

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-7-1.9>

Кужугет Шенне Юрьевна

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОКИ САТИРЫ В ТУВИНСКОЙ ПРОЗЕ

В данной статье на примере сравнительного анализа текстов устного народного творчества и произведений тувинских писателей автор выявляет фольклорные истоки сатиры в тувинской прозе. Исследование показывает, что писатели, творчески осваивая эстетику фольклорных приемов диалога, очеловечивания сказочных и мифологических образов, создали фантастические сюжеты и действенные сатирические образы, обличающие острые социальные проблемы современной действительности. Тувинские сатирики, опираясь на народнопоэтические средства, усиливают в своем творчестве эстетические возможности сатирического начала тувинской прозы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/7-1/9.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 7(85). Ч. 1. С. 41-46. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/7-1/

© 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

10. Померанцева Э. В. Устные рассказы о мифических существах и их жанровые особенности // Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия по фольклористике: учеб. пособие для филол. спец. пед. ин-тов / сост. Ю. Г. Круглов. М.: Высш. шк., 1986. С. 84-90.
11. Татар мифлары: иялер, ышанулар, ырымнар, фаллар, им-томнар, сынамышлар, йолалар. Казан: Татар. кит. нешр., 1996. 388 б.
12. Федотов М. Р. Этимологический словарь чувашского языка: в 2-х т. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1996. Т. I. 567 с.
13. Чăваш халăх пултарулăхĕ. Мифсем, легендăсем, халапсем. Шупашкар: Чăваш кĕн. изд-ви, 2004. 446 с.
14. Чăваш халăх сăмахлăхĕ: в 6-ти т. Шупашкар: Чăваш кĕн. изд-ви, 1987. Т. 6. Мифсемпе халапсем. 448 с.

FOREST CHARACTERS OF CHUVASH FOLKLORE

P'ina Galina Gennad'evna, Ph. D. in Philology
I. N. Ulyanov Chuvash State University, Cheboksary
galii69@mail.ru

The article is devoted to the study of the forest characters of Chuvash folklore. The material is the folklore texts, in which these characters are mentioned in one way or another. Beliefs of the Chuvash people in forest spirits are stronger than beliefs in any other spirits. The topicality of the study is seen in the fact that all the characters that we have attributed to the forest ones have a common set of characteristics. This allows talking about the specific polyonymy of a certain forest character ("leshii" (wood goblin)). The problem raised in the paper also concerns the forest characters of the Mari and Tatar peoples.

Key words and phrases: Chuvash folklore; forest characters; definitions of names; description scheme; appearance.

УДК 82.0

Дата поступления рукописи: 22.01.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-7-1.9>

В данной статье на примере сравнительного анализа текстов устного народного творчества и произведений тувинских писателей автор выявляет фольклорные истоки сатиры в тувинской прозе. Исследование показывает, что писатели, творчески осваивая эстетику фольклорных приемов диалога, очеловечивания сказочных и мифологических образов, создали фантастические сюжеты и действенные сатирические образы, отличающиеся острыми социальными проблемами современной действительности. Тувинские сатирики, опираясь на народнопоэтические средства, усиливают в своем творчестве эстетические возможности сатирического начала тувинской прозы.

Ключевые слова и фразы: тувинская проза; сатирические рассказы; народная сказка; мифологический рассказ; фантастические сюжеты; пафос; абсурд; комический образ; приемы диалога и очеловечивания.

Кужугет Шенне Юрьевна

Тувинский институт гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований, г. Кызыл
shenne.kuzhuget.87@mail.ru

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОКИ САТИРЫ В ТУВИНСКОЙ ПРОЗЕ

Проблематика современного литературоведения, обращенная к исследованию сатиры, открывает перспективы для изучения данной категории в аспекте этнической картины мира.

В фольклоре и литературе тувинского народа, как у всех народов мира, элементы сатиры и юмора, являясь частью мировоззрения народа, составляют особый пласт поэтики художественного произведения. Сатирический пафос особенно отчетливо выражен в тувинских сказках о животных, некоторых мифах о животных, песнях-припевках, пословицах и поговорках. Нередко в устном народном творчестве художественное осмысление общечеловеческих пороков получает социальную окраску, и оно проявляется в конфликте хозяина и работника, т.е. хана или богача и бедных охотников, пастухов, старика и старухи и т.д. Образные средства фольклора входят в художественную систему произведений тувинских писателей-сатириков – Б. Ховенмея, Т. Кызыл-оола, Э. Донгака, Ш. Монгуша; сатира до сих пор сохраняет связь с некоторыми жанрами тувинского фольклора.

Как подчеркивает бурятский литературовед С. Ж. Балданов, «безусловно, связь тувинской прозы с фольклором видится не только в том, что фольклорные произведения механически входят в прозу, но и прежде всего в том, что прозаики обращаются к поэтике фольклора, используют его приемы, образные средства и принципы художественного отображения действительности» [1, с. 97].

В работах А. К. Калзана по истории тувинской литературы 1964, 1975 гг. и З. Б. Самдан («От фольклора к литературе» (1987)) впервые исследуется связь фольклорных и литературных традиций в тувинской литературе [12; 16; 17]. Они рассматривают общие аспекты вопроса о влиянии фольклорной эстетики на формирование литературных жанров тувинской литературы.

Исследования литературоведов постсоветского периода свидетельствуют о необходимости новых подходов в изучении фольклоризма в литературе. Например, в отдельной главе «Устное народное творчество

тувинцев – художественная основа тувинской литературы» З. Б. Самдан пишет: «...новые подходы в изучении данной проблемы, предпринятые в работах литературоведов в постсоветское время, свидетельствуют о непрерывности фольклорного влияния на литературу и о постепенном углублении ее фольклоризма» [13, с. 11].

Наша задача – изучить влияние фольклорной поэтики на становление и развитие сатиры в тувинской прозе.

В отечественной фольклористике и литературоведении фольклорные истоки сатиры рассмотрены в работах ученых М. М. Бахтина, В. Я. Проппа, Д. С. Лихачева, А. Панченко, Н. Поньрко и других [20].

Теоретическое изучение сатиры, отмечает М. М. Бахтин, должно носить историко-систематический характер, причем особенно важно раскрыть фольклорные корни сатиры и определить особый характер сатирических образов в устном народном творчестве [2, с. 14].

Интересно замечание В. Я. Проппа, что в сатире во всех случаях человек низводится до степени животного. Так он анализирует Гоголя и обращает внимание на обратный случай: животное очеловечивается. Псы у Коробочки заливаются всеми возможными голосами, и Гоголь описывает это, как концерт, в котором особенно выделяются тенора. Собаки Ноздрева ведут себя с людьми фамильярно: «Все они тут же, пустивши вверх хвосты, называемые у собачеев правилами, полетели прямо навстречу гостям и стали с ними здороваться». Приветствие это состоит в том, что «штук десять из них положили свои лапы Ноздреву на плечи». Одна из них, Обругай, вместо поцелуя лижет Чичикова в самые губы. Очеловечивание животных доведено иногда до абсурда, и эта нелепость усиливает впечатление комического [10, с. 50].

В работе «Говарищ смех» (1981) известный исследователь сатиры Д. М. Молдавский находит: «...всеобъемлющий народный смех – смех убивающий, суровый, беспощадный, окрашенный оттенками иронии и сарказма. Он глубоко морален и педагогичен этот смех» [8, с. 12]. Обосновывая это заключение, он приводит такие примеры пословиц, как: «*Легко чужими руками жар загребать*», «*Сытый голодного не разумеет*», «*Пошел в суд в кафтане, а вышел нагишом*» [Там же, с. 14] и др.

Формирование сатирического изображения жизни в тувинской прозе начинается с рассказа одного из основоположников тувинской литературы Б. Д. Ховенмея “*Azaŋ ewes, амьдгааль мен*” («Я не черт, а жизнь твоя» (1934)). В очерке «Тыва литература. Допчу төөгүзү» («Краткая история тувинской литературы» (1964)) впервые было отмечено, что рассказ Б. Ховенмея «Я не черт, а жизнь твоя» имеет сатирическое содержание, он написан на основе фольклорного мотива – диалога героя произведения с его конем [16, с. 58-59]. Исследователи тувинской прозы определяют данное произведение, как первое сатирическое произведение тувинской литературы [6, с. 195].

Рассказ Б. Ховенмея «Я не черт, а жизнь твоя» состоит из двух небольших частей. В первой части описывается сцена из жизни тувинского села в 1930-е гг.: местные чиновники потребовали от главного героя Хойтпак-Адара уменьшения поголовья скота. Действительно, как писал критик Ч. С. Серен-оол, в 1930-1934 гг. считалось, что человек, имеющий скот, относится к числу богатых, и по отношению к нему предпринимались санкции по уменьшению поголовья его скота [14, с. 231]. От такого нелепого требования Хойтпак-Адар приходит в отчаяние и начинает выпивать, забросив все хозяйство; и тогда, измученный и исхудавший от голода, его конь начинает упрекать своего хозяина, заговорив с ним человеческим языком:

– *Cyge teveriŋ ol?* / Почему лягаешь меня?

– *Cyge meni kazan-taa көгүр саппар көрвеени-pile paakka aazyŋap tyr sen* [18, с. 2]? / Почему ты обращаешься со мной так грубо, как никогда раньше?

Это популярный прием в тувинском фольклоре, особенно в героическом сказании. Например, в героическом сказании «Хунан-Кара» конь жалуется своему хозяину, что это слишком малое расстояние для него в состязании. Мы наблюдаем разговор коня со своим хозяином: «*На [таком] расстоянии состязаться / Плохо, / Хозяин мой, – говорит. – / Тело-кровь мои / Только сейчас разогрелась: / Только сейчас в бег свой вошел!*» – / *Говорит. Богатырь отвечает: – «Вот какие, / Мой Арзылан-Кара, / Скачки в этом краю: / На расстоянии пробега для стригунков / Они состязаются! Скачки же в нашем краю – / Семь раз Ямбы-дип¹ обежать. / Вот ведь какие скачки, / Мой Арзылан-Кара!*» [19, с. 209].

Автор использует здесь распространенный сказочный прием очеловечивания коня, когда конь делится со своим хозяином размышлениями о том, как поступить в той или иной трудной ситуации, дает полезные советы, помогает ему в судьбоносных моментах жизни [17, с. 17].

В рассказе «Я не черт, а жизнь твоя» Б. Ховенмея повествуется о времени, когда указ об уменьшении поголовья скота, ставший причиной трагического конфликта Хойтпак-Адара, был отменен. В аннотации произведения автор пишет: «“Я не черт, а жизнь твоя” – художественное произведение, написанное в форме обработки фольклорной сказки” (“*ergi tool хевити-pile cogaatkan uran sös хевирлиг cogaalsьgaŋ*”) [18, с. 2].

Если в рассказе Б. Ховенмея «Я не черт, а жизнь твоя» голодный конь упрекает своего хозяина, то в героическом сказании он, как правило, дает советы своему хозяину, поддерживает его своей речью, как равный. Например, Конь Арзылан-Кара [сказал]:

Три срока

Мы можем держаться.

В трех войнах

Мы будем сражаться.

¹ Ямбы-дип (тув.) – вселенная.

*Если рыжий мой волос выдернешь,
«Желтой отвесной скалой стань!» –
Скажешь,
Загораживающей со всех сторон Ямбы-дип
Желтой отвесной скалой
Он станет [19, с. 137]...*

В литературном сюжете рассказа «Я не черт, а жизнь твоя» конь, по мнению автора, не понимает сущности проблемы уменьшения поголовья скота, ведь логика жизни скотовода непременно была связана, наоборот, с увеличением поголовья скота, следовательно, он не видит вместе с хозяином выхода из такой абсурдной ситуации.

Автор же в качестве сатирической основы берет из тувинского героического сказания сказочный прием очеловечивания и переделывает ее, создавая, таким образом, абсурд в реальной жизни, в котором человеку, как во всяком абсурде, трудно разобраться. Конь Хойтпак-Адара, как и его хозяин, не видит выхода из этой непонятной ситуации и вместе с ним мучается. Эти диалоги Хойтпак-Адара с его конем понадобились автору, чтобы острее показать ошибочность действий властей в условиях новой революционной действительности. В такой абсурдной форме образы арата, его коня и представителя власти сельского поселения вызывают у читателя своеобразный смех и жалость.

Используя диалог коня с его хозяином, как прием сатирического абсурда, Б. Ховенмей достигает двух целей: во-первых, усиливает акцент своего критического отношения к изображаемым в рассказе событиям, во-вторых, не открыто, а опосредованно критикует социалистическую действительность.

В 1970 году, спустя более чем 30 лет после этого рассказа, в тувинской прозе вышел первый сборник сатирических рассказов «Сергеге шелдирипкен» («Берегисе козла» (1970)) писателя Т. Т. Кызыл-оола [5, с. 4]. В этот сборник входят рассказы, озаглавленные как «*тоолдар*» («сказки»). Редколлегия следующего сатирического сборника того же писателя «Бугага үстүрүпкен» («Бык забодал» (1986)), куда вошли части предыдущего сборника, справедливо определила жанр произведений как «сатирические рассказы» – «*шоодуглуг чечен чугаалар*». Главные сюжеты этих произведений строятся вокруг сатирических образов животного мира – это кичливая утка, лживая курочка, насмешливый верблюжонок и мудрый зайчик, трудолюбивая белка и ленивый соенок; откормленная корова и старая худая лошадь; изгнанный сыном барсук. Прием очеловечивания животных и высмеивания их недостатков заимствован писателями из народной сказки.

В сюжете одного из вошедших в сборник рассказов «Чаргыраашпай» («Болтушка» (1967)) говорится о том, как у реки Эртине-Байлак жила стая уток. Осенью родители утки Чаргыраашпай отправили ее с друзьями в жаркие страны. Весной, когда она вернулась домой, мать не узнала свою дочь. Чаргыраашпай подрезала крылья – они стали короче, покрасила волосы в коричневый цвет. Родители огорчены, но сама Чаргыраашпай рада тому, что она соответствует новой западной моде. Тувинский писатель М. Доржу отметил в свое время, что сказка «Чаргыраашпай» имеет большое воспитательное значение: иногда молодые люди, уезжая в другие города на учебу, через некоторое время возвращаются на родину высокомерными «болтунами», забыв свой родной язык [Там же]. В образе утки Чаргыраашпай автор изобразил распространенный в те годы тип некоторых представителей современной молодежи, сознательно отказывающихся говорить на родном языке, и их надменное отношение к своим национальным истокам.

Часто в тувинском фольклоре образ зайца наделен такими человеческими качествами, как бахвальство, самоуверенность, хитрость. Например, в тувинской сказке «Волк и Заяц» его образ выступает в роли хвастливого насмешника. В основе сюжета – жалоба Леса ко всем живым существам, что они небрежно относятся к окружающей природе. Вождь зверей Ак-Кандазы приказал своим подданным-животным выкопать глубокую-преглубокую яму, чтобы все животные перепрыгивали через нее, тогда те, кто приносил вред окружающей среде, упадут в яму. Узнав об этом, больше всех горевал серый Волк, даже завыв впервые: *Пришла моя смерть. Нет зверя виновнее меня. Сколько я овечек загрыз, и не пересчитать! Пропала моя серая головушка* [3, с. 129]! С тех пор волки стали выть по ночам.

Услышав Волка, Заяц начал хохотать: *Прощайся с белым светом. Тебе и думать нечего через яму перепрыгнуть. А вот я – другое дело. Стрелой над ней пролечу. За мной никаких грехов не водится. Самый безвинный зверь – это я, Заяц* [Там же]. Он так долго хохотал, что даже его верхние губы рассеклись по углам. В конце концов, Волк перепрыгнул яму, а Заяц провалился. Оказалось, что Заяц был вредителем молодых деревьев и не осознал свою вину. Долго сидел Заяц в яме, закатив глаза кверху, ожидая помощи. Наконец, сжалился над ним Ак-Кандазы и выволок его наверх за уши. Помчался Заяц со всех ног в тайгу. Бежит-бежит – остановится. Присядет на задние лапки и скосит глаза – не бежит ли кто за ним вдогонку. С тех пор заяц стал длинноухим и косоглазым, а губы у него рассеченные. По сравнению с Зайцем хищный зверь Волк, хоть и совершал плохие деяния, но все же осознал свои проступки. Попав в глубокую яму, Заяц понял свою вину.

В сатирическом рассказе Т. Кызыл-оола «Бодаган» («Верблюжонок») верблюжонок, увидев спящего зайчика, громко засмеялся. Удивленный серый зайчик недоумевает, почему он смеется. Он отвечает: «Эрнинни көрөм чирик. Ха-ха, хо-хо...» («Посмотри на свои губы, они рассеченные. Ха-ха, хо-хо...»). Спустя семь дней, верблюжонку захотелось пить, и в воде он увидел свое отражение. Его губы были подобны губам серого зайчика – рассеченными. В высокомерии, дерзости, глупости верблюжонка осмеиваются отрицательные черты характера человека. В данном примере верблюду смеется над зайцем, а в сказке – наоборот, Заяц

насмехается над другими. Таким образом, образ зайца обрисован по-разному: в народной сказке «Волк и Заяц» он хвастливый, грубый, самолюбивый, а в произведении писателя заяц изображается невинным и мудрым. В фольклоре и литературе через образы животных авторы высмеивают недостатки в характере тех людей, которые, осуждая других, не замечают своих изъянов.

В цикл произведений «Мергелдейниң кыдыраажындан» («Из тетради Мергелдея») того же автора входит 14 сатирических рассказов. Они написаны на основе наблюдений старика с говорящим именем Мергелдей (Мудрый, Меткий). Основные персонажи его произведений – ленивый, пьяный чабан, жадный вор Мажаа, женолоб Мандал, лицемерный Дажы, хитрый Шавар-оол, жадный и трусливый Базыр, недобросовестный бригадир, ленивые, легкомысленные представители некоторых выпускников школ, болтливый новобрачный, пьяный отец, высокомерный Аралдии. Например, в сатирическом рассказе «Өрелериң баштай төле» («Сначала заплати долги») Мергелдей напоминает попросившему у него в долг знакомому пословицу: *«баштай энир чээп алган үш рублицни төлөп бергеш, ам чегдинип көрөм»* («сначала заплати прежде взятые в долг 3 рубля, потом проси денег»); *«өрелиг кижги өөделевес»* («у человека с долгами жизнь не ладится») [7, с. 90]. Пословицы в сатирических произведениях Т. Кызыл-оола характеризуют конкретную жизненную ситуацию, отражают народную мудрость, имеют воспитательное значение.

В этом цикле рассказов Т. Кызыл-оола используется много пословиц, которые звучат, как морально-нравственные назидания. Например, сатирический рассказ «Үлегер чугааны утпаңар» («Не забывайте пословицу») построен на основе размышлений Мергелдея о лентяе и хулигане Ымый-ооле. Его родители трудолюбивые, порядочные люди. На кого же он похож? После таких раздумий Мергелдей делает вывод о Ымый-ооле: *«Кижги болуру чажындан, аът болуру кулунундан»* [Там же, с. 91]. / *«Человеком становятся с детства, лошастью – с возраста жеребенка»*; *«Эргээ өзериниң орнунга, бергээ өзер»* [Там же]. / *«Не привыкай к неге, привыкай к трудностям»*. Здесь говорится о том, что родители Ымый-оола избаловали сына, поэтому ему в жизни придется туго.

Элементы сатиры имеются во многих тувинских сказках. Особенно в сказках о животных изображаются отрицательные черты характера людей в образе животных. К таким примерам можно отнести сказки «Голодный волк и козленок» («Аштаан бөрү биле сергежигеш»), «Птичка Чижик» («Шиижегей кушкаш»), «Лесной заяц-беляк» («Арганың ак коданы») и другие [15].

Особая близость к фольклорной эстетике, выраженная в приемах очеловечивания и диалога, проявилась в сатирических рассказах писателя Э. Л. Донгака. Так, в сюжете его сатирического рассказа «Совхоз инээ» («Совхозная корова» (1990)) говорится о том, как холодной зимой старая корова не может досыта наестся травы, и, увидев в кошаре сено рядом с четырехгодовалой телкой, начала поедать и его. Хозяин телки пытается отогнать старую корову, но она подходит к той телке и просит:

– *Көк сизен чип турар магалыңны! Мени чаныңче кирип алам! / Как тебе повезло, ты ешь свежее сено! Разреши мне встать рядом!*

– *Хоржок! Сен совхоз инээ-дир сен. Мен ферма эргеликчизиниң инээ-дир мен* [4, с. 283]. / – *Нельзя! Ты же совхозная корова, а я – заведующего фермой.*

При помощи приемов одушевления и диалога в раскрытии образов этих двух животных автор добивается особой остроты в изображении образа жадного, хитрого заведующего фермой. Поднимаемая проблема начинает звучать у автора гораздо глубже, чем просто диалог голодного и сытого, – она заставляет читателя задуматься уже о более серьезных нравственных и социальных проблемах тувинского общества. Фольклорный прием диалога в речи домашних животных, наполняясь проблемами реальной жизни тувинца, актуализирует само содержание художественного произведения, его идейно-смысловую направленность.

Пафос сатирического в очеловечивании животных обогащается, таким образом, не только критикой существующих противоречий, но углубляет смысл и понимание того, как нужно противостоять – факт должностных злоупотреблений власти остается актуальным вопросом и в наше время. Так проблема, поднятая в рассказе, затрагивает вечную общечеловеческую тему казнокрадства.

Действительно, с самого начала формирования тувинской литературы писатели в своих сатирических произведениях пытались раскрывать острые проблемы своего времени в период кризисных обострений и перегибов: конфискация скота у богатых чабанов, утрата национальных ценностей, казнокрадство, алкоголизм, а также такие человеческие пороки, как скупость, лень, жадность и т.п.

В сатирическом рассказе молодого автора Ш. В. Монгуша «Хризантема» (2007) изображен необычный образ героя, у которого из макушки вырастает желтая хризантема [9, с. 31-39]. Это новый образ в тувинской литературе. В тувинских мифологических рассказах о необычных животных («элдептиг бүдүштүг дириг амытаннар дугайында бурун-чугаалар») изображаются необычные образы: марал с одним глазом на лбу, золотой грудью и с серебряной поясицей; «ораңгы» – животное, рога которого растут между ушей, а глаза на лбу; снежный человек («кижи-бүрүс»); странный зверь, похожий на медведя, с длинным туловищем как у теленка, с короткими толстыми ногами и т.д.

Для иллюстрации приведем пример одного такого сюжета из тувинского фольклора.

«Марал прошедший по радуге»

В Пий-Хемском районе в [местности] Кок-Бут в Сыын-Тайге один охотник охотился. [Однажды] из-за гор черные тучи поднялись, дождь пошел. [Потом] семицветная радуга появилась.

Один конец радуги напротив засады охотника на склон горы Карангы-Оюк опустился. На том месте необыкновенно красивый на вид марал с восемнадцативетвистыми рогами, пританцовывая, появился.

В самом деле, марал [был так] красив, как будто из меди отлит, [а] рога, как золотые, сияли. Марал на зеленый луг вышел, недолго вокруг побегал, голову высоко подняв, по радуге подниматься стал. По среднему цветку радуги вверх марал шел [и] исчез из вида.

Охотник, того марала увидев, на маралов не стал охотиться, в свой аал вернулся. С тех пор охотник на маралов-зверей ружья не поднимал [11, с. 138-139].

Образы животных, обладающих сверхъестественными способностями, часто встречаются в тувинской мифологической прозе. В этих сюжетах обычно отражается вера носителей фольклора в сверхъестественные силы природы. Древние тувинцы верили в то, что если охотник увидел какое-то животное с необычным видом, то ему может улыбнуться удача или может постигнуть несчастье. Охотнику нельзя убивать необычное животное, иначе он потеряет близких людей и даже сам может погибнуть. В некоторых мифологических рассказах, например, «Алдын хөректиг, мөңгүн белдиг сын» («Марал с золотой грудью и серебряной поянницей»), охотник после встречи со своим давно умершим отцом-шаманом, преобразовавшимся в марала с золотой грудью и серебряной поянницей, получает способность предвидеть будущее. Как пишет З. Б. Самдан, в этих сюжетах отражены религиозно-мифологические представления тувинцев, связанные с древними табу (*хоруг*) и обрядами освящения животных (*ыдыктаары*) [Там же, с. 138].

Ш. Монгуш в произведении «Хризантема» на основе образа мифического животного создал необычный комический образ пьяницы Эрес-оола. Как только он выпьет спиртное, желтая хризантема, выросшая из его макушки, расцветает. А когда у него заканчивается спиртное, больше нечего пить – цветок засыхает. В рассказе автор, опираясь на мифический образ, показывает противоположное состояние человека после принятия алкоголя. Главный персонаж Эрес-оол в состоянии алкогольного опьянения перестает быть человеком, он и не животное, а необычное существо. В трезвом состоянии, прежний его человеческий облик постепенно восстанавливается, хризантема на его макушке высыхает. В данном произведении писатель, создавая комический образ пьющего персонажа, рассуждает о том, что если человек привыкнет к спиртному, то он может потерять самого себя.

Фольклорная эстетика, как видим, занимает особое место в формировании и становлении сатиры в тувинской прозе. Анализ сатирических произведений показывает, что сатирическое изображение жизни во многом строится на основе переосмысления фольклорной поэтики. Тувинские писатели, творчески осваивая сказочные образы животных, эстетику фольклорных приемов диалога, очеловечивания сказочных и мифологических образов, создают фантастические сюжеты, находят возможности доступно и художественно-выразительно изобразить негативные стороны жизни тувинского общества. Тувинские сатирики Б. Ховенмей, Т. Кызыл-оол, Э. Донгак, Ш. Монгуш, опираясь на народнопоэтические средства, усиливают в своем творчестве обличительный пафос и эстетические возможности сатирического начала тувинской прозы. Разоблачительная сила необычных художественных образов составляет особенности формирования и развития сатиры в тувинской прозе.

Список источников

1. Балданов С. Ж. Общность литератур народов Сибири. Улан-Удэ: Бэлиг, 2001. 200 с.
2. Бахтин М. М. Сатира // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Русские словари, 1997. Т. 5. С. 11-38.
3. Волк и Заяц // Тувинские народные сказки / сост. А. К. Калзан. Кызыл: Тув. книж. изд-во, 1964. Вып. III. С. 128-130.
4. Донгак Э. Л. Хөлегеден дескеш (Убегая от тени). Кызыл: Тыв. ном үнд. чери, 1990. 311 с.
5. Доржу М. Б. Номчукчуң сөнү-биле (Заметки о сборнике сатирических рассказов Т. Кызыл-оола «Берегись козла») // Шын (Правда). 1970. 6 мая.
6. Кужугет М. А., Очур Т. Х. Проза и публицистика в период Тувинской Народной Республики // История тувинской литературы: в 3-х т. / ред. Л. С. Мижит и др.; Тувинский институт гуманитарных исследований. Новосибирск: Издательство СО РАН, 2013. Т. I. Истоки. Литература Тувинской Народной Республики (1921-1944). С. 185-205.
7. Кызыл-оол Т. Т. Сергеге шелдириккен (Берегись козла). Кызыл, 1970. 107 с.
8. Молдавский Д. М. Товарищ смех. Л.: Лениздат, 1981. 344 с.
9. Монгуш Ш. В. Ужар кижы (Летающий человек). Кызыл: Тыва полиграф, 2007. 166 с.
10. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. М.: Искусство, 1976. 184 с.
11. Самдан З. Б. Миф в фольклорной традиции тувинцев: формы, бытования, сюжетный состав, система персонажей. Новосибирск: Наука, 2016. 180 с.
12. Самдан З. Б. От фольклора к литературе. Кызыл: Тув. книж. изд-во, 1987. 80 с.
13. Самдан З. Б. Устное народное творчество тувинцев – художественная основа тувинской литературы // История тувинской литературы: в 3-х т. / ред. Л. С. Мижит и др.; Тувинский институт гуманитарных исследований. Новосибирск: Издательство СО РАН, 2013. Т. I. Истоки. Литература Тувинской Народной Республики (1921-1944). С. 11-51.
14. Серен-оол Ч. С. Чогаалчының амьдыралы болгаш чогаал ажылы (Жизнь и творчество писателя) // Хөвөнмей Б. Д. Чогаалдар чындзызы (Избранное). Кызыл: Тыв. ном үнд. чери, 1976. С. 224-247.
15. Тувинские народные сказки: памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока / сост. З. Б. Самдан. Новосибирск: ВО «Наука», Сибирская издательская фирма, 1994. 460 с.
16. Тыва литература. Допчу төөгүзү (Краткая история тувинской литературы). Кызыл: Тыв. ном үнд. чери, 1964. 240 с.
17. Тыва литератураның төөгүзүнүн очерктери (Очерки тувинской литературы). Кызыл: Тыв. ном үнд. чери, 1975. 332 с.
18. Хөвөнмей. Азај евес, амьдыгаль мен (Я не черт, а твоя жизнь) // Шын. 1934. Ijul 18.
19. Хунаи-Кара // Тувинские героические сказания / сост. С. М. Орус-оол. Новосибирск: Наука, Сибирское издательско-полиграфическое и книготорговое предприятие РАН, 1997. С. 54-297.
20. Человек смеющийся: сборник научных статей / сост. А. С. Каргин, А. В. Костина, Н. А. Хренов. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2008. 376 с.

FOLKLORE SOURCES OF SATIRE IN TUVAN PROSE

Kuzhuget Shenne Yur'evna

Tuvan Institute for Applied Studies of Humanities and Socioeconomics, Kyzyl
shenne.kuzhuget.87@mail.ru

Basing on the example of the comparative analysis of folklore texts and the works of Tuvan writers, the article reveals the folklore sources of satire in Tuvan prose. The analysis shows that the writers, having mastered creatively the aesthetics of folklore techniques of dialogue and humanization of fairy-tale and mythological images, created fantastic stories and effective satirical images exposing the acute social problems of the contemporary reality. Tuvan satirists, relying on folk-poetic means, strengthen the aesthetic possibilities of the satirical beginning of Tuvan prose in their works.

Key words and phrases: Tuvan prose; satirical stories; folk tale; mythological story; fantastic plots; pathos; absurd; comical image; techniques of dialogue and humanization.

УДК 82.091

Дата поступления рукописи: 08.04.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-7-1.10>

В статье рассматривается развитие художественного образа струны в творчестве А. А. Фета. Образ связывает вербальное искусство литературы с искусством музыки и по-особому включён в словесный состав произведений. А. А. Фет создаёт свой образ струны во взаимодействии с традицией, созданной Ф. И. Тютчевым и И. С. Тургеневым, вступая в интермедиаальный и интертекстуальный диалог с авторами. В рамках исследования выявлены художественные эвфонические приёмы, которые используют указанные авторы: аллитерации, анафоры, эпитеты, в том числе внутрифразовые, ассонансы. В творчестве А. А. Фета интермедиаальный образ струны включается и структурирует особый метасюжет, связанный с темой любви и человеческими отношениями.

Ключевые слова и фразы: интермедиаальность; интермедиаальный образ; А. А. Фет; Ф. И. Тютчев; И. С. Тургенев; интертекстуальность; эвфония; аллитерация.

Петрова Светлана Андреевна, к. филол. н., доцент

Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина, г. Санкт-Петербург
siversl@yandex.ruЭВОЛЮЦИЯ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОГО ОБРАЗА СТРУНЫ
В ТВОРЧЕСТВЕ А. А. ФЕТА

Интермедиаальная составляющая поэтики А. А. Фета рассматривается подробно в исследованиях Н. М. Мышьяковой [8]. В своём анализе автор приходит к выводу, что музыкальность является «метаморфологической» категорией в лирике поэта и реализуется на всех уровнях его художественной архитектоники: «Творчество А. А. Фета, хронологически охватывающее более полувека и, естественно, вбирающее в себя многие художественные открытия времени, являет собой один из ярких примеров синтезирующей, интермедиаальной поэтики» [Там же, с. 56].

В целом поэзия А. А. Фета определяется многими литературоведами в рамках музыкальной терминологии [1; 19; 24]. Н. М. Мышьякова пишет: «Музыкальность Фета – явление романтическое, та стилиевая черта, которая была замечена сразу, и в признании которой были единодушны критики различных идейно-эстетических взглядов» [8, с. 56]. Интермедиаальность поэзии А. А. Фета представлена не только в частом использовании в качестве названий музыкальных жанров, но также и во включении в текстовую структуру лексем, обозначающих специфические для искусства музыки предметы – музыкальные инструменты, их части и т.п. Одним из значимых художественных элементов в творчестве поэта выступает «струна».

Этот образ в творческом сознании поэта связан с определённой сферой человеческих чувств, как он сам пишет в полемической заметке «Ответ “Новому времени”», датированной 30 октября 1891 года: «Реальность песни заключается не в истине высказанных мыслей, а в истине выраженного чувства. Если песня бьет по сердечной струне слушателя, то она истинна и права. В противном случае, она ненужная парадная форма будничной мысли» [17, с. 6].

В стихотворениях поэта начального этапа творчества 1840-х годов образ струны выступает в контексте вечернего времени, покоя и блаженного состояния. Например, произведение, в котором в названии представлен интермедиаальный элемент – обозначение музыкального жанра – «Серенада» (1844):

*Тихо вечер догорает,
Горы золотя;
Знойный воздух холодает, –
Спи, мое дитя!*

*Соловьи давно запели,
Сумрак возвестя;
Струны робко зазвенели, –
Спи, мое дитя!.. [18].*