

Майнагашева Нина Семеновна

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ОБРАЗ МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ ХАКАССКОГО ПОЭТА, ДРАМАТУРГА А. М. ТОПАНОВА И ЯКУТСКОГО ПЕВЦА, ПОЭТА С. А. ЗВЕРЕВА

В статье анализируется творчество хакасского поэта, драматурга А. М. Топанова и якутского певца, поэта-самородка С. А. Зверева в тесной связи с их многогранной деятельностью и окружением с целью выявления и описания специфики национального образа мира. Выявлено, что оба поэта в своём творчестве активно обращаются к мифическим и фольклорным образам и мотивам, что закономерно, поскольку творческое сознание любого из них формировалось в среде естественной стихии родной культуры. Эмоционально-оценочное отношение авторов к отражаемым им событиям выражается через обращение к символическому мышлению этноса, к его неисчерпаемому духовному наследию, отраженному в мифологии и фольклоре.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/12-4/6.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(78): в 4-х ч. Ч. 4. С. 27-33. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/12-4/

© 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. Колесов В. В., Колесова Д. В., Харитонов А. А. Словарь русской ментальности: в 2-х т. СПб.: Златоуст, 2014. Т. 2. П-Я. 592 с.
4. Прилепин З. Обитель: роман. М.: АСТ; Редакция Е. Шубиной, 2015. 746 с.
5. Святославская Г. Н. Лексика современного русского православия: толково-энциклопедический словарь. СПб.: Контраст, 2016. 688 с.
6. Словарь символов / авт.-сост. М. В. Адамчик. Минск: Харвест, 2011. 224 с.
7. Столяров В. П. Духовно-символическое пространство сакральных комплексов России как объект национального наследия (на примере Соловецкого архипелага) // Ставрографический сборник: сб. статей / сост. и общ. ред. А. В. Святославского, А. А. Трошина; науч. ред. С. В. Гнутовой. М.: Древлехранилище, 2001. Кн. I. С. 113-130.
8. Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь русского языка. Современная редакция. М.: Дом славянской книги, 2009. 960 с.
9. Фразеологический словарь русского литературного языка / сост. А. И. Федоров. М.: Астрель; АСТ, 2001. 720 с.
10. Этимологический словарь русского языка. СПб.: Виктория плюс, 2004. 432 с.

THE SYMBOLS OF ARTISTIC SPACE IN ZAKHAR PRILEPIN'S NOVEL "ABODE"

P'ina Svetlana Anatol'evna, Ph. D. in Philology
Tambov State Technical University
Vaska24@yandex.ru

In the article the symbols of the sacral space in Zakhar Prilepin's novel "Abode" are analyzed. The chronotopic relations, representing one of the most important aspects of the poetics artistic originality in the analyzed work, are studied. As a result of the research, the author indicates the peculiarities of the spatio-temporal organization of the novel "Abode", which, outlining symbolically the stages of the protagonist's exit from the holy chronotope into the profane one, reveal deeply the writer's intention.

Key words and phrases: Zakhar Prilepin; novel "Abode"; space; chronotope; modern Russian prose.

УДК 82.091

В статье анализируется творчество хакасского поэта, драматурга А. М. Топанова и якутского певца, поэта-самородка С. А. Зверева в тесной связи с их многогранной деятельностью и окружением с целью выявления и описания специфики национального образа мира. Выявлено, что оба поэта в своём творчестве активно обращаются к мифическим и фольклорным образам и мотивам, что закономерно, поскольку творческое сознание любого из них формировалось в среде естественной стихии родной культуры. Эмоционально-оценочное отношение авторов к отражаемым им событиям выражается через обращение к символическому мышлению этноса, к его неисчерпаемому духовному наследию, отраженному в мифологии и фольклоре.

Ключевые слова и фразы: национальный образ мира; Топанов; Зверев; мифология; фольклор; хакасы; якуты; поэзия; образ; мотив.

Майнагашева Нина Семеновна, к. филол. н.

*Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории, г. Абакан
Nina_71@inbox.ru*

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ОБРАЗ МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ ХАКАССКОГО ПОЭТА, ДРАМАТУРГА А. М. ТОПАНОВА И ЯКУТСКОГО ПЕВЦА, ПОЭТА С. А. ЗВЕРЕВА

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ научного проекта № 16-04-00332.

Деятельность творческих личностей, истинных сыновей своего народа – якута Сергея Афанасьевича Зверева (1900-1973) и хакаса Александра Михайловича Топанова (1903-1959) – представляет собой значимые страницы в развитии национального искусства слова, неразрывно связанные с историей развития национальной культуры в целом. Как показывают целостное рассмотрение и анализ творчества каждого из них, их объединяет не только время, но и особый дух творчества, особая внутренняя энергия, направленная на созидание, сохранение и развитие не только художественного слова, но и национальной культуры в целом. На первый взгляд, это два разных художника, творивших каждый в своей области. С. Зверев – прежде всего, народный певец, непрофессиональный поэт-самородок, потому, вероятно, анализ его творчества отсутствует на страницах издания «Литература Якутии XX в.» [7]. А. Топанов же известен как один из основоположников письменной хакасской литературы, поэт, драматург, основатель драматического театра.

Цель нашей статьи – выявление и раскрытие специфики отражения национального образа мира в литературном творчестве хакасского поэта, драматурга А. М. Топанова и якутского певца-поэта С. А. Зверева. Под национальным образом мира мы понимаем комплекс этнокультурных образов и мотивов, отражающих специфику национального – специфику культуры народа как целостного явления. В процессе рассмотрения национального образа мира принципиальным для нас станет соотношение фольклорных и этнокультурных мотивов в художественном мире произведений этих авторов.

Как пишет сын С. Зверева, «Сергей Зверев всю жизнь прожил в настоящей глухомани, вдали от центров цивилизации... он был простым охотником, жил примитивной жизнью, довольствовался тем, что “бог даст”, чем “одарит родная природа”. Не имел даже элементарного образования, не умел читать и писать» [6, с. 3]. Сегодня очевидно, что именно такой, традиционный, образ жизни – вдали от цивилизации – позволил сохранить уникальность и самобытность творческой личности потомственного певца, сказителя С. Зверева. Безусловно, истоки его творчества заключаются в той среде, которой он вырос: его дед, отец и мать были талантливыми певцами, сказителями и сказочниками. Также важны наблюдения над жизнью народа, родная природа, умение слышать голос природы. Ещё будучи подростком, он много скитался по родной земле, наблюдал за жизнью народа, его песнями, танцами и праздниками. Г. Боескоров отмечал: «Хождение по улусам и приискам, знакомство с широким кругом людей, среди которых было немало выдающихся олонхосутов и певцов, участие в состязаниях с некоторыми из них – все это явилось для них богатой школой» [Цит. по: 4, с. 202-203].

С. Зверев стал хранителем и носителем величайшей самобытной культуры, вековых знаний родного народа, а затем и посредником в их передаче последующим поколениям. Неудивительно, что еще в молодости он стремился постичь «девять тайн народной словесной мудрости» [2, с. 4] и практически овладел ими, ибо своим пением, музыкой имел «безграничную власть над слушателем» [Цит. по: Там же, с. 241]. Каждый настоящий народный певец всегда поэтически одарен: «Нет поэтического дара – нет сказителя», – отмечает исследователь хакасского эпоса В. Е. Майногашева [9, с. 57].

А. Топанов, впитавший с самого раннего возраста христианскую культуру на почве хакасской языческой культуры, получил начальное церковно-приходское образование в школе и закончил два класса духовного училища. В связи с ранней смертью матери он воспитывался вдовой православного священника Анастасией Сергеевной Даниловой. В 1920 г. Александр у себя дома организовал «школу» для неграмотных односельчан, начал самостоятельно обучать их грамоте. Основал кружок художественной самодеятельности, в котором участвовали талантливые певцы, сказители, артисты-самородки. Впоследствии этот кружок стал основой для открытия хакасского театра в Абакане. А. Топанов сам писал сценарии, ставил их, играл в пьесах, сочинял музыку, играл на музыкальных инструментах [8, с. 87]. Он обладал удивительным качеством вдохновлять на творчество других людей: его обаяние, умение убеждать словом и делом помогали собирать вокруг себя единомышленников. Свои творческие увлечения, одним из которых был театр, А. Топанов передавал и другим.

Невозможно рассматривать литературное творчество сказителя, талантливого певца-импровизатора, знатока фольклора, основателя и постановщика национальных танцев, артиста-самородка С. А. Зверева и основателя хакасского театрального искусства, педагога-просветителя, музыканта А. М. Топанова в отрыве от всей их многогранной деятельности, а тем более окружения. Только в тесной связи со всем их творческим наследием, пожалуй, и можно попытаться раскрыть специфику литературного таланта каждого из этих поэтов. Оба поэта в своём творчестве активно обращаются к мифическим и фольклорным образам и мотивам, что не случайно, поскольку их творческое сознание формировалось в среде естественной стихии национальной культуры.

«Сказание о великой Москве» С. Зверева, переведенное на русский, английский и другие языки, стало одним из ярких, общепризнанных литературных произведений. Написанное в 1947 г., оно сразу получило признание и стало популярным. К этому времени талантливый певец был широко известен в народе. Как пишет Г. М. Васильев, идейный вдохновитель, редактор «Сказания...» и его первый строгий «судья», когда произведение было завершено, они вместе с И. Д. Винокуровым-Чагылганом «немедленно составили подстрочный перевод, с которого поэт Александр Лаврик сделал удачный поэтический перевод» [Цит. по: 4, с. 170-171]. Произведение неоднократно издавалось в журналах и сборниках, отдельным подарочным изданием с переводом на европейские языки. Первые поэтические произведения, вошедшие в сборник «Книга песен» А. М. Топанова [10], вышли в 1928 г. в Москве, затем были опубликованы его одноактные пьесы. Комедия «Одураченный Хорхло», премьера которой состоялась в 1942 г., вошла в золотой фонд хакасской драматургии. Менее всего повезло поэме А. Топанова «Кин алып». Написанная в 1942-1943 гг., поэма опубликована нами к 100-летию поэта в 2003 г., через сорок четыре года после смерти автора [11]. Перевод на русский или какой-либо другой язык не осуществлен.

С. Зверева и А. Топанова объединяет пафосный отклик на события современности, и они гармонично сочетают в своём творчестве фольклорные и литературные начала. С. Зверев в поэме «Сказание о великой Москве» тонко передает свое восхищение столицей. Как многие отмечают, это произведение носит «одический характер». Якутский поэт, восхваляя красоту и мощь большого города, постоянно обращается к мифо-фольклорным, этническим и географическим образам. Самолет в представлении поэта – это мифическая птица Эксёку «железготелая», которая «достигла вершины неба», летела «под самым светлым солнцем», «с гулом и грохотом, будто её сопровождали громы и молнии». Эксёку Зверева мчится «кометой сверкающей» по небу, «пронзая и рассекая в пути густые облака», неся лирического героя так же, как и Кыс Ньургун и Айбанса несутся по небу с огромной скоростью в «Строптивом Кулун Куллустууре». Лирический герой, рассматривая сверху родную землю, видит «напороти турпана», поля родные кажутся ему «маленькими лапками серой белки»; аласы-озера схожи с «глазами утки-гоголя», реки – с кручёными верёвками *эту*. Птица Эксёку высаживает лирического героя в «счастливом, благодатном краю земли», так напоминающем прекрасную страну *айыы*. Организовать всё произведение С. Звереву помогает праздничная атмосфера, перекликающаяся с атмосферой *ысыаха*, где собирается весь народ, а важнейшим атрибутом является хоро-водный танец, танец солнца – *осуохай*, исполняемый одновременно тысячами людей. По сведениям сына и исследователей творчества самого С. Зверева, он был одним из великих запевал, собиравших тысячу

участников в одном хороводе. Поэтому в поэме наблюдаем поляны, лежащие «зелёным ковром», «дороги золоченые», «тропинки крашеные» – бескрайне цветущую страну – картину, напоминающую национальный праздник *ысыаах*. Время проведения ысыааха – июнь-июль, народ одевает лучшие национальные разноцветные платья, потому у Зверева он и «волнуется как море», как «в бурю темный лес, колыхается и шумит», прозрачный воздух, «колеблемый теплым ветерком», толпа «вьется узором бисерным», «сверкая догромами камнями», «шурша шелками». Для пространственно-временной организации произведения С. Зверева несвойственно понятие «чужое», здесь всё – «своё». Хотя и пишет автор, что город «не измерить мне, его ширины и длины ни на юг иль север», раскрытие пространства идёт через приятные ассоциации – праздник народа проводится на самых широких полянах Якутии. Здесь очевидны сопоставления с реальными образами и сюжетами и отдельными фрагментами народного праздника. Именно атмосфера всеобщего праздника народа, когда после долгой холодной зимы все вместе празднуют приход лета, переносится в Москву, где идет празднование Победы. Лирического героя С. Зверева при встрече с Москвой охватывает такое же вдохновенное состояние души, какое сопровождает участников массового празднества. Особый настрой души, традиционные представления о мире дают возможность автору создать прекрасный образ Москвы и написать свое произведение в стиле оды и народного сказания.

В лиро-эпической поэме «Айхал тебе, Аар тайга!» картина народного праздника более явная. Здесь также обнаруживаем глубокие элементы народной жизни и культуры якутов. Образ олонхосута, сказывающего молодым о жизни в прошлом, – центральный образ в поэме, именно он является организующим структуру и содержание произведения. Это очень характерный образ, и он не мог не сыграть существенную роль в литературном творчестве певца и сказителя С. Зверева. Уже во вступительном слове к поэме автор даёт установку, что следование глубоким традициям будет обязательно соблюдено:

Узоры слов соткём,
Как это у нас принято
С времен, когда начало складываться
Наше подлинное олонхо,
Что не доскажешь в девять ночей и дней [3, с. 82] (перевод А. Лаврика).

Элементы олонхо и народной жизни присутствуют, прежде всего, в стиле произведения. Специфичной является сама структура поэмы-сказа, состоящей из пяти песен, задуманной «как песня-слава, воспетой устами патриарха якутских народных сказителей в честь родной северной тайги», – отмечает Г. Васильев в своей книге «Живой родник» [4, с. 227-228].

Воспевая могущество тайги, автор органично сочетает в поэме особенности жизни народа, элементы его культуры: он упоминает сказания и сказки, образ сказочного героя Чурумчуку, обряды, традиции, песни и танцы народа. С. Зверев хорошо чувствовал культуру родного народа, он жил и мыслил понятиями и категориями, свойственными представителям традиционного общества. Поэтому деревья в тайге в момент бури становятся в «тесный круг туюсюлгэ», танцуют хоровод или «чохохай задорный». В этом краю природа и человек живут в одном ритме и гармонии. В основе изображений прошлого народа, жизни охотников, богатств тайги лежат представления народа о мире. Автор, говоря о тяжелой жизни якутов в суровых условиях, вплетает в текст поэмы элементы обрядовой культуры: моление духам и богам, подвязывание салама, поклонение духу леса – Баянаю, а также водяному духу. Сказитель – охотник, исходивший вдоль и поперек родную тайгу и проникший душой в её тайны, вслушивающийся в её таинственные звуки и молящийся духам. Он знает истинное величие тайги и сам является частицей этого мира: *Так жил и я, отродясь...* Неслучайно образы охотников сурового края соотносятся с образами богатырей олонхо: *Недаром олонхо вещает, / Будто жребием назначено / Жить в этой чудесной стране / Только человеку-богатырю* [5, с. 282]. Проблема выживания в суровых условиях Севера представляется одной из важных, в связи с чем поэт обращается и к ней, в частности, пятая песнь посвящена созданию картины бури в тайге, свидетелем которой когда-то он был сам. Звуки таёжной бури глубоко впечатлили его: «Уши мои всеслышавши стали, и глаза всевидящи...».

Передача опыта и знаний народа молодым идет через народное слово. Так было всегда, так делает и автор поэмы, притягивая свою современность – «короткую как день» (*Будто начал ты жить лишь с восходом / И с закатом покидаешь мир*) – к «большому времени»:

О, слово народное!
Вечно живое слово!
Ты в огне не сгоришь,
И в воде не тонешь,
Тебя в землю не зароешь,
И ржавчина времен не разъедает [Там же, с. 297].

Важность передачи знаний человека потомкам подчеркивается и в картине бури в следующих строках: *Будто вся природа немая, / Даром речи обзаведясь, / Заговорила живым языком. / Казалось деревья старые / Молодым порослям передавали / Были, сказы древние* [2, с. 241].

Пространство и время у Зверева также связаны с особенностями наглядных образов природы, образа мира якута-охотника, его традиционными представлениями. Расстояние измеряется дневным или полудневным переходом. Понятие вечности заключено в словах: *Но на смену века век идет, / Лес сменяется лесом, /*

Деревья падают, уступая место другим [Там же]. Так и у людей: одно поколение сменяет другое. Наглядно это и в тексте песни Сергея Зверева «Завтра, завтра утром»: жизнь человека не вечна, лишь слово (песня) способно жить вечно.

Певцы, такие, как я,
Обернувшись уткой лоокуут,
Присев на холодную ветку,
Будем песни новые петь,
Молодым благодатную жизнь воспевать,
Хорошего потомства желать,
И так будем свой век коротать! [5, с. 280] (перевод Н. Ефремовой).

Произведения С. Зверева созданы благодаря его глубокому проникновению в народную культуру. Стройность стиля, глубокая идейно-содержательная сторона – все наглядно демонстрирует этнокультурное, фольклорное начало поэзии С. Зверева, чье творческое сознание непосредственно сформировано народной средой. Его произведения пронизаны фольклорно-этнографическим материалом. Сравнения, параллели, ассоциации, проводимые автором, не случайны, а имеют глубокую основу в вековом сознании народа. Поэтому тысячелетние деревья без вершин напоминают заколдованных сказочных богатырей, хребет высокий – «пышный задривок молодого коня»; ощущение удивления, неожиданности сравнивается у Зверева с невестой, «подъехавшей к коновязи», а добрый незнакомец – с «сияньем полной луны», «отражением солнца лучезарного» (в фольклоре многих тюрко-монгольских народов сравнение с солнцем и луной – одно из лучших сравнений для человека) и т.д.

Сравнительно небольшой анализ произведений С. А. Зверева показал, что через созданные им образы родной природы (суровая северная тайга, весенне-летняя поляна для проведения ысыаха), через понятия и единицы, раскрывающие представления народа о мире, бытии (охотничьи обряды, традиции), а также через систему персонажей (сказитель – транслятор основ культуры якутов, духовных ценностей, знаний, опыта; охотник – добытчик, кормилец рода и семьи) наиболее ярко выражена специфика национального образа мира якутского народа.

Поэтическое наследие Александра Топанова включает в себя песни, стихи, тахпахы, сатирические четверостишия и поэму «Кин алып» (1941-1942), тематический диапазон которых – природа, любовь, родина, народ, его военные и трудовые подвиги, настоящее и будущее родной земли и народа.

Поэма «Кин Алып» посвящена теме защиты Родины, восхвалению его защитников. Герои поэмы А. Топанова, как и в эпосе, богатыри трех поколений, отважно защищают родную землю от врагов. В отличие от эпоса, в поэме обозначено конкретное время происходящих событий. В первой части – Первая мировая война, которая во второй части органично сливается с темой и мотивами Великой Отечественной. Жанр своего произведения автор определил как *кин-чоох* (предание). Несомненно, в определении автором жанра литературного произведения главную роль сыграло заимствование фольклорного материала. Значение фольклора в хакасской литературе в период 1920-1940 гг. было огромным. Исполнение сказаний, сказок, преданий, исполнение *тахпахы* (песня-импровизация), обрядовых песен и текстов в обществе хакасов в то время, как и в традиционном обществе, имело весомое значение. Ценностное пространство духовных и культурных ценностей народа было глубоко значимо для А. Топанова. «Кин алып» – один из первых образцов хакасской поэмы, но уже здесь А. Топанов проявил себя великолепным знатоком, носителем культуры народа и мастером художественного слова. Стиль поэмы пронизан национально-эпическим колоритом. Язык, образы традиционно типические. В поэме утверждается героика борьбы трех поколений богатырей за свою землю и свой народ – богатыря Кин алып и его сыновей Чарых Чылтыс и Молат, а также сына Чарых Чылтыса – Тимир Миргена, что характерно для народной эпической традиции, передававшейся из поколения в поколение. Герои поэмы (Кин Алып и его сыновья) непременно уподобляются богатырям из эпоса. Так, о том, что они будут богатырями, известно заранее: *Что с крепким сердцем будут, / С колыбели было видно* [11, с. 45] (здесь и далее перевод автора статьи. – Н. М.). Для характеристики своих героев А. М. Топанов использует эпитеты и сравнения, которые подчеркивают их богатырское происхождение: *Их зоркий глаз / Достает до другого края земли. / Голос их, как ветер с громом, / Доносится за семь гор. / Помня обо всем прошлом, / Знают будущее.* Борьба героя с врагом, как и в сказаниях, длится несколько дней и ночей: *Дни менялись, / Быстро ночи чередовались. / Как борьба-битва началась, / Закончился месяц январь* [Там же].

При характеристике героев поэмы автор чаще всего использует традиционные эпитеты: *со светлым взором, с крепким сердцем, с невероятной силой, с великим умом* и т.д. Физическая сила, ум и мудрость Кин Алып сравниваются с высокими горными вершинами. По-эпически традиционно торжественно звучат слова отца, благословляющего сыновей на защиту родины: *Во славе окрепший богатырь, / Благословлял старшего Кин-отец, / Коня ему приведя: / «Наследники богатырского рода, дети мои, Когда окрепнете [сами], / Чаяния-мысли народа / Благословенно будете исполнять»* [Там же, с. 46].

Имя богатыря «Кин» созвучно с хакасским названием реки Енисей – Ким, что указывает на происхождение богатыря. Имена его сыновей также напоминают имена богатырей из эпоса – Хан Хылыс, Таптаан Молат. По наказу состарившегося отца, сыновья побеждают врага, выполнив тем самым главное назначение богатыря – освобождают Родину и свой народ от врага. В сознании автора защитник-освободитель – это тот же богатырь, а его сила и мощь должны быть такими, как об этом сказывали сказители: *Там, где ступала нога богатыря, / Образуется большая долина. / Там, где богатырь опирался рукой, / Широкая ложбина остаётся* [Там же, с. 47].

В изображении врагов применяется сатирическая гипербола, преувеличиваются отрицательные качества врага – кайзера Вильгельма II. В описании его облика использован приём народной сатиры – изображение несоответствия стремлений с возможностями. Возомнив себя Бонапартом, царём царей, устремив взгляд на Россию, он решил тут же её завоевать:

Выпачивая грудь свою, он
Дерзким Бонапартом себя возомнил.
Прыгнув на душлистый пенёк,
Задиристо крикнул он:
«Туда, туда, скорей – туда!
К виднеющейся России!» [11, с. 40] (подстрочный перевод автора статьи. – Н. М.).

Также автор описывает его внешний вид: *кеске сагаллыг* ‘с мышиными усами’, *пилё тумзух* ‘нос – точильный камень’ и др. Если рождение богатырей в поэме Топанова предзнаменовано особо ярким светом солнца: *Чарых естене сыхханьуарда, / Чалбырана кен хызарган* ‘Когда вы появились на белый свет, / Воспламеняясь, солнце загорелось’, то рождение завоевателя обозначено тяжелыми родами, чуть ли не смертью матери: *Харьнда ал чөрп, инези / Харны тырбайа, сала олбеен* ‘В утробе своей нося, мать его / [от большого живота] чуть не померла’.

Враги, несомненно, являются представителями нижнего мира, поэтому они всегда предстают в нечеловеческом образе: *пвјј тумзухтар* [люди] ‘с носом, как точильный камень’; *пвјј харьинныи хуу хаттар* ‘ведьмы с животом, как точильный камень’; *пвх тумзухтыи сыр чылан* ‘гремучая змея с носом, как шило’; *тискер тектвэ хурт-хоостар* ‘насекомые с обратно растущей шерстью’; *тегдер тасха* ‘лохматая сова’ и т.д. Если местом жительства богатырей являются горы и широкие зеленые степи, то враги пришли из болот и мест, где нет леса и тайги, где растут одни колючие кустарники. По представлениям народа, богатыри вели борьбу с нечистой силой, претендующей на их земли и богатства. Художественное сознание народа практически определило всю систему образов поэмы Топанова, поэтому современных захватчиков поэт рисует, применяя традиционные фольклорные эпитеты: *хан сорыхы шлетчьер* ‘кровопийцы-мучители’, *хартыи* ‘ястреб’, *квиекьер* ‘ящерицы’ и т.д.

Творчески-инициативное использование Топановым сюжетов, мотивов, фрагментов, речевых оборотов фольклора воплощается в реминисценциях и интертекстуальности поэмы. Начало поэмы «Кин алып», как и все другие ее части, автор сознательно или неосознанно подчиняет законам героического сказания (построение типических мест и др.):

Сказать, на гористой местности, то гор нет,
Сказать, таежная земля, то леса нет,
На останках, могилах,
На зарослях колючего кустарника,
Опираясь на силу злую свою,
Распространяя грех земной,
Опираясь на множество костей (людских),
Веселясь на слезах многих,
В угоду хитрому кровопийце
Построен был город Берлин (подстрочный перевод автора статьи. – Н. М.) [Там же, с. 38].

Сравним с зачином героического эпоса «Ай Хуучин» в переводе на русский язык В. Е. Майногашевой:

После того, как впервые земля сотворилась,
Было время, когда находили куски красной меди,
[А] быстрые реки, рукавами разлившись,
[По камням] попрыгивая, текли.
Это было тогда, когда ветви белого тополя
Длиннющими выросли,
[А великая река] Ханым-талай текла,
То прыгая, то покачиваясь [1, с. 63].

В поэме А. Топанов заставляет нас по-другому взглянуть на традиции, он «переформулирует» словесные формулы, штампы эпоса, создавая при этом иронический подтекст, говоря о городе Берлине. Если в эпосе ссылка на пейзаж – это упоминание о местах расселения предков хакасов (месторождение богатыря или богатырки), как указывают исследователи М. А. Унгвицкая и В. Е. Майногашева [12, с. 45], то в поэме Топанова пейзаж, особенно в зачине, непосредственно связан с фольклорной стилизацией и местом жительства врага героя поэмы – кайзера Вильгельма. Автор поэмы преднамеренно определяет место жительства врага – равнина без леса, с колючими кустарниками. Автор противопоставляет её горе: гора, горные вершины, возвышенности священны для хакасов, как и для других народов Азии.

Заключительная часть поэмы, как и в народном эпосе хакасов, по содержанию связана с победой над врагом и кратким описанием восстановившейся мирной жизни:

Освободившись от страданий, Россия
Встрепенулась, встряхнулась,

Великий её народ
 Мучителей [своих] уничтожил.
 К вновь зажжённому очагу
 Воины-богатыри вернулись,
 Пришедшие с войны с победой богатыри
 В почёте и славе у родных и близких (подстрочный перевод автора статьи. – Н. М.) [11, с. 66].

А. Топанов вводит в текст поэмы образы и мотивы, рожденные в традиционной хакасской культуре. Например, *очых тас* (очаг) как основа жизни в поэме Топанова упоминается неоднократно. Символ опрокинутого очага связан с нарушением мира и гармонии, хаосом. Богатыри также опрокидывают очаг врага, что символизирует поражение врага: «Очаг черного дворца / С проклятием [направленных на них] опрокинулся» или Тимир Мирген во время сражения на Кавказе угрожает врагу: «Перевернув [ваш] очаг, / Разобью вас в пух и прах». Вновь разгорающийся очаг символизирует восстановление мира на родной земле: «К вновь зажженному очагу / Воины-богатыри вернулись».

Поэтическими средствами в поэме традиционно выступают выразительные средства фольклора, чаще всего аллитерация, соблюдающаяся на протяжении всего текста. Необходимо отметить и особую, характерную для поэта Топанова, звукопись. Так, в описании сражения автор особо подбирает слова и звуки, способствующие созданию и передаче ассоциации топота коней, шума, грохота: *От жёсткого топота [коней] задрожала / Черная земля, голоса*.

Специфика поэмы А. М. Топанова «Кин алып» заключается в «намеренной и явной ориентации» (по Е. В. Хализеву) автора на ранее бытовавшие в художественной словесности стили. Так, в структуру и содержание поэмы органично вплелись *тахпахы*, построенные по всем законам фольклорной поэтики. Семь четырехстишных тахпахов, звучащих как заклинание в достижении победы над врагом, исполняют братья-богатыри, выражая тем самым отцовское и своё волеизъявление. Причем тахпахы в тексте поэмы автором использованы в качестве монологов героев.

Поэма А. М. Топанова «Кин алып» примечательна тем, что в ней автор творчески осмыслил и раскрыл потенциальный смысл национального эпоса хакасов. А. Топанов стал одним из первых хакасских поэтов-выразителей народных поэтических традиций в литературе. Образы традиционной культуры хакасов в результате вовлечения их в социально-исторический контекст XX столетия в поэме «Кин алып» расширяются, углубляются, при этом сохраняют свою своеобразную природу. А. М. Топанов заложил основы и традиции хакасской эпической поэмы в литературе, которые впоследствии будут развиваться в поэмах Н. Доможакова, М. Кильчичакова, М. Баинова и других хакасских поэтов.

Рассмотренная нами система образов и мотивов в произведениях якутского певца С. А. Зверева и хакасского поэта А. М. Топанова далеко не полная. Это связано, с одной стороны, с ограниченными возможностями доступа к непереверенным текстам произведений С. Зверева, а с другой – с невозможностью охвата всего материала в рамках одной статьи. Не коснулись мы и драматургии А. Топанова, которая ранее нами подробно рассмотрена в монографии [8]. Отметим, кстати, что наиболее ярко национальный образ мира в комедии А. Топанова «Одураченный Хорхло» выражается через воспроизведение элементов народной свадьбы (похищение невесты) – праздника, или карнавальности (по М. Бахтину), выражающего важную первичную форму культуры этноса.

Подводя итог, отметим, что воспроизводимый С. А. Зверевым и А. М. Топановым комплекс этнокультурных образов и мотивов, отражающих специфику национального, – сама атмосфера и пространство ысыааха, солнце, осуохай, охотник, богатырь, гора, очаг и др. – является проявлением культурного бессознательного. Авторы включают их в свои произведения интуитивно. Эмоционально-оценочное отношение авторов к отражаемым ими событиям, в частности встреча с Москвой, а также Великая Отечественная война, выражается через обращение к символическому мышлению народа, к его неисчерпаемому духовному наследию, отраженному в мифологии и его фольклоре.

Список источников

1. Ай Хуучин. Хакасский героический эпос / запись и подготовка текста, пер., вступ. ст., примеч. и коммент., прил. В. Е. Майногашевой. Новосибирск: Наука, 1997. 476 с.
2. Айылартан арчыламышт. С. А. Зверев – Кыыл Уола торообутэ 110 сыла туслуутугар. Дюк: Бичик, 2010. 289 с.
3. Айыылдгтан айдыгылылаах. С. А. Зверев – Кыыл Уолун тунукан актыылды. Дюк: Бичик, 2000. 188 с.
4. Васильев Г. М. Живой родник. Якутск: Якутское кн. изд-во, 1973. 302 с.
5. Зверев Д. С. Сергей Афанасьевич Зверев – Кыыл Уола (1900-1973) // Айылартан арчыламышт. С. А. Зверев – Кыыл Уола торообутэ 110 сыла туслуутугар. Дюк: Бичик, 2010. С. 278-297.
6. Зверев С. А. – Кыыл Уола. Улуу Москуба туһукан тойук. Смоленск, 1999. 111 с.
7. Литература Якутии XX в.: историко-литературные очерки / редкол.: В. Н. Иванов (отв. ред.), П. В. Максимова (зам. отв. ред.), М. Н. Дьячковская, Л. Н. Романова; Ин-т гуманитар. исслед. АН РС (Я). Якутск, 2005. 728 с.
8. Майногашева Н. С. Жизнь и творчество Александра Михайловича Топанова: монография. Абакан: Хакасское книжное издательство, 2013. 203 с.
9. Майногашева В. Е. Хакасские сказители и певцы: очерки, эссе о некоторых мастерах фольклора. Абакан: Хакасское кн. изд-во, 2000. 104 с.
10. Порис оолгы А. М. Топан. Ыр пічии (Книга песен). Аҕбан пилтірі. М., 1928. 24 с.

11. **Топанов А. М.** Хакасияның үні (Голос Хакасии): сб. стихов / на хак. яз.; сост., предисл. Н. С. Майнагашевой. Абакан: Хакасское кн. изд-во, 2003. 66 с.
12. **Унгвицкая М. А., Майнагашева В. Е.** Хакасское народное поэтическое творчество. Абакан: Хакасское отделение Красноярского книжного издательства, 1972. 309 с.

**NATIONAL IMAGE OF THE WORLD IN THE CREATIVE WORK OF THE KHAKASS POET,
PLAYWRIGHT A. M. TOPANOV AND THE YAKUT SINGER, POET S. A. ZVEREV**

Mainagasheva Nina Semenovna, Ph. D. in Philology
Khakass Research Institute of Language, Literature and History, Abakan
Nina_71@inbox.ru

The article analyzes the creative work of the Khakass poet, playwright A. M. Topanov and the Yakut singer, poet of natural gifts S. A. Zverev in close connection with their many-sided activity and environment with the purpose of the identification and description of the specificity of the national image of the world. It is revealed that both poets in their works actively refer to mythical and folklore images and motives, which is natural, since the creative consciousness of any of them was formed in the environment of the natural element of native culture. The authors' emotional-evaluative attitude to the events represented by them is expressed through appeal to the symbolic thinking of the ethnos, to its inexhaustible spiritual heritage, represented in mythology and folklore.

Key words and phrases: national image of world; Topanov; Zverev; mythology; folklore; the Khakasses; the Yakuts; poetry; image; motive.

УДК 82

В статье рассматриваются процесс становления информационного общества и кардинальные изменения в информационной сфере на глобальном уровне. Анализируются технологические и экономические предпосылки и проблемы перехода к информационному обществу. Нами установлено, что если раньше процесс развития информационно-коммуникационных технологий протекал в направлении определенной специализации и дифференциации, то ныне главным условием является возможность их универсального использования. Выявлено влияние глобальных процессов на деятельность СМИ, определены перспективы интеграции Азербайджана в глобальное информационное пространство, рассмотрены их технологические, социальные, экономические и культурные предпосылки, раскрыты проблемы формирования глобального информационного общества и намечены пути их решения со стороны государства.

Ключевые слова и фразы: инновация; инновационный потенциал; технология; информационное общество; информационно-коммуникационные технологии.

Мамедова Арзу Сагиб кызы

Бакинский государственный университет, Азербайджан
arzu.mamedova.77@mail.ru

**РАЗВИТИЕ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ
И ПЕРЕХОД К ИНФОРМАЦИОННОМУ ОБЩЕСТВУ**

Быстрый рост и распространение новейших телекоммуникационных и информационных технологий оказывают все большее влияние на такие сферы общества, как управление, политика, наука, экономика, культура. Этот процесс раскрывает возможности безграничного общения между людьми в режиме реального времени, а также вовлекает в себя вид всемирной информационной революции.

В Окинавской Хартии глобального информационного общества, принятой лидерами «восьмерки» 22 июля 2000 года, четко говорится: «...информационно-коммуникационные технологии (ИТ) являются одним из наиболее важных факторов, влияющих на формирование общества XXI века» [3].

Большие возможности общения между людьми в сети Интернет открывают безграничные перспективы влияния на культуру и различные науки. Такой быстрый темп развития информационно-коммуникационных технологий создаёт новый тип общества – информационный, который носит глобальный характер информационного пространства без границ.

Страны и народы, вовлеченные в этот процесс с единым информационным пространством, меняют структуру мировой экономики, в которой они развиваются и растут благодаря здоровой конкуренции. Предпосылками становления этого процесса являются развитие национальной инфраструктуры и всестороннее участие в формировании глобального информационного общества.

Всемирная сеть Интернет способствовала объединению миллионов людей в единое общество свободной коммуникации, преодолела географические расстояния между сотнями стран, сделав мировой информационный рынок общедоступным для интернет-потребителей. Благодаря снижению цен на услуги Интернет,