

Челтыгмашева Лариса Викторовна

ФОЛЬКЛОРНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ В РОМАНЕ К. НЕРБЫШЕВА "У СИНХ УТЁСОВ"

В статье рассматривается вопрос о создании фольклорно-этнографического контекста в романе К. Нербышева "У синих утёсов". В этой связи исследуется использование писателем фольклорных элементов, этнографических фактов и реалий. Автор приходит к выводу, что пословицы и поговорки, песни, тахпахи (лирическая сочязательная песня, обращённая к какому-либо лицу), свадебная и похоронная обрядность, описание бытовых деталей, обычаев народа придают роману национальное своеобразие, помогают К. Нербышеву раскрыть тему произведения, характеры героев.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/11-3/16.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 11(65): в 3-х ч. Ч. 3. С. 56-61. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/11-3/

© 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: phil@gramota.net

Список литературы

1. **Иванов Вяч. Вс.** Монтаж как принцип построения в культуре первой половины XX в. // Монтаж: литература, искусство, театр, кино / составитель: М. Б. Ямпольский. М., 1988. С. 119-149.
2. **Кант И.** О форме и принципах чувственно воспринимаемого и умопостигаемого мира // Кант И. Сочинения: в 6-ти т. М., 1964. Т. 2. С. 381-426.
3. **Лотман Ю. М.** Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. 92 с.
4. **Ойзерман Т. И.** Кантовская концепция пространства и времени [Электронный ресурс] // Кантовский сборник. 2009. № 1. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/kantovskaya-kontseptsiya-prostranstva-i-vremeni> (дата обращения: 24.06.2016).
5. **Пастернак Б. Л.** Полное собрание сочинений: в 11-ти т. М.: СЛОВО, 2004. Т. 3. Проза / сост. и коммент. Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак. 632 с.
7. **Раппапорт А. Г.** К пониманию поэтического и культурно-исторического смысла монтажа // Монтаж: литература, искусство, театр, кино / составитель: М. Б. Ямпольский. М., 1988. С. 14-23.
8. **Салганик Р. И.** Рекомбинации как творческий прием в искусстве, науке и природе // Монтаж: литература, искусство, театр, кино. М., 1988. С. 5-14.
9. **Тынянов Ю. Н.** Поэтика. История литературы. Кино / составитель: М. Б. Ямпольский. М.: Наука, 1977. 576 с.
10. **Эйзенштейн С. М.** Монтаж. М.: ВГИК, 1998. 192 с. + 1 л. ил., нот.

**MONTAGE, LITERARY AND MUSICAL TECHNIQUES IN PROSE BY B. L. PASTERNAK
(BY THE EXAMPLE OF THE STORY "AIRWAYS")**

Khamenok Vera Ivanovna
Lomonosov Moscow State University
verakhamenok@gmail.com

The article (by the example of the story "Airways") considers principles of interaction of cinematic, musical and literary techniques. The visually perceptible part of the work implies the presence of a significant amount of visual images introduced into the text; the auditory perceptible part implies the presence of assonance, dynamic techniques, and description of sound aspects of reality. Cinematic techniques used by the author, who does not consider it necessary to remain in the shadow, connect different narrative planes so that the reader becomes an active participant.

Key words and phrases: montage; dynamic techniques; cinema; time and space; anaphora; sound recording; refrain; author's role.

УДК 82.09

В статье рассматривается вопрос о создании фольклорно-этнографического контекста в романе К. Нербышева «У синих утёсов». В этой связи исследуется использование писателем фольклорных элементов, этнографических фактов и реалий. Автор приходит к выводу, что пословицы и поговорки, песни, тахи (лирическая состязательная песня, обращённая к какому-либо лицу), свадебная и похоронная обрядность, описание бытовых деталей, обычаев народа придают роману национальное своеобразие, помогают К. Нербышеву раскрыть тему произведения, характеры героев.

Ключевые слова и фразы: фольклорно-этнографический контекст; традиции фольклора; фольклорные жанры; этнографические реалии; обычаи; обрядность; этнопоэтика.

Челтыгмашева Лариса Викторовна, к. филол. н.
Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории
cheltygmasheval@mail.ru

**ФОЛЬКЛОРНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ В РОМАНЕ
К. НЕРБЫШЕВА «У СИНИХ УТЁСОВ»**

В этом году свой 80-летний юбилей отметил бы известный хакасский писатель Каркей Трофимович Нербышев (1936-2004) – автор рассказов, стихотворных фельетонов, лирических стихов, повести «Хорлаңа Хара суғ» («Журчащий ручеёк»), романа «Көгім хорымнарда» («У Синих утёсов»). Роман К. Нербышева «У Синих утёсов» [6] был издан в 1983 г. В нём на основе художественного метода, сочетающего в себе фольклорные и литературные традиции, раскрывается тема коллективизации 1930-х годов. Превосходный знаток фольклора, истории и этнографии своего народа, Каркей Нербышев в романе «У Синих утёсов» глубоко и полно выражает своеобразие национальной картины мира, этническую ментальность хакасов. Несмотря на то, что творчество К. Нербышева исследовалось литературоведами А. Г. Кызласовой [5], Р. Т. Саковой [8], В. А. Карамашевой [3], синтез фольклорных, мифопоэтических, этнографических традиций и традиций романной прозы, специфика создания национальной картины мира в романе «У Синих утёсов» до сих пор не изучены в достаточной степени. В данной работе мы коснемся одной из основных сторон, составляющих художественный мир писателя, – фольклорно-этнографического контекста в романе «У Синих утёсов».

Создание фольклорно-этнографического контекста в литературном произведении связано с многообразным использованием различных жанров фольклора, этнографических реалий, этноэстетических (изобразительно-выразительных, стилистических, языковых) средств. Как известно, фольклор был и продолжает оставаться первоосновой художественной литературы. Каждый писатель, так или иначе, обращается к идейно-

нравственным и этическим ценностям, заложенным в произведениях устного народного творчества, художественно осваивает мотивы, образы, изобразительно-выразительные средства и приёмы фольклора. Целостную эстетическую систему в произведении наряду с фольклоризмами создают и этнографизмы, т.е. художественное использование в повествовании традиционных форм бытового уклада, обычаев и обрядов народа. По словам современных литературоведов, «пословицы и поговорки, песни, легенды, предания и мифы, народная обрядовая поэзия, как и сами традиционные ритуалы, так или иначе вошедшие в фольклорно-этнографический контекст произведения, обогащают его художественный фонд, являются выразителями ценнейшего достояния этнической культуры» [2, с. 4]. Фольклорно-этнографический контекст в романе К. Нербышева «У Синих утёсов» помогает отобразить не только процесс социального и политического переустройства общества, судьбу отдельных людей и народа в целом на переломном этапе истории, но и раскрыть особенности национальной действительности, своеобразие национального восприятия и образа мышления.

В романе «У Синих утёсов» писателем в результате обращения к фольклорно-этнографическому материалу создана разносторонняя картина жизни хакасского народа в 1890-1938 годы. Согласно фольклорной традиции, герои романа «У синих утёсов» противопоставлены друг другу. По одну сторону – представители советской власти Ягор Чисперов, Хызапья Софоновна, Рамей, Потылицын и др., по другую – бывшие баи Уртунчек, Чулгус-Торчых, Хара Хыс, Хабан-Кешке. Драма эпохи и внутренний мир человека составляют психологическую основу романа – в постижении внутреннего мира героев писатель отталкивается не только от простых описаний внешнего облика, но и прибегает к более сложному литературному приему – психологической характеристике посредством раскрытия мыслей, переживаний, оценки фактов и событий самими героями. Роман отличается более глубоким проникновением во внутренний мир практически каждого героя, стремлением автора подмечать все нюансы их душевно-эмоциональных состояний.

В романе использование традиций фольклора активно осуществляется в способах портретной характеристики и изображении внутреннего мира при создании образов женщин из рода Ах кистер (рода Белых девушек). В романе сюжет о происхождении рода Ах кистер напоминает сюжет охотничьих мифов: мастер по дереву и железу, могучий Сапон, охотясь в далеких краях, встретил бродившую в тайге беременную девушку Паачан, привел ее домой и женился на ней. Жили они дружно, вырастили двух дочерей. Старшая Сарыг Пазычах, которая пришла с Паачан, положила начало роду Ах кистер – белолицых, светловолосых, стройных, как свечи, девушек. Независимо от того, в какой род уходили замуж девушки из рода Ах кистер, их дочерей неизменно называли девушками из рода Ах кистер, хотя, как известно, по хакасским обычаям, род человека определялся по отцовской линии. Автор с нежностью подбирает лирические изобразительные средства в описании Сарыг Пазычах, ее дочери Аглоны, схожем с портретом героинь народных песен: светлые косы, черные глаза, длинные ресницы, ямочки на щеках, белый лоб, тонкая талия.

Роман начинается с эпизода «тутхын» – похищения, умыкания девушки – одного из ранних форм брака хакасов: бай Сибуча, обойдя бая Элэка, похищает самую красивую в деревне девушку Сарыг Пазычах и женит на ней единственного своего сына Олакаю. Автор описывает, как посланные баем «тутхынчылар», т.е. похитители девушки, закинув Сарыг Пазычах на коня, привозят её в восьмиугольный бревенчатый дом Сибучи. После «сас тойа» – праздника, на котором совершался свадебный обряд расплетания девичьих косичек и заплетания волос в две косы с волосами с головы жениха, – молодых запирают на ночь в амбаре. Так решилась судьба юной Сарыг Пазычах, обречённой жить с нелюбимым человеком. Из средств фольклорной поэтики здесь используется приём антитезы: на фоне картины свадебного пьяного веселья в доме бая Сибучи контрастно изображается пятнадцатилетняя Сарыг Пазычах, которая в амбаре от горя, «словно лишившись ума, каталась на скомканных шубах и овечьих шкурах» [6, с. 13]. Трагизм ситуации усиливает показ традиционного для изображаемого времени отношения к вопросу создания семьи: автор о людях, поженившихся Олакаю и Сарыг Пазычах, равнодушных к чувствам девушки, пишет: «Какое людям дело! Они сами женились так же, как их родители и их предки» [Там же]. В данном случае использование этнографических деталей, раскрывающих особенности национального быта в конце XIX века, позволяет оценить психоэмоциональное состояние Сарыг Пазычах, понимающей, что после «сас тойа», по обычаям, девушка считается замужней женщиной и не имеет права больше вернуться в отчий дом.

Сюжетная ситуация с «тутхынчылар» в романе повторяется при изображении жизни народа в 1930-е годы – годы становления советской власти в хакасских деревнях-аалах. Теперь уже сам Олакаю, когда-то похитивший Сарыг Пазычах, держит оборону в своем доме от «тутхынчылар», прибывших за его дочерью Аглоной. Их останавливает комсомолец, секретарь сельсовета Ягор Чисперов. Но, узнав о том, что Аглона и Ягор любят друг друга, Олакаю сам отводит дочь в деревню Толагалар, чтобы отдать замуж за Тюрия. В доме Толага, в котором уже и мясо, и бочонки с вином были приготовлены, решают: ехать с «чарас», т.е. с мировой, к отцу невесты или ждать «сүргінчи» – погони, которую обычно устраивали за теми, кто умыкнул девушку, с целью узнать по доброй воле или нет она выходит замуж. Если девушка не была согласна, то она вместе с «сүргінчи» возвращалась домой. Спора не было бы, если бы Олакаю сам не привел дочь к жениху. Здесь автор, привлекая этнографический материал, показывает степень негативного отношения бая Олакаю к советской власти: из-за чувства ненависти к ней он со словами «чем отдать красному чёрту, сам продам свою дочь» [Там же, с. 29], ломает жизнь дочери, отдав её замуж за нелюбимого человека.

Известный этнограф К. М. Патачаков в свое время отмечал, что «у хакасов существовало три формы заключения брака: путём сватовства невесты, похищения её без согласия как её самой, так и её родителей, и путём брака по соглашению с невестой, но втайне от её родителей» [7, с. 79]. К. Нербышев в своем романе отобразил все три формы заключения брака, придав им функцию раскрытия изображаемой социально-исторической ситуации. Показанная в начале романа вторая форма, при которой невесты (Сарыг Пазычах, Аглона) были

похищены, автором связывается с прошлым, подаётся как пережиток патриархального строя, калечащий жизнь людей. Третья форма заключения брака в романе наблюдается в эпизоде изображения «сас тоя» любящих друг друга Ягора и Соломей. Довольно подробно описав процесс переплетения косичек Соломей в две косы с волосами Ягора, К. Нербышев поясняет семантический смысл обряда: заплетённые вместе волосы молодых символизируют крепкий, надёжный брак, благословение на долгую и счастливую семейную жизнь. Здесь традиционная свадебная обрядность служит изображению жизнеутверждающего финала повествования, а зарождение новой счастливой семьи связывается с реалиями времени социалистического строительства. Роман заканчивается свадьбой Ягора и Соломей, которую они справляют в праздник Красно-го Октября, когда всей деревней празднуют первый урожай после создания колхоза.

Первая и наиболее архаичная форма заключения брака, когда женили сосватанных ещё в младенчестве парня и девушку, в романе представлена в игровой манере. Когда колхозы посеяли первый хлеб, в деревне Толагалар в один родились сын Аглоны и Тюрия и дочь Тоонай и Акена. Формально придерживаясь древнего обычая сватовства малолетних, председатель колхоза «Тайга чөбі» Кабрюс шуточно сватает для своего племянника дочь Акена с их же рода, чтобы в будущем не отдать её в другой род. На празднике по случаю рождения детей, называемом хакасами «төрөөн тойы», перешедшем в романе в импровизированное сватовство, Кабрюс произносит благопожелание, чтобы дети Тюрия и Акена потом поженились и жили в добром здравии при новой власти. В данном случае автор показывает, как в образе Кабрюса, хозяйственного, смекалистого мужика, поначалу, как и многие жители деревни, выступавшего против советской власти, но которого его род выбрал председателем создаваемого в их деревне колхоза, соединены и традиционное (от поколения к поколению передающиеся обычаи, миропонимание, нравственные ценности и др.), и новое, что возникло в результате социальных сдвигов в жизни хакасского народа.

В ходе повествования К. Нербышев также привлекает фольклорно-этнографические элементы, связанные с похоронной обрядностью. Автор показывает, как, по хакасским обычаям, в доме, где лежат тела детей Рамея Ивановича, убитых бандитом Сакисом, собираются все жители деревни, кроме противников новой власти Уртунчека, баев Хулатая и Ызырга, шамана Камиса, как хайджи под аккомпанемент музыкального инструмента – чатхана и горловым пением – хаем сказывает героическое сказание об алып-богатыре Алтын Хылысе, бьющемся с ненасытным чудовищем из подземного мира Хара Моосом. В прежние времена на поминки обязательно приглашали сказителя, который всю ночь исполнял героическое сказание. Трагизм описываемой ситуации усиливает введение такого фольклорного жанра как «сыыт» – плач. Мать убитых детей причитает:

«Рожденные мною дети, Валя, Рома,
Из-за отца убиты бандитами,

Родившиеся от меня дети, Валя, Рома,
Из-за матери погибли от рук бандитов» [6, с. 41].

Песенный материал, представленный в разных жанровых разновидностях (лирической песни о дороге, тахпах о сильном Сапоне, плача Варвары), создан автором на народной песенно-поэтической основе. Представленный как самостоятельное поэтическое произведение, он одновременно соотносится с описываемыми в романе событиями, усиливая эмоционально-психологический фон, раскрывая процессы, происходящие во внутреннем мире героев. К примеру, чувства влюбленной в Ягора красавицы Соломей выражаются через лирическую песню «тахпах». Автор в ходе повествования рассуждает о роли тахпах в жизни хакаса: «тахпах» является неизменным спутником хакасов, особенно женщин, и в радости, и в горе люди обращаются к тахпаху, напевы и слова которого исходят из самого сердца человека.

Наряду со свадебной и похоронной обрядностью, К. Нербышевым используется и другой этнографический материал, например, упоминание народных бытовых реалий. Автор описывает жилище хакасов (домики без крыш, покрытые корой юрты, дома, стены которых наполовину из сосны), сараи, амбары с замками, которые никогда не замыкались. В романе упоминаются детали охотничьего быта (самострел для охоты на коз, кабаргу и медведя – «айа», силки на птиц, мелких зверей – «хыл»), национальный кисломолочный напиток – «айран», вино из айрана – «айран арагазы», кисловатый, творожистый осадок, остающийся после перегонки вина из айрана – «аарчы», традиционная одежда (накидка из шабура – домотканного полотна из шерсти) – «сабыр», верхняя летняя одежда из овечьей шерсти – «таар», обувь из сыромятной кожи – «чарыг өдік». Автор красочно описывает, как молодые люди проводят свободное время: играют в «Хан хаты острогта одырча» («Царица в остроге»), «Хазых чазырганы» («Игры в бабки»), «Чол кизип» («Перебежать дорогу»), «Идек тартызарга» («Вступить в рукопашную схватку»), состязаются в исполнении тахпахов, танцуют кадрили, ставят инсценировки камлания шамана. В романе есть описание национальной борьбы «күрес» – любимого в народе состязания. Автор детально и с любовью пишет о том, как проводился «күрес» и что он значит для хакаса. На свадьбах, праздниках, где бы ни собирались хакасы, – устраивали «күрес». К примеру, встретятся два-три хакаса у дороги, поздороваются, поприветствуют друг друга, справятся о здоровье, о делах и затевают «күрес», в котором каждый старается показать свою сноровку, силу, ловкость. Также и в дальней дороге: остановятся, чтобы лошади отдохнули, сами – бороться. «Күрес» всегда был в крови народа» [Там же, с. 180], – отмечает автор, описывая состязание в борьбе между парнями, отправляющимися в армию в то время, когда Красная Армия вступила в войну с Японией. Использование этнографического материала придает произведению национальный колорит, способствует раскрытию особенностей хакасской национальной действительности 1930-х годов.

Исследуя события, изменившие жизнь и мировоззрение хакасов, художественно познавая уmonoстроения людей рассматриваемого периода, автор одним из первых в хакасской литературе затронул тему коллективизации. В эпизоде, описывающем, как жители деревни сгоняют свой скот в общий колхозный двор, показано эмоционально-психологическое состояние хакасов, испокон веков основным видом хозяйственной деятельности

которых было животноводство. Ругань, плач, ссоры сопровождают процесс обобществления, самая ленивая лошадь, самая блудная корова теперь казались своим хозяевам самой лучшей скотиной. Чтобы не отдать своего гнедого коня в колхоз, вор-конокрад Чулгус-Торчых зарезал быстрого, выносливого друга, которого он взял к себе ещё жеребёнком. В данном случае показано, как, не принимая новую власть, человек совершает убийство самого дорогого и близкого для него существа, много раз спасавшего его в опасных ситуациях, – коня.

Хакасы считают, что существуют три мира: Верхний, Средний и Нижний. Божества Верхнего мира покровительствовали и помогали Среднему человеческому миру, жители же Нижнего мира за нарушение запретов, правил поведения и норм нравственности посылали болезни, несчастья, смерть. Ссоры, разрушения, хаос, пороки, дисгармония в Среднем мире притягивают обитателей Нижнего мира: духов, слугов Эрлик-хана, умерших родственников, которые для нас становятся силами зла [1]. В романе «У Синих утесов» противники советской власти народу внушают, что создание колхозов, комсомола несёт хаос, разрушение, что в конечном итоге приведёт к гибели. С установлением в аалах-деревнях Советов и с коллективизацией связываются мифические представления о предстоящем конце света: «Деревня наполнилась страшными слухами. По ночам выли собаки.

– Последний год.
– Конец света наступает.
– О, господи, слышали, где-то возле Таштыпа Бог на землю спустился. Мальчик-пастушок его видел, говорят.

- Да, да... Народ скоро весь вымрет.
- Говорят, Боженька, спустившись на землю, плакал.
- Что делают советские... У-у, бедных детей жалко. Нам-то что...
- По деревням послание Бога ходит. Говорят, красная бумага.
- Быть крови...
- Кровь, кровь, – ползли черные слухи» [6, с. 66].

К. Нербышев в своем романе описывает сложный период в истории России – период социальных сдвигов, кризиса архаичных устоев, возникший после революции 1917 года. Преодоление слухов, распространяемых противниками советской власти, показ позитивного значения новых явлений – одна из составляющих тематики романа «У Синих утесов».

«Как принять новую власть? Что она даст?» – эти вопросы остро волнуют героев романа. Неизвестность пугает людей: мужики угрюмо молчали, а их жёны, обнимая детей, по ночам тяжело вздыхали: «Бедные дети в такое непонятное, беспокойное время родились. Что их ожидает в будущем? Говорят, скоро “холхозы” будут, затем команизм придёт, а потом и конец света наступит» [Там же, с. 46]. Смуту в каждой деревне наводит «божий человек» Уртунчек. Автор изображает его белоголовым, белобородым стариком, внешне напоминающим благообразный облик верующих старцев. Его узкая галия перехвачена тонким, как нить, поясом, на нем всегда чистое белое платье из тонкого холста. Говорил он тихо, спокойно, умиротворённо, взгляд был печальным, но сердце – холодным и жестоким. Именно по его наказу была убита Сарыг Пазычах и сожжён дом Олакайа. Так, на фоне описания деталей, ассоциирующихся со светлым образом духовного праведника, автор даёт контрастирующую характеристику Уртунчеку, злобная, коварная и мстительная внутренняя сущность которого не соответствует внешнему образу набожного человека.

Под предлогом проповеди христианской веры и очищения от грехов перед Богом Уртунчек ходит из одной деревни в другую, сея в сердцах людей тревогу, страх, сомнения. И хакасы верят его мистическим предвещаниям: «В Библии говорится, когда наступит команизм, отец не постесняется дочери, а невестка – тестя. Народ как скот будет жить. Все под одним одеялом будут. Сейчас хохозы, затем команизм... О, господи, наступило время вымирания народа» [Там же, с. 72]. Для хакасских женщин недопустимо было не то, что лежать, даже сидеть рядом со свекром. Прикасаться к нему, здороваться с ним за руку, называть его и родственников мужа по имени считалось большим грехом и выражением неуважения к супругу и его роду. «Чем такое видеть, лучше умереть», – говорит женщина по имени Очых. Автор, конечно, опирается на такую особенность менталитета хакасской женщины как почитание мужа и рода, в который она пришла, действительность же (коллективизация), искажённо представленная Уртунчеком, в понимании хакасов требует непопустительного.

В изображении жизни хакасов в 1930-е годы К. Нербышевым отмечается такая важная для хакасского традиционного общества фигура как шаман. Доктор философских наук Г. Г. Котожеков писал, что, несмотря на активную христианизацию народов Южной Сибири, у хакасов и алтайцев шаманизм был широко развит и сохранялся в начале XX столетия со всеми его атрибутами [4, с. 64]. В романе «У Синих утёсов» представители двух религий – боговерующий Уртунчек и шаманка Хызарай – выступают против новой власти. Если Уртунчек целенаправленно ведёт идейную агитацию против Советов и колхозов, то Хызарай, пользуясь тем, что хакасы к шаманам традиционно относились с уважением и почитанием, проводя ритуальные действия, косвенно формирует у них негативное восприятие социально-политических перемен, ведущих к хаосу, смерти, гибели народа. «Тяжелый, неурожайный год», «конец света» – так воспринимают герои романа после проповедей Уртунчека и камлания Хызарай ту действительность, о которой К. Нербышев говорит в своем произведении.

А вестником смерти в романе выступает филин, в мифологии относящийся к разряду птиц, несущих угрозу, пророчащих беду и т.д. Напротив дома председателя сельского совета Рамея Ивановича, чьих малолетних детей убил бандит Сакис, кричал филин. Согласно народному поверью, если в деревне лежит покойник и кричит филин, то это к беде. Использование филина как мистического символа надвигающейся беды, предвестника гибели необходимо автору для показа трагизма ситуации, когда в классовой борьбе гибнут дети: «С противоположной скалы над горем людей зло хохотал филин. Ему, видимо, весело и интересно от стоящего в деревне плача. Маленькими лунными глазками, он, хохоча, смотрел на деревню. Непрерывно, омерзительно и жутко ухал. Он, видимо, осознавал свое превосходство над человеком. Он не знает, что такое радость или горе.

Ему не нужны ни революция, ни смена власти. Насытив свой живот, поспав, он кричит довольный своей участью быть филином» [6, с. 37]. Услышав уханье шаманской птицы, старая шаманка Хызарай произносит традиционное в таких случаях заклинание: «Нож-топор тебе, нож-топор тебе», – переходящее в новое по содержанию заклинание на новую власть: «Пусть на субетских, тпук, на каманистов падает... нож-топор» [Там же].

Образом единого пространственного континуума романа К. Нербышева являются Синие утёсы. Через отношение героев к родным утёсам им даётся косвенная характеристика. Например, председатель колхоза Хызарай Софоновна, которая, много лет находясь вдали от Синих утесов, в своих снах часто видела родной уголок. Вернувшись на родину через тридцать лет идейно убеждённым коммунистом, направленным партией для создания колхоза в деревне, она просит прощения у своей земли за то, что когда-то её прокляла. Или байская дочь Хара Хыс, которая ради того, чтобы, после раскулачивания ее не отправили в ссылку, чтобы «только остаться на своей земле», готова отдать дочь Лютке замуж за секретаря сельского совета Кёстигеса. Или бандит Сакис, который за совершенное им убийство детей получил, наверное, самое суровое наказание для человека: сбежав в Туву, он не может больше вернуться на родную землю. Стоя на границе, отделяющей его от Хакасии, Сакис с тоской смотрит вверх зеленой тайги в сторону Синих утесов. Понимание им того, что ему нет прощения, составляет суть трагического в его образе. Все герои романа не мыслят себя вне родного края, вне Синих утёсов. Такое изображение их особой связи с родной природой и землей восходит к общефольклорному художественному принципу, присущему всем народам, воспринимающим себя частью окружающего мира.

В романе «У синих утесов» пейзаж играет роль своеобразного фона для развертывания сюжетного действия. Окружающая природная среда в романе очеловечена, ей приписаны живые чувства, на нее человек переносит свои собственные свойства. Присущая мифопоэтическому сознанию особая связь с окружающей средой нашла отражение в многочисленных сопоставлениях между явлениями внутренней жизни человека и природы. По принципу отождествления природного и человеческого описания пейзажных картины романа: «тонкие белые березки смотрятся, как принаряженные молодые девушки, красивые и стеснительные» [Там же, с. 5]; «Лишь поздний ветерок, как чье-то тяжелое дыхание, изредка стонал» [Там же, с. 58]; «Низкие, сбитые, как овечья шерсть, облака бежали над деревней на запад, торопясь на чей-то зов» [Там же, с. 136]; «Солнце, медленно поднявшись из-за Очы скалы, изумилось: земля была вся белая!» [Там же, с. 198] и др. Пейзаж в романе выполняет функцию выражения внутреннего состояния героев. Так, радостное настроение Хызарай Софоновны в день, когда впервые всем колхозом вышли на сенокос, передает красочное описание усыпанного разными цветами подножья Очы скалы. Ягора, возвращающегося после учёбы из Новосибирска в Кёгём Хорымнар, встречает родная природа со знакомыми с детства запахами богородской травы и перезревшей клубники, свистом сусликов, пением жаворонков. Или описание ночного пейзажа, когда ищут бандита Сакиса, соответствует внутреннему состоянию тревожности людей, находящихся в ожидании того, что принесёт им новая власть: «Деревня стояла в жуткой холодной тишине. Из-за Очы скалы поднялась полная луна, осветившая землю голубоватым светом. Сначала показались горы-реки, затем дома. Плетни-заборы опустили на дорогу длинные тени. Спустившийся со светом луны ветерок шуршал мышью среди крапивы. Иногда, как дух умершего человека, касался щеки» [Там же, с. 36]. В конце романа природный пейзаж используется как объект психологической параллели в раскрытии эмоционального состояния Ягора в праздник Красного Октября, когда ему кажется, что «как стекло прозрачный, как родник вкусный» [Там же, с. 198] воздух в деревне Кёгём Хорымнар передаёт настроение людей, радующихся первому колхозному урожаю, когда каждый колхозник получил так много зерна, что пришлось расширять закрома.

Образные сравнения в романе «У синих утесов» служат примером мифопоэтического восприятия окружающего мира, выражая близость человека не только с природой, но и с вещным миром. К. Нербышев много в этом контексте использует сравнений человеческого мира с предметами и явлениями природы: Сакис сравнивается то с коршуном, то с вороном, щеголевато одетый байский сын Иван – с сорокой, взволнованный маленький аал – с муравейником, и др. Сопоставляемые объекты берутся из быта хакасов, узнаваемых и доступных им: «Словно поджариваемый в казанке ячмень, “тыш-таш”, прыгали разные мысли, которые жизнь безостановочно мешала своей мешалкой» [Там же, с. 46]; «Страшные слухи, как айран, забродив, зашипев, вспенились на устах народа» [Там же, с. 69]; «На сердце мысли капали, как кислые капли из мешочка с аарчы» [Там же, с. 73]; «Голос Сакиса шипел, как жир, стекающий в казанок для поджаривания зерна» [Там же, с. 84] и др. Подобные сравнения в романе К. Нербышева «У синих утесов» функционируют как средство создания образа, выражающее национальное своеобразие видения мира.

Широкое применение в романе находят пословицы и поговорки, употребление которых в речи героев отнесено к ситуацией и со смыслом высказывания. При этом автор стремится сохранить народную семантику того или иного выражения при незначительном преобразовании его формы, передать колорит устной народной речи, ее жизненную метафоричность.

Творчески используя традиционные средства изображения, К. Нербышев вырабатывает элементы новой эстетики, объединяющие широту, обобщенность фольклорного мышления с конкретизирующим реалистическим литературным сознанием, стремлением к литературному психологизму, выводя реализм хакасской литературы на новый этап его развития. Психологической мотивации поступков героев способствует обращение к обычаям и традициям хакасов, что составляет одну из граней национального своеобразия романа. Фольклорно-этнографический контекст, созданный при помощи различных фольклорных жанров, фольклорных принципов и приёмов изображения, этнографических реалий, в романе «У синих утёсов» служит фоном для изображения социально-исторических событий, изменивших жизнь народа. Автор отразил реалии самобытной жизни хакасских селений в годы коллективизации, создал картины природы, придающие особую лирическую окрашенность повествованию, и, что самое важное, ему удалось отразить в характерах героев, входящих в новое, их национальную сущность, что в единстве делает роман зрелой художественной прозой.

Список литературы

1. Анжиганова Л. В. Традиционное мировоззрение хакасов. Опыт реконструкции. Абакан: Роса, 1997. 128 с.
2. Далгат У. Б. Этнопоэтика в русской прозе 20-90-х гг. XX века (Экскурсы). М.: ИМЛИ РАН, 2004. 212 с.
3. Карамашева В. А. Становление хакасской прозы: жанр, проблематика, характер. Абакан: Изд-во ХГУ им. Н. Ф. Катанова, 1996. 136 с.
4. Котожеков Г. Г. Культура народов Саяно-Алтайского нагорья. Абакан: Хакасское кн. изд-во, 1992. 193 с.
5. Кызласова А. Г. Хакасская литература 70-80-х годов. Проза // Очерки истории хакасской советской литературы. Абакан: Хакасское отделение Красноярского кн. изд-ва, 1985. С. 131-158.
6. Нербышев Н. Т. Кõгim хорымнарда. Абакан: Хакасское кн. изд-во, 1983. 207 с.
7. Патачаков К. М. Культура и быт хакасов в свете исторических связей с русским народом (XVIII-XIX вв.). Абакан: Хакасское кн. изд-во, 1958. 104 с.
8. Сакова Р. Т. «Хорлана хара суғданар» сағыстар // Ах тасхыл. 1974. № 22. С. 124-126.

FOLKLORE-ETHNOGRAPHIC CONTEXT IN THE NOVEL BY K. NERBYSHEV "AT THE BLUE ROCKS"

Cheltygmasheva Larisa Viktorovna, Ph. D. in Philology
Khakass Research Institute of Language, Literature and History
cheltygmasheval@mail.ru

The article discusses the creation of the folklore-ethnographic context in the novel by K. Nerbyshchev "At the Blue Rocks". In this regard, the author investigates the writer's use of folklore elements, ethnographic facts and realities. The author comes to the conclusion that proverbs and sayings, songs, takhpakhi (lyric adversary song, addressed to a person), wedding and funeral rites, the description of details of everyday life, customs of people give national identity to the novel, help K. Nerbyshchev to reveal the theme of the work and the protagonists' characters.

Key words and phrases: folklore-ethnographic context; folklore traditions; folklore genres; ethnographic realities; customs; ritualism; ethno-poetics.

УДК 821.134.3

В статье исследуется история восприятия и интерпретации творчества поэта Франсишку Са де Миранды в контексте традиции португальского, советского и российского литературоведения. Основная задача статьи – восстановление баланса в восприятии португальского автора, давно вошедшего в историю литературы многочисленными упоминаниями его в одном качестве – в качестве новатора, провозвестника новой литературной традиции, посредника между португальской и итальянской литературами. Между тем, более внимательный взгляд на жанровую структуру наследия Са де Миранды побуждает заключить, что продолжение национальной литературной традиции, берущей начало в Средневековье, также было существенным для португальского поэта.

Ключевые слова и фразы: европейская литература эпохи Возрождения; португальская литература; Франсишку Са де Миранда; советское литературоведение, португальское литературоведение.

Чернов Антон Владимирович

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
antoniocernini@yandex.ru

**ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В ТВОРЧЕСТВЕ ФРАНСИШКУ СА ДЕ МИРАНДЫ:
РЕЦЕПТИВНЫЙ АСПЕКТ**

В коллективном восприятии автора, которое со временем формирует традицию, устойчивый образ или стереотип, Франсишку Са де Миранда фигурирует, прежде всего, как создатель нового литературного направления – человек, заложивший основы литературы португальского Возрождения. Естественным образом «новое» воспринимается в том или ином противопоставлении прежнему, предшествующему, «старому». Содержание каждого из этих определений может иметь как положительный, так и резко отрицательный характер. «Новое» может восприниматься как «прогрессивное» и «положительное», как следствие победы разума над невежеством, движения над косностью, но может считаться и пустым, поверхностным, чуждым, разрушительным по отношению к старине, которая зачастую позиционируется как своего рода «золотой век», время наивысшего расцвета, по отношению к которому все прочее – всего лишь та или иная форма упадка и деградации.

Представленные выше оппозиции «старого» и «нового» при известной архетипичности имеют в каждом конкретном случае помимо более или менее регулярно воспроизводимых смыслов также и оригинальные семантические составляющие, обусловленные актуальным контекстом. В случае Са де Миранды и «старое», и «новое» не воспринималось однозначно хорошо или однозначно плохо всеми или большинством его современников, уже поэтому было бы неверно говорить о том, что единственная заслуга поэта в его новаторстве. Франсишку Са де Миранда, выбрав для себя роль носителя новых веяний в литературе, оказался на перекрестке старого и нового. Данное положение вещей не вызывает никаких сомнений, однако характер творчества португальского поэта при этом имел сложное синтетическое содержание, которое не может быть