

Ошорова Светлана Алексеевна

РОЛЬ ДЕТАЛИЗИРОВАННЫХ ОПИСАНИЙ В ИНОСКАЗАТЕЛЬНОЙ ПРИРОДЕ ЭПОСА "ГЭСЭР"

В статье рассматривается вопрос о роли деталей в иносказательной природе эпоса "Гэсэр". Автор отмечает удивительное мастерство сказителей воздействовать на слушателей своим исполнением улигеров, их умение замечать то, что незаметно многим. Также на примерах из исследуемого источника автор утверждает, что детализированные описания помогают понять природу иносказания в эпосе.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/7-1/12.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 7(73): в 3-х ч. Ч. 1. С. 54-57. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/7-1/

© 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

CAVE IMAGE IN THE NOVELS BY PETER ACKROYD "THE FALL OF TROY" AND "THE PLATO PAPERS"

Nushtaeva Elena Dmitrievna
 Moscow State University of Education
 alena.nushtaeva@yandex.ru

The cave is an interesting and mysterious natural object attracting the attention of the researchers from different spheres of knowledge: from speleologists and geologists to art critics. In the literature the cave image is known from the ancient times. This frightening and captivating place can become both the habitation of a terrible monster and the dwelling-place of a god. The article examines the cave image represented in the novels by the British post-modernist Peter Ackroyd. The novels "The Fall of Troy" and "The Plato Papers" are closely associated with antiquity where the tradition to describe the cave as a sacred sanctuary (mythology) or as a limited "dark" space distorting the sounds, images and visions comes from. Peter Ackroyd re-considers these approaches to cave image representation proposing his own post-modernist interpretation.

Key words and phrases: antiquity; cave; Plato; "The Myth of the Cave"; post-modernism; unobjectivity of thinking; ways to cognize the world.

УДК 398(=512.31)

В статье рассматривается вопрос о роли деталей в иносказательной природе эпоса «Гэсэр». Автор отмечает удивительное мастерство сказителей воздействовать на слушателей своим исполнением улигеров, их умение замечать то, что незаметно многим. Также на примерах из исследуемого источника автор утверждает, что детализированные описания помогают понять природу иносказания в эпосе.

Ключевые слова и фразы: мастерство улигершинов; эпические детали; иносказание; детализированное описание; психологический параллелизм; словесные связи-ассоциации; поэтическая структура эпоса.

Ошорова Светлана Алексеевна, к. филол. н., доцент
 Бурятский государственный университет, г. Улан-Удэ
 oshorsvet@mail.ru

РОЛЬ ДЕТАЛИЗИРОВАННЫХ ОПИСАНИЙ В ИНОСКАЗАТЕЛЬНОЙ ПРИРОДЕ ЭПОСА «ГЭСЭР»

Улигершин во время исполнения улигера полностью выкладывался перед слушателями, показывал все свои творческие силы. Это производило сильное впечатление, у слушателей возникало ощущение зримого сходства между человеком и его окружением. Но суть заключалась не в этих сопоставлениях сходств и различий. Тут дело было гораздо тоньше. С первого взгляда скрытые тонкости мастерства улигершинов и не заметишь.

Чтобы заметить, их нужно проанализировать с позиций выявления смысловой природы иносказания как приема образного восприятия реальной действительности. Следует остановиться на одном из эпизодов, кульминационных с точки зрения развития всего эпического сюжета «Гэсэра». Вспомним, как Гэсэр, превращенный небесной женой и ее покровителями тэнгриями в рыжего мерина в 40 маховых сажень, в течение десяти лет проливает пот на пашне мангадхаев. Вспомним далее, как, благодаря исключительной преданности и настойчивым усилиям земной жены Сайхан Гоохон дүүхэй, он возвращается наконец домой и обретает свой прежний человеческий облик. Вот он садится, приходя в себя: тело становится человеческим, голова обретает круглые, человеческие очертания.

Ороео хара үһэйе Садитя – и на голове

Ороболзуулан һуубалдаа, Дыбом встают черные волосы,

Оошоео сагаан шудэйе Садитя – и за челюстями

Ханхянуулан һуубалдаа Скрежещут белые зубы

[1, стр. 6820-6823, 7099-7102, 12490-12941]. (Здесь и далее перевод М. П. Хомонова.)

В этом четверостишии нет ни одного слова, которое называло бы прямо гнев Гэсэра гневом. Есть только яркие детали внешнего вида, свидетельствующие о его яростной решимости отомстить врагам. Таким образом, деталь описания внешнего вида героя иносказательно говорит о его решении. Примеров подобного оживления душевного состояния героев – путем не прямого называния их чувств и переживаний, а через привычные признаки внешнего их проявления – в улигерах много. И именно поэтому, надо полагать, слушатели живо представляют себе рисуемую словами картину (в данном случае – сцену, когда Гэсэр приходит в себя и сразу же собирается яростно мстить врагам). Настолько живо они представляют, что сами, кажется, присутствуют среди героев происходящей сцены и вместе с ними испытывают всю нелепую трагичность положения, в котором оказался Гэсэр в течение целых десяти лет.

Точно так же завершается картина того, как Гэсэр наказывает врагов и приводит в запустение их жилище. Например, после третьего решающего сражения со 108-головым Зуудаг Шара мангадхаем, которое вряд ли случайно произошло в черном железном храме чудища, Гэсэр не стремится умертвить своего главного врага, а прибывает его живым к передней стене храма, заклиная как жертву духам предков, и разрушает дворец-храм. Причем само это разрушение жилища врага улигершин не описывает. Он только приводит весьма любопытные внешние детали, заключающие в себе это разрушение:

*Газаан-хани болобо А в ограде (дворца-храма)
Ороһон ехэ саһэйндаа Выпавший глубокий снег
Суглуулаа үгэй орохёбо. Оставил вовсе нетронутым,
Ургаһан ехэ ногооёын Выросшую траву-бурьян
Хухулуулаа үгэй орохёбо. Оставил вовсе не согнутой.
Хара ехэ хэрээе Огромного черного ворона
Хаахяруулан байлгаба, Заставил кружить и каркать,
Шара ехэ үнээгье Матерую желтую лису
Шишиүүлэжи орохёбо. Заставил рыскать,
Хандагайни байхало принохиваться,
Харгааһайеын оргуулба, Затем нарастил кусты ивняка,
Бугуйни байхо – Чтоб лоси могли резвиться,
Бургааһайни оргуулжи Затем нарастил кусты тальника,
Орхёоһониинь тэрэһэн гэлэй. Чтоб изюбри могли пастись
И так, говорят, оставил
[Там же, стр. 8354-8367].*

Иначе говоря, место, на котором возвышался дворец-храм мангадхая, приходит в полное запустение. Это иносказание. Таким приемом иносказательного изображения улигершин фактически утверждает свое сокровенное желание, чтобы на этом месте и духа мангадхая не было больше, чтобы даже память о нем заросла начисто бурьяном-травой.

С. Ю. Неклюдов пишет: «Наличие детализированных описаний объектов вещественного мира, насыщающиеся мифологической семантикой и начинающие функционировать как язык, её выражающий (например, солнце, звёзды, гора, река, дерево, птица и пр.), в которых наиболее полное выражение получили центральные эпические темы, также оказывается довольно четким жанровым признаком эпоса. Эпическая детализация относится к одному из основных механизмов складывания “больших” эпических форм; именно степень развернутости эпических повествований может объясняться столь значительное различие в объеме произведений, причем прозаическая форма практически имеет мало “лимитов” для разрастания повествовательной ткани» [2, с. 227]. Дело в том, что прозе вообще противопоказаны соразмерность строк, различные повторы. Ее ритмика основана не на этих свойствах, а наоборот, на отсутствии броской соразмерности. Это целиком относится к признакам поэзии, особенно эпической, потому что поэзия вообще возникла из органической потребности древнего синкретического народного искусства в повторах, потому что древний стих стал восприниматься как стих на фоне другого или других стиховых отрезков, подобных ему по размеру (длительности напевного произнесения).

Поэтому если в одних случаях факты и события рисуются в «Гэсэре» с помощью детализации привычных признаков их внешнего проявления (как в сцене гнева Гэсэра), то в других случаях они изображаются путем искусного использования возможностей словесных и вообще речевых повторов. Одна часть образующихся при этом параллелизмов вторит другой. Так что обе части как бы заново взаимно освещают друг друга, что является в сущности ведущей формой эпической детализации. Например:

*Зүбхэн хаанай хүүртэ Когда убеждает истина слова,
Зүрьюу-ханай үгэйдаа, Не надо перечить ей,
Зөөлэн һайхан мяханда Когда улетаешь мягкое мясо,
Хотиго хэрэг үгэйдаа Не надо резать ножом
[3, стр. 13639-13642].*

Ср.:

*Зүбөө нигэ хүүриин Когда совпадают слова,
Зүб дээрээ тохоболдаа, То это уже истина,
Зүргэ нигэ байхалдан Когда совпадают тропы,
Харгуй дээрэ тохобо То это уже дорога
[1, стр. 5879-5882].*

«Здесь сопоставлены и взаимодействуют по смыслу не картинки природы и человеческой жизни, о которых писал А. Н. Веселовский как о первых проявлениях психологического параллелизма, а картинки, присущие более развитому этапу словесного искусства – героическому эпосу, а именно: бытовые реалии, более привычные слушателям по рисунку действия, движения, и факты из области сознания, интеллекта. Здесь более высокий уровень обнаруживаемых “подсказок” в сопоставлениях не может не впечатлять. И все же почему на слушателей, воспринимающих только слова подобных формул, производит заведомо сильное впечатление такая эпическая детализация?» [4, с. 82].

Этому способствует прежде всего то, что в таких формулах подобраны имена и глаголы преимущественно с привычными конкретными значениями, экспрессивно-стилистическая окраска которых точно соответствует целям задуманного изображения. Каждое слово занимает свое строго определенное место в структуре формулы, каждая интонация, реализуясь в грамматических рамках предикативных словосочетаний, согласуется с настроением героев и характером развивающегося действия.

Но за этими привычными внешними деталями, которые очень важны, необходимо видеть в улигерном тексте и еще какие-то дополнительные опорные смысловые точки. Если бы слушатели от улигершина услышали только слова данных формул, пусть даже очень емких и выразительных, но не были бы знакомы с образной перспективой всего целостного ряда улигерных событий, развертывающихся в «Гэсэре», вряд ли можно было бы говорить о каком-то психологическом воздействии данных формул.

Между тем, слушателям известна вся панорама улигерного повествования, все подробности предшествующей «биографии» любимшегося им героя. И когда улигершин доходит в своем исполнении до одной из этих кульминационных точек, скажем, до сцены проявления гнева Гэсэра, то отголоски, отзвуки ранее описанных событий или непосредственных словесных намеков, рассеянных там и сям, вступают в своеобразную смысловую переключку, становясь своего рода трамплином для соответствующего взлета эмоционального переживания слушателей.

В ходе развертывания эпических событий в рамках эпизодов, картин, действий, составляющих единое художественное целое, в сознании слушателей вырастает, таким образом, незримая сеть ассоциаций, связанных с теми или иными очередными впечатлениями. Именно в силу этого жизненная реальность, воспроизводимая словами стабильных формул, увлекает, захватывает слушателей, затрагивает нужные душевные струны. Когда речь идет о так называемой общей образности эпического произведения, имеются в виду прежде всего подобные формулы, в которых отображаются факты и события, известные всем слушателям, когда-то отчасти пережитые, передуманные ими самими и поэтому определенно влияющие на их настроение.

Такие словесные связи-ассоциации между частями целого возникают, конечно, на основе каких-то мелких деталей, на первый взгляд малозаметных, но очень важных. Поэт-улигершин не любит слепо копировать действительность, но всегда ищет в ходе совершенствования своего исполнительского мастерства что-то новое в людях, в жизни или что-то старое, основательно забытое ими. Острый взгляд улигершина обычно схватывает и то, чего не замечают другие. Поиски скрытых сторон и каких-то ускользающих на первый взгляд деталей, когда-то очень заметных в явлениях прошлого, неизбежно приводят настоящего улигершина к интересным образным находкам, к неожиданным смысловым связям слов.

Вот, к примеру, традиционные улигерные строки:

*Хара ехэ уһан дээрэ Говорили так долго, что на
прозрачной воде от этого
Үрмэ байлган зугаалба, Настаивалась пенка молочная,
Хабтагай ехэ шулуун дээрэ Говорили так (искусно), что
Ногоо ургуулан зугаалба Выростала трава зелёная
[1, стр. 1350-1353].*

С точки зрения здравого смысла прямые логические связи в сочетаниях типа *уһан дээрэ үрмэ байлгах, шулуун дээрэ ногоо ургуулха* «на прозрачной воде настаивать пенку, на голом камне растить траву» как будто нереальны и невозможны. Но в условиях эпического времени и пространства, во многом сохраняющих нетронутыми черты более древнего, мифологического времени и пространства, когда все ещё предполагался замкнутый в себе круговорот веществ и душ, когда каждое мгновение и каждая точка одновременно и реальны, и фантастичны, – в этих условиях любые метафорические сцепления были возможны. Улигершин это хорошо знал, а слушатели – верили в это. Это было открытие, познание «вечных устоев» психики людей героической эпохи. Тем более что беседа продолжалась, по замыслу улигершина, так долго и искусно, что даже вода, как и бывает в реальной жизни, застаивалась, так сказать, «цвела», т.е. покрывалась налетом, как на высоких скалах – «свидетелях» той самой вечности жизненного круговорота.

Вообще говоря, сила слова в эпосе настолько велика, что трудно даже представить все ее виды и параметры. Недаром эта сила может заставить прозрачную воду покрываться молочной пенкой, а голый камень – зарастать зеленью. Потому что в условиях эпического времени и пространства, как и в условиях мифологически развертывающихся событий, возможны любые смысловые ассоциации, любые метафорические сцепления, от которых, конечно же, веет духом большой выразительности.

Бурятский «Гэсэр» отличается исключительным богатством красок (как реально воспринимаемых, так и фантастически осмысливаемых иносказаний). В его поэтической структуре что ни имя, то символ, что ни формула, то иносказание, что ни эпизод, то критика верхов изображаемого общества далекого прошлого. Это в наше время, когда многие традиции старины, в том числе и традиции былых идеологических взаимоотношений, безвозвратно забыты, не сразу удастся докопаться до истинной сути этой критики, тогда как в эпоху расцвета эпической поэзии и живых традиций старины любой намек, символ, иносказание находили у слушателей своего прямого адресата в лице нойонов, шаманов и лам, их неблагоприятных поступков, их воинствующего высокомерия, чванства и других аристократических замашек и нравов.

Таким образом, роль детализированных описаний заключается в том, что они выступают в качестве ведущих выразительных средств различного рода иносказания, которые выполняют не только изобразительную, но главным образом обличительную функцию. За словом и образом непременно стоит подтекст (ассоциация, домысливание). В этом основное своеобразие иносказательной природы эпоса «Гэсэр».

Список источников

1. **Гэсэр Богдо**. Произведения народной словесности бурят / собрал Ц. Ж. Жамцарано. Л., 1930. Вып. 1. 229 с.
2. **Неклюдов С. Ю.** О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов // Фольклор и этнография. У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Л., 1984. С. 221-229.
3. **Ошор Богдо и Хүрин Алтай.** Улан-Удэ, 1964. На бур. и рус. яз. / запись Ц. Ж. Жамцарано от сказителя М. Эмегеева; пер. М. П. Хомонова. 224 с.
4. **Чагдуров С. Ш.** Поэтика Гэсэриады. Иркутск: Изд-во Иркутского университета, 1992. 368 с.

THE ROLE OF DETAILED DESCRIPTIONS IN ALLEGORICAL NATURE OF THE EPIC “GESAR”

Oshorova Svetlana Alekseevna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Buryat State University, Ulan-Ude
oshorsvet@mail.ru

The article deals with the role of details in the allegorical nature of the epic “Gesar”. The author emphasizes the remarkable skill of storytellers to influence listeners by their performance of the uligers, and their ability to notice something that is imperceptible to many people. By the examples from the studied source, the author ascertains that the detailed descriptions help to understand the nature of allegory in the epic.

Key words and phrases: skill of uligershins (folk-tale narrators); epic details; allegory; detailed description; psychological parallelism; verbal connections-associations; poetic structure of epic.

УДК 398(=512.31)

В данной статье раскрываются художественные черты и иносказательная природа бурятского эпоса «Гэсэр». Автор утверждает, что загадочность повествования и прием иносказания являются основной художественной чертой эпоса. Также автор исследует происхождение некоторых однокоренных слов и выражений, бытующих в эпосе «Гэсэр». В статье делается вывод о том, что сказители всегда выступали за мирное сосуществование всех народов на Земле.

Ключевые слова и фразы: антипод; небожители; созидательная сила; образ Гэсэра; природа эпоса «Гэсэр»; победа; мирный труд; основная черта бурятского эпоса; эпическое иносказание.

Ошорова Светлана Алексеевна, к. филол. н., доцент
Бурятский государственный университет, г. Улан-Удэ
oshorsvet@mail.ru

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРИРОДА БУРЯТСКОГО ЭПОСА «ГЭСЭР»

Образ Гэсэра воплощает в себе традиционные черты героев бурятских эпических сказаний. В нем отражается народный идеал героя, борца за счастье людей, поэтому он является одним из самых любимых героев бурятского эпоса.

Читая улигер о Гэсэре [1], невольно убеждаешься в том, что текст какой-то святой, таинственный. И потому почти недоступный. Невозможно сразу объяснить, как эта таинственность проявляется. Уловить ее нелегко. Но чем дальше, тем больше думаешь: как проникнуть в глубинное нутро улигерных строк, в суть отношений улигершинов к жизни наших предков, которую они подавали в образно-мифической форме. Ведь, в самом деле, трудно уловить: положительное или отрицательное отношение улигершинов к тому, о чем они поют. Какой-то их собственной оценки описываемых ими событий нет. Эпос в этом смысле (в смысле авторства), видимо, безлик. Безликость, или отсутствие авторской оценки описываемых событий, является характерной чертой улигера.

За этим трудным вопросом встают другие. Они-то и заставляют попытаться поставить и решить важные задачи статьи: понять художественную природу эпоса «Гэсэр», определить, в чем суть её образной, улигерно-сказочной фактуры. Природа эпоса «Гэсэр» заключена не в его прямом, как сегодня принято говорить, разговорно-бытовом стилистическом ключе, а в каком-то особо приподнятом, улигерно-возвышенном, иносказательном уровне. Ведь улигер – это нечто высокое, образцовое, поучительное, смысл которого скрывается в глубине, а может быть, даже не высказан словами. Например, в «Гэсэре» каждая глава рисует битву, сражение героя с другим персонажем – его соперником, противником, антиподом, но суть силы Гэсэра вовсе не в его воинской доблести, не в реалиях его оружия. Оно, как правило, не действует: ломается, тупится, не дает нужного эффекта. Результата Гэсэр достигает не пикой, не саблей, не мечом, а шерстобитной палочкой (набаа) [2, с. 227]. Иначе говоря, Гэсэр побеждает своего противника только этой палочкой. Это объясняется следующим образом: во многих случаях в эпосе «Гэсэр» одерживает верх не то, что разрушает, не оружие во всех его видах, которое само по себе является олицетворением насилия, зла, а добро, созидательная сила, потому что с помощью шерстобитной палочки буряты *изготавливали* кошму, которой покрывались крыша и стены юрты. Иначе говоря, в Гэсэриаде победа достигается не силой воинского оружия, а реалиями мирного труда.