывал он начало своего творчества» [8, с. 298].

Думается, что можно согласиться с этим мнением, так как при акте сказительства талантливые манасчи испытывали высокий духовный подъем, входили в транс, жили теми событиями, о которых они рассказывали.

Как и другим великим манасчи, Жусупу в десятилетнем возрасте также при виде вещего сна: *«Вечер, сгущаются сумерки. Перед ним появился всадник без седла на гнедой лошади, темнокожий мужчина с пухлыми губами. Жусуп схватил поводья лошади, в этот момент незнакомец показал рукой вперед и говорит: «Ой, сынок, запомни все хорошо, посмотри на них». Мальчик смотрит в указанную мужчиной сторону и видит двух воинов в кожаных нагрудниках, сидящих на сильных лошадях и смотрящих на запад. За ними – еще два воина, один на рыжей, другой на бледно-рыжей лошади. Тут к нему подходит первый всадник, тот, что с пухлыми губами, и рассказывает Жусупу: «Один из двух, что впереди, это Манас, другой – Бакай. Один из двух, что позади, это Алмамбет, другой – Чубак. Сам я сын Ырчы. Позади нас – Ажыбай...».* Жусуп оборачивается, смотрит назад, что-



*бы увидеть Ажыбая – и тут сон оборвался, мальчик проснулся взволнованный, весь в поту».*

Второй этап постижения сказительского искусства начался с первого выступления Жусупа в качестве манасчи перед большой аудиторией состоялось в возрасте 22 лет. Это произошло зимой 1940 г. во время строительства торгового пути из Китая в Киргизию. Однажды, известные сказители Жусуп и Жумакун исполнили свои любимые фрагменты из эпоса «Манас». Устав слушать одно и то же, Жусуп подхватил во время паузы выступление Жумакуна и досказал эпизод «Печаль Алманбета». Три ночи подряд он исполнял «Манас» и постепенно дошел до кончины героя. О своем дебюте Жусуп Мамай вспоминал: «Я не выдержал, слушая одни и те же, уже знакомые всем тексты, и возразил им, сказав, что не так надо исполнять «Манас». Затем, соперничая с ними, решил показать свое мастерство».

Слушатели были восхищены его талантом, выразительностью голоса и оригинальной манерой исполнения. Их покорили правдивость и точность образов, выразительность голоса и оригинальная манера исполнения. С тех пор исполнение эпоса «Манас» стало делом жизни Жусупа Мамай, и он стал признанным манасчи.

На третьем этапе сказитель постоянно добавлял в своих выступлениях новое, по-новому рассказывал об известных событиях, находил новые эпитеты и сравнения и довел свой рассказ о жизни потомков Манаса до восьми поколений. Слава о нем разлетелась среди всех китайских киргизов. Джусуп Мамай, знал не только классический вариант эпоса, трилогию «Манас», «Семетей», «Сейтек», но сберег и донес до нас историю последующих пяти поколений потомков Манаса в виде самого полного варианта кыргызского народного эпоса-океана о Манасе, состоящего из 8 частей: «Манас», «Семетей», «Сейтек», «Кененим», «Сейит», «Асылбача-Бекбача», «Самбилек», «Чигитей». В Китае издано 18 томов эпоса в его варианте.

Жусуп Мамай был творцом, исполнителем, хранителем, и собирателем эпоса. Обладая феноменальной памятью, выдающимся поэтическим талантом и глубокими знаниями истории и культуры своего народа, великолепными артистическими данными, он сохранил для потомков 8 частей эпоса «Манас», внеся тем самым выдающийся вклад в сохранение исторического и культурного наследия киргизов. Трудно переоценить его огромный вклад в сохранение и передачу из поколения в поколение словесного сокровища кыргызов.

#### *Литература*

1. Айтматов Ч. Он знал миллион строк океаноподобного «Манаса» // Айтматов Ч. Статьи, выступления, диалоги, интервью. М.: Изд-во АПН, 1988. 384 с.
2. Гроссман В. Поездка в Киргизию // Год XXXI. Альманах первый. М., 1948. С. 219–220.
3. Лорд А. Б. Сказитель. М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1994. 368 с.
4. Байджиев Т. Семетей – сын Манаса // Великий киргизский эпос «Манас». Кн. 2. «Семетей». Бишкек, 1999. С. 7–29.
5. Субакожоева Ч. Манасчи Жусуп Мамай. Бишкек, 2017. 24 с.
6. Усенова Н. Мнемоническая культура кыргызов. Бишкек, 2017. 162 с.
7. Мусаев С. Эпос «Манас». Фрунзе: Илим, 1979. 205 с.
8. Салиев А. Из психологического мира манасчи // Кыргызский героический эпос «Манас», «Семетей», «Сейтек». Манасоведение: хрестоматия. Ч. 2. Бишкек, 2017. 415 с.

---

FORMATION OF STORYTELLING SKILL  
OF MANASCHI

*Cholpon T. Subakozhoeva*

Cand. Sci. (Histor.),

Institute of Manas Studies, I. Arabaev Kyrgyz State University

51a Razzakova St., Bishkek, 720000, Kyrgyz Republic

E-mail: chopan\_70@bk.ru

The formation of storytelling skill of a performer of oral folk art, and the process of comprehending the storytelling art are important and urgent problems in folklore. The author reviews these problems on the example of the formation of storytelling skills of one of the talented storytellers of the epic "Manas", the Chinese Kyrgyz storyteller Zhusup Mamai. English folklorist A. B. Lord identifies three stages of the storyteller's development: 1. the beginner manaschi, when listening to his teacher, learns the plots, gets to know the heroes and their names, 2. the study is a process of imitating his teacher, 3. the repertoire expands and the storyteller's skill grows, the singer masters the storytelling art perfectly, learns new songs. The same stages of formation of storytelling skills are observed among Kyrgyz storytellers. This is confirmed by the facts of the biography of the famous manaschi from China Zhusup Mamai, which are given in the article.

*Keywords:* folklore; Kyrgyz heroic epic "Manas"; manaschi; storyteller; performance of epic; storytelling art.

УДК 398(571.54)

## АКТУАЛИЗАЦИЯ ФОЛЬКЛОРА ЗАБАЙКАЛЬСКИХ СТАРООБРЯДЦЕВ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

© *Хомич Наталья Викторовна*

кандидат филологических наук, доцент  
кафедры философии, социологии и истории,  
Иркутский государственный аграрный университет имени А. А. Ежевского  
Россия, 664038, Иркутск, п. Молодежный, 1  
E-mail: pn-ma@mail.ru

В статье рассматривается потенциал фольклора забайкальских староверов (семейских) в целях актуализации его содержательной и формальной сторон в этнографическом туризме. Исследуется способность жанров семейского фольклора к производству новых поэтических, прозаических и музыкальных произведений и их уместность в картине мира современного человека. Особый акцент сделан на содержательных характеристиках оригинальных фольклорных текстов, морфологической организации текстов, способах хранения, передаче и воспроизведении информации, а также особенностях их функционирования. Рассмотрен также потенциал некоторых самых продуктивных фольклорных жанров, таких как песни, духовные стихи, сказы, обрядовая поэзия. Особый интерес для ретрансляции представляют поведенческие модели забайкальских староверов, которые в фольклорном контексте зачастую определяют ту или иную жанровую специфику.

*Ключевые слова:* семейские; старообрядцы; фольклор; этнографический туризм; духовные стихи; песенные традиции; обрядовый фольклор.

### Для цитирования

*Хомич Н. В.* Актуализация фольклора забайкальских старообрядцев в современных условиях // Вестник Бурятского государственного университета. Сер. Филология. 2020. Вып. 3. С. 75–81.

Глобализация и тотальная цифровизация заставляет современное общество переживать колоссальные изменения, связанные с рядом социальных, экономических и технологических факторов. В таком потоке повсеместных трансформаций роль культуры и гуманитарных наук в развитии цивилизации становится все меньше ощутима и значима. На самом деле, понимание культурного наследия постепенно приобретает статус материальной культуры, имеющей характеристики и стоимость, а фольклор как духовная культура народа постепенно утрачивает свою социальную ценность.

Прагматические установки в развитии современного общества зарождают эпоху переоценки ценностей, отрицания технической наукой нравственных и культурных ориентиров. Это влечет за собой тенденцию к исчезновению знаний, традиций, духовных приоритетов, воззрений и идеалов наших предков. В таких условиях перед социологами и культурологами остро встает вопрос изучения новых эффективных действующих решений для популяризации культурного наследия в контексте индустриального общества.

Россия с ее многонациональной культурой и вековой историей множества народов и религий обладает огромным фольклорным потенциалом, поэтому го-

ворить об «осовременивании» всей русской народной культуры можно только в пределах крупных федеральных проектов. В данной же статье мы сделаем акцент на вопросе о попытке сохранения семейского фольклора и актуализации нематериальной культуры забайкальских старообрядцев.

«Традиционная народная культура семейских представляет собой уникальное самобытное этнокультурное явление. Ценность семейских как исторического, культурного феномена России трудно переоценить. Им удалось сохранить духовный опыт, который фактически был утрачен у других групп русского народа» [3, с. 190]. И если православие всячески поддерживается государством, то культура и религия староверов все больше отесняется в сторону, хотя в основе исконно русской, дониконианской культуры скрыты веками сложившиеся истинные законы бытия. В. Распутин отмечал огромную роль старообрядцев в сохранении культуры Древней Руси: «Мы должны быть благодарны старообрядчеству за то, в первую очередь, что на добрых три столетия оно продлило Русь в ее обычаях, верованиях, обрядах, песнях, характере, устоях и лице. Эта служба может не меньше, чем защита Отечества на поле брани» [8]. До сегодняшних дней семейские в большом объеме сберегли песенную, обрядовую, кулинарную, ремесленную культуру, а также поколенческую иерархию и культуру семейных отношений.

Чтобы сохранить уникальную логику и глубину мышления староверов, вычленив и обосновать рациональность построения мыслительных операций при создании поучительных произведений народного творчества, донести до современного поколения с сумбурным мышлением основу мудрости приверженцев старой веры, необходимо исследование фольклора через призму современной картины мира. Говоря о моделях мышления семейских, заложенных в фольклоре и позволяющих гармонизировать внутренний мир и жизнь любого человека, мы имеем в виду демонстрацию различных поведенческих моделей, устоявшихся в течение многих веков и являющихся наибольшей ценностью семейского фольклора. «Сегодня возрождение этноконфессиональной идентичности способствует возрождению традиционных ценностных ориентаций семейских, что отражается в том числе и в их фольклоре» [12, с. 12].

На наш взгляд, актуализация фольклора возможна только через популяризацию народной культуры и этнографический туризм является одним из способов, позволяющим открыть перед людьми глубоко философское наполнение старообрядческого фольклорного наследия. Речь идет о проникновении в уникальный культурный и исторический пласт, осознание родовых и личностных смыслов жизни, получение определенных культурных, социальных и психологических знаний посредством развития туризма в семейских селах Забайкалья.

Существует множество интерпретаций этнотуризма, но нас интересует представление его как механизма, способного представить нам внутреннюю, ментальную основу народу. Исходя из определения этого механизма, ключевыми для нас в описании познавательной функции семейского фольклора выступают две категории: подлинные законы жизни и место проживания. Этнографический туризм – это «вид туризма, основной целью которого является познание подлинной жизни того или иного этноса в исторически обусловленном месте его проживания» [10, с. 227]. Кроме того, этнотуризм рассматривается как эффективная

недорогая деятельность, которая имеет хороший экономический и социальный эффект, развитие которой содействует повышению привлекательности проживания в сельской местности и, как следствие, сохранению фольклорных традиций.

Согласно одному из исследователей А. Н. Митиной, возможность сохранения фольклорных традиций определяется следующими основными факторами: содержательными характеристиками (картина мира, концепты, символы, образы); морфологической организацией текстов; средством их коммуникации (хранения, передачи и воспроизведения информации); спецификой их функционирования [6, с. 50].

Актуализация фольклорного наследия посредством сохранения и популяризации содержательных характеристик – это «возрожденные» в реальном сознании и жизнедеятельности человека смыслы мироощущения, превращающие знания в убеждения, общественные идеалы в индивидуальные. «Фольклор – это бессознательно-креативная деятельность, у которой нет информационных возможностей, чтобы зафиксировать присутствие в ней сознательного начала. И способ (механизм) такой деятельности – функционирование бессознательных блоков, тяготеющих к моделям» [1, с. 9].

Бессознательное в мышлении семейских основано, прежде всего, на поклонении богу, уважении к труду, на патриархальном кодексе и воспитании в духе вековых родовых традиций. «Их ценностно-нормативная система вырабатывалась веками и включает в себя строгую регламентацию повседневной жизни, поведенческих норм» [11, с. 179]. Бессознательным основополагающим началом любого человеческого единения выступают ее ценностные ориентиры, культурные концепты, представляющие собой набор эстетических, религиозных, философских и политических убеждений. Основными носителями этих характеристик являются, прежде всего, представители старшего поколения. «Этническая идентификация как “семейские” сохраняется в некоторых случаях чаще среди старшего поколения. Тем не менее, нужно бережно хранить, развивать и распространять все, что есть в обычаях семейских самобытного, истинно народного, красивого, талантливого, ценного для нашей жизни и нашего времени» [4, с. 155]. Главной задачей здесь становится определение механизмов актуализации гармоничной картины мира старообрядцев, нахождение способов донесения глубокой народной исконно русской мудрости до людей.

Раскрытие и актуализация содержательного наполнения фольклора изменяет сущность и состояние самого фольклора. В этом случае происходит его мемонизация, определенное кодирование через проекцию современных представлений. «На практике же современная глобализация культуры заключается преимущественно в экспансии западных (прежде всего американских) культурных продуктов и образцов в пространство других культур, часто оценивается как “культурный империализм”» [2, с. 60]. Перекодировка народного нематериального достояния является одним из способов актуализации фольклора. Здесь можно говорить, например, о трансформации семейской мифологической прозы в жанр фэнтези. Примером такой кодировки может служить, например, произведение Дмитрия Урушева «Звезда Альтаир. Старообрядческая сказка». Стоит отметить также и потенциал некоторых жанров семейского фольклора для создания литературных сказок, где фольклорная среда используется для выраже-

ния глубоких законов бытия и национальных концептов. Однако, будучи оторванным от своей непосредственной среды функционирования и погруженный в новую эстетическую оболочку, фольклор, как таковой, становится ориентирован на содержание и теряет свою форму, идентичность, саму ценность как нематериального культурного наследия. Поэтому наиболее «бережный» способ актуализации фольклора мы видим в непосредственной передаче его от его носителей, даже посредством неизбежного преломления через новые художественные литературные образы и реконструкции.

Морфологическая организация различных жанров семейского фольклора достаточно проста и оформляется также в соответствии с моделями мышления старообрядцев. Песни забайкальских староверов, например, построены так, что предметы воспевания непосредственно связаны со своим назначением и своей функцией и содержат большое количество глагольных отрицаний, поскольку два основных концепта, которые лежат в основе построения фольклорных произведений – это «запрет» и «сострадание». Семейские, будучи приверженцами старой православной веры, глубоко чтити и соблюдали Заповеди Божии. Они строго следовали учениям Святых Отцов, в которых содержались нравственные и духовные запреты, регулирующие отношения между людьми и поведение в обществе. «Сочувственное отношение семейских ко всем отверженным и бездомным, ко всем, кто томится в неволе и бродяжничает, – исторически сложившаяся традиция. Начиная с времен раскола, семейские сами постоянно испытывали гонения и преследования со стороны официальных властей» [9, с. 12].

В целом, лексико-морфологическая организация песен не имела как такового значения, поскольку главным в песне считалась само певчее своеобразие. При наличии таланта, владения искусством многоголосого распева и подголосочной полифонии, клюкового пения, любая народная лирическая песня может быть исполнена в традициях забайкальских староверов и по сей день. Кроме того, настоящая семейская песня – это отражение природной полифонии, своего рода медитативная мелодия, сопутствующая организации душевной гармонии.

В плане построения интересны также и бытовые сказки семейских, на наш взгляд, близкие по своей организации к сказкам. Они представляют собой правдивое повествование, в основе которого лежит случай и в фабулу которого включается элемент потустороннего, как правило, черт. В основе такого жанрового направления можно отметить элементы литературной основы и сказочной мотивно-образной системы. Благодаря жизнеподобию и естественности описания сказки не воспринимаются, как сказки, а зачастую служат некой инструкцией к быстрому разрешению конфликтов в силу простоты решений. «Через легендарные сказки и рассказы в живую фольклорную традицию органично вошли произведения, связанные с библейской тематикой, они обладают характерными для фольклора признаками, традиционным набором художественных средств и в то же время сохраняют идею христианских повествований – духовно-нравственного регулирования человеческого поведения, поддержания жизни народного духа» [5, с. 53]. В повествовательных жанрах старообрядцев заметно ощутимо категориальное противопоставление, оппозиционная модель мышления «свое-чужое», которая лежит в основе лексико-грамматической организации сказок, преданий, легенд.

И песни, и сказы могут привлечь интерес людей и в наше время, поскольку легко вписываются в современную картину мира и могут служить поведенческим образцом и нравственным ориентиром. «Песня остается наиболее ярким жанром в современном фольклорном репертуаре семейских. Сами старообрядцы считают именно песню знаковым явлением в своей культуре и стремятся сохранить местную певческую традицию» [5, с. 53].

Наряду с искусством песенного исполнения, большим мастерством обладают семейские в исполнении духовных стихов. Если в песнях часто звучат запреты, то в стихах можно встретить большое количество указаний, но в основе моделей творческого мышления здесь лежит все тот же сюжет: совершение греха и наказание за это. Предостережение при этом может находиться или до описания греха, или после. «С церковным певческим искусством стихи объединяет и общность темы. Они также обращаются к высшим силам, к человеческой душе, есть и исторические стихи, но у них имеется дидактическая нотка. <...> Функционально духовные стихи родственны с народной песней, призванной, помимо прочего, удовлетворять эмоционально-творческие потребности человека» [7, с. 18].

Основная тематика стихотворений – напоминание о страшном суде и расплате за грехи. Для неверующих современных людей они звучат как молитвенная поэзия, для истинных христиан – это образец исконно русской молитвы. «Темы духовных стихов разнообразны: это Бог и антихрист, библейские, евангельские и апокрифические сюжеты о жизни святых, темы гонений за веру, пустынножительства, покаяния <...> Типичный герой религиозно-нравственных духовных стихов – это изгнанный, покинутый человек, скитающийся во враждебном мире без учителя и наставника» [11, с. 181].

Особое место в фольклоре семейских занимает обрядовый фольклор. Религиозные и этические убеждения позволили семейским Забайкалья сохранить практически все стороны семейской обрядности. Именно календарный фольклор, в силу своей карнавальности, может стать основой для создания туристической привлекательности. В процессе реализации туристических маршрутов народная культура семейских может рассматриваться как достаточно продуктивная для фольклорной стилизации и возникновения новых литературных и музыкальных произведений.

Итак, семейский фольклор обладает огромным потенциалом не только для погружения в исконно русский быт, психологию и мироощущение приверженцев старой веры, но и для вынесения определенных знаний, позволяющих гармонизировать свой внутренний мир в современных условиях. Модели мышления и концепты организуют как содержательную сторону семейского фольклора, так и морфологическую конструкцию текстов, а также определяют выбор целевых групп этнотуризма, для которых народная культура семейских представляет интерес.

Своеобразие семейской культуры, незывлемые нравственные и духовные установки старообрядческого фольклора свидетельствуют о том, что даже в век тотальных технологических изменений актуализация уникального народного наследия возможна благодаря содержательной емкости семейского фольклора и структурно-морфологической организации самых продуктивных его жанров. Большое значение в актуализации семейского фольклора имеют масштабы функ-

ционирования его в социально-культурной среде и интенсивность трансляции народной культуры в широкие массы. На наш взгляд, вся проблема «затухания» семейских традиций лежит как раз в их территориальном и целевом ограничении. Кроме того, необходимым условием для организации этнографического туризма на территории семейских сел Забайкалья является изменение картины мира самих семейских посредством предоставления возможности для повышения социальной активности и осознания понимания ценности своего родового наследия. Понимание того, что ты являешься носителем уникальной семейской идентичности и исконно русского генофонда, может подвигнуть образованную молодежь – выходцев из семейской среды сохранить и приумножить родную культуру, собрать свою родословную и передать традиции предков своим детям.

#### *Литература*

1. Андреев А. Тип коллективного бессознательного в фольклоре / под ред. Р. М. Ковалевой // Фольклористические исследования: контекст, типология, связи. Вып. 5. Минск: Бестпринт, 2008. С. 9–14.
2. Андрейчук Н. В. Феномен глобализации и проблема культурного разнообразия социума / В. Андрейчук // Вестник Рос. гос. ун-та им. И. Канта. 2010. Вып. 6. С. 57–67.
3. Васильева Д. Д. Альтернативные пути сохранения этнокультурного своеобразия регионов России // Вестник Бурят. гос. ун-та. Педагогика. Филология. Философия. 2013. № 14 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/alternativnye-puti-sohraneniya-etnokulturnogo-svoeobraziya-regionov-rossii/viewer>.
4. Зверева А. Н. Традиции семейских Красночикоийского района Забайкальского края в современном социокультурном пространстве // Сохранение, изучение и популяризация наследия: опыт участия и векторы развития. 2019. С. 151–155.
5. Матвеева Р. П. Фольклорная традиция современного семейского села // Приволжский науч. вестник. 2012. № 11 (15). С. 54–55.
6. Митева А. Н. Фольклорные традиции как залог сохранения культурной самобытности народа в условиях глобализации // European Journal of Humanities and Social Sciences. 2020. № 3. С. 49–52.
7. Михеева А. А. Музыкальная культура старообрядцев-беспоповцев Вятки: трансформация богослужебно-певческой традиции в историческом контексте XVIII – начала XXI века: дис. ... канд. ист. наук. Екатеринбург, 2018. 339 с.
8. Распутин В. Г. Староверы в Сибири // Советы бабы Яги: Всерос. газ. русских народных просветителей Издательской группы «Русская Правда». 1998. № 1 (10) [Электронный ресурс]. URL: <https://belovet.livejournal.com/25616.html> (дата обращения: 30.09.2020).
9. Русские народные песни Забайкалья: Семейский распев: для хора раз. составов без сопровожд. / сост., авт. вступ. ст. и коммент. Н. И. Дорофеев. М.: Сов. композитор, 1989. 456 с.
10. Старкова И. И., Мантатова А. В., Дагбаев Б. В. Визит-центр как связующий элемент между туристами и субъектами туристской сферы // Экономика и предпринимательство. 2017. № 8–4. С. 426–431.
11. Татаринцева М. П. Особенности бытования фольклора в среде старообрядцев // Современные этнические процессы на территории центральной Азии: проблемы и перспективы. 2019. № 1 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-bytovaniya-folklor-a-v-srede-starobryadtsev/viewer>
12. Тихонова Е. Л. Отражение концепции древлеправославия в устной исторической прозе старообрядцев Забайкалья (семейских) // Сибирский филологический журнал. 2008. № 1. С. 12–19.



ACTUALIZATION OF TRANS-BAIKAL  
OLD BELIEVERS' FOLKLORE IN MODERN CONDITIONS

*Natalia V. Khomich*

Cand. Sci. (Phil.), A/Prof.,  
Department of philosophy, sociology and history,  
A. A. Ezhevsky Irkutsk State Agrarian University  
1 Molodezhnyi vil., Irkutsk, 664038, Russia  
E-mail: pn-ma@mail.ru

The article reviews the potential of the folklore of the Trans-Baikal Old Believers (Semeiskie) in order to actualize its content and formal aspects in ethnographic tourism. The author examines the ability of genres of Semeiskie folklore to produce new poetic, prosaic and musical works and their relevance in the worldview of a modern person. Special emphasis is placed on the content characteristics of the original folklore texts, the morphological organization of the texts, methods of storing, transmitting and reproducing information, as well as the peculiarities of their functioning. The potential of some of the most productive folklore genres, such as songs, spiritual poetry, tales, and ritual poetry, is also reviewed. Of particular interest for retransmission are the behavioral models of the Trans-Baikal Old Believers, which often determine one or another genre specificity in the folklore context.

*Keywords:* Semeiskie; Old Believers; folklore; ethnographic tourism; spiritual verses; song traditions; ritual folklore.

## СОДЕРЖАНИЕ

### ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Богданова-Бегларян Н. В.</i> <i>И вам не хворать!</i> – о новых этикетных формулах современной русской речи <i>Языкова Ю.</i> Способы выражения тактики оправдания в конфликтном дискурсе.....	3 12
--	---------

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Сивцева-Максимова П. В.</i> Поэмы А. И. Софронова-Алампа 1920-х гг.: лиро-эпическая традиция в воплощении исторической реальности.....	20
<i>Булгутова И. В.</i> Специфика мифопоэтических традиций в бурятской литературе.....	27
<i>Серебрякова З. А.</i> Тема науки в романе «Вдали от родных степей» Ч. Цыдендамбаева.....	36
<i>Амгаланова М. В.</i> Репрезентация ценностей традиционной культуры в бурятской детской литературе.....	44
<i>Имхелова С. С.</i> Рассказ на страницах журнала «Байкал»: о развитии жанра в литературе Бурятии 2010-х гг.....	51
<i>Берёзкина Е. П.</i> Ценностные компоненты концепта «дом» в лирике А. Г. Румянцева.....	61

### ФОЛЬКЛОРИСТИКА

<i>Субакожоева Ч. Т.</i> Становление сказительского мастерства манасчи.....	69
<i>Хомич Н. В.</i> Актуализация фольклора забайкальских старообрядцев в современных условиях.....	75

## CONTENTS

### LINGUISTICS

<i>Bogdanova-Beglarian N. V.</i> <i>I vam ne khvorat!</i> – on new etiquette formulas in modern Russian speech.....	3
<i>Yazykova Y.</i> Means of expression of tactic “Excuse” in conflict discourse.....	12

### LITERATURE STUDIES

<i>Sivtceva-Maksimova P. V.</i> Poems by Sofronov-Alamp of 1920s: epic tradition in depicting historical reality	20
<i>Bulgutova I. V.</i> Specific features of mythopoetic traditions in Buryat literature.....	27
<i>Serebryakova Z. A.</i> Theme of science in the novel by Ch. Tsydendambaev «Away from the native land»	36
<i>Amgalanova M. V.</i> Representation of values of traditional culture in Buryat children's literature.....	44
<i>Imikhelova S. S.</i> Short story in «Baikal» magazine: on development of genre in literature of Buryatia of 2010s.....	51
<i>Berezkina E. P.</i> Value components of concept «home» in lyrics by Andrei Rumyantsev.....	61

### FOLKLORE STUDIES

<i>Subakozhoeva Ch. T.</i> Formation of storytelling skill of manaschi.....	69
<i>Khomich N. V.</i> Actualization of Trans-Baikal Old Believers' folklore in modern conditions.....	75

## Требования к оформлению статей, представляемых в «Вестник Бурятского государственного университета»

Отбор и редактирование публикуемых в журнале статей производятся редакционной коллегией выпуска, состоящей из ведущих ученых и приглашенных специалистов, задача которых — обеспечить соответствие статей требованиям РИНЦ и международных баз цитирования.

В «Вестник Бурятского государственного университета» следует направлять статьи, отличающиеся научной новизной и значимостью. Рецензенты статей должны являться признанными специалистами по тематике рецензируемых материалов и иметь в течение последних 3 лет публикации по тематике рецензируемой статьи. Каждая статья имеет классификационный индекс уникальной десятичной классификации (УДК), а также письменный развернутый отзыв (рецензию) научного руководителя или научного консультанта, заверенный печатью.

Автор статьи обязан заключить лицензионный договор о предоставлении неисключительных прав на использование созданного им произведения (статьи) ФГБОУ ВО «Бурятский государственный университет». Образец лицензионного договора представлен на сайте БГУ.

Общие требования	Тексты представляются в электронном и печатном виде. Файл со статьей может быть отправлен электронным письмом или на электронном носителе. На последней странице — подпись автора(ов) статьи. Название статьи и аннотация даются и на английском языке. Название приводится строчными буквами, не более 10 слов, без аббревиатур и сокращений. Точка после заглавия не ставится. Аннотация (авторское резюме) должна содержать от 100 до 250 слов. Ключевые слова и словосочетания (не менее десяти слов) на русском и английском языках. Ключевые слова и словосочетания разделяются символом «;» (точка с запятой), недопустимо использование любых аббревиатур и сокращений. Несоответствие между русскоязычным и англоязычным текстами не допускается. Литература должна содержать не менее 10 источников. Между инициалами должны стоять пробелы (например, А. С. Пушкин). Номер источника указывать в тексте в квадратных скобках.
Электронная копия	Текстовый редактор Microsoft Word (версии 6.0, 7.0, 97). В имени файла указывается фамилия автора.
Параметры страницы	Формат А4. Поля: правое — 15 мм, левое — 25 мм, верхнее, нижнее — 20 мм.
Форматирование основного текста	С нумерацией страниц. Абзацный отступ — 5 мм. Интервал — полуторный.
Объем статьи (ориентировочно)	Краткие сообщения — до 3 с., статьи на соискание ученой степени кандидата наук — 8–12 с., на соискание ученой степени доктора наук — 10–16 с.
Сведения об авторах	Указываются фамилия, имя, отчество (полностью), ученая степень, звание, должность (если есть, только на русском языке) и официальное название места работы, желательно из устава, в именительном падеже, страна, адрес с почтовым индексом (на русском и английском языках), телефоны/факсы, e-mail

- Англоязычная аннотация должна представлять собой качественный перевод русскоязычной аннотации. Использование автоматического перевода различных интернет-сервисов недопустимо.

- Список литературы — все работы необходимо пронумеровать, в тексте ссылки на литературу оформлять в квадратных скобках. В литературу не включаются любые материалы, не имеющие конкретного автора (законы, стандарты (включая ГОСТы), статьи из словарей и энциклопедий, страницы сайтов), где не указан конкретный автор, ссылки на них оформляются как сноски в тексте статьи.

- Решение о публикации статьи принимается редакционной коллегией выпуска «Вестника Бурятского государственного университета». Корректуре авторам не высылаются, присланные материалы не возвращаются.

- Статьи принимаются в течение учебного года.

- Допустима публикация статей на английском языке, сведения об авторах, аннотацию и название которых необходимо перевести на русский язык.

- Формат журнала 70x108 1/16.

- Рисунки и графики должны иметь четкое изображение. Фотографии и рисунки в формате \*.tif или \*.jpg должны иметь разрешение не менее 300 dpi. Диаграммы, рисунки, графики должны прилагаться отдельными файлами, чтобы издательство имело возможность ввести в них правки. Математические формулы в текстах должны быть выполнены в MathType. Если работа содержит примеры на старославянском языке или языках народов мира, то отправить соответствующие символы.

- Материалы, не соответствующие предъявленным требованиям, к рассмотрению не принимаются. Все статьи проходят проверку в системе «Антиплагиат. ВУЗ».

Адрес: 670000, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, 24а, Издательство Бурятского государственного университета.

Факс (301-2)-21-05-88

Оплата производится при получении счета от бухгалтерии Бурятского государственного университета.

