

Бедарева Ирина Александровна

## **СИМВОЛИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ТОТЕМНЫХ ЖИВОТНЫХ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ГОРНОГО АЛТАЯ**

Статья посвящена исследованию в художественных текстах русской литературы Горного Алтая символических образов животного мира, являющихся тотемами: оленя, медведя, коня, орла и других. В работе представлено, как происходило использование данных образов и как менялись их функционирование и смысловая нагрузка в творчестве русскоязычных писателей Горного Алтая: Григория Чорос-Гуркина, Петра Гордиенко, Николая Глебова, Георгия Кондакова, Кузьмы Поклонова, Петра Муравьева, Валерия Куницына.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/12-1/4.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/12-1/4.html)

Источник

### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(66): в 4-х ч. Ч. 1. С. 20-23. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/12-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/12-1/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

8. **Ишкиняева Л. К.** Творчество С. Т. Аксакова и литературная традиция XVIII столетия: автореф. дисс. ... к. филол. н. Ульяновск, 2011. 22 с.
9. **Канищева Е. В.** Ритм прозы М. Цветаевой: автореф. дисс. ... к. филол. н. Самара, 2013. 23 с.
10. **Никитина Е. П.** Творческая индивидуальность С. Т. Аксакова в историко-функциональном и сравнительно-типологическом освещении: дисс. ... к. филол. н. Уфа, 2007. 382 с.
11. **Николаева Н. Г.** «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука» С. Т. Аксакова: формы письма и традиции жанра: автореф. дисс. ... к. филол. н. Новосибирск, 2004. 17 с.
12. **Орлицкий Ю. Б.** Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. 685 с.
13. **Семьян Т. Ф.** Ритм прозы В. Г. Короленко: автореф. дисс. ... к. филол. н. Алматы, 1997. 24 с.
14. **Сергеева Е. С.** Ритм прозы Н. В. Гоголя: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2007. 15 с.
15. **Тарасенко О. С.** С. Т. Аксаков и М. А. Осоргин: типология творческих индивидуальностей: автореф. дисс. ... к. филол. н. Бирск, 2011. 20 с.
16. **Тимофеев Л. И.** Ритм стиха и ритм прозы // На литературном посту. 1929. № 20. С. 21.
17. **Тимофеев Л. И.** Ритм стиха и ритм прозы: о новой теории ритма проф. А. М. Пешковского // На литературном посту. 1928. № 19. С. 20-30.
18. **Томашевский Б. В.** Ритм прозы // Томашевский Б. В. О стихе. Л., 1929.
19. **Хажиева Г. Ф.** Ритм прозы Ф. М. Достоевского (на примере «фантаслического рассказа» «Сон смешного человека»): автореф. дисс. ... к. филол. н. Бирск, 2009. 24 с.
20. **Целовальникова Н. В.** Ритм прозы А. Ремизова: автореф. дисс. ... к. филол. н. Астрахань, 2005. 16 с.
21. **Чуркин А. А.** Мемуарно-автобиографическая проза С. Т. Аксакова: проблемы поэтики: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 2013. 25 с.

**THE RHYTHM OF S. T. AKSAKOV'S FICTIONAL PROSE  
(BY THE MATERIAL OF THE STORY "TRAPS FOR SMALL ANIMALS")**

**Bakirova Lena Rifkhatovna**, Ph. D. in Philology  
*Ufa Law Institute of the Ministry of Internal Affairs of the Russian Federation*  
*bakirova.lena@bk.ru*

The article considers in the form of a review the current state of studying the rhythmic nature of prosaic speech, determines the basic principles of a prosaic text rhythmic analysis, carries out a rhythmic analysis of the prosaic passage from S. T. Aksakov's story, and reveals the specificity of literary speech organization in it.

*Key words and phrases:* flash fiction; literary speech; speech organization; rhythm of prose; rhythmic analysis; lexical repetitions; syntactic repetitions; story.

УДК 82.091

*Статья посвящена исследованию в художественных текстах русской литературы Горного Алтая символических образов животного мира, являющихся тотемами: оленя, медведя, коня, орла и других. В работе представлено, как происходило использование данных образов и как менялись их функционирование и смысловая нагрузка в творчестве русскоязычных писателей Горного Алтая: Григория Чорос-Гуркина, Петра Гордиенко, Николая Глебова, Георгия Кондакова, Кузьмы Поклонова, Петра Муравьева, Валерия Куницына.*

*Ключевые слова и фразы:* тотемное животное; художественный образ; региональная литература; картина мира.

**Бедарева Ирина Александровна**, к. филол. н.  
*Горно-Алтайский государственный университет*  
*bediral@mail.ru*

**СИМВОЛИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ТОТЕМНЫХ ЖИВОТНЫХ  
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ГОРНОГО АЛТАЯ**

*Статья подготовлена при финансовой поддержке проекта Российского гуманитарного научного фонда «Алтайский текст русской литературы» № 16-14-04001 а(р).*

Исследование русской литературы Горного Алтая позволяет говорить об использовании в художественных текстах символических образов тотемных животных. Эта тема пока не являлась объектом исследования, однако достаточно частое фигурирование в текстах русскоязычных писателей Горного Алтая символических образов тотемных животных свидетельствует об актуальности данной работы. Для исследуемой литературы характерно использование следующих образов животного мира: олень/марал (Г. Чорос-Гуркин, К. Поклонов, П. Муравьев), медведь (Г. Чорос-Гуркин, П. Гордиенко), конь (Н. Глебов, В. Куницын, Г. Кондаков), орел (Г. Чорос-Гуркин, П. Гордиенко, Н. Глебов), скворец (Н. Глебов).

Тотемизм – одна из форм проявления древней культуры. Тотемы являются олицетворением связи человека и природы, которая выражается в запрете убивать тотемное животное. Кроме того, тотемное животное может отражать характер конкретного человека.

Обратимся к творчеству Григория Ивановича Чорос-Гуркина, считающегося основателем русской литературы Горного Алтая. Животный мир в эссе Гуркина «Алтай (Плач алтайца на чужбине)» (1907) представлен

исключительно тотемными животными (*благородные олени, бурая медведица, орел*), которые имеют огромное значение в мифологических представлениях многих народов об устройстве мира.

Согласно алтайским тотемным мифам об *олене*, это животное принадлежит миру людей, занимает место в средней части мирового древа и является неприкосновенным. Наиболее показательна в этом отношении легенда об охоте на белого оленя, в центре которой – рассказ сына отцу о том, как он гонялся целый день по Юч-Сюмеру (эти три вершины по преданиям алтайцев считаются жилищем богов) за оленем. Но итог охоты не доставил радости, так как белый олень на закате взлетел и пропал. Выслушав историю сына, отец настроено наказал не убивать оленя, опасаясь за жизнь рода. Сын ослушался и убил белого оленя, чем и спровоцировал сокращение рода кергилов [1, с. 29-30]. Исследование символики мифологии алтайского героического эпоса позволило В. П. Ойношеву констатировать наличие у *олени* исключительно положительных черт: данное животное в мифологии алтайцев является «носителем души богатыря или хозяина тайги» [8, с. 16].

*Орел* в мифологиях разных народов мира является «символом небесной силы, огня и бессмертия; одним из наиболее распространенных обожеествляемых животных-символов богов и их посланцев» [7, т. 2, с. 258]. В эссе Гуркина данный образ выполняет следующие функции: является двойником Ульгения в животном мире, выполняет роль медиатора между мирами.

«Ульгень дал алтайцу способность жить, как живет орел на утесах крутых скал. Он дал ему отвагу, запалил его сердце, чтобы он без страха ходил над сияющей бездной: наделил его зрением сокола, зрением, различающим предметы на расстоянии нескольких верст.

И с тех пор алтаец свободен, как птица. Гордо, как орел, с пренебрежением глядит он на богатство многолюдных городов, на дворцы этих жалких людей, рабов золота и утонченной роскоши» [9, с. 219].

Огромная роль орла в шаманизме народов Сибири была отмечена В. Я. Проппом: орел – «птица – хозяин неба – он непрерывный спутник и помощник шамана. Это он во время камлания сопутствует ему в его странствиях на небо и в подземный мир, охраняя его от несчастий в пути, а также отводит по назначению жертвенных животных различным божествам» [12, с. 142].

В цикле очерков «Ойротия» (1931) Петра Гордиенко также можно отметить использование образов тотемных животных. Второй очерк цикла, «Ту-эзи», отражает картину мифологических представлений алтайцев. В нем представлен последовательный переход от общей картины мира, где центральными являются образы Реки и Горы, к частным элементам, символическим в мифологии алтайцев. Вслед за описанием горных массивов в текст вводятся образы двух тотемных животных: *орла* и *медведя*. Гордиенко подчеркивает важную роль этих животных в верованиях алтайцев: «Первобытны и трудны пути на Алтае. Человеческая нога почти не коснулась его таинственных дебрей. Узкие тропы вьются до самых вершин снегового царства. Медведь-айу – старый хозяин троп – чутко сторожит молчаливый покой вечных ледников. Сорвется с ближней скалы каран-кэрэдэ – орел-стервятник и поплывет в синем небе» [3, с. 20].

*Медведь* в алтайской мифологии является священным животным, и существует много легенд о том, что изначально он был человеком. Одна из алтайских легенд повествует о божественном происхождении этого зверя, который сначала был богом. Любопытство, вопреки воле отца, заставило медведя спуститься на землю, за что он и был наказан превращением в медведя [6, с. 44]. Распространено использование в шаманизме маски медведя с целью контактирования с лесными духами. Однако в алтайской мифологии более предпочтителен культ *орла*, так как именно он сопровождает шамана в его путешествиях в подземный мир.

*Медведь* также является древним тотемом славянского фольклора. Мифологические предания о чудесном божественном происхождении *медведя*, по утверждению Э. В. Померанцевой, достаточно широко распространены и гласят о том, что медведь жил в одном чуме с богом, а за упрямство был отправлен жить на землю [11, с. 59-60]. Отголоски культа *медведя* можно проследить и в сказочном эпосе. Констатируя мифологизированность этого животного в лесной части России, Т. Б. Щепанская отмечает, что ссылки на медведя мотивируют определенные правила, которым должен следовать путник [14, с. 178].

В цикле Гордиенко *медведя* позволительно считать звериным двойником человека, а также – хозяином *нижнего* мира. Этот зверь упоминается в очерке «Год борьбы» и выступает в роли хранителя троп, выражает возмущение действиями захватчиков Алтая: «На сотни верст раскинулось мертвое пространство. Только житель берлоги медведь изредка нарушал жуткую тишину, распластавшую свои крылья по диким зарослям курумника» [3, с. 108].

Итак, Гордиенко вслед за Гуркиным использует образы *орла* и *медведя*, но в эссе Гуркина в большей степени проявлена связь с алтайской культурой, и поэтому основная смысловая нагрузка отведена образу *орла*; Гордиенко актуализирует в большей степени русскую национальную традицию, и более значимым для него является образ *медведя*, символ славянского фольклора.

Николай Глебов вводит в русскую литературу Горного Алтая новый смыслообразующий образ и персонаж – *коня*. Центральными в образной системе его повести «Кара-Баарчык» (1946) являются образы-мотивы *коня* и *птицы*. Автор дает главному герою имя *Кара-Баарчык*, что с алтайского означает *скворец*, и ставит имя в заглавие, включая тем самым в произведение мифологический подтекст. В алтайских и русских языческих поверьях *скворец* символизирует приход весны, связан с переменами к лучшему, с верой в светлое будущее. Главный герой не только наделен именем и признаками птицы, он по характеру напоминает забитого птенца, окружающие относятся к нему, как к птице: «Возьми в коробке калмычонка, унеси к себе в избу... только гляди, чтоб не убежал» [2, с. 4], «Точно загнанный зверек, Кара-Баарчык прижался в угол стены, не спуская глаз со своего мучителя» [Там же, с. 8], «Кирик, точно птица, бился в крепких руках зотниковского работника» [Там же, с. 28]. В процессе сближения главного героя с образом *птицы* Кара-Баарчык проходит путь преобразования от загнанного, беззащитного птенца до сильного и свободного духовно человека.

Несмотря на все трудности, встречающиеся на пути главного героя, прослеживается стремительное движение к победе. И это движение вперед раскрывается прежде всего посредством двух центральных зооморфических образов *птицы* и *коня*, которые в конце повести сливаются в один образ-символ *птицы-коня*, символизирующий победу и являющийся главным смысло-, сюжетно- и структурообразующим образом в повести. В. Я. Пропп также отмечает характерную в мировой мифологии ассимиляцию *коня с птицей* – *крылатого коня*, который, собственно, и есть *птица-конь* [12, с. 139-178]. Конь играет важную роль и во многих мифологических системах Евразии [7, т. 1, с. 666].

Значимость образа *коня* отмечал известный исследователь тюркского фольклора С. С. Суразаков: «В тюркских эпических сказаниях конь занимает центральное место, наряду с самим богатырем, о жизни и подвигах которого ведется повествование» [13, с. 34]. Следует отметить, что в традиционном эпическом сказании, вне зависимости от его этнической принадлежности, является особенно важной именно первая встреча *героя и коня*, так как эта встреча predetermined высшими силами.

В повести Глебова прослеживаются принцип троичности в отношении встречи *героя и коня* и влияние на это событие высших сил. Так, первое появление главного *героя и коня* на страницах повести происходит практически одновременно. Мальчик спасается от голодной смерти только лишь благодаря лошади Евстигнея Зотникова. Другая значимая встреча мальчика – со вторым *конем* – происходит на праздновании Рождества в доме Зотникова. Именно в этот момент у Кара-Баарчыка возникает желание иметь *коня*. Встреча главного героя с третьим *конем* произошла в гостях у охотника Дьалтанбаса, в результате которой мальчик окончательно был охвачен мечтой о том, чтобы промчаться на *коне*. Кульминационной в развитии мотива *коня-птицы* является сцена соревнований наездников. Здесь происходит окончательное слияние мальчика и *коня*: «– Наш впереди! Гони! Гони! – донеслись возбужденные крики людей, и мальчик как бы слился с конем в одно целое» [2, с. 47-49].

Итак, образы *птицы и коня* в повести Глебова являются полифункциональными, выполняют сюжетно- и смыслообразующие задачи.

Вслед за Николаем Глебовым большое значение образу *коня* уделено и в творчестве Георгия Кондакова. *Конь* является одной из существенных составляющих картины мира поэта. Функционирование данного образа особенно полно раскрывается в стихотворениях: «Это только там, в Мендур-Сокконе...», «Арканщик из Сары-Кобы», «Укрощение коня», где *конь* символизирует прежде всего силу, быстроту, свободу: «Легкий бег гнедого иноходца, / Чашку на ладонь – не шелохнется. / На тропе копыта цок да цок, / Под рубашкой зябкий ветерок. / Мчусь я с ветром на перегонки, / Всё смешалось: травы, тальники. / Всё смешалось. Только сердце радо: / Конь крылатый и душа крылата!» [4, с. 31]; «Со свистом молния аркана / Летит – буланый на дыбы. / И снова выбита поляна / Копытами в Сары-Кобы...» [Там же, с. 57]; «И вот аркан, коня держащий, / Трещит и лопается с треском. / Копытами молотит конь / Пространство. Полная свобода! / Конь скачет гулким бездорожьем, / Пытаясь сбросить седока...» [5, с. 58].

Кроме того, *коня* в поэзии Георгия Кондакова, как и в творчестве Николая Глебова, можно рассматривать как образ-символ *коня-птицы*: «Всё смешалось. Только сердце радо: / Конь крылатый и душа крылата! / Пляшет подо мной гнедой трехлеток, / Опустил поводья – конь летит...» [Там же, с. 22].

Главным героем новеллы «Аргмак» (1971) является не только мальчик Паслей, но и его конь Аргмак. Это произведение, по сути, продолжает и развивает мотив *дружбы*, в этом случае – *дружбы человека и коня*, традиционный, в частности, для тюрко-монгольского эпоса и общемирового, в которых Кондаков часто черпал свое вдохновение. Но если в произведениях алтайского героического эпоса речь идет о батыре и его коне, предназначенном прежде всего для *борьбы*, и реминисценции данной концепции присутствуют в повести Николая Глебова «Кара-Баарчык» и в поэзии Георгия Кондакова, то в новелле «Аргмак» на первый план выступает трепетная, преданная и самодостаточная *дружба* мальчика и коня.

Значимость образа *коня* можно пронаблюдать и в поэзии Валерия Куницына. Но если в творчестве Николая Глебова и Георгия Кондакова образ *коня* имел в основном тюркское символическое наполнение и ассоциировался главным образом с *силой, быстротой, свободой и дружбой*, то в поэзии Валерия Куницына данный образ становится более полифункциональным и практически уже не несет в себе чисто тюркскую семантику.

Единственным произведением, в котором образ *коня* у Куницына связан непосредственно с культурой и мифологией алтайцев, является стихотворение «Алтайские кони». В большинстве других стихотворений образ *коня* используется в трех основных семантических аспектах: олицетворяет ушедшие детство и юность («Где свистели ветры в гривах...», «Стынет закат за окном...», «В степи царит крутой простор!...»); олицетворяет мифического *Пегаса*, который синонимичен поэтическому вдохновению («Рассветный белый конь, приди!...», «Я наездник лихих аргмаков...»); используется для раскрытия символики быстрой воды («И в Горном Алтае весна наступила...», «Я голосом встаю из трав...», «Где прячется дух водопада?...»).

Таким образом, в творчестве Валерия Куницына можно проследить изменение смыслового наполнения данного образа: переход от русско-алтайского к общемировому.

В основе сюжета повести Кузьмы Поклонова и Петра Муравьева «Высший суд» (1982) – *тотемный миф*, и убийство тотемного животного совпадает с завязкой действия. Главная героиня – чабан Василиса Мироновна – убивает для нужд колхоза *маралуху*, и не просто животное, а, как явствует из всей семантики текста, себе подобное существо, так как та тоже оказалась матерью: «Тянька мой родимый! Кого же я жизни лишила!

Обмерло все во мне: до того жалко было, до того казнилась. Она ведь мать, как и я. Лежит мараленок где-нибудь под кусточком и ждет ее, как и мой Савушка меня под кедром» [10, с. 32].

Вторжение героини в космос тотемного животного и разрушение его влечет за собой разрушение космоса героини: именно после случая в лесу Василиса Мироновна обнаруживает своего младшего сына Савушку, оставленного на время охоты под кедром, получает похоронную на старшего сына Егора, затем

на среднего – Федора; муж Андрей, вернувшийся с войны, обвиняет Василису Мироновну в потере детей и уходит жить к молодой любовнице.

Ключевой сценой повести является спасение и «удочерение» героиней детеныша маралухи. Именно спасение маленького мараленка, забота о нем, как о собственном ребенке, позволили свершиться высшему суду: Василисе Мироновне на склоне лет удалось встретиться с живым сыном, выросшим в чужой стране.

Таким образом, представители русской литературы Горного Алтая на протяжении всего ее существования использовали символические образы тотемных животных: *олень, медведя, коня, орла* и других. Эти образы выполняли в текстах смысло- и сюжетообразующие функции, а также составляли одну из особенностей русской литературы Горного Алтая. Смысловое наполнение данных символических образов животных также менялось.

#### Список литературы

1. Анохин А. В. Легенды и мифы седого Алтая. Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1997. 40 с.
2. Глебов Н. Кара-Баарчык. Горно-Алтайск: Облнациздат, 1946. 127 с.
3. Гордиенко П. Ойротия. Горно-Алтайск: Ак-Чечек, 1994. 142 с.
4. Кондаков Г. Избранное. Горно-Алтайск: РИО «Универ-Принт» ГАГУ, 2005. 204 с.
5. Кондаков Г. Свет твоих вершин. М.: Советский писатель, 1975. 78 с.
6. Легенды северного Алтая (на материале чалканского фольклора). Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1994. 88 с.
7. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2-х т. М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 2000. Т. 1. А – К. 672 с.; Т. 2. К – Я. 720 с.
8. Ойношев В. П. Символика мифологии алтайского героического эпоса: автореф. дисс. ... к. филол. н. Горно-Алтайск, 1998. 22 с.
9. Памятное завещание: алтайская дореволюционная проза / составитель Б. Я. Бедюров. Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1990. 312 с.
10. Поклонов К., Муравьев П. Высший суд: повесть. Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во: Горн.-Алт. отд-ние, 1982. 192 с.
11. Померанцева Э. В. Русская устная проза. М.: Просвещение, 1985. 271 с.
12. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.
13. Суразаков С. С. Из глубины веков. Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1989. 144 с.
14. Щепанская Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX-XX веков. М.: Индрик, 2003. 528 с.

#### SYMBOLIC IMAGES OF TOTEMIC ANIMALS IN THE RUSSIAN LITERATURE OF GORNY ALTAI

Bedareva Irina Aleksandrovna, Ph. D. in Philology  
Gorno-Altai State University  
bediral@mail.ru

The article is devoted to the study of the symbolic images of wildlife, which are totems, in the artistic texts of the Russian literature of the Gorny Altai, namely: deer, bear, horse, eagle and others. The paper presents how these images were used and how their functioning and semantic content had been changing in the creativity of the Russian writers of Gorny Altai: Grigorii Choros-Gurkin, Petr Gordienko, Nikolai Glebov, Georgii Kondakov, Kuz'ma Poklonov, Petr Murav'ev, Valerii Kunitsyn.

*Key words and phrases:* totemic animal; artistic image; regional literature; picture of world.

УДК 821.111

*Статья посвящена анализу новой пьесы «Палачи» одного из ведущих представителей современной «новой драмы» Мартина МакДонаха. Делается вывод, о том, что хотя действие пьесы впервые происходит в Англии и частично основано на реальных событиях, большинство тем и проблем, поднимаемых автором, встречались ранее в его предыдущих произведениях. А именно: проблема влияния массовой культуры и медиа, национальный и расовый вопрос, тема трагедии, причиной которой стало халатное исполнение профессиональных обязанностей.*

*Ключевые слова и фразы:* новая драма; насилие; МакДонах; «Человек-подушка»; new writing; Martin McDonagh; «The Pillowman».

**Кириченко Дмитрий Артурович**

Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского  
dima-teatr@mail.ru

#### ВОЗВРАЩЕНИЕ К ПРОШЛОМУ. НОВАЯ ПЬЕСА МАРТИНА МАКДОНАХА «ПАЛАЧИ»

Английского драматурга, сценариста и кинорежиссёра ирландского происхождения, представителя современной «новой драмы» Мартина МакДонаха нередко относят к классикам литературы рубежа XX-XXI столетий. Спектакли, поставленные по его пьесам, украшают сегодня репертуарные афиши множества отечественных и зарубежных театров. Многие объясняют этот интерес и востребованность актуальностью тем и проблем, поднимаемых автором, среди которых: вопрос отношения к религии, взаимоотношения между членами семьи, национальные и расовые вопросы, проблема самоидентификации, глобализации и многие