

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОКИ ЯКУТСКОЙ ПОЭЗИИ

Полигенетичность фольклора способствовала интенсивному развитию национальных литератур России по всем видам, жанрам и жанровым формам, обусловила их обогащение в идейно-тематическом, композиционном, сюжетном, образном, языковом отношениях.

На разных стадиях развития литературы обращение к фольклорным истокам носит разноплановый характер: если в начальный период литературного формирования фольклорная поэтика наиболее активно проникает во все пласты художественного творчества и литература обнаруживает более ощутимые признаки мифопоэтического мышления, характерного для архаического искусства, то в литературе наших дней фольклорное влияние проявляется как неотрадиционализм, аксиологически переосмысливающий духовные и эстетические ценности устного творчества народа в свете современности.

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

Фольклорные традиции осуществляют себя прежде всего в качестве *влияний*, которые имеют более обширное значение, охватывающее мировоззренческие, ценностные, внутрилитературные проблемы фольклорного и литературного взаимодействия, и *заимствований*, предполагающих конкретные, наглядные формы использования, модификации, трансформации фольклорных жанров, образов и мотивов, изобразительно-выразительных средств. В первую очередь это касается фольклорных форм, сыгравших значительную

роль в формировании литературных жанров. Именно фольклорный жанр, творчески заимствованный и доведенный до художественного совершенства первым якутским поэтом А.Е. Кулаковским, стал одним из основных стилеобразующих факторов национальной литературы.

Проблема жанровой классификации в фольклоре остается одной из неразрешенных проблем современной фольклористики. Существует два подхода к проблеме классификации жанров: первый заключается в разделении фольклорных жанров на основании общелингвистических представлений (чаще всего наблюдается наложение жанровой сетки позднейшей поэтики); второй связан с классификацией, основанной на выявлении общности основных жанровых признаков (В.Я. Пропп, Н.П. Колпакова, В.П. Аникин, Б.Н. Путилов и др.). Первый подход имеет ряд недостатков, связанных с недочетом закреплённости фольклорных жанров к ритуальным и житейским этикетам, их общественно-бытовых функций. Второй подход считается одной из наиболее приемлемых, выявляющих типологическую общность жанров и жанровых форм в фольклоре разных народов. Однако и он в силу многообразия и нерелевантности жанрового состава мирового фольклора не может предложить универсальную систему.

Исходя из сложности решения проблемы, исследователи используют «чисто практический опыт выделения видов и жанров устного народного творчества, сложившийся при публикациях текстов и при описаниях отдельных национальных традиций» [1, с. 67]. В соответствии с этим, например, выделяются повествовательные и неповествовательные формы фольклорных произведений. К первым относятся эпос и народная проза (нарративные жанры — легенды, притчи, былины, сказы, сказки и т.д.), к неповествовательным — народная лирика (обрядовая и нео-

брядовая); религиозно-магические тексты (заговоры, заклинания, молитвословия, призывания); гномико-дидактический и афористический фольклор (пословицы, поговорки, загадки), народная драма [1, с. 67].

Рождение лирики как литературного рода связано с неповествовательными жанрами фольклора, в большей степени народной лирикой, особенно обрядовой поэзией. Существует авторитетное мнение, что «первоисточником поэтической строки, по-видимому, следует считать «заклинания и молитвы, имевшие магическое значение» [1, с. 44]. Однако не следует упускать из виду то, что огромное значение для многих лирических жанров имел 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 жанров в якутской литературе имеет в виду как прямые заимствования фольклорных жанров литературной традицией [алгыс (благопожелание), алгыс (заклинание), андагар (клятва), хоһуйуу или туйуу (восхваление, воспевание, импровизационные песни, календарные или сезонные песни и т.д.), так и влияние фольклорных жанров и жанровых форм на возникновение собственно литературных жанров, например, эпических традиций устного творчества на жанр лиро-эпической поэмы, драматической поэмы; обрядовой поэзии и импровизационных песен на жанр лирических стихотворений и т.д.

Народная лирика, как обрядовая, так и необрядовая, составляет основной фонд фольклорного наследия. Такие жанры обрядовой песни, как алгысы (благопожелания), алгысы (заклинания), характеризующиеся С.Д. Мухомовой в зависимости от выполняемых функций как песни-договоры, песни-повеления [2], претерпев в известной степени процесс десакрализации, деритуализации, активно вошли в жанровый состав якутской литературы.

Алгыс как самостоятельный литературный жанр активно используется в творчестве многих поэтов в течение всего XX века (А. Кулаковский, А. Софронов, Эляй, Кюннук Урастыров, С. Данилов, П. Тобуроков, И. Гоголев и др.). При этом соответственно новым художественным задачам литературы, обусловленным социально-

историческими переменами, эстетическими, ценностными ориентирами автора и литературной эпохи, особенностями индивидуального авторского стиля, функции обрядовой поэзии меняются. Во-первых, в связи со сменой адресата пожелания и идейно-эстетических задач алгысов ритуальный этикет, характерный для фольклорных алгысов (обращение-величание мифологических божеств), упраздняется или сохраняется в виде инициального зачина, выполняющего формальные эстетические функции.

Адресатом благопожелания в литературе становятся представители нового общества: молодежь, строящая, созидаящая, обучающаяся, сражающаяся; воины, отправляющиеся на защиту интересов новой власти в годы гражданской войны или на защиту родины во время Великой Отечественной войны; герои труда и т.д. При этом в новых алгысах функцию исполнения благопожеланий возлагают не на высшие божественные силы, а на самих адресатов, что было связано со сменой мышления народа, осознавшего возможности человека, способного изменить как свою судьбу, так и судьбу народа, общества.

Во-вторых, при сохранении пожелания духовных и материальных богатств конкретизируются и глобализируются социально значимые пожелания, вызывающие определенные действия, «ожидаемые» от адресата и соответствующие основной идее новых алгысов — быть социально полезными.

Композиционно алгысные жанровые формы сохраняют свою трехчастную структуру: зачин (формулы о мироздании, былом и настоящем времени, мотивация алгыса, указание адресата и т.д.), основная часть — собственно пожелание, представленное в виде логической цепи большого комплекса желаемых благ и действий, изложенных в кумулятивном (накопительном) виде, концовка — «закрепление» благословенного слова. Зачин и концовка литературных алгысов при всем своем рациональном характере, оставляют за собой скрытую сакральную основу, обусловленную верой в силу слова, в его способность реализовываться и «материализоваться». При этом якутская литература активно использует благопожелательные устно-поэтические формулы в качестве жанрового маркера, композиционно и ритмически организующих, образно обогащающих констант.

Кулаковским в национальную поэзию был активно включен из обрядовой поэзии жанр клят-

вы — андапар. Фольклорная клятва у якутов носит своеобразный характер: в зачине, указывающем мотивацию произнесения клятвы, клянущийся говорит:

*Бу аал уот эһэбит иннигэр,
Атыыр баһын (эһэ баһын) мииннэн,
Ас үрдүн кутан олороммун
Андапайан-кыранан эрэбин...*

[5, с. 213].

Парное сочетание *андапайан-кыранан* указывает на то, что клятва носит характер предполагаемого самопроклятия в случае невыполнения данных обещаний, клятв. Композиция древней клятвы дается в причинно-следственной связи: если не выполняется клятвенное слово, то следует неминуемое наказание в виде лишения всех человеческих ценностей. Сходную форму самопроклятия в художественно обработанном виде сохранит в будущем в своей «Старинной якутской клятве» А. Кулаковский. Но его как художника привлекает не магическая сакральная сторона обрядового заклинания, а ценности, которыми дорожит человек. Жанр клятвы укоренился в системе жанров национальной поэзии, но обращение к нему в основном связано с социально-историческими факторами. Так, его активизация замечена в годы Великой отечественной войны, когда на защиту родины встал весь народ.

Благодатной почвой для пейзажной якутской лирики стали календарные обрядовые песни (о наступлении времен года). К примеру, циклический характер таких песен определил появление поэмы А.Е. Кулаковского «Наступление лета», ряда стихотворений А.И. Софронова близкого по проблемно-тематической общности к циклическому жанровому образованию. В сезонных пейзажных картинах поэзии часто на смену ритуализированному и конкретно-прикладному характеру календарных песен приходит метафорическое осмысление времен года. Например, в 20–30-х гг. XX в. наступление весны ассоциируется с наступлением новой жизни в обществе, зима характеризуется как дореволюционная тяжелая жизнь народа и т.д.

Свое место в якутской лирике по праву заняли песни круговых танцев, также выполнявшие ритуальные и прикладные задачи в обрядовой поэзии. Сохраняя свою алгысную (заклинательную и благопожелательную) функцию, пес-

ни осушая в новой содержательной форме органично вписываются в литературную жанровую систему. Так, обновление фольклорного жанра наглядно показано в цикле стихотворений П.А. Ойунского «Эргэ үккүүлэр — саа хоһооттор» («Старые танцы — новые стихи»). Ритмический, звуковой строй подвижных, динамичных хороводных песен, в основе которого лежит идея призыва (в традиционной форме — приглашения к танцу, к воспеванию весенне-летнего благоденствия и т.д.), как нельзя более соответствовали пафосу и ритму поэзии начала века, переживающего коренную ломку социальных устоев и строящего новое общество.

Самую активную позицию в лирике заняла необрядовая поэзия — народные песни: лирические песни, импровизационные песни (типа «пою, что вижу»), хоһуйуу (туойуу, туойсуу) — воспевание. Песенная устная лирика обусловила характер зарождения и развития национальной лирики. На важное, основополагающее значение народной песни в якутской лирике указывал и тот факт, что вплоть до конца 30-х гг. стихотворные сборники издавались под общим названием, определяющим жанровое своеобразие: *ырыа-хоһоон* (песни-стихи). Данное понятие, по мнению Н.В. Покатиловой, является «переходной жанровой формой», «непосредственной предтечей *хоһоон*» [4, с. 151].

Жанровая специфика народных песен определила ритмический, звуковой и стиховой строй якутской поэзии. В музыкально-теоретическом исследовании народных песен по ритмико-интонационным особенностям выделяются два стиля пения: протяжная — *дьиэрэтии*, характерная для камерного исполнения тойуков, обрядовых песен, не считая песен круговых танцев; подвижная — *дэгэрэн*, более присущая массовым, бытовым народным песням (Ю. Шейкин, Э. Алексеев, Г. Алексеева, С. Мухоплева, А. Ларионова). К первому стилю в основном относится исконно национальная форма фольклорного верлибра, а стиль *дэгэрэп* имел уже определенные ритмические, метрически организованные стиховые черты. Данные стили, относящиеся больше к манере певческого исполнения, в определенной степени повлияли и на ритмические, метрические особенности якутского стиха. Так, например, Софронов, давая характеристику стихотворениям, вошедшим в поэму «Письмо отцу», отмечал: «Ылланарга сөп гына, биирдэригэр да мээрэйинэн,

дорпоонноох буукбатын сүһүөпэр тэпнээн суруллубут хоһоон суох. Дьиэ сахалыы куолаһынан биир киһи дьиэрэтэн ыллырыгар сөп гына суруллубуттара» [5, с. 431] [Все для пения, здесь нет стихов, сочетающихся по своей мере (метру. — Р.Л.), по ударным слогам. Эти стихи писались для истинно якутского протяжного пения голосом одного человека. — пер. наш].

Велика роль наиболее древних по происхождению малых жанров устной поэзии (пословиц и поговорок, загадок), вошедших в письменную литературу в качестве средств поэтической образности и способов художественной типизации. Исследователи справедливо считают, что малые жанры фольклора «...можно рассматривать как определенную поэтическую систему, у которой есть свои тематические, языковые, структурные, и, наконец, рифмические особенности» [6, с. 62].

Характеристика народной фразеологии в качестве изобразительно-выразительных средств поэзии заключается в безграничных возможностях пословиц и поговорок в выражении обобщенного жизненного опыта народа при малом объеме. Естественность включения паремий в ткань поэтических произведений определена ритмико-синтаксической формой, склонностью к рифмообразованию, что характерно для большого количества пословиц и поговорок, богатой метафоричностью языка, исходящей не только из прямых ассоциаций, но и из особенностей внутренней формы слова (по потебнианской теории). По поводу художественной формы пословиц и поговорок М.Н. Дьячковская отмечает: «Характерной особенностью пословиц и поговорок является их предельная краткость, что требует совершенной формы и яркости изобразительных средств» [7, с. 15].

Активное введение пословиц и поговорок в литературную письменную традицию связано также с именем А.Е. Кулаковского, который в процессе творческого освоения традиций фольклора наглядно показал способы использования народной фразеологии, пути ее модификации и трансформации (разложение устойчивых идиоматических выражений, амплификация, применение постоянных эпитетов, сравнений, метафор из пословиц в виде отдельных словесных образов и т.д.). Исследователь П.А. Слепцов в статье «О языке произведений А.Е. Кулаковского» сделал следующее заключение о роли пословиц, поговорок, афористических выражений и цитаций из

фольклора: «В отличие от фольклорных произведений формульные, афористические выражения поэзии Кулаковского представлены в более сконцентрированном, «сгущенном» виде. Так, сам автор в примечаниях поясняет значения свыше 500 пословиц и поговорок из числа тех, которые могли быть не совсем ясными для читателей. В «Песне столетней старухи» (всего 304 строки) насчитывается около 90 выражений, восходящих к пословицам, поговоркам, цитациям и вкраплениям из фольклорных и речевых формул» [8, с. 75].

Пословично-поговорочные формы в художественном произведении выполняют различные функции, во-первых, типизации изображаемых жизненных явлений, образов; во-вторых, композиционного, смыслового членения текста (чаще в качестве зачина, дающего развитие художественной мысли, или концовки — морали, выносимой из содержания произведения); в-третьих, ритмико-организующего (в т.ч. аллиментирующего и рифмообразующего) фактора, когда речь идет о ритмико-синтаксическом параллелизме пословиц и поговорок; и, в-четвертых, средств поэтической образности, т.к. с пословицами и поговорками связано появление многих сравнений, метафор, метонимий и других риторических фигур, построенных на двучленном параллелизме, взаимосравнимости человеческого и природного. Кроме того, пословицы и поговорки в поэзии часто приобретают формульный характер и могут повторяться в разных произведениях, при этом приобретают присущую формулам структурную и семантическую устойчивость и вариативность.

Источником метафор, метафорических сравнений, метонимий якутской поэзии стали и загадки, которые также выполняли сходные с пословицами и поговорками функции в поэзии.

Литературная традиция не обошла вниманием и скороговорки — чабыррахи, восходящие к смеховой культуре народа. Богатый метафоричный язык, лаконичность и меткость сатирических и юмористических характеристик, четкая, ритмичная форма стали основой для художественного юмора и сатиры. Чаще всего они используются в сатирических и юмористических портретах, эмоционально-экспрессивных, эмоционально-оценочных описаниях человека, явления, события.

Бесценным материалом, послужившим формированию как национальной литературы в це-

лом, так и ее стиля, стал народный героический эпос — олонхо, содержащий в себе все богатство образного мышления народа саха. Олонхо предстает как своеобразный «накопитель» основных форм художественного сознания народа, уходящего корнями в глубокую древность. В своем стадиальном развитии в течение многих столетий героический эпос не только сохранил архаичные, реликтовые формы, но и накапливал новые. И письменная якутская литература плодотворно использовала идейно-эстетические, стилевые, образные, сюжетные, жанровые, композиционные, ритмико-синтаксические, языковые возможности олонхо. Генезисно-источковый характер олонхо выражался в его жанровом многообразии, в принципах композиционного строения художественного текста, в совершенстве образной системы, поэтического языка. Формульность языка олонхо, устойчивость постоянных эпитетов, сравнений, кумулятивный принцип детального изображения, описания служит неисчерпаемым фондом литературы, позволяющим писателям, поэтам отбирать из него и варьировать в соответствии со своим индивидуально-авторским стилем изобразительно-выразительные средства. Здесь необходимо указать на исключительную роль формул, имеющих древние корни, на рождение ритмически организованной, стихотворной формы. Формула стала одним из главных базовых стилеобразующих источников сис-

темы поэтической образности в письменной литературе, особенно в лирике. Она поныне служит основной матрицей художественно-выразительных средств современной поэзии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мелетинский Е.М., С.Ю. Неклюдов, С.Е. Новик. Статус слова и понятие жанра в фольклоре // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. — М.: Наследие, 1994.
2. Мухомлева С.Д. Якутские народные обрядовые песни. — Новосибирск: Наука, 1993.
3. Ястремский С.В. Образцы народной литературы якутов. — Л., 1929.
4. Покатилова Н.В. А.Е. Кулаковский — первопоэт якутской традиции (истoki, эволюция, поэтика литературного творчества) // Кулаковский и время. Сб. научных статей. — М., 2003.
5. Комментарии к произведениям А.И. Софронова // Софронов А.И. Талыллыбыт айымнылар. 2-й т. — Якутск, 1965.
6. Самойлов Д.С. Книга о русской рифме. — М., 1982.
7. Дьячковская М.Н. Аллитерация и рифма в якутской поэзии: проблемы эволюции и классификации. — Новосибирск: Сибирское отделение, 1998.
8. Слепцов П.А. Якутский литературный язык. Истоки, становление норм. — Новосибирск: Наука, 1980.

Lidiya N. Romanova

FOLKLORE SOURCES OF YAKUT POETRY

Folklore traditions have a great influence on the formation of genres in Yakut literature. The author considers two approaches to the problem of genre classification. The description of folklore forms and genres is also given in the paper.