

Токмашев Денис Михайлович

ОНОМАСТИКА КАК МАРКЕР ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ (НА ПРИМЕРЕ ШОРСКИХ ЭПИЧЕСКИХ ИМЕН)

В статье анализируется антропонимия героического эпоса шорцев - одного из коренных тюркоязычных народов Южной Сибири - с позиций интертекстуальности. Рассматривается явление интертекстуальности в фольклоре. На примере собственных имен персонажей шорского героического эпоса выявляется метафорический потенциал фольклорных "nomina propria", их связь с древнетюркской антропонимикой.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2012/6/46.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 6 (17). С. 196-200. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2012/6/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 398(4/9); 801.8(4/9); 811.51; 81'373; 001.4

Филологические науки

*В статье анализируется антропонимия героического эпоса шорцев – одного из коренных тюркоязычных народов Южной Сибири – с позиций интертекстуальности. Рассматривается явление интертекстуальности в фольклоре. На примере собственных имен персонажей шорского героического эпоса выявляется метафорический потенциал фольклорных “*nomina propria*”, их связь с древнетюркской антропонимикой.*

Ключевые слова и фразы: тюркские языки; шорский язык; ономастика; интертекстуальность; картина мира; фольклор.

Денис Михайлович Токмашев, к. филол. н.
Кафедра английского языка и методики преподавания
Кузбасская государственная педагогическая академия
kogitei@yandex.ru

ОНОМАСТИКА КАК МАРКЕР ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ (НА ПРИМЕРЕ ШОРСКИХ ЭПИЧЕСКИХ ИМЕН)[©]

Исследование выполнено при финансовой поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 годы (тема: «Интертекстуальность текстов различных функциональных стилей в сравнительно-переводческом аспекте»; Соглашение № 14.В37.21.0094).

Изучение интертекстуальных связей – одно из направлений литературоведческих и лингвистических исследований, активно развивающееся в настоящее время и изучающее связи текста с другими вербальными и невербальными текстами, указание на которые в тексте-объекте могут быть выражены как эксплицитно, так и имплицитно. В классической формулировке Р. Барта, «каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат» [2, с. 78].

Как и в случае с «текстом», «словом», «предложением» (а в лингвистике последнего десятилетия – и «концептом»), у «интертекста» и «интертекстуальности» накоплена масса определений, что свидетельствует о размытости содержания этих терминов, предложенных Ю. Кристевой в 1967 г. Аллюзии, реминисценции, прецедентные онимы и т.д. – все эти явления могут рассматриваться как проявления интертекстуальности, чья типология, по Н. А. Фатеевой, кроме собственно интертекстуальных («текст в тексте»), включает также пара-, мета-, гипер- и архитектуральные связи [16].

Несмотря на то, что каждый текст, по определению Ю. С. Степанова, является интертекстом [13], наибольший интерес к интертекстуальности отмечается у исследователей постмодерна – литературы отчетливо «авторской», где текст-объект отсылает к другому тексту, как авторскому, так и фольклорному (в широком смысле).

Интертекстуальность в фольклоре, таким образом, должна выражать межтекстовые связи как минимум двух произведений, одно из которых (текст-объект) относится к фольклору. Принципиальная допустимость фольклорной интертекстуальности варьируется в зависимости от того, какой тип текста исследователь считает отправной точкой исследования. Так, Е. М. Неёлов, ссылаясь на определение Р. Барта, что «всякий текст есть между-текст по отношению к какому-то другому тексту, но эту интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение», приходит к выводу, что это «классическое» определение интертекстуальности как нельзя лучше описывает фольклорно-мифологический тип интертекстуальности: «...именно фольклорный текст в буквальном смысле слова образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных (точнее, слышанных) цитат без кавычек. Поэтому фольклорный интертекст литературы... является базовым» [9, с. 6].

Напротив, проявление интертекстуальности в фольклорном тексте-объекте сведено, по мнению Г. А. Левинтона, к минимуму. В своей статье, посвященной интертексту в фольклоре, он развивает тезис о нехарактерности для фольклора отсылок к другим типам текстов, что, во-первых, обусловлено отсутствием в фольклоре «авторского замысла» (который и приводит к интертекстуальности), а во-вторых – его гораздо более сложными синтагматическими и парадигматическими связями по сравнению с авторским текстом, стремлением фольклорного произведения «отграничиться» от окружающего контекста и в то же время – включенностью любого произведения в общефольклорный контекст, единую семантическую систему, когда «сходство между двумя фольклорными текстами с этой точки зрения вовсе не принадлежит к числу интертекстуальных явлений (т.е. отношений между текстами)» [7]. Это приводит к «генетической» асимметрии в литературно-фольклорной интертекстуальности, когда литература избобилует отсылками к фольклору, но сам фольклор достаточно редко обращается к литературным мотивам, если не рассматривать фольклорные

переложения известных произведений (например, обыгрывание авторских стихов в детском фольклоре). Случаи внутржанровой интертекстуальности в фольклоре, иллюстрацией которой может служить отсылка к похоронной причете в свадебном обряде, также носят единичный характер [Там же].

Ономастика является одним из базовых средств создания интертекстуальных связей, что обусловлено принципиальной возможностью онама быть прецедентным текстом (например, имя *Аэлита* мгновенно отсылает к роману А. Н. Толстого, *Леди Макбет Мценского уезда* – к шекспировской трагедии, что было удачно использовано Н. С. Лесковым). Т. М. Николаева, исследуя коррелятивные связи «имени-в-тексте», отмечает, что имя собственное представляет собой «небольшой свернутый текст, часто мифологического характера» [10, с. 5]. С этих позиций интертекстуальный потенциал ономастики возрастает многократно, поскольку прецедентное имя не просто отсылает к другому тексту, а само является текстом.

И особенно – имя фольклорное.

Т. М. Николаева приводит пример Вяч. Вс. Иванова о происхождении имени Кухулина, когда раскрытие внутренней формы имени возможно только в связи с ситуацией (набором ситуаций) его употребления, и в этом случае имя выступает как минимальный, базовый текст, включенный в набор соотносимых с ним более пространственных текстов [Там же, с. 7].

Чрезвычайно перспективными для фольклорной ономастики являются упоминаемые в статье Т. М. Николаевой идеи В. Н. Топорова об архетипичности имен, связанных с *мифом* и *ритуалом* и реализующих эти ассоциации в различных текстах. «Антропонимы в тексте могут служить некими ключами, намекающими на прецедентный текст или прецедентную ситуацию» [Там же, с. 14]. Автор предлагает выделить изучение «имени-в-тексте» в качестве самостоятельной ветви антропонимики с целью раскрытия зашифрованных в антропонимах «неочевидных смыслов текста» [Там же, с. 15] – применительно к ономастике фольклора задача достаточно трудная, но полученные результаты могут обогатить ономастику и этнолингвистику в целом.

Интересны выводы об интертекстуальном потенциале онимов в авторском фольклоре, сделанные Н. Н. Большаковой: «*Интертекстуальная игра...* характеризуется приоритетным использованием некоторых приемов ее создания. Для Михаэля Энде свойственно частое обращение к такому способу эксплицитного маркирования интертекстуальности, как аллюзивные имена собственные...» [3].

Следует также отметить статью Е. С. Дьяконовой об ономастической интертекстуальности в произведениях жанра фэнтези [6]. Автор определяет антропонимы в романах Дж. Роулинг и Дж. Р. Толкиена как «именные интексты», отсылающие к элементам реальной культуры Древнего Рима, библейскому мифу, германскому и скандинавскому эпосам и объединенные с ними в единое текстовое пространство [Там же, с. 36].

Прежде чем перейти к проблеме интертекстуальности в ономастике шорского фольклора, рассмотрим, какими жанрами он представлен и какие теоретические проблемы стоят перед её исследователями. Наиболее значительным и крупным жанром является героический эпос (*алыптыг ныбак*, *қай ныбак*). Кроме того, отчетливо выделяются сказочный (*ныбак*, *шёрчек*) и песенный (*сарын*) жанры, жанр устных легенд – рассказов (*пурунгу чооқ*), жанр ритуального фольклора – причети (*сығыт*), благопожелания (*алғыш*), а также малые жанры – пословицы и поговорки (*ұлгер сөс*, *кеп сөс*), загадки (*таптырыш ныбак*). В нашей предыдущей работе мы отметили ряд принципиальных положений, справедливых, впрочем, для фольклорной ономастики в целом:

1) ономастическое пространство шорского фольклора представляет собой континуум, состоящий из гетерохронных и гетерогенных элементов, многие из которых характерны только для того жанра, в котором они существуют;

2) так как фольклорное ономастическое пространство неоднородно, часть имен в нем может иметь большее концептуальное наполнение (например, имена в эпосе, сказочном и обрядовом фольклоре), часть – меньшее (имена в историческом фольклоре), а часть – не иметь такового совсем (имена в любовных песнях, загадках, пословицах). В большей степени это касается антропонимов, в меньшей – топонимов, но в любом случае жанровая дифференциация собственных имен в фольклоре – ключ к пониманию их семантики [14, с. 179].

Рассмотрим, насколько ономастика шорского фольклора может выполнять интертекстуальную функцию.

Под текстом в фольклористике, как правило, понимается не конкретное произведение фольклора, а его инвариант, т.е. сюжет. «Текста в “литературном” смысле в фольклоре, собственно говоря, нет» [7]. Если понимать интертекстуальность эксплицитно, как отсылку к иному материально выраженному тексту, то применительно к шорскому фольклору говорить о прецедентных текстах было бы затруднительно. Первые фольклорные тексты были записаны и изданы только в конце XIX в. (В. В. Радлов, В. И. Вербицкий). В XX в. благодаря усилиям фольклористов Н. П. Дыренковой, А. И. Чудоякова, Д. А. Функа, Л. Н. Арбачаковой и др. был создан письменный корпус различных жанров шорского фольклора, очень скромный по сравнению с реально бытовавшим разнообразием и богатством содержания. В настоящее время фольклорная традиция практически прервалась.

Традиционный образ жизни и мифопоэтическая картина мира обусловили практически полную «консервацию» фольклора шорцев. Наиболее устойчивыми к изменениям в общественной жизни были такие жанры, как героический эпос, исторические песни и легенды. Реалии нового времени частично отразились в сказках и лирических песнях. Но в целом шорский фольклор по своей природе был и остается гораздо более архаичным, чем у народов с давней письменной и литературной традицией, где действительно наблюдается взаимовлияние фольклора и литературы. Таким образом, интертекстуальность в фольклоре шорцев может быть только имплицитной, когда текст понимается как явление культуры, например в концепции Ю. М. Лотмана [8].

Такой «семиотический» подход позволяет рассматривать каждое имя собственное как текст, ассоциированный с какой-либо ситуацией.

При этом нельзя не отметить генетическую связь шорского эпоса с памятниками древнетюркского рунического письма эпохи тюркских каганатов VI-VIII вв. Синкретизм жанра *алыптыг ныбақ* проявляется в мифопоэтическом преломлении древнетюркской героической эпике, обогащении её элементами мифа и сказки. Поэтому интертекстуальные связи шорских эпических имен имеют двойкий характер – они связывают имя не только с «текстом культуры» (в форме метафорических цепочек), но и непосредственно с эпосом близкородственных тюркских народов и древнетюркскими руническими текстами – прародителями героического эпоса тюрков Саяно-Алтая.

Рассмотрим это на примере эпических имен с апеллятивами – обозначениями неба и небесных тел.

Имена с компонентом «луна»: шорские – *Ай Қаан, Ай Қаан Перген, Ай Қылыш, Ай Мөкө*; алтайские – *Ай Каан, Ай Быркан, Ай Сулу*; хакасские – *Ай Хан, Ай Хуучын, Ай Чарых*; тувинские – *Ай-Хаан*; древнетюркские – *Ај qaqan, Ај teŋri, Ај toldy, Ај ölütcü*. Луна как небесный объект являлась неотъемлемой частью тюркской картины мира. У древних тюрков имена с компонентами *kün* – «солнце», *taŋ* – «заря», *aj* – «луна», *julduz* – «звезда» хранят следы поклонения тюрков древним светилам. В древнетюркской религии соединялись культ солнца, культ «Духа Неба», культ горы, культ предков [12, с. 670]. Для описания Космоса тюрки, как и все народы мира, использовали бинарное противопоставление луна ↔ солнце. Имена с компонентом *ай* в эпосе обычно выполняют дейктическую функцию, указывая на принадлежность персонажа к светлому началу. Это обусловлено такими характеристиками денотата, как чистота, сияние, расположение в Верхнем Мире, месте обитания добрых духов и богов. Обычные эпитеты небесных существ – поющий, лучистый, белый, ясный. Нижний мир, напротив, ущербен – там светят «половинные» Солнце и Луна, там полумрак [15, с. 93]. Повышенный семиотический статус концепта «луна» в традиционном мировоззрении тюрков и определил высокую частотность слова *ай* в тюркских личных и эпических именах. По языческим представлениям, детям, родившимся в полнолуние, обычно давали имена, содержащие в своем составе компонент *aj* – «луна» [11, с. 630]. В манихейском пантеоне уйгуров также засвидетельствовано божество *Ај teŋri* – наряду с божествами Солнца и Утренней зари. Возможно, влияние уйгурской эпической традиции на эпос южносибирских тюрков обусловило широкое распространение у них эпических имен, содержащих лексему *ай*.

Метафоризация значения: «луна» > «красивый», «хорошенький», «миленький», «счастливый» [Там же]. Развитие дополнительных смыслов привело к усложнению семантической структуры имен с компонентом *ай*. Например, шорское эпическое имя *Ай Сабақ* – «Лунный Стебель» не только говорит о принадлежности героини к Верхнему миру, но может употребляться опосредованно, как эпитет: «красивая, сияющая» < «луна».

Имена с компонентом «солнце»: шорские – *Күн Қаан, Күн Көök*; алтайские – *Күн Каан*; хакасские – *Күн Хан, Күн Арыг, Күн Төңіс Хан, Күн Мурген*; тувинские – *Хүн-Хаан*; древнетюркские – *Kün teŋri, Kün bermiş säjün, Kün toŋdy*. Этот апеллятив в эпических именах южносибирских тюрков часто используется с титулом «хан», т.е. «Хан-Солнце». Такие персонажи не являются действующими лицами в эпосе, а выполняют лишь функцию локумов-ориентиров: «*Оңчангы чаныва күн шыгыжы чанга, Күн Қааны чанга Алтын Сырық, сен парарзың, Солчангы чаныва күн қоонужу чанга, Ай Қааны чанга Алтын Шаппа парар*. “Направо, туда, где солнце восходит, В сторону Кюн Кана ты, Алтын Сырык, поедешь. Налево, туда, где солнце заходит, В сторону Ай Кана Алтын Шаппа поедет”» [17, с. 408-409]. Имена с компонентами *ай* и *күн*, употребляемые парно, выступают в роли и мифологических топонимов. В сочетании с другими словами (напр., хакасское имя *Күн Арыг* – «Чистое Солнце или Чиста, Как Солнце») *күн* приобретает значение, схожее с *ай* – имплицитно эманацию, красоту, сакральность носителя имени (ср. русск. *Владимир* – *Красное Солнышко*). Сакрализация слова *күн* объясняется почитанием солнца в религии тюркютов. В пратюркской антропонимической системе реконструировано личное имя **kün* [12, с. 669]. Персонажи с именами, содержащими данную лексему, непременно положительны или, по крайней мере, не враждебны главному герою. То же относится и к именам с компонентом *ай*. Мир людей – это мир, освещаемый Солнцем и Луной, что постоянно подчеркивается в языке и фольклоре [15, с. 93]. В именах демонических, враждебных человеку персонажей лексемы *ай* и *күн*, употребляемые парно, отражают, вероятно, более древние космологические представления, связанные с аниматизмом и жертвоприношениями. Например, противник главного героя хакасской поэмы «Алтын Көök» носит парное имя *Ай-Күн*, т.е. «Луна-Солнце». Это огромный богатырь, слуга *Эрлика* (верховного божества подземелья), вышедший из-под земли и пожирающий людей и скот. У сойонов отмечается типологически близкий персонаж *Йер-Су* – «Земля-Вода». Это жестокое божество, в жертву которому приносят черную или рыжую лошадь [5, с. 79].

Имена с компонентом «небо»: шорские – *Көк Қаан, Ылгер Мөкө*; алтайские – *Көгүдей Мерген, Эңир Ылдыс*; хакасские – *Көгетей Мурген*; тувинские – *Дээр-Хаан*; древнетюркские – *Ај teŋri, Julduz, Kün teŋri, Ögrünç täŋrim, Qut täŋri xatuny, Uz täŋri, Uyan teŋri*. В шорском героическом эпосе отмечены имена, содержащие лексемы «звезда», «созвездие *Ульгер* (Плеяды)» и «голубой» (возможно, в метафорическом значении «небесный»). Имя шорского эпического персонажа *Алтын Чылтыс* – «Золотая Звезда» имеет параллель в древнетюркском антропонимиконе *Julduz* – «Звезда», что также связано с планетарными верованиями тюркютов, сыгравших основную роль в этногенезе шорцев. Понятие звезды тесно связано с понятием судьбы [11, с. 631]. *Алтын Чылтыс* – главный герой сказания, олицетворение сил справедливости и добра. Сказанное справедливо и для имени шорского эпического богатыря *Ылгер Мөкө* – «*Ульгер-Силач*», в имени которого

содержится космоним *Ўлгер* – «созвездие Ориона». Это бесспорно указывает на отнесенность героя к эпическому «верху» и также является реликтом древнего почитания неба и звезд.

Имя *Кök Қаан* (букв. «Синий Хан») также можно рассматривать как реликт поклонения небу у многих народов, в т.ч. и древних тюрков, которые почитали *kök täñri* как главное божество, небо не материальное, противопоставленное обычному видимому небу [5, с. 77]. Наряду с понятием *хан-тигир* в эпосе хакасов встречается и другое обозначение неба – *kök* (букв. «синевая, синий»), это небо в древнем значении «космос». В именах алтайского персонажа *Көзүдей Мерген*'а и хакасского *Көгетей Мурген*'а также содержатся лексема *kök* в заимствованной монгольской форме *kök(e)* и антропоформант *тай* со значением «подобный или принадлежащий к чему-либо», т.е. «подобный небу, божественный». Отождествление синего цвета и неба характерно не только для тюрков, ср. англ. *azure*: 1) «лазурь, лазурный цвет»; 2) «небо». В языковом сознании тюрков концепты «небо», «голубой» и «бог» нераздельно слиты и образуют семантическую парадигму традиционной картины мира с древнейших времен [4, с. 7]. В соответствии с цветовой геосимволикой тюрков синий цвет также обозначал восток: ср. *kök türk* – «голубые (восточные) тюрки», тюрки Второго каганата. Поэтому имя *Кök Қаан* можно трактовать и как «Восточный Хан». Культ почитания неба широко отражен в древнетюркской антропонимии. К небу обращаются как к одушевленному объекту, о чем свидетельствуют древнетюркские имена *Ögrinč täñrim* – «Радость-Небо-мое», *Täñri quly* – «Бог-раб-его» (т.е. «раб божий»).

Лексема *täñri* – «небо» не отмечена в антропонимической системе шорского фольклора. *Тегри* в шорском языке означает видимое небо, небесный свод, и лишено той сакральности, которой оно обладало в древнетюркском. Аналогом древнетюркского *täñri* в значении «бог» в шорском языке является фарсизм *qudaj* – «верховное божество, демиург» (синоним *чайачы* – «творец»), позже перенесенное на имя Христа. Реликтом тенгериянства – культа нематериального неба-божества – является тувинский эпический антропоним *Дээр-Хаан* – «Небо-Хан», который употребляется в эпосе вместе с именами *Хүн-Хаан* – «Солнце-Хан» и *Ай-Хаан* – «Луна-Хан». В телеутском фольклоре фигурирует имя *ka:n täñärä* [11, с. 627]. Примечательно, что в эпосе имена с компонентами «солнце», «луна», «небо» часто носят отцы суженой главного героя – богатыря. Таким образом подчеркивается избранность героя, берущего в жены дочь богов. Сравним типологически сходный мотив в русской сказке «Солнце, Месяц и Ворон Воронович», в которой крестьянин выдает трех своих дочерей за солнце, луну и ворона.

Выводы. Будучи первичным по отношению к литературе, фольклор не содержит отсылок к прецедентным текстам. Интертекстуальность в фольклоре проявляется во включенности фольклорного текста в парадигму «текстов культуры», включающую миф и ритуал. По мнению Е. Л. Антоновой, можно смело провести прямую линию от мифа к обряду, от него – к фольклору, а далее от фольклора – к литературе, где фольклор служит «культурным посредником» внутри этой онтогенетической цепи [1, с. 25].

Ономастика является важным механизмом интертекстуальности. Фольклорные антропонимы часто выступают в качестве аллюзивных собственных имен в литературе. Эффект интертекстуальности, создаваемый антропонимами в героическом эпосе тюрков Южной Сибири, обусловлен их высокой метафоричностью и миромоделирующим потенциалом, а также прямой отсылкой к древнетюркской антропонимической системе, реконструированной на основе памятников тюркского рунического письма.

Список литературы

1. Антонова Е. Л. Бинарная природа фольклора // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 9. Ч. 2. С. 23-26.
2. Барт Р. Избранные работы: семиотика; поэтика. М.: Прогресс, 1978. 616 с.
3. Большакова Н. Н. Игровая поэтика в литературных сказках Михаэля Энде [Электронный ресурс]: дисс. ... канд. филол. наук. URL: <http://www.nest.udm.net/unter/nes/spiel.htm> (дата обращения: 01.09.2012).
4. Габышева Л. Л. Слово в контексте мифопоэтической картины мира (на материале языка и культуры якутов): автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2003. 35 с.
5. Гумилев Л. Н. Древние тюрки. М., 1993. 501 с.
6. Дьяконова Е. С. Интертекстуальность имён собственных в произведениях жанра фэнтези // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 13 (194). Филология. Искусствоведение. Вып. 43. С. 34-38.
7. Левинтон Г. А. «Интертекст» в фольклоре: фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/levinton1.htm> (дата обращения: 10.09.2012).
8. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
9. Неёлов Е. М. Фольклорный интертекст русской фантастики: учебное пособие по спецкурсу. Петрозаводск: ПетрГУ, 2002. 124 с.
10. Николаева Т. М. О «единстве ономастики» и/или о новой ветви «антропонимики» // Вопросы языкознания. 2009. № 3. С. 3-19.
11. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков: лексика / под ред. А. М. Щербака. М.: Наука, 1997. 800 с.
12. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков: пратюркский язык-основа: картина мира пратюркского этноса по данным языка / под ред. Е. А. Поцелуевского. М.: Наука, 2006. 908 с.
13. Степанов Ю. С. «Интертекст» – среда обитания культурных концептов (к основаниям сравнительной концептологии) [Электронный ресурс]. URL: <http://abuss.narod.ru/Biblio/stepanov1.htm> (дата обращения: 01.09.2012).
14. Токмашев Д. М. Теоретические проблемы фольклорной ономастики (на материале шорского фольклора) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2011. № 9 (111). С. 179-185.

15. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири: пространство и время; вещный мир / Э. Л. Львова, И. В. Октябрьская, А. М. Сагалаев, М. С. Усманова. Новосибирск: Наука, 1988. 225 с.
16. Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 1998. Т. 57. № 5. С. 25-36.
17. Шорские героические сказания / под ред. А. И. Чудоякова. М. – Новосибирск: Наука, 1998. 462 с.

**ONOMASTICS AS INTERTEXTUALITY MARKER
(BY EXAMPLE OF SHOR EPIC NAMES)**

Denis Mikhailovich Tokmashev, Ph. D. in Philology
Department of English Language and Teaching Technique
Kuzbas State Pedagogical Academy
kogutei@yandex.ru

The author analyzes the anthroponomy of the Shors' heroic epos - one of the indigenous Turkic-speaking peoples of Southern Siberia - from the perspective of intertextuality, considers the phenomenon of intertextuality in folklore, and by the example of the Shor heroic epos characters' proper names reveals the metaphorical potential of folklore "nomina propria", their connection with ancient Turkic anthroponymics.

Key words and phrases: Turkic languages; Shor language; onomastics; intertextuality; picture of the world; folklore.

УДК 821.161.1

Филологические науки

На материале повести Сухбата Афлатуни «Глиняные буквы, плывущие яблоки» рассмотрен образ дервиша в современной русской литературе. Двойником дервиша в повести является молодой Учитель, Учитель с большой буквы, с появлением которого у жителей села появляется новое знание и долгожданная вода.

Ключевые слова и фразы: Сухбат Афлатуни; современная литература; дервиш; учитель; Мессия.

Надежда Анатольевна Томилова

Кафедра русской и зарубежной литературы и методики
Московский гуманитарный педагогический институт
Denisova09@mail.ru

**ДЕРВИШ КАК УЧИТЕЛЬ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ:
НА ПРИМЕРЕ ПОВЕСТИ СУХБАТА АФЛАТУНИ
«ГЛИНЯНЫЕ БУКВЫ, ПЛЫВУЩИЕ ЯБЛОКИ»[©]**

Молодой писатель из Ташкента, кандидат философских наук Евгений Абдуллаев, более известный под псевдонимом *Сухбат Афлатуни* (что значит «Диалоги Платона»), является признанным автором: лауреат премии журнала «Октябрь» (2004), победитель литературного конкурса «Русская премия» («Ташкентский роман», 2006; «Год барана», 2011), призер российской Независимой премии в сфере искусств «Триумф» (2007) и др.

В данной статье детально остановимся на повести Сухбата Афлатуни «Глиняные буквы, плывущие яблоки». Один из ключевых персонажей повести – дервиш. Главного героя повести, учителя, современные жители среднеазиатской деревни сопоставляют с дервишем, когда-то приходившим к ним, – он принес чудесные буквы, зашифрованные в стенах древней бани, и предсказал приход пресной воды.

История мифического дервиша, объясняющая постройку бани в безводной местности, становится историей об умирающем страннике, учителя, и его возвращении, своего рода трансформацией истории жертвоприношения: «...дервиш пришел, волосы до колена болтаются, попробовал воду и выплюнул: “Люди, для мечети она не подходящая”. Люди говорят: “Поняли, не плюйся. Говори, для чего подходящая?”. Он своими святыми мозгами подумал, говорит: “Для бани подходящая. Грязь смывать, сопли разные с тела. Раз в год, в такой-то день. А пока я не вернусь, воду, которая оттуда идти будет, не пейте”. “Так-так, – сказали люди. – А когда ты вернешься, о волосатый?”. “Не знаю... Когда с безоблачного неба дождь пойдет, и когда сухая земля воду родит. А теперь меня убейте”. “Как же ты вернешься, если мы тебя уьем?”. Его еще поотговаривали немного: давай, мол, постригись и у нас жить оставайся. Потом убили. Неудобно гостю отказывать» [1, с. 25].

«Архетип героя – дервиша/учителя – мифологический культурный герой, существует в циклическом времени мифа: он уходит, чтобы вновь возвратиться, – пишет Э. Ф. Шафранская. – Инакость учителя... – органичное качество дервиша...» [2, с. 380]. «Нос у него был прямой. С такими носами, действительно, в дождь неудобно. И тут его, чужака, увидел Золото. Испугавшись, бросился домой. Его крик просачивался