2024 ТОМ 2 № 1 https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-1

ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

https://doi.org/10.24866/2949-2580
ISSN 2949-2580

Научный журнал

Основан в 2023 году
Выходит 4 раза в год

Учредитель и издатель:

690922,
г. Владивосток,
о. Русский,
п. Аякс, 10

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор), свидетельство Эл № ФС77-85316 от 15 мая 2023 г.

Главный редактор
МОДИНА Галина Ивановна, доктор филол. наук, профессор кафедры романо-германской филологии Дальневосточного федерального университета (Владивосток)

Заместитель главного редактора
НИКОЛАЕВА Ольга Васильевна, доктор филол. наук, заведующая кафедрой романо-германской филологии, профессор кафедры романо-германской филологии Дальневосточного федерального университета (Владивосток)

Ответственный секретарь
ПИВОВАРОВА Екатерина Владимировна, канд. филол. наук, доцент кафедры романо-германской филологии Дальневосточного федерального университета (Владивосток)

Адрес редакции:
690922, г. Владивосток, о. Русский, п. Аякс, 10, кампус ДВФУ

Размещено на сайте 27.02.2024

2024 VOL. 2 № 1 https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-1

FAR EASTERN PHILOLOGICAL JOURNAL

https://doi.org/10.24866/2949-2580
ISSN 2949-2580

Science Journal

Founded in 2023
Published 4 times a year

Founder and Publisher:

10 Ajax Bay,
Russky Island,
Vladivostok,
690922, Russia

The journal is registered by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media (Roskomnadzor), certificate Эл № ФС77-85316 dated 15.05.2023

Chief Editor
Galina I. MODINA, Doctor of Philological Sciences, Professor of the Department of Romano-Germanic Philology, Far Eastern Federal University (Vladivostok, Russia)

Deputy Chief Editor
Olga V. NIKOLAEVA, Doctor of Philological Sciences, Head of the Department of Romano-Germanic Philology, Professor of the Department of Romano-Germanic Philology, Far Eastern Federal University (Vladivostok, Russia)

Executive Secretary
Ekaterina V. PIVOVAROVA, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Romano-Germanic Philology, Far Eastern Federal University (Vladivostok, Russia)

Editorial address:
FEFU Campus, 10 Ajax Bay, Russky Island, Vladivostok, 690922, Russia

Published on 27.02.2024

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

БОНДАРЕВА Екатерина Викторовна	канд. филол. наук, доцент кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации Дальневосточного федерального университета (Владивосток)
БРЕСЛАВЕЦ Татьяна Иосифовна	канд. филол. наук, профессор кафедры японоведения Дальневосточного федерального университета (Владивосток)
ГАЙНУТДИНОВА Дарья Александровна	магистр, ст. преподаватель кафедры романо-германской филологии Дальневосточного федерального университета (Владивосток)
ГРИГОРЬЕВА Юлия Сергеевна	канд. филол. наук, доцент кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации Дальневосточного федерального университета (Владивосток)
ЗАВЬЯЛОВА Виктория Львовна	доктор филол. наук, профессор кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации Дальневосточного федерального университета (Владивосток)
КЕЙДУН Ирина Борисовна	доктор филол. наук, профессор кафедры китаеведения Дальневосточного федерального университета (Владивосток)
КИСЕЛЕВА Мария Сергеевна	канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и литературы Дальневосточного федерального университета (Владивосток)
КОРНИЛОВА Людмила Евгеньевна	канд. филол. наук, доцент кафедры романо-германской филологии Дальневосточного федерального университета (Владивосток)
КОХАН Ирина Николаевна	канд. филол. наук, доцент Академического департамента английского языка Дальневосточного федерального университета (Владивосток)
МИХЕЕВА Ирина Владимировна	канд. филол. наук, доцент кафедры романо-германской филологии Дальневосточного федерального университета (Владивосток)
МОРЕВА Надежда Семеновна	канд. филол. наук, профессор кафедры романо-германской филологии Дальневосточного федерального университета (Владивосток)
ПЕРВУШИНА Елена Александровна	доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка как иностранного Дальневосточного федерального университета (Владивосток)
СБОЕВ Александр Николаевич	канд. филол. наук, доцент кафедры китаеведения Дальневосточного федерального университета (Владивосток)
СТАРОДУМОВА Елена Алексеевна	доктор филол. наук, профессор кафедры русского языка и литературы Дальневосточного федерального университета (Владивосток)
ХУЗИЯТОВА Надежда Константиновна	канд. филол. наук, профессор кафедры китаеведения Дальневосточного федерального университета (Владивосток)
ШЕРЕМЕТЬЕВА Елена Сергеевна	доктор филол. наук, профессор кафедры русского языка и литературы Дальневосточного федерального университета (Владивосток)

МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

АЙ Хуэйжун	канд. филол. наук, доцент, Цзянсуский научно-технический университет (Чжэньцзян, Китай)
АВТУХОВИЧ Татьяна Евгеньевна	доктор филол. наук, профессор кафедры русской филологии Гродненского государственного университета имени Янки Купалы (Гродно, Беларусь)
АЛЕКСАНДРОВА-ОСОКИНА Ольга Николаевна	доктор филол. наук, профессор кафедры литературы и журналистики педагогического института Тихоокеанского государственного университета (Хабаровск, Россия)
АНДРОСОВА Светлана Викторовна	доктор филол. наук, профессор кафедры иностранных языков Амурского государственного университета (Благовещенск, Россия)
ВОЙТИШЕК Елена Эдмундовна	доктор ист. наук, профессор кафедры востоковедения Новосибирского государственного университета (Новосибирск, Россия)
ИНЬКОВА Ольга Юрьевна	доктор филол. наук, доцент кафедры русского языка и литературы Женевского университета (Женева, Швейцария).
КИРЕЕВА Наталия Владимировна	доктор филол. наук, профессор кафедры русского языка и литературы Благовещенского государственного педагогического университета (Благовещенск, Россия)
КРАЮШКИНА Татьяна Владимировна	доктор филол. наук, заведующая центром истории культуры и межкультурных коммуникаций Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО РАН (Владивосток, Россия)
ЛЮ Чжицян	канд. филол. наук, доцент Цзянсуский научно-технический университет (Чжэньцзян, Китай)
ПИНКОВСКИЙ Виталий Иванович	доктор филол. наук, доцент кафедры литературы Северо-восточного государственного университета (Магадан, Россия)
САЙ На	канд. филол. наук, доцент, Цзянсуский научно-технический университет (Чжэньцзян, Китай)
СТОРОЖУК Александр Георгиевич	доктор филол. наук, профессор кафедры китайской филологии Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Россия)
УРМАНОВ Александр Васильевич	доктор филол. наук, профессор кафедры русского языка и литературы Благовещенского государственного педагогического университета (Благовещенск, Россия)
ХАЧАТРЯН Наталия Михайловна	доктор филол. наук, профессор кафедры мировой литературы и культуры Ереванского государственного университета им. В. Брюсова (Ереван, Армения)
ШАПОВАЛОВА Татьяна Егоровна	доктор филол. наук профессор, заведующая кафедрой современного русского языка имени профессора П. А. Леканта Московского государственного областного университета (Москва, Россия)

EDITORIAL TEAM

Ekaterina V. BONDAREVA	Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Linguistics and Intercultural Communication, Far Eastern Federal University (Vladivostok)
Tatyana I. BRESLAVETS	Candidate of Philological Sciences, Professor, Department of Japanese Studies, Far Eastern Federal University (Vladivostok)
Daria A. GAINUTDINOVA	Master, Senior Lecturer at the Department of Romano-Germanic Philology, Far Eastern Federal University (Vladivostok)
Yuliya S. GRIGORYEVA	Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Linguistics and Intercultural Communication, Far Eastern Federal University (Vladivostok)
Irina B. KEIDUN	Doctor of Philosophical Sciences, Professor of the Department of Sinology, Far Eastern Federal University (Vladivostok)
Nadezhda K. KHUZIYATOVA	Candidate of Philological Sciences, Professor of the Department of Sinology, Far Eastern Federal University (Vladivostok)
Maria S. KISELEVA	Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Russian Language and Literature, Far Eastern Federal University (Vladivostok)
Irina N. KOKHAN	Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Academic Department of English Language, Far Eastern Federal University (Vladivostok)
Lyudmila E. KORNILOVA	Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Romano-Germanic Philology, Far Eastern Federal University (Vladivostok)
Nadezhda S. MOREVA	Candidate of Philological Sciences, Professor, Department of Romano-Germanic Philology, Far Eastern Federal University (Vladivostok)
Irina V. MIKHEEVA	Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Romano-Germanic Philology, Far Eastern Federal University (Vladivostok)
Elena A. PERVUSHINA	Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Russian as a Foreign Language, Far Eastern Federal University (Vladivostok)
Alexander N. SBOEV	Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Sinology, Far Eastern Federal University (Vladivostok)
Elena S. SHEREMETYEVA	Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Russian Language and Literature, Far Eastern Federal University (Vladivostok)
Elena A. STARODUMOVA	Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Russian Language and Literature, Far Eastern Federal University (Vladivostok)
Victoria L. ZAVYALOVA	Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Linguistics and Intercultural Communication, Far Eastern Federal University (Vladivostok)

INTERNATIONAL EDITORIAL BOARD

Huirong AI	Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Jiangsu University of Science and Technology (Zhenjiang, China)
Olga N. ALEXANDROVA-OSOKINA	Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Literature and Journalism, Pedagogical Institute, Pacific State University (Khabarovsk, Russia)
Svetlana V. ANDROSOVA	Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Foreign Languages, Amur State University (Blagoveshchensk, Russia)
Tatyana E. AUTUKHOVICH	Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Russian Philology, Yanka Kupala State University of Grodno (Grodno, Belarus)
Olga Y. INKOVA	Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Russian Language and Literature, University of Geneva (Geneva, Switzerland)
Natalia M. KHACHATRYAN	Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of World Literature and Culture, Yerevan State University named after V. Bryusova (Yerevan, Armenia)
Natalia V. KIREEVA	Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Russian Language and Literature, Blagoveshchensk State Pedagogical University (Blagoveshchensk, Russia)
Tatyana V. KRAYUSHKINA	Doctor of Philological Sciences, Head of the Center for History of Culture and Intercultural Communication of the Institute of History, Archeology and Ethnography of the Peoples of the Far East, Far Eastern Branch of the Russian Academy of Sciences (Vladivostok, Russia)
Zhiqiang LIU	Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Jiangsu University of Science and Technology (Zhenjiang, China)
Vitaliy I. PINKOVSKY	Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Literature, North-Eastern State University (Magadan, Russia)
Na SAI	Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Jiangsu University of Science and Technology (Zhenjiang, China)
Tatyana E. SHAPOVALOVA	Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Department of Modern Russian Language named after Professor P.A. Lekant, Moscow State Regional University (Moscow, Russia)
Alexander G. STOROZHUK	Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Chinese Philology, St. Petersburg State University (St. Petersburg, Russia)
Alexander V. URMANOV	Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Russian Language and Literature, Blagoveshchensk State Pedagogical University (Blagoveshchensk, Russia)
Elena E. VOITISHEK	Doctor of Historical Sciences, Professor, Department of Oriental Studies, Novosibirsk State University (Novosibirsk, Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

5.9.1. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Первушина Е.А. ТРАГИЧЕСКИЙ ПАРАДОКС ПЕРЕВОДЧЕСКОГО ЛИРИЗМА С.Я. МАРШАКА (К 75-ЛЕТИЮ ПУБЛИКАЦИИ ПЕРЕВОДА СОНЕТОВ ШЕКСПИРА) 9

Ню Ю. ТРАДИЦИИ АГИОГРАФИИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ВАРЛАМОВА 18

Сердюк Д.В. ДУАЛИЗМ ЗАПАДНОЙ И ВОСТОЧНОЙ КУЛЬТУРЫ В ПАСХАЛЬНЫХ РАССКАЗАХ А. КУПРИНА 26

5.9.2. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ МИРА

Бреславец Т.И. ЭССЕ ТАКАМУРА КОТАРО «СНЕГ В ГОРАХ» И ЕГО ПЕРЕВОД 33

Санина К.Г. ДИХОТОМИЯ УТИ / СОТО И ИНВЕРСИЯ ГЕНДЕРНЫХ РОЛЕЙ В РАССКАЗЕ НАГАИ КАФУ «ДЛИННЫЕ ВОЛОСЫ» 44

Деменкова А.С. ПОЭЗИЯ И ПРОЗА ЭПОХИ ЧОСОН НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ХО ГЮНА 52

Задорожная А.А. ПОЭТИКА ПЕЙЗАЖА В РОМАНЕ Т. ГАРДИ «ВДАЛИ ОТ ОБЕЗУМЕВШЕЙ ТОЛПЫ» 63

5.9.4. ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Краюшкина Т.В. ЭВОЛЮЦИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ДОЛЕ, СЧАСТЬЕ, СУДЬБЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА И АВТОРСКОЙ ПОЭЗИИ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИИ ПЕРИОДА ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ) 72

Николаева Н.Н. СВИНЬЯ / КАБАН В ФОЛЬКЛОРЕ БУРЯТ: СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ ОБРАЗА 86

5.9.5. РУССКИЙ ЯЗЫК. ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИИ

Цесарская А.Е. СИНТАКСИЧЕСКАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ В РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ 98

5.9.8. ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ, ПРИКЛАДНАЯ И СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ЛИНГВИСТИКА

Михеева И.В. КОММУНИКАТИВНЫЕ ТАКТИКИ СТРАТЕГИИ ИЗВИНЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ ПАТРИСА РОМЭНА "MOTS D'EXCUSE: LES PARENTS ÉCRIVENT AUX ENSEIGNANTS") 105

Чихрамов К.А. РОЛЬ КИТАЙСКОЙ ИЕРОГЛИФИКИ В ИЗУЧЕНИИ КОРЕЙСКОГО ЯЗЫКА 114

Кисель П.О. РАЗДЕЛЬНО-СЛИТНЫЕ СЛОВА С ИМЕННЫМ КОМПОНЕНТОМ – ГЕНЕРИЧЕСКИМ ОБЪЕКТОМ В СОВРЕМЕННОМ КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ 121

CONTENTS

5.9.1. RUSSIAN LITERATURE

Pervushina E.A. THE TRAGIC PARADOX OF S. Y. MARSHAK'S TRANSLATION LYRICISM (TO THE 75TH PUBLICATION ANNIVERSARY OF SHAKESPEARE'S SONNETS TRANSLATION) 9

Niu, Y. THE TRADITION OF HAGIOGRAPHY IN A. VARLAMOV'S WORKS 18

Serdyuk D.V. DUALISM OF WESTERN AND EASTERN CULTURE IN A. KUPRIN'S EASTER STORIES 26

5.9.2. WORLD LITERATURE

Breslavets T.I. ESSAY BY TAKAMURA KŌTARŌ "SNOW IN THE MOUNTAINS" AND ITS TRANSLATION 33

Sanina K.G. DICHOTOMY *UCHI/SOTO* AND INVERSION OF GENDER ROLES IN NAGAI KAFU'S "LONG HAIR" 44

Demenkova A.S., POETRY AND PROSE OF THE JOSEON ERA ON THE EXAMPLE OF HO GYUN'S WORK 52

Zadorozhnaya A.A. POETICS OF LANDSCAPE IN T. HARDY'S NOVEL "FAR FROM THE MADDING CROWD" 63

5.9.4. FOLKLORE STUDIES

Krayushkina T.V. EVOLUTION OF TRADITIONAL IDEAS ABOUT HAPPINESS, LUCK, FATE (BASED ON THE MATERIAL OF SONG FOLKLORE AND AUTHOR'S POETRY IN THE FAR EAST OF RUSSIA DURING THE CIVIL WAR) 72

Nikolaeva N.N. PIG / BOAR IN BURYAT FOLKLORE: SEMANTICS AND PLOTS 86

5.9.5. RUSSIAN LANGUAGE. LANGUAGES OF PEOPLE OF RUSSIA

Tcesarskaia A.E. SYNTACTIC VARIABILITY IN ORAL SPEECH 98

5.9.8. THEORETICAL, APPLIED AND COMPARATIVE LINGUISTICS

Mikheeva I.V. COMMUNICATIVE TACTICS OF APOLOGY STRATEGY IN MODERN FRENCH (ON THE MATERIAL OF PATRICE ROMAIN'S BOOK "MOTS D'EXCUSE: LES PARENTS ÉCRIVENT AUX ENSEIGNANTS") 105

Chikhramov K.A. CLASSIFICATION OF CHINESE CHARACTERS AND ITS ROLE IN LEARNING THE KOREAN LANGUAGE 114

Kisel P.O. SEPARABLE WORDS WITH THE NOUN COMPONENT – GENERIC OBJECT IN MODERN CHINESE 121

Научная статья
УДК 82.091
https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-1/9-17

ТРАГИЧЕСКИЙ ПАРАДОКС ПЕРЕВОДЧЕСКОГО ЛИРИЗМА С.Я. МАРШАКА (К 75-летию ПУБЛИКАЦИИ ПЕРЕВОДА СОНЕТОВ ШЕКСПИРА)

Елена Александровна Первушина
Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия
Доктор филологических наук, доцент, pervushina.ea@dvfu.ru,
https://orcid.org/0000-0002-5341-9580

Аннотация. В данной статье поднимается вопрос о своеобразии переводческого лиризма С.Я. Маршака. Некоторые критики были убеждены, что как детский писатель Маршак вообще не мог быть лириком. Однако М.Л. Гаспаров писал о признаваемой им лирике Маршака, парадоксально определяя ее как безличную. Е.Г. Эткинд был уверен в лиризме переводческих предпочтений писателя. Обобщая и развивая эти идеи, автор статьи анализирует переводческий лиризм Маршака, воплощенный в принципах его историко-филологической модернизации сонетов Шекспира.

Ключевые слова: лиризм, Маршак, Шекспир, сонеты Шекспира, русские переводы сонетов Шекспира

Для цитирования: Первушина Е.А. Трагический парадокс переводческого лиризма С.Я. Маршака (к 75-летию публикации перевода сонетов Шекспира) // Дальневосточный филологический журнал. 2024. Т. 2, № 1. С. 9–17.

Original article

THE TRAGIC PARADOX OF S.Y. MARSHAK'S TRANSLATION LYRICISM (TO THE 75TH PUBLICATION ANNIVERSARY OF SHAKESPEARE'S SONNETS TRANSLATION)

Elena A. Pervushina
Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia
Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, pervushina.ea@dvfu.ru,
https://orcid.org/0000-0002-5341-9580

Abstract. The article raises the question of the originality of S.Ya. Marshak's translation lyricism. Some critics were convinced that, as a children's writer, Marshak could not be a lyricist at all. However, M.L. Gasparov wrote about Marshak's lyrics, which he recognized, paradoxically defining it as impersonal. E.G. Etkind was confident in the lyricism of the writer's translation preferences. Summarizing and developing these ideas, the author of the article analyzes Marshak's translation lyricism, embodied in the principles of his historical and philological modernization of Shakespeare's sonnets.

Key words: lyricism, Marshak, Shakespeare, Shakespeare’s sonnets, Russian translations of Shakespeare’s sonnets

© Первушина Е.А., 2024

For citation: Pervushina E.A. The Tragic Paradox of S. Y. Marshak's Translation Lyricism (to the 75th Publication Anniversary of Shakespeare's Sonnets Translation) // Far Eastern Philological Journal. 2024. V. 2, № 1. P. 9–17. (In Russ.).

В 2023 году исполнилось 75 лет первой публикации переводов шекспировских сонетов, выполненных С.Я. Маршаком. Это переводческое открытие не только стало звездным часом русской переводческой сонетианы Шекспира, оно явилось событием в истории отечественной переводческой культуры в целом. Как сказал М.Л. Гаспаров, «со времён Жуковского не было <…> другого стихотворного перевода, который в сознании читателей встал бы так прочно рядом с произведениями оригинальной русской поэзии» [1, с. 389].

Трудно переоценить восторг, с каким восприняли эти переводы в России. «Это была эпидемия, повальное читательское заболевание, – вспоминал Игн. М. Ивановский. – Сонеты читали с эстрады, переписывали друг у друга, днем держали на рабочем столе, а ночью под подушкой» [4, с. 295]. Через год эти переводы были удостоены высшей государственной награды – Сталинской премии. Специалисты поначалу тоже встретили их с восторгом, переросшим в уверенность, что шекспировские стихи переведены раз и навсегда и переведены идеально. Подобные выводы вполне соответствовали характерным переводоведческим предписаниям того времени, ориентированным на поиск идеального перевода. Так в изучении истории русской сонетианы Шекспира началась эпоха маршакоцентризма. Других переводчиков не издавали, не изучали и вспоминали с одной целью – подчеркнуть очевидное превосходство Маршака.

Однако начиная с 1960-х годов ситуация изменилась. Во-первых, появились серьезные сомнения в точности маршаковского перевода шекспировских стихов. Потрясением для читающей России стала статья М.Л. Гаспарова и Н.А. Автономовой «Сонеты Шекспира – переводы Маршака», где было заявлено: «Спокойный, величественный, уравновешенный и мудрый поэт русских переводов отличается от неистового, неистощимого, блистательного и страстного поэта английских сонетов…» [1, с. 406]. К этим сомнениям добавилось и разочарование в значимости творческого наследия самого Маршака, который, по выражению Гаспарова, слишком сросся с памятью о советской власти и советской литературе. В результате в обстановке неосоциологического «постперестроечного» отрицания советских кумиров конструктивная критика стала поводом для осуждения, причем не только Маршака-переводчика, но и Маршака-поэта. То, что конечной целью статьи Гаспарова и Автономовой, заявивших, что победителей не судят, но искусству победы у них учатся, было отнюдь не развенчание Маршака, а призыв более внимательно исследовать его переводческую технику, в этом рецептивном контексте потерялось.

В результате чрезвычайно важные для теории литературы и переводоведения положения, которые были высказаны по поводу Маршака, не нашли своего продолжения. Но в настоящее время, когда современное переводоведение признало неизбежность трансформирующего характера литературных переводов и отказалось требовать от переводчиков Шекспира объективно невозможной идеальной адекватности, необходимость продолжить анализ той своеобразной историко-филологической модернизации шекспировских стихов, которую выполнил Маршак, становится особенно актуальной.

Ситуация осложняется еще и тем, что в нашем маршаковедении до сих пор отсутствует системно целостный анализ творческого наследия писателя. Рассматривали только отдельные

и не соотносимые между собой составляющие этого наследия: Маршак – детский поэт, поздний Маршак – «взрослый» поэт и особняком Маршак-переводчик. К примеру, Маршак-переводчик наделялся достоинствами, которых у оригинального Маршака якобы в принципе не могло быть: благородством и изысканной красотой поэтического слога, богатством поэтических образов, афористической выразительностью мысли и др. Сам писатель горестно сетовал: «Критики делят меня на детского поэта, переводчика, лирика и не видят, что я один и тот же <…>. Настоящая поэзия требует одного человека» [цит. по: 9, с. 12].

Цель данной работы – возобновить разговор об одной из конструктивных, на мой взгляд, возможностей осуществления подобного анализа – *обращении к проблеме своеобразного лиризма писателя*. Проблема эта вызывала множество вопросов, решаемых в зависимости от оценки художественной значимости писателя. Отрицавшие эту значимость были крайне категоричны и в вопросе о лиризме писателя. Так, известный литературный критик-эссеист Ю.А. Карабчиевский заявлял: «Маршак никогда не был поэтом в подлинном смысле этого слова». Поэт ощутим в богатстве и глубине лирического пафоса, а Маршак «ни разу не вскрикнул, не заплакал, не выругался». Именно поэтому, считал Карабчиевский, Маршак обратился к детской поэзии: «Стихи для детей не требуют самовыражения автора <…>. Детям важен <…> предмет разговора и совершенно не важен автор, <…> у них ещё нет понятия о внутреннем мире и, соответственно, интереса к нему». И Маршак «сделал самое большое, что мог бы сделать в поэзии непоэт, – он стал детским поэтом» [5, с. 247, 248].

Однако выдающийся филолог-классик М.Л. Гаспаров не сомневался в том, что «настоящий Маршак – это Маршак-лирик» [3, с. 426]. При этом ученый сделал удивляющий парадоксальностью формулировки вывод: «лирика Маршака безлична, и по вариантам видно, как поэт сам стремится к этой безличности». Сравнив рукописный и печатный варианты одного из стихотворений Маршака, Гаспаров резюмировал: «Маршак на мгновение приоткрывает свою жизнь, свои тревоги, свои сомнения – и тотчас скрывает их…». «Это судьба всех лирических стихотворений Маршака, – убеждён исследователь, – всё, что было личного в его раздумьях и впечатлениях, отсеивается на пути к печатному листу, остаётся лишь общезначимое» [3, с. 422, 426]. Подчеркиваю: *Гаспаров указал* не на отсутствие в стихах Маршака авторского внутреннего мира, а *на скрываемый, упрятываемый внутренний мир*. Приведу свои доказательства того, как тщательно «прячется» Маршак-лирик, сравнив рукописный и напечатанный варианты стихотворения «Звёзды в окне».

Рукописный вариант

Ни в чём заметной перемены:
День изо дня, из года в год
Передо мной слепые стены
И надо мной безмолвный свод.
Но в неподвижной, тесной раме
Всегда открытого окна
Сверкают звезды вечерами,
Как золотые письмена.
Душе, потерянной во мраке
И онемевшей в тишине,
Отрадны символы и знаки,
К ней приходящие извне.

Печатный вариант

Так много звезд теснится в раме
Меж переплётами окна.
Они сверкают вечерами,
Как золотые письмена.
В оконном тесном полукруге,
Припоминая, узнаёшь
Многоугольники и дуги –
Вселенной огненный чертёж [6, с. 52].

В оконном синем полукруге,
Припоминая, узнаёшь
Многоугольники и дуги –
Вселенной огненный чертёж.
Душа знакомой внемлет речи
И видит трепет вечных сил
И расхождения и встречи
Недосягаемых светил [6, с. 698].

Очевидны несомненная лирическая основа и лирическое напряжение чернового текста и столь же очевидное авторское желание отказаться от нее в тексте окончательном, скрыться, спрятаться, отмолчаться. Неудивительно, что в поэтической палитре Маршака-переводчика органичным и принципиально важным станет *мотив молчания.*

Трагедия целого писательского поколения, обречённого на творческое молчание, не раз находила свое поэтическое воплощение. Красноречивым и особенно важным для нас примером является покаянно обличительное стихотворение П.Г. Антокольского «Мы все – лауреаты премий…»:

Мы все – лауреаты премий,
Врученных в честь него,
Спокойно шедшие сквозь время,
Которое мертво.
Мы все – его однополчане,
Молчавшие, когда
Росла из нашего молчанья
Народная беда ... [цит. по: 10, с. 411].

Выразительно емкий поэтический образ молчания у Антокольского отразил горестные раздумья автора о том, насколько пагубной была для отечественной культуры ситуация, при которой поэты, особенно обласканные властями, боялись говорить открыто. Думается, что по социокультурной емкости содержания и художественной значимости этот образ Антокольского соотносим с образом из маршаковского перевода 66-го сонета Шекспира – образом искусства, которое принуждают молчать.

Первые наброски своего перевода 66-го сонета Маршак сделал в 1938 г. Это было очень непростое время для писателя, вынужденного переехать из Ленинграда в Москву. В Ленинграде вокруг Маршака еще в 1920-е годы. собралась группа писателей и художников, которая впоследствии инициировала создание одного из отделений ставшего легендарным издательства детской литературы – Детгиз. Его возглавили два редактора: литературный – С.Я. Маршак и художественный – В. Лебедев. Маршак привлекал к работе в новом издательстве Д. Хармса, Н. Олейникова, К. Чуковского, Б. Житкова, Е. Шварца, М. Зощенко, В. Бианки, В. Каверина и других. Предвестием трагических событий в истории Детгиза станет уничтожение в 1935 г. книги Маршака «Сказки, песни, загадки» из-за признания формалистическими рисунков Лебедева. В печально известном 1937 г. ленинградская редакция, обвиненная во вредительстве, была разгромлена, а ее сотрудники подверглись репрессиям: уволена Л. Чуковская, арестована Т. Габбе, некоторые авторы, сотрудничавшие с издательством, погибли в

заточении, а некоторые даже были расстреляны. В это время Маршак начал работать над переводом 66-го сонета Шекспира.

Приведем оригинальный текст сонета, пронумеровав в нем поэтические строки.

1. Tired with all these, for restful death I cry
2. As, to behold desert a beggar born,
3. And needy nothing trimm'd in jollity,
4. And purest faith unhappily forsworn,

5. And gilded honour shamefully misplaced,
6. And maiden virtue rudely strumpeted,
7. And right perfection wrongfully disgraced,
8. And strength by limping sway disabled,

9. And art made tongue-tied by authority,
10. And folly doctor-like controlling skill,
11. And simple truth miscall'd simplicity,
12. And captive good attending captain ill.

13. Tired with all these, from these would I be gone,
14. Save that, to die, I leave my love alone.

Известно, что стихотворение Шекспира построено как перечисление пороков жизни, настолько страшной, что лирический герой не в состоянии переносить ее и даже готов умереть, если бы не тревога об остающемся в одиночестве друге. Поэтическая идея сонета воплощена в предельно простой синтаксической конструкции – в нём всего два предложения, главное из них – 1-е, развернутое сложноподчиненное предложение с 11 однородными придаточными, в каждом из которых, начиная со 2-й строки, называется определённый порок жизни. В приведенной цитате я подчеркнула 9-ю строку. В ней указано – «art made tongue-tied by authority», в подстрочном переводе А.М. Финкеля – «искусство, осуждённое властями на молчание».

А.М. Финкель, сославшись на заключение А.М. Пешковского об обратимости сочинительной связи между отдельными частями сложной конструкции, полагал, что последовательность, в которой автор перечислял пороки жизни, большого значения для него не имела. Не могу согласиться с этим. Ведь перед нами не просто отвлеченная схема синтаксической конструкции – это художественное произведение, в котором воссоздана исполненная глубочайшего философского трагизма поэтическая картина ужасающей действительности. В художественной композиции произведения значимы и все ее элементы, и характер их последовательных связей. Перечисление пороков выстроено здесь по *принципу нарастающей градации, воплотившей логику лирического сюжетного развития – чем дальше порок в этом списке, тем более он страшен.*

Маршак сохранил основную композиционную конструкцию оригинала, но заметно изменил последовательность перечисляемых пороков. Приведу его перевод, дважды пронумеровав каждую строку: вначале обозначив порядковый номер строки в маршаковском переводном сонете, а потом – номер соответствующей переводимой строки в шекспировском оригинале.

1. 1. Зову я смерть. Мне видеть невтерпёж
2. 2. Достоинство, что просит подаянья,

3. 4. Над простотой глумящуюся ложь,
4. 3. Ничтожество в роскошном одеянье,

5. 7. И совершенству ложный приговор,
6. 6. И девственность, поруганную грубо,
7. 5. И неуместной почести позор,
8. 8. И мощь в плену у немощи беззубой,

9. 11. И прямоту, что глупостью слывет,
10. 10. И глупость в маске мудреца, пророка,
11. 9. И вдохновения зажатый рот,
12. 12. И праведность на службе у порока.

13. 13. Все мерзостно, что вижу я вокруг...
14. 14. Но как тебя покинуть, милый друг?!

Не комментируя сейчас всех произведенных изменений, остановлюсь на акцентируемом мотиве, который мы подчеркнули, цитируя оригинальный текст («art made tongue-tied by authority»). Напомню, у Шекспира он был заявлен в 9-й строке. Однако Маршак перенес свою переводческую версию этого выражения («вдохновения зажатый рот») в более сильное композиционное положение – на 11-ю строку. В результате в переводном сонете Маршака насилие над искусством предстало более страшным жизненным злом, чем у Шекспира.

Обратим внимание и на то, что Шекспир в своем перечне назвал 11 пороков (строки со 2-й по 12-ю), а Маршак – 12 (строки со 2-й по 13-ю). При этом Маршак принципиально серьезно отступил от оригинала. Шекспир, закончивший перечисление пороков в последнем катрене, в заключительном дистихе уже осуществлял кольцевую композицию сонета анафорическим повтором начального выражения – «Tired with all these, from these would I be gone…». Маршак отказался от этой композиции: опустив столь важную в оригинале анафору, он продолжил список пороков за пределами катренов, наделив самостоятельно введенный им обобщающе абстрактный порок – «Все мерзостно, что вижу я вокруг» – дополнительной функцией. Эта переводческая формулировка привносит в стихотворение *экспрессию яркой эмоционально-лирической окраски*.

Таким образом мы видим, что герой Маршака настроен эмоционально более решительно: он призывает смерть не потому, что устал – этому герою «невтерпеж», он не хочет больше видеть ужасы жизни. Это просторечное «невтерпеж» – также выразительный эмоционально-лирический штрих в портрете героя, обретающего у Маршака ту выразительную «личностность», которую он так тщательно прятал в своих оригинальных стихах. В результате в анализируемом переводном сонете заметно изменёнными предстали и лирический герой, и видимый этим героем мир.

Отдельного внимания заслуживает и то, как перевёл Маршак столь важное для него выражение «art made tongue-tied by authority». Несмотря на видимую простоту, эта фраза Шекспира в переводческой практике воспринималась в ряду тех его метафор, которые Б.Л. Пастернак за лексический лаконизм и невероятную семантическую наполненность называл скорописью духа великой личности [7, с. 176], а сам шекспировский метафоризм определял как «предел, за который никогда не заходило субъективное начало в поэзии» [7, с. 155].

Подобные выражения, являясь гениальным завоеванием национального поэтического языка оригинала, особенно трудны для переводчиков. Уместно вспомнить, как И.А. Бродский, убежденный в высочайшей экзистенциальной предназначенности языка и поэзии как высшем проявлении национального культурного сознания, говорил: «Язык – не средство поэзии; наоборот, поэт – средство или инструмент языка <…>. Язык – это самостоятельная величина, самостоятельное явление, самостоятельный феномен, который живет и развивается. Это в некотором роде как природа <…>. А поэт или писатель только оказывается поблизости, чтобы подобрать плоды» [2, с. 143].

Поэтому метафоры такого типа вызывают множество переводческих разночтений, и переводы рассматриваемого выражения это подтверждают. Вот как его переводили: «искусство сметено со сцены помелом» (В.Г. Бенедиктов); «искусство, свой огонь влачащее в цепях» (Н.В. Гербель); «искусство – робкое пред деспотизмом власти» (Ф.А. Червинский); «произвол глумится над искусством» (М.И. Чайковский); «в намордник чиновничьем искусство» (А.В. Луначарский) и т.д.[2]. В выражении, найденном Маршаком – «вдохновения зажатый рот» – не было тех экстравагантных образов, к которым обращались некоторые его предшественники (особенно Бенедиктов и Луначарский). Тем не менее Маршак нашёл афористически выразительную, эмоционально красноречивую, лирически убедительную и значимую формулировку, концептуально соотносимую с образом молчания в стихотворении-исповеди П.Г. Антокольского.

Известным креативным выходом из социально-культурной ситуации принуждения к молчанию стал знаменитый писательский исход в литературный перевод. Об этом в середине 1960-х годов героически смело заявил создатель отечественной школы поэтического перевода Е.Г. Эткинд: «В советскую эпоху <…> многие крупнейшие поэты становятся профессиональными переводчиками». «Общественные причины такого процесса понятны: лишённые возможности до конца высказаться в оригинальном творчестве, русские поэты – особенно между XVII и XX съездами [1934–1958 гг. – *Е.П.*] – говорили со своим читателем устами Гете, Орбелиани, Шекспира, Гюго» [10, с. 160]. Хорошо известно, что это высказывание Эткинда, немедленно изъятое из текста его вступительной статьи к антологии «Мастера русского литературного перевода» (1968), стоило ему отлучения от ученого звания, изгнания из вуза, а потом и страны. Уточняя, чьим голосом мог говорить Маршак, Эткинд всегда называл Шекспира.

Таким образом Е.Г. Эткинд так же, как Гаспаров, сказал о социокультурной ситуации невозможности писателю говорить свободно и открыто, но описал ее как повод для креативного открытия возможности говорить чужим голосом. Это позволило исследователю делать свои выводы о своеобразии лирической позиции Маршака-переводчика, определяемой уже его переводческими предпочтениями. Выбирая материал для своих переводов, Маршак не ставил перед собой просветительских или научных задач. Он выбирал авторов, созвучных его

[2] Можно привести другие примеры переводческих разночтений при воссоздании таких метафор из «Гамлета». Когда в самом начале пьесы Клавдий называет Гамлета «my cousin Hamlet, and my son», тот бросает так же трудно переводимую реплику: «*A little more than kin, and less than kind*». Варианты ее переводов: «Поближе сына, но подальше друга» (А.И. Кронеберг); «Племянник – пусть; но уж никак не милый» (М.Л. Лозинский); «И даже слишком близкий, к сожаленью» (Б.Л. Пастернак); «Роднее, чем родня, но не родной» (А.Ю. Чернов); «Не сын, не брат, не твой и не теперь» (В.Р. Поплавский). Другое известное выражение Гамлета – *«The time is out of joint…»* – переводилось как «Наш век расстроен» (М.П. Вронченко); «…пала связь времен») (А.И. Кронеберг); «Век расшатался» (М.Л. Лозинский); «Порвалась дней связующая нить» (Б.Л. Пастернак) и др.

лирико-эстетическому складу. «Маршак – переводчик лирический, – заявил Эткинд, – он не выходил за пределы собственных поэтических пристрастий, это стихи Блейка, <…> Бернса, народные баллады, <…сонеты> Шекспира» [11, с. 68]. Я продолжу: Маршак – переводчик лирический, потому что его переводные творения, хотя и выдаваемые номинально от чужого имени, вбирали поэтическую энергетику лирического голоса самого переводчика.

Развивая идею Эткинда о лирическом характере выбираемых Маршаком авторов и произведений для перевода их на русский язык, следует обратить внимание и на стилистическое воплощение произведенной им историко-филологической модернизации шекспировских стихов. Гениально осознав, что Золотого века переводимой английской поэзии мог быть достоин только соответствующий Золотой век переводящей русской поэзии, Маршак переместил Шекспира в календарное время, родственное шекспировскому по культурно-исторической значимости. Это «пушкинское» время, прочно осознаваемое в отечественной культурной памяти *эпохой гениев русской лирической поэзии* [об этом подробнее см. 8, с. 201–237].

Итак, рассуждая о своеобразном лиризме Маршака, Гаспаров определил его парадоксальным словосочетанием, исполненным глубокого трагического смысла – безличная лирика. В известном смысле это соотносится с выводами Эткинда о переводческом лиризме Маршака. Очень тонко это почувствовала близкий друг Самуила Яковлевича Т.Г. Габбе, посвятившая Маршаку стихотворение «Поэт не должен говорить на “ты”», в котором прозвучало:

…Ты словно повторяешь наизусть
Чужих стихов знакомые страницы…
Какою мерой нам измерить грусть:
В какую форму радости отлиться?
Каким простым названием назвать
Уроки горькой жизненной науки,
Чтобы своё могли в них узнавать
И сверстники, и сыновья, и внуки?
Не угадать, не вспомнить, не найти!
Неверный звук не вызовет ответа.
Другим открыты тайные пути,
Надёжные и точные приметы.
А ты – ты эхо чьих-то голосов,
Покорное магической привычке,
И нет твоих – незаменимых – слов
В бессмертном гуле вечной переклички [цит. по: 8, с. 430].

Я сочла необходимым продолжить анализ своеобразного переводческого лиризма Маршака, отраженного также в его творческой трансформации сонетов Шекспира и эстетической ориентации на стилистику прославленной русской лирики пушкинского Золотого века. Уверена в перспективной открытости и необходимости продолжения исследовательского внимания к данному вопросу. Еще раз процитирую статью Н.А. Автономовой и М.Л. Гаспарова, сказавших: «Наступит пора, когда новое поколение захочет увидеть нового Шекспира, в котором главным будет то, что Маршак считал третьестепенным. И пусть этому поколению посчастливится найти переводчика, который создаст ему нового Шекспира с таким же мастерством, с каким Маршак создал того Шекспира, которого знаем мы» [1, с. 408].

Список литературы

1. *Автономова Н.А., Гаспаров М.Л.* Сонеты Шекспира – переводы Маршака // О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. СПб.: Азбука, 2001. С. 389–410.

2. *Бродский И.* Большая книга интервью. М.: Захаров, 2000. 704 с.

3. *Гаспаров М.Л.* Маршак и время // О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. СПб.: Азбука, 2001. С. 410–432.

4. *Ивановский Игн.М.* Почтовая лошадь: Стихотворные переводы. Размышления. Воспоминания. М: Инскрипт, 2015. 352 с.

5. *Карабчиевский Ю.А.* <О Маршаке> // Воскресение Маяковского. Эссе. М.: Русские словари, 2000. С. 243–250.

6. *Маршак С.Я.* Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1973. 912 с.

7. *Пастернак Б.* Об искусстве. М.: Искусство, 1990. 399 с.

8. *Первушина Е.А.* Сонеты Шекспира в России: переводческая рецепция XIX–XXI вв.: монография. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2010. 354 с.

9. *Смирнова В.В.* Самуил Яковлевич Маршак // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1973. С. 5–46.

10. *Эткинд Е.* Записки незаговорщика. Барселонская проза. СПб.: Академический проект, 2001. 495 с.

11. *Эткинд Е.* Поэтический перевод в истории русской литературы // Мастера русского стихотворного перевода. В 2 кн. Книга 1. Л.: Сов. писатель, 1968. С. 5–72.

Статья поступила в редакцию 05.12.2023; одобрена после рецензирования 08.01.2024; принята к публикации 08.01.2024.

The article was submitted 05.12.2023; approved after reviewing 08.01.2024; accepted for publication 08.01.2024

Научная статья
УДК 82-1/-9
https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-1/18-25

ТРАДИЦИИ АГИОГРАФИИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ВАРЛАМОВА

Юэцю Ню[1]
Научный руководитель: **Ольга Ивановна Осипова**[2]

[1]Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток, Россия
[2]Дальневосточный государственный технический рыбохозяйственный университет, г. Владивосток, Россия
[1]Аспирант, nyu.yu@dvfu.ru
[2]Доктор филологических наук, доцент, fia-fa@mail.ru,
https://orcid.org/0000-0001-6783-9378

Аннотация. Русская литература имеет неразрывную связь с христианской традицией. Сюжеты и жанры Священного писания укоренились в сознании, что позволяет художнику видеть в Библии источник художественной модели. В творчестве Алексея Варламова библейский контекст часто является неотъемлемой частью произведения. С агиографической жанровой традицией связаны и роман «Затонувший ковчег», и рассказы «Звездочка» и «Ангел». Элементы жития, по-разному вплетенные в прозу автора, позволяют расширить смысловые оттенки, проясняя духовные поиски автора.

Ключевые слова: жанр жития, агиография, хронотоп, библейский текст, мотивы, топос чуда

Для цитирования: Ню Ю. Традиции агиографии в творчестве А. Варламова / науч. рук. О.И. Осипова // Дальневосточный филологический журнал. 2024. Т. 2, № 1. С. 18–25.

Original article

THE TRADITION OF HAGIOGRAPHY IN A. VARLAMOV'S WORKS

Yueqiu Niu[1]
Scientific advisor: **Olga I. Osipova**[2]

[1]Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia
[2]Far Eastern State Fishery University, Vladivostok, Russia
[1]Postgraduate Student, nyu.yu@dvfu.ru
[2]Doctor of Philology, Associate Professor, fia-fa@mail.ru,
https://orcid.org/0000-0001-6783-9378

Abstract. Russian literature is inextricably linked with Christian tradition. The patterns and types of the Bible are rooted in consciousness and enable the writers to find the source of artistic models in it. The biblical background is often an integral part of Alexei Varlamov's works. The novels

© Ню Ю., 2024

related to the tradition of hagiographical schools are “The Sunken Ark”, “The Star” and “The Angel”. The elements of life are integrated into the author’s prose in different ways, allowing to expand the semantic tone and clarify the author’s spiritual pursuit.

Key words: hagiography genre, hagiography, chronotope, Bible text, motifs, miracle topos

For citation: Niu Y. The Tradition of Hagiography in A. Varlamov’s Works / sci. adv. O.I. Osipova // Far Eastern Philological Journal. 2024. V. 2, № 1. P. 18–25. (In Russ.).

В научной литературе не раз отмечалось, что жанровая система современной прозы развивается по принципу концентрической спирали: «…отталкивание от образцов предыдущей литературной эпохи приводит к появлению инновационных жанров, которые становятся образцами для последующих художников, а следующее поколение пересматривает сформировавшуюся традицию в иной плоскости» [14, с. 7–8]. Говоря о пересмотре традиции, необходимо учитывать понятие «памяти жанра», которая, согласно Н.Л. Лейдерману, приобретает значимость художественного закона, обязывающего писателя при создании произведения задействовать свой опыт, замысел, идею в их связи с «целой жизнью», соотнести новое представление о мире и человеке с ценностными критериями, «отвердевшими» в жанре, и закрепить эту связь в структуре своего, новообразованного жанра [11, с. 10]. Процесс преображения устоявшегося жанрового канона, гибридизации жанровых форм [2, с. 221] был запущен в эпоху модернизма и продолжается по сей день. Роман в отличие от других жанров «отражает становление самой действительности» [1, с. 198], потому он всесторонне и объемно охватывает неготовую современность. При изучении романа необходимо учитывать его полижанровую природу, типологические черты входящих в роман жанровых элементов, привнесение новых черт, авторскую установку при определении жанровой разновидности, читательскую перцепцию [14, с. 73]. Как считают исследователи: «В романе автор как нигде свободен в выборе жанровых элементов, которые он может ввести. Он может не следовать канонам, которые и без того достаточно пространны. Поле деятельности художника в данном случае необычайно широко: он может привносить в жанровую модель индивидуальные черты, постоянно обновляя традицию. Художник принимает во внимание жанровый опыт, сформированный в предыдущую эпоху («память жанра»), но им не ограничивается. В структуре жанра остаются только те элементы, которые служат наиболее полной реализации авторской концепции» [14, с. 72].

Цель статьи – проанализировать проблему включения в прозу Алексея Варламова жанрового канона агиографии. Представлена парадигма житийных элементов, которые послужили той памятью жанра, которая инициирует агиографический канон в ряде прозаических произведений Варламова.

Русская литература имеет неразрывную связь с христианской традицией. Сюжеты и жанры Священного писания укоренились в мировоззрении, что позволяет художнику видеть в Библии источник художественной модели. В творчестве Алексея Варламова библейский контекст часто является неотъемлемой частью произведения. Многие исследователи, которые обращаются к прозе Варламова, отмечают обращенность героев к духовным основам жизни: «Сквозными сюжетами рассказов и романов писателя разных лет оказываются открытие персонажами Божественного присутствия, их драматическое пребывание на пороге церкви, истории их воцерковления, а иногда и опыт пасторского служения» [12, с. 92]. Несколько забегая вперед, отметим, что, если не принимать во внимание особое понимание церкви в романе «Затонувший ковчег», главные герои романа, особенно Илья Петрович, проходят эти этапы

обращения к духовности. Особенности показа «воцерковления» связаны с памятью агиографических жанров, которая присутствует в произведениях А. Варламова.

Исследователи также отмечают некую духовную нецелостность, раздвоенность мира героев, частично связанную с утратой идеального мира, потерю которого они остро переживают. Примириться с потерей идеального бытия помогает вера, к которой герои приходят поразному: «Для героя Варламова действительность распадается надвое. Есть мир, который воспринимается им как идеальный, который, например, обретает Александр Тезкин в романе «Лох» (2003), также это может быть утраченный мир, своего рода «потерянный рай», как в более поздних романах «Мысленный волк» (2014) (здесь образ утраченного рая связывается с судьбой страны) и «Душа моя Павел» (2018) (для главного героя таким миром становится страна СССР, катастрофическое исчезновение которой он предчувствует). И есть мир, который герой не принимает, из которого бежит (деревенские рассказы; Александр Тезкин, роман «Лох»), или растворяется в нем («Душа моя Павел», «Мысленный волк»)» [10, с. 204].

Путь самого писателя к вере был тернист: «Я воспитывался в атеистической семье, но стремление к православию пришло от жадного интереса к чему-то отличному от советского, монотонного и одноцветного. Мир церкви, который тогда глухо отрицался, но наперекор всему существовал, вызывал во мне любопытство. И ещё – желание понять, как в эпоху советской глобализации могут существовать островки духовной самостийности. Так получилось, что именно в МГУ, где сейчас преподаю, я попал в среду людей, более продвинутых в духовном отношении, чем я» [18]. Хотя в своих интервью писатель говорит о Библии как о достоверном источнике знаний о правилах духовной жизни человека: «Сказанное в Евангелиях не подлежит сомнению, это аксиома. А вообще для меня очень важен святоотеческий мир, русская и вообще шире – православная агиография. Она мне по-человечески не то, чтобы ближе, чем Сам Христос, нет, но я понимаю, очень чувствую эту русскую традицию – не напрямую обращаться к Спасителю, а через людей, Ему всей жизнью послуживших» [16]. Эти и другие идеи о вере, об обращении к истинным и незыблемым законам бытия станут отправной точкой для написания прозаических произведений.

Можно отметить, что авторская установка на то, чтобы показать духовные поиски человека конца XX века, осмыслить проблему «человек и Бог», привели его к обращению к отдельным жанровым элементам жития. Таковыми являются совмещение двух хронотопов (мир горний и мир дольний), однонаправленность повествования (нет обращений к прошлому или будущему), линейность композиции (показ героя от его детства до смерти); объектом изображения является подвиг веры, совершаемый отдельным лицом или группой лиц (мученики веры) во имя вечной жизни на небесах, возможно появление особых знаков, предсказывающих святость героя, изображение чуда. Например, о топосе чуда исследователи древнерусской агиографии говорят следующее: «…феномен чуда играет важнейшую роль как иллюстрация духовного состояния героя произведения. Естественно то, что лишь находящийся на определенных ступенях духовной лестницы человек может стать «чудотворцем». Итак, чудеса являются следствием очищения через покаяние подвижником своей души и принесенных им плодов покаяния (доброделания), а значит – следствием святости» [15, с. 138]. Говоря о пространстве в тексте жития, исследователи отмечают следующее: «…физическое пространство в житии находится в прямой зависимости от духовной реальности, которая ассоциируется с проявлением божественного. Трансформации физического пространства являются неотъемлемой частью категории пространства в тексте. В житиях они обусловлены библейским контекстом,

а их семантика задана идеей святости, реализуемой в текстах, жанровыми и прагматическими задачами» [9, с. 31–43]. В целом жанр жития определяется следующим образом: «Житие – жанр церковный по происхождению, и главная его функция определяется целью агиографа: изобразив лик святого, уподобившегося Христу, одновременно дать еще один образец для подражания всем, желающим спастись. В житии образ святого, его личностные особенности и тип подвига определяют поэтику и самого образа святого, и жития в целом» [7, с. 22–25].

В романе «Затонувший ковчег» очевидно совмещение двух хронотопов, причем их антиномическая сущность постоянно подчеркивается на протяжении всего повествования. В качестве примера можно привести отрывки из «Пролога» с описанием истории деревни Бухары, в которых историческое время противопоставлялось мифологическому, в котором замерла и существует деревня: «Россия проигрывала и выигрывала войны, подавляла внутренние и внешние бунты, вершила реформы, говорила по-французски, увлекалась мистикой и масонством, Европой и собственной стариной, строила железные дороги, поражала весь мир богатством и расточительностью; старозаветные рогожские купцы переняли протестантский дух и сделались миллионерами, меценатствовали и кутили, и только в самых глухих таежных заимках затянулся бунташный век. Бухаряне по-прежнему жили так, словно лишь им одним, не разорвавшим священный завет с истинным Богом, будет уготовано на небесах спасение» [4]. Как видим, в этом отрывке появляется мифологическое время, отсылающее нас к религиозному мировоззрению. Эсхатологические мотивы, предостережения и идея апокалипсиса, присущая житийному жанру, звучат в романе устами Люппо: «Двадцать лет вы не были в миру и не знаете, до какой степени он изменился. Никто больше не будет вас преследовать и изгонять. Даже если вы уцелеете сегодня, завтра вас разыщут и купят на корню, как купец Лопахин купил вишневый сад. На этом месте построят кемпинг, откроют охоту и экскурсии по лагерям для иностранных туристов и русских толстосумов с непременным посещением экзотического скита. А заодно организуют бордель, куда рано или поздно сбегут все ваши девицы. Это вам не какой-нибудь несчастный леспромхоз. Против этого вы не устоите» [4]. Бухара, сохранившая свою независимость и при царях, и при большевиках, не устояла при очередном сломе эпох, когда вера и духовные идеи общества опять подвергались сомнениям и претерпевали изменения. Писатель констатирует, что на границе двух веков возникает ощущение конечности судьбы человека и всего сущего. В статье, посвященной апокалиптическому настроению общества в кризисную эпоху, Варламов пишет: «И если верно, что одной из «архитем», увлекших художников начала века, было рождение нового мира и нового человека, то архитемы современной литературы – смерть этого мира и этого человека» [6, с. 69].

Противостояние двух вер – православной и сектантства – дает возможность человеку варианты духовного роста, но сам автор в романе отмечает: «Сектантство и хаос, которые суть две стороны одной медали, пугачевщина и аскетизм, громадное пространство российское и тупорылая власть – вот и лихорадит русского человека, которому слишком неуютно живется меж двух полюсов. Всегда берется за абсолют одна крайность, доводится до абсурда, и тогда проливается кровь» [4].

С образом житийного святого коррелируют два образа в романе: Мария, провозглашенная святой жителями Бухары, и Илья Петрович, жизненный путь которого связан с учительством, подвижничеством и обрывается мученической смертью. Жизнь и взаимоотношения этих героев позволили некоторым исследователям справедливо провести параллели между образами Марии и Марии Магдалины и образами Ильи Петровича и Христа [13, с. 89]. Вот как

об этом говорят исследователи: «Противоположным антихристу в романе становится образ Христа, который подсвечивает фигуру Ильи Петровича. Илья – русская версия древнееврейского библейского имени Элийя́ ху – Яхве, в переводе дословно означает «мой Бог». О том, что Илья Петрович несет в себе прообраз Сына Человеческого, свидетельствует его чистая непорочная природа: «Директор вел жизнь совершенно недоступную понимания посельчан. Он не пил водку, не курил и не ругался матом». Столкновение героев-антагонистов получает продолжение в диалоге, Люппо обращается к Илье Петровичу: «Я глубоко равнодушен к людям, которые мне не подобны, но к вам чувствую странное влечение. Этакую смесь любви и ненависти, которую не испытывал еще ни к кому. Быть может, дело в том, что вы девственник» [13, с. 91].

В контексте изображения главных героев романа появляется идея истинной святости и свободы, которую эта святость дает, через которую и возможно спасение мира: «Он сказал, что научил их самому главному – любить друг друга. Как бы ни было им тяжело, они должны держаться вместе и должны победить этот мир и спасти его. Он говорил о том, что в мире много людей, которые не любят других и хотят отнять у них свободу, отнятую у самих себя, но им, рожденным свободными, нечего бояться» [4].

Неотъемлемой частью жития является мотив странствия-скитания по миру, при этом герой не узнается другими как святой, что дает возможность проявиться мотиву отчужденности героя (неприкаянность главных героев в этом мире). Мотив скитания в романе смыкается с мотивом пути, также имеющим библейскую основу (имеется в виду возвращение Ильи Петровича и Марии из Петербурга в родной поселок, которое длилось 40 дней).

Есть в романе и чудо, связанное со спасением маленькой Маши, в которую попала молния. Здесь следует упомянуть еще об одной местночтимой святой, Евстолии, бывшей травницы Бухары, которую убил кузнец. Именно с этой историей, случившейся задолго до Машиного рождения, а впоследствии с обретением ее мощей, связано последующее признание, что Маша «отмечена святостью». В житии феномен чуда играет важнейшую роль как иллюстрация духовного состояния героя, в романе Варламова в большей степени присутствует вера в чудо, чем само оно: «Машу Цыганову и ее непутевую мамашу со всех сторон обступили сведущие старухи: – Богом твоя девка отмечена. Уберегла ее Евстольюшка, смиловалась и взяла под свой покров. Отдай девку в скит. Отмолит грехи твои» [4]. Вера в избранность Маши есть и у жителей Бухары, о ней спрашивает старец Вассиан, учит ее после возвращения из Санкт-Петербурга понимать священные книги. Но финал жизни Маши в романе не прописан, она убереглась (опять каким-то чудом) от пожара и продолжила жить уже вне пределов Бухары.

Жизнь Ильи Петровича в последней части романа соотносима с жизнью святого: он достигает полнейшего бесстрастия и аскетизма как внутри, так и вне себя, включая обстановку и образ жизни. Последние годы жизни описаны весьма скупо, намечаются только основные вехи: спасение сектантов, рождение детей, их обучение, их уход в большой мир и наставления им, в которых и проявилась основная философия романа, смерть героя в том же капкане, в который когда-то попала травница Евстолия.

Логика романного описания (реалистического) не позволяет автору напрямую включать в повествование житийный канон, но отдельные элементы агиографии подсвечивают образы героев, позволяют увидеть глубинную связь жизненных перипетий героев со священной историей.

С агиографической жанровой традицией связан и рассказ «Звездочка». В образе Лизы Непомилуевой автором воссоздается христианский идеал верующего человека. Есть в рассказе и топос жития о чудесном ребенке: «Однако непохожего и даже загадочного и странного в судьбе ее было предостаточно. До семи с половиной лет она жила в полном неведении о вещах, которые были хорошо знакомы ее маленьким ровесникам. Она не знала, кто такой Володя Ульянов, кто такие октябрята, пионеры, космонавты, коммунисты и целинники, какой праздник отмечает страна Седьмого ноября и Первого мая, ни даже как эта страна называется» [5]. Девочка Лиза воспитана христианкой, она учит и верит в то, что Бог любит всех: «Но ведь Бог всех любит, – сказала она нравоучительно и поправила на голове белый платочек. – Помнишь, как Валерия Дмитриевна говорила: Бог любит всех, а каждого больше. Значит, и тебя тоже» [5]. В школе Лизу все полюбят, так как она для всех станет примером, радостью, утешением, звёздочкой, излучающий сердечный, скромный, неземной свет: «... с Лизой Непомилуевой мечтали дружить и мальчики, и девочки, глядя на нее, умилялись добрые родители и завидовали злые, но все мечтали, чтобы их дети сидели с нею за партой» [5]. Чудесная девочка, восхищавшая и учителей, и одноклассников, становится изгоем, когда отказывается носить звездочку октябренка. Маленькая героиня кротко переносит поругания: «Больше всего ты заслуживаешь хорошей порки. …такая ученица в моей школе не нужна» [5]. И лишь икона Богородицы позволяет ей сохранить внутреннюю силу противостоять гонителям. Конфликт веры и системы разворачивается в конфликт между совестью и благополучием, истинным и ложным учением: «…[она] не испытала большого потрясения, когда столкнулась с теми понятиями, от которых ее прежде ревниво оберегали. Она почувствовала сердцем их мертвую сущность, и живое сердечко ее отнеслось к ним довольно равнодушно» [5].

Исследователи отмечают, что в этом рассказе А. Варламова реализованы рождественский и пасхальный архетипы: «Перед нами представлен трехчастный сюжет «сотворения (благоденствия) – грехопадения (испытания и искушения) – воскрешения», который будет справедливо назвать в основе своей пасхальным. Этот трехчастный сюжет, неоднократно встречающийся в прозе Варламова в той или иной вариации, углубляет контекст понимания рассказа, обращая читателя к притче о блудном сыне, пасхальной в своей основе» [8, с. 106].

Мотивы искушения и испытания, мученичества и «крестоношения», а также внутренней свободы человека не только связывают данное произведение с жанром жития, но и контекстуально соотносят с романом «Затонувший ковчег».

Частично совпадает с образом героя жития образ праведницы в рассказе «Ангел», в котором героиня самоотверженно хранит заброшенные церкви, также проходя через искушения и мытарства, но сохраняя духовную стойкость, в чем ей помогает образ ангела над одной из церквей. Идею святости и свободы мы видим в героине Любови Федоровне, которая самостоятельно стремится к духовному спасению: «Я здесь свободна, понимаете? Я живу так, как хочу, делаю то, что мне нравится, ни от кого не завишу. Я, как Игнатий, сбежала сюда от московских дрязг, и мне дорог этот монастырь, озеро, вы, мой маленький домик за рекой, эти старые книги, архивы; даже тупые экскурсанты, которым иногда удается втолковать хоть кроху, и те мне ничего. А когда становится тоскливо, помните ангела над воротами? Я тогда гляжу на него и думаю: вот поставили его туда сотни лет назад, и глядит он с трубой своей на нашу беспутную дурную жизнь, продувают его ветра, дождь хлещет, снег, ветер, солнце, а он все равно… тихо играет. Ну что вы на меня так жалостливо смотрите? Лучше-ка возьмите меня на рыбалку, я вам,

ей-богу, мешать не буду» [3]. Героиня не падает духом после возвращения из Москвы, хотя церковь рушилась, но в ее сердце вера в будущее: «У меня там ничего нет, и никто меня там не ждёт. Может, и зря я всё это затеяла когда-то, а только что про то теперь говорить? Жалко лишь, что ничего у меня не вышло <...> я, знаете, что думаю: пусть мы с вами остались вдвоём, ну хоть что-то мы можем сделать, мусор убрать, стены заштукатурить – главное ведь начать, верно? А вы меня не бросите?» [3]. Любовь Федоровна представляет собой образ «русской праведницы», она стремится не только дать новую жизнь заброшенному монастырю, но и пробудить в местных жителях живую искру: «Но люди-то, обычные люди, почему они на всё так спокойно смотрят?» [3]. Она не только сама строго соблюдает правила верующего, но и наставляет других правильно вести себя: «Часами она лазила по запасникам, разглядывала иконы и древние книги, утварь, звала его, что-то спрашивала, объясняла сама, записывала, фотографировала, и в глазах ее было такое счастье <...> Шляпочки снять надо, когда в храм Божий входите, – и то ли послышалось, то ли в самом деле сквозь зубы добавила: – Нехристи» [3]. Под влиянием Любови Федоровны ее единственный собеседник и друг Анисим Иванович приходит к осознанию внешней пустоты и иллюзорности мира вследствие оторванности человека от Бога, признаки чего он видит в том, что «люди перестали быть людьми, одичали, обессовестились» [3]. Этот внутренний рост героя, углубление его мировоззрения становится главным достижением Любови Федоровны, ассоциирующейся у сторожа с ангелом, сидящим над монастырскими воротами [17, с. 378], который «пока не настал ему час громогласно протрубить свою последнюю страшную песнь, тихо что-то играет» [3].

Рассмотрев эти произведения, можно отметить традиции агиографии как на уровне отдельных приемов и форм (хронотоп, библейский текст, мотивы, топос чуда), так и на уровне аксиологического пространства образов главных героев, которые позволяют писателю ответить на вопрос о возможности жить по христианским законам в современном мире. Используя некоторые приемы жития, автор показывает драматические перипетии современной жизни, в которой человек продолжает искать путь к спасению. Включение элементов агиографического жанра в произведения вызваны, на наш взгляд, стремлением писателя ответить на вопрос о возможности достижения святости, о возможности жить по христианским законам. Но при этом, конечно, не вполне реализуется цель канонического агиографического жанра – наставить читателя в христианских добродетелях.

Список литературы

1. *Бахтин М.М.* Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 300 с.

2. *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика. М.: РГГУ, 2001. 420 с.

3. *Варламов А.Н.* Ангел. URL: https://m.ok.ru/pristan123/topic/66300742869001?-ysclid=-lov1l8p9tn624101389 (дата обращения: 28.11.23).

4. *Варламов А.Н.* Затонувший ковчег. URL: https://azbyka.ru/fiction/zatonuvshij-kovcheg-aleksej-varlamov/ (дата обращения: 28.11.23).

5. *Варламов А.Н.* Звездочка. URL: https://sharlib.com/read_251490-1 (дата обращения: 28.11.2023).

6. *Варламов А.Н.* «О дне же том и часе никто не знает». Апокалиптические мотивы в русской прозе конца XX века // Литературная учеба. 1997. № 5–6. С. 69–77.

7. *Дорофеева Л.Г.* Образ смиренного человека в Житии Феодосия Печерского: к проблеме поэтики жития // Научное мнение. 2013. № 5. С. 22–25. EDN: QIKHXZ

8. *Дорофеева Л.Г., Харитонова А.В.* Рождественский и пасхальный архетипы в рассказе А. Варламова «Звездочка»: к проблеме типологии сюжета и героя // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2023. № 2. С. 98–106. https://doi.org/10.5922/pikbfu-2023-2-9

9. *Ильин Б.Б.* Трансформации пространства в житиях (на материале житий Успенского сборника) // Litera. 2021. № 10. С. 31–43. https://doi.org/10.25136/2409-8698.2021.10.36484

10. *Кондратьева В.В.* Архетипические мотивы и образы в повести А.Н. Варламова «Рождение» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2021. № 9(162). С. 204–208. EDN: YKGVXR

11. *Лейдерман Н.Л.* К определению сущности категории «жанр» // Жанр и композиция литературного произведения. Межвуз. сб. Калининград: Изд-во КГУ, 1976. Вып. 3. С. 3–13.

12. *Ничипоров И.Б.* Человек на пороге Церкви в рассказах Алексея Варламова // Труды Коломенской духовной семинарии. 2022. № 1(16). С. 92–102. EDN: PBVMTK

13. *Новикова Е.О.* Библейские аллюзии в романе А. Варламова «Затонувший ковчег» // Сибирский филологический форум. 2023. № 2. С. 84–97. EDN: TBQOVQ

14. *Осипова О.И.* Жанровые модификации прозы Серебряного века: монография. М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2014. 360 с.

15. *Рыженков А.* Специфика описания чуда и его место в композиции древнерусских житий // Труды Воронежской духовной семинарии. 2020. № 12. С. 137–150. EDN: MKPGNR

16. *Сегень А.* Показать восхождение русского человека во всей его полноте // Беседа с писателем Алексеем Варламовым. Православие. URL: http://www.pravoslavie.ru/79574.html (дата обращения: 07.1.2024).

17. *Харитонова А.В.* Женские образы в малой прозе А. Варламова // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2023. № 4(49). С. 377–381. https://doi.org/10.34680/2411-7951.2023.4(49).377-381

Чупринин К. Алексей Варламов: Каждый раз в церкви встречаюсь с чудом // Правмир: 2011. 17 окт. URL: https://www.pravmir.ru/aleksej-varlamov-kazhdyj-raz-v-cerkvi-vstrechayus-s-chudom/?ysclid=lpnc7wpqad548986416 (дата обращения: 23.11.2023).

Статья поступила в редакцию 03.12.2023; одобрена после рецензирования 26.01.2024; принята к публикации 30.01.2024.

The article was submitted 03.12.2023; approved after reviewing 26.01.2024; accepted for publication 30.01.2024.

Научная статья
УДК 82
https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-1/26-32

ДУАЛИЗМ ЗАПАДНОЙ И ВОСТОЧНОЙ КУЛЬТУРЫ В ПАСХАЛЬНЫХ РАССКАЗАХ А. КУПРИНА

Данил Витальевич Сердюк
Иркутский государственный университет, Иркутск, Россия
Аспирант кафедры новейшей русской литературы, serdyuk.danil89@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению трех пасхальных рассказов А. Куприна «По заказу», «Бонза» и «Пасхальные яйца». Рассматривается изменение канона пасхального рассказа посредством внедрения в отечественный календарный жанр элементов буддийской религии. Анализируются смыслообразующие для жанра мотивы пасхального подарка и детского образа.

Ключевые слова: русская проза XX века, А. Куприн, пасхальный рассказ, Восток, Запад, буддизм, жанровый канон, пародия, образ ребенка

Для цитирования: Сердюк Д.В. Дуализм западной и восточной культуры в пасхальных рассказах А. Куприна // Дальневосточный филологический журнал. 2024. Т. 2, № 1. С. 26–32.

Original article

DUALISM OF WESTERN AND EASTERN CULTURE IN A. KUPRIN'S EASTER STORIES

Danil V. Serdyuk
Irkutsk State University, Irkutsk, Russia
Postgraduate Student, Contemporary Russian Literature Department, serdyuk.danil89@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the consideration of three Easter stories by A. Kuprin "By order", "Bonza" and "Easter eggs". The change in the canon of the Easter story through the introduction of elements of the Buddhist religion into the domestic calendar genre is considered. The motifs of the Easter gift and the child's image that form the meaning of the genre are analyzed.

Key words: Russian prose of the twentieth century, A. Kuprin, Easter story, East, West, Buddhism, genre canon, parody, image of a child

For citation: Serdyuk D.V. Dualism of Western and Eastern Culture in A. Kuprin's Easter Stories // Far Eastern Philological Journal. 2024. V. 2, № 1. P. 26–32. (In Russ.).

Будучи главным праздником русского православия, Пасха не могла не оставить свой след и в русской культуре и литературе. Такие церковные тексты, как «Слово о законе и благодати

© Сердюк Д.В., 2024

митрополита Илариона», апракос, гимнография, литургическая драма и притча, выражали важные смыслы Светлого праздника и заложили литературную основу для появления пасхального рассказа. Уже в первой трети XIX века были сформированы основные разновидности текстов с пасхальным сюжетом: во-первых, это художественные мемуары с описанием праздника, а также научные исследования по этнографии и фольклористике; во-вторых, это «простонародный» рассказ с этнографическими вставками; в-третьих, это мистические повести, среди которых есть тексты пасхального содержания; в-четвертых, это поэтические тексты, где важную роль занимает образ Христа. Особую роль на этом раннем этапе формирования жанра играет «Светлое воскресение» – последняя глава «Выбранных мест из переписки с друзьями» Гоголя. В данной главе классик указал на удивительное несоответствие пафоса и смысла праздника тому реальному положению вещей, когда христианские идеалы живы только в мечтах, а не в делах людей.

Как жанр русской литературы пасхальный рассказ окончательно сформировался к концу первой половины XIX века. Первое произведение данного жанра принадлежит перу А.С. Хомякова, который в 1844 году перевел на русский язык «Рождественскую песнь в прозе» Чарльза Диккенса, однако книга была издана под другим заглавием «Светлое Христово Воскресенье». Уже в этой книге можно обнаружить основные черты пасхального рассказа, а именно: назидательный характер, духовно-нравственное перерождение (воскрешение) героя, «приуроченность времени действия к Пасхальному циклу праздников» [7, с. 256]. К концу XIX века пасхальный рассказ стал массовым жанром газетно-журнальной беллетристики. Редакторы регулярно заказывали для пасхальных номеров очередной рассказ. Массовость жанра привела к тому, что к нему начали относиться иронически – в печати нередко можно было найти юмористические или даже пародийные пасхальные рассказы.

На развитие жанра пасхального рассказа в начале XX века повлияли два фактора – политическая ситуация и развитие литературы модернизма. Это влияние можно увидеть не только в содержании пасхальных рассказов, но и в наполнении праздничных номеров. Пасхальные выпуски газет и журналов старались разместить на своих страницах самые значительные произведения модернистской литературы: «это могли быть и отрывки из будущих книг, и варианты уже опубликованных произведений» [1, с. 316]. Например, в пасхальном номере «Русского слова» были опубликованы новые главы романа Мережковского «Александр I», а в газете «Речь» были напечатаны варианты «Чем люди живы» и «Архангела» Л.Н. Толстого, а также «Забытое и новое о Достоевском» К. Чуковского. Напомним, что периодические издания позиционировали праздничные выпуски как подарок на Пасху и размещение качественного литературного материала усиливало ценность такого подарка.

Но модернисты отнюдь не доминировали в календарной литературе. На одних и тех же страницах можно было встретить произведения и модернистов и реалистов. Как отмечает Хенрик Баран: «в праздничных номерах и специальных выпусках на одних страницах с Сологубом, Ивановым и Кузминым выступали Толстой, Куприн, Горький, Бунин, Мамин-Сибиряк» [1, с. 317].

Однако, как считает исследователь, «писателям реалистического направления, за малым исключением, плохо давались религиозная тема и изображение чудес, так как они привыкли в своих художественных построениях опираться на научно-материалистические представления» [1, с. 302]. Понятие чудесного редуцировалось: все сверхъестественные события или оправдывались бытовым мотивом - алкоголь, помешательство, самовнушение, или просто

игнорировались. Таким образом, возникал конфликт между художественными принципами писателей и законами жанра.

А. Амфитеатров в 1908 г. в заметке «Пасхальная памятка» говорил об этом: «Писать Пасху трудно. Надо верить, т. е. чувствовать воскресшего Христа как трепещущий символ единения восторженного человека с пробужденною природою. А где в литературе взять таких верующих людей? За исключением названных, все русские изобразители Пасхи – либо более или менее искусные декламаторы и притворщики под веру, им чуждую, либо Пасха для них – лишь далекий и красивый фон, на котором возникают и проходят интересующие их прекрасные поэтические фигуры» [Цит. по: 1, с. 303].

Взглянув на творчество наиболее крупных писателей начала XX века, тех, кто обращался к пасхальному жанру, мы обнаружим следующую тенденцию – каждый из них выбирает для себя один единственный способ нового взгляда на ставший уже классическим жанр: Горький пишет рассказы анти-пасхальные, намеренно профанируя смысл святого праздника, Аверченко концентрируется на пародии, деконструирует принципы построения пасхального рассказа, Сологуб, как и многие другие символисты, увлекавшиеся религиозной философией Соловьева и теософией Штайнера, демонстрирует нетрадиционное восприятие христианства, к пасхальному наследию Андреева всецело можно применить цитату из Амфитеатрова. Особняком стоит только А.И. Куприн, он смог соединить все вышеперечисленные способы «нового взгляда» и при этом сохранил нравоучительную основу и сентиментальную интонацию жанра.

Всего Куприным написано десять пасхальных рассказов и два пасхальных воспоминания. Среди пасхальных рассказов юмористические: «Бонза» (1896), «Пасхальные яйца» (1911), «Папаша (1916), пародийные: «По заказу» (1901), «Травка» (1912), «Святая ложь» (1914), приближенные к классическим: «По-семейному» (1910), «Леночка» (1910), «Инна» (1928). В контексте нашей темы восточных мотивов обратимся к рассказам «Бонза», «Пасхальные яйца» и «По заказу». Первые два рассказа относятся к юмористическим, а последний – к пародийным.

Начнем с рассказа «По заказу». Главный герой – писатель, умудренный долгими годами литературной деятельности, несмотря на весь свой многолетний опыт, не может создать заказанного ему пасхального рассказа. Вдохновение приходит к герою, когда он вспоминает начало своей писательской карьеры и то, как во имя личных амбиций он пожертвовал женой и ребенком. Раскаявшийся в грехах прошлого, писатель погружается в собственные размышления, но на ум ему приходит не Библия, а «величественное изречение Сакья Муни, воплотившее в себе человеческую мудрость всех веков и народов: “Кто осушил слезы на лице ребенка и вызвал улыбку на его уста, тот в сердце милостивого Будды достойнее человека, построившего самый величественный храм”» [12, с. 37]. С одной стороны, поместить в рассказ, полностью построенный на западной культуре, то есть на христианстве, мысль востока выглядит как авторское новаторство, с другой стороны, мысль эта представлена так, чтобы в ней находились точки пересечения с этой культурой. Слова Будды подчеркивает мотив детства – один из самых главных мотивов жанра пасхального рассказа.

Данный мотив играет важную роль и в рассказе Куприна. На протяжении всего повествования герой-писатель часто упоминает о детях, причем всегда с негативной коннотацией. Дети могут быть реальными: «Он даже никогда не перечитывал своих фельетонов, прежде чем отослать их с типографским ***мальчиком*** в редакцию» [12, с. 24]; «не менее заманчив отчет о благотворительном спектакле, устроенном в пользу ***сирот*** севастопольских инвалидов» [12];

«ну и опоздает, и получит трепку ради праздника, а потом в газете заметка о зверском обращении. Так тебе и надо, канальский ***мальчишка***!» [12, с. 27]. Они могут быть вымышленными (сочиненными): «Эти ***мальчишки*** почему-то раздражают Илью Платоновича» [12]; «Арефьевым вдруг овладевает странная, незнакомая ему до сих пор душевная усталость и непобедимое отвращение ко всем этим изнуренным ***мальчикам***» [12]. Но в момент раскаяния герой вспоминает, что когда-то сам был ребенком из бедной семьи, и становится ясно, что его детские годы – это реальное воплощение тех искусственных слезных историй, над которыми он нещадно измывается, и даже то слово, какое он подбирает для самоописания, это постоянно употребляемое им слово «мальчишка»: «Он – дьячковский сын Ильюшка, веселый, беззаботный, вертлявый уличный ***мальчишка***, жадно глотающий все впечатления своего могучего полуживотного бытия» [30].

Еще одна важная деталь: на столе главного героя стоит бюст Шопенгауэра – западноевропейского философа, чьи труды отмечены интересом к буддистской мудрости. Этот бюст намечает мотив дуализма западной и восточной культуры. Интересным образом эта деталь (бюст) используется в пасхальном рассказе Куприна «Папаша», в нем на голову генерала в Пасху падает бюст Монтескье, одного из основателей либерализма, после чего генерал из добродушного либерала превращается в строгого консерватора, чем отравляет жизнь подчиненных.

«По заказу» не случайно отнесен нами к поджанру пародийных пасхальных рассказов. Обратимся к истории данного поджанра. Сначала в праздничных номерах газет и журналов стали появляться статьи, в которых автор предлагал читателем рецепт календарного рассказа. На самом деле, следуя советам такой статьи, никакого рассказа написать было нельзя, автор только высмеивал штампы жанра. Так, в газете «Речь» в 1909 г. было напечатано следующее руководство для молодых писателей за авторством Иосифа Оршера: «Всякий человек, имеющий руки, двугривенный на бумагу, перо и чернила и не имеющий таланта, может написать рождественский рассказ. Нужно только придерживаться известной системы и твердо помнить следующие правила: 1) Без поросенка, гуся, елки и хорошего человека рождественский рассказ не действителен. 2) Слова “ясли”, “звезда” и “любовь” должны повториться не менее десяти, но и не более двух-трех тысяч раз. 3) Колокольный звон, умиление и раскаяние должны находиться в конце рассказа, а не в начале его. Все остальное неважно» [Цит. по: 1, с. 291]. Автор данного руководства не только выдерживает юмористическое настроение, но и намеренно обманывает читателя: последний пункт явно относится к рассказу пасхальному, а не рождественскому. О подобном неразличении родственных жанров календарной литературы еще будет сказано дальше.

Помимо статей размышления над тем, как правильно писать пасхальный рассказ, «пробрались» и в текст повестей. Готовые формулы теперь проговаривались не самим автором, а звучали из уст его героев. Иллюстрацией послужит рассказ «По заказу».

Сюжет был описан выше, поэтому сразу перейдем к цитатам: «Неужели он, Арефьев, не в состоянии написать простого пасхального рассказа, в то время когда самый захудалый репортер, заведующий обыкновенно бешеными собаками и буйными извозчиками, уже, наверно, успел стащить в редакцию, пользуясь привилегиями, существующими для праздничных произведений, какого-нибудь внезапно раскаявшегося ростовщика или старуху, “мирно засыпающую вечным сном под радостный звон колоколов”» [12, с. 35].

«Нужно пролить ту самую слезу, которую в дамских повестях проливают, сваливая ее на слишком крепкий табак, старые полковники по окончанию чувствительного рассказа» [12].

Далее герой начинает обрисовывать придуманный сюжет более подробно, так что получается текст в тексте, но намеченный рассказ оказывается неудачным, и автор отказывается от придуманного. Подобно этому примеру писатель и далее продолжает записывать набольшие этюды к каждому сюжету. «Нет, будем последовательны и разберем спокойно, на какие сюжеты самый большой праздничный спрос. Ну-с, раньше всего, конечно, легкомысленная жена, возвращающаяся к покинутому мужу с первым ударом колокола» [12, с. 36]. Но и этот сюжет оказывается неудачным. «Затем следует солдат, стоящий в пасхальную ночь на часах» [12, с. 37]. История с солдатом, по мнению героя, надежная и проверенная, но и этим он не удовлетворяется.

«Что же еще?.. Недурно тоже заморозить на улице нищую девочку, глядящую в ярко освещенные окна богатого дома» [12, с. 38], «Впрочем, это из рождественских тем – и потому в сторону» [12]. Данный фрагмент отражает ту путаницу, что часто возникала в сознании читателя, воспитанного массовыми журналами и их календарной литературой, пестрящей штампами и банальностью. Есть здесь и сатира над теми самыми «захудалыми репортёрами», которые повязли в литераторской поруке настолько, что разница между вчера и сегодня, между Пасхой и Рождеством стирается. Выше мы уже приводили аналогичный пример неразличения жанров календарной литературы в статье Иосифа Оршера. В конце рассказа, когда на смену проповеди Христа приходит изречение Будды, Куприн поднимает ещё одну тему – размываются границы не только художественного сознания, но и сознания религиозного.

Отметим также, что помимо данных зарисовок автор подчеркивает те чувства, какие должен затрагивать пасхальный рассказ: милосердие, нежность, тихую радость, волнение и умиление. Причина, по которой герой Куприна не смог развить ни один из вышеперечисленных сюжетов, заключается в том, что у него есть формальное понимание устройства жанра, но в душе его нет тех чувств, какие должен вызвать рассказ. Удивительно, как в рассказе «По заказу» серьезное уживается с иронией и даже с издевкой. Автор использует контраст, он представляет читателю пасхальный сюжет, в котором напрямую проговаривается вся искусственность жанра, и в то же время сам, следуя канонам, отходит от созданной им пародии, чтобы закончить повествование на трогательной ноте. Пародия становится для Куприна не только способом обрисовать литературные штампы и сказать читателям о том, что жанр достиг определенной черты развития, но и способом отбросить жанровые стереотипы, обнажив искренние чувства и переживания, утверждаемые великим праздником. Примечательно, что буддийская интенция возникает только в том фрагменте текста, когда переход от деконструкции жанра к утверждению его канона совершен. Автор словно снимает жанровые ограничения, чтобы утвердить «милосердие, нежность, тихая радость» как категории не исключительно пасхальные (христианские), но и восточные, и шире – общечеловеческие.

Восток возникает и в другом пасхальном рассказе Куприна «Бонза». В основе сюжета – воспоминание главного героя о несправедливом обвинении в том, что он якобы разбил на пасху фарфорового бонзу – свадебный подарок его сестры. В обиде на старших главный герой фантазирует, как он уйдет от них в монастырь. Здесь есть неявное сопоставление, так как бонза – это буддийский монах в Японии. Таким образом фарфоровый монах оказался так же хрупок, как и мимолетная фантазия мальчика стать монахом. Неочевидная для ребенка, но вполне ясная для читателя параллель между двумя монахами, а именно японским, выраженным в бронзовой статуэтке, и русским, выраженным в фантазиях мальчика, вновь создает, на первый взгляд, неуместное соседство двух противоположных культур. Как и в рассказе «По заказу»,

Куприн, во-первых, вновь обращается к буддизму, во-вторых, не прибегает к ориентализму, в-третьих, вводит канонический для пасхального рассказа мотив детства. Нельзя не отметить, что в рассказе «Бонза» восточная тема звучит тише, чем в рассказе «По заказу», автор не упоминает о буддизме напрямую, не оперирует цитатами из священных текстов, а только дает смысловую параллель двух образов, но при этом оставляет акцент композиционный: эпизод с разбитой фигуркой и последовавшими за ним размышлениями ребенка помещен в развязку, а название японской статуэтки вынесено в заглавие рассказа.

Интересно, что японская статуэтка выступает в роли пасхального подарка, и даже эпизод с ее уничтожением – архетипичный поворот сюжета в пасхальных рассказах. Как было сказано ранее, профанация литературных штампов для Куприна не самоцельна. Рядом с традиционным для жанра развитием действия инородные восточные элементы контрастируют более ярко. И в третьем, юмористическом, рассказе Куприна «Пасхальные яйца» автор вновь чередует иронические и серьезные интонации. Восточная тема вновь возникает в тот момент, когда ироническое восприятие жанра уходит на второй план и автор желает провести важную для него мысль. Герой жалуется на свою несчастную жизнь, и в его речи проскальзывает следующая мысль: «Приходится смириться, закрыть глаза, не дышать, спрятаться куда-нибудь в угол, накрыться с головой одеялом и терпеливо ждать смерти в надежде, что при будущем земном воплощении судьба, вместо спины, повернется к тебе лицом» [13, с. 96]. На протяжении всего рассказа данная мысль никак не развивается, однако смысл ее указывает на одно из главных религиозных представлений Востока – реинкарнацию. Эта категория восточной культуры ассоциируется, отчасти, с христианским Воскресением. Таким образом, в рассказах «Пасхальные яйца» и «По заказу» автор обращается к религиозным образам Востока неслучайно: он обнаруживает общие идеи и применяет их для утверждения не сугубо христианских и не исключительно восточных истин. Его интересуют точки пересечения мировых религий: чистота детского восприятия, монашество, представление о перерождении души.

Список литературы

1. *Баран Х.* Поэтика русской литературы начала XX века: сборник авториз. пер. с англ. Москва: Издат. группа «Прогресс»–«Универс», 1993. 368 с.

2. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений и писем. В 17 т. Т. 6: Выбранные места из переписки с друзьями. Москва: Изд-во Московской Патриархии, 2009. 744 с.

3. *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений. В 7 т. Т. 1. Вечера на хуторе близ Диканьки. Москва: Худож. лит., 1984. 319 с.

4. *Голодников М.* Как пишутся пасхальные рассказы // Сибирская жизнь. 1910. 18 апреля. № 86. С. 3–4.

5. *Есаулов И.А.* Пасхальность русской словесности. Москва: Кругъ, 2004. 560 с.

6. *Жиркова М.А.* Пасхальные рассказы А.И. Куприна // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20, № 1. С. 275–295. https://doi.org/10.15393/j9.art.2022.10522

7. *Захаров В.Н.* Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. 1994. № 3. С. 249–261. EDN: RUYJWR

8. *Козина Т.Н.* Пасхальный рассказ в русской словесности // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. № 6. С. 376–380. EDN: NDRNTT

9. *Козина Т.Н.* Жанр пасхального рассказа в историко-культурном процессе // Культура и цивилизация. 2020. Т. 10, № 6А. С. 29–34. https://doi.org/10.34670/AR.2020.50.38.004

10. *Козина Т.Н.* Эволюция пасхального архетипа: монография. Тамбов: Консалтинговая компания Юком, 2019. 80 с.

11. *Куприн А.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1. Рассказы. Произведения 1889–1896. М.: Правда, 1964. 512 с.

12. *Куприн А.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 3. Рассказы. Произведения 1901–1905. М.: Правда, 1964. 379 с.

13. *Куприн А.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 5. Рассказы. Произведения 1908–1913. М.: Правда, 1964. 427 с.

14. *Макеева О.В.* Специфика рождественских рассказов Куприна // Нива Господня. Вестник Пензенской духовной семинарии. 2019. № 4(14). С. 58–63. EDN: JHMMBQ

15. *Николаева С.Ю.* Пасхальный текст в русской литературе XIX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Литературный институт имени А.М. Горького. М., 2004. 264 с.

Статья поступила в редакцию 04.12.2023; одобрена после рецензирования 29.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted 04.12.2023; approved after reviewing 29.01.2024; accepted for publication 02.02.2024.

Научная статья
УДК 821.521 + 811.521
https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-1/33-43

ЭССЕ ТАКАМУРА КОТАРО «СНЕГ В ГОРАХ» И ЕГО ПЕРЕВОД

Татьяна Иосифовна Бреславец
Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия
Кандидат филологических наук, профессор, breslavets.tatiana@mail.ru,
https://orcid.org/0000-0001-5836-1747

Аннотация. В статье рассматривается эссе японского поэта Такамура Котаро (高村光太郎, 1883–1956) «Снег в горах» (「山の雪」, 1957) и анализируется его перевод на русский язык. Исследуется ономатопоэтическая лексика, освещаются реалии, связанные с описанием птиц, животных, средств передвижения по снегу. Выделяется поэтика пейзажа. Делается вывод об импрессионистическом характере нарратива, присутствии в нем художественной национальной традиции, возможностях сохранения в переводе отдельных лексических средств японского языка.

Ключевые слова: Такамура Котаро, эссе, природа, переводческие критерии

Для цитирования: Бреславец Т.И. Эссе Такамура Котаро «Снег в горах» и его перевод // Дальневосточный филологический журнал. 2024. Т. 2, № 1. С. 33–43.

Original article

ESSAY BY TAKAMURA KŌTARŌ “SNOW IN THE MOUNTAINS” AND ITS TRANSLATION

Tatyana I. Breslavets
Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia
Candidate of Philological Sciences, Professor, breslavets.ti@dvfu.ru,
https://orcid.org/0000-0001-5836-1747

Abstract. The article examines the essay “Snow in the Mountains” (「山の雪」, 1957) by the Japanese poet Takamura Kōtarō (高村光太郎, 1883–1956) and analyzes its translation into Russian. Onomatopoeic vocabulary is explored, the realities associated with the description of birds, animals, and vehicles in the snow are highlighted. The poetics of the landscape stands out. The conclusion is drawn about the impressionistic nature of the narrative, the presence of an artistic national tradition in it, and the possibility of preserving certain lexical means of the Japanese language in translation.

Key words: Takamura Kotaro, essay, nature, translation criteria

For citation: Breslavets T.I. Essay by Takamura Kōtarō “Snow in the Mountains” and its Translation // Far Eastern Philological Journal. 2024. V. 2, № 1. P. 33–43. (In Russ.).

© Бреславец Т.И., 2024

Введение

Эссе «Снег в горах» (「山の雪」– «Яма но юки», 1957) принадлежит японскому поэту Такамура Котаро (高村光太郎, 1883–1956), известному также как эссеист, скульптор, живописец, каллиграф (рис. 1), который отличался особо внимательным отношением к природе, являющейся для него идеалом чистоты. В этом эссе, опубликованном после кончины мастера, он раскрыл свои наблюдения над природой и настроение умиротворенности от общения с ней, показал дружеское отношение к обитателям горного края, с которыми проводил вечерние часы [14].

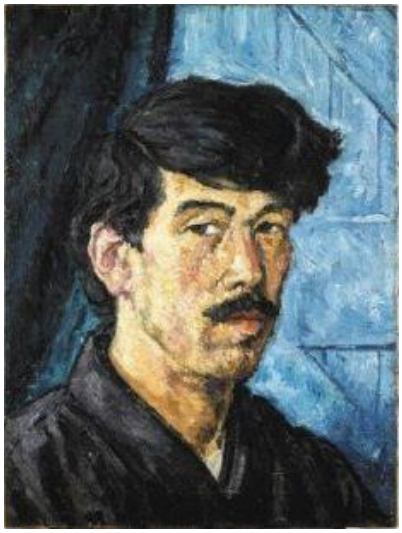

Рис. 1. Такамура Котаро

Эссе Такамура Котаро о природе не были предметом отдельного изучения, хотя им создан прозаический цикл, описывающий времена года в горах, достойный внимания исследователей и переводчиков. Знакомство с прозаическими произведениями поэта раскрывает одну из сторон его многогранной личности, посвященной поискам красоты. Цель данной статьи заключается в том, чтобы осветить этот малоизвестный аспект его деятельности. В задачи исследования входит анализ содержания и формы эссе «Снег в горах», языка и стиля поэта, особенностей перевода. В статье ставится задача исследовать не только окружающий его мир природы, но и реалии повседневной жизни затворника в заснеженных горах, что требует культурно-ориентированного подхода в решении переводческих проблем. В работе учитываются теоретико-методологические положения, связанные с вопросами японского языка, литературы, этнокультуры и переводоведения. Источником настоящей работы послужил текст эссе на японском языке, а также его перевод на русский язык, выполненный Ильей Красюченко, выпускником кафедры японоведения Дальневосточного федерального университета. Переводы других источников и материалов принадлежат автору статьи, за исключением особо отмеченных случаев, в скобках указываются название антологии, год создания, номер стихотворения.

В творческом наследии Такамура Котаро обнаруживаются не только скульптуры и стихи, но и прозаические сочинения – эссе, дневники, критические статьи об искусстве и литературе. Он также занимался переводческой работой. Оценивая его значительный вклад в японскую культуру, исследователь Фукунага Кацуя писал: «Котаро примерил на себя разные облики – стихотворца, скульптора, искусствоведа, философа, мыслителя, переводчика, простого человека и гражданина – и пронесся по эпохам Мэйдзи, Тайсё и Сёва бушующей волной, неистовым вихрем, обретя известность в каждой из областей своей деятельности» [15]. По мнению исследователя, до конца дней он продолжал движение по тернистому пути между Востоком и Западом [15].

Некоторое время поэт жил в горах префектуры Иватэ (1945–1952), и его пристанище сохранилось как мемориальный музей. В эти годы он создал несколько сотен литературных сочинений, отразивших поиски новых путей в японской словесности. «Художник, влюбленный в красоту, он верил, что именно красота призвана восстановить гармонию мира и утраченную цельность души» [3, с. 34].

Эссе «Снег в горах» начинается описанием затворничества поэта на севере Японии в горах префектуры Иватэ, одиночества в заброшенном доме на окраине деревни, занесенной глубоким снегом (рис. 2): «Мой приют находится в стороне от деревни, на расстоянии четырехсот метров – ближе к горам, рядом нет ни одного дома, есть только лес, пустошь и несколько возделанных полей. Когда сыплет снег, все вокруг, куда ни взглянешь, становится белым, и не встретишь здесь ни души» [14]. Снегопад заглушает людские голоса и шумы внешнего мира, вокруг царит «белое безмолвие», заставляя прислушаться к треску дров в очаге и к тому, как закипает вода в чайнике (рис. 3). За уединенными занятиями поэт проводит три месяца зимы.

Рис. 2. Приют Такамура Котаро

Рис. 3. Очаг *ирори*

Пространство конкретизируется отдельными штрихами, придавая выбранным образам главенствующее положение в обрисовке убогого жилища. Изобразительно-звуковой элемент становится средством передачи мироощущения поэта, его чувственного переживания. Ономатопоэтическая лексика (擬音語 *гионго*), воспроизводящая треск горящих поленьев (*патипати*), заключает содержательно значимый компонент, убедительно воспроизводящий атмосферу одиночества.

Тишина и покой нарушаются **звуками природы**, и поэт покидает свое пристанище для встречи с живыми существами – и необязательно людьми. Он пишет о тяготах отшельничества: «По метровому снегу передвигаться трудно, и к моему дому никто не приходит. Днем и ночью я один поддерживаю огонь в очаге, ем, читаю, работаю, и после длительного пребывания в одиночестве мне хочется встретиться с кем-нибудь из людей. Возникает желание увидеть, пусть даже не человека, но хоть какое-нибудь живое существо – будь то птица или животное, думаю, все равно» [14].

Он слышит стук дятла (啄木鳥, *кицуцуки*) по стволам деревьев: «Этот довольно громкий стук (*коцу-коцу*, *коцу-коцу*) доносится постоянно. Такое ощущение, будто пришли гости, они стучат, и ты невольно хочешь открыть им дверь. Сначала дятел долбит в одном месте (*тон-тон, тон-тон, тон-тон*), а через некоторое время раздается громкое хлопанье крыльев, и опять слышится стук, но уже по другому стволу» [14]. На рассвете его приют посещают небольшие птицы, он слышит, как снаружи раздается хлопанье их крыльев, будто прямо у его постели. Он различает и крики уток на далеком болоте. В переводе осуществляется транспозиция, и существительное «крик» (鳴きごえ *накигоэ*) преобразуется в звукоподражательный

глагол «крякать», восходящий к ономатопу. Звукосимволические вариации насыщают художественную речь музыкальной гаммой, и в переводе сохраняется принцип конгениальности.

Рис. 4. Японский зеленый дятел 緑啄木鳥 (*аогэра*)

Рис. 5. Большой пестрый дятел 赤啄木鳥 (*акагэра*)

Дятлы различаются по расцветке (рис. 4, 5): **緑啄木鳥** (*аогэра)* – японский зеленый дятел (Picus awokera *Temminck*) и **赤啄木鳥** (акагэра) – большой пестрый дятел (*Dendrocopos major*). Автор описывает их оперение и примечательные свойства окраски: «Наблюдая, как дятлы усердно стучат по каштану, стоящему перед моим домом, я замечал много зеленых дятлов *аогэра* с красным пятнышком на голове, были и другие – *акагэра* с белыми полосками на черных крыльях и красным брюшком» [14]. В данном случае в переводе нет необходимости сохранять специальные обозначения птиц.

Среди птиц выделяются **фазаны** (рис. 6, 7): **雉** (*кидзи)* – зеленый фазан (Phasianus versicolor) и **山鳥** (*ямадори)* – медный фазан (Syrmaticus soemmeringii scintillans *Gould*). Если прибегнуть к приему генерализации, то в переводе можно ограничиться орнитонимом «фазаны», но тогда будет утрачен колоративный мотив в живописи природы: «Фазанов, зеленых (*кидзи*) и медных (*ямадори*), много замечаю осенью, но после первого снега они уже прилетают редко» [14]. Упоминание о фазанах заставляет обратиться к поэтической традиции, в которой длинный хвост фазана становится метафорой долгой ночи:

Неизвестный поэт («Манъёсю», 759 г., № 2802)

Омоэдо мо	Тоскую о тебе,
Омои мо канэцу	Но тосковать не в силах
Асихики но	Ночь эту долгую
Ямадори но о но	Средь распростертых гор,
Нагаки коно ё о	Что тянется, как длинный хвост фазана [6, с. 350].

思えども思いもかねつあしひきの山鳥の尾の長きこの夜を

Перевод А.Е. Глускиной.

Образ фазана, ставшего символом одиночества влюбленного, оживает затем в фантастической и чарующей картине лунной ночи:

Фудзивара Тэйка («Синкокинвакасю», 1205 г., № 487)

Хитори нэру	В одиночестве
Ямадори но о но	Заснул фазан, хвост его,
Сидарио ни	Свисающий хвост,
Симо окимаёу	Осыпан инеем
Токо но цукикагэ	На ложе лунного сиянья.

独り寝る山鳥の尾のしだり尾に霜置きまよふ床の月影

Рис. 6. Зеленый фазан 雉 (кидзи)

Рис. 7. Медный фазан 山鳥 (*ямадори*)

Такамура Котаро к птицам добавляет и ворон: «…наблюдал, как они гуляют в поле перед домом. Завидев лисицу, они тут же начинают кричать, поднимают невообразимый шум» [14]. Писательница Сэй Сёнагон (清少納言, ок. 966–1017 гг.) в «Записках у изголовья» («Макура но соси», 1001 г.) нарисовала известную картину осенних сумерек: «Закатное солнце, бросая яркие лучи, близится к зубцам гор. Вороны, по три, по четыре, по две, спешат к своим гнездам – какое грустное очарование!» [8, с. 21]. *Перевод В. Н. Марковой*. Эта стайка ворон напоминает и о знаменитом вороне из стихотворения Мацуо Басё (松尾芭蕉, 1644–1694):

Карэ-эда ни	На сухую ветку
Карасу но томарикэри	Опустился ворон.
Аки но курэ	Осенний вечер.

かれ枝に烏のとまりけり秋の暮 [12, с. 61].

Из бездны мрака проступают очертания нахохлившегося черного ворона – образа, заимствованного из китайской живописи и ставшего неотъемлемой доминантой гнетущего осеннего пейзажа в японской литературе. «Орнитонимы отображают национальную культуру, мировосприятие носителей языка, имеют культурную значимость, которая проявляется в коннотациях, оценках, бытующих в данной лингвокультуре, ассоциациях и стереотипных представлениях носителей языка» [2, 238]. Орнитоним «ворон» (烏 *карасу*) обладает широкой семантикой, но главным образом негативной, он наделен особенностями японской ментальности в качестве культурно-эстетического явления. В творчестве Басё содержание концепта «ворон» сконцентрировано в следующем стихотворении:

Хигоро никуки	Всегда неприятный,
Карасу мо юки но	Даже ворон прекрасен
Асита кана	В это снежное утро!

ひごろにくき烏も雪の朝哉 [12, с. 212].

В эстетике хайку (трехстишие) красота природы ощущается через обыденное и неприглядное, при этом иерархия ценностей стирается, а противоположности гармонизируются. В классической китайской поэзии «ворон» и его поэтический комплекс создают пустынную, печальную картину [10, с. 125]. Эти коннотации наполняют и эссе Такамура Котаро.

Ночью в убежище, затерянном в горах, появляются **мыши**. В этом фрагменте Такамура Котаро перечисляет зоонимы: «Кажется, их называют *дзи-нэдзуми*, по размеру они меньше *хацука-нэдзуми*, или *иэ-нэдзуми*, – обычной домовой мыши» [14]. В художественный текст вводится терминология, требующая разъяснений. *Дзи-нэдзуми* （地鼠 Crocidura dsinezumi), или *ака-нэдзуми* （赤鼠 Apodemus speciosus), – японская лесная мышь, *хацука-нэдзуми* （二十日鼠、廿日鼠、鼷 House mouse), а также *иэ-нэдзуми* （家鼠, 家ネズミ） – обозначения домовой мыши, но по размеру типы различаются.

Описание мышей целесообразно направить в комментарий, а в переводе воспользоваться транскрипцией. Вместе с тем по правилам доместикации в переводе иноязычная лексика исключается, и возможен следующий вариант: «Кажется, их называют лесными мышами, но по размеру они меньше обычной домовой мыши». Слово *татами* (соломенный мат) относится к разряду японских реалий, характеризующих бытовую среду, но как ксеноним, уже широко распространенный и утвердившийся в русском языке, он не нуждается в переводе или объяснении, хотя может быть заменен словом «пол».

Поэт непринужденно общается с этими маленькими обитателями гор, и они не боятся людей, спокойно приходят к нему по снегу издалека: «Я сижу, а они бегают вокруг, подбирают все, что падает на пол (*татами*), и едят. Мышь, собираясь съесть хлеб, завернутый в бумагу и лежащий в сторонке, хватает бумагу зубами и тянет к себе. Я ударил рукой по полу (*татами*), а мышь, с испуганной мордочкой, подпрыгнула, перевернулась в воздухе и снова ухватилась за бумагу. Будучи человеком дружелюбным, не думаю, что я мог бы намеренно ее убить. Утром мыши куда-то исчезают, а к вечеру возвращаются» [14]. Его чуткое отношение к животным не может не вызвать воспоминания о мастере *хайку* Кобаяси Исса (小林一茶, 1763–1828), в поэзии которого выражена «горячая, трепещущая любовь к маленьким, беззащитным созданиям» [5, с. 46]:

Ясэгаэру	Эй, не уступай,
Макэру на Исса	Тощая лягушка!
Корэ ни ари	Исса за тебя. [5, с. 46–47]. *Перевод В. Н. Марковой.*

やせ蛙負けるな一茶これにあり [13].

Ночные пришельцы оставляют **следы** на снегу, которые читаются, словно «письмена ржанок» – поэтические знаки. Особенно приметны запутанные следы кроликов, но не остаются незамеченными и следы колонков, мышей, кошек. Следы мыши сравниваются со строчкой швейной машинки и зубцами почтовой марки. Их отчетливость фиксируется ономатопом (*тэн-тэн, тэн-тэн*).

Письмена природы традиционно воспринимаются как стихотворные послания, обладающие сокровенными смыслами, и восходят к предисловию поэта Ки-но Цураюки (872–945) в антологии «Кокинвакасю» («Собрание старых и новых японских песен», 922 г.): «Пусть время меняется, все − уходит; пусть радость, печаль сменяют друг друга: слова этих песен − будут и будут! Ветви плакучей ивы − тянутся бесконечно; иглы вечных сосен − они не знают смерти; дикий плющ далеко вьется; следы птичьих лапок − вечны...» [4, с. 98]. *Перевод А. Е. Глускиной*. В дальнейшем отпечаток лапок птиц, оставленный на песке и часто напоминающий иероглифы, ассоциировался с начертанием стихов *танка* (пятистишие):

Фудзивара Тэйка («Сёдзихякусю», 1209 г., № 95)

Ва га ками ни	В твое правленье,
Абукумагава но	Государь, ясной ночью
Саё тидори	У реки Абукума
Какитодомэцуру	Письмена начертали ржанки −
Ато дзо урэсики	Великая для поэта радость!..

わが君にあぶくま河さよちどりかきとどめつるあとぞうれしき

В гидрониме Абукума элемент «абу» может быть представлен как «ау» − «жить» в определенную эпоху, так стихотворение прославляет правление экс-императора Готоба (1180−1239). В японской поэзии «Пяти монастырей» (*годзан бунгаку*) обнаружено *канси* (китайское стихотворение) «Деревня у реки» поэта-монаха Кокан Сирэн (虎関師錬, 1278−1346):

Деревня у реки во мраке; бушуют воды.
Письмена на речном песке − птичьи следы [1, с. 65]. *Перевод А. М. Кабанова*.

Представленный реминисцентный ряд наполняет текст сочинения обертонами смыслов. При этом «важна узнаваемость реминисцентных образований для возникновения должных ассоциаций, которые направят читательское мышление на определенный культурный момент» [7, с. 36]. В японской поликонтекстной культуре искони присутствует благоговейное отношение к природе как обители истинно сущего и вечного, и природные объекты обладают сакральной значимостью.

Описывая действительность, поэт-импрессионист выражает особое восхищение обликом лисицы. Она движется по прямой линии, а поэт сравнивает ее шаг с походкой женщины, идущей на высоких каблуках: «При наличии четырех лап для такой ходьбы требуется навык – и у нее получается. Вот это щеголяет, подумать только! И правда, иной раз залюбуешься,

глядя, как на закате дня она идет, залитая солнцем, – ее мех блестит золотом, длинный хвост развевается, а белоснежное брюхо сияет» [14].

Продолжая чтение следов на снегу, Такамура Котаро замечает и **следы людей**. Он определяет их обувь, походку – неверную (*ёта-ёта*) или бодрую (*сян-сян*), угадывает, здоров человек или нет, рассказывает, как не устать, передвигаясь по снегу. Наименования обуви принадлежат области реалий, требуют описаний, а также иллюстраций. Не вызывает затруднения перевод составного слова ゴム靴 (*гомугуцу*) – «резиновая обувь», хотя она может быть разной, но исходя из контекста, вероятно, – сапоги, чтобы идти по глубокому снегу. Эти сапоги Такамура Котаро хранятся в его доме-музее, в префектуре Иватэ. Слово 地下足袋 (*дзикатаби*) закономерно отнести к разряду непереводимых, оно обозначает сапоги-носки или сапоги-чулки, если голенище высокое, на резиновой подошве, с выделенным большим пальцем (рис. 8).

Далее в нарратив включаются такие специальные термины, как снегоступы 樏 (*гандзики*), устройство которых различается (рис. 9), и соломенная обувь большого размера 爪子(*цумаго*), которую надевают поверх обычной, чтобы не проваливаться в снег (рис. 10), ее тоже можно отнести к категории снегоступов. В тексте эти термины, обозначающие реалии, выделены кавычками, записаны японской азбукой, но иероглифы отсутствуют, и для их понимания необходимы комментарии. Текст насыщается обстоятельным изложением бытовых деталей, важных для выяснения повседневной жизни затворника, они требуют осмысления и выбора способа перевода.

Рис. 8. 地下足袋 (*дзикатаби*)

Рис. 9. 樏 (*гандзики*)

Рис. 10. 爪子 (*цумаго*)

Образ следов на снегу как метафора одиночества известен из классических стихов *танка*:

Поэт-монах Дзиэн («Синкокинвакасю», 1205 г., № 679)

Нива но юки ни	В заснеженном саду
Ва га ато цукэтэ	От хижины ведут
Идэцуру о	Мои следы,
Товарэникэри то	Но так легко представить:
Хито я мируран	То друг, должно быть, приходил.

庭の雪にわが跡つけて出でつるを訪はれにけりと人や見るらん

Далее, обратившись к **описанию пейзажа**, Такамура Котаро воссоздает красоту снега, сверкающего под лучами солнца, и замечает на нем пять или семь цветовых оттенков. Ослепительное сияние снега (*кира-кира*), отражая солнечные лучи, способно передавать краски спектра. В изумлении поэт обнаруживает, что снег необыкновенно переливается всеми цветами радуги. Внимательно присматриваясь к палитре снежной равнины, он видит, что она покрыта волнистой рябью, как песок в пустыне, и в зависимости от освещения окраска волн меняется: «На темной стороне сияние голубое, на светлой – с оранжевым отливом» [14]. Его удивляет разнообразие красок, поскольку снег принято считать исключительно белым. В переживании прекрасного он искренне стремится сблизиться с природой, прочувствовать ее причудливые формы как человек, способный воплотить эту красоту в произведениях искусства – скульптуре, живописи, литературе. Многоцветие снега производит на него глубокое впечатление. Этот фрагмент выстраивает связь с *хайку* поэта Ёса Бусон (与謝蕪村, 1716–1783):

春の海終日のたりのたり哉 [11].

Хару но уми / хинэмосу нотари / нотари кана.
Море весной… / Весь день напролет – / легкая-легкая зыбь на воде.

Ёса Бусон погружен в медитативное единение с природой, его завораживает сияние солнечных бликов на зыбкой поверхности моря в тихий, теплый день. От Ёса Бусон протягивается нить к Мацуо Басё с его созерцанием старого пруда весной:

古池や蛙飛こむ水のをと [12, с. 102].

Фуруикэ я / кавадзу тобикому / мидзу но ото.
Старый пруд… / Лягушка прыгает – / всплеск воды.

Ассоциативные образы в контрастных пейзажах весны заставляют ощутить суровость зимнего ландшафта в северном горном краю. Такамура Котаро исследует необыкновенный мир природы, наполненный сказочным волшебством, и вспоминает мистические средневековые истории (お伽話 *отогибанаси*) [9]. Он особо выделяет пленительность ночного пейзажа с неясными очертаниями окрестностей, блужданием по снежной равнине. Не только аллюзивная связь, но и прямое высказывание автора свидетельствует о присутствии в его творчестве художественной национальной традиции, пронизывающей текст калейдоскопом знакомых картин. Порывы бушующего ветра, которые обрушиваются на крышу дома, традиционно сравниваются с высокими волнами моря. Этот образ предполагает присутствие в ассоциативном подтексте традиционной гиперболической формулы из поэзии *танка*:

Неизвестный поэт («Кокинвакасю», 922 г. № 1093)

Кими о окитэ	Без внимания
Атасигокоро о	Тебя оставив, когда б другого
Ва га мотаба	В сердце я хранила,
Суэ но мацу яма	Так перекинулись бы даже волны
Нами мо коэнаму	Через вершины горных сосен.

君をおきてあだし心をわが持たば末の松山波も越えなむ

Такамура Котаро опасается, что сильный ветер, летящий с гор, способен разрушить его жилище, и возникает перекличка с *танка* средневекового поэта:

Фудзивара Сюндзэй («Киндайсюка», 1209 г. № 39)

Татикаэри	Отправлюсь
Мата мо китэ миму	Вновь взглянуть
Мацусима я	На Мацусима!
Одзима но томая	В Одзима хижину из тростника
Нами ни арасу на	Да не снесет волной!

たち返りまたも来てみむ松島や雄島の苫屋波にあらすな

В японской культуре тема одинокого пристанища воспринимается как духовная категория и заключает идею отшельничества, отстраненности от суетного бытия, погруженности в созерцание природы и самосозерцание. Ассоциативный подтекст вносит дополнительные смыслы в современное сочинение.

Заключение

В эссе Такамура Котаро наблюдается строго выверенная последовательность элементов стройной композиционной структуры с ее минималистским стилем, которую ваяет рука скульптора. Специфика жанра эссе предполагает тщательное изучение лексико-семантических связей в целях точности раскрытия художественного содержания.

Используя форенизирующий подход, необходимо учитывать ономатопоэтическую лексику. Ее сохранение в русскоязычном варианте обогащает знание о своеобразии японского языка, его специфических характеристик в осуществлении художественных задач, расширяет представления о японской культуре и ментальности. Если из перевода исключить звукоизобразительный элемент, то текст утратит яркость и живость непринужденной речи, передающей радость поэта от общения с окружающим миром природы.

В переводе номинирование реалий на японском языке придает тексту национальный характер, выявляет бытовые черты повседневной жизни. Мастерство живописца Такамура Котаро проявляет и в словесном искусстве, сосредоточиваясь на цветовых оттенках и контрастах. Нельзя не отметить, что в качестве ассоциативного фона в творчестве поэта XX в. органично присутствует художественная японская традиция.

Список литературы

1. Годзан бунгаку. Поэзия дзэнских монастырей / пер. с яп., предисл. и коммент. А.М. Кабанова. Санкт-Петерург: Гиперион, 1999. 224 с.

2. *Зиновьева Е.И.* Культурная значимость орнитонима в аспекте лексикографического представления // Научный диалог. 2016. № 2(50). С. 36–51. EDN: VMGCPX

3. Из японской поэзии // Иностранная литература. 1980. № 7. С. 34.

4. *Конрад Н.И.* Японская литература в образцах и очерках. Москва: Наука, 1991. 551 с.

5. Краткая история литературы Японии. Ленинград: Изд-во Ленинград. ун-та, 1975. 119 с.

6. Манъёсю. Собрание мириад листьев / пер. с яп., предисл. и коммент. А.Е. Глускиной. Москва: Наука, 1971. Т. 2. 714 с.

7. *Панченко Т.Ф.* Рассказ И.А. Бунина «Тёмные аллеи» и стихотворение Н.П. Огарева «Обыкновенная повесть»: интертекстуальный диалог // Известия Восточного института. 2020. № 3. С. 31–40. https://dx.doi.org/10.24866/2542-1611/2020-3/31-40

8. *Сэй Сёнагон*. Записки у изголовья / пер. с яп., предисл. и коммент. В.Н. Марковой. Москва: Худож. лит., 1975. 365 с.

9. *Торопыгина М.В.* Японский средневековый рассказ (отоги-дзоси). Москва: РГГУ, 2011. 454 с.

10. *Тропкина Н.Е., У Хань*. Образ ворона в китайской и русской поэзии // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2014. № 7(92). С. 124–129. EDN: TALVGR

11. 与謝蕪村 = Ёса Бусон. URL: https://ja.wikipedia.org/wiki/与謝蕪村 (дата обращения: 29.11.2023).

12. 松尾芭蕉集。東京：小学館、1972. 605 頁 = Собрание сочинений Мацуо Басё. Токио: Сёгакукан, 1972. 605 с.

13. 小林一茶の春の俳句 = Стихи Кобаяси Исса о весне. URL: https://wabisabi-nihon.com/archives/7755 (дата обращения: 29.11.2023).

14. 高村光太郎。山の雪 = *Такамура Котаро*. Снег в горах. URL: https://www.aozora.gr.jp/cards/001168/files/43784_25643.html (дата обращения: 29.11.2023).

15. 福永勝也。紐育，倫敦，巴里における高村光太郎とその西洋観 = *Фукунага Кацуя*. Отношение Такамура Котаро к Западу: Нью-Йорк, Лондон, Париж. URL: https://core.ac.uk/reader/80559018 (дата обращения: 29.11.2023).

Статья поступила в редакцию 05.12.2023; одобрена после рецензирования 10.01.2024; принята к публикации 28.01.2024.

The article was submitted 05.12.2023; approved after reviewing 10.01.2024; accepted for publication 28.01.2024.

Научная статья
УДК 821.521
https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-1/44-51

ДИХОТОМИЯ *УТИ* / *СОТО* И ИНВЕРСИЯ ГЕНДЕРНЫХ РОЛЕЙ В РАССКАЗЕ НАГАИ КАФУ «ДЛИННЫЕ ВОЛОСЫ»

Ксения Геннадьевна Санина
Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия
Кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры японоведения, sanina.kg@dvfu.ru, https://orcid.org/0000-0001-6310-3785

Аннотация. Для японцев дихотомия *ути*/*сото* – одна из важнейших мировоззренческих концепций. Эта бинарная структура в разных проявлениях оказывает влияние в том числе и на японскую литературу. Наиболее показательным периодом в контексте воздействия *ути/сото* на художественную литературу Японии стала эпоха Мэйдзи (1868–1912). Рассказ Нагаи Кафу (1879–1959) «Длинные волосы» (Тёхацу) из сборника «Повесть об Америке» (Америка моногатари, 1908) демонстрирует характерные черты дихотомии *ути/сото*, присущие ей как социокультурному явлению и как элементу художественной концепции в раннем творчестве писателя.

Ключевые слова ути/сото, Нагаи Кафу, гендерные роли

Для цитирования: Санина К.Г. Дихотомия *ути/сото* и инверсия гендерных ролей в рассказе Нагаи Кафу «Длинные волосы» // Дальневосточный филологический журнал. 2024. Т. 2, № 1. С. 44–51.

Original article

DICHOTOMY UCHI / SOTO AND INVERSION OF GENDER ROLES IN NAGAI KAFU'S "LONG HAIR"

Ksenia G. Sanina
Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of Japanese Studies Department, sanina.kg@dvfu.ru, https://orcid.org/0000-0001-6310-3785

Abstract. *Uchi/soto* is a key concept for Japanese people which helps them to identify themselves and others. This binary structure influences various areas including Japanese literature. The most significant period in the context of the *uchi/ soto* influence on Japanese literature is Meiji era (1868–1912). The short story "Long Hair" (Chohatsu) by Nagai Kafu (1879–1959), which became a part of the writer's short story collection "Tales of America" (Amerika monogotari, 1908), shows specific features of *uchi/soto* as both a socio-cultural concept and a basic element of Nagai Kafu's early creative work.

© Санина К.Г., 2024

Key words: uchi/soto, Nagai Kafu, gender roles

For citation: Sanina K.G. Dichotomy *Uchi/Soto* and Inversion of Gender Roles in Nagai Kafu's "Long Hair" // Far Eastern Philological Journal. 2024. V. 2, № 1. P. 44–51. (In Russ.).

В эпоху экстремального обострения международных отношений для многих областей знаний становится актуальным вопрос о том, как воспринимают друг друга и взаимодействуют представители разных стран и этносов. Художественная литература тоже дает возможность понять нюансы такого взаимодействия на более глубоком уровне, что очевидно на примере рассказа японского писателя Нагаи Кафу «Длинные волосы».

Рассказ дает представление о том, как традиционно важная для японцев в мировоззренческом плане дихотомия *ути/сото* проецируется на взаимоотношения героя-японца и главной героини-американки – образы, в глобальном плане символизирующие две страны и особенности их взаимодействия. Можно сказать, что Кафу в какой-то мере был провидцем, в 1906 г. опосредованно предсказав, в какую зависимость от США попадет Япония, представленная в образе главного героя рассказа «Длинные волосы», которые символизирует образ главной героини. Имя главного героя рассказа – Кунио – даже включает в себя иероглиф *куни* – «страна, родина», и этот факт не оставляет сомнений в том, что писатель наделяет особым символизмом отношения Кунио и его любовницы-американки. Целью исследования является определение роли и специфики проявления дихотомии *ути/сото* в рассказе Нагаи Кафу «Длинные волосы» в контексте инверсии гендерных ролей. Методология представленной работы базируется на проблемно-тематическом и аналитическом методах литературоведческого исследования, а также на приемах нарративного анализа художественного текста.

Нагаи Кафу является одним из наиболее известных и уникальных представителей современной японской литературы. Его творческий путь начался в неоднозначный исторический период, когда Япония проходила сложные процессы вестернизации и модернизации. В одном из самых известных произведений Кафу – сборнике рассказов «Повесть об Америке» – отчетливо продемонстрированы черты основополагающей для мировосприятия японцев концепции *ути/сото*. Один из рассказов в данном сборнике – «Длинные волосы» – раскрывает дихотомию *ути/сото* в контексте инверсии гендерных ролей главных героев.

Дихотомия *ути* («в, внутри, внутренний, свой») и *сото* («вне, снаружи, внешний, чужой») является одним из важнейших аспектов для апперцепции японцами внешнего мира и самих себя. Эта бинарная структура крайне актуальна для самоидентификации и мировосприятия японцев на протяжении очень долгого времени – с тех пор, как примерно в VII веке начался процесс заимствования японцами основных мировоззренческих, этических, религиозных, культурных понятий из Китая. Оппозиция *ути/сото* является одним из таких заимствований, однако, как и в случае с другими многочисленными понятиями и явлениями, изначально пришедшими из Китая, «трансформация заимствованного происходит таким образом, что от оригинала остается его форма, а содержание меняется в соответствии с нормами и стандартами японской культуры» [3, с. 94]. Концепцию мировосприятия по принципу «свой–чужой» можно назвать универсальной, но в Японии это разделение особенно выражено, так как «категория «свой–чужой» является четкой идентификационной моделью – что я идентифицирую с собой, а что с другим человеком» [3, с. 96]. Понятие *ути* обозначает в первую очередь себя как индивидуума (слово *ути* также имеет значение «я») и членов «ближнего» круга, тех,

с кем индивидуум себя идентифицирует (прежде всего – членов семьи, а в более широком диапазоне – соотечественников). *Комо* же подразумевает всё, что находится за пределами *уми*. Дихотомия *уми/комо* является доминантной как для взаимоотношений в рамках собственно японского социума, так и для восприятия стран и культур, находящихся за пределами Японских островов [6, p. 112]. Одним из важнейших и глобальных аспектов концепции *уми/комо* является оппозиция «Япония–внешний, в особенности западный, мир».

Несколько веков «политики изоляции» во времена эпохи Эдо (1603–1868) способствовали тому, что установление отношений Японии с западной цивилизацией в эпоху Мэйдзи носило сложный и турбулентный характер. По мнению А.Н. Мещерякова, «Япония долгое время страшилась внешнего мира, она ожидала от него только неприятностей и подвохов. В XVI–XVII веках европейцы, основную часть которых составляли католические миссионеры (в основном из ордена иезуитов), завезли в Японию огнестрельное оружие. В сознании японцев христианство и пушки стали синонимами. Сёгуны из династии Токугава, пришедшие к власти в начале XVII столетия, сочли за благо закрыть страну. И въезд в неё, и выезд были строжайше запрещены.

Время правления Мэйдзи резко изменило ситуацию: оно принесло с собой решительное расширение общения, торговли, взаимодействия с миром. Япония стала узнавать мир, мир стал узнавать Японию. Выход из тени сопровождался драматическими последствиями. Как и человек, который неожиданно попадает из темной пещеры на яркий солнечный свет, Япония на время потеряла ориентацию, растерялась, ею овладел комплекс неполноценности» [2, с. 7]. Японское *уми* столкнулось с огромным, чуждым и совершенно незнакомым миром западного *комо*. Знакомство с западной литературой в этот исторический период послужило стимулом для генезиса и развития современной японской литературы. Именно по этой причине репрезентация концептуальной диады *уми/комо* в художественной литературе особенно очевидна в контексте исторического дискурса эпохи Мэйдзи, когда Япония вступила в эпоху радикальных преобразований всеобъемлющего характера.

Нагаи Кафу был в числе первых представителей японского «креативного класса», таких как Мори Огай (1862–1922), Нацумэ Сосэки (1867–1916), получивших возможность провести довольно длительный период в странах Запада: в общей сложности он пробыл в США и Франции около четырех лет – с 1903 по 1907 год. Сборник рассказов «Повесть об Америке», в который входит рассказ «Длинные волосы», был написан в это время и полностью опубликован в 1908 году после возвращения Кафу в Японию. Нужно отметить, что впервые рассказ был опубликован отдельно в 1906 году в журнале «Бунгей курабу».

По большей части характерные черты *уми / комо* в «Повести об Америке» реализуются через противопоставление образов героинь-иностранок образам героев-японцев [7]. Рассказ «Длинные волосы» демонстрирует яркий пример подобной оппозиции. На первый взгляд сюжетная линия демонстрирует противопоставление «свободной» Америки в лице главной героини-американки и гораздо более скованного нормами общественной морали японского общества, которое представляют возлюбленный главной героини, молодой японец Фудзигасаки Кунио и даже в большей степени один из рассказчиков – университетский друг Кунио, со слов которого и излагается история отношений вышеупомянутой пары. На первый взгляд примитивная бинарная структура противопоставления Америки (*комо*) и Японии (*уми*) порождает ряд других оппозиций – женщина/мужчина, доминирующий/подчиняющийся, извращенный/нормальный. К тому же Кафу использует прием «перевертыша», инверсии устоявшихся

представлений о роли женщины и мужчины в отношениях, характерных для начала XX века: тот, кто должен доминировать, оказывается в подчиненном положении; то, что принято считать извращенным поведением, представляется нормальным.

Может создаться впечатление, что «Длинные волосы» – это рассказ о сексуальном освобождении личности молодого японца в Нью-Йорке. В принципе зачастую рассказы из «Повести об Америке» воспринимались современниками и даже исследователями творчества Кафу достаточно поверхностно, по выражению из критической заметки в журнале «Васэда бунгаку» - как «открытки» без какого-либо смысла или глубокой связи между собой, набор видов Америки, показанный читателю с целью развлечь и удивить [5, p. 58]. Однако за, казалось бы, поверхностным фасадом скрываются довольно серьезные темы, раскрываемые Кафу, и изощренная структура нарратива, когда повествование ведется от лица трех действующих лиц – первого рассказчика (*дзибун*), второго рассказчика (*ватаси*) и главного героя Фудзигасаки Кунио, что позволяет рассмотреть сюжет и конфликт с точки зрения стороннего наблюдателя (первый рассказчик), опосредованного (второй рассказчик) и непосредственного участника событий (Фудзигасаки Кунио), описываемых в рассказе.

Первый рассказчик (повествование ведется от первого лица) замечает в Центральном парке пару в роскошном экипаже – белокожую блондинку и молодого японца с длинными темными волосами: «Через некоторое время из глубины парка, из-под зеленоватой тени деревьев появился экипаж, полностью покрашенный в темно-синий цвет. Управлявший им кучер также был облачен в костюм и шляпу цвета индиго. Этот яркий цвет прекрасно гармонировал с лазурью весеннего неба и зеленью листвы, радуя людей.

Я взглянул на хозяйку экипажа. Страусиные перья, украшавшие ее шляпу, тоже были выкрашены в темно-синий цвет, такого же цвета был её роскошный наряд, но она была уже не молода. Рядом с ней сидел молодой господин, чью национальность было трудно определить. Его жгуче-черные волосы были отпущены до плеч, на манер моды восемнадцатого века. На его шее болталось пенсне» [4, с. 197]. Хотя публика в парке вслух гадала, кто же по национальности молодой человек в экипаже, первый рассказчик почти безошибочно узнал в нем соотечественника: «В первый же момент, когда я увидел этого человека с черными волосами, мне показалось, что разрез его глаз напоминает мой собственный, и когда карета проезжала мимо, я со всей определенностью рассмотрел в его лице черты, присущие моим соотечественникам, японцам. Так он японец? А сидящая с ним в экипаже блондинка – его жена? Или они просто близкие друзья» [4, с. 197]. В этой сцене также отражены элементы дихотомии *ути/сото* в контексте восприятия японцами себя и членов своего «внутреннего» круга *ути:* в то время, как представители «внешнего» мира *сото*, зеваки в парке, гадают о национальной принадлежности молодого господина в экипаже, первый рассказчик, такой же сторонний наблюдатель, но японец, фактически сразу же опознает в загадочном молодом человеке представителя *ути*.

Только после того, как первый рассказчик встречает второго – своего знакомого, сотрудника японской газеты, закончившего Колумбийский университет, выясняется, что молодой японец из экипажа – сокурсник второго рассказчика, и повествование продолжается уже от его лица. Тут выясняется, что японца с длинными волосами зовут Фудзигасаки Кунио, он наследник родовитой семьи, бросивший учебу в университете из-за связи с блондинкой, с которой он живет вместе в квартире рядом с Центральным парком. Второй рассказчик не скрывает довольно скептического отношения к сибаритскому стилю жизни своего университетского приятеля: «Ему гораздо больше нравились развлечения, чем занятия. Он был праздным

прожигателем жизни. Я вспомнил, как, глядя на него, растянувшегося на софе в тени деревьев, курящего сигару и бесцельно, бездумно наблюдавшего за проплывавшими по небу облаками, думал, что нет на свете большего бездельника, чем Кунио» [4, с. 198].

Тем не менее, несмотря на такое критическое восприятие характера и поступков Кунио со стороны второго рассказчика, он пытается разыскать своего друга и находит через бывшую квартирную хозяйку его новый адрес, где дверь ему открывает та самая блондинка из экипажа, которую так красочно ранее описывал первый рассказчик: «Женщина впустила меня в квартиру и провела по узкому коридору, беспокойно оглядываясь на меня. Ей было лет двадцать семь–двадцать восемь. Круглое лицо, светло-зеленые глаза под длинными ресницами… У нее было не очень типичное для женщины европейского типа лицо. Светлые волосы струились по её плечам, полные руки были видны благодаря открытому домашнему платью. Она показалась мне чувственной и привлекательной» [4, с. 199]. Несмотря на то, что второй рассказчик отмечает нетипичную для европейской женщины внешность главной героини, она как бы символизирует образ типичной привлекательной блондинки, которую покоряет экзотический герой-японец. Однако здесь происходит та самая гендерная инверсия – покоряет и подчиняет тут как раз героиня.

Нужно отметить, что для японского общества традиционно положение женщины было неравноправным и подчиненным. Парадоксальным образом, несмотря на то, что на современном этапе развития страна является мировым лидером по целому ряду экономических и научно-технических показателей среди стран «большой семерки», по гендерному равенству Япония занимает последнее место среди государств G7. Исходя из данных доклада о мировом гендерном разрыве, опубликованного в 2018 году на Всемирном экономическом форуме, проблема гендерного неравенства и по сей день актуальна для Японии – страна занимает сто десятое место по данному показателю среди всех мировых держав. Подобная ситуация имеет определенные причины, связанные с традиционным, прочно устоявшимся взглядом на гендерные роли в японском обществе: «Система гендерных отношений в традиционной Японии характеризовалась как яркий пример патриархальности по той причине, что публичная сфера была областью активности исключительно мужчин, а частная сфера – женщин, при этом женская деятельность воспринималась как преимущественно домашняя и фактически вторичная, ориентированная на обслуживание. В результате принятия после Второй мировой войны новой конституции, написанной по американскому образцу, японские женщины впервые были официально уравнены в правах с мужчинами» [1, с. 12].

Несмотря на то, что в эпоху Мэйдзи, в конце которой был написан рассказ «Длинные волосы», проводились реформы по западному образцу в различных сферах социально-политической жизни, «европеизированная законодательная база фактически закрепила традиционно-консервативный принцип ограничения социального статуса женщины» [2, с. 552]. Женщины в эту поворотную эпоху вестернизации и модернизации страны так и не были допущены к выборам и были отстранены от активного участия в политической жизни [1, с. 16]. Таким образом, становится очевидным тот факт, что западные современницы японок эпохи Мэйдзи во многом вели несравнимо более эмансипированный образ жизни, что в одном случае могло вызывать некоторое восхищение у японцев (Фудзигасаки Кунио и первый рассказчик), а в другом – определенное неприятие и презрение (второй рассказчик).

Во-первых, со слов Кунио его университетский друг узнает, что блондинка разведена и является персоной нон-грата в светском обществе из-за того, что вела себя «недостойно»,

изменяла мужу и после развода заводила многочисленных любовников: «В книгах про это интересно читать, но самому оказаться в роли рогоносца, наверное, нестерпимо. И года не прошло после свадьбы, а она уже начала тайно встречаться с музыкантом из Польши. Вскоре это стало известно мужу, и она получила развод и четверть состояния мужа. Но в высшем свете она больше появляться не могла из-за разгоревшегося скандала, однако у неё была привлекательная внешность и деньги – она могла прекрасно обойтись без высшего света. Однако она впала в отчаяние и начала путаться с самыми разными мужчинами» [4, с. 200]. Такое «свободное» поведение даже для американского общества было нарушением этических установок, а для второго рассказчика-японца и вовсе было неприемлемым: он называет героиню безнравственной, опасной женщиной, способной бросить Кунио в любой момент ради другого мужчины. Однако Кунио говорит, что ему все равно, сколько продлятся его отношения с блондинкой – каждое мгновение с ней для него бесценно: «Пусть мне дано ещё час, минуту, пять минут быть с ней, эти мгновения для меня бесценны. Я как будто сплю и вижу прекрасный сон» [4, с. 201].

Второй рассказчик осознает с долей отвращения и жалости ту самую инверсию традиционных гендерных ролей: в отношениях Кунио с этой женщиной все было наоборот, он мечтал спрятаться в ее объятиях, искал в ней защитницу, под покровительством которой он мог бы спокойно жить, по сути Кунио мечтал о роли альфонса: «Я ничего не понимал. Кунио знал, что связался с опасной женщиной, но всё равно любил её. Прочитав книгу Альфонса Доде «Сафо», я узнал, что мужчина при определенных обстоятельствах может связаться с бесчестной женщиной, что он может вместе с ненавистью испытывать к ней страсть, но отношение Кунио к этой женщине, видимо, было другим. Я пытался понять истинное положение дел. В какой-то момент меня передернуло от отвращения к нему, мне хотелось плюнуть ему в лицо, но, обдумав как следует его историю, я понял, что он родился под несчастливой звездой, и я не мог сдержать слёз сочувствия. В нем не было ни тени способности любить, присущей настоящему мужчине. В его отношениях с женщинами всё было наоборот» [4, с. 201]. Смешанные чувства второго рассказчика отражают не только его смятение от явной инверсии устоявшейся схемы гендерных ролей, принятых в японском обществе, но и сожаление от разрыва отношений с представителем «внутреннего» круга *ути* – Кунио делает очевидный выбор в пользу *сото*, которое символизирует его возлюбленная-американка.

Необходимо отметить, что сходный паттерн поведения в выборе спутницы жизни прослеживался у Кунио и в Японии – он искал благосклонности более старших женщин, а не своих ровесниц. Семья отправила Кунио в Колумбийский университет во многом из-за этого: «Ещё в Японии он подобно многим японцам, не достигнув совершеннолетия, вступил на путь сластолюбия. Он происходил из богатой семьи, был красив, и многие молодые прелестницы увлекались им, но он даже не смотрел в их сторону. Кунио больше прельщала близость с более взрослой женщиной, которая обращалась с ним как с младшим братом.

В свете много говорили о том, что он делает это из-за денег, но он сам отказался от своей репутации, от положения в обществе, чтобы осуществлять свои странные желания. За то, что он опозорил благородное имя своей семьи, отец лишил его наследства, но Кунио это не волновало. Он вел распутную жизнь в свое удовольствие. В конце концов, его семья решила отправить его за границу, и Кунио уехал в Америку. Но и здесь его настигла судьба. Молодой отпрыск графской семьи, уехав за тысячу миль от родной страны, опять стал пленником прекрасной дьяволицы, из-за неё забыл и свой дом, и свою страну» [4, с. 201].

Следует подчеркнуть тот факт, что роль старшего сына в японской семье, тем более в семье аристократической, традиционно была крайне важной: «Согласно принятым в Японии социальным нормам, считалось, что старший сын должен жить со своими пожилыми родителями, заботиться о них, продолжать род, получить в наследство состояние родителей, включая семейный дом» [8, p. 337]. В связи с этим отречение отца, главы родовитой семьи, от старшего сына (Кунио) и лишение его наследства выглядят особенно драматично. Второй рассказчик непосредственно подчеркивает, что порочная склонность Кунио к выбору в качестве спутниц жизни женщин более старшего возраста еще в Японии привела его к разрыву с семьёй, а отношения с главной героиней-американкой вынудили его совсем отречься от родной страны, иными словами, Кунио по собственной воле (хотя второй рассказчик называет это «судьбой») полностью потерял связь со своим *уми*.

На момент разговора первого и второго рассказчиков Кунио находился на содержании у блондинки уже два года, и он понимал, что ее чувства к нему ослабевают, поэтому пытался ей всячески угождать: «Кунио уже два года на содержании у этой женщины. И, возможно, он мучается от мысли, что вот-вот надоест ей, что скоро она его бросит. За каждой его улыбкой скрываются слёзы» [4, с. 201]. Однако, как замечает второй рассказчик, когда мужчина чересчур подобострастно относится к женщине, она день ото дня становится всё деспотичнее. Блондинка всё чаще стала поднимать руку на Кунио и заставила его отрастить длинные волосы, чтобы в приступе гнева, она могла таскать его за них [4, с. 202]. Р. Хатчинсон называет подобную зависимость Кунио от его любовницы-американки «полуколониальной», поскольку, по сути, он «кастрирован», но, тем не менее, получает наслаждение, находясь в физической и финансовой зависимости от своей любовницы. Делая выбор в пользу жизни с главной героиней рассказа, Кунио берет на себя определенную долю ответственности за сложившуюся ситуацию и становится соучастником «колонизации» самого себя, сознательно ставя себя в зависимое положение [5, p. 65].

Таким образом, в рассказе Нагаи Кафу «Длинные волосы» мы наблюдаем не только инверсию традиционных гендерных отношений, но, можно сказать, слом парадигмы, инверсию взаимоотношений внутри дихотомии *уми/комо:* Кунио не прислушивается к членам своей группы *уми* (второму рассказчику, его университетскому другу, собственной семье), он идет на поводу своих плотских желаний и подчиняется *комо* – блондинке-иностранке, которая становится для него своеобразным абсолютом перевернутого, инверсивного *уми*, ведь кроме нее Кунио никто не нужен, он готов терпеть любые ее капризы, какую бы боль они ему ни причиняли.

Список литературы

1. *Курков В.В., Доронкина М.А.* Гендерный вопрос в Японии: особенности исторической динамики // Наука без границ. 2021. № 7(59). С. 11–19. EDN: TNYBEP

2. *Мещеряков А. Н.* Император Мэйдзи и его Япония. Москва: Наталис, 2006. 736 с.

3. *Новикова О.С.* Самоидентификация в Японии // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: Психология. 2012. Т. 6, вып. 2. С. 94–99. EDN: PNCXER

4. *Санина К.Г.* На перепутье двух миров. Кросскультурные связи в литературе японского неоромантизма. Владивосток: Издательство Дальневосточного университета, 2006. 240 с.

5. *Hutchinson R.* Who holds the whip? Power and critique in Nagai Kafu's *Tales of America* // Representing the Other in Modern Japanese literature. A critical approach. New York, Routlege, 2006. P. 57–74.

6. *Lebra T.S.* Japanese patterns of behavior. Honolulu, University of Hawai'i Press, 1976. 318 p.

7. *Sanina K.* A gender factor of the uchi/soto concept in Nagai Kafu's "Tales of America" // Science, technology, life – 2014: Proceedings of the international scientific conference. Czech Republic, Karlovy Vary, 27–28 December 2014. Karlovy Vary, Skleneny Mustek, 2015. P. 712–719.

Wakabayashi M., *Horioka C.Yu.* Is the eldest son different? The residential choice of siblings in Japan // Japan and the World Economy. 2009. Vol. 21, Iss. 4. P. 337–348. https://doi.org/10.1016/j.japwor.2009.04.001.

Статья поступила в редакцию 04.12.2023; одобрена после рецензирования 18.01.2024; принята к публикации 20.01.2024.

The article was submitted 04.12.2023; approved after reviewing 18.01.2024; accepted for publication 20.01.2024.

Научная статья
УДК 821.531
https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-1/52-62

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА ЭПОХИ ЧОСОН НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ХО ГЮНА

Арина Сергеевна Деменкова[1]
Научный руководитель: **Константин Александрович Чихрамов**[2]
Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток, Россия
[1,2] Магистрант, demenkova_arina4774@mail.ru, https://orcid.org/0009-0004-9048-4666
[2] Старший преподаватель кафедры кореесведения, chikhramov.ka@yandex.ru

Аннотация. В связи с растущим интересом к корейской культуре все большую популярность приобретает литература Кореи. И чаще это относится к современной литературе, нежели к классической. В данной статье поднимается проблема недостаточной изученности в отечественном кореесведении творчества корейских авторов, писавших на ханмуне (кореизированной формой китайского языка). Статья посвящена обзору творчества поэта и прозаика Хо Гюна и анализу особенностей его произведений. В результате исследования был выявлен значительный вклад автора в историю корейской литературы.

Ключевые слова: ханмун, Хо Гюн, поэзия, проза, «Хон Гиль Дон», литература, Корея

Для цитирования: Деменкова А.С. Поэзия и проза эпохи Чосон на примере творчества Хо Гюна / науч. рук. К.А. Чихрамов // Дальневосточный филологический журнал. 2024. Т. 2, № 1. С. 52–62.

Original article

POETRY AND PROSE OF THE JOSEON ERA ON THE EXAMPLE OF HO GYUN'S WORK

Arina S. Demenkova[1]
Scientific advisor: **Konstantin A. Chikhramov**[2]
[1,2] Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia
[1]Master's Student, demenkova_arina4774@mail.ru, https://orcid.org/0009-0004-9048-4666
[2]Senior Lecturer of Korean Studies Department, chikhramov.ka@yandex.ru

Abstract. Due to the growing interest in Korean culture, Korean literature is becoming increasingly popular. And more often this pertains to modern literature than to classical one. This article addresses the problem of coverage lack in domestic Korean studies of the works of some Korean authors who wrote in Hanmun (a Koreanized form of the Chinese language). The article is devoted to a review of the works of the poet and prose writer Ho Gyun, as well as an analysis of his works. As a result of the analysis, the author's contribution to Korean literature was identified.

© Деменкова А.С., 2024

Key words: hanmun, Heo Gyun, poetry, prose, «Hong Gil Dong», literature, Korea

For citation: Demenkova A.S. Poetry and Prose of the Joseon Era on the Example of Ho Gyun's Work / sci. adv. K.A. Chikhramov // Far Eastern Philological Journal. 2024. V. 2, № 1. P. 52–62. (In Russ.).

Целью данной работы является определение вклада в историю корейской литературы писателем Хо Гюном, анализ его произведений, а также исследование особенностей развития корейской литературы. Для достижения данной цели был изучен процесс становления корейской литературы вплоть до периода Чосон – времени жизни Хо Гюна, далее изучена биография автора, проанализирован роман «Хон Гиль Дон», переведены и проанализированы несколько его стихотворений.

Ранее развитию корейской литературы на ханмуне были посвящены труды известных ученых М.И. Троцевич и М.И. Никитина. Однако этот материал изучен недостаточно, и переведены только произведения известных авторов. Этим обстоятельством обоснован выбор темы данной статьи – творчество Го Хюна

В начале проникновения китайской культуры на Корейский полуостров её влияние на корейскую культуру было поверхностным, но начиная с X века, оно приняло всеохватывающий характер. «Политическое и государственное устройство, идеология, законодательство и этические нормы, культура и образование, церемонии, литература, письменный язык и так далее, то есть, многое из того, что составляло официальную сферу жизни в средневековой Корее, напоминало китайское» [3].

В творчестве народа Кореи до конца XIX века параллельно развиваются два типа литературы: литература на «ханмуне» – кореизированной форме китайского классического языка «Вэньянь» и собственно литература на родном корейском языке. Произведения на корейском языке зачастую передавались в устной форме, а также способом записи «Иду». «Иду» – сложная система передачи звуков корейской речи с помощью китайских иероглифов. Позже, с середины XV века, наряду с иероглифической письменностью в Корее для написания произведений на родном языке стали использоваться знаки собственного фонематического письма, позже оно стало известно как «хангыль».

По правилам эстетических норм Позднего Средневековья литература Кореи была разделена на несколько частей, или «ярусов». Самый верхний – высокая проза на «ханмуне». Немногим ниже расположилась созданная на «ханмуне» литература в жанре «пхэсоль», представлявшая собой некий антипод «высокой» прозе. На нижнем ярусе находилась литература на корейском языке, но и этот ярус подразделялся ещё на три – верхний, средний и нижний. Первый – трёхстишия («сиджо») и поэмы, называемые «каса». Второй – дневники и романы, иначе называемые корейскими «высокими» видами прозы. Последний – это повествовательные жанры «народной» литературы, к которым относятся различные корейские повести, а также новеллы.

Остановимся кратко на основных этапах развития традиционной литературы Кореи в последующие века. В период ослабления централизованного государства Корё, а это XII–XII века, на первый план выдвигается даосизм – представления о человеке и его значении как части мира и природы. В это время расцветает пейзажная лирика на «ханмуне».

В XIII–XIV веках художественная проза постепенно отделяется от исторической и житийной. Появляются произведения в жанре «яса» и сборники прозы малых форм на «ханмуне» – «пхэсоль», в которых отражены история, быт и нравы корейского народа; создаются «псевдобиографии» по типу исторических жизнеописаний, их героями выступают животные, растения и т. п. [2].

К концу XIV–началу XV веков происходит становление и укрепление централизованного государства Чосон, и важнейшим событием культуры страны в то время становится создание в 1444 году корейского буквенно-знакового письма. Но конфуцианские устои тогда значительно препятствовали продвижению литературы на корейском языке, поэтому господство литературы на «ханмуне» продолжалось. Уже тогда в конфуцианские идеалы начинали вноситься некоторые изменения: произведениям характерна эмоциональная окраска, большее влияние уделяется отдельно взятой личности. Зарождаются поэтические жанры на родном языке – «сиджо» и «каса».

Значительное влияние на дальнейшее развитие традиционной корейской литературы оказали освободительные движения, вызванные Имджинской отечественной войной и сопротивлением маньчжурским завоевателям.

Именно в этот период жил и творил известный корейский писатель, поэт и политик Хо Гюн. Его считали уникальным писателем, одинаково талантливым поэтом и прозаиком. Хо Гюн вёл достаточно свободный образ жизни и отстаивал оригинальные идеи в своих научных изысканиях, а также в художественных произведениях, дошедших до наших дней.

Знаменитый писатель Хо Гюн, известный под псевдонимами Гёсан и Сонсо, родился и вырос в клане Хо Янчхон. Он родился в 1569 г. (второй год правления короля Сончжо) и умер (а точнее был казнён) в 1618 г. (десятый год правления короля Кванхэ-гуна). Жил в городе Каннын в семье Хо Ёпа и его второй жены, леди Ким из клана Ким Каннын. У Хо Гюна были два брата и сестра. Вся семья прославилась поэтическим мастерством, в особенности сестра Хо Гюна – Хо Нансорхон. Она запечатлела своё имя в истории как одна из представительниц «пяти мастеров изящного слова».

Хо Гюн начал учиться писать в возрасте пяти лет, изучая поэзию под руководством Ю Сон Нёна и Ли Даля, и первые стихи поэт написал в девять лет. Хо Гюну исполнилось двенадцать лет, когда умер его отец. Позже он потеряет и свою жену, известную по фамилии Ким, а также сына из-за японского вторжения в Корею [6].

Получив лучшее образование, будущий писатель выдержал государственный экзамен на чин государственного служащего. Работая в правительстве, Хо Гюн тесно сотрудничал с представителями китайской династии Мин и занимал важные должности в государственных учреждениях: в министерствах сельского хозяйства, строительства и образования. Со временем у Хо Гюна развилась склонность к писательству и поэзии [7]. Благодаря исключительным талантам он был назначен на должность помощника начальника военного министерства в возрасте 30 лет, затем на должность губернатора провинции Хванхэ в 31 год, губернатора округа Суан в 36 лет, магистрата Самчхок в 39, магистрата Конджу в 40 лет, третьего министра в министерстве налогов в 46 и министра наказаний в 48 лет.

Несмотря на неоднократные повышения в должности, жизненный путь Хо Гюна был не прост: его несколько раз обвиняли в отношениях с кисэн (куртизанками), а также в поддержании близких отношений с детьми наложниц.

Наиболее заметной чертой творческой мысли Хо Гюна был глубокий интерес, который он проявлял не только к неоконфуцианству, но и к буддизму, даосизму и католицизму. Он был глубоко заинтересован в новых идеях, поэтому привозил из официальных поездок в Китай европейские карты и католические тексты. Хо Гюн – конфуцианец, родившийся в конфуцианской семье и изучавший конфуцианство. Однако со временем он приобщился к буддизму и даосизму, которые в то время считались еретическими. В частности, у него однажды возникла идея стать буддийским священником. Он думал, что прожил бы всю свою жизнь напрасно, если бы не столкнулся с глубокой истиной буддизма.

Хо Гюн был уволен с должности за почитание буддизма, но в стихах и письмах к друзьям выражал верность своим убеждениям. Его интерес к даосской мысли выражался во внимании главным образом к медицине и отшельничеству. Он выказывал глубокое восхищение идеей уединения. Симпатии автора к даосизму проявились в его пяти биографических сочинениях «чон», среди них только одно было посвящено реальному человеку – поэту Ли Далю, который был упомянут немногим ранее. Этот человек оказал большое влияние на взгляды, жизнь и литературное творчество Хо Гюна.

В отличие от современных ему ученых-неоконфуцианцев Хо Гюн не рассматривал литературу как инструмент для передачи концептуальных идей и очищения человеческого разума. Литература стала для него средством выражения своей индивидуальности и собственных чувств. Основываясь на этом, он попытался создать уникальное произведение и предложить его в качестве стандарта для критики чужих произведений. В результате коллеги-писатели Хо Гюна отметили его выдающуюся проницательность в поэтической критике. Индивидуальные поиски средств изображения различных проблем реального мира и создания нового произведения в уникальном литературном стиле ярко воплощены в его известнейшем произведении «Хон Гиль Дон», хотя эти проблемы присутствуют и в других его сочинениях.

Современники Хо Гюна были весьма критически настроены по отношению к нему, в его идеях видели угрозу основному общественному порядку. Его считали выдающимся, но недостаточно образованным писателем или человеком, который делает радикальные заявления, но в итоге жертвует своими идеями и потворствует тем, кто находится у власти.

В 1606 году Хо Гюн стал подчинённым Чжу Чжибона (Чжу Чжифаня), дипломата, посланника династии Мин, зарекомендовав себя способностями к литературному творчеству и обширными знаниями. Он сделал известными стихи своей сестры Нансорхон Чжу Чжибону, что дало возможность опубликовать их в Китае. Однако после трёх месяцев службы Хо Гюн был уволен из-за нарушения правил медитации перед Буддой. Писатель отправился в Пуан, где встретил кисэн, которой впоследствии очень дорожил.

В 1609 году, после того как Кванхэ-гун взошел на трон, Хо Гюн присоединился к фракции Дэбук и активно выступил за идею отмены смертной казни. В 1610 году Хо Гюн был сослан в Хамёль, провинция Чолла. Его страсть к поэзии была очень велика, но в 1612-м., узнав о том, что его друг Квон Пхиль (1569–1612), автор сатирических стихов, был приговорен к смертной казни, Хо Гюн заявил, что перестанет писать. В 1614 году он отправился в Китай. Во время двух визитов в эту страну он подружился со многими учеными династии Мин. В 1617 году Кванхэ-гун и его соратники возложили вину за поддержку заговорщиков на вдову государя Сончжо. Хо Гюна обвинили в государственной измене, разжаловали, отправили в ссылку и 26 августа 1618 года, ложно обвинив в попытке свержения власти, казнили.

С тех самых пор имя Хо Гюна было запятнано клеймом предателя династии Чосон, хотя доказательств его вины не было. «Он не признал своей вины, но это не помогло ему избежать трагической участи. Впоследствии в "Записках о Кванхэ-гуне" по поводу вины Хо Гюна было сказано, что обвинение против него было сфабриковано одной из влиятельных группировок, добивавшихся его устранения» [4].

Восприятие личности Хо Гюна противоречиво. С одной стороны, его творчество и интеллектуальные качества оценивались высоко, с другой стороны, его называли человеком легкомысленным, нарушающим законы морали и склонным к ереси. Так, в «Анналах династии Чосон» (известных как «Подлинные записи династии Чосон») после его имени следуют отрицательные оценки. Возможно, критика его взглядов отчасти справедлива, но надо признать значение его творчества и способности как писателя предвидеть будущее. Изучая его творчество и идеи, можно сказать, что он был революционером, мечтавшим о новом мире, выражающим свою позицию в политике и обществе с точки зрения низшего класса, который подвергался притеснениям.

Таким образом, жизнь Хо Гюна была яркой, трагичной. недолгой, и это беззаветное, стоическое служение писателя. философа, общественного деятеля своей прекрасной идее не может не вызывать уважения [5]. Писатель желал создать справедливое общество без каких-либо конфуцианских догм, он пытался найти способы осуществления этого в различных философских системах. Свою идею о свободном обществе Хо Гюн воплотил в повести «Хон Гиль Дон».

В 1939 году повесть «Хон Гиль Дон» была впервые признана сочинением Хо Гюна. Но так как не было никаких доказательств того, что Хо Гюн каким-либо образом беспокоился о внебрачных детях или социальных реформах, возникли сомнения в том, что он мог быть автором истории о юноше, который решил отдать все свои силы на проведение государственных реформ. Утверждали, что он скорее был льстецом, вел относительно благополучную жизнь как младший сын знатной семьи. Эти представления укрепляли сомнения в авторстве Хо Гюна [8, с. 3]. Позже было добавлено ещё несколько аргументов, оспаривающих авторство Хо Гюна. Было заявлено, что сборник сочинений И Щика «Тэктан» был отредактирован и опубликован через двадцать лет после его смерти, и И Щик никогда не упоминал о повести «Хон Гиль Дон», однако в двух его сочинениях есть негативные отзывы о Хо Гюне. Кроме того, повесть «Хон Гиль Дон» не была найдена среди рукописей, которые Хо Гюн спрятал перед казнью. Наконец, буддийское мировоззрение Хо Гюна делало маловероятным то, что он заставит своего главного героя совершить набег на Хэинса – один из известнейших буддийских храмов. В 1970-х годах спор возобновился с новой силой, и учёные в стремлении подтвердить авторство Хо Гюна предположили: либо автор рассматривал книгу как художественное произведение, либо как биографию исторической личности по имени Хон Гиль Дон [8, с. 4]. Сторонник первой гипотезы Ча Ёнджу отверг сомнения, касающиеся сочинений И Щика, считая маловероятным, что рукопись такого значительного ученого, как И Щик, была изменена. Он также утверждал, что объяснение философских взглядов Гюна, основанное на его биографии, не может быть убедительным. Наконец, Ча указал на не религиозный, а интеллектуальный и даже мирской интерес Хо Гюна к буддизму [8, с. 5]. По словам Чо Тон Гиля, Хо Гюн считал буддизм не высшим стандартом жизни, а скорее способом пойти против господствовавшей в его время конфуцианской этики. По замечанию Чо, «Хон Гиль Дон» отражает взгляды Хо Гюна, совпадающее с теми, что выражены в других его сочинениях.

Сторонники второй гипотезы и среди них те, кто отрицал авторство Хо Гюна, полагают, что оригинальный «Хон Гиль Дон», вероятно, основан на биографии реальной исторической личности – вора по имени Хон Гиль Дон. Человек с этим именем жил во времена тирана Ёнсангуна. был разбойником и незаконным сыном в бедной семье. Записи о нем можно найти в «Чосон Вангджо Силлок» XV века, а повесть «Хон Гиль Дон», вероятно, создана в XIX веке [8, с. 7]. Но появлению незаконнорожденного ребенка в повести Хо Гюна есть иное объяснение. Незаконнорождённым был учитель Хо Гюна – Ли Даль. У него, несмотря на все достижения и способности, не было возможности состоять на государственной службе, и вся жизнь его прошла в бедности. Хо Гюн искренне сочувствовал учителю и подобным ему людям, лишенным возможности выбрать свой путь в жизни. Это неравнодушие отразилось в его повести «Хон Гиль Дон». «Как спастись человеку от той, порой невыносимой и невозможной, навязанной ему, по сути, чужой жизни, которая считается почему-то его собственной, в определенном географическом месте и в определенный исторический момент?» [1]. Об этом речь идет в повести Хо Гюна. Хон Гиль Дон желает стать политиком, чтобы управлять страной, для этого необходима карьера военного или чиновника. Дворянин мог бы получить чин через кваго (экзамен) или нелегально, но Хон Гиль Дон достигает своих целей другими способами: это политические демонстрации, основанные на силе и провокациях. Хон Гиль Дон собирает группу воров и «делает их могущественными», «показывает цель и причину» жить под именем хвальбинтан (разбойников). Он путешествует по восьми провинциям Чосон и начинает с нападения на храмы Хэинса и Хамгёнкамён и постепенно завоевывает поддержку народа [9, с. 447]. На собрании воров он неоднократно провозглашает военный закон: «Впредь, объединив сердца, понимайте друг друга на языке жестов, умирайте и живите как один; вечность будете не удовлетворены, если предадите или не подчинитесь – военный закон вступает в силу» [9, с. 448]. Вместо того, чтобы считать воров как «подданными», Хон Гиль Дон обучает и взращивает их как «военных».

Герой имеет четкое представление о цели, а его метод противоречит методам общества того времени. Он бежал из дома, желая прославиться любой ценой, стал благородным разбойником, защищал людей и помогал им, используя «хвальбинтан». Посягательства на алчных чиновников можно воспринимать как защиту бедных людей. Однако деятельность Хон Гиль Дона в Чосон, выражалась в основном в политических демонстрациях, а цель состояла в том, чтобы реализовать его желания. Действительно, бедные были спасены, а мир стал немного лучше благодаря его действиям, но цель заключалась не в этом. В его честолюбивых устремлениях не было заботы о народе. Его унижали как незаконнорождённого, он же пытался доказать, что он был более достойным, чем кто-либо другой.

Герой повести стал мощной политической силой. Такой уровень полномочий был бы невозможен без безоговорочной поддержки людей. Хон Гиль Дон притворяется порядочным чиновником и проводит суд по своим правилам, осуществляет «обезглавливание за военное преступление с дальнейшим докладом королю», берет власть над областью. Это очевидное восстание. Районы были не только разделены, но и обладали военной мощью, что поддерживалась народом.

Наконец, в центре политического мира возникает борьба за власть, и герой требует признания, приказа «Пёнджо Пансо», то есть должности чиновника и жалованья. Однако министры настаивают на его заключении: ведь он руководил нападением на государственные владения. При этом министры беспомощны перед повторяющимися раздорами и волнениями,

возглавляемыми Хон Гиль Доном. Неспособные ни захватить его, ни победить его своими силами, министры предлагают компромисс: он, получив почетную должность, должен сдаться на милость правителя. Хон Гиль Дон осознает, что даже став королем Чосона, он не получит признания и вынужденно покидает Чосон.

В повести переплелись социальная утопия и даосское отрицание социальной жизни. В финале герой и «хвальбинтан» (разбойники) отказываются от мира с его несправедливыми правилами, они покидают свой дом и селятся на острове, где Хон Гиль Дон правит мудро и его народ процветает. Хон Гиль Дон в истинно сказочном стиле избегает ошибок своего предшественника и ведет себя как доброжелательный правитель. Он хорошо относится к своей семье, в равной степени заботясь о сыновьях, не повторяя ошибку своего отца [7]. Итак, образцовый герой повести Хо Гюна выбирает даосский путь в противоположность социально активному автору. Хо Гюн обращается к проблеме искусственных преград, стоящих перед людьми одаренными, но рожденными от наложниц [4]. Эти преграды становятся испытаниями, формирующими характер героя, направляющими его на верный путь. Игнорирование подобных людей недопустимо, полагает автор.

Повесть «Хон Гиль Дон», критикующая социальные противоречия, стала репрезентативным произведением эпохи правления династии Чосон. Не менее интересно поэтическое творчество Хо Гюна. Как государственный служащий Хо Гюн на протяжении всей своей жизни боролся против общественно-политического устройства государства Чосон, считал необходимым искоренить сословную систему и прервать борьбу за власть, создать новое справедливое общество, эту мечту он воплощает в стихах. Несмотря на осуждение общественно-политической системы, Хо Гюн считал себя верным государю. Отчасти эти чувства отражаются в его стихотворении «День ритуала» из сборника стихов и прозы «Сонсубубуго», созданного во время заключения и ссылок Хо Гюна.

В Бёльчхиме трехлетний траур уже прошёл.
Душа короля теперь в два раза печальнее.
В последний день жертвоприношения зажигают благовония.
Королевская карета вернулась в резиденцию,
Сопровождающие ее великолепны.
Украсьте дорогу красным.
Я смотрел на украшения кареты.
Чистая мелодия сопровождает добродетель.

Хо Гюн родился и умер во время правления двух королей: вана Сонджо (1567–1608) и Кванхэ-гуна (1608–1623). Отметим, что поэт не застал конец правления второго правителя, поэтому с большей вероятностью в произведении Хо Гюн ссылается на кончину вана Сонджо. Но неясно, о каком из них говорится во фразе «душа короля в два раза печальнее». С одной стороны, можно думать о свободной, покинувшей мир, но печальной душе почившего короля, а с другой – это может быть и скорбящий по родителю Кванхэ-гун. Оба варианта допустимы, но анализ второй части стихотворения позволяет понять, что речь идет все же о скорбящем, нежели о том, по кому скорбят.

«Бельчхим», о котором пишет поэт, – королевские покои во дворце. По истечению трехлетнего срока в честь умершего проводится поминальная служба, совершается обряд предков, а еще раньше приносили жертвоприношения, о них упоминается во фразе «в последний день жертвоприношения зажигают благовония». Подтверждением тому, что в стихотворении с

большей вероятностью говорится о Кванхэ-гуне, а не о ване Сонджо, служит то, что король вернулся в резиденцию в карете в сопровождении телохранителей. Этого не могло произойти с почившим правителем, поэтому следует предположить, что это нынешний король вернулся с поминальной службы по родителю. Строчка «я смотрел на украшения кареты» заставляет задуматься о том, что автор был непосредственным участником события, наблюдая со стороны за процессией. Фраза «украсьте дорогу красным» традиционно обозначает маршрут короля.

Ниже представлено стихотворение из сборника Хо Гуна, которое также связано со смертью правителя.

Именитые губернаторы собрались построить дворец.
Только что прекратившаяся мелодия поднимается высоко в небеса.
Седовласый чиновник перевозит драгоценности.
Две дорожки сухих слез срываются на ледяном ветру.

Смысл его заключен в названии «Восхождение к Королевской усыпальнице», и повествует оно о строительстве усыпальницы для короля. Как правило, они возводились еще при жизни, поэтому тот самый «дворец», какой собрались строить чиновники, вполне вероятно является *будущей* усыпальницей. «Прекратившаяся мелодия» может быть воплощением души короля, что покинул земной мир и «поднимается высоко в небеса». «Драгоценностью», которую перевозит чиновник, может быть как сам правитель, так и подношения, что будут находиться в его усыпальнице.

Здесь возникает мотив печали по умершему королю, выраженный упоминанием о «дорожках слез». Сложно определить, кому принадлежат эти эмоции: тем самым губернаторам или чиновникам, или же самому автору.

Далее представим еще одно стихотворение из сборника стихов Хо Гюна, в нем возникает тема любви и восхищения природой.

Западный ветер срывает листья, полня ими землю.
Печален тот путник, что скучает по дому.
Я не стану амброзией, что опьяняет на тысячу дней.
Хризантемы уже зацвели к осени.
Когда на вершину крепости опускается закат, ворон улетает,
А дикий гусь с далеких окраин приносит с собой новые звуки.
Слова, что я говорю одинокой сосне:
Когда-нибудь я вернусь и взращу траву на Пуксан.

Поэт словно описывает то, что видит вокруг себя: летящие по ветру листья покрывают землю, хризантемы, расцветающие к осени, предвещают смену сезонов.

Помимо печали, что приносит с собой увядающая осенью природа, здесь звучит тоска по родине. Фраза «печален тот путник, что скучает по дому» во многом отражает собственную судьбу автора. Хо Гюн множество раз был в ссылках, а потому часто не имел постоянного пристанища. Поэт пишет «сидя в повозке», в дороге куда-то, но, судя по настроению стихотворения, не домой. Можно предположить, что фраза «когда-нибудь я вернусь и взращу траву на Пуксан» связана с желанием вернуться домой, так как гора Пуксан находится недалеко от того места, где родился автор.

Писатель обращался и к любовной лирике. Хо Гюн посвятил стихотворение «Плач о разлуке» особенной для его сердца кисэн. Он прибыл по службе в Пуан (уезд в провинции Чолла-Пукто). Шёл сильный дождь, он остановился на постоялом дворе, где встретил кисэн. Ее

настоящее имя Ли Керан, но больше она была известна как Мэчхан. Ли Керан была легендарной поэтессой, писавшей о жизни кисэн, чувствах и судьбе.

Завтра вечер отъезда,
Даже если день будет становиться все короче,
Я ставлю на то,
Что сегодняшняя ночь с тобой будет длинной.
Я слышу, как кудахчут куры,
День вот-вот закончится,
И слёзы бесконечно текут из моих глаз.

В каждой строчке произведения чувствуется грусть от неизбежного расставания. Позже, через десять лет после их встречи, Хо Гюн напишет: «Если бы все сложилось иначе, смогли бы мы эти десять лет провести вместе?». Поэт написал данное стихотворение после того, как узнал о смерти Ли Керан, через много лет после их встречи.

Ли Керан посвящено стихотворение, отрывок из которого приведен ниже.

Удивительные фразы стелются словно шелк,
И чистая мелодия развеивает оставшиеся облака.
Она спустилась в мир людской за преступление – сбор персиков
И покинула наш мир, украв зелье бессмертия.
Свет приглушен цветочной занавеской.
Аромат нефритовой юбки еще витает в воздухе.
Когда в следующем году расцветут персики,
Кто найдет могилу Сюэ Тао?

Хо Гюна и Мэчхан связывал дружба, поэт уважал кисэн, они множество раз обменивались письмами и стихами. Возможно, она напоминала ему покойную сестру – поэтессу Хо Нансорхон.

В стихотворении Хо Гюн изображает Мэчхан небесным существом, сосланным в мир людей за преступление: она собирала запретные персики. В сравнение «фразы стелются словно шёлк» речь идет о изысканном стиле ее писем. Поэт считал кисэн поистине прекрасной женщиной, она – «укравшая зелье бессмертия», то есть «вечно юная». Деталями «свет приглушен цветочной занавеской», «аромат нефритовой юбки» автор воссоздает картину встречи с кисэн, буд то бы делится чем-то личным с читателем. Но вопреки «зелью бессмертия» кисэн покидает этот мир, отчего поэт тоскливо спрашивает, будет ли хоть кто-то навещать ее могилу. Он сравнивает Мэчхан с китайской поэтессой и куртизанкой периода правления династии Тан – Сюэ Тао.

В стихах Хо Гюна возникают размышления о своей судьбе. В качестве примера приведем строки из стихотворения «Дом у озера»:

Голубые небо и туман, озеро полнится волнами.
Я вошел в бамбуковую комнату, ступая по осенним цветам.
Поседев, я вернулся сюда спустя восемь лет.
Нет смысла на нарисованную лодку грузить красное одеяние.

Хо Гюн, по замечанию южнокорейского писателя Бэк Гону, размышляет, «быть ли государственным чиновником в чужой стране или вернуться домой после восьми лет в Гуйяне»

[10]. Гуйян – городской округ на юго-востоке Китая в провинции Гуйчжоу. Отметить реалистические детали в лирике Хо Гюна, место, где родился Хо Гюн – Каннын. Рядом с его отчим домом было озеро Кёнпхо, возможно, именно это озеро в его стихах полнится волнами, и именно над ним плывет туман. Ступая по цветочной поляне, он входит в родной дом «бамбуковую комнату».

Живописный пейзаж возникает в стихотворении «Тонджонбу»:

Я пытался найти картину О Доджа в храме Чонъян,
Я устремился на чердак, чтобы рассмотреть всё ближе.
Нефритовые бусины переплетены и усыпаны по небу,
Это десять тысяч горных вершин раскинулись предо мной.
Одни - словно белые птицы, летящие высоко,
Другие – как парящие белоснежные драконы.
Некоторые ходят, будто послы, держа в руках молитвенные чётки,
Остальные – словно обутый замок на вершине.

Приведенный выше отрывок описывает долину Десяти тысяч пейзажей горы Кымгансан, открывающихся из храма Чонъян. Вершины гор поэт сравнивает с «нефритовыми бусинами», с «белыми птицами» и «драконами», таким образом неодушевлённые горы приобретают возможность «летать», их вершины будто касаются неба. Хо Гюн не случайно упоминает китайского художника О Доджа (У Даоцзы), которого относят к четырем отцам-основателям китайской живописи. Поэт сравнивает вид, открывающийся перед ним, с картиной художника.

На протяжении многих веков корейская поэзия на классическом китайском языке - «ханмуне» занимала ведущее место в традиционной литературе Кореи. Поэзия на «ханмуне» XV–XIX веков, в отличие от поэзии на корейском языке, сохранила без изменений ту систему жанров, которая установилась еще века назад, сохранилась и традиционная тематика этих произведений. Каждая эпоха выделяла собственных кумиров, писавших свои произведения на «ханмуне». Один из значительных прозаиков и поэтов – Хо Гюн. В своих произведениях он описывал с конфуцианских позиций зло, какое, по его мнению, творилось в Корее в то время. Хо Гюн искал корни этого зла в дурном правлении, в забвении правителем и его чиновниками нравственных норм. Проблема судьбы своей страны, как уже было выяснено ранее, находящейся во власти недостойных правителей, была центральной в его творчестве. Отметим разнообразие тем в его произведениях: от экзамена на должность чиновника к теме насущных проблем в стране или собственных переживаний о доме и семье. Итак, обращение к личным проблемам в поэзии и проблемам государства в прозе, обширная тематика произведений Хо Гюна свидетельствуют о его значительном вкладе в историю литературы Кореи.

Список литературы

1. *Кан А*. Книга белого дня. Ташкент. 2010. С. 414. URL: https://koryo-saram.site/kan-aleksandr-kniga-belogo-dnya-literatura-korejtsev-s-n-g-v-poiskah-utrachennoj-identichnosti-ch-8-14/ (дата обращения: 17.05.2022).

2. *Корейская литература* // Библиоклуб. URL: https://biblioclub.ru/index.php?pa-ge=dict-&termin=854834 (дата обращения: 19.04.2022).

3. *Рифтин Б.Л*. Классическая проза Дальнего Востока. 1975. URL: https://libre-book.me/klassicheskaia_proza_dalnego_vostoka/vol3/1 (дата обращения: 03.06.2022).

4. Хо Гюн – автор первой повести на хангыле // KBS world Russian. URL: http://world.kbs.co.kr/service/contents_view.htm?lang=r&menu_cate=history&id=&board_seq=61463&-page= 0&-board_code=korean_story (дата обращения: 16.05.2022).

5. *Хо Гюн* // Корё сарам. 26.08.2015. URL: https://koryo-saram.site/ho-gyun/ (дата обращения: 13.04.2022).

6. Heo Kyun // Digital library of Korean literature. URL: https://library.ltikorea.or.kr/writer/200872 (дата обращения: 19.05.2022).

7. *Hong Kil Dong: The Robin Hood of Korea* // Koryo tours. – 10.09.2021. URL: https://koryogroup.com/blog/the-story-of-hong-kil-dong-the-robin-hood-of-korea (дата обращения 16.05.2022).

8. *Kim M*. Hong Kil-dong Transcending Time: dis. ... Doctor of Science / Kim Mookyung; Vancouver, 2001. 87 p. URL: https://open.library.ubc.ca/handle/bitstream/28072/ubc_2001-0223.pdf. (дата обращения: 24.05.2022).

9. *유광수*. 홍길동전: 홍길동의 자기 존재증면과 욕망의 서사 // 학술논문 검색서비스 earticle. 2019. № 31. 438–460 쪽. = *Gwang-Su Yu*. Hong Gildong's Epic of Proving His Own Presence and Desire // Philosophy·thought·culture. 2019, № 31, pp. 438–460. (In Kor.). http://doi.org/10.33639/ptc.2019..31.020

10. *백건우*. 허균의 시를 바로 잡다 // Brunch story. 05.10.2021. URL: https://brunch.co.kr/@marupress/1018#:~:text=허균이%20쓴%20시를,네%20줄에%20불과하다.&text=허균은%20시를%20매우,에서%20추상적%20느낌이%20강하다 (дата обращения: 19.05.2023).

Статья поступила в редакцию 02.12.2023; одобрена после рецензирования 14.01.2024; принята к публикации 16.01.2024.

The article was submitted 02.12.2023; approved after reviewing 14.01.2024; accepted for publication 16.01.2024

Научная статья
УДК 821.111
https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-1/63-71

ПОЭТИКА ПЕЙЗАЖА В РОМАНЕ Т. ГАРДИ «ВДАЛИ ОТ ОБЕЗУМЕВШЕЙ ТОЛПЫ»

Агата Андреевна Задорожная[1]
Научный руководитель: **Галина Ивановна Модина**[2]
[1, 2]Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия
[1]Магистрант, ассистент кафедры романо-германской филологии,
aga.von.ta@yandex.ru, https://orcid.org/0009-0006-8091-0435
[2]Доктор филологических наук, профессор кафедры романо-германской филологии,
modina.gi@dvfu.ru, https://orcid.org/0000-0003-1179-9666

Аннотация. Статья посвящена анализу поэтики пейзажа в романе Т. Гарди «Вдали от обезумевшей толпы» – втором произведении, вошедшем в «Уэссекский цикл» писателя после романа «Под деревом зелёным». Рассматривается биографический контекст создания произведения, выявляется место пейзажа в соответствии с авторским замыслом, анализируется преемственность и трансформация функций пейзажных описаний в художественном мире произведения относительно первого «уэссекского» романа Т. Гарди. Обнаруживается, что одухотворённая природа сохраняет за собой место ценностного центра произведения, вместе с тем художественный мир Уэссекса всецело подчиняется непреходящему чередованию и в то же время единству жизни и смерти, где любовь – единственная сила, способная выстоять против этого «закона» вечного движения.

Ключевые слова: Гарди, ранняя проза, поэтика, пейзаж, «Вдали от обезумевшей толпы», «Уэссекский цикл»

Для цитирования: Задорожная А.А. Поэтика пейзажа в романе Т. Гарди «Вдали от обезумевшей толпы» / науч. рук. Г.И. Модина// Дальневосточный филологический журнал. 2024. Т. 2, № 1. С. 63–71.

Original article

POETICS OF LANDSCAPE IN T. HARDY'S NOVEL "FAR FROM THE MADDING CROWD"

Agatha A. Zadorozhnaya[1]
Scientific advisor: **Galina I. Modina**[2]
[1, 2] Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia
[1] Post-Graduate Student, Assistant, Department of Romano-German Philology,
aga.von.ta@yandex.ru, https://orcid.org/0009-0006-8091-0435
[2] Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Romano-German Philology,
modina.gi@dvfu.ru, https://orcid.org/0000-0003-1179-9666

© Задорожная А.А., 2024

Abstract. The article is devoted to the poetics of landscape in T. Hardy's novel "Far from the Madding Crowd" – the second literary work that entered the writer's "Wessex Novels" cycle after the novel "Under the Greenwood Tree". It considers the biographical context of the novel creation, reveals the role of the landscape according to the author's conception, analyzes continuity and transformation of the landscape descriptions' functions in the artistic world of the novel in relation to the first "Wessex" novel by T. Hardy. It discovers that spiritualized nature remains the value center of the literary work, along with that the artistic world of Wessex submits entirely to everlasting alternation and, at the same time, unity of life and death, where love is the only energy that can confront this "law" of eternal motion.

Key words: Hardy, early prose, poetics, landscape, "Far from the Madding Crowd", "Wessex Novels"

For citation: Zadorozhnaya A.A. Poetics of Landscape in T. Hardy's Novel "Far from the Madding Crowd" / sci. adv. G.I. Modina // Far Eastern Philological Journal. 2024. V. 2, № 1. P. 63–71. (In Russ.).

Томас Гарди (1840–1928) – английский писатель и поэт времён королевы Виктории. Его перу принадлежит прозаический цикл «Романы характеров и среды», известный также под названием «Уэсссекский цикл». Имя «Wessex» Т. Гарди почерпнул со страниц древней истории страны – с VI по X век его носило западное англосаксонское королевство – и нарёк им свой вымышленный край [1, с. 5]. Впервые писатель определил пространство собственного художественного мира таким образом именно в романе "Far from the Madding Crowd" (1874), или «Вдали от обезумевшей толпы» – втором произведении цикла после «Под деревом зелёным» (1872). Уэссекский край Т. Гарди «живёт» в первой половине XIX столетия, бережно храня для читателей обаятельные приметы английской старины, ныне исчезнувшей.

Особенность художественного пространства и времени, избранных писателем для романного цикла, объясняется тем, что Т. Гарди родился в тихой провинции на западе страны – в деревне Верхний Бокхэмптон, графство Дорчестер. Он был хорошо знаком с жизнью «старой доброй Англии», и его детские годы пришлись как раз на то время, когда её облик начал стремительно изменяться под влиянием экономического и технологического прогресса. В предисловии к роману «Вдали от обезумевшей толпы» писатель с сожалением говорит об исчезновении традиций и обычаев, бытовавших в замкнутом и уютном мирке английской деревни многие века: «Коренной причиной всех этих перемен было свершившееся недавно постепенное вытеснение постоянного класса местных жителей <…> и замена их сезонными рабочими, переходящими с места на место. Это оборвало течение истории местного края, ибо необходимое условие для сохранения преданий, фольклора, тесных взаимоотношений и своеобразных типов, характерных для этой среды, – это крепкая привязанность к почве, к одному месту, где родятся, растут и сменяются одно поколение за другим» [1, с. 8].

Мастерство Т. Гарди в изображении жизни природы проявилось в самом первом его опубликованном романе «Отчаянные средства» (1871), далёком по своему характеру от будущих работ писателя. Приняв во внимание отзывы критиков [5, с. 11], Т. Гарди создал «Под деревом зелёным» – незамысловатую историю любви, переплетающуюся с повестью о «закате жизни» старинного сельского оркестра. Тем не менее книга сразу привлекла внимание некоторых писателей и издателей, в частности Лесли Стивена, редактора литературного журнала "Cornhill". Он

немедленно обратился к Т. Гарди и выразил желание опубликовать следующее сочинение писателя [6, с. 98]. Более того, получив лишь половину рукописи «Вдали от обезумевшей толпы» в сентябре 1873 года, Л. Стивен сразу заявил, что история ему по душе и будет напечатана, несмотря на то что давать окончательный ответ полагалось, только увидев произведение целиком [6, с. 98]. Так, роман «Вдали от обезумевшей толпы» был издан в литературном журнале “Cornhill” по частям с января по декабрь 1874 года и принёс Т. Гарди известность [6, с. 104].

Для работы над книгой Т. Гарди вернулся из Лондона в Верхний Бокхэмптон: соседняя деревня Пуддлтаун и её окрестности послужили прототипом уэссекского селения Уэзербери [7, с. 28], так что писатель мог посещать место действия своей истории в любое время [6, с. 98]. Характерная для произведения точность в изображении реалий сельской жизни объясняется уникальным личным опытом самого автора: самобытные картины овечьей ярмарки, праздничного вечера по случаю уборки урожая, величественной стригальной риги, старой солодовни, а также других мест и событий Т. Гарди воссоздал по своим собственным воспоминаниям и впечатлениям [1, с. 7; 6, с. 98; 7, с. 28]. Кроме того, специально для художницы Хелен Аллингем, иллюстрировавшей роман, Т. Гарди сделал зарисовки пастушьих блуз, крюков, сапог, моечной запруды для овец и старой солодовни, желая как можно лучше сохранить память о неизбежно исчезающем сельском быте, так хорошо знакомом ему самому [5, с. 25].

Однако художественный замысел Т. Гарди не ограничивался правдивым изображением деревенской жизни – картинам природы в своей новой истории он также придавал особую значимость. Прочитав роман Р.Д. Блэкмора «Лорна Дун» в 1875 году, Т. Гарди в письме выразил автору своё восхищение и особенно похвалил пейзажную составляющую произведения: «Малейшие изменения в жизни природы, прежде не замеченные, как я думал, никем, кроме меня, постоянно появлялись в Вашей книге…» [5, с. 37–38][1]. Т. Гарди сожалел о том, что не прочёл роман Блэкмора прежде, чем начал работу над своим: создавая «Вдали от обезумевшей толпы», он, по собственному замечанию, стремился передать тонкости жизни природы так же чутко, как автор «Лорны Дун» [5, с. 37–38]. Отметим, что ключевые черты поэтики пейзажа, ярко проявившиеся уже в «Под деревом зелёным», Т. Гарди не только развивает, но и углубляет в романе «Вдали от обезумевшей толпы», где одухотворённая природа также становится самостоятельным персонажем и предстаёт ценностным центром художественного мира произведения [3].

Название книги “Far from the Madding Crowd” отсылает читателя к строкам из элегии Томаса Грея «Сельское кладбище» (1751):

Far from the madding crowd’s ignoble strife,	«Скрываясь от мирских погибельных смятений,
Their sober wishes never learn’d to stray;	Без страха и надежд, в долине жизни сей,
Along the cool sequester’d vale of life	Не зная горести, не зная наслаждений,
They kept the noiseless tenor of their way [4].	Они беспечно шли тропинкою своей» [2].

Элегия наполнена философскими размышлениями лирического героя о судьбе простых людей, чья жизнь проходит в ежедневном труде, вдали от посторонних глаз. Сцены пастушеского быта гармонично переплетаются с картинами сельского кладбища, создавая особое настроение, созвучное общей тональности романа Т. Гарди. «Внутренний взор» лирического героя обращается к натурам сильным и страстным, некогда жившим и ныне похороненным в

[1] Перевод автора статьи.

сельском уединении. Ореол красоты, обрамляющий их призрачные образы, нисколько не меркнет от того, что миру никогда было не суждено о них узнать:

«Как часто редкий перл, волнами сокровенный,
В бездонной пропасти сияет красотой;
Как часто лилия цветёт уединенно,
В пустынном воздухе теряя запах свой» [2].

Эти строки в полной мере соотносятся с «духовным масштабом» героев, созданных Т. Гарди во втором «уэссекском» романе: центральные фигуры его истории – натуры «титанические», величественные представители рода человеческого, какими их создала Природа искони.

В романе «Вдали от обезумевшей толпы» Т. Гарди рассказывает историю любви трёх совершенно разных мужчин к бойкой красивой девушке по имени Батшеба Эвердин. По воле случая Батшеба из бесприданницы «превращается» в полноправную хозяйку большой усадьбы. Фермер Габриэль Оук встречает Батшебу ещё до перемен в её судьбе и на предложение выйти за него замуж получает отказ. Позже, потеряв всё своё хозяйство по несчастному стечению обстоятельств, Габриэль станет не только работником на ферме любимой им Батшебы, но и её самым верным другом. Страсть к героине пробуждается также у фермера Болдвуда: Батшеба от скуки решает разыграть героя и отправляет ему валентинку, не подозревая о том, какой переворот вызовет в его душе. Сама героиня без памяти влюбляется в распутного сержанта Фрэнсиса Троя и выходит за него замуж, не зная о том, что он был связан обещанием с другой. Брак персонажей превращается в катастрофу: Батшебе открывается история Фанни Робин – наречённой Троя. Фанни умирает в доме призрения вместе со своим новорождённым ребёнком. Потрясённый Трой оставляет Батшебу и уезжает в Америку, все считают его погибшим. Оправившись от случившегося, Трой всё-таки решает вернуться к своей состоятельной красивой супруге. При виде сержанта, появившегося так внезапно «из ниоткуда», фермер Болдвуд, прежде воодушевлённый надеждой жениться на Батшебе, впадает в ярость, убивает Троя из ружья и сам сдаётся властям. Батшеба тяжело переживает случившееся и сама оказывается на грани безумия. Героиня вдруг осознаёт, что в самые тяжёлые минуты её поддерживала преданность Габриэля Оука, и она теперь не представляет жизни без него. Роман завершается свадьбой Габриэля и Батшебы хмурым осенним утром, но непогода не омрачает их тихого счастья.

Действие романа охватывает примерно три года из жизни героев, и большая часть событий приходится на первый из них. Однако, если автор приводит линию судьбы каждо-го персонажа к закономерному исходу в финале произведения, то изображение жизни природы следует иной логике. Развёрнутые пейзажные описания встречаются лишь на протяжении первого года повествования: в центре внимания писателя – один полный цикл жизни природы.

Внутренняя жизнь центральных персонажей романа, за исключением сержанта Троя, непроизвольно согласуется, естественно гармонирует с движениями окружающего их мира природы. При этом пейзажная составляющая романа сохраняет независимость от сюжета, предстаёт самостоятельной и равнозначной другим героям произведения. Благодаря такой прочной взаимосвязи, основанной на равноправности персонажа и пейзажа вокруг него, переживания персонажа, воплощаясь в конкретных чувственных и зримых пейзажных образах, становятся интенсивнее, а пейзаж, «насыщенный эмоциями» героя, одухотворяется и приобретает человеческие черты. «Внешнее природное» резонирует с «внутренним духовным», наполняя художественный текст философским содержанием.

В рамках одного природного цикла, то есть одного года, пейзажные описания запечатлевают ярчайшие проявления жизни природы: окружающий мир в романе неизменно изображается в миг абсолютного могущества божественных или инфернальных сил, присутствующих в художественном мире Т. Гарди в равной степени. В связи с этим значение пейзажа определяется его положением «на оси» таких фундаментальных противоположностей, как свет и тьма, верх и низ, тепло и холод – различных форм проявления божественного и инфернального. Как следствие, пейзажные описания в книге напрямую связаны с мотивами жизни, любви и смерти – они не статичны, а подвержены постоянной трансформации, естественному переходу из одного состояния в другое, повторяющемуся в мире природы из года в год.

Вершина гармонии в художественном мире романа – описание ясной зимней ночи на норкомбском холме, где поначалу располагается ферма Габриэля Оука. С древней вершины человеку открывается тайна устройства мироздания: «Небо было ясное – на редкость ясное, и мерцанье звёзд казалось трепетаньем единой плоти, в которой бьётся один общий пульс» [1, с. 18]. Вселенная романа – единый организм, где связаны все и всё «от мала до велика». Ночное небо озарено «живым» светом звёзд: «Царственно сверкающий Сириус резал глаза своим стальным блеском, звезда, известная под названием Капеллы, была жёлтая, Альдебаран и Бетельгейзе горели огненно-красным» [1, с. 18–19]. Торжественная близость божественного начала обнажает ограниченные возможности человеческого ума, далёкого от бесконечного Космоса: «Для человека, который в такую ясную ночь стоит один на вершине холма, вращение земли с запада на восток становится почти ощутимым. <…> это явственное ощущение, и оно длится – ты чувствуешь, как плывёшь вместе с землёй. <…> После такого ночного странствия, когда человек отрешается от привычного образа мыслей и представлений, иные так воспаряют духом, что чувствуют себя уже готовыми для вечности» [1, с. 19] (“To persons standing alone on a hill during a clear midnight such as this, the roll of the world eastward is almost a palpable movement. <…> the impression of riding along is vivid and abiding. <…> After such a nocturnal reconnoitre it is hard to get back to earth, and to believe that the consciousness of such majestic speeding is derived from a tiny human frame” [8, с. 7]).

Точке глубочайшего упадка и разложения в художественном мире романа соответствует описание тлетворной болотистой низины. Около неё засыпает Батшеба после того, как бежит ночью из дома, открыв страшную тайну Фанни Робин. Образ зловещего болота не только «отмечен» тенью инфернальных сил, но предстаёт их источником: «Болото имело зловещий вид. Казалось, из недр земли, от подземных вод над влажной губительной порослью поднимались ядовитые миазмы» [1, с. 388] (“But the general aspect of the swamp was malignant. From its moist and poisonous coat seemed to be exhaled the essences of evil things in the earth, and in the waters under the earth” [8, с. 261]). Описание грибов, разросшихся в низине, оттеняет их угрожающую «хищную» сущность: «Поганки всевозможных видов расплодились на болотце, вырастали из прелой листвы, покрывали пни. <…> Одни были усеяны крупными пятнами, словно обрызганы артериальной кровью, другие – шафранно-жёлтого оттенка, третьи на тонких ножках, длинных, как макароны. Попадались и кожистые шапочки сочных коричневых тонов. Падь казалась рассадником всякой заразы…» [1, с. 388]. В то же время отрывок отчётливо соотносится с картиной звёздного неба на норкомбском холме – он ему противопоставлен.

Сцена грозы, разразившейся после праздника по случаю сбора урожая, занимает особое место в композиции романа: в этом эпизоде божественное и инфернальное начала сливаются

в единое целое: «Казалось прямо невероятным, что божественный свет породил такой дьявольский грохот» [1, с. 325]. Несмотря на то, что природа в произведении прежде предстаёт источником неукротимой энергии, она ощущается героями опосредованно, однако в форме грозы впервые предстаёт силой «сверхдеятельной», поскольку не просто вторгается в жизнь персонажей, а угрожает им гибелью: «Тут уж поистине разверзлись небеса. Вспышка была до того необычайна, что в первый момент они даже не осознали, как она опасна, их только поразило её великолепие. Молнии сверкали и на востоке, и на западе, и на севере, и на юге. То была настоящая пляска смерти. В воздухе появились подобия скелетов, как бы сотканные из голубых огней, они плясали, дёргались и прыгали, бешено метались по небу, перепутываясь в невообразимом сумбуре; с ними переплетались извивающиеся зелёные змеи – и всё это на фоне трепещущего зарева. <…> любовь, жизнь и всё земное казались мелкими и ничтожными перед лицом разъярённых стихий» [1, с. 325–326].

Несмотря на то, что пейзажные описания и сюжет соотносятся как равнозначные компоненты романа, пейзаж отражает состояние души героев в переломные моменты их судьбы. Поворотным моментом в жизни Габриэля Оука становится потеря своей маленькой фермы, добытой «лишениями и трудом» [1, с. 55]. Немое отчаянье героя отражается в мрачном ночном пейзаже, «пронизанном» смертельной безнадёжностью: «По ту сторону ямы лежал небольшой овальный пруд, а над ним висел тонкий серп месяца, доживавшего последние дни, – утренняя звезда уже наступала на него слева. Пруд мерцал тускло, как глаз покойника…» [1, с. 55] (“By the outer margin of the pit was an oval pond, and over it hung the attenuated skeleton of a chrome-yellow moon which had only a few days to last – the morning star dogging her on the left hand. The pool glittered like a dead man’s eye...” [8, с. 31]).

Судьба фермера Болдвуда изменяется раз и навсегда после валентинки от Батшебы. С «вторжением» любви в мир героя его взгляд на собственную жизнь будто «переворачивается с ног на голову». Пейзаж передаёт трансформацию в мироощущении героя «игрой» света и тени: «…и здесь было то же описанное ранее фантастическое перемещение света и тени, какое наблюдается в пейзаже, когда сверкающая яркость, присущая небу, переходит на землю, а тёмные тени земли – на небо» [1, с. 136].

Будущее Батшебы предопределяется, когда она, несмотря на сомнения, решает встретиться с сержантом Троем в ложбине среди папоротников. По пути на свидание героиней владеет предчувствие любви и счастья: «В восемь часов, в этот летний вечер, когда ощетинившийся золотой шар на западе ещё доставал своими длинными огненными стрелами концы папоротников, в их густой чаще послышался мягкий шорох, и вслед за тем появилась Батшеба; раскинувшиеся веерами резные листья ластились к ней, обнимали её за плечи, приникали со всех сторон» [1, с. 243].

Черты пантеистического мировоззрения Т. Гарди не только отражаются в особенностях композиции романа, но и находят выражение в многообразии пейзажных деталей. Писатель соотносит общечеловеческие чувства и переживания с явлениями окружающего мира, «иллюстрирует» сложное духовное содержание «миниатюрами» из жизни природы. Связывая мельчайшие подробности быта героев с элементами природного мира, Т. Гарди подчёркивает принадлежность всего сущего к бесконечной субстанции – к Природе.

Пейзажные детали описывают внешний облик персонажей, отражая вместе с тем и некоторые особенности их натуры. Роман начинается с портрета Габриэля Оука: «Когда фермер Оук улыбался, <…> глаза [у него] становились узенькими щёлками, и вокруг них проступали

морщинки, которые разбегались во все стороны, словно лучи на детском рисунке, изображающем восход солнца» [1, с. 9]. Несмотря на простую наружность, Габриэль выделяется на фоне других героев особым жизнелюбием и стойкостью духа, не покидающей его даже в самые трудные времена.

Резвая и вспыльчивая Батшеба с первых глав предстаёт противоположностью медлительного и уравновешенного Габриэля: в её облике часто «проступают» черты самых разных существ животного мира, обличая исключительный темперамент героини. Наблюдая за тем, как Батшеба ездит верхом, Габриэль улавливает в её движениях «птичью грацию»: «Всё это совершилось в одно мгновенье, она просто скользнула стремительно, как зимородок, бесшумно, как сокол» [1, с. 28]. Попытка Оука взять Батшебу за руку во время объяснения в любви на норкомбском холме оканчивается неудачей: «Но как только он схватил её за руку, она тут же отдёрнула её, рука, как угорь, выскользнула из его пальцев и спряталась за спину» [1, с. 44]. Во власти сильных чувств героиня, энергичная сама по себе, вовсе теряет самообладание и походит на дикого зверя: «Охваченная негодованием, она металась взад и вперёд по комнате, как тигрица в клетке, всё существо её восстало, кровь бросилась ей в лицо» [1, с. 354]. Мятежная и смелая натура Батшебы резко отличает её от женского общества Уэзербери. После выстрела Болдвуда в сержанта Троя она проявляет нечеловеческую выдержку, хотя остальные дамы оказываются охвачены ужасом: «Все гости женского пола сбились в кучу и жались к стенам, как овцы в бурю… Между тем в Батшебе произошла резкая перемена…» [1, с. 480].

Описание внешности Болдвуда выделяется на фоне остальных тем, что автор при этом не прибегает к аналогиям из мира природы: «С виду это был джентльмен с резко очерченным римским профилем, смуглым цветом лица, казавшимся бронзовым на солнце. Он держался очень прямо, манеры у него были сдержанные. Но что особенно выделяло его в толпе – это чувство собственного достоинства» [1, с. 125]. Болдвуд походит на античную статую, а зимний рассвет в глазах героя носит яркий «отпечаток цивилизации»: «Низко на западе висела ущербная луна, мутная, жёлтая с прозеленью, словно потускневшая медь. Рассеянно глядя по сторонам, Болдвуд машинально отмечал, как крепко схватило ледяной коркой снег на полях, который сейчас, в красном утреннем свете, сверкал, отливая, как мрамор; как там и сям на склоне засохшие пучки трав, скованные ледяными сосульками, поднимались над гладкой бледной скатертью, словно хрупкие изогнутые бокалы старого венецианского стекла…» [1, с. 136–137]. Болдвуд совершенно «оторван» от мира природы: он словно герой античной трагедии, по ошибке попавший в провинциальный Уэссекс.

Т. Гарди обращается к пейзажным деталям не только для описания внешности персонажей, но и как к «инструменту» их психологической характеристики. Отвлечённые «заметки» и «зарисовки» из жизни природы, органически вплетённые в размышления героев романа, передают их эмоциональное состояние в конкретный момент, а также устойчивые черты мировоззрения, особенности характера, качества личности.

Честный и добродушный Габриэль поначалу кажется Батшебе бестактным простаком, и она закономерно отдаёт предпочтение галантному сержанту Трою: «Всё неприглядное в личности Троя было спрятано от взоров женщины, а всё привлекательное выставлено напоказ; у простодушного Оука, напротив того, недостатки так и били в глаза, а достоинства таились в глубине, как драгоценная руда в недрах земли» [1, с. 251]. Позже, в минуту душевной невзгоды, Батшеба невольно восхищается неизменной душевной стойкостью Габриэля: «…он умел поступаться своими личными интересами ради интересов других людей и не ставил выше всего своё благополучие. Оук вдумчиво всматривался в происходящие события, отнюдь

не считая себя их центром» [1, с. 378] ("…among the multitude of interests by which he was surrounded, those which affected his personal well-being were not the most absorbing and important in his eyes. Oak meditatively looked upon the horizon of circumstances without any special regard to his own standpoint in the midst" [8, с. 254]). Самые сокровенные переживания Оука «спрятаны» от посторонних глаз: «Этой ночью в доме Коггена Габриэль Оук, плотно сомкнув веки, предавался игре воображения, и оно так и бурлило, унося его, словно быстро бегущее течение реки под плотным покровом льда» [1, с. 97–98]. Однако любовь героя к Батшебе столь велика, что малейшее её проявление по своей силе оказывается равно «импульсу» природы: «И Оук глубоко вздохнул от всего сердца, так что даже ветер пронёсся в воздухе, словно вздохнула сосновая роща. – Ну почему бы вам не пойти за меня…» [1, с. 47].

Центральная тема романа – любовь, и пейзажная деталь у Т. Гарди позволяет проследить особую «природу» и «этапы» развития этого чувства у каждого героя. В момент «зарождения» любовь не раз сравнивается с проросшим семечком растения: «По лицу, по тону Батшебы можно было безошибочно сказать, что росток, который должен взломать фундамент, уже пустил корни в трещине: остальное было делом времени и естественного хода вещей» [1, с. 230]. Новое прекрасное чувство к сержанту Трою вмиг захватывает героиню: «Так человек, обрадовавшись живительному ветру, бросается ему навстречу и вдруг, обессилев от его бешеного натиска, чувствует, что он вот-вот задохнётся. <…> Она любила совсем по-детски, и если чувство её пылало летним жаром, оно было свежо, как весна» [1, с. 249–250]. Познав любовь, Батшеба переживает необратимую духовную трансформацию. Быть счастливой, как прежде, оказывается для неё невозможно и невыносимо после разрыва с Троем: «Батшеба чувствовала себя одинокой и несчастной. Правда, до своего замужества она привыкла к одиночеству, но раньше её можно было уподобить человеку, одиноко стоящему на вершине горы, а теперь она как бы находилась в одиночном заключении» [1, с. 375]. Лишь в финале романа Батшеба вновь обретает веру в любовь и «излечивается» ею, отправляясь в церковь под руку с Габриэлем: «Несмотря на будничную одежду, Батшеба выглядела помолодевшей: как роза, снова ставшая бутоном» [1, с. 505]. Любовь, гармонично соединившая судьбы героев, оказывается силой, единственно способной противостоять инерции вечного движения, подчиняющей себе всё в мире: «Любовь, которую не загасить никаким водам, не затопить никаким потокам, любовь, в сравнении с которой страсть, обычно присваивающая себе это имя, – лишь быстро рассеивающийся дым» [1, с. 500].

Любовь Болдвуда, напротив, совершенно не похожа на наивное светлое чувство, пережитое Батшебой. Ни один человек не догадывался о буйной страстной натуре внешне сдержанного фермера: «Если и можно было строить какие-то догадки о его необузданности по старым едва заметным следам, никто никогда не видел его в таком состоянии, которое могло оставить такие следы» [1, с. 162] ("Though it was possible to form guesses concerning his wild capabilities from old flood-marks faintly visible, he had never been seen at the high tides which caused them" [8, с. 103]). Невинная шутка Батшебы совершенно неожиданно обернулась катастрофой: «Батшебе и не снилось, что этот застывший тёмный грунт, куда она так беспечно кинула зёрнышко, был такой благодатной почвой, насыщенной тропическим зноем» [1, с. 162]. Героиня интуитивно чувствует, какова природа любви, разбуженной ею в мрачном замкнутом человеке: «Она была очень встревожена тем, что такая ничтожная шальная искра оказалась способной разжечь столь буйное пламя» [1, с. 165]. Болдвуд действительно «сгорает в пламени страсти», угрожающем «спалить» и Батшебу: «Подобно тому как до сознания внезапно доходит, что шум, который казался нам грохотом колёс, на самом деле отдалённый раскат грома,

так до сознания Батшебы дошло сейчас то, о чём она только догадывалась» [1, с. 169]. Батшеба отвергает Болдвуда ради сержанта Троя и невольно ужасается необузданности чувств героя в припадке исступления: «Её пугал этот взрыв бешенства, совершенно неожиданный у столь спокойного человека» [1, с. 273] (“Such astounding wells of fevered feeling in a still man like Mr Boldwood were incomprehensible, dreadful” [8, с. 179]). От отчаянья герой на мгновение теряет рассудок: «Казалось, надвигавшийся мрак сгущался у него в глазах» [1, с. 272]. Позже, когда Болдвуд узнаёт, что Батшеба вышла замуж, он и вовсе «пропадает» из мира живых: «Всю эту ночь можно было видеть тёмную фигуру Болдвуда, скитавшегося по холмам и лощинам Уэзербери, подобно скорбной тени на мрачных берегах Ахерона» [1, с. 306].

Пейзаж во втором «уэссекском» романе Т. Гарди «Вдали от обезумевшей толпы» – один из важнейших компонентов поэтики произведения, выражающий его вечное и вневременное содержание. Художественным миром романа движет постоянная трансформация, непреходящее чередование и в то же время единство жизни и смерти, парадоксально гармоничное сосуществование божественного и инфернального в границах одного пространства. Единственной силой, способной выстоять против «закона» вечного движения, невзгод жизни и угрозы смерти, оказывается любовь. В этом произведении Т. Гарди закономерно развивает ключевые особенности поэтики пейзажа, ранее возникшие в романе «Под деревом зелёным», и делает «шаг навстречу» следующему «уэссекскому» роману «Возвращение на родину» (1878), где философское содержание будет сконцентрировано в образе мрачной и величественной Эгдонской пустоши.

Список литературы

1. *Гарди Т.* Вдали от обезумевшей толпы / пер. Е. Бируковой, М. Богословской. М.: Эксмо, 2020. 510 с.

2. *Грей Т.* Сельское кладбище (пер. В. А. Жуковского). URL: http://samlib.ru/c/cherfas_s/elegy.shtml (дата обращения: 25.11.2023).

3. *Задорожная А.А., Модина Г.И.* Пейзаж в романе Т. Гарди «Под деревом зелёным» // Дальневосточный филологический журнал. 2023. Т. 1, № 3. С. 102–112.

4. *Gray T.* Elegy Written in a Country Churchyard. URL: https://www.poetryfoundation.org/poems/44299/elegy-written-in-a-country-churchyard (дата обращения: 25.11.2023).

5. *Hardy T.* The collected letters of Thomas Hardy. Vol. I: 1840–92. Oxford: University Press, 1978. 326 p. URL: https://archive.org/details/collectedletters0000hard (дата обращения 25.11.2023).

6. *Hardy T.* The life and work of Thomas Hardy / edited by Michael Millgate. Athens: University of Georgia Press, 1985. P. 1–472. URL: https://archive.org/details/lifeworkofthom00thom/mode/1up (дата обращения 25.11.2023).

7. *Hardy T.* Thomas Hardy: Wessex Heights: an illustrated selection / edited by Neil Philip. London: The Albion Press Ltd, 1988. P. 6–33. URL: https://archive.org/details/wessexheightsill0000hard/mode/1up (дата обращения: 27.11.2023).

8. *Hardy T.* Far from the Madding Crowd. URL: http://triggs.djvu.org/djvu-editions.com/HARDY/FFMC/Download.pdf (дата обращения 25.11.2023).

Статья поступила в редакцию 04.12.2023; одобрена после рецензирования 08.01.2024; принята к публикации 28.01.2024.

The article was submitted 04.12.2023; approved after reviewing 08.01.2024; accepted 28.01.2024.

Научная статья
УДК 398.8
https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-1/72-85

ЭВОЛЮЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ДОЛЕ, СЧАСТЬЕ, СУДЬБЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА И АВТОРСКОЙ ПОЭЗИИ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИИ ПЕРИОДА ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ)

Татьяна Владимировна Краюшкина
Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО РАН,
г. Владивосток, Россия
Доктор филологических наук, https://orcid.org/0000-0001-7452-4593, kvtbp@mail.ru

Аннотация. В статье на материале песенного фольклора и авторской поэзии Сибири и Дальнего Востока России периода Гражданской войны впервые рассмотрена эволюция традиционных представлений о доле, счастье, судьбе. Выявлены особенности реализации и функционирования обозначенных мотивов. Сделаны выводы о том, что представления о доле, счастье, судьбе отчасти находятся в соответствии с традиционным мировоззрением; отличия связаны как с особенностью изменяющегося мировоззрения, транслируемого в позднетрадиционном фольклоре и авторской поэзии начала XX века, так и со спецификой песенного жанра.

Ключевые слова: доля, счастье, судьба, песенный фольклор Дальнего Востока России, авторская поэзия Дальнего Востока России, Гражданская война, своё (свои)

Для цитирования: Краюшкина Т.В. Эволюция представлений о доле, счастье, судьбе (на материале песенного фольклора и авторской поэзии Дальнего Востока России периода Гражданской войны) // Дальневосточный филологический журнал. 2024. Т. 2, № 1. С. 72–85.

Original article

EVOLUTION OF TRADITIONAL IDEAS ABOUT HAPPINESS, LUCK, FATE (BASED ON THE MATERIAL OF SONG FOLKLORE AND AUTHOR'S POETRY IN THE FAR EAST OF RUSSIA DURING THE CIVIL WAR)

Tatyana V. Krayushkina
Institute of History, archeology and ethnography of people of the Far East FEB RAS,
Vladivostok, Russian Federation
Doctor of Philology, https://orcid.org/0000-0001-7452-4593, kvtbp@mail.ru

Abstract. The article, based on the material of song folklore and original poetry of Siberia and the Russian Far East during the Civil War, examines for the first time the evolution of traditional ideas about share, happiness, and destiny. Features of the implementation and functioning of the designated motives are revealed. Conclusions are drawn that ideas about share, happiness, and fate are partly in accordance with the traditional worldview; the differences are associated both with the

© Krayushkina T.V., 2024

peculiarities of the changing worldview, transmitted in late traditional folklore and original poetry of the early twentieth century, and with the specifics of the song genre.

Key words: happiness, luck, fate, song folklore of the Russian Far East, original poetry of the Russian Far East, Civil War, their own

For citation: Krayushkina T.V. Evolution of Traditional Ideas about Happiness, Luck, Fate (Based on the Material of Song Folklore and Author's Poetry in the Far East of Russia during the Civil War) // Far Eastern Philological Journal. 2024. V. 2, № 1. P. 72–85. (In Russ.).

Доля, *счастье*, *судьба* относятся к базовым представлениям традиционной картины мира. Являясь взаимосвязанными понятиями, они зачастую характеризуются посредством друг друга. Так, еще В.И. Даль определяет *долю* через *судьбу* («жребій, участь, судьба, рокъ» [7, с. 463]), *судьбу* – через *долю* и *счастье* («участь, жребій, доля, рокъ, часть, счастье, предопределѣнье» [8, с. 356]), а *счастье* – через *долю* («со-частье, доля, пай» [9, с. 371]), тем самым ставя между тремя понятиями практически знак равенства.

Современные фольклористы, лингвисты, культурологи, обращавшиеся к исследованию обозначенных понятий, придерживаются схожей логики, причем вне зависимости от того, к народному творчеству каких именно народов они обращаются; это свидетельствует как о близости понятий *доля*, *счастье*, *судьба*, так и об их универсальности для мировой культуры. Например, Т.А. Агапкина определяет *долю* как индивидуальную *судьбу* [1, с. 139], ей вторит Е.Е. Левкиевская, называя *долю* олицетворением *судьбы* [19, с. 286], при этом указывает, что доля «появляется у каждого человека при рождении и сопровождает его в течение всей жизни, определяя его счастье, благосостояние, а также характер занятий, приносящих человеку богатство» [19, с. 286]; о «развитии представления о доле как судьбе» говорит и Г.Т. Зиганшина [10, с. 19]. Авторы словарной статьи о доле, скрытые под инициалами В.И., В.Т., отмечают: «Доля в славянской мифологии – воплощение счастья, удачи, даруемых людям божеством <…>» [3, с. 195]. Г.З. Камалиева, И.Г. Закирова и Л.К. Каримова упоминают о присутствии *счастья в судьбе* человека [12, с. 362].

И.Ю. Тимофеева относит *счастье* к числу компонентов *судьбы*, при этом первое она именует феноменом, а вторую – концептом: «В русской традиционной культуре феномен счастья изначально существовал в рамках концепта судьбы, что тесно коррелирует с лингвокультурологическим и этимологическим трактованием этого понятия как доли, участи» [25, с. 189], при этом *счастье* и *судьбу* считает синонимами: «судьба (счастье) <…> имеет двоякое выражение в формах индивидуальной доли человека и общей доли определенных социальных групп и общества в целом» [25, с. 193].

И.Ю. Тимофеева отмечает: «Специфику феномена счастья, характерную для каждой нации, принято анализировать, прежде всего, в рамках традиционной культуры этноса, т.к. она выступает в качестве хранительницы исторически укорененного уклада жизни, религиозных воззрений народа, особенностей выстраивания структуры общества, общественных отношений» [25, с. 186–187]. Это в полной мере относится и к другим рассматриваемым в данной статье понятиям – *доля* и *судьба*. **Новизна** данного исследования состоит в том, что впервые на материале позднетрадиционного фольклора (куда относятся и песни периода Гражданской войны) и авторской поэзии рассматривается эволюция таких традиционных мотивов, как *доля*, *счастье* и *судьба*.

Цель данной статьи – выявление особенностей реализации и функционирования обозначенных традиционных мотивов в позднетрадиционном устном народном творчестве и авторской поэзии периода Гражданской войны. Внимание будет уделено и встраиванию обозначенных мотивов в систему координат *свое–другое–чужое*. Значимым признаком позднетрадиционного фольклора является переосмысление категорий *свои*, *другие*, *чужие*. Если в традиционной культуре к *своим* причислялись представители *своего* рода, вероисповедания, национальности, села, губернии, государства и пр., а *другими* или *чужими* (в зависимости от выстроенных взаимоотношений с конкретным носителем русской традиционной культуры) считались, соответственно, представители другого рода, вероисповедания, национальности, населенного пункта, страны, то в позднетрадиционном фольклоре происходит переосмысление этих основополагающих категорий. Базовыми показателями *своего* в позднетрадиционном фольклоре позиционируются два взаимосвязанных признака – принадлежность к одному классу и трансляция схожих политических взглядов, где первое становится подменой рода и национальности, а второе – подменой вероисповедания.

Значимым в этом ключе среди прочих жанров поздентрадиционного устного народного творчества является песенный фольклор периода Гражданской войны. В качестве материала исследования рассмотрено 345 песен периода Гражданской войны [21, 28, 29], записанных в Сибири и на Дальнем Востоке в XX веке. Из них в 43 текстах (а это составляет 12,46% от рассмотренного количества), зафиксированных в период 1918–1969 гг. на территориях Амурской, Иркутской, Читинской областей, Красноярского, Приморского, Хабаровского краев, Бурятской АССР фигурируют мотивы *доля*, *счастье* и *судьба*. Следует отметить, что это упоминание находится между низким и средним порогом частотности (в сравнении с рядом уже рассмотренных автором данной статьи мотивов на указанном материале, к примеру, *о крови* говорится в 38,55% текстов [17, с. 141], *о земле* – в 8,7% [16, с. 351], *о власти* – в 7,8% [15, с. 84]).

Проанализированный материал уникален по своему происхождению. В него входят как фольклорные песни, так и произведения авторской поэзии. В их числе переделанные фольклорные тексты, песни на переработанные или непереработанные стихи русских и зарубежных поэтов XIX века. Но большую часть составляют авторские произведения начала XX века, как представленные в их первозданном виде, так и подвергшиеся переделке и начавшие вхождение в фольклорный фонд (утратившие авторство, обретшие варианты тексты). Одной из особенностей позднетрадиционного песенного фольклора является следующая: актуальные для периода Гражданской войны стихи, публиковавшиеся в газетах или напечатанные на листовках, находили отклик в народной среде и пелись на известные мотивы (к примеру, песня «Жизнь лесовика» «исполнялась на мотив «Кочегара» [14, с. 275], «Вот бьются уж годы в горах партизаны» – «на мотив «Вот вспыхнуло утро»» [14, с. 278], «Румянятся горы над городом ясным» – «на мотив «Варшавянки»» [14, с. 289]). Поэтому обоснованным с точки зрения фольклористов считается включение в сборники устного народного творчества подобных текстов, в частности стихотворения «Бой под Усть-Куном», написанного партизанским поэтом Ребровым-Денисовым [14, с. 282], произведения «Привет борцам», которое опубликованным «обнаружено в газете «Вперед» <…>, 1920, 7 сент.» [14, с. 255], «Товарищу труженику», напечатанному на листовках («Листовки со стихотворением сохранили в своих делах участники гражданской войны Г.Ф. Десятков – начальник штаба Джидинского повстанческого полка, М.К. Нелюбин – участник освобождения Верхнеудинска, Волочаевки, Спасска, Хабаровска» [14, с. 255]). Исследователями же художественной литературы данные произведения будут

классифицированы как авторская поэзия, поскольку бытование текстов в народной культуре ими не учитывается. Все это позволяет условно именовать подобный материал художественным конгломератом.

В проанализированной научной литературе *доля* рассмотрена преимущественно на русском или общеславянском традиционном фольклоре, хотя привлекается и устное народное творчество башкир. Так, «славяне верили, что каждый человек при рождении наделяется долей – определенным количеством блага, которое включает в себя срок жизни, здоровье, а также события, которые должны с человеком произойти» [19, с. 286]. Доля дается Богом или матерью [22, с. 233–234], имеет родство с домовым, душой, болезнью и смертью [22], «Въ позднѣйшихъ источникахъ <…> довольно часты сопоставленія Бога и встрѣчи, доли, частью какъ миѳическаго существа, частью какъ состоянія» [22, с. 232]. Человек может не иметь доли либо потерять ее [24, с. 164; 11, с. 52], она «приходитъ къ человѣку, встрѣчаетъ его» [22, с. 196]; долю можно отменить или поделиться ею [10, с. 19], распределить ее между членами семьи или группы [20, с. 19, 26], доля может быть *получше* или *похуже* [23, с. 1017], бедность приходит к тому, кто «занимается не своим делом, не знает, где его Доля» [19, с. 288]. Особо исследователи выделяют тяжелую долю русской женщины [5, с. 150], солдатскую долю, говоря о ней как о тяжелой повинности [4, с. 43].

О доле упоминается в пятнадцати песнях периода Гражданской войны. Стоит отметить, что чаще всего фигурирует именно это слово – *доля*, хотя трижды использована уменьшительно-ласкательная форма *долюшка*. Преимущественно *о доле* в тексте упоминается по одному разу (в 12 текстах), но в трех песнях *о доле* сообщается трижды. *Доля* имеет преимущественно ярко выраженные характеристики – положительную или отрицательную, при этом качество у нее преимущественно стабильное. Так, *доля* может оцениваться как положительное явление (*лучшая доля* – 8 единиц, *славная* – 1) и как отрицательное (при этом отрицательные характеристики более разнообразны: *тяжкая доля* (дважды), по одному разу: *злая*, *плохая*, *безрассудная*, *тюремная*, *сиротинки*, а также *доля* людей, о которых забыли. В этом случае форма звучит как призыв:

За людей, трудом забитых,
Богом, долей позабытых,
Бой веди [21, с. 42].

Лишь в одном случае дается такая характеристика *доле*, что свидетельствует о ее способности изменять интенсивность: *Будь же светлей, наша доля* [21, с. 71]. *Долюшка* может быть *злой* (дважды) или *счастливой* (единожды).

Характеризуют *долю* не только качества, ей приписываемые, но и понятийный ряд, в котором она оказывается (подобных рядов в проанализированных текстах было выявлено десять). Примечательно, что превалирует ряд из трех компонентов (он использован шесть раз, в разной комбинации): *земля*, *воля* и *лучшая доля*. Например, *партия в битву ведет / За землю, за волю, за лучшую долю* [29, с. 224]. Дважды встретился сокращенный ряд, состоящий из двух компонентов: *воля* и *лучшая доля*. Кроме этого, по одному разу *доля* выступает в паре с судьбой [21, с. 131], с Богом [21, с. 42], или же приводятся разные характеристики доли: *злая доля, / Доля сиротинки* [21, с. 131].

В песнях периода Гражданской войны, как правило, четко обозначена принадлежность *доли*. Так, *доля* с отрицательной коннотацией приписывается коммунарам, приговоренным к расстрелу, узникам, борцам, бывшим партизанам, беглецу, сироткам, *людям, трудом забитым*

[21, с. 42]. Доля с положительной коннотацией принадлежит народу, красногвардейцам, партизану, сиротке. Есть в этом перечне и неодушевленный предмет – пика, которую кует кузнец-старик для вооружения партизан. В двух случаях использованы личные местоимения (*я* и *мы*), при этом текст песни не позволяет определить, о каком именно персонаже идет речь. В первом случае поется о бойце, что готовится к битве, но партизан это или красноармеец – неясно [21, с. 102]. Во втором случае сообщается о бойцах, которыми руководил Лазо [21, с. 178]. Лишь в одной песне неочевидна принадлежность доли, за которую отдал свою жизнь командир Ф.А. Погодаев:

За лучшую долю, за землю и волю
Ты с радостью в сердце страдал [21, с. 177].

Все приведенные примеры говорят о принадлежности *доли* как с отрицательной, так и с положительной характеристикой исключительно *своим*, к числу которых коллективное восприятие относит представителей Красного движения и народ.

Небезынтересно проследить и отнесенность *доли* к настоящему, прошлому или будущему. Чаще всего *о доле* говорится в настоящем времени (в семи текстах): она вне зависимости от ее положительной или отрицательной оценки существует здесь и сейчас. Чуть реже *доля* – и это *доля* положительно определяемая – имеет отнесенность к будущему (в пяти песнях), к ней стремятся. Интересна в этом ключе песня «За землю, за волю» [21, с. 178], где *о доле* упоминается трижды, причем в первом случае *доля* обозначена как цель, к которой ведет партия (соответственно, это будущее), во втором случае речь идет о будущем, которое вот-вот настанет, а *доля* обозначена как желанная цель:

Добудешь и волю, и лучшую долю,
Коль храброе сердце в груди [21, с. 178].

Третье упоминание *доли* – это прошлое, а здесь, в настоящем, цель уже достигнута. Лазо *вспоминается бой: / За землю, за волю, за лучшую долю, / Что мы получили с тобой* [21, с. 178]. Лишь в двух текстах *доля*, а именно *злая долюшка*, представлена как недавнее прошлое. *Злая долюшка* противопоставляется счастливой жизни, которая наступила после победы красных. Так, бывшие партизаны обращаются к тайге:

Ты спасла нам жизнь и волюшку,
Вновь свободно мы живем,
Вспоминая злую долюшку,
Часто гимн тебе поем [29, с. 217].

Показательны и действия, которые приписываются *доле* (и в этом случае она выступает как единственный активный участник события) или совершаются с нею (и тогда *доля* пассивна и зависит от действия других лиц). Отметим, что *доля* может быть индивидуальной или групповой. В первом случае герои *долю* принимают. Коммунары, стоящие на краю могилы и ждущие расстрела, отвечают на насмешку генерала:

- Не смейся над нами, коварный старик,
Нам выпала тяжкая доля,
На выстрелы ваши ответит наш крик:
«Земля! И рабочая воля!» [29, с. 215].

Доля позиционируется не только как событие, которое нельзя изменить или отсрочить, но и как верность выбранному пути. Коммунары признают, что их доля тяжела, однако не делают ничего, чтобы изменить ее. Приверженность *доле*, добровольно принятой, оказывается

ценнее жизни. Генерал же, приговоривший коммунаров к расстрелу, доводящий эту самую *долю* до логического конца, однозначно относится к категории *чужих*.

Показательно, что, если ч*ужие* участвуют в реализации *злой доли* героев, *свои* же помогают героям эту долю преодолеть. Герои другой песни – томящиеся в неволе – сами пассивны, однако они, *проклиная тюремную долю* [21, с. 248], ждут освобождения, ожидают вмешательства *своих* извне – *журавлевских товарищей*. Их *доля* – бессилье, от которого их должны освободить *свои*:

Полно нам голодать, вспоминая,
Что в коммуне есть сытый обед,
Полно, гордость свою забывая,
Слышать часто хулу на Совет.
Полно слушать нам залпы расстрела,
Ежечасно обиды терпеть
И в защиту правдивого дела
Темной ночью зубами скрипеть [21, с. 248].

Чужие же – *военный караул*, *надзиратели* и *палачи* – должны убежать, лишь заслышав приближение *своих*.

В описанных примерах представлено восприятие *доли* ее носителями. Но есть и тексты, в которых *доля* описывается со стороны, причем со стороны *своих*. *Своими* в этом случае выступают боевые товарищи. Именно они дают оценку *доле* людей, томящихся за решеткой: *Знай, тоскливо и душно в неволе, / Знаем, страшна ваша тяжкая доля* [21, с. 49]. Но эта *тяжкая доля* будет вознаграждена следующим образом, причем награда имеет отношение *к чужим*: *Кончится право отжившего строя, / В вечные списки народных героев / Ваши внесут имена* [21, с. 49]. Реже *своими* представлены члены семьи. Например, жена и малолетние дети, оплакивающие *долю*, выпавшую главе семейства, покинувшему семью и скрывающемуся в лесу. Страдает от этой *доли* не только ее носитель, но и его семья: *Жена, чуть живая от горя, / Напомнила им [детям] про отца. / Плохая ему выпала доля <…> / И дети, стараясь скрыть слезы, / Вопрос про отца задают* [21, с. 106]. Даже силы природы причисляются *к своим*, поскольку и они сочувствуют *доле* бойца. Так, *ветру степей* приписывается способность *вздыхать / Над моей [бойца] безрассудною долей* [21, с. 102].

Представлено в текстах и другое взаимодействие *доли* и ее обладателя: стремление изменить *долю*. Обращает на себя внимание, что *долю* могут улучшить не только мужчины, но и женщины. Так, сиротки ищут *лучшей доли* в партизанском отряде [21, с. 130]. Представлено и преодоление традиционного стереотипа, что красота и счастье – явления не взаимосвязанные: *Была в молодости я / Девицей красивой, / Дождалась <…>, / Долюшки счастливой* [21, с. 131]. Изменение *доли* может быть и коллективным, при этом оно связано с боевыми действиями, но решение об изменении *доли* будто продиктовано извне, причем теми, кто приписывается *к своим*: *Нас партия в битву ведет. / За землю, за волю, за лучшую долю* [29, с. 223]. Выявлен и довольно редкий для позднетрадиционного военного фольклора способ преодоления нежелательной *доли* – путем проклятия. Так, сирота, расставаясь *со злой долей*, обращается к ней: *Как полынь иссохни ты / Под жарой в долине* [21, с. 131].

В исследованной научной литературе рассмотрено представление *о счастье* на материале традиционной культуры славян, русских, башкир, татар, удмуртов, американских пословиц. И.Ю. Тимофеева, исследуя концепт счастья, отмечает его подвижность и противоречивость

[25; 188]. А.И. Троянская выделяет две смысловые категории, связанные со счастьем: «К первой относятся <…> необходимость разумного обращения с жизнью и самоконтроля, ненадежность состояния благополучия, понимание счастья как основы жизнедеятельности» [27, 122–123], «ко второй – способы достижения счастья, которые складываются из деятельного достижения счастья, предпочтение меньшему, довольство в умеренности, сохранение имеющегося, случайное внезапное обретение счастья» [27, 123–124]. При этом оно «сочетается с честностью и справедливостью, гармонией» [30, с. 251], равно богатству [18, с. 960], «счастье приноситъ человѣку, даритъ» [22, с. 199], оно непредсказуемо [18, с. 960], связано с исполнением желаний [1, с. 565]; выявлено и «пассивное отношение к достижению счастья» [31, с. 110]. *Счастье* возможно при наличии у человека таких качеств, «как доброта, воспитание, общение, смелость» [18, с. 960]. *Счастье* обладает и определенной долей противоречивости, которая «заключается в том, что счастье может способствовать неблагоприятному развитию событий» [31, с. 111], имеет оно и отрицательные стороны: «расслабляет, уменьшает критичность и контроль над развитием событий» [31, с. 111].

Мотив *счастье* оказался более популярным в песнях периода Гражданской войны, чем мотив *доля*. Он упоминается в двадцати одном тексте. Двадцать раз использовано существительное *счастье*, дважды – прилагательное *счастливый*. При этом употребляется прилагательное в качестве определения промежутка времени, как продолжительного (*жизнь счастливая* [21, с. 42]), так и относительно краткого (*день счастливый* [21, с. 217]). Обращает на себя внимание, что слово *счастье* встречается в исследованных текстах преимущественно по одному разу. Лишь в одном тексте использован анализируемый мотив в паре с образованным от него определением (*счастье* и *счастливый день* [21, с. 217]). В двух текстах ему сопутствуют другие вынесенные в заголовок данной статьи мотивы – *счастье* и *судьба* [21, с. 174–175], *жизнь счастливая* и *доля* [21, с. 42], причем представлены они в тексте отдельно друг от друга.

Показательно почти полное отсутствие характеристик, которые приписывались бы *счастью*. Если *доля* именуется *лучшей*, *славной*, *тяжкой* и пр. (т. е. ей присущи многочисленные разновидности), то счастье полностью лишено подобного рода определений. Те немногие характеристики, которые приписываются *счастью*, выглядят следующим образом (приведены все выявленные примеры). Во-первых, принадлежность *своим*: *счастье народа* [21, с. 213], *счастье народной семьи трудовой* [21, с. 138]. Во-вторых, близость, что характеризуется через родство: *Да будут наши плоть и кровь / Родные счастья и богатства* [21, с. 32]. В-третьих, интенсивность, которая выражается через сравнение ее с источником света и тепла: *Солнце счастья* [21, с. 191], *светильник счастья* [21, с. 47]. В-четвертых, локус распространения: *счастье везде* [21, с. 161].

В песнях *счастье* включено в понятийные ряды (всего их выявлено 13). Они состоят из двух, трех или четырех компонентов, при этом *счастье* может стоять на первом месте, в середине или на последнем месте. В рядах, состоящих из двух компонентов, *счастью* сопутствуют *свобода* [21, с. 108, 174, 213], *радость* [21, с. 125], *богатство* [21, с. 32], *знанье* [21, с. 47]; в рядах из трех компонентов – *свобода* и *права* [21, с. 122, 170], *свобода* и *покой* [21, с. 222], *воля* и *народ* [21, с. 157], *воля* и *братство* [21, с. 161], *воля* и *мир* [21, с. 35]. В ряду, состоящем из четырех компонентов, рядом *со счастьем* оказались *воля*, *правда* и *труд* [21, с. 121].

Счастье имеет более размытую принадлежность, чем *доля*, однако из проанализированного материала ясно, что речь идет о принадлежности (в широком плане) *своим*. *Счастье*

может быть индивидуальным (и приписываться лирическому герою, солдату) или коллективным (и приписываться народу, партизанам, *нам*). Если на изменение *доли* могут воздействовать *свои* или сам ее носитель, то на *счастье* может воздействовать сам его носитель или *чужие*. Причем воздействие *чужих* оказывается разрушительным: *Бейтесь с Семеновым, этим Иудой / Народной свободы, и счастья, и прав* [21, с. 122].

Отнесенность *счастья* к настоящему или будущему (чаще всего упоминается о *счастье* именно в будущем) времени связано с его наличием или стремлением получить желаемое, при этом о счастье в прошлом времени не говорится. Показательно, что действия, которые совершаются или совершались ради *счастья*, и само *счастье*, как правило, относятся к разным типам времени. Действия совершались в прошлом или совершаются в настоящем, счастье же представлено результатом этих действий.

Показательными в рассмотренном материале оказались действия, которые осуществлялись ради достижения *счастья* или другие действия, связанные с ним. Во-первых, стремятся получить *счастье* активными действиями, прежде всего – боевыми. За счастье *бьются*, причем бьются *свои* (партизаны, бойцы, народ) и делают это коллективно. Указывается как продолжительность борьбы (*Вот бьются уж годы в горах партизаны / За волю и счастье, за правду и труд* [21, с. 121]), так и оружие (*Добудем мы счастье советским ружьем* [21, с. 36]). Потребность получить счастье представлена как возможность купировать страх: *Тому не страшно воевать, / Кто хочет счастье с собою взять* [21, с. 217]. *Счастье* – явление непостоянное. И его нужно не только завоевывать, но и отстаивать: *счастье народ отстоит* [21, с. 33].

За *счастье* плачена великая цена – цена крови. При этом это цена жертвенная: кровь проливалась ради *счастья* народа (*За счастье народной семьи трудовой / Они свою кровь проливали* [21, с. 138]). Сделан акцент и на значительном объеме пролитой крови: *за <…> счастье народа / Ала кровь пролилася рекой* [21, с. 213]. Впрочем, цена не всегда конкретизируется:

Знай, восставшему народу
Дорогой ценой
Удалось купить свободу,
Счастье и покой [21, с. 221–222].

Упоминается в песне и о такой цене, как жизнь лидера. Так, *вождь-полководец лихой Журавлев* погиб на пути к счастью, куда он вел народ [21, с. 174]. Приговоренные к расстрелу коммунист или рабочий добровольно сделали свой выбор – отдать жизнь за счастье *своих*: *Я отдал все силы мечте одинокой / О воле, о братстве, о счастье везде* [21, с. 161], *Моя жизнь молодая / Погибла за счастье, за волю, народ* [21, с. 157]. Впрочем, есть в проанализированных текстах и призывы к самопожертвованию за счастье, причем неясно, о личном или коллективном счастье идет речь:

Хочешь сделать жизнь счастливой,
Новой, равной, справедливой,
Жертвуй сам собой [21, с. 42].

При этом не все тексты явно указывают на необходимость жертвовать собой. Встретились и призывы идти за вождем. Подобные песни транслируют отречение от собственной воли и предпочтение воли навязанной: *Чтобы счастье / Свое нам найти, / Надо за Лениным / Всем идти!..*» [21, с. 113].

Счастье имеет жесткую привязку к тем, кто его добывает – партизанам, красноармейцам, т.е. *к своим*. Так, партизаны *Счастье, свободу народу / Под знаменем красным несут* [21, с. 108]. Однако был выявлен и текст с редким для фольклорного фонда периода Гражданской войны апелляции *к другим*. В этом случае *к другим* относятся страны, под которыми подразумеваются их граждане – представители угнетенных:

Вставайте, великие страны,
За волю, за счастье, за мир [21, с. 35].

Счастье может быть *предано*, причем предателем обозначен представитель *чужих* – Семенов. Звучит призыв биться с ним: *Бейтесь с Семеновым, этим Иудой / Народной свободы, и счастья, и прав* [21, с. 122].

Крайне редко *счастье* представлено как состояние, за которое нет необходимости страдать. Кроме того, *счастье* может быть дано победившими красными трудящемуся люду [21, с. 38], *источник счастья* может быть *зажжен* [21, с. 47], *солнце счастья* – наделено способностью *осветить наш край* [21, с. 191].

Если в рассмотренных текстах *счастье* представлено как реальное состояние настоящего или будущего, то в единственной песне *счастье* обозначено как элемент предсмертного видения, которое посещает тяжело раненного и умирающего солдата. В этом случае оно связано с воспоминаниями о семье. Герою кажется, что он находится в родном селе, среди своих родных и соседей, которых он видит за накрытым столом:

От счастья и радости пляшет герой,
В безумном веселье хохочет,
Вдруг все помутилось, свихнулся ногой,
Свалился и что-то бормочет [21, с. 125].

С.М. Толстая определяет *судьбу* как «предначертанный человеку свыше жизненный путь, определяющий главные моменты жизни, включая время и обстоятельства смерти» [26, с. 370]. «Судьба является символом некой высшей силы над людьми, также и осознанной необходимостью» [13, с. 181]. В проанализированной научной литературе на материале восточнославянского, тюркского и английского фольклора говорится о значимости судьбы для «национального и индивидуального сознания» [6, с. 188]. Она предстает «<…> как высшая сила над людьми; <…> как данная человеку Богом; <…> как Богом предназначенное (суждденное)» [13, с. 186]. Судьба включает в себя «основные моменты жизни, ее продолжительность, присутствие в ней счастья или несчастья» [12, с. 362]. Судьба неотвратима [26, с. 371], ее «стараются обмануть или изменить, что, как правило, не имеет успеха или приносит мнимый и временный успех» [26, с. 371], она является совокупностью событий [13, с. 182], отмечается гендерная маркированность судьбы [2, с. 60], способность являться в образе человека [23, с. 1014].

Судьба представлена в песнях периода Гражданской войны пятнадцатью упоминаниями. Следует отметить, что слово *судьба* употребляется в текстах преимущественно по одному разу. Лишь в двух текстах мотив *судьба* использован дважды. Характеристики, которые приписываются *судьбе*, весьма ограничены. Во-первых, обозначена принадлежность *судьбы* с использованием притяжательных местоимений (*судьбы своей* [21, с. 131, 224], *судьбе твоей* [21, с. 223]); во-вторых, указание на общность (*связан / Одною судьбой* [21, с. 166]); в-третьих, она

описывается как неизбежная (дважды в одной песне – *судьба роковая* [21, с. 181]; *судьба неизбежного рока* [21, с. 160]).

Незначительны и ряды, в которых оказался включен мотив *судьба*. Было выявлено только два таких ряда. В первом из них *судьбе* сопутствует *доля* [21, с. 131], а во втором – *жизнь*: *Мы судьбу им доверяли, / Доверяли жизнь свою* [21, с. 169]. В трех текстах также используются мотивы *счастье*, *доля* или упоминание *доли* дважды.

Судьба в большинстве выявленных мотивов принадлежит людям, причем все они – *свои*. К их числу относятся как красные, воюющие за свободу, так и *народ трудовой* [29, с. 218]. Чаще речь идет о мужчинах, среди них встречаются и исторические лица: партизаны, большевики, командир Журавлев, герой Гражданской войны И.А. Бутин, партизаны братья Спицыны. Крайне редко упоминаются женщины (сиротка, сиротки) или грудные младенцы. Показательно, что о судьбе всегда говорится в единственном числе: она одна и у какого-либо героя, и у группы. Например, общая судьба приписывается неоднозначному герою Гражданской войны, одному из руководителей партизанского движения в Сибири Н.А. Каландаришвили (Дед – его партийная кличка) и его отряду:

Дедушка, Дедушка –
Наш ты родной,
С нами ты связан
Одною судьбой [21, с. 166].

В популярной на Дальнем Востоке песне «Два брата», в которой говорится о родных братьях, после разорения их дома ушедших воевать. Старший примкнул к красным, а младший – к белым. И даже в этом случае речь идет об одной судьбе:

Но судьба так жестока над ними,
В бой идти от пожаров, огней.
Вот сошлися два брата родные,
И друг друга узнали они [21, с. 213].

Лишь в одном случае *судьбой* наделяется схожее с нею понятие – *рок*, причем сама формулировка выглядит нелогичной: *судьба неизбежного рока* [21, с. 160].

В большинстве проанализированных текстов *судьба* имеет отношение к прошедшему времени; лишь в одном примере использована форма инфинитива (*Судьбу неизбежного рока / Им кровью людской не залить* [21, с. 160]). В девяти примерах судьба представлена как живое существо, имеющее власть над человеком, при этом ее воздействие непременно негативное, связанное с ухудшением жизни человека или ее завершением. Судьба может героя песни *наказать*, *сразить ударом*, *подыграть жестоко*, *наградить терновым венцом* или быть к нему *жестокой*. Судьбе приписывается способность *обездолить*, *износить* пару или группу персонажей, *изменить* им. Показательно, что героические действия, которые совершают персонажи, у судьбы не вызывают одобрения, за ними порой следует жестокое наказание. Так, к замученному до смерти герою Гражданской войны И.А. Бутину обращены следующие строки:

Ты свободе служил, был народным бойцом,
И судьбой награжден ты терновым венцом [21, с. 184].

Но есть и песни, где *судьба* зависит от действий ее носителей. Например, сирота, вступившая в партизанский отряд, принимает активное участие в жизни отряда. Именно участие в борьбе с белыми приносит радость сироте:

Раз пятнадцать подряд
В разведку ходила,
Много пленных взяла,
Сведений добыла.
Светлой радости я
Ласку увидала,
Хоть и молодость прошла,
Жизнью не увяла [21, с. 184].

Завершается песня такими словами: *Дождалась судьбы своей, / Долюшки счастливой* [21, с. 131]. Деятельное участие в своей судьбе принимал и погибший герой, сын которого остался сиротой. В этом тексте упоминаются *чужие* – белые. Они, как следует из песни, противятся счастливой судьбе героя:

Вел отец большое дело
С белыми в бою,
Дрался он за правду смело,
За судьбу свою [21, с. 223].

Судьба может быть доверена и другим людям. Показательно, что это непременно *свои*. Большевики вспоминают минувшую уже Гражданскую войну: *Все вожди нас ободряли, / Когда были мы в бою, / Мы судьбу им доверяли, / Доверяли жизнь свою* [21, с. 169]. Пассивное отношение к судьбе транслируется и со стороны другого лица, которое относится *к своим*. Мать оплакивает судьбу младенца, недавно лишившегося отца: *Все я выплакала очи / По судьбе твоей* [21, с. 223].

Итак, проанализированный материал позволил выявить эволюцию представлений о *доле*, *счастье*, *судьбе*. В своей совокупности тексты, появившиеся из переработанных фольклорных песен и возникшие на основе авторской поэзии (как и сама авторская поэзия), в целом демонстрируют единое представление *о доле*, *счастье*, *судьбе* и отчасти находятся в соответствии с традиционным мировоззрением. Так, рассматриваемые понятия не имеют четких границ; *доля*, *счастье* и *судьба* положительно или отрицательно оцениваются, могут быть стабильны или изменяемы, приписываются группе или одному лицу.

Однако присущее традиционному мировоззрению видение в *доле*, *счастье* и *судьбе* мифических существ в песнях периода Гражданской войны осталось невостребованным, реализуются они только как состояния. Оказался непопулярен и акцент на компонентах *доли*, *счастья*, *судьбы*, интересны понятия в целом, что говорит об эволюции самих понятий, их упрощении. Новым в сравнении с традиционными представлениями является четко выраженная отнесенность ко времени: доля преимущественно имеет отношение к настоящему, счастье – к настоящему и будущему времени, судьба – к прошлому. При этом важно и включение *доли*, *счастья*, *судьбы* в число ряда значимых для исследуемой эпохи и осмысляемых с позиции современности представлений (*земля*, *воля*, *свобода*, *жизнь*, *радость*, *богатство* и пр.), что вызвано осмыслением событий, предшествовавших Гражданской войне или происходивших во время нее. Пассивное отношение *к злой доле, злой судьбе* заменяется на их добровольное принятие, в основе которого лежит приверженность политическим идеалам. Эти отличия свя-

заны как с особенностью изменяющегося народного мировоззрения, транслируемого в позднетрадиционном фольклоре и авторской поэзии начала XX века, так и со спецификой словесной реализации песенного жанра.

Доля, *счастье*, *судьба* приписываются *своим* (красным, народу), при этом белые и интервенты будто составляют отдельную группу, которая находится за рамками *счастливых* или *бессчастных*. В традиционном сознании наделенными *счастливой судьбой* или *обездоленными* могут быть *свои* (члены семьи, рода, населенного пункта), *о доле*, *счастье*, *судьбе чужих* в традиционной культуре не упоминается. Это является еще одним подтверждением отнесенности белых и интервентов *к чужим*. При этом *чужие* принимают участие, пусть и незначительное, в реализации *несчастной доли* или *горькой судьбы* красных или народа.

Список литературы

1. *Агапкина Т.А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М.: Индрик, 2002. 816 с.

2. *Белугина О.В., Стародубец С.Н.* «Судьба» в обрядовом фольклоре восточного Полесья // Русское слово как феномен духовности в славянской лингвокультуре пограничья. Науч. докл. уч. Междунар. науч.-просветит. форума / под ред. Стародубец С.Н., Пустовойтова В.Н., Пронченко С.М. Брянск: Брянский государственный университет имени академика И.Г. Петровского, 2021. С. 54–60.

3. *В.И., В.Т.* Доля // Мифология. М.: БРЭ, 2003. С. 195.

4. *Волокитина Н.А.* «Солдатская доля» в песенном фольклоре населения Вологодской губернии // Альманах современной науки и образования. 2014. № 5–6(84). С. 42–45.

5. *Головачева О.А., Новикова К.А.* Языковые средства отражения женкой доли в песенном фольклоре Гордеевского района Брянской области // Наука и мир в языковом пространстве: сб. трудов V Междунар. науч. конф. Макеевка: Донбасская национальная академия строительства и архитектуры, 2019. С. 145–152.

6. *Давлатмирова М.Б.* Ценностное содержание макроконцепта «судьба» в фольклоре Бадахшана // Известия Академии наук Республики Таджикистан. Отделение общественных наук. 2019. № 2 (256). С. 184–189.

7. *Даль В.И.* Доля // Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Рус. яз., 1999. Т. 1. С. 463–464.

8. *Даль В.И.* Судить // Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Рус. яз., 1999. Т. 4. С. 355–356.

9. *Даль В.И.* Счастье // Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Рус. яз., 1999. Т. 4. С. 371–372.

10. *Зиганшина Г.Т.* Религиозно-мифологические представления о доле–судьбе в русской культуре (по языковым данным) // Nauka-Rastudent.ru. 2014. № 4(04). С. 19. EDN: SGNKNJ

11. *Иванов В.А., Иванов В.В.* Доля // Мифы языческой Руси: словарь. Ярославль: Академия Холдинг, 2001. С. 52.

12. *Камалиева Г.З., Закирова И.Г., Каримова Л.К.* Представления о судьбе и предопределении в культуре тюркских народов: фольклорно-литературный контекст // Ориенталистика. 2022. Т. 5, № 2. С. 354–365.

13. *Каюмова Д.Ф.* Концептосфера «судьба человека» и его языковое воплощение в английском и тюркских языках // Проблемы и перспективы развития многоуровневой языковой подготовки в условиях поликультурного общества: материалы II межрегион. заоч. науч.-практ. конф. / сост. Каюмова Д.Ф., Новгородова Е.Е.; глав. ред. Д.Ф. Каюмова. Казань: Казанский государственный университет культуры и искусств, 2015. С. 181–187.

14. *Комментарии* // Героическая поэзия гражданской войны в Сибири / сост. Л.Е. Элиасов. Новосибирск: Наука, 1982. С. 249–314.

15. *Краюшкина Т.В.* Власть в системе духовно-ценностных ориентиров (на материале русских народных песен периода Гражданской войны Сибири и Дальнего Востока) // Труды ИИАЭ ДВО РАН. 2021. № 32. С. 82–92.

16. *Краюшкина Т.В.* Земля в русских народных песнях периода Гражданской войны Сибири и Дальнего Востока: традиционные представления и новые ценности // Итоги и перспективы развития исторической науки на Дальнем Востоке России (Десятые Крушановские чтения, 2021 г.). Владивосток: Дальнаука, 2021. С. 350–358.

17. *Краюшкина Т.В.* Мотив *кровь* как средство манипуляции сознанием в русских народных песнях периода Гражданской войны Сибири и Дальнего Востока // Труды ИИАЭ ДВО РАН. 2020. № 28. С. 138–154.

18. *Кульсарина Г.Г.* Этические концепты в башкирской фольклорной картине мира // Вестник Башкирского университета. 2010. Т. 15, № 3–1. С. 958–961.

19. *Левкиевская Е.* Доля // Мифы русского народа. М.: Астрель, АСТ, Люкс, 2004. С. 286–290.

20. *Морозов И.А.* Обычаи, верования, магия, связанные с началом и завершением трапезы // Традиционное русское застолье: сб. ст. / сост. А.В. Костина, Л.Ф. Миронихина. М.: Гос. республ. центр рус. фольклора, 2008. С.16–35.

21. *Песни* // Героическая поэзия гражданской войны в Сибири / сост. Л.Е. Элиасов. Новосибирск: Наука, 1982. С. 30–248.

22. *Потебня А.А.* О долѣ и сродныхъ съ нею существахъ // Потебня А.А. О нѣкоторыхъ символахъ въ славянской народной поэзіи. О связи в нѣкоторыхъ представленій в языкѣ. О купальскихъ огняхъ и сродныхъ съ ними представленіяхъ. О долѣ и сродныхъ съ нею существахъ. Второе изданіе. Харьковъ, Изданіе М.В. Потебня, 1914. С. 190–243.

23. *Сагитова А.Г.* Национальные особенности функционирования концепта «яҙмыш» («судьба») в текстах башкирского фольклора // Вестник Башкирского университета. 2019. Т. 24, № 4. С. 1014–1018.

24. *Сурикова О.Д.* Слова *бессчастье* и *бессчастный* в языке русской причети (на фоне других фольклорных жанров) // Традиционная культура. 2015. № 2(58). С. 159–169.

25. *Тимофеева И.Ю.* Концепт «счастье» в русской культуре // Инновационные аспекты развития науки и техники: сб. избр. ст. II Междунар. науч.-практ. конф. /отв. ред. Н.В. Емельянов. Саратов: НОО «Цифровая наука», 2020. С. 186–194.

26. *Толстая С.М.* Судьба // Славянская мифология: энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С. 370–371.

27. *Троянская А.И.* Образы счастья в удмуртской, татарской и русской традиционной культуре // Межкультурное взаимопонимание в современном глобальном мире: сб. материалов Пятой Всеросс. науч.-практ. конф. «Практическая этнопсихология: актуальные проблемы и перспективы развития». М.: МГППУ, 2015. С. 122–124.

28. *Фольклор Дальнеречья* / сост. Л.М. Свиридова. Владивосток: Изд-во ДВГУ, 1986. 288 с.

29. *Фольклор казаков Сибири* / сост. Л.Е. Элиасов, И.З. Ярневский. Улан-Удэ: Бурятский филиал СО РАН, 1969. 364 с.

30. *Хасанова Т.Ф.* Концепт «счастье» в русском и башкирском фольклоре (на материале пословиц и поговорок) // Межкультурный диалог на Евразийском пространстве: мат-лы Всеросс. (с междунар. участием) науч.-практ. конф. / отв.ред. Л.М. Хусаинова. Уфа: Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, 2022. С. 251–252.

31. *Шкурко Ю.С.* Представления о счастье в русских и американских пословицах: поиск точек соприкосновения с моделью Г. Хофстеде // Язык и культура. 2014. № 3 (27). С. 108–119.

Статья поступила в редакцию 20.01.2024; одобрена после рецензирования 22.01.2024; принята к публикации 30.01.2024.

The article was submitted 20.01.2024; approved after reviewing 22.01.2024; accepted for publication 30.01.2024.

Научная статья
УДК 398
https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-1/86-97

СВИНЬЯ / КАБАН В ФОЛЬКЛОРЕ БУРЯТ: СЕМАНТИКА ОБРАЗА И СЮЖЕТЫ[1]

Наталья Никитична Николаева
Институт монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения Российской академии наук, Улан-Удэ, Россия
Кандидат филологических наук, natanika80@mail.ru, http://orcid.org/0000-0002-4903-7387

Аннотация. В статье впервые рассмотрены образы свиньи и кабана, представленные в разных жанрах бурятского фольклора, и сюжеты, связанные с этими персонажами. Охарактеризована семантика образов, определены их функции и роль в разножанровых сюжетах.

Ключевые слова: буряты, героический эпос, сказка, малые жанры, свинья, кабан

Для цитирования: Николаева Н.Н. Свинья / кабан в фольклоре бурят: семантика и функции образа // Дальневосточный филологический журнал. 2024. Т. 2, № 1. С. 86–97.

Original article

PIG / BOAR IN BURYAT FOLKLORE: SEMANTICS AND PLOTS

Natalia N. Nikolaeva
Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies SB RAS, Ulan-Ude, Russian Federation
Candidate of Philological Sciences, natanika80@mail.ru, http://orcid.org/0000-0002-4903-7387

Abstract. The article considers for the first time the images of a pig and a boar presented in different genres of Buryat folklore and the plots associated with them. The semantics of images is characterized and their functions and role in multi-genre plots are determined.

Key words: Buryats, heroic epic, fairy tale, small genres, pig, boar

For citation: Nikolaeva N.N. Pig / Boar in Buryat Folklore: Semantics and Plots // Far Eastern Philological Journal. 2024. V. 2, № 1. P. 86–97. (In Russ.).

Основой жизнедеятельности и главным богатством кочевника-бурята являлся домашний скот, который собирательно именовался *табан хошуу мал*, т.е. пять видов скота. В состав *табан хошуу мал* включались верблюды, лошади, крупный рогатый скот, овцы и козы. Эти животные, занимая важное место в системе жизнеобеспечения кочевников, были почитаемы и сакрализованы не только бурятами, но и практически всеми кочевыми тюрко-монгольскими

[1] Работа выполнена по госзаданию (проект № FWSW-2021-0004 «Этнокультурная идентичность в архитектонике фольклорных и литературных текстов народов Байкальского региона»).
© Николаева Н.Н., 2024

народами Внутренней Азии. Исследователи отмечают, что были регионы, где некоторые виды животных обитать не могли в силу природных условий, либо их содержание было экономически не оправдано, и поэтому «в разных природных зонах Внутренней Азии отдельными «пазлами» священной пятерки могут выступать верблюды, хайнаки/сарлыки (помесь крупного рогатого скота и яков), козы и даже северные олени» [31, с. 131]. Однако свиньи никогда не входили в *табан хошуу мал* в силу того, что свиноводство было одной из форм хозяйственной деятельности оседлых народов. Неприспособленность этих животных к длительным перекочевкам, неадаптированность к суровым условиям регионов Внутренней Азии, биологические характеристики обусловили невозможность разведения свиней в кочевой практике тюркских и монгольских народов, в том числе и бурят.

Свиноводство появилось у современных бурят с переходом от кочевого к полуоседлому и оседлому образу жизни, более интенсивным развитием земледелия и, вероятно, под влиянием русских, что наблюдалось, например, у предбайкальских бурят на протяжении XIX века [8, с. 60; 20, с. 271; 21, с. 138]. В постреволюционные годы, в период коллективизации 1920–1930-х годов, разведение свиней приняло более широкие формы.

Однако археолог Б.Б. Дашибалов высказывал мнение, что древние насельники Циркумбайкалья, и среди них монголоязычные предки бурят, судя по археологическим данным и китайским источникам занимались разведением свиней: «Археологические данные говорят нам о том, что свинья занимала большое место в рационе забайкальских хунну. На Иволгинском городище костей свиней и собак найдено больше (44%), чем костей овец и лошадей (34%) (Давыдова, 1985, с. 71). <…> Монголы упоминаются в китайских летописях как мэньу или мэнва. В источниках указывается, что у них «в качестве домашних животных там годятся собаки и свиньи. Их откармливают и поедают» (Кычанов, 1980, с. 136). Следовательно, свиньи наряду с собаками являются одним из основных животных, разводимых монголами» [18, с. 213]. Таким образом, можно сказать, что свинья не является традиционным животным для бурят, но, вероятно, их средневековые предки могли быть знакомы со свиноводством в том или ином аспекте.

Возможно, одним из доказательств этому является обширная терминология, связанная со свиньями. Здесь нужно подчеркнуть, что термины точно показывают тесную связь свиньи и дикого кабана – ее предка. В бурятском языке ‘свинья’ означает *гахай,* а кабана называют *бодон*, *бодон гахай, зэрлэг гахай* (букв. ‘дикая свинья’), *ойн гахай* (букв. ‘лесная свинья’), в западно-бурятских (предбайкальских) говорах – *ан гахай* (букв. ‘дикий зверь-свинья’). Но часто *зэрлэг, ойн, ан* опускается и употребляется только *гахай* в значении ‘кабан’, поэтому в фольклорных нарративах иногда точное значение выводится из контекста. И *гахай*, и *бодон* распространены в монгольских языках, а в халха-монгольском, кроме того, имеется термин *хаван*(*г*) (стп.-монг. *qabang*) как общее название дикой свиньи, полностью соответствующее тюркскому *qaban* ‘самец дикого кабана, кабан вообще’. Более того, в монгольских языках имеется довольно многочисленный ряд терминов с половозрастными обозначениями свиньи и кабана: халха-монг. *мэгж*, бур. *мэгэжэ*, калм. *мегж*, стп.-монг. *megejin* ‘самка кабана, свиноматка’; халха-монг. *ховс*, бурят. *хобһон*, стпм.-монг. *qobusu* ‘поросенок дикой свиньи в возрасте двух-трех лет’; халха-монг. *торой*, бур. (закам., тунк.) *торой*, калм. (элют.) *тораа*, стп.-монг. *torui* ‘поросенок дикой свиньи до одного года’ [27, с. 72–73]; *буха гахай* бур. ‘хряк’ (букв. ‘бык свинья’); *эрэ гахай* ‘кабан’ (букв. ‘самец свинья’), *хорин.* ‘хряк’, *сел.* ‘боров’; *эхэ* (или *эмэ*) *гахай* бур. ‘свиноматка’ (букв. ‘мать или самка свинья’); *мэргэсэр* бур. ‘трехлетний кабан’; *ногтомол бодон* стп.-монг., бур. ‘матерый, старый кабан с загнутыми клыками’ [2, с. 201,

577, 609]; *хур гахай* бур. (эхир.) ‘годовалая свинья (букв. ‘прошлогодняя’); *түлгэ гахай* бур. (хорин.) ‘свинья-двухлетка’; *үлэгшэн гахай* бур. (бох.) свиноматка [3, с. 467, 598, 265, 337]; *хадарган* ‘матерый дикий кабан 4–5 лет’ [10, с. 36]. У бурят также широко используется заимств. рус. *поршоонхо* ‘поросенок’.

Имеется и ряд специфичных терминов, применяющихся только по отношению к кабанам/свиньям: *хадарха* ‘биться’ (о кабанах в период спаривания), ‘срезать **(**или рассекать) клыками, нападать’ (о кабане); *халхатаха* ‘покрываться слоем сала’ (о кабане) [3, с. 376, 388]; *дэлюурхэхэ* стп.-монг. ‘взбеситься, быть вне себя, возбуждаться в период течки (*о самках свиньи*)’; *нобшо/номшо* ‘логово (дикой свиньи)’, у этого слова также есть значения ‘ветошь, хлам, рухлядь, сор; неряшливый, неопрятный, нерасторопный’ и т.д. [2, с. 327, 607]. Кроме того, существуют образные иносказания и эвфемизмы применительно к свинье и кабану: *галзуу хара* бур. (закам.) ‘четырехгодовалый кабан’ (букв. ‘бешеный черный’); *газар гадарааша* **(**тунк. охот.) – здесь, скорее всего, зафиксировано диалектное чередование *г – х* и должно быть *газар хадарааша* ‘землю клыками рассекающий’ [2, с. 188, 192]; *хүрдэ хоншоорто* букв. ‘имеющая рыло в виде хурдэ (круга, колеса)’; *уруу хоншоор* (бох.) букв. ‘[опущенное] вниз рыло’; *шаглаама* (тунк. охот.) ‘свинья’ – очевидно, от *шаглайха* ‘быть низкорослым и упитанным’ [3, с. 306, 496, 598]. Подобная разветвленная и подробная терминология свидетельствует о том, что буряты, несомненно, были довольно близко знакомы и со свиньей и с кабаном. Однако семантика этих животных в народных поверьях и фольклоре разнополярна.

В представлениях о свинье у бурят в целом преобладают негативные характеристики. В обиходе встречается выражение *гахай нохой* (букв. ‘свинья и собака’), обозначающее в целом домашних животных, домашний скот. К кругу этого же понятия можно отнести пословицу *Нохойбэйдэ гахай хусаа* ‘Когда нет собаки, залает и свинья’ [7, с. 137; 9, с. 81]. В традиционных благопожеланиях можно найти образцы, в которых свиньи упоминаются в качестве показателя богатства и процветания, желаемого объекту. Безусловно, подобные выражения появились только в достаточно позднее время, когда свинья уже вошла в число домашних животных, и ее разведение стало иметь экономическую целесообразность.

Однако чаще всего характеристика свиньи, ее повадок и поведения, оценка приписываемых ей качеств носят однозначно отрицательный характер. Свинья олицетворяла глупость, ограниченность, тупость, лень, упрямство, жадность, ассоциировалась с грязью, неопрятностью, обжорством. Например: *Гахай тэнгэри харадаггүй, гай зоболон мэдэдэггүй* ‘Свинья небо не видит, горя, несчастья не ведает’ [2, с. 573], вариант: *Гахай тэнгэри шарай харадаггүй, хулгайшан хүнэй нюур харадаггүй* ‘Свинья не видит лика небес, вор не видит лиц людей’ [11, с. 61, перевод наш. – Н.Н.]; *Эдюурэй байбал, гахайнууд бии болохо* ‘Было бы корыто, а свиньи найдутся’ [3, с. 651]; *Гахайе гоёогоошье хада, гахай зандаа үлэхэ* ‘Наряди свинью хоть как, а она останется свиньей’ [9, с. 85], вариант: *Гахайе гоёогоошье хада – гахай* ‘Свинью наряди – [все равно] свинья’ [11, с. 61, перевод наш. – Н.Н.]; *Гахайда гансахан ехэ (һайн) үдэр* ‘У свиньи один большой день’ (т.е. ‘свинья одним днем живет’) [11, с. 61, перевод наш. – Н.Н.]; *Голомхой гахай таргалдаггүй* ‘Привередливая свинья не толстеет’ [11, с. 62, перевод наш. – Н.Н.]; *Гахайһаа халюу булган түрэхэгүй, тэнэгһээ сэсэн үгэ гарахагүй* ‘От свиньи не родятся выдра и соболь, от дурака не услышишь умных слов’ [9, с. 108];

Та же негативная оценка наблюдается во фразеологизмах, пословицах и поговорках, определяющих черты людей через уподобление со свиньей: *гахай тэнэг* ‘круглый дурак, со-

вершенный идиот’ (букв. ‘свинья глупая’); *гахай хомхой* – очень жадный, алчный (букв. ‘свинья жадная’) [2, с. 201]; *гахай тарган* ‘жирный, [как] свинья’; *Эдихэнь гахай, ябахань хорхой* ‘Ест, как свинья, а двигается, как червяк’ [9, с. 63]; *гахай ябаган* ‘не имеющий средств передвижения, безлошадный’ (букв. ‘пеший, как свинья’) [2, с. 201] и *Гахай ябаган, нохой нюсэгэн, гойр годли, гозон толгой* (букв. ‘пеший, [как] свинья, голый, [как] собака, худой, [как] стрела, одинокий бобыль’ ~ ‘хорош молодец: ни коз, ни овец’; ‘ни уса, ни бороды, ни сохи, ни бороны’; ‘гол, как осиновый кол (или сокол)’ [3, с. 694]. У баргузинских бурят бытует выражение: *шал балай газар гахайдли болоood бү яба* (букв.) ‘не уподобляйся беспросветно глупой земляной свинье’ [Полевые материалы автора]. У осинских бурят об упрямом человеке, делающем все на свой лад, не прислушиваясь к советам других, говорят: *нохой гэхэдэ гахай гэхэ* ‘[ему] говоришь: собака, а [он] говорит: свинья’ («Ты ему про Фому, а он про Ерему») [Полевые материалы автора].

В календаре с 12-летним животным циклом, воспринятом монголами от китайцев и заимствованном бурятами, есть год свиньи (*гахай жэл*). У унгинских бурят человек, рожденный в этот год, характеризовался отнюдь не в позитивном ключе: упрямый, подобно свинье (*гахай дэли саашаа буляалдаһан*), не прислушивающийся к мнению других людей (*хүүни хүүр дууладагбэй*), не имеющий друзей (*нүхэр һүүдэрбэй,* букв. ‘ни друзей, ни тени’), предпочитающий одинокую или обособленную от общества жизнь [7, с. 243].

В шаманских представлениях бурят свинья считалась нечистым животным. Ее мясо, прикосновение к ней, даже опосредованное (например, через какой-то предмет) считались оскверняющими шамана, неофита, готовящегося принять посвящение, или вообще человека, имеющего шаманский корень *удха*. Так, у М.Н. Хангалова приводится рассказ о человеке с белым шаманским происхождением, ударившем палкой свинью, из-за чего он падает в обморок, из носа и рта идет кровь, отнимаются руки-ноги. Только очистительные и освящающие действия шамана помогают ему выздороветь, но он остается калекой [35, с. 121–122]. Естественно, свинья у бурят никогда не была жертвенным животным, и ее мясо не употреблялось ни в ритуальной обрядности, ни в обрядах свадебного, родильного, похоронного и иных циклов. Подобные воззрения встречаются и у других тюрко-монгольских народов. Так, у хакасов запрещалось употреблять свинину на свадьбе, а также на похоронах, так как сжигаемая жертвенная пища дает своеобразный запах *хуюх*, которым насыщается душа умершего человека *сӱне*, а запахом свинины (также рыбы) душа умершего человека будет брезговать [16, с. 148, 161].

Представление о свинье как нечистом животном и исключение ее мяса из рациона было зафиксировано у сибирских народов еще ранними исследователями: «Употреблять в пищу свинину магометанским татарам запрещено также их религией. Однако и прочие народы едят ее неохотно, потому что не привыкли к ней. Иной причины они указать не могут. Якуты к этому еще добавляют, что это нечистое животное, которое питается грязью. То же говорят брацкие, монголы и т.д., и поэтому свинину едят лишь немногие» [23, с. 256]. Безусловно, биологические особенности свиньи, внешний вид и наблюдаемые повадки, всеядность, питание нечистотами стали основой для представлений о ее нечистоте и олицетворении в ней таких негативных качеств, как глупость, жадность, неумеренность и т.д. Одна из самых характерных особенностей поведения – рыхление земли в поисках пищи, вероятно, послужила дополнительным стимулом к тому, чтобы причислить свинью к нечистым животным, так как почти у

всех групп бурят существовали негласные табу на вскапывание земли, повреждение ее почвенного слоя. Животных, копающих норы, то есть повреждающих землю и создающих своего рода «проходы» вниз – барсука, суслика, крота, лису – считали зловредными, нечистыми, находящимися в тесной связи с нижним миром, миром мертвых. Исследователи указывают, что и к дикому сородичу свиньи – кабану относились эти представления и, возможно, во многом благодаря его повадкам – рыхлению земли [30, с. 49]. Однако существует достаточно археологических и этнографических свидетельств о том, что кабаны отнюдь не были отвергаемыми или вызывающими хтонический страх животными. Они служили объектом охоты для населения Байкальского региона и в целом Сибири с раннего времени. В центральноазиатской скифской мифологии и искусстве (петроглифы, резьба по кости, торевтика, литье и т.д.) кабан представлен широко и разнообразно [28]. В сибирских погребениях разного времени часто встречаются подвески из кабаньих клыков, которыми украшались и люди, и погребальные животные (кони) [26, с. 137; 29, с. 324–325].

В материалах М.Н. Хангалова, наряду с утверждениями о свинье как нечистом животном, неоднократно упоминается о промысле кабана бурятами, о способах и времени охоты, подчеркивается опасность, которую представляют матерые звери для людей и лошадей. Утверждается также, что кабанье мясо ценится и считается лакомством благодаря своей питательности и вкусовым качествам [35, с. 15, 22, 24, 25, 26, 30]. По данным монгольско-русского академического словаря, у бурят (по всей видимости, монгольских) существовало название для месяца гона кабана – *хэлбэтүр* [4, с. 209]. Безусловно, именно охота на кабана нашла отражение и в загадке *Гахайн гуя ганзагалжа ядааб* ‘Окорок кабана (свиньи) не смог я навьючить’ (лед) [9, с. 28], и в пословице *Гахайн мяхан амтатай, газар гэр дулаахан* ‘Мясо кабанье (свиное) вкусно, дом земляной теплый’ [11. с. 61]. Во второй части пословицы, возможно, сохранилась память о довольно раннем периоде, когда предки современных бурят обитали в жилищах земляночного или полуземляночного типа. Непредсказуемость дикого вепря, опасность, исходящая от него, акцентируются в пословице *Гай газар дорохоо, гахай модон дотохоо* ‘не ровен час’ (букв. ‘беда – из-под земли, кабан (свинья) – из леса’) [2, с. 93]. То есть ни о каком запрете на мясо кабана и представлении о нем как нечистом и оскверняющем речи не шло. Подобное разграничение домашней свиньи и дикого кабана, вероятно, характерно в целом для монгольских и тюркских народов Сибири. Например, торгуты мясо кабана считали чистым, пригодным для еды, поскольку он питается корнями и травой, а мясо домашней свиньи – нечистым, потому что она питается отходами жизнедеятельности [5, с. 149].

У некоторых родовых групп бурят кабан выступал в качестве почитаемого первопредка. Так, у хоринцев известен род *бодонгуут* (‘кабаны’), по мнению исследователей, восходящий к киданям, у которых был развит культ кабана: по преданиям, у одного из древних киданьских царей была кабанья голова, и он одевался в свиную шкуру, имя его Кге-хе [17, с. 50; 38, с. 207]. В Прибайкалье также был род, возводивший свое происхождение к мальчику и девочке, спустившихся с неба и вскормленных дикой свиньей [5, с. 150]. По материалам Г.Р. Галдановой, развитый культ кабана существовал у закаменских бурят, которые использовали в обрядах свадебного, похоронного циклов, в бытовой обрядности клыки и голову кабана. Она утверждала, что в целом «можно говорить о широком бытовании культа кабана у монгольских народов» [17, с. 38].

В этом контексте интересно, что у бурят-шаманистов существовали так называемые игровые онго́ны (*нададанай онгон*), среди которых был *Гахай онгон* – своеобразная пантомима,

изображающая действия свиньи. Иногда после завершения какого-либо обряда шаман для увеселения собравшихся устраивал сеанс, своего рода театральное действо, в котором он изображал свинью (т.е. вселял в себя дух свиньи) – ходил на четвереньках, имитировал хрюканье, разрыхление земли, пожирание пищи, бодал головой людей и т.д. [22, с. 8; 34, с. 395]. Судя по этим данным, *гахай онгон* имел только развлекательную функцию и не связывался с представлениями о нечистоте свиньи или с негативной ее символикой. По нашему мнению, здесь под *гахай онгон* следует понимать не домашнюю свинью, а кабана, само же призывание духа кабана и «вхождение» его в шамана восходит к тотемистическим представлениям о кабане, прародителе-предке.

Таким образом, образ свиньи в представлениях бурят связан с негативной символикой, тогда как кабан имеет иную семантику, связанную с отнесением его к разряду культовых персонажей.

Сюжетов, связанных со свиньей и кабаном, в бурятском повествовательном фольклоре не так много, особенно по сравнению с сюжетами, в которых в качестве главных или второстепенных персонажей выступают традиционные домашние и дикие животные. Здесь следует особо отметить, что в сюжетах встречаются как зооморфные, так и антропоморфные персонажи под общей номинацией *гахай* ‘свинья, кабан’, безусловно, имеющие различный генезис, семантику и функции. Разберем несколько примеров из мифологического, героико-эпического и сказочного фольклора.

У предбайкальских бурят бытовали поверья и мифологические нарративы о человеке, превращающемся в свинью. Причины и обстоятельства подобного оборотничества обычно не раскрыты. Информанты предполагают, что у человека «такая судьба» (*тиимэ табяатай*). Свинья-оборотень представлена необычной для местности, где записан рассказ, масти (черной, пестрой), либо бесхвостой, ее повадки отличаются от повадок обычных животных. Ее называют *аб гахай,* букв. ‘волшебная / колдовская свинья’. Она преследует человека, не отстает ни на шаг, ломится за ним в ворота, двери. Встречается она обычно ночью в новолуние или при ущербной луне. При встрече с ней человеком овладевает беспричинный страх. Следует помнить условие – не дать ей возможности пробежать между ног человека. Причина этого запрета чаще всего в рассказах не озвучена, но иногда высказывается предположение, что таким образом свинья хочет украсть душу человека. В некоторых рассказах утверждается, что в свинью может превращаться человек другой национальности, не бурят. Очевидно, здесь имплицитно проявляется оппозиция «свой–чужой», подразумевающая отнесение чужака к разряду иномирного.

Считается, что в свинью оборачивается женщина, а не мужчина. Иногда женщина якобы обладает некими сверхъестественными способностями, иногда представляется «обычным» человеком, единственным отличием которого является осознанная или неосознанная способность к оборотничеству. Оборотничество может передаваться по наследству, от матери к дочери. Если свинью сильно ударить, нанести ей увечье, то впоследствии обнаружится человек с синяком, сломанным носом, рукой, ногой и т.д., то есть тот, кто оборачивался свиньей. По другой версии – бить следует тень свиньи. В некоторых рассказах представляется, что оборотничество происходит на физиологическом уровне, то есть сам человек оборачивается свиньей. В других – его душа во время сна принимает вид свиньи, из-за этого он всегда

выглядит сонливым и вялым [Полевые материалы автора]. Иногда встреча с *аб гахай* полностью происходит в мире сна, впрочем, от этого угроза, исходящая от нее, не воспринимается меньше.

Рассказы об *аб гахай* строятся на мотиве встречи, кроме этого, в сюжете нередко присутствует мотив запрета действия – не давать возможности свинье-оборотню пробежать между ног человека. Возможно, это было связано с каким-то представлением, подразумевающим утрату человеком жизненных сил в результате определенных действий животного, либо это интерпретация представлений о свинье как животном, лишенном сакральной чистоты.

Поверья о людях-оборотнях встречались и в Забайкалье, среди бурят из предбайкальских родов. Например, в материалах экспедиции 1970 г. в Кабанский район Республики Бурятия содержатся следующие сведения: «Вера в оборотничество также существует у некоторых людей. В старину рассказывали, об этом можно было услышать довольно часто. Ночью, особенно летом, этот баран или свинья может забежать в дом. Если ему через дорогу кинуть (инструмент) своеобразное орудие труда женщин, которым обрабатывают кожу (шкуру) «хэдэрг», то баран убегает» [ЦВРК ИМБТ СО РАН[1], Общий фонд, инв. № 2115/б, Папка № 3, л. 111]. Здесь появляется оригинальный способ борьбы с оборотнем – не нанести ему увечье, а закрыть ему дорогу, осквернив (?) предметом женского обихода – кожемялкой.

Мифологические рассказы со сходными сюжетными ситуациями – превращение людей, обычно женщин-ведьм (реже мужчин-колдунов), в домашнее животное и часто именно в свинью – были широко распространены у старообрядцев (семейских) и русского старожильческого населения Восточной Сибири и Забайкалья [19, с. 450–453, 455, 462–463; 32, с. 179–188, 190–191] и вообще типичны для русской и в целом славянской фольклорной традиции. Совпадают ключевые детали: наделение человека способностью к оборотничеству, метод выявления оборотня (нанесение побоев и увечий животному), обнаружение по следам побоев человека, превращающегося в животное. Конечно же, подобное совпадение наводит на мысль о заимствовании бурятских поверий и сюжетов из русской традиции. При этом заимствованные сюжеты о ведьмах-оборотнях довольно легко могли войти в бурятский фольклор, поскольку в нем уже имелись представления о служительницах культа, шаманках, волшебные силы которых позволяли им оборачиваться животными. Таких шаманок называли *ороолон*, и считалось, что их души во время сна, приняв образ бесхвостой свиньи (*ороолон гахай*) или комолой коровы (*ороолон үнеэн*), нападают на людей, которым предназначена скорая смерть [22, с. 65].

Представления и рассказы о свинье-оборотне, по нашему мнению, можно считать поздними. Относятся они в основном к XX веку. В более ранних материалах, собранных М.Н. Хангаловым, С.П. Балдаевым и П.П. Баторовым, не удалось найти подобные сюжеты. Хронотоп нарративов ограничен второй половиной XX века (примерно с послевоенного периода) и началом XXI века в узколокальных рамках. В собранных нами у предбайкальских бурят материалах также нет никаких упоминаний о шаманках-*ороолон*, информанты не знают этого термина. В их репертуаре нет рассказов о шаманках, оборачивающихся животными, хотя прослеживаются смутные представления о том, что оборотнями могут быть не простые жен-

[1] Центр восточных рукописей и ксилографов Федерального государственного бюджетного учреждения Института монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения Российской академии наук.

щины, а обладающие некими сверхъестественными силами. Эти факты позволяют предположить, что нарративы об *аб гахай* – довольно поздняя контаминация и переработка бытовавших ранее поверий о шаманках-*ороолон* и сюжетов о ведьме-оборотне, заимствованных из русского фольклора.

В героической и сказочной эпике бурят свинья и кабан также представлены. Однако они не входят в число основных или активных действующих персонажей. Нет сюжетов, в которых свинья или кабан выступали главными героями развертывающихся действий. Кроме того, надо различать, идет речь именно о животном персонаже, либо под номинацией *гахай* скрывается зооморфный или антропоморфный персонаж, имеющий очевидные мифологические истоки.

К самым минимальным упоминаниям можно отнести сказки, в которых герой ночует в свином загоне или пасет свиней [36, с. 229; 14, с. 423–427]. Никакой нагрузки для сюжета, например, краткий эпизод, в котором герой провел ночь в свином загоне, не несет, кроме обозначения его низкого статуса. Несомненно, это довольно позднее привнесение, всего лишь констатирующее новые особенности хозяйственно-бытового уклада бурят.

В эпосе «Эрэ Тохоло Мэргэн» богатырь Эрэ Тохоло Мэргэн стреляет в своего противника, заклиная стрелу так, чтобы она вырвала его сердце и легкие и кинула их к зубам кабана и к клюву сороки, и стрела выполняет наказ хозяина [36, с. 135]. В другом тексте «Позднорожденный Уландай Мэргэн», напротив, так заговаривает свое оружие противник героя-богатыря, веля бросить его печень и легкие в пасть кабану *Ам будан гахай* (т.е. *ан бодон гахай,* букв. ‘дикий зверь кабан’), который лежит на дне ядовитого моря. Первый пример, имеющийся только в пересказе на русском языке (собиратель не привел оригинального текста), к сожалению, не дает возможности установить точно и полно, почему стрела должна бросить сердце и легкие именно к зубам кабана, тогда как в бурятском эпосе традиционным и крайне устойчивым является мотив бросания внутренних органов врага в пасть исполинской рыбе *Абарга* (*Абарга ехэ загаһан*). Во втором примере эпизод с подобным мотивом также отличается от традиционного. Стреле не удается поразить Уландай Мэргэна, однако, продолжая противостояние с врагом, он узнает, что в животе кабана *Ам будан гахай* спрятаны в деревянном, серебряном и золотом ящиках двенадцать перепелов – внешние души противника. Уландай Мэргэн превращается в рыбу *Абарга* и ныряет в море. При помощи волшебной драгоценности-*эрдэни* он извлекает из его живота деревянный ящик, а кабан, испытывая облегчение от мук, которые тот доставлял, благодарит богатыря и произносит благопожелание [10, с. 277–279]. В этих эпизодах мотив бросания внутренностей мифологической исполинской рыбе смешался с мотивом поиска внешних душ героя, и, соответственно, оба мотива видоизменились. Хранительницами внешних душ чудовищ-мангадхаев в виде птиц или предметов обычно выступают женщины-мангадхайки – их жены, матери, бабушки и прабабушки, часто живущие на дне моря или за морем, то есть в ином хтоническом мире. Кабан в роли хранителя душ, тем более кабан, обитающий на дне моря, – явление оригинальное и неординарное для героической эпики. Также нехарактерно замещение им рыбы *Абарга*, которой бросают внутренности врага. Устоявшаяся композиция сюжета, довольно жесткая структура традиционных формул «требуют» включения этого персонажа, и герой-богатырь сам превращается в рыбу *Абарга*. В пользу этого говорит и то, что в тексте не описывается его обратное превращение, сказитель «забывает», что богатырь был рыбой, выводит его из моря и продолжает повествование. На наш взгляд, в контаминации и трансформации двух мотивов прослеживаются не эпические, а

сказочные, развлекательные черты. Сказитель, стремясь к увлекательности сюжета, усложняет и искажает более ранние и простые мотивы, вводит новых персонажей, выдернутых из другой ситуации, с точки зрения эпической логики. В итоге вместо рыбы *Абарга* появляется кабан *Ам будан* (возможно, из-за фонетического созвучия *ам будан – абарга),* живущий на дне моря, хранящий души чудовищ и долженствующий пожирать внутренности противников.

Ам Будан гахай или *Ам Будан хан* (т.е. *ан бодон хаан* букв. ‘Дикий зверь кабан хан’) выведен в качестве одного из врагов героя в улигере «Мор Мэргэн хубун». Никаких его описаний нет, он чаще именуется ханом и судя по сюжету вполне антропоморфен, а в качестве антипода пассивен. Герой уничтожает его хитростью, забирает его подданных и добро, а сказитель оправдывает его действия тем, что хан был жесток со своим народом, его люди были изможжены [10, с. 191–192].

В номинации антиподов и врагов героя – чудовищ-мангадхаев иногда встречается компонент *гахай*. Например, в богатырской сказке «Харасгай Мэргэн» противником героя выступает двенадцатиголовый *мангадхай шара гахай,* букв. ‘мангадхай рыжая свинья/кабан’ [12, с. 134–135, 138–139]. В эхирит-булагатском «Гэсэре» одного из самых опасных противников Гэсэра именуют *Мангад хүгшэн гахай*, букв. ‘Мангад старец кабан’, у него пятьсот голов и пятьдесят рогов, ездит он на сером коне и имеет «козлиную доху-гахай» (*гахай ямаан дахатай* букв. ‘кабанье-козья доха, доха из кабана и козы’) [1, с. 116, 148, 169, 176]. Зооморфные и антропоморфные образы чудовищ-мангадхаев в героической и сказочной эпике, безусловно, воплощают в себе представления о носителях иной этнокультурной общности, о враждебных иноплеменниках. *Мангад* в западно-бурятских диалектах и означало ‘чужеродец, чужак’ [10, с. 447]. Чужаки, явившиеся из далекой, неизвестной, а значит потусторонней земли, тем более, если контакты с ними происходили в столкновениях и конфликтах, воспринимались «нелюдьми», чудовищами-людоедами и наделялись териоморфными чертами. Отсюда и множество голов, рога, описания внешности словно морд животных и т.д. Компонент *гахай* в эпонимах можно объяснить и конфликтами с племенами или родами, имевшими своими тотемом кабана, и наделением врагов чертами диких вепрей – сильных, агрессивных и опасных животных.

В сказочном фольклоре интересен сюжет, некоторыми деталями напоминающий пушкинскую «Сказку о Царе Салтане» – «Богатый царь Бадма» из материалов М.Н. Хангалова. Герой – ханский сын добывает живущую на северной стороне свинью *Хадарган*, которая круглый год носом пашет землю, сеет хлеб и боронит хвостом. Подданные жнут и молотят хлеб, мелют муку, гонят вино, пьют и гуляют. Ее характеризуют как очень сильную и сердитую. Ханский сын приводит ее хитростью – заманив деревьями, которыми она питается [36, с. 250]. Под свиньей *Хадарган*, очевидно, вновь имеется в виду не домашняя свинья, а дикая, и *хадарган* от вышеприведенного *хадарха* ‘биться’ (о кабанах в период спаривания), ‘срезать **(**или рассекать) клыками, нападать’ (о кабане)’, то есть это ‘матерый дикий кабан 4–5 лет’ [10, с. 36]. Этому персонажу практически нет аналогов, по крайней мере в зафиксированных сказочных сюжетах. Свинья или кабан *Хадарган* здесь очевидно и достаточно конкретно связывается с земледелием, плодородием земли. В бурятских представлениях эту связь проследить трудно, этот пример можно назвать уникальным. Довольно близкие представления о кабане или свинье, в которых воплощается «дух хлеба» [33, с. 61–63], то есть плодородная сила земли, встречались в воззрениях некоторых народов Северной и Восточной Европы. Конечно, возникает вопрос: могли ли возникнуть представления подобного плана у бурят, занимавшихся кочевым скотоводством на территории Внутренней Азии, не имевших родственных, соседских

или иного рода взаимоотношений с насельниками Тюрингии, Швабии, Баварии, Курляндии, Эстонии и т.д. и вообще разделенных огромными расстояниями с Европой? Но обращение к мифологическому, сказочному, эпическому, обрядовому материалу бурят наводит на мысль, что представления о свинье/кабане, ассоциирующемся с землей, плодородием, благополучием, изобилием, были распространены и на Западе, и на Востоке.

Так, в сказках и улигерах, а также в мифологических представлениях, шаманской мифологии, народном календаре представлен образ *Гахай багша*, то есть ‘Свинья/Кабан Учитель’. В сказочном сюжете, связанном с этим персонажем, под именем *Гахай багша* скрывается герой-простак, при помощи везения и стечения обстоятельств выходящий из конфликтных ситуаций [13, с. 155–183; 15, с. 50–52; 24, с. 47–50, 50–54; 37, с. 114–118]. В эпосе это чудесный помощник богатыря, связанный одновременно и с сакральным верхом (небесное божество), и с низом (восседает, закрывая семь подземелий) [10, с. 34–39]]. В шаманской обрядовой практике *Гахай багша* представлен хозяином земли или местности, у которого просили дождей, роста трав и хлебов, чадородия, благополучия потомкам, приплода скота и присмотра за стадами и табунами, удачи в рыболовном промысле и богатого улова [6, с. 514–515]. В народном календаре *Гахай багша* посвящен день 17 (30) марта, *Легсей – гахай багшын газар доро галаа тулихэ үдэр*, букв. ‘Алексей – день, когда Свинья/Кабан Учитель под землей разводит свой огонь’, то есть начинает оттаивать земля от зимних холодов [3, с. 265]. Мифологический *Гахай багша* аккумулировал в себе представления о земле как кабане или свинье и представления о хозяине земли – кабане/свинье, разжигающем весной свой костер. То есть земля, вероятно, представала в образе плодовитой свиньи/кабана, оттаивая весной и рождая в изобилии травы и плоды.

Многоаспектный образ *Гахай багша* подробно рассмотрен нами ранее [25], поэтому лишь коротко подытожим: образ Свиньи/Кабана Учителя уходит корнями в древнемонгольские и в целом довольно распространенные в мировой культуре представления о кабане/вепре/свинье, символизирующих плодородие и чадородие, воплощающих продуцирующую силы земли и живительную силу небесной воды. В качестве божества он представал, очевидно, в виде небесного вепря и в то же время являлся воплощением самой плодородной земли. Кроме того, семантика образа *Гахай багша* включала и реминисцентные отсылки к культу кабана-первопредка, бытовавшего у монгольских народов.

Подведем итоги: семантика свиньи и кабана в народных представлениях бурят разнополярна. Свинья связана с негативной символикой, тогда как кабан коннотируется положительно, относясь к разряду культовых тотемных персонажей. Образы свиньи и кабана в фольклоре представлены не столь широко, как образы традиционных диких и домашних животных. Сюжеты, в которых они встречаются, достаточно редки, и свинья/кабан выполняют функции второстепенных малозначащих персонажей. Под номинацией *гахай* ‘свинья, кабан’ может подразумеваться не животный персонаж, а зооморфный или антропоморфный образ, имеющий мифологические истоки, как, например, *мангад гахай* в улигерах и героических сказках, или *Гахай багша* в сказках, улигерах, шаманской теонимии и народном календаре.

Список литературы

1. Абай Гэсэр-хубун: Эпопея (эхирит-булагатский вариант). Ч. 1. / Подг. текста, пер. и примеч. М.П. Хомонова. Улан-Удэ, 1961. 231 с.

2. Буряад-ород толи. Бурятско-русский словарь. В 2 томах. Улан-Удэ: Изд-во ОАО «Республиканская типография». Т. I. А–Н. 2006. 636 с.

3. Буряад-ород толи. Бурятско-русский словарь. В 2 томах. Улан-Удэ: Изд-во ОАО «Республиканская типография». Т.II. О–Я. 2008. 708 с.

4. Большой академический монгольско-русский словарь. Т. 4. Х–Я. / Отв. ред. Г.Ц. Пюрбеев. М.: Academia, 2002. 532 с.

5. *Бадмаев А.А.* Дикая свинья в традиционном мировоззрении и обрядности бурят // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2022. Т. 21, № 5: Археология и этнография. С. 145–156.

6. *Балдаев С.П.* Родословные предания и легенды бурят. Улан-Удэ: Изд-во Бурятского госуниверситета, 2013. 710 с.

7. *Балдаев С.П.* Творчество сказителя П.М. Тушемилова. Иркутск: Оттиск, 2020. 316 с.

8. *Басаева К.Д., Зимин Ж.А.* Хозяйственный календарь аларских бурят (конец XIX – начало XX века) // Культурно-бытовые традиции бурят и монголов. Улан-Удэ, 1988. С. 57–75.

9. *Будаев Ц.Б.* Оньһон үгэ оншотой. Пословица не мимо молвится. Словарь бурятско-русских адекватных пословиц и поговорок. Бурятские загадки. Улаан-Үдэ: Буряадай номой хэблэл, 1988. 192 с.

10. *Бурчина Д.А.* Героический эпос унгинских бурят: Указатель произведений и их вариантов. Новосибирск: Наука, 2007. 544 с.

11. Бурят арадай оньһон, хошоо үгэнүүд. Суглуулан хэблэлдэ бэлэдхэгшэ И.Н. Мадасон. Улан-Удэ: Буряадай номой хэблэл, 1960. 401 с.

12. Бурятские волшебные сказки / сост. Е. В. Баранникова, С.С. Бардаханова, В.Ш. Гунгаров. Новосибирск: ВО «Наука». Сибирская издательская фирма, 1993. 341 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).

13. Бурятские народные сказки. Волшебно-фантастические / сост. Е.В. Баранникова, С.С. Бардаханова, В.Ш. Гунгаров. Улан-Удэ: Бурятское кн. изд-во, 1973. 462 с.

14. Бурятские народные сказки. Бытовые / сост. Е.В. Баранникова, С.С. Бардаханова, В.Ш. Гунгаров. Улан-Удэ: Бурятское книжное изд-во, 1981. 448 с.

15. Бурятские народные сказки. Волшебные. Бытовые / сост. С.С. Бардаханова, С.Д. Гымпилова. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2008. 188 с.

16. *Бутанаев В.Я.* Традиционная культура и быт хакасов. Абакан: Хакасское кн. изд-во, 1996. 224 с.

17. *Галданова Г.Р.* Доламаистские верования бурят. Новосибирск: Наука, 1987. 115 с.

18. *Дашибалов Б.Б.* О древних монголо-маньчжуро-тунгусских взаимосвязях // Известия Лаборатории древних технологий Иркутского технологического университета. 2004. № 1(2). С. 212–214.

19. *Зиновьев В.П.* Русский фольклор Восточной Сибири. В 2 кн. Кн. 1. Иркутск, 2019. 648 с.

20. История Бурятии. В 3 т. Т. II. XVII–начало XX в. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2011. 624 с.

21. *Маншеев Д.М.* Скотоводство аларских бурят в XIX в. // Вестник ВСГТУ. 2011. № 1(32). С. 136–141.

22. *Манжигеев И.А.* Бурятские шаманистические и дошаманистические термины. Опыт атеистической интерпретации. М.: Наука, 1978. 126 с.

23. *Миллер Г.Ф.* Описание сибирских народов / Изд. А.Х. Элерт, В. Хинтцше; пер. с нем. А.Х. Элерт. М.: Памятники исторической мысли, 2009. 456 с. (Источники по истории Сибири и Аляски из российских архивов: VIII, 1; Герард Фридрих Миллер. Этнографические труды. Часть 1.)

24. Небесная дева-лебедь: Бурятские сказки, предания и легенды / сост., зап. И.Е. Тугутова, А.И. Тугутова; пер. и предисл. А.И. Тугутова; комм. И.Е. Тугутова, А.И. Тугутова, Л.Н. Нур-каевой. Иркутск: Восточно-Сибирское кн. изд-во, 1992. 368 с.

25. *Николаева Н.Н.* Когда Кабан Учитель разожжет под землей свой огонь…: об одном персонаже бурятской мифологии // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2023. № 3(вып. 47). С. 78–88.

26. Обряды в традиционной культуре бурят / Д.Б. Батоева, Г.Р. Галданова, Д.А. Николаева, Т.Д. Скрынникова. М.: Вост. лит., 2002. 222 с.

27. *Рассадин В.И., Трофимова С.М., Тувшинтогс Бембжав*. Тюрко-монгольские параллели в составе названий диких копытных животных и охоты на них в монгольских языках // Вестник Бурятского государственного университета. 2016. № 2. С. 68–83.

28. *Семенов Вл.А*. Кабан: «копытный хищник» в скифском искусстве и мифологии // Краткие сообщения Института археологии РАН (КСИА). 2017. Вып. 247. С. 61–73.

29. *Содномпилова М.М.* Мир в традиционном воззрении и практической деятельности монгольских народов. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2009. 366 с.

30. *Содномпилова М.М., Нанзатов Б.З.* Зооморфный код в контексте этногенетических связей: лиса в традиционных представлениях монгольских народов // Известия Иркутского государственного университета. Серия: Геоархеология. Этнология. Антропология. 2016. Т. 15. С. 48–63.

31. *Содномпилова М.М., Нанзатов Б.З.* «Пять видов скота» – основа кочевого хозяйства тюрко-монгольских народов Внутренней Азии // Известия Лаборатории древних технологий. 2020. Т. 16, № 1. С. 131–140.

32. Традиционный фольклор старообрядцев Бурятии (семейских) в *современном бытовании* / Отв. ред. Р.П. Матвеева Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2008. 316 с.

33. *Фрэзер Дж. Дж.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии. В 2 т. Т. 2: Гл. XL-LXIX. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2001. 496 с.

34. *Хангалов М.Н*. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. Под ред. Г.Н. Румянцева. Улан-Удэ: Изд-во ОАО «Республиканская типография», 2004а. 508 с.

35. *Хангалов М.Н.* Собрание сочинений: в 3 т. Т. 2. Под ред. Г.Н. Румянцева. Улан-Удэ: Изд-во ОАО «Республиканская типография», 2004б. 312 с.

36. *Хангалов М.Н.* Собрание сочинений: в 3 т. Т. III. Под ред. Г.Н. Румянцева. Улан-Удэ: Изд-во ОАО «Республиканская типография», 2004в. 312 с.

37. *Цыбикова Б-Х. Б.* Фольклор бурят Внутренней Монголии КНР. Сказки. Иркутск: Изд-во «Оттиск», 2020. 336 с.

38. *Цыдендамбаев Ц.Б.* Бурятские исторические хроники и родословные. Историко-лингвистическое исследование. Улан-Удэ: Бурятское кн. изд-во, 1972. 662 с.

Статья поступила в редакцию 07.12.2023; одобрена после рецензирования 14.12.2023; принята к публикации 10.01.2024.

The article was submitted 07.12.2023; approved after reviewing 14.12.2023; accepted for publication 10.01.2024.

Научная статья
УДК 80
https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-1/98-104

СИНТАКСИЧЕСКАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ В РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ

Анна Евгеньевна Цесарская
Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия
Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного, tcesarskaia.ae@dvfu.ru

Аннотация. Вариативность языкового выражения значения обусловлена тем фактом, что из всего многообразия языковых средств говорящий должен выбрать языковое средство, которое максимально отвечает требованиям точной передачи информации, а также соответствия принятым языковым и коммуникативным нормам. В статье рассмотрено явление синтаксической вариативности, проявляющейся в выборе говорящим той или иной синтаксической структуры. Предметом исследования являются факты языковой перестройки синтаксической структуры высказывания в процессе речепроизводства на материале разговорной речи.

Ключевые слова: синтаксическая вариативность, синтаксическая конструкция, разговорная речь, русский язык

Для цитирования: Цесарская А.Е. Синтаксическая вариативность в разговорной речи // Дальневосточный филологический журнал. 2024. Т. 2, № 1. С. 98–104.

Original article

SYNTACTIC VARIABILITY IN ORAL SPEECH

Anna E. Tcesarskaia
Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, tcesarskaia.ae@dvfu.ru

Abstract. The variability of the linguistic meaning expression is caused by the fact that from the entire variety of linguistic means the speaker must choose a linguistic means that best meets the requirements of accurate transmission of information, as well as compliance with accepted linguistic and communicative norms.

Within the framework of this article, the phenomenon of syntactic variability, manifested in the speaker's choice of one or another syntactic structure, is considered. The subject of the study are the facts of linguistic restructuring of the utterance syntactic structure in the process of speech production based on the material of oral speech.

Key words: syntactic variability, syntactic structure, oral speech, the Russian language

For citation: Tcesarskaia A.E. Syntactic Variability in Oral Speech // Far Eastern Philological Journal. 2024. V. 2, № 1. P. 98–104. (In Russ.).

© Цесарская А.Е., 2024

Вариативность языкового выражения значения обусловлена тем фактом, что из всего многообразия языковых средств говорящий должен выбрать языковое средство, которое максимально отвечает требованиям точной передачи информации, а также соответствует принятым языковым и коммуникативным нормам, поскольку «сложность языковой системы обусловливается прежде всего бесконечным многообразием отражаемой в нашем сознании действительности» [5, с. 11]. В рамках данной статьи рассмотрено явление синтаксической вариативности, проявляющейся в выборе говорящим той или иной синтаксической структуры.

Целью исследования является описание способов вариативного выражения смысла. Достижению поставленной цели способствует ***решение ряда задач*:** выявление видов синтаксической вариативности в разговорной речи, описание конструкций, коррелирующих в качестве синтаксических вариантов в структурно-семантическом аспекте, установление видов языковой системной связи между синтаксическими коррелятами. В качестве предмета исследования выступают факты языковой перестройки синтаксической структуры высказывания в процессе речепроизводства. Исследование выполнено на материале русской разговорной речи.

Синтаксическая вариативность проявляется в замене говорящим одной конструкции другой. Замене может подвергаться синтаксическая структура, валентностная структура или актуальная структура.

В первом случае происходит перестройка синтаксической структуры фразы, употребленной в качестве первой вербализации: *И я прищемила палец газоном (имеется в виду автомобиль ГАЗ) // Вернее, мне прищемили палец газоном* // (*я прищемила палец – мне прищемили палец*); *Первый период, который мы сегодня рассмотрим / начнем рассматривать / – дословесный период // (мы рассмотрим – мы начнем рассматривать*); *Он абсолютно (*он абсолютно идеально реагирует) / у него идеальная речевая реакция* // (*он абсолютно идеально реагирует – у него идеальная реакция*) и т. д.

Замена синтаксической структуры может быть референциально или синтагматически обусловлена. Референциально обусловленным является изменение денотативной или сигнификативной составляющей высказывания. Синтагматически обусловленная коррекция направлена на устранение грамматических аномалий синтаксической структуры, возникших в результате сбоев в процессе речепорождения.

При изменении денотативной составляющей высказывания конкурирующие синтаксические конструкции коррелируют с разными референтными ситуациями: *К. квартиру строит // Ну, собирается строить* // (*строит* и *собирается строить* в семантическом плане соотносятся как «строит» – «не строит»)*; (о произношении ребенком звука «р») Начинает слышать и использовать / вернее он ее слышит / начинает использовать ее в словах* («только сейчас слышит» – «давно слышит») *//; Ну, приехал он ещё м-м-м тяжёлую работу не работал / а так подменял там бригадира / всё / и через год начало опять болеть / вернее болело оно у него всё время болело потихоньку / но через год его значить опять* // («раньше не болело» – «болело все время»)*; Уровень В1 еще идет/ может идти шестьдесят восемь процентов* // (противопоставление по признаку «реальность» – «ирреальность»)*; Она у меня на книжках лежит // Любит лежать //; А может / она возьмет / она не хочет взять… тему «Концепт…»?//* Синтаксические варианты в данном случае соотносятся между собой как модальные и фазисные структурные модификации предложения.

Изменение сигнификативного плана эксплицирует способ осмысления говорящим фрагмента неязыковой действительности. Это означает, что корректируемая и корректирующая

конструкции отражают одну и ту же референтную ситуацию, но при этом манифестируют ее различную интерпретацию говорящим – актуализацию им одних признаков и нивелирование других, что, в конечном счете, определяет выбор синтаксической модели.

Вариантными в речи оказываются конструкции, противопоставленные по способу выражения семантического субъекта, предикативного признака (акциональность / качественность, модальность, фазисность), а также некоторые непредикативные синтаксические построения, например оформляющие атрибутивные отношения.

Колебания говорящего в выборе способа представления субъекта осуществляются чаще всего в рамках противопоставления личной – безличной, активной – пассивной конструкций. Так, предпочтение говорящим личной или безличной конструкции связано с его представлением о произвольности / непроизвольности выполняемого действия, то есть зависимости / независимости предикативного признака от воли субъекта [3, 4, 1]. Выбирая личную или безличную конструкцию, говорящий подчеркивает активность или пассивность субъекта: *Они уехали / захотели / захотелось на родину / на родину приехали / там тоже никому ничего //* (*они захотели – им захотелось*)*; (разбирают квитанции об оплате) – А почему // Это первое / второе... за квартиру я... прошлый год... приехала написала заявление / что квартира продана / что я... каждый год / сама / пишу... это заявление/ что квартира не наша // – А они просто не вносят это в учет...// – Они интересно... Я заявление лично на начальника писала ... сама ... и посмотри / они опять выставляют эту квартиру ... Ой ... вот здесь вот...// – Ну да / да / да / я видел...// – Тебе...(*тебе видно)/ ты видел?//; Да я...(*я займусь чем-нибудь)/ мне тут есть чем заняться //; А чё это ты...(*ты пива захотел)/ на пиво тебя расперло?//.*

Представление об активности / пассивности субъекта определяет предпочтения говорящего при выборе:

– определенно-личной конструкции со значением «субъект и его действие» или неопределенно-личной (субъект при этом перемещается в позицию объекта): *Потом он уволился // Вернее его уволили //; В. поставила на контроль // Вернее, ее поставили на контроль // Она должна проконтролировать//; Держатся на попрошайничестве // – Но они же (*они бесплатно не получают)/ им же бесплатно не дают //*;

– моделей со значением посессивности: *Он* (**он обладал воротником / имел воротник*) */ у него был бобровый воротник //; У нас даже тем / кто (*кто не имеет карточки / не обладает карточкой) / у кого нет рабочей карточки / им автоматически перевели на карточки / которые они должны были получить/ когда они были студентами пятого курса / но не получили // Карточки валяются где-то в банке / и им перевели стипендию на них//*;

– активной или пассивной конструкции: *А то у меня уже нафасовано / я уже нафасовала вам//; Мы приглашены… э-э… это нас С. пригласили //.*

Трансформация субъектного компонента иногда связана с изменением его коммуникативной нагрузки, например, субъект приобретает значение локуса или инструмента: *Потому что волосы / это (*волосы – это сила) / в волосах содержится сила человека //; Какие языковые средства (*языковые средства выражают экспрессию) / как с помощью языка выражается экспрессия?* Таким образом, замена коммуникативно оправдана: в высказывание привносятся дополнительные смысловые оттенки.

Замена синтаксической структуры может быть связана с экспликацией или устранением субъекта. Так, при переходе с неопределенно-личной конструкции на определенно-личную или личную релевантной для говорящего становится названность субъектного компонента: *А у жен-*

щины вообще горе // Не разбирались же / наше НКВД не разбиралось / кого они берут //; (шутливая беседа с подругой-строителем) – Я тебя крановщиком возьму // – Платят / платить хорошо будешь? // – Нет / платят там мало/ зато вид красивый //. В некоторых случаях актуальной для говорящего становится степень активности субъекта действия: *(о проверке письменной части теста на предоставление гражданства РФ) Нам очень важно насколько мы (*мы не дописали) / насколько у нас не дописали// (мы не дописали – у нас не дописали).* Употребление местоимения *мы* в корректируемом указывает на активность говорящего субъекта, что может свидетельствовать о восприятии тестером экзамена как ситуации, в которой он, наряду с тестируемым, несет ответственность за качество письменного ответа, таким образом стирается граница между участниками экзаменационного процесса. В корректирующем выведение субъектного компонента с позиции активного субъекта коммуникативно значимо – говорящий снимает с себя ответственность за результат теста. В следующем примере субъект полностью устраняется из структуры высказывания: *Ты это… спаржу (*спаржу купил) / спаржа была? //* (*ты спаржу купил – спаржа была*).

Колебания говорящего в выборе соответствующей формы для представления акционального предикативного признака также обусловлены возможностью вариативного выражения сообщения о действии субъекта, в частности, при помощи вербативной или девербативной конструкции. Действие, выраженное глаголом, подчеркивает идею активности, актуальности действия, и, наоборот, именная конструкция называет действие, отвлеченное от конкретной длительности процесса [3, с. 164]. Актуализацию говорящим того или иного признака мы наблюдаем в примерах: *Что может вызывать тоску? Что может быть причиной тоски? // (вызвать тоску – причина тоски*); *Если объединить эти слова / как (*как можно охарактеризовать) / какую характеристику им можно дать?//* (*охарактеризовать – дать характеристику*); *У нее отец был | капитаном был // И вот как-то его списали // И он стал (*стал работать)/ нашел работу на берегу//* (*работать – работа*); *Проще поехать в Китай / заключить договор и при… при… (*привезти картошку) на поставку картошки//* (*привезти – поставка*).

Кроме разных способов представления субъекта, акционального предикативного признака объектом корректировки являются способы выражения предикативной качественности, сопряженной со статуальностью [1, с. 311–312]. Перебирая конструкции со значением статуальности (состояние лица, предмета, пространства), говорящий либо акцентирует внимание на самом статуальном признаке, либо актуализирует связь названного признака с предшествующим ему действием, то есть интерпретирует фрагмент неязыковой действительности как динамическую ситуацию: *(разговор в автомобиле о картах навигатора) Он перекресток отрисовывает неправильно // Отрисован неправильно здесь //* (навигатор неправильно отрисовывает перекресток – перекресток неправильно отрисован навигатором); *(в автомобиле разговаривают о едущей впереди машине) – Задратая што ли? Да / задратая / – Что? // – По́днятая // Поднял ее //* (машина *поднятая* – владелец *поднял* машину). Семантические различия между этими употреблениями подтверждаются возможностью их трансформации в одно построение: он ее поднял, и теперь она поднятая. Для представления признака как статического результата говорящим выбирается наименее «глагольная» форма: *Вон кошка сидит напряжен… (*напряженная) в напряжении //.*

К изменениям высказывания, затрагивающим уровень синтаксической структуры, относится перестройка, связанная с расширением ряда: *Росреестр/ это мы и они// и БТИ//; Ты*

давай иди мойся/ вернее ешь/ потом мойся/ и будем купать Л.//; Мы тут по...(*пошли*) *отдохнули немножко и пошли дальше//.*

Изменение синтаксической структуры может затрагивать не только предикативный уровень, но и уровень словосочетания: *Это языческое наследие / наследие язычества //; В этом отношении / в отношении погоды //.*

Синтагматически обусловленная вариативность не связана с интенциональностью значений грамматической формы. Так, причиной замены одного синтаксического построения на другое могут быть морфолого-синтаксические особенности использованной говорящим языковой единицы: *Он себя нигде не нашел больше/ вся остальная работа/ ему | не достойна// То есть ему предлагали недостойные места //.* Стремясь соблюсти требования грамматической связности речи, говорящий перестраивает высказывание под уже употребленную грамматическую форму местоимения *ему*. *А трудно ж было / и хлеба не хватало и всего не хватало / и ничего было // Есть нечего было*. В этом примере сбой вербализации также преодолевается путем изменения синтаксической конструкции.

Замена синтаксической структуры может иметь несамостоятельный характер, когда она является следствием лексической замены, то есть вторична: *Л. / да ты (*ты маленький)/ еще рано тебе (к а т а т ь с я н а п е д а л ь н о й м а ш и н е)//*; *Мне позвонили и я (*я отвлеклась) .../ мне пришлось отвлечься //* – лексические единицы *рано*, *пришлось* требуют употребления соответствующих конструкций. Таким образом, говорящий возвращается в ту точку, с которой он начал построение высказывания.

Изменение валентностной структуры представляет собой введение в высказывание незапланированного сегмента, несущего дополнительную информационную нагрузку. *У нас / подать документы на регистрацию стоит 15 рублей // Тысяч //; Важно общее впечатление о работе / о письменной работе //.*

Изменение валентностной структуры может осуществляться по принципу заполнения незамещенной синтаксической позиции, предопределенной прямой или обратной валентностью слова, употребленного в качестве корректируемого (по типу добавления).

Позиции, заданные прямой валентностью, представлены следующими типами:

– позиция согласованного определения при определяемом слове: *И/ вот этот м-м… разговор… первый разговор с Григорием Осиповичем / меня поразил тем что / г… что он / всем видом дал понять … давал понять / что вот «я преподаватель / вы / студент / но это не имеет никакого значения/ по сравнением с … по сравнению с тем фактом / что мы два человека / которые р-равны перед наукой / как / перед Богом» так сказать //; Поэтому / стратегическая … э-э-э продуктовая стратегическая зависимость уже полная / (на?) сто процентов//;*

– позиция несогласованного определения при определяемом слове: *Смотрите / хозяйка бешеная // Хозяйка этой квартиры //*;

– позиция подлежащего при глаголе в личной форме: *Но запомнилась / Славянка / запомнилась своими туманами и сыростью //* (*запомнилась – Славянка запомнилась*)*; Я потом уже поняла / что д ..* (*делается) *это делается в такт моей гребле //* (*делается – это делается*)*; Что-то небо мглою / буря небо мглою кроет//* (*кроет – буря кроет*). В последнем примере в корректируемом глагол-сказуемое не вербализован;

– сказуемостная позиция: *Сорок че...(*человек) э … выходило сорок человек //* (*сорок человек – выходило сорок человек*); *(рассказывает о японском судне) Я просто туда захожу / на*

*вахте стоит один механик / всё / просто один механик и один мото...(*моторист) а в экипаже числится один моторист //* (*моторист – числится один моторист*);

– позиции предикатных распространителей: (*объясняет ребенку, почему не нужно идти по льду*) *Конечно опасно // Мама вон упала / чуть не упала //* (*упала – чуть не упала*)*; А как они в... (*выходят) Они выходят? А как они отсюда выходят? //* (*выходят – отсюда выходят*); *Ну я начала чи... (*читать) тихонько читать //* (*читать – тихонько читать*); *Это вот она не… она ими не занимается //* (*не занимается – ими не занимается*)*; Вот столб длинный / а на нем… на него как бы надевается такая каталка / и она поднимается вверх / и потом щщщи! И падает// То есть резко / свободное падение //* (*падает – резко падает*);

– позиции приадвербиальных распространителей: *Я всегда первая прихожу (н а д е т - с к у ю п л о щ а д к у) // Ну не всегда … практически всегда //* (*всегда – практически всегда*);

– позиции приадъективных распространителей: *Вот она на него поднимается/ свободное падение / то есть реально свободное падение и где-то там на тросах потом она ловится //* (*свободное – реально свободное*);

– позиции присубстантивных распространителей: *(о приготовлении рагу) Тоже там у меня/ и морковка / и перец / и лучок / и карто* (**картошка*) *… маленько картошки //; Сняли тут знак висел 40 километров // Гаишники тулили его // Ну дорожники вместе с гаишниками*

Добавление может представлять собой введение служебных слов: *Приставка про указывает момент пересечения границы / указывает на момент пересечения границы //; Я не скрывал никого / ни от кого что я делаю //.*

Заполнение синтаксических позиций, обусловленных обратной валентностью, происходит в следующих случаях: *Там есть такая штука // Если один не сдан / если один тест не сдан //* (*один – один тест*)*; И набирал когда он нас / то он брал в основном с… людей с образованием //* (*с образованием – людей с образованием*); *А говорящий думал / говорящий человек думал что они любят его //* (*говорящий – говорящий человек*); *В этих частицах / в потоках этих частиц заложена информация //* (*в частицах – в потоках частиц*); *На Прогрессе / на территории Прогресса //; Потом / когда у них появляется само... (*самокоррекция) механизм самокоррекции / они очень быстро начинают…//.*

Добавление носит референциальный характер, его цель – устранение информативной недостаточности. Однако в некоторых случаях добавление, кроме семантического дополнения, выполняет функцию исключительно структурно-синтаксического выправления: *Действия разных народов на удовлетворение / направленных на удовлетворение одних и тех же потребностей различны //* (действия *на удовлетворение* – действия, *направленные на удовлетворение*); *Постулаты Грайсом/ Грайса извините// Постулаты Грайса / предложенные Грайсом //* (*постулаты Грайсом* – постулаты, *предложенные Грайсом*).

Противоположным добавлению является процесс элиминации номинативной единицы из высказывания, направленный на устранение информационной избыточности: *Чем отличаются реальная языковая картина мира / реальная картина мира / культурная картина мира и языковая картина мира?//; Это ему не всегда удавалось // Лучше скажу так / не удавалось //; В любой семье/ и даже не в семье / а просто в отношениях / должно быть место личному пространству // То есть если вы на сегодня / сегодня хотите почитать книгу //.*

Добавление и элиминация представляют собой процессы развертывания, структурирования и, наоборот, свертывания смысла высказывания. Говорящий осуществляет перебор парадигматических перифраз, различающихся разной степенью детализации содержательного

членения (о парадигматической организации текстов в [6]). Таким образом, переход от одного варианта к другому отражает динамику речемыслительного процесса – переход от синкретизма замысла к дискретности речи.

Изменение актуализационной структуры связано с выражением актуального членения высказывания. Порядок слов в разговорной речи имеет свои особенности. Основная из них – «помещать в начало высказывания то, что наиболее важно для сообщения» [2, с. 150]. Корректировка первоначального замысла влечет за собой корректировку порядка слов: *А здесь ж-жешь я замуж вышла / я вышла замуж //; Ну «Дважды два»/ не совсем детский канал // Вернее совсем не детский даже; Ну мы знаем / где место есть / где есть место / где много котов //; У меня не совсем чисто // Вернее совсем не чисто//.*

Итак, языковая вариативность является следствием производимых говорящим речевых усилий по поиску оптимальной номинации. Вариативное языковое оформление смысла отражает полевой принцип устройства внутреннего лексикона говорящего – языковой памяти, компоненты которой связаны многомерными связями, образующими языковой системный код говорящего, и говорящий при продуцировании и рецепции речи действует в рамках этого кода.

Список литературы

1. *Бондарко А.В.* Теория значения в системе функциональной грамматики: На материале русского языка. М.: Языки славянской культуры, 2002. 736 с.

2. *Земская Е.А.* Русская разговорная речь. Лингвистический анализ и проблемы обучения: учебное пособие. Изд. 4-е, испр. М.: Флинта: Наука, 2006. 240 с.

3. *Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю.* Коммуникативная грамматика русского языка / под общей редакцией доктора филол. наук Г.А. Золотовой. М.: Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова РАН, 2004. 544 с.

4. *Золотова. Г.А.* Очерк функционального синтаксиса русского языка. М.: Наука, 1973. 351 с.

5. *Норман Б.Ю.* Грамматика говорящего. СПб.: С.-Петербург. ун-т, 1994. 228 с.

6. *Сахарный Л.В.* Тексты-примитивы и закономерности их порождения // Человеческий фактор в языке: Язык и порождение речи. М.: Наука, 1991. С. 221–237.

Статья поступила в редакцию 03.01.2024; одобрена после рецензирования 25.01.2024; принята к публикации 26.01.2024.

The article was submitted 03.01.2024; approved after reviewing 25.01.2024; accepted for publication 26.01.2024.

Научная статья
УДК 811.133.1
https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-1/105-113

КОММУНИКАТИВНЫЕ ТАКТИКИ СТРАТЕГИИ ИЗВИНЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ ПАТРИСА РОМЭНА "MOTS D'EXCUSE: LES PARENTS ECRIVENT AUX ENSEIGNANTS")

Ирина Владимировна Михеева
Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия
Кандидат филологических наук, доцент, miheeva.iv@dvfu.ru

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению коммуникативных тактик стратегии извинения в современном французском языке. Исследование выполнено в русле коммуникативно-прагматического подхода. Материалом исследования послужил роман "Mots d'excuse: les parents écrivent aux enseignants" Патриса Ромэна, современного французского писателя, педагога, директора школы. Анализируется коммуникативная стратегия извинения как ведущая стратегия дискурса объяснительной записки, а также реализующие ее тактики и языковые средства, характерные для каждой из тактик. Цель статьи – систематика коммуникативных тактик и языковых средств, характерных для стратегии извинения в дискурсе объяснительной записки. На основании результатов анализа автор делает вывод о противоречивом характере стратегии извинения: одна и та же стратегия в зависимости от тактики, используемой пишущим, может выступать как в роли контактоустанавливающей стратегии, так и в роли конфронтационной.

Ключевые слова: прагматика, коммуникативная стратегия, тактика, дискурс, систематика, извинение

Для цитирования: Михеева И.В. Коммуникативные тактики стратегии извинения в современном французском языке (на материале книги Патриса Ромэна "Mots d'excuse: les parents écrivent aux enseignants") // Дальневосточный филологический журнал. 2024. Т. 2, № 1. С. 105–113.

Original article

COMMUNICATIVE TACTICS OF APOLOGY STRATEGY IN MODERN FRENCH (ON THE MATERIAL OF PATRICE ROMAIN'S BOOK "MOTS D'EXCUSE: LES PARENTS ECRIVENT AUX ENSEIGNANTS")

Irina V. Mikheeva
Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, miheeva.iv@dvfu.ru

Abstract. The article is devoted to the consideration of communicative tactics of apology strategy in modern French. The research is carried out in the context of the communicative-pragmatic

© Михеева И.В., 2024

approach. The material of the study is the novel "Mots d'excuse: les parents écrivent aux enseignants" by Patrice Romain, a contemporary French writer, teacher, school principal. The article considers the communicative strategy of apology as the leading strategy of the discourse of the explanatory note, as well as the tactics implementing it and the linguistic means characteristic of each of the tactics. The aim of the article is to systematize the communicative tactics and linguistic means characteristic of the apology strategy in the discourse of the explanatory note. Based on the results of the analysis, the author concludes that the apology strategy is contradictory: one and the same strategy, depending on the tactics used by the writer, can act both as a contact-establishing strategy and as a confrontational one.

Key words: pragmatics, communicative strategy, tactics, discourse, systematics, apology

For citation: Mikheeva I.V. Communicative Tactics of Apology Strategy in Modern French (on the Material of Patrice Romain's Book "Mots d'excuse: les parents écrivent aux enseignants") // Far Eastern Philological Journal. 2024. V. 2, № 1. P. 105–113. (In Russ.).

Современная лингвистика ставит во главу угла человека и его способность осуществлять эффективную коммуникацию, базирующуюся на принципах гармоничного и бесконфликтного речевого взаимодействия коммуникантов. В связи с этим одной из приоритетных исследовательских задач в области лингвистики мыслится разработка актуальных правил, принципов и условий успешной реализации речевой деятельности человека с учетом стратегичности любого общения.

Извинение является одной из важных составляющих успешного речевого взаимодействия партнеров по коммуникации и играет важную роль в повседневных ситуациях межличностного общения, не только в устной, но и в письменной его формах. Использование формул извинения является одним из способов поддержания и восстановления гармоничных отношений между участниками общения, что, в свою очередь, способствует эффективному и бесконфликтному общению между ними.

Цель данного исследования – систематика коммуникативных тактик стратегии извинения и языковых средств, используемых адресантом, в современном французском языке в рамках дискурса объяснительной записки.

Материалом исследования послужила книга французского писателя Патриса Ромэна "Mots d'excuse: les parents écrivent aux enseignants" (2012), проработавшего в течение 20 лет учителем начальной школы в пригороде Парижа и собравшего коллекцию объяснительных записок, написанных родителями учителям [12]. Во введении книги указано, что в текстах записок сохранены орфография, пунктуация и стиль авторов, что позволяет говорить об их аутентичном характере. Всего нами было проанализировано 217 записок, содержащихся в книге.

Настоящее исследование выполнено в русле актуального коммуникативно-прагматического направления, оно обобщает данные ранее проведенных в этом направлении исследований, а также расширяет представления о специфике коммуникативных тактик стратегии извинения в современном французском языке и вносит определенный вклад в общую теорию коммуникативных стратегий и тактик речи.

Под коммуникативной стратегией, вслед за О.С. Иссерс, мы понимаем комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели [4]. Коммуникативную

тактику, вслед за О.Л. Михалевой, мы трактуем как «конкретный этап реализации коммуникативной стратегии, определяемый интенцией говорящего, эксплицированной совокупностью приемов, обусловливающих применение языковых средств» [6, с. 45].

В зарубежной и отечественной лингвистике существует довольно большое количество исследований феномена извинения. Как правило, извинение рассматривается с позиции теории речевых актов [1, 3, 7, 10], речевой ситуации [9], и реже – в русле стратегического подхода [2, 8]. Исследования, как правило, выполнены на материале русского, английского и немецкого языков. Поэтому исследование стратегии извинения на материале современного французского языка представляется довольно актуальным.

Проведенный анализ словарных дефиниций показывает, что понятие извинения содержит в себе семантический компонент «просьба». Большой толковый словарь русского языка дает следующее определение извинению: «Снисходительность к вине, проступку; прощение. Просьба о прощении, обращенная к кому-либо» [5]. Во французском языке семантический компонент извинения «просьба» не является отчетливо выраженным. Так, в словаре Larousse находим следующее определение: "Raison alléguée pour se disculper ou pour disculper quelqu'un; circonstance propre à disculper. Justification pour l'absence d'un élève, pour un devoir non fait, une leçon non apprise, etc." [11]. – «Причина, по которой оправдывают себя или кого-то другого; обстоятельство, способное оправдать. Оправдание отсутствия ученика, невыполненного задания, невыученного урока и т. д.». Как видно из словарной дефиниции, во французском языке упор делается на оправдание и констатацию причины, по которой был совершен проступок.

Важным фактором является и сфера реализации стратегии извинения, в нашем случае это дискурс объяснительной записки. Во Франции очень распространены письма, и школа не стала таким исключением. После проступка, совершенного ребенком в школе, будь то драка, пропуск занятия или опоздание, учитель просит ученика принести объяснительную записку, написанную одним из родителей. Таким образом, дискурс объяснительной записки мы трактуем как тип институционального дискурса, функционирующий в рамках школы и представляющий собой результат дискурсивной деятельности родителя, адресованный учителю.

Согласно Ю.В. Туфановой [9], представим общую модель коммуникативной ситуации извинения (рис. 1).

На наш взгляд, та же самая модель с незначительными изменениями может быть применена и для анализа стратегии извинения, несмотря на то, что в нашем случае имеем дело с текстом объяснительной записки, то есть с результатом дискурсивной деятельности адресанта.

Рис. 1. Структура коммуникативной ситуации извинения

Стратегия извинения в дискурсе объяснительной записки характеризуется наличием следующих компонентов: 1) двух, как минимум, партнеров по общению – адресанта (человека,

приносящего извинение, как правило, один из родителей) и адресата (того, кому направлено извинение – учитель, директор школы); 2) ущерба (опоздания, пропущенного занятия и т.д.); 3) цели общения (цель – обращение к учителю с просьбой проявить снисходительность, объяснить, оправдать поведение ребенка и т. д.); 4) обстановки общения (общение опосредовано и происходит в письменной форме, адресат присутствует, но при этом его реакция не явно выражена, не ясно, было ли принято извинение или отвергнуто); 5) вербального выражения данной коммуникативной интенции (набора коммуникативных тактик, а также используемых для их реализации языковых средств).

Анализ практического материала показал, что одной из ведущих стратегий, используемых пишущими родителями в текстах объяснительных записок, является стратегия извинения. Исследуемая стратегия реализуется посредством ряда тактик, таких как: тактика оправдания, тактика обещания, тактика принятия вины на себя, тактика расстановки приоритетов и тактика нападения.

Далее рассмотрим на примерах особенности реализации каждой из тактик.

Тактика оправдания предполагает объяснения поступка ребенка с целью убедить в его невиновности в случившемся. Нередко данная тактика используется параллельно с тактикой принятия вины на себя, но может быть использована и изолированно. Проиллюстрируем сказанное примером:

(1) Monsieur

Escuser moi pour samedi matin. *Encorre* une petite panne de reveil. *Escuser moi encore. Pardon. Pardon. Pardon* («Уважаемый господин. Прошу прощения за субботнее утро. У нас опять сломался будильник. Извините меня еще раз. Извините. Извините. Извините») [12, с. 42].

В рассматриваемом примере родитель приносит извинение за опоздание ребенка в школу в субботу, оправдывая это поломкой будильника. Для реализации тактики используются следующие языковые средства: повтор этикетной формулы *pardon* 3 раза, формы глагола *excuser* в повелительном наклонении и наречия *encore*, что говорит о том факте, что подобное явление – не редкость в семье, а факт опоздания ребенка закономерен. Все в комплексе способствует достижению перлокутивного эффекта. Та же тактика реализуется и в следующем примере.

(2) Monsieur

Escuser moi, pour ce Matin une petite panne de Reveille. *Que voulez-vous, c'est la vie!* Merci d'avance («Уважаемый господин. Извините, но сегодня утром у нас сломался будильник. Чего вы хотите, такова жизнь! Заранее благодарю») [12, с. 35].

В примере 2 родитель приносит извинения за утреннее опоздание ребенка по причине поломки будильника. Для достижения коммуникативной цели адресант использует форму глагола *excuser* в повелительном наклонении и риторический вопрос *Que voulez-vous, c'est la vie!*

Реализацию тактики оправдания иллюстрирует и следующий пример:

(3) Monsieur,

Je m'escuse pour le retard a Tony, mais on a fait la fête hier avec la victoire de l'OM. *Vous* qui aimé le foot vous devez comprendre. Sur ce bon courage pour ce matin. Moi je retourne me couché («Уважаемый господин. Прошу прощения за опоздание Тони, но мы вчера праздновали победу клуба «Олимпик Марсель». Поскольку вы тоже футбольный болельщик, вы ж должны понимать. Удачи вам сегодня утром. А я пойду досыпать») [12, с. 54].

В данном примере родитель объясняет причину опоздания ребенка объективной, на его взгляд, причиной – футбольным матчем накануне вечером и победой местной команды. Использование местоимения *vous* призвано усилить воздействие на адресата, включая учителя в круг «своих», футбольных болельщиков. Использование формы местоименного глагола *s'excuser* с целью извинения считается ошибочной по мнению Французской Академии, так как данное высказывание подразумевает «Я себя извиняю», хотя подобную форму можно услышать в речи французов.

Следующая тактика – тактика обещания - представляет собой утверждение адресанта об обязательстве, которое он на себя берет. Как правило, признавая вину своего ребенка, родитель обещает, что подобное больше не повторится:

(4) Monsieur

N'ayant pus se reveiller à l'heure *je Vous adresse toutes mes sinceres escuses les plus plates*. À l'avenir nous allons essayer *que cela ne se reproduise.*

Veuillez, croire en mon Profond respect («Уважаемый господин. Не сумев вовремя проснуться, приношу Вам свои самые искренние извинения. Мы постараемся не допускать подобного впредь. Примите мое глубочайшее уважение») [12, с. 53].

В приведенном примере адресант приносит свои искренние извинения за опоздание ребенка, обещая, что подобное больше не повторится. Использование гипервежливых этикетных формул (*je Vous adresse toutes mes sinceres escuses les plus plates*, *veuillez, croire en mon Profond respec),* формы сложного причастия прошедшего времени (*m'ayant pu),* формы глагола в сослагательном наклонении (Subjonctif) (*que, cela ne se reproduise)* способствуют усилению воздействия на адресата.

Тактика принятия вины на себя используется в целях снятия вины с ребенка, в связи с чем родитель принимает всю вину на себя и назначает себя ответственным за случившееся:

(5) Madame,

Ma fille Barbara n'est pas venu en classe vendredi car j'avais des choses *très* importante a faire et sa ma pris toute la journée. *J'aurai du vous avertir* avant, sa c'est décidé a la dernière minute. *Je m'en excuse*. *Veuillez madame recevoire mes salutations* («Уважаемая госпожа. Моя дочь Барбара не пришла на занятия в пятницу, потому что у меня были очень важные дела, и это заняло весь день. Я должна была предупредить Вас заранее, но решение было принято в последнюю минуту. Приношу Вам свои извинения за это. С уважением») [12, с. 39].

В примере 5 данная тактика используется родителем с целью взять всю вину на себя и объяснить причину отсутствия дочери в школе очень важными делами матери. На языковом уровне тактика реализуется благодаря использованию этикетных формул (*je m'en excuse, veuillez madame recevoire mes salutations),* наречия *très* в функции усиления и формы глагола в прошедшем времени условного наклонения (Conditionnel passé), используемой для выражения сожаления (*J'aurai du vous avertir).* Следующий пример также иллюстрирует реализацию данной тактики.

(6) Madame,

Veuillez m'excusée, mais je ne peus plus aidé Benjamin pour ces devoirs : c'est *trop* difficile. *On est pas au lycée?* Sincères salutations («Уважаемая госпожа. Мне очень жаль, но я больше не могу помогать Бенжамину с домашними заданиями: они слишком сложные. Разве мы не в средней школе? С уважением») [12, с. 108].

В данном примере адресант прибегает к тактике принятия вины на себя с целью объяснить плохую успеваемость сына тем фактом, что по причине высокой сложности домашних заданий родитель больше не в силах помогать ребенку. Наиболее распространенной этикетной формулой, используемой в данной тактике, является *Veuillez exuser,* носящая довольно формальный характер. Реализации тактики способствует использование наречия *trop* в функции усиления, а также риторического вопроса (*On est pas au lycée?).*

Следующая выявленная нами тактика - тактика расстановки приоритетов, представляет собой указание на то, что школа и посещение занятий не рассматривались приоритетным в сравнении с другими, более важными, по мнению ребенка или родителя, делами.

Так, в следующем примере, по мнению родителя, наведение порядка в доме и покупка продуктов являются более важным занятием для ребенка, чем посещение школы:

(7) *Excusez-moi* pour l'absence de Kévin pour samedi dernié mais en se momant ses *vraiment* le bordel a la maison et *en plus* il fallait faire les courses («Я прошу прощения за отсутствие Кевина в прошлую субботу, но в тот день дома был настоящий бардак, к тому же нужно было съездить за покупками») [12, с. 45].

В примере 7 тактика расстановки приоритетов реализуется благодаря использованию этикетной формулы *excusez-moi*, наречию *vraiment* и логического коннектора *en plus* в функции усиления. Рассмотрим еще один пример:

(8) Madame,

Veuillez escusez l'absence de Jimmy pour lundi dernié mais on était au marriage à son tonton Kéké et sa tata Dodo. *Il aurait raté* sa pour rien au monde! Merci («Уважаемая госпожа. Пожалуйста, извините, что Джимми отсутствовал в понедельник, но мы были на свадьбе его дяди Кеке и тети Додо. Он ни за что бы не пропустил это событие! Спасибо») [12, с. 45].

В примере 8 посещение ребенком свадьбы дяди и тети является приоритетным, по мнению родителя, в сравнении с посещением уроков в школе. Использование этикетной формулы *veuillez escusez* и формы глагола в Conditionnel passé *(Il aurait raté*) усиливает эффект воздействия.

В следующем примере родитель мыслит настолько глобально, что на пороге третьей мировой войны опоздание его дочери видится ему чем-то совершенно незначительным в масштабе мировых событий.

(9) Madame,

Vous me demandez un mot d'excuse pour le retard exceptionnel de Charlotte. Soit. *Ne pensez vous pas cependant qu'à l'heure où se prépare peut-être la 3ème guerre mondiale il y a des choses plus importantes dans la vie?* Salutations distinguées («Уважаемая госпожа. Вы просили меня извиниться за исключительное опоздание Шарлотты. Вполне справедливо. Но не кажется ли Вам, что в то время, когда надвигается третья мировая война, в жизни есть более важные вещи? С уважением») [12, p. 59].

Рассматриваемая тактика реализуется благодаря использованию риторического вопроса *(Ne pensez vous pas cependant qu'à l'heure où se prépare peut-être la 3ème guerre mondiale il y a des choses plus importantes dans la vie?).*

Последняя из выявленных нами тактик – тактика нападения. Парадоксально, но коммуникативное поведение адресанта, использующего стратегию извинения, определяется двумя взаимоисключающими тенденциями: стремлением к кооперации и стремлением к конфликту.

Так, тактика нападения иллюстрирует намерение адресанта не сгладить конфликт, а, наоборот, разжечь его:

(10) *C'est facile a dire que ma fille était en retard, mais vous n'avez jamais pensé que c'était vous qui êtes en avance? Parce que j'ai l'heure de la télé !* Vous avez qu'à vous mettre a mon heure et ma fille sera a l'heure, c'est pas plus compliquer («Легко сказать, что моя дочь опоздала, но задумывались ли вы когда-нибудь, что это вы приехали раньше? Потому что я часы сверял по телевизору! Все, что вам нужно сделать – это подвести часы под мое время, и моя дочь придет вовремя, вот и все») [12, с. 57].

В этом примере родитель использует тактику нападения не с целью извиниться или объяснить опоздание своей дочери, а с целью спровоцировать конфликт и представить учителя виноватым. На языковом уровне реализации тактики способствует использование риторического вопроса (*C'est facile a dire que ma fille était en retard, mais vous n'avez jamais pensé que c'était vous qui êtes en avance?)* и восклицательного предложения (*Parce que j'ai l'heure de la télé !).* Следующий пример служит иллюстрацией реализации той же тактики.

(11) Madame,

Ok mon fils était en retard hier, j'avoue. *Mais quand un train arrive en retard, vous demandez un mot d'excuses à la SNCF? Salutations et joyeux Noël (en avance)* («Уважаемая госпожа. Да, мой сын вчера опоздал, я признаю. Но когда поезд приходит с опозданием, просите ли Вы у SNCF извинения? С наилучшими пожеланиями и с Рождеством (заранее)») [12, с. 61].

В примере 11 адресант использует тактику нападения не с целью извиниться за опоздание сына, а с целью указать учителю на то, что опоздание – норма, по его мнению, и свойственно всем. В случае опоздания поезда стоит ли просить извинения у национального сообщества железных дорог Франции, задается он вопросом. Использование риторического вопроса призвано усилить эффект воздействия на *адресата (Mais quand un train arrive en retard, vous demandez un mot d'excuses à la SNCF?).* В свою очередь, использование этикетных формул *(Salutations et joyeux Noël (en avance))* призвано смягчить конфликт.

Таким образом, рассмотрев все выявленными нами тактики стратегии извинения, мы провели статистический подсчет и построили диаграмму, иллюстрирующую, в каком процентном соотношении используются выявленные нами тактики в дискурсе объяснительных записок (рис. 2).

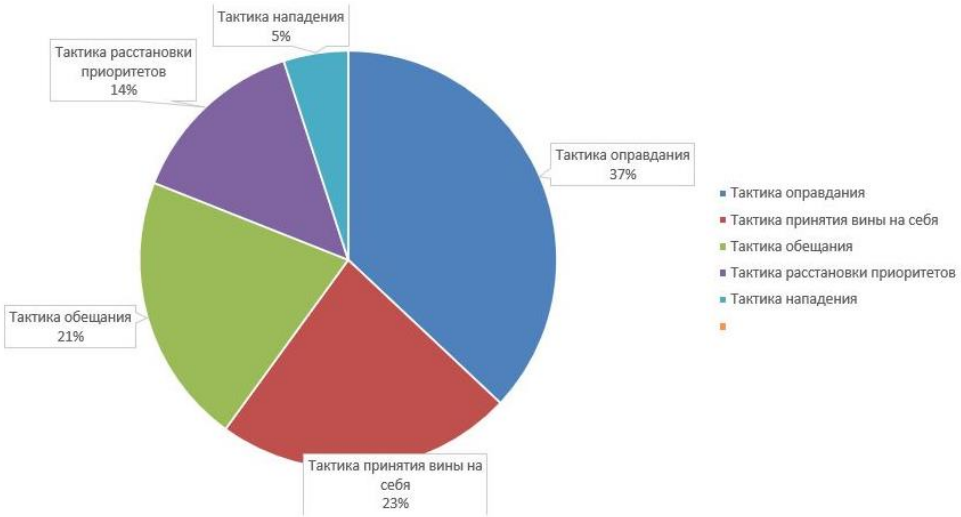

Рис. 2. Коммуникативные тактики стратегии извинения

Как видно из диаграммы, самой частотной тактикой является тактика оправдания, что объясняется естественным желанием родителя оправдать неподобающее поведения ребенка, даже если на то отсутствуют объективные причины. Наименее частотной тактикой выступает тактика нападения, которая является достаточно нетипичной для коммуникации родитель–учитель, так как является конфронтационной.

При анализе каждой из тактик нами был выделен ряд языковых средств, используемых адресантом для достижения коммуникативной цели. К ним относятся:

1) этикетные формулы*: je suis désolé(e), je regrette, pardon, veuillez excuser*;

2) свободные высказывания: *c'est ma faute*;

3) формы глаголов в повелительном наклонении: *excusez-moi pour;*

4) перформативные глаголы: *demander pardon, demander d'excuser, prier, supplier*, avouer;

5) наречия: *comme, beaucoup, bien, vraiment, encore, très, trop;*

6) выделительные конструкции: *c'est qui/ que;*

7) риторические вопросы.

Итак, подводя итог исследованию, можно сделать следующие выводы. Одной из ведущих стратегий, используемых пишущими родителями в дискурсе объяснительных записок, является стратегия извинения, реализующаяся посредством ряда тактик, таких как: тактика оправдания, тактика обещания, тактика принятия вины на себя, тактика расстановки приоритетов, тактика нападения. Самой частотной тактикой является тактика оправдания, а наименее частотной – тактика нападения. Для достижения коммуникативной цели адресант использует определенный арсенал языковых средств. Одна и та же стратегия извинения в зависимости от тактики, используемой пишущим, может выступать как в роли контактоустанавливающей стратегии, так и в роли конфронтационной.

Данное исследование может найти свое продолжение в изучении особенностей реализации других коммуникативных стратегий и тактик в дискурсе объяснительных записок (на материале той же книги или ее второй части).

Список литературы

1. *Богемова О.В., Петрова Е.Е.* Реализация речевого акта извинения: выбор речевой тактики и перлокутивный эффект (на материале русского, английского и французского языков) // Litera. 2021. № 5. С. 181–197. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33004 (дата обращения: 05.10.2023).

2. *Горпенникова Ю.Г.* Тактики коммуникативной митигативной стратегии «извинения» в немецкоязычном деловом дискурсе // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2017. № 2. С. 107–117. URL: https://philoljournal.sfedu.ru/index.php/sfup-hilol/article/view/1022 (дата обращения: 01.11.2023).

3. *Ерофеева Е.В.* Реализация речевого акта извинения в современном французском языке // Романские и германские языки: актуальные проблемы лингвистики и методики: ежегодник по материалам одиннадцатой международной студенческой научно-практической конференции, Екатеринбург, 12 апреля 2019 года. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2019. С. 57–62.

4. *Иссерс О.С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М.: Едиториал УРСС, 2003. 284 с.

5. *Кузнецов С.А.* Большой толковый словарь русского языка. СПб.: Норинт, 1998. 1534 с.

6. *Михалева О.Л.* Политический дискурс: Специфика манипулятивного воздействия. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 256 с.

7. *Новоселова В.В.* Грамматика и прагматика речевых актов извинения во французском и английском языках // Романские и германские языки: актуальные проблемы лингвистики и методики: ежегодник по материалам двенадцатой международной студенческой научно-практической конференции, Екатеринбург, 23 июня 2020 года. Екатеринбург, 2020. С. 35–38.

8. *Раттмайр Р.* Прагматика извинения: сравнительное исследование на материале русского языка и русской культуры. М.: Языки славянской культуры, 2003. 272 с.

9. *Туфанова Ю.В.* Коммуникативная ситуация извинения: когнитивно-прагматический подход: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Иркутск: ИГЛУ, 2010. 17 с.

10. *Denoyelle C.* La réalisation de l’excuse en moyen français: une recherche en pragmatique historique // Travaux de linguistique. 2010. № 81. P. 145–181. URL: https://www.cairn.info/revue-travaux-de-linguistique-2020-2-page-145.htm (дата обращения: 27.10.2023).

11. *Larousse*. Dictionnaire de français. URL: https://www.larousse.fr/ (дата обращения: 27.10.2023).

12. *Romain P.* Mots d’excuse: les parents écrivent aux enseignants. Paris: Pocket, 2012. 160 p.

Статья поступила в редакцию 06.12.2023; одобрена после рецензирования 13.01.2024; принята к публикации 28.01.2024.

The article was submitted 06.12.2023; approved after reviewing 13.01.204; accepted for publication 28.01.2024.

Научная статья
УДК 811.531
https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-1/114-120

КЛАССИФИКАЦИЯ КИТАЙСКОЙ ИЕРОГЛИФИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ И ЕЁ РОЛЬ В ИЗУЧЕНИИ КОРЕЙСКОГО ЯЗЫКА

Константин Александрович Чихрамов
Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия
Старший преподаватель кафедры кореееведения, chikhramov83@yandex.ru

Аннотация. В корейском языке слова китайского происхождения составляют более половины словарного запаса современного корейского языка. Среди бытовых тем иероглифическая лексика также занимает значительное место. В основном эта лексика включает в свой состав простые иероглифы и охватывает все основные ключи-иероглифы. Поэтому она легче запоминается. При этом успешно заученная иероглифическая лексика обогащает словарный запас студентов и тем самым облегчает изучение разговорного и письменного аспектов корейского языка. Успешному запоминанию иероглифической лексики способствует знание структуры «ханмунных» слов, что и определяет цель настоящего исследования. Для достижения данной цели автор прибегает к анализу внутренней структуры иероглифов, а также структуры «ханмунных слов», которые широко употребляются в современном корейском языке.

Ключевые слова: иероглиф, «ханмун», структура «ханмунных» слов, иероглифическая лексика, ключи-иероглифы, двусложные слова (биномы)

Для цитирования: Чихрамов К.А. Роль китайской иероглифики в изучении корейского языка // Дальневосточный филологический журнал. 2024. Т. 2, № 1. С. 114–120.

Original article

CLASSIFICATION OF CHINESE CHARACTERS AND ITS ROLE IN LEARNING THE KOREAN LANGUAGE

Konstantin A. Chikhramov
Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia
Senior Lecturer, Korean Studies Department, chikhramov83@yandex.ru

Abstract. Words of Chinese origin make up more than half of the vocabulary of the modern Korean language. Chinese characters also occupy a significant place among everyday topics. Basically, these Chinese characters include simple characters and cover all the basic character keys. Therefore, they are easier to remember. At the same time, successfully memorized Chinese characters enrich the vocabulary of students and thereby facilitate the study of the spoken and written aspects of the Korean language. The successful memorization of Chinese characters is facilitated by knowledge

© Чихрамов К.А., 2024

of the structure of “hanmun” words, which determines the purpose of this study. To achieve this goal, the author resorts to analyzing the internal structure of Chinese characters, as well as the structure of “hanmun words”, which are widely used in modern Korean.

Key words: Chinese characters, “hanmun”, the structure of “hanmun” words, hieroglyphic vocabulary, character keys, two-syllable words (binomials)

For citation: Chikhramov K.A. Classification of Chinese Characters and its Role in Learning the Korean Language // Far Eastern Philological Journal. 2024. V. 2, № 1. P. 114–120. (In Russ.).

Со времени появления китайской письменности на территории Корейского полуострова во II веке н.э., что было связано с распространением буддизма, и вплоть до изобретения корейского национального алфавита в середине XV века классический китайский язык «ханмун» фактически являлся единственным письменным языком Кореи. И даже после издания эдикта вана Седжона о введении в стране национальной азбуки, который получил название «Хунмин чонъым», классический китайский письменный язык сохранил господствующее положение в литературе и делопроизводстве. Только на рубеже XIX–XX веков «ханмун» уступил свой официальный статус корейскому языку, но и после этого в Корее не произошло полного отказа от иероглифики. В печати и официальных документах широкое распространение получило смешанное письмо, в котором слова китайского происхождения записывались иероглифами, а корейского – азбукой. Эта форма письма до настоящего времени продолжает использоваться в Республике Корея [3, с. 109].

Несмотря на постепенное сокращение сферы применения иероглифики, её изучение необходимо и в наши дни, поскольку без знания иероглифов практически невозможно читать корейскую научную и художественную литературу, а также значительную часть газет и журналов. Владение иероглификой позволяет видеть внутреннюю структуру корейских слов китайского происхождения, а также при необходимости самостоятельно устанавливать значение отсутствующих в словаре «ханмунных» терминов.

Между тем основную сложность в усвоении иероглифической лексики представляет наличие очень большого числа иероглифических знаков, изучение которых отнимает много времени. Соответственно, изучение самого языка очень затягивается. Например, китаеведу необходимо знать около 4000 иероглифов, для японоведа и кореeведа это количество может быть меньше – до 2000 знаков. При этом необходимость обращения к иероглифическому словарю при переводе незнакомых «ханмунных» слов, несомненно, будет присутствовать. В современном корейском языке количество иероглифов для изучения равен примерно 3500. Т.А. Пак в учебно-методическом пособии «Основы иероглифики для изучающих корейский язык» выделяет разные уровни владения иероглификой, подлежащие усвоению: начальный, средний, продвинутый [4, с. 4].

Заучиваются иероглифы зачастую путём «зазубривания», то есть неоднократного прописывания. Преподаватели обычно дают студентам задание написать тот или иной иероглиф определённое количество раз. Такой классический способ запоминания иероглифов, несомненно, является действенным. Однако более успешному запоминанию иероглифической лексики способствует, по нашему мнению, знание структуры отдельных иероглифов и составленных из них «ханмунных» слов.

Цель статьи *– выявить особенности «ханмунных слов».* Достижению поставленной цели способствует ***решение ряда задач:*** определить классификацию отдельных иероглифов по группам согласно их внутренней структуре, а также установить, какими группами представлены «ханмунные слова» в современном корейском языке. ***Материалом исследования*** послужила «ханмунная» лексика в современном корейском языке, изучение, запоминание, понимание и употребление которой вызывает у изучающих определённые трудности. Для выявления особенностей иероглифической лексики в современном корейском языке мы обратились иероглифическому словарю Naver Hanja Dictionary, который на данный момент является самым крупным электронным иероглифическим словарём, а также к некоторым учебным пособиям по иероглифике корейского языка, о которых будет сказано ниже.

В корейском языке насчитывается большое количество заимствований из китайского языка, и вопрос о необходимости освоения иероглифической лексики при изучении корейского языка неоднократно поднимался отечественными кореeведами, такими как Т.А Пак, Я.Е. Пакулова, Лим Су, Пак Сын Ы и др. В учебных пособиях, разработанных этими авторами, иероглифы представлены с чтением, значением, ключом и количеством черт, а также приводятся конкретные примеры применения иероглифов и даются упражнения для закрепления полученных знаний, что является неоспоримым достоинством такого рода работ, на которые ссылается автор при проведении данного исследования.

Что же из себя представляет иероглиф? Известный российский ученый корейского происхождения Лим Су в учебном пособии «Иероглифика» даёт следующее определение: «Иероглиф – это письменный знак, который характеризуется графической формой, смысловым содержанием и чтением (последнее в современном корейском языке восходит к соответствующему китайскому)» [2, с. 10]. Так, комбинация графических элементов в иероглифе 學 имеет значение «учёба, учиться» и произносится как 'хак' (кор. написание 학, кит. чтение 'сюэ').

Автор «Учебника по иероглифике для изучающих корейский язык» Я.Е. Пакулова, анализируя происхождение и внутреннюю структуру иероглифов, разделяет их на три основные группы [5, с. 8]:

1. **Иероглифы-пиктограммы** – схематические изображения предметов:

人 - (кор. чтение 인) – «человек»;

耳 - (кор. чтение 이) – «ухо»;

目 - (кор. чтение 목) – «глаз»;

木 - (кор. чтение 목) – «дерево»;

山 - (кор. чтение 산) – «гора».

2. **Иероглифы-идеограммы -** рисунки, воспроизводящие не конкретные объекты, а абстрактные символические изображения, имеющие условный смысл. Иероглифы этого типа могут символизировать действие, состояние, отношение между предметами, передавать отвлечённые понятия и т.д. Зачастую для формирования таких иероглифов в качестве составных элементов используются простейшие иероглифы-пиктограммы. Иероглифов-идеограмм существенно больше, чем иероглифов-пиктограмм. Лим Су выделяет простые и сложные идеограммы [2, с. 10].

К **простым** относятся знаки, состоящие из одного графического элемента, несущего смысловую нагрузку:

一 – (кор. чтение 일) – «один»;

二 – (кор. чтение 이) – «два»;

三 – (кор. чтение 목) – «три»;

文 – (кор. чтение 문) – «письменность» (изображение человека с раскрашенным телом»);

立 – (кор. чтение 입/립) – «стоять» (изображение человека, который стоит, расставив ноги) [1, с. 9].

К **сложным** идеограммам относятся знаки, состоящие из нескольких графических элементов (как пиктограмм, так и простых идеограмм):

女 (кор. чтение 여) «женщина» + 子 (кор. чтение 자) «ребёнок» = 好 (кор. чтение 호) «хороший, любить»;

宀 (кор. чтение 면) «дом» + 女 (кор. чтение 여) «женщина» = 安 (кор. чтение 안) «мир, покой»;

人 (сокр. 亻) (кор. чтение 인) «человек» + 木 (кор. чтение 목) «дерево» = 休 (кор. чтение 휴) «отдыхать»;

力 (кор. чтение 력/역) «сила» + 田 (кор. чтение 전) «поле» = 男 (кор. чтение 남) «мужчина»;

日 (кор. чтение 일) «солнце» + 木 (кор. чтение 목) «дерево» = 東 (кор. чтение 동) «восток».

Иероглифы-фоноидеограммы – сложные иероглифы, в которых один из элементов (детерминатив) несёт смысловую нагрузку, а другой (фонетик) указывает на звучание. Эти иероглифы составляют самую многочисленную группу. Создание десятков тысяч картинок, которые соответствовали бы всем понятиям языка, превосходит творческие возможности человека. Кроме того, эти иероглифы неизбежно должны были получиться столь сложными, что выучить их начертание и пользоваться ими было бы практически невозможно [5, с. 9].

Поэтому создание новых иероглифов пошло по другому пути. Чтобы получить иероглиф для обозначения какого-либо слова, брали существующий иероглиф, имеющий то же звучание, что и это слово, и к нему добавляли некоторый графический элемент, определяющий класс понятий, к которым относится слово. Все это стало возможным благодаря тому, что в силу ограниченности количества слогов в китайской речи многие слова в китайском языке звучат одинаково, различаясь лишь тоном.

Элемент получившегося иероглифа, обозначающий его звучание, называется «фонетик». Фонетик выступает как фонетический компонент знака, приблизительно указывающий на чтение фоноидеограммы, которое при этом в редких случаях может полностью совпадать с чтением фонетика.

Например, в иероглифе 藥 (кор. чтение 약) со значением «лекарство» элемент 樂 является фонетиком, при этом как самостоятельный иероглиф он имеет чтение 악и значение «музыка, песня».

Элемент, определяющий класс понятий, к которому относится конкретное значение этого иероглифа, называется «детерминатив» (определитель). Он указывает на принадлежность иероглифа к группе знаков, родственных по значению и обозначающих классы предметов, свойств или явлений. Так, в приведённом примере иероглифа 藥 (кор. чтение 약) со значением «лекарство» детерминативом является элемент 艸 со значением «трава» (сверху в сокращенном виде), что относит данный иероглиф к группе иероглифов, обозначающих связанные с травами (в данном случае лекарственными) явления [5, с. 9].

В качестве ещё одного примера можно привести самостоятельный иероглиф 方 (кор. чтение 방), имеющий значение «сторона». Однако этот иероглиф встречается в качестве фонетика в графемах со следующими детерминативами:

糸 (кор. чтение 면) «нить» – 紡 (кор. чтение 방) «прясть»;

舟 (кор. чтение 주) «корабль» – 舫 (кор. чтение 방) «ковчег»;

木 (кор. чтение 목) – «дерево» – 枋 (кор. чтение 방) «сандаловое дерево»;

舟 (кор. чтение 주) «корабль» – 舫 (кор. чтение 방) «ковчег»;

戶 (кор. чтение 호) «дом» – 房 (кор. чтение 방) «комната»;

艹 (кор. чтение 초) «дом» – 芳 (кор. чтение 방) «ароматная трава».

Таким образом, благодаря данному примеру легко убедиться, что звучание омонимичных иероглифов определяется фонетиком, а приблизительное значение указывается детерминативом. Примечательно, что для создания иероглифов-фоноидеограмм в качестве строительных элементов использовались иероглифы-пиктограммы, иероглифы-идеограммы, а также уже существующие иероглифы-фоноидиограммы.

Рассмотрим структуру «ханмунных» слов в корейском языке, составляющих более половины его словарного запаса. По своей структуре «ханмунные» слова распадаются на три группы:

а) односложные слова;

б) двусложные слова (биномы);

в) многосложные слова.

Первая группа является сравнительно небольшой. К ней относятся такие слова, как 江 (кор. чтение 강) «река», 山 (кор. чтение 산) – «гора» и пр. Основная масса «ханмунных» слов принадлежит ко **второй категории** (биномам), внутри которой, в свою очередь, можно выделить следующие типы.

2.1. Слова, образованные сочетанием синонимичных или близких по значению иероглифов:

戰 (кор. чтение 전) «сражаться» + 鬪 (кор. чтение 투) «битва» = 戰鬪 (кор. чтение 전투) «сражение»;

兒 (кор. чтение 아) «ребёнок» + 童 (кор. чтение 동) «отрок» = 兒童 (кор. чтение 아동) «ребёнок, дети».

2.2. Слова, построенные из антонимичных иероглифов:

內 (кор. чтение 내) «внутри» + 外 (кор. чтение 외) «вне» = 內外 (кор. чтение 내외) «внутри и снаружи»;

生 (кор. чтение 생) «жить» + 死 (кор. чтение 사) «умирать» = 生死 (кор. чтение 생사) «жизнь и смерть».

2.3. Слова, первый иероглиф которых указывает на признак предмета, называемого вторым иероглифом:

歸 (кор. чтение 귀) «возвращаться» + 路 (кор. чтение 로) «путь» = 歸路 (кор. чтение 귀로) «обратный путь»;

江 (кор. чтение 강) «река» + 邊 (кор. чтение 변) «берег» = 江邊 (кор. чтение 강변) «речной берег».

2.4. Слова, первый иероглиф которых обозначает действие, а второй – его объект:

治 (кор. чтение 치) «приводить в порядок» + 病 (кор. чтение 병) «болезнь» = 治病 (кор. чтение 치병) «излечивать»;

出 (кор. чтение 출) «выходить» + 家 (кор. чтение 가) «дом» = 出家 (кор. чтение 출가) «покидать дом».

2.5. Слова, образованные с помощью послелогов, суффиксов и т.д.:

例 (кор. чтение 예) «пример» + 外 (кор. чтение 외) «вне» = 例外 (кор. чтение 치병) «исключение из правил»;

學 (кор. чтение 학) «учиться» + 者 (кор. чтение 자) «суфф. со значением «человек, деятель» = 學者 (кор. чтение 학자) «учёный».

По этим же законам в целом строятся и слова третьей категории. Разумеется, пред-ложенная выше классификация не является универсальной. Некоторые многозначные слова могут быть с равным на то правом отнесены к разным типам:

治 (кор. чтение 치) «приводить в порядок» + 亂 (кор. чтение 란) «смута» = 治亂 (кор. чтение 치란):

1) «подавление мятежа – тип 2.4;

2) «порядок и смута» – тип 2.2.

Говоря об отношении значения «ханмунных» слов к их внутренней форме, следует заметить, что в современном языке их связь в некоторых случаях практически утрачена:

鼓 (кор. чтение 고) «бить в барабан» + 吹 (кор. чтение 취) «играть на духовых инст-рументах» = 鼓吹 (кор. чтение 고취) «воодушевление, вдохновение»

眼 (кор. чтение 안) «глаз» + 中 (кор. чтение 중) «середина» = 眼中 (кор. чтение 안중) «внимание».

Многие «ханмунные» слова представляют собой сокращение более длинных выражений, что затрудняет понимание их внутренней формы. Образующие их иероглифы часто имеют нестандартное значение, перенесённое на них с того слова, сокращением которого они являются.

Так, иероглиф 機 (кор. чтение 기) «механизм», входящий в состав слова 飛行機 (кор. чтение 비행기) «самолёт», употребляется в качестве сокращения последнего: 戰鬪機 (кор. чтение 전투기) «истребитель», 爆擊機 (кор. чтение 폭격기) «бомбардировщик» и т.д. Поэтому в случае возникновения сомнений в значении того или иного иероглифа всегда следует проверять его в словаре.

В результате проведённого исследования нам удалось определить классификацию отдельных иероглифов по группам согласно их внутренней структуре: иероглифы-пиктограммы, иероглифы-идеограммы и иероглифы фоно-идеограммы, а также установить те группы, какими представлены «ханмунные слова» в современном корейском языке. Несомненным является тот факт, что понимание структуры отдельных иероглифов и составленных из них «ханмунных» слов, представляющих собой более половины лексического состава современного корейского языка, способствует более успешному запоминанию иероглифической лексики, обогащая словарный запас изучающих корейский язык. Иероглифы зачастую встречаются в научной, публицистической и художественной литературе, и владение иероглификой способно существенно повысить уровень понимания таких специализированных текстов на корейском языке. Студенты, занимающиеся изучением иероглифов, обретают дополнительные инструменты для чтения классической литературы, исследования исторических документов и понимания сложных текстов, написанных смешанной графикой.

Таким образом, понимание иероглифов имеет решающее значение для студентов, изучающих «ханмунную» лексику в корейском языке. Оно облегчает изучение новых слов, помогает углубить понимание корейской культуры и формирует навыки чтения и письма. Иероглифы становятся неотъемлемой частью изучения корейского языка и открывают перед студентами новые горизонты в понимании и использовании языка.

Список литературы

1. *Ли Хан У.* Основные китайские иероглифы для иностранцев. Ташкент: Издательство ТПГУ имени Низами, 2013. 136 с.

2. *Лим Су.* Иероглифика. СПб.: Изд-во Санкт-Петербург. гос. ун-та, 2006. 297 с.

3. *Пак Сын Ы*.О преподавании спецкурса «Иероглифика корейского языка // Вестник российского корееведения. 2009. Спецвып. 1. С 109–114.

4. *Пак Т.А.* Основы иероглифики для изучающих корейский язык: учебно-методическое пособие. СПб.: Издательство «Антология», 2017. 256 с.

5. *Пакулова Я. Е.* Учебник по иероглифике для изучающих корейский язык. М.: Восток-Запад, 2005. 208 с.

6. *Словарь китайских иероглифов*. URL: https://hanja.dict.naver.com (дата обращения: 01.12.2023).

Статья поступила в редакцию 05.12.2023; одобрена после рецензирования 14.12.2023; принята к публикации 06.02.2024.

The article was submitted 05.12.2023; approved after reviewing 14.12.2023; accepted 06.02.2024.

Original article
УДК 811.581
https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-1/121-129

SEPARABLE WORDS WITH THE NOUN COMPONENT – GENERIC OBJECT IN MODERN CHINESE

Polina O. Kisel
Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia
Assistant, Department for theory and methods of training in languages and cultures of Asia and Africa,
https://orcid.org/0009-0009-4186-0158, p.kisel@spbu.ru

Abstract. The purpose of this article is to analyze the syntagmatic interaction of verb-noun separable words *liheci* with inserts that modify the noun component, which is a generic object. The corpus material demonstrates a wide range of attributive inserts in preposition to the noun component of separable word, and the article consecutively discusses the interaction with each insert before the noun. It is shown that some inserts break the semantic unity of the two-syllable complex and noun component form direct attributive relations with the prepositive element. As a result, such noun is no longer semantically empty. The cases of incorporating actants and adjuncts into the separable predicate are also described.

Key words: separable words, liheci, generic object, verb-noun construction, modern Chinese
For citation: Kisel P.O. Separable Words with the Noun Component – Generic Object in Modern Chinese // Far Eastern Philological Journal. 2024. V. 2, № 1. P. 121–129.

Научная статья

РАЗДЕЛЬНО-СЛИТНЫЕ СЛОВА С ИМЕННЫМ КОМПОНЕНТОМ – ГЕНЕРИЧЕСКИМ ОБЪЕКТОМ В СОВРЕМЕННОМ КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Полина Олеговна Кисель
Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург, Россия
Ассистент кафедры теории и методики преподавания языков и культур Азии и Африки,
https://orcid.org/0009-0009-4186-0158, p.kisel@spbu.ru

Аннотация. В статье представлены результаты исследования сочетаемостного потенциала разделяемых двусложных глагольно-именных комплексов современного китайского языка при дистантном положении компонентов. Данные единицы, которые в синологии принято называть раздельно-слитными словами *лихэцы*, весьма гетерогенны по своей структуре, семантике и степени спаянности компонентов, в связи с чем данное исследование целенаправленно ограничивается описанием синтагматических свойств *лихэцы*, составляющих одну из семантических групп, а именно *лихэцы* с «пустым» именным компонентом – генерическим

© Kisel P.O., 2024

объектом. Анализ корпусного материала позволил выявить широкий набор вставок-атрибутов в препозиции к имени. Показано, что некоторые вставки способны разрывать семантическую спаянность двусложного комплекса и устанавливать полноценные атрибутивные отношения с именным компонентом, который в результате такого оформления перестает быть семантически пустым. Кроме того, описаны случаи инкорпорации в состав раздельно-слитных предикатов актантов и сирконстантов, синтаксически пониженных до атрибутов именных компонентов *лихэцы*, а также выявлены возможности функционирования именных компонентов в качестве аналогов глагольных счетных слов.

Ключевые слова: раздельно-слитные слова, лихэцы, генерический объект, глагольно-именная конструкция, современный китайский язык

Для цитирования: Кисель П.О. Раздельно-слитные слова с именным компонентом – генерическим объектом в современном китайском языке // Дальневосточный филологический журнал. 2024. Т. 2, № 1. С. 121–129.

Introduction

In modern Chinese, two-syllable verb-noun complexes, the components of which demonstrate a distant position in the sentence, are the object of close attention of linguists. In sinology, such complexes are commonly called separable words *liheci* (离合词 *líhécí*). Attributing such units to compound words or phrases is an important theoretical problem. The problem of the language status of verb-noun complexes in modern Chinese, questions of their nomination and structural and grammatical characteristics have been touched upon to a certain extent in the works of national linguists [1; 5; 6; 7; 8], etc., Chinese linguists [15; 16; 17; 19], etc., and Western linguists [12; 13; 14], etc.

The study of separable words is also relevant for practical purposes: separable complexes are given a lot of attention to in linguodidactics. As Tan Aoshuang notes, these units are on the list of the most difficult grammatical phenomena of the Chinese language [10, p. 494]. There is a significant number of works devoted to the analysis of the most frequent errors relating to the use of separable words, as well as proposing various strategies for teaching these units.

However, in national sinology, there is almost a total absence of works devoted to the separable words *liheci*, including the analysis of their semantic and syntagmatic characteristics. It is important to note that the class of separable words is very heterogeneous and the nature of these units is different, which is reflected in their syntagmatic behavior and controversial status in Chinese language system. As has been demonstrated in [2; 3; 4], there are three basic semantic groups of verb-noun separable words *liheci* according to the semantic weight of the components and their contribution to the meaning of the whole complex.

Within the framework of our semantic classification, separable verb-noun complexes in which the semantic core is the verb component, while the noun component is desemantized, constitute the group of separable words *liheci* with "empty" noun component. As noted in [2], there are two types of a such noun component: the "empty" noun component that semantically duplicates the meaning of the verb component, and the "empty" noun component – generic object.

This study focuses on the structural, semantic and syntagmatic properties of separable words liheci with the noun component – generic object.

In separable words belonging to this subgroup the noun component is the most typical object of the action denoted by the verb component, for example: 吃饭 *chīfàn* ‘to eat, to take food’ (lit.: ‘to eat’ + ‘steamed rice’), 走路 *zǒulù* ‘to go’ (lit.: ‘to go’ + ‘way, road’), 唱歌 *chànggē* ‘to sing’ (lit.: ‘to sing’ + ‘song, hymn’), 鞠躬 *jūgōng* ‘to bow’ (lit.: ‘to bow’ + ‘body’), 帮忙 *bāngmáng* ‘to help’ (lit.: ‘to help’ + ‘haste, bustle’), 懂事 *dǒngshì* ‘to understand, to deal with’ (lit.: 'to understand' + 'business, matter, thing'), 付款 *fùkuǎn* ‘to pay’ (lit.: ‘to pay, to pay out’ + ‘amount of money’), etc. As noted in [18], the meaning of a such noun component is actually included in the semantics of the first verb component, and therefore, in general, does not require syntactic expression. So, in separable words with "empty" noun component, the second component only emphasizes the meaning of the first component. For example, in *liheci* 走路 *zǒulù* ‘to go’ (lit.: ‘to go’ + ‘way, road’) the meaning of the verb component 走 *zǒu* ‘to go’ already includes semantics of 路 *lù* ‘way, road’ [18, p. 113].

The desemantization of one of the components is interpreted in [9] as a semantic feature of a compound word in modern Chinese. Such component does not exert any influence on the semantics of the whole complex and loses its semantic weight [9, p. 107]. For example, the meaning of the unit 吃饭 *chīfàn* ‘to eat, to take food’ (lit.: ‘to eat’ + ‘steamed rice’) is actually broader than the sum of the meanings of the constituent parts: this two-syllable verb means taking any food, not only rice [8, p. 182].

Thus, the semantics of the so-called "empty" noun component is irrelevant to the meaning of the whole complex, although etymologically such noun has its own semantics. The role of such component in *liheci* is to bring verb component to the two-syllable norm, turning the one-syllable verb into a semantically and grammatically complete unit (the formal-quantitative requirement of the Chinese language). As Xiang Yuanmao notes, such noun component has lost referentiality and substantivity, but has a high degree of predictability, being the most characteristic name in postposition to the verb, on the semantics of which the meaning of the complex is based [quoted from: 16, p. 64].

Using a one-syllable verb with an "empty" object is interpreted in [10] as the process of incorporation by the verb of a recurrent participant of the situation – an object that loses all signs of the sematic role Patient and turns into a noun group with a generic meaning [10, p. 81]. However, the noun components of separable words demonstrate a heterogeneous object nature. The following implicit roles of the noun components can be distinguished: Trajectory in 走路 *zǒulù* ‘to go’ (lit.: ‘to go’ + ‘way, road’), Patient in 吃饭 *chīfàn* ‘to eat, take food’ (lit.: ‘to eat’ + ‘steamed rice’), Means in 付款 *fùkuǎn* ‘to pay’ (lit.: ‘to pay’ + ‘amount of money’), Working Part in 鞠躬 *jūgōng* ‘to bow’ (lit.: ‘to bow’ + ‘body’), etc.

The purpose of this study is to analyze the syntagmatic interaction of separable words *liheci* with inserts that modify the noun component – generic object. The main source of linguistic material is the Chinese Language Corpus of Center for Chinese Linguistics PKU.

Research results

The analysis of the corpus material revealed the following inserts in preposition to the noun component – generic object:

a) Quantitative groups (measure words, counting complexes, numerals, units with quantitative semantics)

The measure word 个 gè ‘piece’, placed in preposition to the noun component of separable word, function as a quantifier of the action, describing a single situation:

(1) 每个月，孙琳都会跟同事们一起**吃个饭**。

Měi	*gè*	*yuè,*	*Sūn*	*Lín*	*dōu*	*huì*	*gēn*
Every	CLF	month	Sun	Lin	all	can	COM
tóngshì-men			*yīqǐ*			***chī***	***gè***	***fàn***
colleague-PL			together			**eat**	**CLF**	**steamed_rice**

‘Every month, Sun Lin has a dinner with her colleagues’

(2) 让我们一起**唱个歌**吧。

Ràng	*wǒmen*	*yīqǐ*	***chàng***	***gè***	***gē***	*ba*
CAUS	3PL	together	**sing**	**CLF**	**song**	MOD

‘Let's sing together’

In example (3) the measure word 个 gè ‘piece’ modifies the noun component with the semantics Working Part in liheci **鞠躬** jūgōng ‘to bow’ (lit.: ‘to bow’ + ‘body’). A multiple situation is described:

(3)一个老农民没等人齐就独自**鞠三个躬**。

Yī	*gè*	*lǎo*	*nóngmín*		*méi*	*děng*	*rén*
One	CLF	old	farmer		NEG	wait	man
qí	*jiù*		*dúzì*	***jū***	***sān***	***gè***	***gōng***
gather	in_a_moment		alone	**bow**	**three**	**CLF**	**body**

‘An old farmer bowed three times without waiting for everyone to gather’

A generic object can take in preposition special measure words, such as 条 *tiáo* ‘branch, strip’ (with the component 路 *lù* ‘path, road’), 件 *jiàn* ‘thing’ (with the component 事 *shì* ‘business, matter, thing, incident’); 笔 *bǐ* ‘a measure word for sums of money’ (with component 款 *kuǎn* ‘amount of money’), etc. As a result, such generic object loses its initial semantic emptiness and acquire referential status (definite/indefinite referentiality):

(4) 不多几步，她们就分开了，**走了三条路**。

Bù	*duō*	*jǐ*	*bù,*	*tāmen*		*jiù*
NEG	many	several	step	3PL		in_a_moment
fēnkāi-le,			***zǒu-le***	***sān***	***tiáo***	***lù***
separate-PFV			**go-PFV**	**three**	**CLF**	**road**

‘After a few steps, they separated and walked three ways’

(5) 小高同志，你**付了这笔款**吧！

Xiǎo	*Gāo*	*tóngzhì,*	*nǐ*	***fù-le***
Xiao	Gao	comrade	2SG	**pay-PFV**
zhè	***bǐ***	***kuǎn***		*ba!*
DEM	**CLF**	**amount_of_mone**		MOD

‘Comrade Xiao Gao, you should pay this amount!’

In (6–7) the generic noun component takes a numeral without a measure word in preposition and functions as an analogue of the verb measure word. This strategy is demonstrated by separable

words whose noun component has an implicit semantics Working Part (6) and Measure of Action (7):

(6) 陆凤娇笑着对二人**鞠了一躬**。

Lù Fèngjiāo xiào-zhe duì
Lu Fengjiao smile-DUR ADDR
èr rén ***jū-le*** ***yī*** ***gōng***
two man **bow-PFV** **one** **body**
'Lu Fengjiao smiled and bowed to the two of them'

(7) 他快**跑了六十多步**。

Tā kuài ***pǎo-le*** ***liùshí*** ***duō*** ***bù***
3SG.M quick **run-PFV** **sixty** **odd** **step**
'He quickly ran sixty-odd steps'

There are cases of inserting units with quantitative semantics before the noun component of *liheci*. As a rule, these units semantically refer directly to the noun component. As a result of such modification, an initially "empty" generic object acquires referential status (definite/indefinite referentiality):

(8) 作为记者，我**走过很多路**，也遇到了很多人。

Zuòwéi jìzhě, wǒ ***zǒu-guò*** ***hěnduō*** ***lù,***
As journalist 1SG **go-EXP** **many** **road**
yě yùdào-le hěnduō rén
also meet-PFV many man
'As a journalist, I have travelled many roads and met many people'

b) Demonstrative pronouns, interrogative pronouns, indefinite pronouns

Demonstrative pronouns in combination with measure words function as markers of definiteness:

(9) 我们一定要**付清这笔款**。

Wǒmen yīdìng yào ***fù-qīng*** ***zhè*** ***bǐ*** ***kuǎn***
1PL certainly must **pay-RES** **DEM** **CLF** **amount**
'We must pay this amount'

(10) 你会**唱那首歌**吗？

Nǐ huì ***chàng*** ***nà*** ***shǒu*** ***gē*** *ma?*
2SG can **sing** **DEM** **CLF** **song** Q
'Can you sing that song?'

The interrogative pronoun 什么 *shénme* 'what' is found in preposition to the generic noun component. From the semantic point of view, it does not in any way characterize the noun component to which it is a formal attribute. The pronoun 什么 *shénme* 'what' indicates the subjective attitude of the speaker, expressing his disapproval:

(11) 懂什么事啊！

Dǒng ***shénme*** ***shì*** *a*
Understand **what** **thing** MOD
'But what do you know?!'

There are also examples in which the interrogative pronouns 什么 *shénme* ‘what’ semantically refers directly to the noun component, which is no longer semantically empty:

(12) 你想**吃什么饭**吗?

Nǐ	*xiǎng*	***chī***	***shénme***	***fàn***	*ma?*
2S	G want	**eat**	**what**	**steamed_rice**	Q

‘What would you like to eat?’

An example of the use of the indefinite pronoun which refers to the noun component both formally and semantically is illustrated by (13):

(13) 人饿了**吃什么饭**都是香的。

Rén	*è-le*	***chī***	***shénme***	***fàn***
Man	hungry-MOD	**eat**	**any**	**steamed_rice**
dōu	*shì* *xiāng*		*de*	
all	COP flavorous		ATTR	

‘Any meal tastes good when a man is hungry’

c) Personal pronouns, noun groups and adjectives

The case of insertion of ***noun groups*** as attributes of the noun component is illustrated by (14):

(14) 人只能是永远**走在成人的路上**。

Rén	*zhǐ*	*néng*	*shì*	*yǒngyuǎn*	***zǒu***
Man	just	can	COP	always	**go**
zài	***chéngrén***	***de***		***lù-shàng***	
APPL	**adult**	**ATTR**		**road-LOC**	

‘A man can go on the path of growing up all his life’

Noun groups with spatial and temporal semantics are incorporated into the separable complex as formal attributes of the noun component, but semantically refer to the situation described by the predicate as a whole. Cases of insertion adjuncts with semantics Term and Distance is represented by (15–16):

(15) 虽然**走了四小时的路**，我并不感到有吃东西的需要。

Suīrán	***zǒu-le***	***sì***	***xiǎoshí***	***de***	***lù,***			
Although	**go-PFV**	**four**	**hour**	**ATTR**	**road**			
wǒ	*bìng*	*bù*	*gǎndào*	*yǒu*	*chī*	*dōngxī*	*de*	*xūyào*
1SG	entirely	NEG	feel	have	eat	thing	ATTR	need

‘Even though I walked for four hours, I didn't feel the need to eat’

(16) 他们**走了二千多公里路**，演出了五十九场。

Tāmen	***zǒu-le***	***èrqiān***	***duō***	***gōnglǐ***	***lù,***	
3PL	**go-PFV**	**two_thousand**	**over**	**kilometre**	**road**	
yǎn-chū-le		*wǔshíjiǔ*	*chǎng*			
perform-RES-PFV		fifty_nine	CLF			

‘They've travelled over 2,000 kilometres and played fifty-nine shows.’

The formal presence of the noun component after the verb component in separable words restricts the entering of another object in absolute postposition to *liheci*. This grammatical restriction is overcome by inserting indirect object between the components of separable predicate:

such participants are syntactically lowered to attributes of the noun component of separable word. Thus, predicate and indirect object are organized into a single incorporative verb complex.

In (17–18) Malefactive and Benefactive are inserted between the components of *liheci* 碍事 *àishì* ‘to hinder, to impede, to annoy’ (lit.: ‘to hinder, to impede’ + ‘business, matter, thing’) and 帮忙 *bāngmáng* ‘to help’ (lit.: ‘to help’ + ‘haste, trouble’):

(17) 我在这里等着你，但不会**碍你的事**。

Wǒ	*zài*	*zhèlǐ*	*děng-zhe*	*nǐ,*			
1SG	PREP	here	wait-DUR	2SG			
dàn	*bù*	*huì*	***ài***	***nǐ***	***de***	***shì***	
but	NEG	be_going_to	**hinder**	**2SG**	**ATTR**	**business**	

‘I'm here for you, but I won't get in your way’

(18) 他准知道老人会**帮他的忙**。

Tā	*zhǔn*	*zhīdào*	*lǎorén*		
3SG.M	for_sure	know	old_man		
huì	***bang***	***tā***	***de***		***máng***
FUT	**help**	**3SG.M**	**ATTR**		**trouble**

‘He knew for sure that the old man would help him’

There is also an example in the corpus which illustrates the insertion of personal pronoun between the components of separable word. Such attribute anaphorically refers to the subject of the action. It seems that such combinatorics indicates a high degree of involvement of participants in the process, their abstraction from the surrounding world (the case of separable word 聊天儿 *liáotiānr* ‘to talk’ (lit.: ‘to talk’ + ‘weather'):

(19) [他们] 继续用方言聊他们的天。

[Tāmen]	*jìxù*	*yòng*	*fāngyán*	***liáo***	***tāmen***	***de***	***tiān***
3PL	continue	INS	dialect	**talk**	**3PL**	**ATTR**	**weather**

‘[They] continue to talk in their dialect’

Conclusion

The analysis of the corpus material revealed such inserts in preposition to the noun component – generic object of separable words as measure words, counting complexes, numerals, units with quantitative semantics, demonstrative, interrogative, indefinite and personal pronouns, nouns and noun groups.

In some cases, the semantic unity of separable words, in which the noun component is a generic object, is broken. Initially "empty" generic objects form direct attributive relations with the prepositive modifier not only formally, but also semantically. As a result, such noun components are no longer semantically empty.

The units with "empty object" also demonstrate the strategy of incorporating actants and adjuncts between the components of the separable predicate. The inserted participant is lowered in the rank to the attribute of the noun component of the *liheci*.

Taking numerals in preposition, some noun components can also function as analogues of the verb measure words.

References

1. *Isaenko B.S.* Opyt kitaisko-russkogo foneticheskogo slovarya [The Experience of the Chinese-Russian Phonetic Dictionary]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannykh i natsional'nykh slovarei, 1957. 319 p. (In Russ.).

2. *Kisel P.O.* On the issue of the “dummy object” in verb-object separable words *liheci* in modern Chinese. Vestnik RGGU. Seriya «Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya» [RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies”]. 2021. № 2. Pp. 32–63. (In Russ.).

3. *Kisel P.O.* Separate-fused *liheci* words with component-motivated semantics in modern Chinese. Sovremennye vostokovedcheskie issledovaniya [Modern Oriental Studies]. 2022. Vol. 4. № 3. Pp. 27–37. (In Russ.).

4. *Kisel P.O.* Separable words *liheci* with high idiomatic meaning in modern Chinese. Kazanskii lingvisticheskii zhurnal [Kazan Linguistics Journal]. 2023. Vol. 6. № 2. Pp. 176–186. (In Russ.).

5. *Khamatova A. A.* Slovoobrazovanie sovremennogo kitaiskogo yazyka [Word Formation in Modern Chinese]. Moscow: Muravei, 2003. 224 p. (In Russ.).

6. *Mamatyuk Yu. D.* Glagol'no-imennye kompleksy v kitaiskom yazyke (k probleme urovnevogo razgranicheniya) [Verb-Noun Complexes in Chinese (On the Issue of Level Differentiation)]. Candidate’s thesis. Moscow, 1986. 183 p. (In Russ.).

7. *Panfilov V.S.* Word in Chinese (Prototypical Approach). Voprosy yazykoznaniya [Topics in the Study of Language]. 2008. № 2. Pp. 57–64. (In Russ.).

8. *Semenas A. L.* Leksikologiya sovremennogo kitaiskogo yazyka [Lexicology of Modern Chinese]. Moscow: Nauka, Glavnaya redaktsiya vostochnoi literatury, 1992. 279 p. (In Russ.).

9. *Semenas A.L.* Semantic features of compounding in Chinese. Yazyki Yugo-Vostochnoi Azii i Dal'nego Vostoka. Problemy slozhnykh slov [Languages of Southeast Asia and the Far East. Problems of Compound Words]. Moscow, Glavnaya redaktsiya vostochnoi literatury izdatel'stva «Nauka», 1985, pp. 100–110. (In Russ.).

10. *Tan Aoshuang.* Problemy skrytoi grammatiki: Sintaksis, semantika i pragmatika yazyka izoliruyushchego stroya (na primere kitaiskogo yazyka) [Problems of Covert Grammar: Syntax, Semantics and Pragmatics of an Isolating Language (the Case of Chinese)]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2002. 896 p. (In Russ.).

11. Center for Chinese Linguistics PKU. URL: http://ccl.pku.edu.cn:8080/ccl_corpus/ (accessed: 07.10.2023).

12. *Chao Yuen Ren.* A Grammar of Spoken Chinese. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1968. 847 p.

13. *Jerome L. Packard*. The Morphology of Chinese. A Linguistic and Cognitive Approach. Cambridge: Cambridge University press, 2004. 335 p.

14. *Li Ch., Thompson S.* Mandarin Chinese: A Functional Reference Grammar. Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press, 1981. 691 p.

15. *Lu Zhiwei (陆志伟).* Hànyǔ de gòucífǎ (汉语的构词法) [Word Formation in Chinese]. Beijing: Kexue chubanshe, 1957. 155 p.

16. *Wang Haifeng (王海峰).* Xiàndài hànyǔ líhécí líxī xíngshì gōngnéng yánjiū: Bóshì yánjiūshēng xuéwèi lùnwén (现代汉语离合词离析形式功能研究: 博士研究生学位论文) [The Study of the Form and Function of Separable Words in Modern Chinese, Ph. D. Thesis]. Beijing: Beijing yuyan daxue, 2008. 347 p.

17. *Wang Jun (王俊).* Xiàndài hànyǔ líhécí yánjiū (现代汉语离合词研究) [A Study of the Separable Words in Modern Chinese]. Changchun: Dongbei shifan daxue chubanshe, 2018. 253 p.

18. *Zhang Bin (张斌).* Xiàndài hànyǔ yǔfǎ shí jiǎng (现代汉语语法十讲) [Ten Lectures on Chinese Grammar]. Shanghai: Fudan daxue chubanshe, 2005. 356 p.

19. *Zhou Shangzhi (周上之).* Hànyǔ líhé cí yánjiū – hànyǔ yǔsù, cí, duǎnyǔ de tèshūxìng (汉语离合词研究 – 汉语语素，词，短语的特殊性) [The study on Chinese Separable Words – the Particularity of Chinese Morphemes, Words and Phrases]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2006. 378 p.

Abbreviations

1 – first person;
2 – second person;
3 – third person;
ADDR – addressee;
ATTR – attribute;
CAUS – causative;
CLF – measure word, classifier;
COM – comitative;
COP – copula;
DEM – demonstrative pronoun;
DUR – durative;
EXP – experientive;
FUT – future;
INS – instrumental;
M – masculine;
MOD – modal particle;
NEG – negation;
PFV – perfective;
PL – plural;
PREP – preposition;
RES – resultative morpheme;
SG – singular.

Статья поступила в редакцию 04.02.2023; одобрена после рецензирования 06.02.2024; принята к публикации 07.02.2024.

The article was submitted 04.02.2023; approved after reviewing 06.02.2024; accepted for publication 07.02.2024.