

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-12-2.8>

Николаева Наталья Никитична, Дампилова Людмила Санжибоевна

МОТИВ СМЕХА/ПЛАЧА В ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ БУРЯТ

Впервые рассмотрен мотив одновременного смеха/плача, распространенный в героическом эпосе бурят. Эпическая формула с плачевыми и смеховыми компонентами имеет устойчивый характер и незначительные вариации. Смех/плач в эпическом нарративе входит в круг действий как главных, так и второстепенных героев, характеризует нестабильное душевное состояние персонажей в неординарной ситуации и выражает такие эмоции, как горе, скорбь, печаль либо радость, счастье. Мотив одновременного смеха и плача в бурятском героическом эпосе связан с архаичными обрядами перехода, элементы которых сохранялись в традиционной обрядности бурят.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/12-2/8.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 12(90). Ч. 2. С. 244-248. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/12-2/

© 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

Список источников

1. **Богданова О. В.** Современный взгляд на русскую литературу XIX – середины XX века (классика в новом прочтении). СПб.: Береста, 2017. 588 с.
2. **Бунин И. А.** Собрание сочинений: в 9-ти т. М.: Художественная литература, 1967. Т. 9. Освобождение Толстого. О Чехове. Избранные биографические материалы, воспоминания, статьи / подгот. текста и прим. О. Н. Михайлова. 622 с.
3. **Бунин И. А.** Собрание сочинений: в 9-ти т. / под общ. ред. А. С. Мясникова, Б. С. Рюрикова, А. Т. Твардовского. М.: Художественная литература, 1966. Т. 7. Темные аллеи. Рассказы 1931-1952. 399 с.
4. **Гречнев В. Я.** Цикл рассказов И. Бунина «Тёмные аллеи» (психологические заметки) // Русская литература. 1996. № 3. С. 226-235.
5. **Зимина-Дырда Т. Ю.** Функции цветообразов в портретах персонажей (на примере прозы И. А. Бунина) // Вопросы лингвистики и литературоведения. 2009. № 3. С. 18-22.
6. **Иван Бунин: философский дискурс:** коллективная монография: к 135-летию со дня рождения И. А. Бунина / отв. ред. Е. Т. Атаманова. Елец: ЕГУ, 2005. 280 с.
7. **Карпенко Г. Ю.** Творчество И. А. Бунина и религиозно-философская культура рубежа веков. Самара: Изд-во Самарской гуманитарной академии, 1998. 113 с.
8. **Крутикова Л. В.** В мире художественных исканий Бунина (как создавались рассказы 1911-1916 гг.) // Литературное наследство. М.: Наука, 1973. Т. 84. Иван Бунин. Кн. 2. С. 90-120.
9. **Огарев Н. П.** Стихотворения и поэмы. Л.: Советская Россия, 1980. 256 с.
10. **Спивак Р. С.** Энергожизнь рассказа И. Бунина «Темные аллеи» // Вестник Пермского университета. Серия «Российская и зарубежная филология». 2010. № 4 (10). С. 156-164.
11. **Сухих И. Н.** Русская любовь в темных аллеях («Темные аллеи» И. Бунина) // Серебряный век русской литературы: сб. ст. / отв. ред. О. В. Богданова. СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, Фак-т филологии и искусств, 2009. С. 201-220.

PHILOSOPHICAL ASPECT OF THE STORY “DARK ALLEYS” BY I. A. BUNIN

Liu Ziyuan

Far Eastern Federal University, Vladivostok
Jiamusi University, China
kaiji1985@163.com

The article is devoted to understanding one of the key works of “late” Bunin in philosophical discourse. “Dark Alleys” opens the cycle of stories with the same name and thus acts as a title work to the entire cycle of stories about love. The author considers the name of the work, the complex image of the main female character, the narration, the ambiguity of human assessments. It is shown that the philosophical perspective of the narrative becomes another creative dominant of Bunin’s late prose, specified already by the first story in the series – “Dark Alleys”.

Key words and phrases: I. A. Bunin; “Dark Alleys” story; image of main character; human nature; spiritual inequality; complexity and ambiguity of person; philosophical approach.

УДК 82-131; 398.22

Дата поступления рукописи: 21.10.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-12-2.8>

Впервые рассмотрен мотив одновременного смеха/плача, распространенный в героическом эпосе бурят. Эпическая формула с плачевыми и смеховыми компонентами имеет устойчивый характер и незначительные вариации. Смех/плач в эпическом нарративе входит в круг действий как главных, так и второстепенных героев, характеризует нестабильное душевное состояние персонажей в неординарной ситуации и выражает такие эмоции, как горе, скорбь, печаль либо радость, счастье. Мотив одновременного смеха и плача в бурятском героическом эпосе связан с архаичными обрядами перехода, элементы которых сохранялись в традиционной обрядности бурят.

Ключевые слова и фразы: буряты; героический эпос; мотив; смех; плач.

Николаева Наталья Никитична, к. филол. н.

Дампилова Людмила Санжибоевна, д. филол. н., доцент
Институт монголоведения, буддологии и тибетологии
Сибирского отделения Российской академии наук, г. Улан-Удэ
natanika80@mail.ru; dampilova_luda@rambler.ru

МОТИВ СМЕХА/ПЛАЧА В ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ БУРЯТ

Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ (проект № 18-512-94006 МОКНМ_а «Аннотированный каталог традиционных мотивов эпоса монгольских народов»).

Мотив одновременного смеха/плача известен в традиционной культуре и фольклоре многих народов, в том числе и бурят. Т. А. Бернштам указывала, что, «во-первых, эмоция является доминантной категорией культуры, т.е. присуща любой ситуации, бытовой и сакрально моделированной (обряд, игра, поведение),

ибо чувство первично по отношению к мысли, слову и делу... Во-вторых, в обрядовой культуре постоянно функционируют две равнозначные эмоциональные категории – смех и плач. В-третьих, смех и плач образуют феномен оппозиционного единства» [6, с. 303].

Семантика мотива смеха/плача исследована Д. А. Носовым в сказочной традиции бурят, калмыков и халха-монголов [10]. Проанализировав тексты волшебных и богатырских сказок, исследователь выделил основные особенности этого мотива:

– в сюжете он второстепенен, может входить как в круг действий дарителя и отправителя, так и в круг действий антагониста;

– имеет краткий и развернутый типы выражения;

– выявлено, что смеются и плачут одновременно чаще всего персонажи, которым предстоит погибнуть;

– в конце XIX – XX в. изначальная семантика мотива в традиционной культуре монгольских народов постепенно утрачивалась, чем объясняются встречающиеся в текстах истолкования подобного поведения персонажей.

Исследователь убедительно доказывает, что одновременный смех и плач напрямую связаны с обрядовой традицией, и пишет, что «мотив одновременного плача и смеха идущего на смерть персонажа сказок монголов, бурят и калмыков имеет древние корни. Он возник под влиянием веры в способность смеха возвращать к жизни... Развернутый вариант мотива... является, по-нашему мнению, метонимическим обозначением традиционного погребального обряда, за которым следует обязательное возрождение» [Там же, с. 53].

Что касается героического эпоса бурят, то специальных исследований не проводилось, хотя в эпических нарративах этот мотив также распространен. Нами проанализировано двадцать три эпических текста объемом от одной тысячи четыреста до десяти тысяч стихов. Выделено сорок примеров мотива одновременного смеха и плача с незначительными вариациями, которые входят в круг действий как главных, так и второстепенных персонажей в разных ситуациях. Из сорока эпизодов напрямую или имплицитно маркируют события, связанные с темой смерти, гибели и похорон, девятнадцать примеров. В большинстве этих случаев смех/плач связан с действиями второстепенных героев по отношению к главному герою, характеризует нестабильное душевное состояние персонажа в неординарной ситуации и выражает такие эмоции, как горе, скорбь, печаль. Смех и плач всегда связаны с кинесикой, движением актанта. Традиционная константная формула, содержащая компоненты смеха и плача, выглядит следующим образом: 'Доошоо хаража уйлажа, / Дээшээ хархадаа инеэжэ' [9, с. 14]. / 'Он плакал, глядя вниз, / смеялся, глядя вверх'. Так, например, отец узнает о гибели сына: «Эрбэд Богдо хан, **глядя вверх – смеется, глядя вниз – плачет**. Дома садится на кровать (орон), скрестив ноги, плачет и рвет на себе волосы» [7, с. 91]; угнанные врагом подданные узнают о гибели богатыря, своего хана: «Услышав это, пастухи **смотрят вверх – смеются, смотрят вниз – плачут**» [Там же, с. 168]; о гибели своих братьев узнает младшая сестра: **глядя вверх – смеется, глядя вниз – плачет** [Там же, с. 163] и т.д.

В двухчастной формуле контрастно сопоставлены смех и плач как максимально противоположные эмоции. Действие актанта направлено по вертикали вверх – вниз, усиливая оппозицию. Существуют другие вариации: 'Дээшээ харжи уйлаба, / Доошоо харжи бархиржи' [3, с. 160-161]. / '**Вверх поглядит – плачет, / Вниз поглядит – рыдает**'; 'Дала хүрэн эхэн – / Зүүгшээ хаража үйлана, / Баруугшаа хаража уярна' [8, н. 245]. / 'Семидесятилетняя мать его / **налево глядит – плачет, / направо смотрит – слезы на глаза ее наворачиваются**'. М. И. Тулохонов указывал, что смех/плач и плач/плач – это варианты одной эпической формулы, распространенной и в героическом, и в сказочном эпосе, посредством которой передается крайняя степень внутреннего переживания эпических героев [3, с. 298]. В первом примере из оппозиции убран смех, идет усиление эмоции за счет замены глагола с общим значением на глагол с более экспрессивной семантикой: бур. *уйлаха* 'плакать' (подразумеваются «тихие» слезы) и *бархирха* 'плакать навзрыд, реветь, рыдать'. Во втором примере, напротив, более мягкое, сглаженное выражение эмоционального состояния, а вертикальная кинесика сменяется горизонтальной: вправо – влево, что, впрочем, несущественно в контексте. При помощи смеха и плача второстепенные персонажи оплакивают главного героя. Обычно эти персонажи не представляют собой деятельной движущей силы, их смех и плач выражают бессильные пассивные эмоции, но благодаря «правильному соблюдению... всех обрядовых действий» [10, с. 54] сохраняется возможность оживления погибшего героя, что в дальнейшем и происходит. В. Я. Пропп писал, что смех в мифологических и сказочных нарративах является признаком живого человека, а герою, проникшему в иное царство, нельзя смеяться, и наоборот – возвращение его к жизни, начало новой жизни всегда сопровождается смехом. Более того, смех не только сопровождает жизнь, переход из смерти в жизнь, но и обладает способностью порождать: «Мы видели, что смех создает жизнь, он сопутствует рождению и создает его. А если это так, то смех при убивании превращает смерть в новое рождение, уничтожает убийство. Тем самым этот смех есть акт благочестия, превращающий смерть в новое рождение» [11, с. 189]. Можно предположить, что замена смеха на плач имеет поздний характер и произошла, когда стали забываться представления о витальной природе ритуального смеха, его неотъемлемом присутствии в погребальном обряде и необходимости соблюдения определенных ритуальных действий, связанных с ним.

Формула смеха/плача связывается с темой смерти и более имплицитно. Она также передает чувства горя, печали, скорби, потери, но уже главный герой выражает свои чувства и в иных обстоятельствах. Например, герой узнает от чудесного коня, что в его отсутствие его жена захвачена чудовищами-*мангадхаями*, и горюет: «...**смотрит вверх – смеется, смотрит вниз – плачет**» [7, с. 234]; возвратившись из дальнего похода, эпический богатырь видит опустошение на родной земле, разоренную усадьбу, не находит своих подданных, многочисленные стада и табуны, родных, угнанных в полон [Там же, с. 214]; после свершения множества подвигов

герой находит свои земли разоренными, его жена захвачена чужеземным врагом, и он, **глядя вверх – смеется, смотрит вниз – плачет**: «Не минуют мою голову войны; не уходит с вершины южной горы туман!» [Там же, с. 255] и т.д. Чаще всего здесь плач/смех связывается именно с обнаружением героем запустения обжитых некогда земель и отсутствием близких людей, уведенных *мангадхаями* (хтоническими чудовищами) в их земли (иной мир). То есть смерть персонажей обозначается метафорически, и вновь «правильное» оплакивание их эпическим героем гарантирует их возвращение в мир живых: он отправляется в поход, убивает всех чудовищ, возвращает на родные земли стада и табуны, своих подданных и близких.

В эпосе есть и более развернутые варианты формулы в виде: ‘Нэгэ-ханай басаганиин / Уйлхажа нуубал, / Тэуни хойто басаган / Инээн наадан / Нуубалдаа, / Эгээ нуулээ басаган / Дуулан шуулан нуубал’ [2, с. 151-152]. / ‘Одна из девушек / сидела и плакала, / вторая девушка / играла и смеялась, / а последняя девушка / песни пела’. Если предыдущий вариант более-менее универсален, то эта формула имеет четкую привязку к определенным персонажам, не относясь к иным персонажам эпоса. Эти действия совершают птенцы/дочери птицы Хан Хэрдэг (мифологической Гаруды), которых должен съест громадный змей [1, с. 104-105; 7, с. 335; 15, стих. 2151-2153]. Сюжет противоборства птицы и змея и оставления птенцов на съедение имеется и в сказках бурят и, собственно говоря, почти ничем не отличается от эпического. Герой спасает девушек/птенцов, и те выступают его защитниками перед своим отцом, который выполняет функции чудесного помощника-дарителя.

В эпическом сюжете смех и плач не только сопровождают эпизоды гибели персонажей и выражают такие негативные эмоции, как горе, печаль и скорбь. Нередко они включаются в описания встречи героев после долгой разлуки, маркируя радость, сильное волнение с положительным зарядом, душевный подъем. Например, сестра приводит погибшему брату дев-воскресительниц, и после его оживления они встречаются: ‘Дээшээшье харажи / Уяражи зугаалбал, / Яргаһанаа хэлсэжи / Зугаалажи нуубал-даа. / Доошоошье харажи / Инээжи нуужи зугаалбал’ [3, с. 264-265]. / ‘Вверх глядя, / **волнуясь до слез**, разговаривали они, / о счастье наступившем / говорили-беседовали. / Вниз глядя, / **смеялись-беседовали**’; убив всех врагов-*мангадхаев* и вернув домой своих подданных и богатство, герой встречается со своими племянниками, обнимает их, **плача и смеясь**, рассказывает о своих приключениях [7, с. 356]; герой при помощи добытой им живой воды оживляет брата, затем, **плача-смеясь**, рассказывает ему о своем походе [Там же]; Абай Гэсэр рассказывает женам о своих деяниях: ‘Абай-Гэсэр богдо хаан / Найддад ябһан газартъхия / Инээн нуужа зугаална, / Муудаад ябһан газартъхия / Орлин нуужа зугаална’ [12, с. 225-226]. / ‘Абай Гэсэр богдо хан / о победах своих / рассказывает, **смеясь**, / о том, как терпел поражение, / рассказывает, **плача-рыдая**’ и т.д. Строгая структура формулы «вверх – вниз, смех – плач» претерпевает изменения, дополняясь новыми элементами или лаконизируясь еще больше, но семантика ее остается связанной с темой смерти. Персонаж проходит через магический акт воскрешения из мертвых либо возвращается в родные земли из чужих земель или из страны *мангадхаев*, т.е. иного, потустороннего мира. Возможно, смех/плач в данном контексте означает свершившийся переход от смерти к жизни, ставшее уже возможным возрождение к новой жизни.

Достаточно часто смех и плач присутствуют в эпизодах жалоб на бездетность, отсутствие наследников имущества, отсутствие жены и связанную с этим вынужденную воинскую жизнь. Например: бездетный старик печалится, что у него нет детей и некому передать богатство: ‘Өөдөө хаража энеэбэ / Доошоо хаража үйлаба / Зүүн нюдэнэй нёлмохойе / Зүүгэл дээгүүр эсэрбэ / Зүлхэ дээрэ хура болобо / Баруун нюдэнэй нёлмохойе / Байгал дээгүүр эсэрбэ / Байгали голоор хура боложо байба’ [14, с. 128]. / ‘**Посмотрит вверх, засмеется, / посмотрит вниз, заплачет**. / Слезы с левого глаза / в сторону левую смахнул – / над рекой Леной они дождем пролились. / Слезы с правого глаза / над Байкалом смахнул – / по долинам Байкала они дождем пролились’; герой печалится, **глядя вверх – смеется, глядя вниз – плачет** (*өөдөө харжа энеэбэ, уруугаа харжи уярба*). Говорит: вершину высокой горы туман не покидает, а головы моей война не минует! Прошло тридцать с лишним лет, как стали супругами (*хүн хүлэг*) старший брат с невесткой, а потомства нет (*һайни хүлдэ үгэй*), а я сам не имею покоя [7, с. 200]; герой, **глядя вниз – смеется, взглянув вверх – сокрушается**: кому достанется его имущество, кто будет хозяином [столького добра]?! Ему уже скоро тридцать лет, а он не нашел свою суженую! [Там же, с. 154]; герой горюет о том, что у него нет сына и некому наследовать его стада и табуны: ‘Тоодой баян хаан / Өөдөө хаража энеэбэ лэ, / Доошоо хаража уярба ла: / Хэн хэрээгэй эдихэ, / Хэрээ шаазгай сохихо / Адаһан мал гээшэ / Эндэ нэмэжэ байнаб? – гэжэ / Уяража байһан юумэ лэ’ [4, н. 28]. / ‘Тодой Баян хан / **вверх смотрит – смеется, / вниз смотрит – слезы на глаза наворачиваются**: / – Каким воронам на съеденье, / со-рокам-воронам на расклевань / стада и табуны эти / здесь плодятся? – так говоря, / печалится до слез’ и т.д. Семантика этого мотива в данных примерах, с одной стороны, прозрачна. У героев неполная, с точки зрения традиционного общества, модель семьи, отсутствует жена или дети. Эпический герой должен, как идеальный и образцовый член родового коллектива, вступить в брачные отношения и обеспечить продолжение рода, поэтому холостая жизнь или бездетность становится сюжетообразующим элементом, побуждая героя выехать за невестой или предпринять какие-либо действия, чтобы исправить ситуацию. Бездетность у бурят считалась большим несчастьем и не только личным, внутрисемейным, но и общеродовым, поэтому плач в эпизодах жалоб как выражение сильных чувств как бы окказионально обусловлен (хотя, возможно, это слишком прямолинейное объяснение). Что касается смеха, то тут стоит обратиться к обрядовому материалу. Среди различных обрядов, совершаемых для испрашивания детей, существовал обряд «суд старух», в котором присутствовали магические и в какой-то мере комические элементы: у бездетной пары собирались пожилые женщины с благополучным потомством, кормили огонь, т.е. духа-хозяина домашнего очага, *саламатом* (традиционным блюдом), угощались сами, затем по очереди били мужа своими штанами с приговорами, как бы

ругая его [13, с. 272]. Смех присутствовал и в других обрядовых действиях, касавшихся деторождения. На обряде *милаага*, проводившемся в честь рождения ребенка, присутствующие многочисленные родственники угощались, дарили подарки новорожденному, пели песни, веселились и радовались, а женщины, бывшие его основными распорядительницами, завершали празднество веселой шуткой – мазали всех смесью сажи с маслом. Больше всего доставалось мужчинам – отцу ребенка, всем отчаянно сопротивлявшимся и особенно тем, кто состоял в браке, но не имел детей [Там же, с. 273-274]. Записавший обряд известный собиратель и этнограф М. Н. Хангалов называл его веселым и бурным. В. Я. Пропп отмечал, что в мифах и обрядах якутов и других народов, связанных с рождением человека и шире – сотворением мира, присутствует смех, и «смеются, чтобы вызвать беременность, а не наоборот. В этом – магия смеха» [11, с. 187].

С семантикой вступления в брак и через него опосредованно с тем же испрашиванием детей, чадородия может быть связан смех/плач в следующих эпизодах: эпический герой читает священные книги, чтобы узнать имя предназначенной ему невесты и как до нее добраться: ‘Дээшээ нэгэ харабалдаа / Инээн наадан хуубалдаа, / Доошоо нэгэ хараба, – / Уйлан дуулан хуубалдаа’ [9, с. 104]. / ‘Раз взглянет он вверх, / смеется-забавляется, / раз взглянет вниз, / плачет-рыдает’; ‘Нигэ заримо газартан / Уйлажи хуужи дуудана бэлэй-л-даа, / Нигэ заримо газартан / Инээн наадан дуудана бэлэй-лэ’ [8, н. 12]. / ‘В некоторых местах / читает и плачет, / в некоторых местах / читает и смеется-веселится’; герой, пройдя свадебные испытания, приводит жену домой, принимает низкий облик младенца-замарашки, а она в замешательстве останавливается у входа: ‘Дээшээ нэгэ хаража / Инээхэжэ хуубал даа, / Доошоо нэгэ хаража / Уяража хуубал даа’ [1, с. 43]. / ‘Раз взглянет она вверх, / улыбнется, / раз посмотрит вниз, / до слез запечалится’. Смех и плач были распространены в свадебной обрядности многих народов мира. Так, в русской традиции жених представлял собой малоэмоциональную пассивную фигуру, но поведение его окружения было полностью смеховым. В окружении невесты сочетались и чередовались смеховые и плачевые элементы в зависимости от состава сменяющих друг друга в свадебном действе групп и ритуальной ситуации [6, с. 334]. У бурят веселье, игры, песни и пляски на девичнике *басагани наадан* сменялись печальными песнями и плачем невесты при объезде родственников, отъезде из родного дома в дом жениха [5, с. 172-173]. Надо заметить, что чередование смеха и плача в ритуальном действе фиксируется в отношении девушки, выдаваемой замуж, и ее окружения, но не жениха, участие которого в обряде почти незаметно. Вероятно, таковым и должно быть его поведение как меняющего свой статус, пребывающего в зоне некоего отчуждения перед обретением нового статуса. В досвадебных действиях у мужчин встречались плачевые элементы, находившие выражение в песнях. У русских они связывались с холостым положением, одиночеством, несчастной любовью, при этом песни с драматическими и даже трагическими сюжетами, где «жертвами», т.е. носителями плача, выступали представители той или иной половой группы, имели плясовую форму [6, с. 325-326]. В этой связи смех и плач эпического героя, относящиеся к поиску невесты в улигерных сюжетах, возможно, восходят к подобному ритуальному поведению.

Таким образом, мотив одновременного смеха и плача в бурятском героическом эпосе связан с архаичными обрядами перехода, элементы которых сохранялись в культовых традициях бурят. Смех сопровождал обряды, связанные с чадородием, символизировал рождение, новую жизнь, отделял смерть от жизни, мертвого от живого. В героическом эпосе бурят мотив смеха/плача связан не только с обрядовой семантикой, но и с выражением эмоций персонажей в строгих рамках эпического сюжета.

Список источников

1. **Абай Гэсэр-хубун**: эпопея (эхирит-булагатский вариант): в 2-х ч. / подгот. текста, пер. и примеч. М. П. Хомонова. Улан-Удэ, 1961. Ч. I. 230 с.
2. **Абай Гэсэр-хубун**: эпопея (эхирит-булагатский вариант): в 2-х ч. / подгот. текста, пер. и примеч. М. П. Хомонова. Улан-Удэ, 1964. Ч. II. Ошор Богдо и Хурин Алтай. 232 с.
3. **Аламжи Мэргэн молодой и его сестрица Агуй Гохон**: бурятский героический эпос / сказитель Е. Шалбыков; пер., подгот. текста, коммент. и вступ. ст. М. И. Тулохонова. Новосибирск: Наука, 1991. 311 с.
4. **Балдаев С. П.** Бурят арадай аман зохоолой түүбэри. Улан-Удэ: Бурядай номой хэблэл, 1960. 410 н.
5. **Басаева К. Д.** Семья и брак у бурят (вторая половина XIX – начало XX века). Новосибирск: Наука, 1980. 224 с.
6. **Бернштам Т. А.** Феномен «смех-плач» в русской народно-православной культуре // Христианство в регионах мира / отв. ред. Т. А. Бернштам, А. И. Терюков. СПб.: Наука, 2008. Вып. 2. С. 298-376.
7. **Бурчина Д. А.** Героический эпос унгинских бурят: указатель произведений и их вариантов. Новосибирск: Наука, 2007. 544 с.
8. **Буху хара хубун. Ульгэрнүүд** / зап. Ц. Ж. Жамцарано; подготовка текстов к печати И. Н. Мадасона; предисл. А. И. Уланова. Улаан-Удэ: Бурядай номой хэблэл, 1972. 290 н.
9. **Еренсей** / подгот. текста, пер. и примеч. М. П. Хомонова. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1968. 207 с.
10. **Носов Д. А.** Семантика одновременного плача и смеха в народных сказках монголов, бурят и калмыков // MONGOLICA-XVI: сб. статей. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2016. С. 51-54.
11. **Пропп В. Я.** Фольклор и действительность: избранные статьи. М.: Наука, 1976. 324 с.
12. **Тушемилов П. М.** Абай Гэсэр / науч. зап. Т. М. Болдоновой; пер., вступ. ст. и послесл. С. Ш. Чагдурова. Улан-Удэ: БГУ, 2000. 275 с.
13. **Хангалов М. Н.** Собрание сочинений: в 3-х т. Улан-Удэ: Республиканская типография, 2004. Т. III. 312 с.
14. **Шаракшинова Н. О.** Улигеры бурят. Улан-Удэ: БНЦ СО РАН, 2000. 153 с.
15. **Эржэн Мэргэн хубун** // Центр восточных рукописей и ксилографов Института монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения Российской академии наук. Ф. 36. Оп. 1. Инв. № 233.

MOTIVE OF LAUGHING/CRYING IN THE BURYAT HEROIC EPOS

Nikolaeva Natal'ya Nikitichna, Ph. D. in Philology
Dampilova Lyudmila Sanzhiboevna, Doctor in Philology, Associate Professor
*Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies of the Siberian Branch
of the Russian Academy of Sciences, Ulan-Ude*
natanika80@mail.ru; dampilova_luda@rambler.ru

In the article, the motive of simultaneous laughing/crying, common in the Buryats' heroic epos, has been considered for the first time. The epic formula with the components of crying and laughing has persistent nature and minor variations. Laughing/crying in epic narration are included in the range of actions of both main and secondary characters; they characterize the unstable mental state of characters in an extraordinary situation and express such emotions as sorrow, grief, sadness, or joy, happiness. The motive of simultaneous laughing and crying in the Buryat heroic epos is associated with archaic passage rites, the elements of which were preserved in the Buryats' traditional rituals.

Key words and phrases: the Buryats; heroic epos; motive; laughing; crying.

УДК 821.512.161.0

Дата поступления рукописи: 25.10.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-12-2.9>

В статье рассматриваются поэтологические особенности романного творчества известного современного турецкого писателя-беллетриста З. Ливанели на примере двух его самых популярных романов – «Серенада» (2011) и «История моего брата» (2013). Доказывается, что литературоцентричность поэтики З. Ливанели определяется интертекстуальной игрой со штампами «высокой» классики (романтизм, сентиментализм, реализм, постмодернизм) и «низкой» массовой литературы. Анализ художественных стратегий писателя приводит к выводу об ориентации автора на читателя с усредненным уровнем читательской компетенции, что неминуемо приводит к упрощенному виду интертекстуальности в его произведениях (расшифровке цитат, аллюзий и штампов).

Ключевые слова и фразы: турецкая беллетристика; Зюльфию Ливанели; романы «Серенада» и «История моего брата»; упрощенная интертекстуальность; поэтика повседневности; констатирующая романная идеологема; травестийная игра с цитатами и аллюзиями; уровень читательской компетенции.

Репенкова Мария Михайловна, д. филол. н., доцент
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
mmrepenkova@rambler.ru

ПОЭТИКА БЕЛЛЕТРИСТИКИ ЗЮЛЬФИЮ ЛИВАНЕЛИ

Изменение парадигматических констант турецкой литературы в 2000-е гг. во многом определяется бурным ростом национальной беллетристики и актуализацией таких ее жанров, как детектив, мелодрама, исторический роман, фэнтези. Происходит своеобразное упрощение социального института литературы, разрушение устоявшихся ценностей литературного развития (в 1980-е гг. с литературной арены сходит мощное направление турецкого «социального реализма», а в конце 1990-х гг. иссякает постмодернистский мейнстрим). Вершинные имена кончились, началась эпоха «среднячков» и литературы «для отдыха», без чего также литература не может существовать.

Беллетристические произведения, входя в срединное поле литературы, как правило, не отличаются ярко выраженной художественной оригинальностью. Но им присущи занимательность и познавательность, которые вкупе с ярко выраженной авторской позицией и апелляцией к вечным ценностям способны вызывать живой интерес у читателей (Б. Мюстаджаплыоглу, Ф. Озлем Шеран). Такие произведения либо откликаются на важнейшие современные события в стране и в мире (С. Атасой), либо обращаются к историческому прошлому (Р. Чамурогу), насыщаясь автобиографической (Т. Киремитчи, А. Кулин) и мемуарной интонациями (А. Умит, Дж. Тан, З. Ливанели). Беллетристика со временем теряет свою актуальность и выпадает из читательского поля зрения. В отличие от классики, постоянно открывающей читателю новое, беллетристика, оставаясь по своей сути весьма консервативной, только подтверждает уже известное, подготавливает «усредненное сознание» для восприятия новых идей.

Турецкие беллетристические романские жанры по своей классификации и сущностной характеристике во многом сходны с жанрами национальной массовой литературы. Они также трафаретны, насыщены клише и формулами, отражающими стереотипы массового сознания. Можно утверждать об устойчивости и узнаваемости