

Литература

Абдуразакова 2005 — *Абдуразакова Е. Р.* Тема Востока в творчестве Бориса Пильняка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2005.

Байков 2003 — *Байков Н. А.* В дебрях Манчжурии (главы из книги) // Рубеж. Тихоокеанский альманах. 2003. № 4. С. 243—258.

Баранов 1999 — *Баранов И. Г.* Верования и обычаи китайцев. М., 1999.

Владимиров 1991 — *Владимиров О. Н.* Проблематика и жанрово-стилевое своеобразие сонета И. Бунина «Могила в скале» // Проблемы метода и жанра: сб. статей / отв. ред. Ф. З. Капунова. Томск, 1991. Вып. 17. С. 172—182.

Килганова 1997 — *Килганова Г. В.* Ориентализм в прозе И. А. Бунина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997.

Кузнецова 2005 — *Кузнецова Н. В.* Восток в художественном мире произведений Д. С. Мережковского 1920-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.

Ли 2002 — *Ли И.* Образ Китая в русской поэзии Харбина // Русская литература XX века: итоги и перспективы изучения: сб. науч. трудов, посвящ. 60-летию проф. В. В. Агнесова. М., 2002.

Малявин 2001 — *Малявин В. В.* Китайская цивилизация. М., 2001.

Мифы народов мира: энциклопедия в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М., 1980.

Модель 1985 — Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Новый год / ред. Б. К. Модель. М., 1985.

Россияне в Азии 1995 — Россияне в Азии. Торонто, 1995. № 5.

Русская поэзия Китая 2001 — Русская поэзия Китая: антология / сост. В. П. Крейд, О. М. Бакич. М., 2001. (Поэтическая библиотека. Русская зарубежная поэзия.)

Свет 1991 — *Свет В. Е.* Поэзия Бунина и Восток. Ташкент, 1991.

Тартаковский 1987 — *Тартаковский П. И.* Русская советская поэзия 20—30-х гг. и художественное наследие Востока. Ташкент, 1987.

Шербаков 1943 — *Шербаков М.* Корень жизни: рассказы. Шанхай, 1943.

Шербаков 2004 — *Шербаков М.* Корень жизни // Рубеж. Тихоокеанский альманах. 2004. № 5. С. 101—145.

Ярославцев 2000 — *Ярославцев Г.* Тайны танских четверостиший // Китайские четверостишия. Горечь разлуки. М., 2000. С. 5—22.

Ю. Г. ХАЗАНКОВИЧ
(Якутск)

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЭВЕНКИЙСКОГО ФОЛЬКЛОРА В ПОВЕСТИ ГАЛИНЫ КЭПТУКЭ «ИМЕЮЩАЯ СВОЕ ИМЯ, ДЖЕЛТУЛА-РЕКА»¹

Эвенкийская проза — неоднородное явление, представленное творчеством эвенков-прозаиков, проживающих на территории Дальнего Востока и Сибири: в Амурской и Сахалинской областях, Хабаровском крае, Якутии и Бурятии, на Урале, Таймыре, в Красноярском крае, Иркутской области. На всех этапах своего развития эвенкийскую литературу отличала глубокая связь с фольклором, который собственно и стал «плацдармом» для ее «взлета». В истории развития эвенкийской литературы характер взаимодействия с фольклором был разным: от простого заимствования и «вкрапления» фольклорных текстов на первых этапах становления литературы до более глубокого опосредованного его влияния на современном этапе. Предлагаем это рассмотреть на материале творчества прозаика, ученого-фольклориста, лингвиста Галины Ивановны Варламовой — представительницы амурских эвенков из древнего охотничьего рода Кэптукэ (отсюда творческий псевдоним — Галина Кэптукэ). Повести «Имеющая свое имя, Желтула-река» (1989), «Рэкет по-тунгусски» (1991), «Серебряный паучок» (1991) стали «знаковыми» событиями литературной жизни России.

В рамках статьи мы обращаемся к первой из повестей Г. Кэптукэ — «Имеющая свое имя, Желтула-река». Культуролог и литературовед Г. Д. Гачев и нивхский писатель В. М. Санги отметили, что в повести «эвенкини» воссоздается национальный образ мира [Гачев 1989, 72—77; Санги 1989, 78—81]. На

¹ Исследование поддержано Советом по грантам Президента РФ (грант МК-3333.2007.6).

наш взгляд, тому способствовал очень глубокий фольклорный пласт, буквально «растворенный» в каждом предложении художественного повествования Г. Кэптукэ. Необходимо сказать, что фольклоризм повести практически не изучен. Повести Г. Кэптукэ называли «социальными» [Окорокова 2000, 15], «социально-психологическими» [Хазанкович 2002, 79]. Но в исследованиях должного внимания не уделено фольклорно-мифологической составляющей в творчестве эвенкийской писательницы. Между тем, Г. Кэптукэ обращается к началу начал духовной культуры своих сородичей, с одной стороны, интуитивно, с другой — как ученый-фольклорист. Главная отличительная особенность использования фольклора Г. Кэптукэ — точное цитирование образцов народного творчества. Это принципиально важно в сравнении с творчеством других современных северных прозаиков, ориентированных на «узнаваемость» цитаты — мифо-фольклорную аллюзию. Ориентированность Г. Кэптукэ на «точное» цитирование мы связываем с тем, что у эвенков (как и у большинства северных народов. — Ю. Х.) фольклор имеет живое бытование. Он функционирует не только в ритуально-обрядовой (сакральной) сфере, но и бытовой повседневности. Угроза «вымывания» национальных традиций и обычаев очень велика в современном урбанизированном обществе. В связи с чем, как мы полагаем, включение фольклорных образцов в литературный текст, способствует сохранению «эпических знаний» эвенков, но уже посредством нефольклорной формы. Литература, таким образом, приобретает у эвенков новое функциональное свойство: она становится формой сохранения традиционного эпического фольклора, способом его консервации.

Галина Кэптукэ художественно воссоздает национальную жизнь такой, какая она есть: это духи рек, тайги, очага, посвящение в шаманы, их метаморфоза-перерождение в новое обличье, — все то, что характеризует собственно эвенкийское мироощущение с изначально свойственным ему мифологическим восприятием мира. Но как его передает Г. Кэптукэ? В первую очередь по-

средством цитат и реминисценций из фольклорного арсенала эвенков. Тяготение к точной передаче фольклорных текстов обусловлено в первую очередь интуитивным этническим навыком бережного отношения к звучащему слову. Сакральность последнего определена сферой его обрядового функционирования. Донесение его содержания посредством литературы диктует и особую (цитатную) форму фиксирования. Г. Кэптукэ в своем тексте использует лексические и ритмико-синтаксические цитаты, которые активируют сознание ее сородичей на бессознательном уровне, пробуждая эпическую, «генную» память. Само название повести по сути является цитатой-заглавием. «Имеющая свое имя» — это формульное обращение-обозначение в эвенкийском фольклоре инвариантно. Оно часто встречается в обряде *улганны*, который представляет собой обряд привязывания полосок ткани, шнура в определенных местах. Этот обряд скрупулезно описан у Г. Василевич и Г. Кэптукэ: «*В трудных местах пути, на перевалах и хребтах, при переправах через опасные реки оставляется жертва в виде ленточек из ткани, дополнением могут быть различные мелкие предметы. А также и другие дарения хозяевам-духам местности. Вешаются на дерево ленточки из ткани и личные предметы после обряда лечения ребенка*» [Кэптукэ 1996, 104]. Формульное обращение-определение и описываемый обряд несет в повествовании Г. Кэптукэ «Имеющая свое имя, Желтула-река» сюжетобразующую функцию. Обряд развешивания веревочек мотивируется тем, что веревки-шнуры из ровдуги², меха и ткани ассоциируются у эвенков с образом нити-жизни, получаемой эвенком при рождении от неба. Особенности его проведения, сам эпический текст — *һура*, включенный в художественное повествование прозаика, мало отличается от оригинального. В своей монографии Г. Кэптукэ описала обряд с текстом обращения — *һура*: «*Переезжая большую реку, на тальники нужно лоскутки (длинные) привязать, говоря: "Большая река, имеющая свое имя река! Полноводная большая река! Хорошо*

² Ровдуга — замша из оленей и лосиной шкуры у народов Севера и Сибири.

переправь, на противоположную сторону свою перебрось!“. После того как переправятся, идут к тальникам и говорят: “О, Большая река, имеющая свое имя река! Полноводная река! Хорошо ты нас переправила. Впредь также хорошо переправляй, дитя ли мое будет, сама ли я буду. Добром переправляй, вот тебе подарил”» [Кэптукэ 1989, 114—115].

Заметим, что обращение к реке (*hira*) в художественном тексте и текст фольклорный почти совпадают, что есть свидетельство чуткого и глубокого проникновения автора повести в принципы построения обряда и сопровождающего его фольклорного жанра — *hira*. В этом случае мы можем говорить о сознательной установке на цитатное освоение (а не стилизацию) обрядовой поэзии. При этом автор повести сознательно не отступает от фольклорной традиции: в *hira* ею сохранена композиционная структура, ритмика и интонационное строение. Галина Кэптукэ не привносит в описание обряда ничего авторского с целью закрепления его «первичного» облика и последующего функционального возвращения в повседневную жизнь эвенков. Заметим, что жанры обрядового фольклора самые жизнеспособные, потому что бытовая жизнь эвенков насквозь была пронизана обрядностью, отражающей его мировоззрение и мировидение. Думаем, что это и определяет особое внимание Г. Кэптукэ к обряду и сопровождающей его формульности. Семантика обряда *улганни* дает ключ к цитате-названию повести «Имеющая свое имя, Желтула-река». Подвешивание ленточек-полосок — символическая отдача своих нитей жизни под покровительство высшему божеству неба во время переправы. Можем предположить, что название повести есть мифопоэтическая реминисценция: нить жизни семьи, нить судьбы каждого будет длиться до тех пор, пока будут соблюдаться родовые законы, строго исполняться обряды, и это будет гарантией покровительства божества Неба.

Фольклорная составляющая определила жанровую специфику повести. Мы считаем, что повесть Г. Кэптукэ восходит к *улгуру*, одному из самых распространенных жанров эвенкийского

фольклора. К *улгурам*, по определению Г. М. Василевич, относятся «рассказы о случае, сохранившемся в памяти живущих», «рассказы, повествующие о реальных событиях, происшедших и в прошлом, и в настоящем» [Василевич 1969, 195]. В эвенкийских *улгурах* большое место занимают «раздумья о жизни, о судьбе героя, лирико-повествовательные и контрастно-драматические рецитации» [Айзенштадт, Шейкин 1990, 101]. Анализ жанрового содержания повести Г. Кэптукэ показал, что оно определено традиционной тематикой эвенкийского *улгура*. Но отличие авторского текста Г. Кэптукэ в том, что она не только вслед за традицией концентрирует свое внимание на недавнем прошлом (времени коллективизации, времени молодости отца главной героини), но и показывает настоящее, события которого сохраняются в памяти и станут темой уже нового *улгура* (например, история Май-косули). «Улгурная» основа проявилась не только на содержательном, но и структурном уровне. Повесть Г. Кэптукэ насыщена этнографическими реалиями, описаниями обрядов. Одной из особенностей эвенкийских *улгуров* является фиксирование проводимых обрядов. Так, кроме обряда *улганни* в повести описан обряд добывания охотничьей удачи: «Усевшись на бревно, я поднимаю глаза к бездонной синеве неба — и начинаю просить: “Небо Буга! Пошли удачи моему отцу, Небушко Буга, вспомни о нас, ведь ты — мать всех земных людей, мы дети твои, Небо Буга! Разве может забыть мать детей, которым при рождении сама вдохнула души-оми?! Небо Буга, пошли удачу моему отцу!”. Я делаю все это очень серьезно и верю в то, что небо Буга обязательно поможет нам. Я повторяю свою просьбу много раз. Сколько раз уж повторяю свою просьбу, не знаю. Много раз...» [Кэптукэ 1989, 9—10].

Обращение к божеству Буга у Г. Кэптукэ стилизовано под жанр традиционного *алга* — словесного обращения к духам-хозяевам стихий и Небу Буга с просьбой о содействии успешному промыслу. Жанр *алга* считается самым древним, так как являлся в свое время частью архаического обряда: до сих пор, бросая в огонь мясо, эвенки говорят

«Одари, огонь», что означает «позволь добыть мяса еще» [Кэптукэ 1996, 114]. В повести «Имеющая свое имя, Желтула-река» есть текст *алга*-заклинания — благопожелания, отражающего мировоззренческое представление эвенков об огне как природной стихии и как очаге. В традиционном обращении оно звучит «Огонь-очаг!» и символизирует благополучие жизни, ее сохранение, продолжение, возрождение. В повести Кэптукэ *алга* звучит из уст старика-шамана Чэриктэ во время камлания по поводу излечения тяжело больной девочки: «*Мать-очаг! Очаг, зажженный Айихит-эн, от матери к матери своей корень имеешь ты, и поэтому нет ни конца ни края тебе! Мать Айихит, твой зажженный очаг храним и поддерживаем мы, твои дети, Люди земли, эвенки-аи! Вечно живой очаг твой зажигая, живут и дети наши, твои птички-оми! Хранят огонь очага дети-птены. И один из этих детей-птенов твоих тоже разожжет очаг, если поможешь ты ему*³. *Оберегай его душу, пусть вырастет и не потухнет твой очаг-огонь!»* [Кэптукэ 1989, 83].

Включена Г. Кэптукэ в текст повествования и песня — *дярин* (песня-просьба). «*О, матушка-река Желтула! Твои дети пришли к тебе... Матушка-река Желтула! Ты кормишь своих детей-эвенков, мы благодарны тебе! Будь же всегда благосклонна к нам, одели нас богатой добычей, не дай затухнуть нашему очагу, дай вырасти нашим детям!..*» [Кэптукэ 1989, 68].

Найдя на берегу реки Желтулы старые колокольчики — знак посвящения и избранности на шаманское поприще, отец девочки совершает обрядовые действия и исполняет песню — *дярин*. Ее он исполняет в сопровождении хора своих детей. *Дярин* могли исполнять только шаманы или провидцы, совершая определенные обрядово-магические действия. Описанные в повести обряды, совершаемые девочкой и ее родителями, демонстрируют в художественной форме их функциональное наполнение. Обряды связаны с хозяйственной жизнью, бытом и мировоззрением эвенков. Этим, возможно,

³ Здесь и далее речь идет о больной девочке, поэтому в оригинале употребляются слова «одна», «ей», «ее».

объясняется распространенность такого эвенкийского жанра, как запреты-обереги (*оде* и *иты*), которые усваивались с детства в процессе воспитания и практической деятельности. Они — основное средство закрепления традиций и поведенческих навыков. Эвенк их усваивал с детства и в процессе практической жизни: одни *оде* регламентируют отношение человека к огню, другие — производственное поведение человека в выполнении обрядов. *Иты* имеют значение правил поведения в жизни и означают «традицию». Второе значение этого слова эвенками связывается с поступками людей и их привычками. В содержании названных жанров нет суеверия, они заключают в себе разумный подход к жизни. Это заповеди, которые обязан был выполнять каждый эвенк, если он хотел называться Человеком. Они касались конкретных случаев и жизненных ситуаций, поведения мужчин и женщин, поведения человека по отношению к добытому зверю и т. д. Но все вместе являли собой картину взаимоотношений человека и Мира, человека и Природы, потому посредством их Г. Кэптукэ в своей повести отражает национальное видение мира эвенками.

Описание обрядов в художественном тексте Г. Кэптукэ «продиктовано», кроме того, функциональным присутствием обряда в фольклорном тексте — *улгуре*. Традиционно описание обряда давало слушателю определенную установку — «нужно делать так, или так делать не нужно». Присутствие обряда в *улгуре* носило структурный характер. Исследователь фольклора эвенков и эвенков Ж. К. Лебедева в статье «О жанрообразовании в архаическом эпосе народностей Крайнего Севера» отмечала, что «проблема жанрообразования неразрывно связана с художественной структурой эпических произведений» [Лебедева 1986, 49—50]. Все эвенкийские *улгуры* имеют варианты инвариантного типа сюжета — нарушение или неукоснительное соблюдение табу. Свою повесть Г. Кэптукэ частично строит на этом традиционном сюжете *улгуров* с обязательным включением описания того или иного обряда. Логично предположить, что «улгурная» структура повести Г. Кэптукэ определена сохранив-

шейся функциональностью эпического фольклора в среде эвенков. Считаем, что «улгурная» жанровая составляющая повести Г. Кэптукэ в некоторой степени обусловила и ее автобиографическую форму. Это связано с тем, что *улгуры* сохраняют память о местах, где жили предки-сородичи. Именно в *улгурах* фиксируется родословная, нить жизни и судьбы того или человека эвенкийского рода. Данная содержательная особенность *улгуров* позволила Г. Кэптукэ в своей повести обратиться к острейшим вопросам национального бытия эвенков в современном обществе. Основной проблемный стержень ее повестей — духовное кочевье и «духовная оседлость» (Д. С. Лихачев), Жизнь и Смерть, культурное и физическое выживание сородичей. Вслед за традиционным *улгуром* Г. Кэптукэ поднимает социальную проблему, но преломляет ее через призму частной жизни, поступка и судьбы конкретного человека. Ориентация автора на фольклорную жанровую традицию и в определенной мере общность с ней, описание, а вместе с тем и сознательное сохранение уже в авторском тексте исконной обрядности с соответствующими ей жанрами, предопределено, на наш взгляд, самой функциональностью фольклора в культуре эвенков. Для них это не развлекательная сказка и даже не определенным образом зафиксированные события из жизни и этнической истории. Фольклор, представленный соответствующей жанровой системой, в первую очередь неотъемлемая часть сознания эвенков, их бытовой и внутренней жизни. Ведь в современных эвенках, по словам Г. Кэптукэ, «помимо осмысления и восприятия мира на современном урбанизированном уровне, живет генетически заложенная фольклорная память» [Кэптукэ 1996, 23]. Она имеет выход и в сфере художественного творчества. Этим обстоятельством объясняется столь интенсивное освоение фольклорного жанрового наследия в художественном творчестве Г. Кэптукэ. Это с одной стороны. С другой стороны, ориентация на «узнаваемые» сородичами фольклорные жанры, описание «примет» национальной жизни посредством художественного запечатления обрядовой практики и ситуативного воспроизведения содержания

(*оде* и *иты*) позволяет автору поднять архиважные проблемы физического и духовного выживания эвенков. «Узнаваемость» читателем-сородичем структуры повествования позволяет автору более органично донести суть социальной проблемы до сознания своих сородичей, буквально «войти» в него, заставляя их задуматься о жизни и судьбе — личной, рода и этноса в целом. Обращенность к традиционным фольклорным жанрам эвенков позволила Г. Кэптукэ сочетать остро социальную проблематику повести с традиционной дидактикой эвенкийских *оде* и *иты*, традиционных благопожеланий с лиризмом авторской исповеди, переходящей в отдельных эпизодах в бескомпромиссное выражение своей гражданской позиции. Таким образом, привлекаемые в тексте повести Г. Кэптукэ жанры эвенкийского фольклора не иллюстративный материал. Они входят в поэтическую систему повести, подчиняются художественному замыслу автора. Это уже не фольклорные жанры *оде*, *иты*, *алга*, *хура*, а часть авторского повествования.

Литература

- Айзенштадт, Шейкин 1969 — *Айзенштадт А. М., Шейкин Ю. М.* Музыка эвенкийских сказаний // Эвенкийские героические сказания. Новосибирск, 1990.
- Василевич 1969 — *Василевич Г. М.* Эвенки / Историко-этнографические очерки XVIII — нач. XX вв. Л., 1969.
- Гачев 1989 — *Гачев Г.* Повесть эвенкини // Литературная учеба. 1989. № 5. С. 72—77.
- Кэптукэ 1989 — *Кэптукэ Г. И.* Имеющая свое имя, Джелтула-река. Якутск, 1989.
- Кэптукэ 1996 — *Кэптукэ Г. И.* Эпические традиции в эвенкийском фольклоре. Якутск, 1996.
- Лебедева 1986 — *Лебедева Ж. К.* О жанрообразовании в архаическом эпосе народностей Крайнего Севера // Фольклор народов Дальнего Востока и Сибири. Горно-Алтайск, 1986. С. 48—53.
- Окорокова 2000 — *Окорокова В. Б.* Литературы народов Севера Якутии. Якутск, 2000.
- Проблемы истории 1980 — Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири (по материалам второй пол. XIX — нач. XX в.). Л., 1980.
- Санги 1989 — *Санги В. М.* Мы не такие древние, как греки // Литературная учеба. 1989. № 5. С. 78—81.
- Хазанкович 2002 — *Хазанкович Ю. Г.* Эвенкийская литература. М., 2002.