

10. Golev N. D. Ot redaktora. Posvjashchaetsja pamjati prof. L. N. Murzina // Oчерки po lingvистической determinologii i derivatologii russkogo jazyka: Kollektivnaja monografija / Pod red. N. D. Goleva. Barnaul, 1998. S. 3–12.
11. Grinev-Grinevich S. V. Terminovedenie: Ucheb. posobie dlja stud. vuzov. M.: Izd. tsentr «Akademija», 2008. 304 s.
12. Danilenko V. P. Onomasiologičeskoe napravlenie v istorii grammatiki // Voprosy jazykoznanija. 1988. № 3. S. 108–131.
13. Ikonnikova V. A. Otrazhenie lingvopravovoj kartiny mira v slovare anglojazyčnyh juridičeskikh terminosistem // Terminologija i znanie. M., 2010. S. 115–128.
14. Kak rabotat' nad terminologiej. Osnovy i metody. Po trudam D. S. Lotte. M.: Nauka, 1968. 76 s.
15. Kandelaki T. L. Semantika i motivirovannost' terminov. M.: Nauka, 1977. 167 s.
16. Kijak T. R. Motivirovannost' leksičeskikh edinic (količestvennyje i kačestvennyje harakteristiki). L'vov: Izd-vo pri L'vovskom gosudarstvennom universitete izdatel'skogo objedinenija «Vitsa škola», 1988. 164 s.
17. Kubrjakova E. S. Slovoobrazovanie // Lingvističeskij jenciklopedičeskij slovar'. M. 1990. [Elektronnyj resurs] URL: [http://www.classes.ru/grammar/114.Rosental/html/unnamed\\_50.html](http://www.classes.ru/grammar/114.Rosental/html/unnamed_50.html). <http://tape-mark.narod.ru/les/467b.html>.
18. Lejchik V. M. O jazykovom substrate termina // Voprosy jazykoznanija, 1986. № 5. S. 86–96.
19. Lemov A. V. Sistema, struktura i funkcionirovanie nauchnogo termina (na materiale russkoj lingvистической terminologii). Saransk: Izd-vo Mordov. un-ta, 2000. 192 s.
20. Nemčenko V. N. Osnovnyje ponjatija leksikologii v terminah. Učebnyj slovar'-spravočnik. Nizhnij Novgorod: Izd-vo Nizhegorodskogo un-ta, 1984. 251 s.
21. Rebrushkina I. A. Kak pishetsja «perenositsa»? (K voprosu ob orientirujushchem aspekte raboty nad lingvистической terminologiej v protsesse obuchenija russkomu jazyku kak inostrannomu) // Tekst: problemy i perspektivy: Aspekty izučenija v celjah prepodavanija russkogo jazyka kak inostrannogo: Materialy III Mezhdunarodnoj nauchno-metodičeskoi konferentsii. M.: Izd-vo Mosk. un-ta, 2004. S. 246–248.
22. Rebrushkina I. A. Ob orientirujuvih svojstvah termina // Aktual'nye problemy funkcionirovanija lingvистической terminologii v uslovijah mordovsko-russkogo dvujazyčija: Monografija / Pod red. N. D. Desjaevoj. Saransk, 2008. S. 68–84.
23. Rebrushkina I. A. O nekotoryh tipah lingvистических terminov (orientirujushčij aspekt) // Russkij jazyk: istoričeskie sud'by i sovremennost': II Mezhdunarodnyj kongress issledovatelej russkogo jazyka: Trudy i materialy. M., 2004. S. 170–171.
24. Rebrushkina I. A. Russkij lingvистičeskij termin v vosprijatii bilingva: orientirujushčij aspekt // Aktual'nye problemy kul'tury reči buduščego pedagoga: Mezhvuz. sb. nauch. tr. Saransk, 2004. S. 84–94.
25. Romanova N. P. O motivirovannosti iskonnyh i zaimstvovannyh terminov // Voprosy terminologii i lingvистической statistiki. Voronezh, 1976. S. 18–26.
26. Telija V. N. Nominatsija // Lingvистičeskij entsiklopedičeskij slovar'. M., 1990. S. 336–337.
27. Trudy I. A. Bodujena de Kurtenje. Izbrannye trudy po obščemu jazykoznaniju. M.: Izd-vo Akad. nauk SSSR, 1963. [Elektronnyj resurs] URL: <http://kls.ksu.ru/boduen/bibbod.php?id=14&num=8000000>.
28. Shelov S. D. Opyt postroenija terminologičeskoi teorii: značenie i opredelenie terminov: Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. M., 1995. 370 s.

*Л. Н. Романова*

**ФОЛЬКЛОР КАК ЖАНРООБРАЗУЮЩИЙ ФАКТОР  
ЯКУТСКОЙ ПОЭЗИИ I трети XX века\***  
(на материале поэзии А. Е. Кулаковского, А. И. Софронова)

*Статья содержит исследование природы зарождения поэтического жанра в письменной якутской литературе на базе фольклора. По утверждению автора статьи, фольклорные жанры, претерпев трансформацию и модификацию в литературной традиции, составили жанровую систематику якутской поэзии первой трети XX века. На-*

*глядным примером тому служит творчество первых якутских поэтов А. Кулаковского и А. Софронова. Основным фундаментом для жанровой системы поэзии А. Е. Кулаковского и А. И. Софронова стала устная песенная культура народа саха. В основу поэзии Кулаковского легла обрядовая поэзия, а поэзии Софронова — элегическая песня.*

**Ключевые слова:** генезис литературы, поэзия, жанр, стиль, фольклор, обрядовая поэзия, элегия.

*L.Romanova*

**The Value of the of Folklore in the Genesis of Genre of Yakut Poetry the First Third of the 20th century (based on the poetry of A.E. Kulakovski, A.I. Sofronov)**

*A study of the nature of the emergence of the poetic genre of written Yakut literature based on folklore is presented. It is argued that folkloric genres, having been transformed and modified in the literary traditions, established the system of Yakut poetry the first third of the 20th century. The first Yakut poets A.Kulakovski and A. Sofronov give evidence to this in their poetry. The basic foundation for a genre of poetry of A. Kulakovski and A.Sofronov became oral singing culture of the people of the Sakha. The poetry of Kulakovski is based on the ritual poetry, the poetry of Sofronov is based on the elegiac song.*

**Keywords:** genesis of literature, poetry, genre, style, folklore, ritual poetry, elegy.

Изучение фольклорных традиций в литературе — одна из наиболее актуальных и сложных задач современного литературоведения. Фольклор и литература как формы художественного освоения мира, при всей их специфичности, имеют между собой диалектическую связь, выражающуюся в способах отображения и моделирования окружающего мира, в общности задач и в относительном совпадении их форм и видов.

Исследование взаимоотношений фольклора и литературы в последнее время из частной проблемы фольклористики или литературоведения превратилось в отдельное исследовательское направление. Данный вопрос представляет обоюдный интерес для смежных научных дисциплин. Однако необходимо признать, что это направление, на наш взгляд, более продуктивно и перспективно для литературоведения. В литературоведческой науке исследование данной проблемы подразумевает раскрытие вопросов о целях, путях, способах освоения фольклорных традиций литературой в отношении как целых литературных эпох и периодов, направлений и течений, так и

творчества отдельных писателей. Процесс этот представляется не статичным, а развивающимся, имеющим множество трансформаций и модификаций, которые зависят от художественно-эстетических предпочтений, потребностей и ценностных ориентиров эпохи.

Долгие годы проблема фольклоризма в литературе рассматривалась эмпирически, как присутствие элементов фольклора в литературном произведении. Ситуация изменилась в последние три десятилетия, когда определились методологические подходы, основанные на принципе историзма и системности. Первоочередной задачей в этом направлении стало изучение конкретных, исторически и эстетически детерминированных форм взаимодействия фольклора и литературы, выявление закономерностей и типов фольклоризма.

В исследования фольклорно-литературного взаимодействия в науке сделан солидный фундамент для исследований в трудах выдающихся ученых А. Н. Веселовского, В. М. Жирмунского, М. И. Стеблин-Каменского, С. С. Аверинцева, М. М. Бахтина, В. Н. То-

порова, П. А. Гринцер и др. Традиционно сложились два направления в исторической поэтике, раскрывающие закономерности взаимодействия фольклора и литературы: генетическая (работы О. М. Фрейденберг, В. П. Андриановой-Перетц, И. В. Стеблевой, В. М. Гацак, П. А. Гринцер, В. Н. Топорова и др.); и типологическая (М. М. Бахтин, М. И. Стеблин-Каменский, Д. С. Лихачев, Д. Н. Медриш, Е. М. Мелетинский, Х. Г. Короглы, И. П. Смирнов, А. В. Кудияров, С. Ю. Неклюдов и др.). Также в данном направлении работали фольклористы П. Аникин, В. Г. Базанов, П. С. Выходцев, В. Я. Пропп, Б. Н. Путилов, методологические положения которых весьма продуктивно используются в литературоведении.

В современной науке наиболее показательны исследования проблем фольклорно-литературного взаимодействия в региональном контексте. В каждом регионе сложились определенные традиции, иногда целые научные школы. Одно из ведущих положений в современном литературоведении по вопросу фольклорно-литературных взаимосвязей занимают исследования северокавказской литературы (труды известных литературоведов и фольклористов А. Г. Агаева, В. Б. Агрбы, А. И. Алиева, Х. И. Бакова, А. М. Гадагатль, Г. Г. Гамзатова, У. Б. Далгат, А. М. Казиевой, К. Г. Шаззо, Р. М. Кельбеханова, Н. А. Моловцовой, Н. С. Надъярных, З. М. Налоева, К. К. Султанова, Н. Х. Суюновой, А. Схалыхо, В. Б. Тугова, Ю. М. Тхагазитова и т. д.). В разработке теоретико-методологических положений в изучении литератур монгольского происхождения (бурятской, калмыцкой) фундаментальную базу сформировали А. В. Бадмаев, С. Ж. Балданов, Е. Е. Балданмаксарова, С. С. Бардаханова, Ц. Дамдинсурэн, Л. С. Дампилова, Р. А. Джамбинова, Ц. Ж. Жамцарано, М. А. Лиджиев, Н. Ц. Мункуев, В. Ц. Найдаков, Н. Н. Поппе, В. Д. Пюрвеев, Г. Д. Санжеев, А. Б. Соктоев, М. И. Тулохонов, А. И. Уланов и др. Большой корпус исследований в области тюркоязычного фольклора и лите-

ратуры представлен именами: в татарском литературоведении — Ф. В. Ахметовой, М. Х. Бакирова, К. Н. Гафиуллиной, Г. Х. Гильманова, Н. Исанбета, И. Н. Надирова, Х. Ш. Махмутова, К. М. Миннулина, Ф. И. Урманчеева, А. М. Шарипова, Х. Ярми и др.; в башкирском — Р. Н. Баимова, В. Х. Вахитова, Г. С. Кунафина, М. Г. Рахимкулова, Г. Б. Хусаинова и др.; в чувашском — Ю. М. Артемьева, Н. И. Ашмарина, Н. И. Иванова, В. Г. Родионова, Е. П. Чекушкиной и др. В тюркском литературоведении особое положение занимает сибирский регион, в научном мире которого также сложились определенные традиции в литературоведении Алтая — З. С. Казагачева, С. С. Каташ, С. М. Каташев, Н. М. Киндикова, В. Т. Самыков, С. С. Суразаков и др.; Тувы — У. А. Донгак, С. С. Комбу, Г. О. Туденов и др.; Хакасии — А. Л. Кошелева, Л. Р. Кызласов, В. Е. Майногашева, Н. Н. Таскаракова и др.

Якутская литература представляет особый интерес для исследования междисциплинарного характера как явление, претерпевшее мощное влияние уникальной архаичной эпической традиции, устной поэзии и русской литературы, что обусловило ее ускоренное формирование и интенсивное развитие в исторически сжатые сроки.

Вопрос влияния фольклора народа саха на формирование письменной литературы, в частности якутской поэзии, подробно рассмотрен в трудах Г. М. Васильева, В. Т. Петрова, И. В. Пухова, Г. С. Сыромятникова, Н. Н. Тобурокова, Е. В. Федорова, Г. У. Эргиса и др. Границы исследования данной проблемы были значительно расширены в работах И. В. Пухова, В. Т. Петрова, Н. Н. Тобурокова, рассматривавших якутскую словесность в сравнительно-типологическом аспекте с тюркоязычными литературами сибирского региона.

Взросший методологический уровень науки требует от сегодняшних исследователей расширения ракурсов изучения данной проблемы до уровня этнокультурного явления. Важно рассмотреть проблему фольк-

лорно-литературных взаимосвязей как непрерывного системного явления, в котором фольклоризм модифицируется и трансформируется в соответствии с требованиями литературной эпохи, литературных направлений и течений, формируя творческий метод писателя и определяя его индивидуальный стиль.

В этом отношении особый интерес представляет изучение степени влияния фольклора, его трансформаций и модификаций в разные исторические этапы (стадии) развития национальных литератур, в частности, так называемых младописьменных литератур, которые, минуя ряд обязательных и исторически последовательных для классических литератур стадий развития, сложились как литературные традиции на базе активно бытовавшего, живого, высокоразвитого фольклора. В предлагаемой статье наше внимание заострено на процессе становления жанра и национального стиля якутской поэзии как эстетических категорий, наиболее показательных в отношении освоения традиций.

Рассматриваемый исторический период в истории национальных литератур, зародившихся и получивших развитие лишь в XX веке, занимает особое место в стадильном изучении литературного процесса. С одной стороны, литература данного периода интересна с точки зрения творческого освоения устно-поэтических традиций и традиций мировой литературы, ставших источником, стимулом, творческим ориентиром для создания собственной национальной литературной традиции и определивших ее национальное своеобразие; с другой — именно литература начального периода обусловила дальнейшее развитие национальной литературы, наметив генеральную линию ее развития на весь последующий период существования.

Факт зарождения якутской литературы относится к XIX в. и связывается с появлением первого письменного историко-литературного памятника «Воспоминания»

А. Я. Уваровского (1848). Сочинение Уваровского, кроме того, единичные публикации художественных произведений в центральных и сибирских печатных изданиях во второй половине XX века, и возникшая в начале XX века якутская художественная литература относятся к разным типам литератур и разным эпохам литературного развития. Во времена создания первых письменных памятников на якутском языке, не получивших массового распространения среди носителей языка, литературное движение еще не оформилось в равномерно развивающийся художественно-эстетический процесс с осознанием исторической изменчивости стиля и языка. Переход к осознанному авторству с системным представлением о внутренних законах литературного развития и с четким представлением гносеологической связи «автор → читатель» осуществляется позднее — в начале XX в. с поэзией А. Е. Кулаковского-Ексекулях, первое произведение которого датировано 1900 годом. Несмотря на то, что драмы В. В. Никифорова «Разбойник Манчары» (1927) и дореволюционные драмы А. И. Софронова по времени появились в печати раньше, чем произведения Кулаковского, чей сборник стихов-песен был издан лишь в 1925–1926 гг., Алексей Елисеевич по праву считается основоположником якутской литературы, ибо его творчество ознаменовало собой не только начало истории якутской художественной литературы, но и ее (литературы) утверждение как целостной художественно-эстетической системы. Системы, которая была «программно» осознана в отношении выбора источников и эволюционных путей развития национальной литературы, основных ее проблем и пафоса.

На примере поэтического творчества А. Е. Кулаковского-Ексекулях и А. И. Софронова-Алампа, стоявших у истоков формирования поэтической культуры народа саха, можно наглядно проследить весь сложный процесс перехода от устной традиции к ли-

тературной. Одним из основных показателей этого процесса становится стихотворный жанр. При этом следует учитывать, что жанровая систематика якутской поэзии по своей генетической природе восходит как к фольклорной традиции, так и к европейской системе жанров.

Рождение лирики как литературного рода, естественно, связано с неповествовательными жанрами фольклора, в большей степени народной лирикой. Особенно в этом процессе решающую роль играет обрядовая поэзия, так как существует авторитетное мнение, что «первоисточником поэтической строки, по-видимому, следует считать заклинания и молитвы, имевшие магическое значение» [2, с. 44]. Однако не следует упускать из виду то, что огромное значение для многих лирических жанров имеет в силу своей синкретичности героический эпос, предполагающий сочетание речитативного и напевного текстов, последний из которых и составляет основу стихотворных форм.

Вопрос влияния жанровой системы устного народного творчества на формирование и развитие жанров в якутской поэзии имеет в виду как прямые заимствования фольклорных жанров литературной традицией, так и влияние фольклорных жанров и жанровых форм на возникновение и развитие собственно литературных жанров, например, эпических традиций устного творчества на жанр лиро-эпической поэмы, драматической поэмы; обрядовой поэзии и народных (историко-героических, лирических, бытовых и т. д.) песен на жанр лирических стихотворений и т. д. В данной статье нас конкретно интересует жанровая форма якутской устной поэзии, пережившая адаптацию и модификацию в литературной среде.

Генезис якутской поэзии закономерно, как и у всех других народов, восходит к песенной традиции. Об этом свидетельствует тот факт, что большинство изданных в начале XX в. сборников и книг стихов на

якутском языке издавалось под названием «Ырыа-хоһоон» (досл. 'песня-стих'). Так, первый сборник произведений основоположника якутской литературы А. Е. Кулаковского вышел под названием «Ырыа-хоһоон» (1924–1925). Такое название как нельзя более точно показывает специфику жанрового перехода от народно-песенной традиции к литературной — стихотворной. Песенная традиция в целом определила содержательную и формальную структуру сборника. Платформой для первых поэтических опытов Кулаковского послужила обрядовая песня.

Поэтические произведения последователя традиций первопоэта А. И. Софронова были написаны в период с 1910 по 1930-е гг., но в силу многих общественно-политических обстоятельств увидели свет в системном виде лишь после его политической реабилитации в конце 50-х гг. Издания избранных сочинений были составлены на основе дневников, черновиков, находящихся в разрозненном виде в личном архиве поэта, поэтому авторского названия нет, но основную часть произведений, включенных в сборники, естественным образом составляют стихи, восходящие к народной лирической песне. Поэт некоторые свои произведения сопровождал примечанием о стиле песенного исполнения произведения («Кини» 'Она' (1928), «Оһо утутар ырыа» 'Колыбельная' (1921), «Аһабар сурук» 'Письмо отцу' (1928–1929). К поэме «Письмо отцу» он писал: «Все для пения, здесь нет стихов, сочетающихся по своей мере, ударным слогом. Эти стихи писались для истинно якутского протяжного пения голосом одного человека» \*\* [3, с. 431]. Этот комментарий свидетельствует о том, что поэт соизмерял стиховую форму своих произведений с двумя стилями народного пения: *дьиэрэтии* — протяжная песня, характерная для камерного исполнения тойуков, обрядовых песен, не считая песен круговых танцев; *дэгэрэн* — подвижная, более присущая массовым, бытовым народным песням (Ю. Шейкин, Э. Алексе-

ев, Г. Алексеева, С. Мухоплева, А. Ларионова). Эти два стиля связаны с двумя видами стиха в якутской поэзии: свободным (*дьиэрэтии*) и силлабическим (*дэгэрэн*).

Примечательно, что сборники авторов, вошедших в якутскую литературу после Кулаковского, Софронова — Платон Ойунский, Кюндэ, Элляй, Кюннюк Урастыров, Абагинский и др., также издавались под названием «Ырыа-хоһоон». Это свидетельствует об органичности народно-песенной культуры для зарождавшейся письменной литературы и объясняет природу национального художественного стиля всей якутской поэзии.

Если для творчества Кулаковского опорной точкой, как мы указывали выше, стала в основном обрядовая поэзия народа саха, то для творчества А.И.Софронова базовой стала лирическая песня (любовная, философская), в особенности ее элегичные формы.

В сборнике А. Е. Кулаковского 1924–1925 гг. из 33 произведений семь произведений имеют прямую отсылку к обрядовой поэзии. Это *алгысы*: «Байанай алгыһа» («Заключение Байаная»), «Оттоку олул алгыһа» («Благословение среднего поколения»), «Былыргылы алгыс» («Старинное благословение»), «Былыргы саха андагара» («Старинная якутская клятва»), «Эр аһыыта» («Плач по умершему мужу»); календарные или сезонные обрядовые песни — «Бүлүүлүү үңкүү» («Виллюйский танец»), поэма «Сайын кэлиитэ» («Наступление лета»); шаманское песнопение, исполняемое во время камлания — «Ойуун түүлэ» («Сон шамана»). Более 10 произведений имеют непосредственное отношение к народной песенной культуре народа саха. Например, в основу стихотворения «Вино» легли широко известные в народе песни о вине, в основу стихотворных портретов «Портреты якутских женщин», «Улусная женщина», «Красивая девушка», несомненно, положены народные сатирические и лирические любовные песни-перепевы туойсуу. Остальные носят неоспоримую печать фольклорных традиций на

уровне композиции, поэтической лексики, стиховой формы и т. д.

В жанровых предпочтениях Кулаковского, прежде всего, нужно исходить из проблемно-тематической направленности его поэтического творчества, которая может быть определена как нравоописательность. Содержание творчества Ексеюляха определено просветительским складом мышления художника, выражаемого в критическом отношении к окружающей действительности, к обществу и вере в силу человеческого разума.

Этологические взгляды поэта в программном виде находят соответствующие жанровые формы, которые в целом не вписываются в сетку европейской (русской) поэтики, но порождены устно-поэтической традицией, определившей природную органичность существования фольклорных жанров в письменной литературной жанровой систематике. Это, во-первых, *алгысы* — благопожелания, *алгысы* — заклинания, *андагар* — клятва, *осуохай* — хороводная песня как формы, исходящие из обрядовой поэзии, позволяющие представить систему духовно-эстетических ценностей народа саха; во-вторых, сатирические и лирические портреты, которые восходят к фольклорному воспеванию в диалоговой форме — *туойсуу*, *хоһууу*, раскрывающие пороки общества или противопоставляющие им идеальные образы; в-третьих, лирические стихотворения, характерные для якутских лирических песен-перепевов в диалоговой форме, построенные на антитезе как выражение сложности, многогранности, противоречивости мира и противопоставляющие разные системы человеческих ценностей; в-четвертых, лирические стихотворения, близкие к традиционным импровизационным песням типа «*что вижу, то и пою*», в которых автор выражает свое эмоциональное отношение к предметному миру и т. д.

Глубина философских взглядов первого якутского поэта закономерно подводит его к рождению крупного жанра — поэмы «Сон

шамана», написанного в форме шаманского песнопения, где наиболее наглядно показан процесс окончательного перехода Кулаковского от устно-поэтической традиции (ритуально-мифологического материала) к литературной эпической литературной форме — поэме. Исследователи в связи с этим отмечают такую характерную стилевую черту его поэзии как *эпизация лирики*, «поэмное начало», выражающееся в эпической основе его творчества [1, с. 44].

Творческое освоение и авторская индивидуализация фольклорных жанров и жанровых форм у Кулаковского происходит путем подчинения архаичных реликтов авторской интенции, авторской гуманистической и просветительской концепции. Впоследствии эти формы полноправно утвердились в жанровой системе якутской литературы всего XX века. При этом мы имеем право говорить о национальной самобытности жанровой классификации якутской поэзии, предполагающей самостоятельное существование и развитие жанровых образований, перешедших из фольклора в литературу, но при этом сохраняющих основные жанровые маркеры в традиционном виде.

Кулаковский, интуитивно ощущая первичную значимость магического слова, ставшего первоисточником поэтической строки, в начале своего творчества обратился именно к обрядовой поэзии как к фольклорному жанру с наиболее устойчивыми жанровыми и композиционными признаками, канонизированными с точки зрения имплицитной фольклорной поэтики.

Все это наиболее наглядно можно показать на примере алгысных жанровых форм у Кулаковского, который воплотил в полной мере свои взгляды и убеждения, надежды и мечты именно в алгысах-благопожеланиях, сконцентрировавших в себе народные представления о человеческом счастье.

Начало нового века обуславливает новое содержание архаичных алгысов А. Е. Кулаковского. А содержание, в свою очередь, начинает менять и некоторые жанровые

признаки традиционных алгысов, что обусловлено прежде всего изменением содержательного плана. Деритуализированные алгысы-благопожелания, алгысы-заклипания органично вошли в жанровую систематику якутской литературы. Наглядной иллюстрацией тому может служить сравнение двух произведений Кулаковского «Старинное благословение» (1916) и «Благословение среднего поколения» (1912).

Параллельное бытование схожих (по адресату, композиции, словесному строю) форм алгысного жанра, на наш взгляд, не случайно, поэт на конкретном примере, сопоставив стихотворение, созданное по всем законам обрядовой песни, с новой, модернизированной формой алгыса, показал возможности фольклорного жанра и способы ее модификации, обусловленные подчинением жанра творческому замыслу автора. И хотя по датировке первое произведение («Старинное благословение») является более поздним, именно в нем поэт максимально сохраняет архаичные формы алгыса с соответствующим им ритуальным этикетом — величанием мифологических божеств — и системой фольклорных формул.

А «Благословение среднего поколения» воспринимается, во-первых, как результат творческого, индивидуального освоения, совершенствования устно-поэтического жанра, во-вторых, как идейная программа автора, выраженная в традиционной жанровой форме. При этом композиционное строение, изобразительно-выразительные средства сохраняют свои исконные качества, но наполняются новым содержанием.

В композиции «Старинного благословения» в виде зачина используется сказительское инициальное начало, выраженное формулой, указывающей на старинность благопожелания и на то, что алгыс является веками выработанной и передающейся из поколения в поколение концепцией счастья, что усиливается народной пословицей:

*Былыргы кырдыа бастар,  
Сээркээн сэхэттэр,  
Өлбүт өбүгэлэрбит  
Өстөрүн хоһооно баар:  
“Кырыыс баһа хааннаах,  
Алгыс баһа сыалаах”, — диэн...*

*У старцев древних,  
сказителей мудрых,  
умерших предков наших  
пословица есть:  
“Проклятие отзывается кровью,  
Благословение — добром”  
«Старинное благословение».*

Основная часть — предмет благословения в первом стихотворении — делится на две смысловые части: первая — содержит традиционный комплекс милостей, ожидаемых от пантеона мифологических божеств-айыы; вторая — повеление молодым (точнее, молодоженам), указание действий, которые под защитой божеств должны быть осуществлены для достижения земного (в данном случае — семейного) счастья. Концовкой служит «закрепление» благословенного слова эмоционально-экспрессивными выражениями о возвышении счастья, если указанные в алгысе повеления-пожелания будут исполнены, что соответствует жанровым требованиям устной поэзии.

В стихотворении дается традиционное понимание счастья для якута, обусловленное его мифологическим мышлением, образом жизни, менталитетом народа. Это, прежде всего, покровительство и милость божеств-айыы и духов-иччи, каждый из которых имеет свои «курирующие» жизнь человека функции. Ритуальный этикет в обращении к ним требует от алгысчита (благословляющего) строгого соблюдения иерархической лестницы в перечислении имен и заслуг этих божеств, и это бережно сохраняется поэтом в произведении. Далее следуют: 1) устроенность и налаженность быта, тепло домашнего очага: «Алаһа дьэни айгылатың / Аал уоту айгыһыннарың / Алтан сэргэни анһың» ('обустройте родной дом, поставьте золотое сэргэ, разожгите священный огонь'); 2) многодетность, здоровье и живучесть детей, их благодарная память о родителях: «Үс саханы үөдүтэн / Түөрт саханы төрүттээн / Кэнэ Бэски ыччат кэпсээнэ, / Хойукку ыччат хоһооно, / Уол оҕо тойуга, / Кыыс оҕо ырыата

*буолаарың*»; ('станьте основателями трех родов саха, обоснуйте четыре рода саха, живите в рассказах будущих потомков, в стихах следующих поколений, станьте песней-тойуком сыновей, песней дочерей'); 3) материальный достаток, обеспечивающий уверенность в завтрашнем дне: «Сэттэ улууһу иитэр / Иринньэхтэрин ийэтэ, / Абыс улууһу аһатар / Араңнарын аҕата, / Тоҕус улууһу тоторор / Кумалааннарын дурдата буолаарың» ('станьте матерью-кормилицей семи улусов, отцом-благодетелем восьми улусов, опорой девяти обедневших улусов'). Все эти уровни алгыса закреплены обязательным комплексом стандартных формул в виде фразовой синонимии и числовых вариаций.

В «Благословении среднего поколения» зачином служит указание адресата и мотивация изречения благопожелания. Однако новая содержательная форма сразу выражается в зачине, когда вместо фольклорной формулы о древности происхождения алгыса («Былыргы дьылларга, / Урукку хонуктарга, / Ааспыт сахтарга» 'в стародавние времена, прошлые дни, в прошедшие века') возникает образ нового времени, характеризующегося развитием человеческого разума, склонного к переменам, к прогрессу, к развитию и «уловкам»: «Аныгылыы албастаах сахха... Субу кубул Баттаах үйэ Бэ...» ('в новые с уловками времена, в эти переменчивые времена'). И эта смена временной мотивации предмета благословения определяет дальнейший ход авторской мысли и наполняет алгыс новым содержанием.

Здесь в полной мере находит свое отражение просветительский склад мышления художника, призывающего к образованию и просвещению, чтобы быть на равных с развитыми народами и странами:

*Нуучча ньургунун кытта  
Туруулаһар до Бор буол,  
Саха талытын кытта  
Самдайдаһар атас буол,  
Үрдүк үөрэхтээхтэри кытта,  
Өйөнсөн үөскээ,  
Бэрт мэйишлээхтэри кытта  
Тэңнэнэн сэргэстэс.*

*Избранным из русских  
будь достойным другом,  
лучшим из якутов  
равным приятелем будь,  
с образованнейшими  
поддерживай равные отношения,  
с мудрейшими  
иди в ногу...*

Этот отрывок свидетельствует об изменении представлений якутов о счастье и значении человека в этой жизни. Теперь счастье для них заключается не только в узком семейном благополучии и в известности в семи, восьми, девяти улусах и поколениях, но и в просвещении всего народа, в возможности развития нации наравне с великими цивилизациями.

Жанровым маркером алгысов становятся традиционные формулы, которые представляют собой матрицу, вокруг которой строится словесный строй произведения, наполненный новым содержанием, — и это становится доминантным стилевым признаком литературного алгысного жанра. Формулы при этом сохранили свою традиционную полифункциональность, играя роль и жанрового маркера, и композиционно, ритмически организующего элемента.

Благопожелательные (алгысные) жанровые формы сыграли значительную роль в отражении мировоззрения просветителя-гуманиста А.Е.Кулаковского. Формировавшееся веками народное представление о человеческом счастье и смысле жизни послужило основой для выражения духовного завещания поэта последующим поколениям якутов.

В творчестве А. И. Софронова-Алампа, основателя медитативной якутской лирики, наблюдается переход на качественно другой уровень фольклоризма, который характери-

зуется глубокой трансформацией устно-поэтических традиций, «растворением» маркеров фольклорных форм в литературной жанровой систематике. Фольклорный материал, сохраняя генетическую связь с многовековым опытом художественной словесности народа, переплавился в индивидуально-авторском стиле, открывая новые возможности фольклорного жанра, образов и мотивов, поэтической лексики, стиховой формы.

В сборнике избранных произведений А. И. Софронова есть календарные или сезонные песни, составляющие циклические образования («Күһүн кэлиитэ» 'Наступление осени', «Кыһын кэлиитэ» 'Наступление зимы', «Кыһын» 'Зима', «Өрүс эстиитэ» 'Ледоход' и т. д.), хороводные песни («Оһо-оһо эрдэххэ» 'Покуда мы дети-дети' (1917), «Тулук-тулук доһоттор» 'Мои дружки — снегири-снегири' (1917), скороговорки, отрывки из олонхо и т. д. Обновляется в его творчестве и ритуальный благопожелательный (алгысный) жанр. В произведениях «Аттанар алгыс» ('Алгыс на дальнюю дорогу', 1925), «Үөлээннээхтэрбэр» ('Моим ровесникам', 1925) очевиден процесс своеобразного «отталкивания» от архаичного фольклора, преодоления фольклора изнутри, без разрыва с ним. Это явление становится очевидным в самом содержании софроновского алгыса:

*Ааспыт үйэ алгыччытара,  
Урукку олох хоһоонньуттара,  
Элбэх тылы эбэн  
Эгэлгэлээн этээччилэр,  
Толоос тойгунан  
Толорон тупсарааччылар,*

*Вы — алгысчиты прошлых веков,  
Стихотворцы прошлой жизни,  
Витиевато-многословные  
краснобаи,  
Громоздкой песней-тойук  
алгыс украшающие,*

Тохтоон эрэ, доҗоттоор!..  
 Уруккулуу уһундук  
 Уранныыры ууратан,  
 Уу сүүрүгүн курдук  
 Улгумнук уруйдуурга  
 Улуу олох уурда.  
 Атын арааска аралдьыйбакка,  
 Алгыс төрдүн атахтаан  
 Аныгылы алгыырга  
 Аан дойду анаата.

остановите свои речи, друзья мои!..  
 Прекратив по обычаю своему  
 долго речи говорить,  
 Как течение полноводной реки,  
 Кратко восхвалять  
 Требуется великая жизнь.  
 Не отвлекаясь от сути  
 Действенным алгысом,  
 По-новому благословлять  
 Требуется вся страна.

Таким образом, алгыс, претерпев процесс деритуализации и десакрализации, становится литературным жанром лирического стихотворения дидактического характера.

В другом произведении «Аттанар алгыс» представлено своеобразное выпрашивание у духа родной земли удачи на дальнюю дорогу в сочетании с перефразированной клятвой верности отечеству. Хотя в алгысе отсутствует обязательное ритуальное обращение к божествам, фольклорный стиль сохранен при помощи формул и формульных выражений, характерных для традиционного благословления и составляющих основу алгыса. Современное звучание алгысу придает смена адресации: лирический герой, вымаливая благословение родной земли, сам четко определяет, какие блага ему нужно пожелать на дороге. Таким образом, перед нами предстает обновленный фольклорный жанр, трансформация которого обусловлена сменой мировоззрения человека нового времени.

Исследователи творчества Софронова, подчеркивая особую жанровую организованность его поэзии, уходящую корнями в устную народную традицию, выделяют в его творчестве жанры *песни*, *тойука* (песнопения, в том числе *туойсуу*, *хонуйуу* — воспевание: «Белая пуночка», «Моей молодости», «Отчего ты запрещаешь петь...»), *алгыса* (благословения: «Пожелания на дальнюю дорогу»), *чабыргаха* (скороговорки: «Чабыргах»), *поэмы*, *лирических стихотворений* (посвящения, воззвания и т. д.) и *элегий* — *кэп туонуу* (сожаление о своей участи), *кутуруйуу* (скорбь, горевание о

своей судьбе), *муңатыйыы* (или *муңаныы* — жалоба на судьбу), *суланыы* (раскаивание). В постижении особенностей индивидуального стиля поэта особую роль играют произведения последнего ряда. По характеру воспроизведения тех или иных состояний, по эмоциональной напряженности переживаний эти лирические стихотворения, без сомнения, относятся к элегии. Однако своеобразии творческой манеры Софронова — лирика, глубина психологического раскрытия им человеческой природы в ее онтологической и гносеологической обусловленности, национальной идентичности выводит его произведения далеко за пределы жанровых границ «жалобной песни». Что касается нововведений в дефинициях жанра — *кэп туонуу*, *муңаныы*, *суланыы* и т. д., то они, по сути, представляют собой синонимический ряд понятий более семантического характера, нежели жанрово-структурный. Тем более четких жанровых границ и различий между этими формами, кроме семантических, не наблюдается. Произведения рассматриваемого типа в основном заключают в себе эмоциональную и мыслительную рефлексивность, которая по преимуществу обращена к самоанализу. В них часто лирическая медитация, основанная на субъективных впечатлениях и переживаниях, органично переходит в философическую, ведущую к обобщенной типизации человеческой жизни («Мин кимминий?» «Кто я?», «Баарбын барытын» «Все, что есть у меня», «Миигин көрүмэң» «На меня не смотрите», «Кырыйдым» «Состарился» и т. д.).

Таким образом, жанровым воплощением нового стиля, зачинателем которого стал

А. И. Софронов, стала *элегия* — *социальная* и *философская*, как наиболее полно отвечающая идеологии и творческому методу поэта. В начале его творческого пути элегия носит больше отвлеченно-медитативный характер, который выражается в склонности к отвлеченным олицетворениям, в стремлении видеть в природных явлениях отражение человеческих чувств и переживаний («Аан дойду ахтылҕана» ‘Тоска по родине’, «Күһүңнү түүн» ‘Осенняя ночь’, «Күн кириитэ» ‘На закате’ и т. д.). Эмоциональная рефлексия в лирике поэта приводит к углубленной психологизации лирического образа.

Однако коренные изменения в социальной сфере жизни, переоценка духовных ценностей в начале XX в. влечет за собой изменение содержания софроновских произведений и обуславливает возникновение социальной элегии, в которой лирический герой уже не живет в отвлеченно-эмоциональном мире, а выражает свое отношение к окружающей действительности, к происходящим судьбоносным событиям. Но все же главным для поэта остается художественное осмысление законов бытия, ценностей человеческой жизни, что находит воплощение в философских элегиях. По своей сути элегии Софронова — нравоописательные, «этологические», так как авторское внимание сосредоточено на становлении личности в его социальной, нравственной, психологической (духовной) особенностях. И в этом отношении, конечно, мы говорим о расширении жанровых границ традиционно-поэтической элегии.

Кулаковский первым осознал жанрообразующие и стилевые возможности фольклора в создании собственно литературной традиции, вместе с тем показал пути творческого использования опыта мировой литературы, его осмысления в свете национального художественного мышления. Хотя фольклорные жанры у Кулаковского генетически не отчленены от своих корней, полная подчиненность их авторской интенции, художественной концепции, центром которой является человек во всех своих ипостасях, тщательный отбор поэтических средств для их воссоздания, обеспечивает оригинальность и самобытность индивидуально-авторского стиля первого якутского поэта. Поэзию Кулаковского можно охарактеризовать как органичное единство двух начал, в котором произошел закономерный и естественный переход от певца к поэту.

Поэзия А. И. Софронова знаменует собой качественно новый уровень осмысления фольклорных традиций. Фольклорная поэтика глубоко проникает в художественную ткань его произведений. Становление медитативной лирики в творчестве А. И. Софронова определяет психологическую интерпретацию фольклорного источника. В результате этого рождается неповторимый стиль автора.

Анализ произведений А. Е. Кулаковского и А. И. Софронова дает наглядное представление об историческом переходе от фольклора к литературе как результат «притяжения» и «отталкивания» литературы от фольклора, преодоления и переосмысления традиций устной словесности народа с позиций литературной (письменной) традиции.

## ПРИМЕЧАНИЯ

\*Статья написана при поддержке Программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Историко-культурное наследие и духовные ценности России» по проекту 25.5 (код 2.1.) «Фольклор как стилеобразующий фактор якутской поэзии первой трети XX века».

\*\* Здесь и далее построчный перевод якутских текстов на русский язык сделан автором статьи.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Максимова П. В. Жанровая типология якутской поэзии: Вопросы эволюции и классификации форм. Новосибирск: Наука, 2005. 255 с.
2. Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик С. Е. Статус слова и понятие жанра в фольклоре // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 39–104.
3. Софронов А. И. Избранные сочинения. Якутск: Якутское книжное изд-во. 1965. Т. 2. 443 с.

## REFERENCES

1. Maksimova P. V. Zhanrovaja tipologija jakutskoj poezii: Voprosy jevoljucii i klassifikatsii form. Novosibirsk: Nauka, 2005. 255 s.
2. Meletinskij E. M., Nekljudov S. Ju., Novik S. E. Status slova i ponjatie zhanra v fol'klоре // Istoricheskaja poetika. Literaturnye eposhi i tipy hudozhestvennogo soznanija. M.: Nasledie, 1994. S. 39–104.
3. Sofronov A. I. Izbrannye sochinenija. Jakutsk: Jakutskoe knizhnoe izd-vo. 1965. T. 2. 443 s.

*М. А. Матвеев*

### ЛИТЕРАТУРНАЯ СИТУАЦИЯ ПЕРИОДА ВЕЙМАРСКОЙ РЕСПУБЛИКИ КАК КОНТЕКСТ ТВОРЧЕСТВА Э. М. РЕМАРКА

*Автор дает краткий обзор литературной ситуации в Германии периода 1919–1934 годов. Веймарская республика является одним из наиболее сложных периодов в немецкой историографии. Многие историки интерпретировали данный период исключительно как переходный к нацистской диктатуре. Однако эпоха Веймара — важный период в истории современной Германии, особенно в сфере культуры и искусства, что связано, прежде всего, с развитием демократических свобод. Немецкие интеллигенты, особенно те, кто придерживался левых политических взглядов, давно мечтали о возможности прямого участия в политических событиях и в делах государства. Ремарк практически не участвовал в политической жизни Веймарской республики; он дистанцировался в своем творчестве от оценочных суждений о происходящем в стране, однако политические и экономические потрясения оказали непосредственное влияние на его творчество.*

**Ключевые слова:** Веймарская республика, литературная ситуация, зарубежная литература, немецкая литература, Эрих Мария Ремарк.

*М. Matveev*

### Literary Situation of the Weimar Republic Period as a Context of Remarque's Works

*The article gives a brief overview of the literary situation in Germany of 1919–1934. The Weimar Republic is one of the most difficult periods in German historiography. Many historians interpret it just as a transitional period to Nazi dictatorship. However, this era is an important period in the history of modern Germany, especially in the sphere of culture and art that is primarily associated with the development of democratic freedoms. German intellectuals, especially those who held leftist political views, had long dreamed of the possibility of direct involvement in the political events and affairs of the state. Remarque took almost no part in the political life of the Weimar Republic and distanced himself in his work from value judgments about what was happening in the country, but political and economic turmoil had had a direct influence on his work.*