

Мухоплева Светлана Дмитриевна

ПЕРСОНАЖИ И КОНТЕКСТ ПЕСЕН-ЫРЫА МАНЧАРЫ В АСПЕКТЕ ФОЛЬКЛОРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

В статье представлен опыт изучения цикла текстов песен как средства фольклорной коммуникации, поющих от имени национального героя якутского народа. Такой подход к материалу позволил выявить историческое развитие "авторских" песен Манчары. Определено, что песни Манчары возникли как спонтанное первичное речевое образование, сохранились как цитата в рамках народных преданий и, став традиционными песнями, начинали видоизменяться.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/12-3/10.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(66): в 4-х ч. Ч. 3. С. 45-49. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/12-3/

© 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

3. Будда. Истории прошлых рождений. Гирлянда джатак. М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс; Харьков: Изд-во Око, 2001. 544 с.
4. Джатаки: Избранные рассказы о прошлых жизнях Будды / пер. с пали А. Парибка и В. Эрмана. СПб.: МЭОО «Возрождение» – Культурный центр «Уддияна», 2003. 416 с.
5. Джатаки: Из первой книги «Джатак» / пер. с пали Б. Захарьина; стихи в пер. А. Голембы. М.: Художественная литература, 1979. 351 с.
6. Джатаки, или Сказания о подвигах Бодхисаттвы / пер. с санскрита А. Баранникова и О. Волковой. СПб.: Из-во Чернышева, 1993. 192 с.
7. Каталог петербургского рукописного «Ганджура» / сост., введ., транслитерация и указатели З. К. Касьяненко. М.: Наука; Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1993. 380 с.
8. Ковалевский О. М. Содержание монгольской книги, под заглавием «Море притч» (Улиггэрун далай: Üliḡer-ün dalai), изложенное О. Ковалевским. Казань: Университетская типография, 1834 (Перепечатано из «Ученых записок Казанского университета»). 52 с.
9. Кузнецов Б. И. Ранний буддизм и философия индуизма по тибетским источникам. СПб.: Евразия, 2002. 224 с.
10. Сутра о мудрости и глупости (Данлундо) / пер. с тиб., введ. и комм. Ю. М. Парфионовича. Изд-е 2-е. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2002. 320 с.
11. Oülgurun dalai («Море притч») / Рукопись перевода Тугмюд-гавджи на ойратском «ясном письме» («тодо бичиг») // Научный архив Калмыцкого научного центра РАН. Ф-8 (Фонд редких рукописей). Оп. 1. Ед. хр. 2. Тетр. I-IV. 289 л.

Список сокращений

Л. – лист, ойр. – ойратский, санскр. – санскритский, тиб. – тибетский.

**NARRATIVE ANALYSIS EXPERIENCE OF THE BUDDHIST WRITING “THE SEA OF PARABLES”
(BY THE MATERIAL OF THE MANUSCRIPT OF TUGMYUD-GAVDZHI’S TRANSLATION)**

Muzraeva Delyash Nikolaevna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences
deliash@mail.ru

The article presents some conclusions based on the plot analysis of the known Buddhist work “The Sea of Parables” which was translated from the Tibetan language to Oirat by the Kalmyk Buddhist priest Tugmyud-gavdzhi (O. M. Dordzhiev) (1887-1980) in the 1960s. This monument is a collection of disparate legends, tales and parables, consisting of both a single story and longer chapters-stories. The author distinguishes micro- and macro-plots and illustrates them with examples from the text.

Key words and phrases: Buddhism; canon; translation; Tugmyud-gavdzhi; “The Sea of Parables”; plots.

УДК 398.8

В статье представлен опыт изучения цикла текстов песен как средства фольклорной коммуникации, поющих от имени национального героя якутского народа. Такой подход к материалу позволил выявить историческое развитие «авторских» песен Манчары. Определено, что песни Манчары возникли как спонтанное первичное речевое образование, сохранились как цитата в рамках народных преданий и, став традиционными песнями, начинали видоизменяться.

Ключевые слова и фразы: якутские народные песни; ырыа; персонажи; национальный герой; речевой жанр; структурно-семантический анализ; прагматика фольклора.

Мухоплева Светлана Дмитриевна, к. филол. н., доцент
*Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера
Сибирского отделения Российской академии наук*
Muhopleva@mail.ru

**ПЕРСОНАЖИ И КОНТЕКСТ ПЕСЕН-ЫРЫА МАНЧАРЫ
В АСПЕКТЕ ФОЛЬКЛОРНОЙ КОММУНИКАЦИИ**

Национальный герой якутского народа, выступивший против гнёта местных феодалов в первой половине XIX в., «благородный разбойник» Манчары (1805-1870 гг.) является одним из самых известных личностей Якутии в продолжение трех столетий, начиная с бесписьменного периода жизни народа до века высоких компьютерных технологий. Он – герой цикла исторических преданий, сбор и запись которых началась еще в 1880 г. и продолжается до настоящего времени [12; 15, с. 5-12]. Образ Манчары раскрывался в дореволюционной русской, якутской и советской литературах [7; 15, с. 13-28], продолжает освещаться в постсоветской якутской литературе [2], его бурная жизнь стал объектом исторических исследований [15, с. 29-33]. Память о нем в настоящее время продолжает увековечиваться в спектаклях, музыкальных произведениях и художественных фильмах. 200-летие со дня рождения легендарной исторической личности, борца против социальной несправедливости Манчары Василия, в 2005 г. широко отмечалось общественностью. На научно-практической конференции, посвященной этой

дате, было принято решение «продолжить комплексные исследования в области истории, литературы и фольклора с целью воссоздания целостного представления об историческом облике В. Манчары» [10, с. 146].

Положение о том, что Манчары был мастером импровизационных песен-*ырыа*, поэтом-импровизатором, впервые выдвинуто и разработано Г. В. Поповым [14]. Этот тезис был поддержан фольклористом П. Н. Дмитриевым. Он на основе собранных фольклорных материалов в свою очередь показал, что Манчары был не только певцом-импровизатором, но еще являлся сказителем эпоса-олонхо [4]. Имеется материал и о том, что Манчары был запевалой кругового танца *осуокай* [6, с. 39-40].

Материал исследования. Песни-*ырыа*, поющиеся от имени национального героя Манчары, в народе бытовали в двух формах: как вставка предания, т.е. цитата поющей речи Манчары, героя произведения, и как самостоятельное произведение в составе песенного репертуара народных певцов. Они собраны воедино и изданы Г. В. Поповым в 1994 г. как сборник песен под авторством Манчары [9]. В сборнике опубликовано всего 35 единиц песенных текстов, лирическим героем и автором которых является Манчары. Из них 21 песенный текст извлечен из народных преданий, а 14 текстов записаны как самостоятельные произведения. Из свободно бытовавших песен пять текстов предварялись краткими пояснениями информаторов о контексте исполнения произведения, остальные записывались, судя по работе Г. В. Попова, как сплошной песенный текст без комментариев.

Тексты записаны в основном в заречных и вилойских группах улусов, как раз в тех местах, где народный герой родился и жил после высылки. Самое большое количество текстов (11 единиц) зафиксировано в его родном Мегино Кангаласском улусе. Опубликованные материалы хорошо документированы, записаны фольклористами, писателями, краеведами. Среди них: А. Р. Алексеева [Там же, с. 121], И. Г. Березкин [Там же, с. 118, 119], М. П. Васильев [Там же, с. 119], А. Л. Новгородова [Там же, 118, 120], А. С. Порядин [Там же, с. 116], П. Г. Романов [Там же], Д. К. Сивцев [Там же, с. 121, 123], Н. Т. Степанов [Там же, с. 119, 123], И. В. Пухов [Там же, с. 120], Ф. Федорова [Там же, с. 121, 122], Г. У. Эргис [Там же, с. 122]. Вызывает интерес и список тех, от кого записаны песни Манчары, бытующие самостоятельно. Это – знаменитые олонхосуты, певцы, сказители преданий Р. П. Алексеев [Там же, с. 121], И. И. Бурнашев-Тонг Суорун [Там же, с. 122], С. А. Зверев [Там же, с. 121, 122], И. П. Кутуруков [Там же, с. 122], Н. Ф. Осипов-Чомут [11], П. С. Семенов-Ырыа Былатыан [9, с. 118], Н. И. Степанов-Норой [Там же, с. 120] и т.д. В статье, кроме сборника Г. В. Попова, использованы изданные рукописи, а также аудиозапись песни [8, с. 39-40, 53, 187; 11].

«Авторские» импровизации Манчары как форма устной речи в народной коммуникативной практике. В коммуникативной практике якутского народа в дописьменную эпоху, т.е. вплоть до Октябрьской революции, существовали три способа звукоподдачи высказываний, три формы речевого общения: речевая, речитативная (стиховая) и песенная. Каждый член социума в той или иной степени владел навыками музыкально-вербального общения на них и пользовался ими в своей поведенческой практике для организации своей жизни, о чем свидетельствуют этнографические описания дореволюционных исследователей-якутоведов [13, л. 56-100].

Песни Манчары, сохраненные в народной памяти в рамках исторических преданий, и его песенные тексты с комментариями, передаваемые устно, являются бесценным материалом для исследования коммуникативного (прагматического) аспекта импровизаций народного героя. Наша задача состоит в том, чтобы представить эти песни-*ырыа* как действие, как объект-средство воздействия на слушающего, как «речеповеденческий акт, который одновременно включен и в контекст речи, и в контекст жизни» [1, с. 46-48]. В российской фольклористике фольклорный текст как средство коммуникации начали исследовать в результате понимания фольклорной традиции как «специфического коммуникативного канала трансляции социального и духовного коллективного опыта этноса, обеспечивающего непрерывность передачи значимой (для народа в целом или отдельных его групп) информации во времени и в разнообразии форм: устных и письменных, вербальных и невербальных» [3].

Персонажи песен-ырыа Манчары. Поскольку коммуникативный акт включает в себя говорящего и слушающего, мы классифицируем песенные персонажи, т.е. говорящего и слушающего, исходя из их функции в минимальном контексте (элементарном сюжете) предания, т.е. по их роли в конфликте, следующим образом: герой, близкие героя, антипод, близкие антипода, нейтральные персонажи. Как известно, такой принцип систематизации персонажей показал свою эффективность при структурно-семантической классификации сказок, но он, на наш взгляд, результативен и при исследовании песен в коммуникативном контексте [5, с. 50-53]. Говорящим – автором-исполнителем и лирическим героем всех песен-*ырыа* в преданиях является Манчары, лишенный материальных возможностей, низкого общественного статуса. Его близкими-слушающими являются такие члены рода / индивиды социума, как то: женщина – друг детства, а также друзья, не имеющие материальной возможности, нейтрального статуса. К близким в облике мифического существа относится дух семейного пространства – *аласа*.

Слушающими-антиподами Манчары выступают люди, обладающие большими или нормальными материальными возможностями, высокого или нейтрального статуса. Его основной враг – Чочо, дядя по отцу, член семьи и рода. К врагам-слушателям, кроме того, относятся члены рода (люди племени *айыы*, православные) / индивиды социума: Славная Мария, старуха, Конеvod Федор и его друзья, украденная Федора. Перечень близких антипода-слушающего составляют люди больших материальных возможностей и высокого статуса, как князь Боччосо, богачи Мархинского улуса, богатые как социальный класс и царская династия Романовых. К этому списку слушающих еще попадают три косаря, сенокосчики (члены дозора), вестники богача Мархинского улуса, имеющие низкий уровень материальных возможностей, имеющие нейтральный статус. Все они являются членами рода (людьми племени *айыы*, православными), слушающими в коммуникативном акте.

В преданиях о Манчары нейтральными персонажами-получателями информации, которые являются чужими или своими для сталкивающихся сторон, выступают люди, оказавшиеся на месте события или встреченные в пути, а также мифические существа / природа (река Лена, ель). При автокоммуникации слушающим является сам автор высказывания Манчары.

Итак, среди песенных импровизаций Манчары по типу адресата выделяются следующие виды песен-*ырыа*: автокоммуникативные, песни, направленные персонажам-близким героя, антиподам, персонажам-близким антипода, нейтральным персонажам. Адресаты бывают не только в облике людей, но и в облике мифологических существ.

Социальные пространства, в рамках которых осуществляется песенная речь Манчары. В народных преданиях описывается биография героя с рождения до кончины. В связи с этим песни-*ырыа* в первую очередь группируются, исходя из возраста и общественного статуса Манчары, на три раздела: детско-юношеские, песенные высказывания «разбойника» и ссыльнопоселенца. Отдельно выделяется песня-*ырыа* Манчары-узника. Она носит автокоммуникативный характер, записана без описания контекста исполнения и без комментариев [12, с. 215]. Местоположение героя по семантическим признакам с точки зрения конфликта систематизируется следующим образом: безопасное, опасное, пограничное [5, с. 55-56].

Детско-юношеские песни Манчары исполняются на нейтральных и опасных местах. При этом нейтральное место трансформируется в опасное. К детским относится песня о родном *аласе*, об объекте, из-за которого родственники становятся врагами. В предании рассказывается, что эту песенку мальчик исполнял на свадьбах и во время летнего праздника *ысыах*, т.е. на пограничье [12, с. 121]. К категории детской песни, исполненной также на нейтральной стороне, принадлежит первая импровизация в адрес Чочо. Как описывается в предании «Манчары в детстве», песня-*ырыа* была спета после несправедливого наследного суда, публичной казни мальчика розгами [Там же, с. 127]. На территории противника происходит песенный диалог молодого Манчары со своим антиподом-родственником, который окончательно разрывает их отношения. Инициатором песенной коммуникации является Манчары, он и завершает диалог [Там же, с. 81-82, 83-84]. В доме своих соседей (на нейтральной территории, ставшей опасным местом) юный Манчары вступает на путь «разбойной» борьбы. Здесь люди, близкие ему по социальной принадлежности (коневода Федор и заехавшие к нему по пути табунщики, притесненные богатым Чочо), становятся врагами Манчары, напуганными его способом борьбы с их общим угнетателем. Манчары к ним обращается с песенной речью в трех разных ситуациях: предлагая разделить добытое у богача [Там же, с. 85], после попытки коневода Федора застрелить его [Там же, с. 85-86] и прощаясь с бывшими друзьями [Там же, с. 86-87].

Песни Манчары, официально признанного разбойником, группируются следующим образом: песенные высказывания после побега из тюрьмы (обретения свободы), песни в период «разбойных» нападений и песни после задержания (потери свободы). После убегания из заключения «разбойник», обретший на время свободу, общается с миром природы на нейтральной и безопасной территории. Адресантами-слушающими его песен становятся река Лена и ель во время сплава (нейтральное место) [9, с. 79-80; 12, с. 220-223], а также родной *алас*, куда он прибывает после побега. Чтобы обратиться к духу родной территории, он выбирает медиатора – сосну: сидит под ней [12, с. 48-51] / взбирается на него [Там же, с. 171-173].

Песни-*ырыа* в период «военных походов» направлены двум адресатам: похищенной женщине [9, с. 77-78] и коллективному персонажу на пути, который является дозорным антипода [12, с. 88-89, 246-247]. Песня, адресованная женщине, записана без комментариев. Другая песня имеет два варианта, она импровизируется на пограничной территории. Здесь происходит встреча «разбойника-путника» с косарями, близкими антипода, которые по социальному статусу принадлежат к группе, за интересы которой борется Манчары. Приняв их за своих близких, Манчары общается с ними, выдает себя и свои намерения в своей песенной импровизации, из-за этого впоследствии теряет свою свободу.

Оказавшись в опасном месте – в жилище своих осведомленных об его прибытии антиподов (Славной Марии, старухи), «разбойник» продолжает действовать неправильно: попадает на уловку – угощается кумысом / выпускает меч из руки. В итоге выдается властям как разбойник. Попав в руки недооцененного им антипода, герой ищет выход из ситуации. Он обращается к женщинам, которые имеют статус / положение в семье, отпустить его с миром. Песня-*ырыа*, адресатом которой является Славная Мария, имеет 11 вариантов, [8, с. 53, 187; 9, с. 72-73, 74-76; 11; 12, с. 156, 159-160, 163-164, 165-166, 168-169, 187-188], а другая – один вариант [12, с. 90-91]. Эти песни являются версиями импровизаций Манчары, обращенных к женщинам-антиподам.

«Разбойника», объявленного в розыск, власти налега отправляют в город в сопровождении охраны. Перед отправкой Манчары публично обращается к двум типам адресатов: коллективному антиподу – богатым, и своему близкому – девушке Дыгыйар, с которой вырос вместе. Песни исполняются Манчары на территории антипода и с его разрешения. Первая песня имеет два варианта [12, с. 91-92, 137-139], вторая – один [9, с. 83-85].

По пути в тюрьму задержанный герой-разбойник на пограничной территории встречается с нейтральным коллективным персонажем: присутствующими на ямщицкой станции [12, с. 139-142] гурьбой людей близлежащих поселений при переходе через реку Лена [Там же, с. 92] и с толпой горожан, встречающих знаменитого «разбойника» [Там же, с. 92, 93, 142-143, 248-249]. С согласия конвоиров герой обращается публично к коллективному персонажу с песенной речью, проходя или проплывая мимо них.

После истечения срока последнего тюремного заключения Манчары отправляют на вечное поселение в Вилуйский улус по решению суда. Адресатами песен Манчары-ссыльнопоселенца являются: дух родной территории (близкий героя), записанный без комментариев [9, с. 97-99]; присутствующие на ямщицкой станции

(нейтральный коллективный персонаж, нейтральная территория) [Там же, с. 100-101], богачи и их приближенные (противники и близкие противника, нейтральная территория) [Там же, с. 102-104, 105, 106-109]. К песням этого периода относится еще предсмертная песнь Манчары на нейтральной территории поселения, записанная без описания контекста исполнения и комментариев [Там же, с. 110-112]. Адресатом ее выступает сам автор песни и коллективный слушатель – «ребята».

Анализ показывает, что персональная автокоммуникация Манчары происходит на территории тюрьмы и ссылки. Свои публичные песенные высказывания, которые характеризуют жизнь общества того времени, народный герой осуществляет в домах своих друзей, врагов, в общественных местах, в пути.

Песенная речь в рамках элементарного сюжета (ЭС) предания. В ЭС, как показала фольклорист Б. Кербелите на материале сказок, изображается событие, существенно меняющее данную вначале ситуацию, или событие, заканчивающееся сохранением первоначальной ситуации. Элементами ЭС она считает начальную и конечную ситуации и действия персонажей. В начальных и конечных ситуациях фиксируются состояния героя в начальной ситуации и после действий [5, с. 27-28].

В народных преданиях о народном герое автор-исполнитель Манчары изображается как инициатор песнопения. Он обращается с песенной речью к своим слушателям-людям, самому себе и мифическому существу / природе спонтанно при ЭС, которые, на наш взгляд, сопоставимы с типами ЭС, выделенными Б. Кербелите в сказках. Возьмем, к примеру, предание «Детство Манчары». Богатый дядя Чочо притесняет Манчары и других обездоленных. Герой в ответ вредит интересам дяди и публично наказывается по требованию дяди и других богачей наслег. После сечения розгами отношение героя к дяде не меняется, в песенном речевом акте он дает информацию о своем состоянии – желании отомстить. Положение героя ухудшается: его намереваются посадить в тюрьму после достижения совершеннолетия. Этот сюжет сопоставим с двумя типами ЭС, выделенных Б. Кербелите: ЭС 1.2.1.16. «Герой вызывает у антипода уверенность, что он антиподу опасен (угрожает антиподу, обладающему большими возможностями) – герой попадает в опасную ситуацию»; и ЭС В 5.2.2.3 «Персонаж, от которого зависит герой, убеждают, что герой вредит его интересам – герой попадает в тяжелое положение» [Там же, с. 267, 298].

От импровизации к традиционной песне. Как видно из контекста преданий, спонтанные песенные импровизации Манчары, исполненные в разных ситуативных условиях, воспринимаются его адресатами-слушающими как одна из принятых (конвенциональных) форм общения социума, являются формой его публичных выступлений. Эти импровизации распространялись среди членов социума в рамках устных новостных сообщений из уст в уста по всему пространству Якутии. Далее свидетели действий Василия Манчары, его современники, сохранили эти импровизации в виде цитат его песенной речи в рамках преданий и передавали их во времени из поколения в поколение. Со временем песенные речевые цитаты отделялись от преданий и исполнялись народными певцами в отдельности, попадали в их репертуар. Итак, песни Манчары, вначале возникшие как спонтанное первичное речевое образование, распространялись среди народа как актуальная новость, сохранились как цитата в рамках народных преданий. На этом этапе песни-ырыа Манчары можно причислить к его авторским, «личным» импровизациям. Отделившись от преданий, они попадали в репертуар народных певцов и становились вторичными традиционными текстами и развивались по другим закономерностям, постепенно видоизменялись.

Список литературы

1. **Адоньева С. Б.** Фольклористика и современное гуманитарное знание // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: сборники докладов: в 3-х т. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2005. Т. 1. С. 44-57.
2. **Борисов Н. Ф.-Николай Уус.** Манчаары Баһылай – юрист көрүүтүнэн: Докумуонна олоһурбут сэһэн. Дьокуускай: Медиа-холдинг «Якутия», 2012. 208 с.
3. **Дианова Т. Б.** Фольклор и традиционная культура в аспекте коммуникации (синхрония и диахрония): программа курса [Электронный ресурс]. URL: <https://refdb.ru/look/1389893.html> (дата обращения: 18.11.2016).
4. **Дмитриев П. Н.** Манчаары – народный певец, олонхосут // Манчаары Баһылай – саха норуотун национальной геройа, Дьокуускай к., 2005 с., муусустар 1 к.: науч. практ. конф. матырыйааллара. Дьокуускай: ИГИ АН РС (Я), 2006. С. 105-111.
5. **Кербелите Б.** Историческое развитие структур и семантики сказок (на материале литовских волшебных сказок). Вильнюс: Вага, 1991. 381 с.
6. **Колосов С.** Манчаары – Күөкэ Арыыга // Манчаары аман өһө – Манчаары албан аата: Манчаары Баһылай төрөөбүтэ 200 сыла туолуутугар. М.: Восток-издат, 2005. С. 36-41.
7. **Манчаары** [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D1%87%D0%B0%D0%B0%D1%80%D1%8B> (дата обращения: 23.10.2016).
8. **Манчаары аман өһө – Манчаары албан аата:** Манчаары Баһылай төрөөбүтэ 200 сыла туолуутугар. М.: Восток-издат, 2005. 368 с.
9. **Манчаары Баһылай.** Ырыалар-тойуктар / Хомуйан онордо Г. В. Попов. Дьокуускай: «Бичик» нац. кинигэ кыһата, 1994. 144 с.
10. **Манчаары Баһылай – саха норуотун национальной геройа, Дьокуускай к., 2005 с., муусустар 1 к.:** науч. практ. конф. матырыйааллара. Дьокуускай: ИГИ АН РС(Я), 2006. 148 с.
11. **Манчаары Бэрт Маарыйаҕа ыллаабыт ырыата** (аудиозапись) / исп. Н. Ф. Осипов-Чоомуут; зап. Н. Н. Николаева в 1-м Кангаласском насл. Ленинского р-на 15.03.1979 г. // Архив аудиовизуальных материалов сектора якутского фольклора ИГИиПМНС СО РАН (ААМ СЯФ ИГИиПМНС СО РАН). Инв. № 00-62.
12. **Манчаары норуот номоһор.** Якутскай: Саха сиринээҕи кинигэ издательствота, 1972. 383 с.

13. Мухоплева С. Д. Якутская традиционная народная песня (система жанров). Рукопись: Приложение к отчету НИР // Фольклор коренных народов Якутии: вопросы систематизации, типологии, издания (текстологии): отчет о НИР (заключ). / ИГиИПМНС СО РАН; рук. Г. Н. Варламова. Якутск, 2013. 123 л. № ГР02201354234. Текущий архив ИГиИПМНС СО РАН.
14. Попов Г. В. Аан тыл // Манчаары Баһылай. Ырыалар-тойуктар. Дьокуускай: «Бичик» нац. кинигэ кыһата, 1994. С. 3-32.
15. Сафронов Ф. Г. Василий Манчары. Якутск: ЯНЦ СО АН СССР, 1991. 100 с.

CHARACTERS AND CONTEXT OF THE SONGS OF YRYA MANCHARA IN THE ASPECT OF FOLKLORE COMMUNICATION

Mukhopleva Svetlana Dmitrievna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
The Institute for Humanities Research and Indigenous Studies
of the North of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Mukhopleva@mail.ru

The article describes the experience of studying the cycle of songs texts, which are sung in behalf of the national hero of the Yakut people, as a means of folklore communication. Such approach to the material revealed the historical development of Manchara's author's songs. It is determined that Manchara's songs emerged as primary spontaneous speech formation, they are preserved as a quotation within the folk tales and, after becoming the traditional songs, began to change.

Key words and phrases: Yakut folk songs; yrya; characters; national hero; speech genre; structural and semantic analysis; pragmatics of folklore.

УДК 882

Статья раскрывает понятие музыкальности в творчестве В. Шершеневича. Проводится параллель между его теоретическими взглядами на поэзию и практической реализацией. Выявляется, что музыкальные образы предстают в лирике поэта либо в качестве музыкальных инструментов, либо музыкальной терминологии, либо песенных мотивов и звуков природы. При этом каждое из заявленных музыкальных выражений представлено в неотрывной связи с личными чувствами героя или направлено на их передачу.

Ключевые слова и фразы: музыкальные образы; музыкальные инструменты; песни; поэзия; мотив; лирическое начало; лирический герой; В. Шершеневич.

Новикова Марина Владимировна

Воронежский государственный технический университет
litra.novikov@yandex.ru

ПРИРОДА МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗА В ПОЭЗИИ В. ШЕРШЕНЕВИЧА

Музыкальные образы, являясь воплощением идеи художественного синтеза, занимают важное место в поэзии начала XX века. Одним из представителей данной эпохи является поэт, участник группы имажинистов В. Шершеневич. Говоря о музыкальных образах и их реализации в его творчестве, необходимо учитывать теоретические взгляды поэта. В. Шершеневич, вслед за А. А. Потебней, разделил слово на три составляющие: звук, идею и образ. Также как и другие имажинисты, он считал, что слово и, в целом, речь и язык родились из глубины образа. Но первичным элементом слова является именно образ, он и принадлежит поэзии. Задача поэта – «отшлифовать образ» [3, с. 123], а звук, принадлежащий музыке, и идея, относящаяся к философии, – это лишь второстепенные элементы. Именно поэтому необходимо найти первоначальный образ слова, который был утерян и вытеснен самим значением слова.

В поисках главного закодированного смысла имажинисты, в том числе и В. Шершеневич, прибегали к синтаксическим, графическим и звуковым приемам. На основании этих исследований был сформирован один из важных постулатов: «История поэзии с очевидностью указывает на дифференциацию материалов словесного искусства и на победу слова как такового над словом-звуком» [1, с. 336]. Так при взаимопроникновении одной сферы искусства в другую обе потеряют свою значимость. А слияния различных отраслей искусства будут все больше отдалять от понимания истинной образности. В теоретических работах поэта звучала мысль о том, что музыкальность может носить лишь побочный характер при звуковом оформлении текста.

При подробном анализе довольно редко, но все же встречается семантизированность звука, где он наделяется независимыми образными значениями, которые приводили к нарочитости и декоративности. Искусственность создаваемых произведений была самоцелью имажинизма, но подобных экспериментов на практике наблюдается крайне мало. Что наталкивает на мысль о проблематичности реализации вышеизложенных утверждений, которые осознавались и самими представителями группы.

Таким образом, при изучении музыкальности в творчестве поэта необходимо учитывать следующее обстоятельство: В. Шершеневич открыто декларировал свое, мягко говоря, «нелюбезное» отношение к музыкальности в лирике, а наличие соответствующих музыкальных образов у поэта, во-первых, не столь уж