

Е.В. Масяйкина

ПЕСЕННЫЙ НАРРАТИВ КАК ВЫРАЖЕНИЕ СЛОВЕСНОЙ КУЛЬТУРЫ СИБИРИ В СКАЗКЕ Г.Д. ГРЕБЕНЩИКОВА «ХАН-АЛТАЙ» И ЕЕ АНГЛОЯЗЫЧНОМ АВТОПЕРЕВОДЕ

Исследование выполнено при поддержке Совета по грантам Президента РФ для государственной поддержки молодых российских ученых. Проект МД 852.2019.6 «История русской переводной литературы рубежа XIX–XX вв.: на материале периодики регионов Российской империи». Руководитель: Н.Е. Никонова.

Рассматривается роль песенного нарратива в сказке Г.Д. Гребенщикова «Хан-Алтай» и ее англоязычном автопереводе, в котором форма, композиционная организация и система образов произведения изменяются за счет трансформации этих поэтических вставок. Делается вывод о стратегиях Гребенщикова как переводчика собственных текстов на английский язык: установлены основные методы художественного конструирования образа Алтая как локуса воображаемой географии.

Ключевые слова: автоперевод; Г.Д. Гребенщикова; песенный нарратив; алтайский фольклор; сибирское областничество; образ Алтая.

Представления о Сибири в русской классической и массовой, переводной и зарубежной литературе являются актуальным предметом гуманитарных исследований XX–XXI вв. в различных аспектах. В работах литературоведов, краеведов, историков и географов эти представления репрезентируются в следующих характеристиках: «лиминальность» сибирского пространства [1], дихотомичность сибирского текста [2]. В художественной литературе Сибирь изображается как край природных богатств, как новая земля [3], но также и как гиблое место, место ссылки [4. С. 166]. С точки зрения имагологического направления в литературоведении, обращаясь к образам той или иной территории, страны или нации, реализованных в литературных текстах и ими конструируемых, Сибирь позиционируется как пространство «множественных реальностей» [5].

Бесспорным является тот факт, что представления о Сибири в совокупности обнаруживают в себе структуру художественного образа, понимаемого как система сопоставлений, взаимоотражений [6. С. 9]. Среди таковых находятся и разнообразные изображения Сибири на геокультурной карте как неотъемлемой и органической части России и, в то же время, как поселенческой колонии. Разночтения в понимании обнаруживаются и в географическом аспекте: после освоения и политической интеграции сибирских земель в состав Русского государства «термин Сибирь стал применяться для обозначения всей территории, расположенной в бассейнах рек Оби, Енисея, Лены, Ангары и вплоть до Тихого океана» [7. С. 11], хотя помимо Сибирского ханства, появившегося в результате образования государственности у тобольских татар, на территории Зауралья были также известны Тюменское ханство, Югра и Мангазея.

В этом контексте трудно переоценить ту роль, которую во второй половине XIX – первой половине XX в. сыграла деятельность областников в создании целостного положительного образа Сибири. Как известно, представители общественно-политического

движения в ходе своей социально-культурной деятельности выступали не только за усиление территориальной самостоятельности Сибири и обретение регионом демократических свобод, освобождение и выстраивание равноправных отношений с «иногородцами», но также за формирование особой культурной идентичности посредством просветительства, развития театрального и литературного процесса в регионе.

Достойным особым научным интересом в этом ряду является представление Сибири «последним областником» Георгием Дмитриевичем Гребенщиковым (1883–1964), отразившееся, к примеру, в его художественно-краеведческом сборнике «Моя Сибирь». Вся жизнь автора была посвящена культуртрегерству, и в его творчестве последовательно сконструирован образ Сибири как нового центра, ядра, а не периферии культурного процесса России. Эта программная интенция автора являлась идейным продолжением идей сибирского областничества. Писатель сознательно следовал за Г.Н. Потаниным, обозначая в своем публицистическом, художественном и педагогическом дискурсе образ Сибири как особого культурного пространства не только в Российской империи, но и в мире, обладающее своеобразной культурой. «В своих литературных произведениях – романе-реке «Чураевы», повестях «Хан-Алтай», «Ханство Батырбека», «Гонец. Письма с Помпеяга» и других – он демонстрирует творческое преломление знания сибирских текстов. Вслед за областниками он создает целостный конструкт сибирского историко-литературного процесса в Сибири, устанавливает временные и пространственные связи в развитии региональной словесности» [8. С. 110].

Поэма Гребенщикова «Хан-Алтай» имеет авторское жанровое определение «сказка в 7 главах», впервые была напечатана в рижском журнале «Перезвоны» в 1928 г. [9] и относится кначальному этапу творчества писателя после эмиграции в США. Позже, уже в 1940-х гг., автор включил «Хан-Алтай» в состав сборника «Моя Сибирь» в качестве заключительной части, определив ее, таким образом, как лирико-философский

итог цикла своих историко-публицистических сочинений, посвященных Сибири и своей малой родине Алтаю. Симптоматично сужение автором сборника границ Сибири как локуса воображаемой географии: если в первых трех главах Г.Д. Гребенщиков говорит о регионе в целом («Сибирь и ее прошлое», «Природа и люди Сибири», «Хозяйство и богатства Сибири»), то в последних трех концентрирует художественную оптику только на Алтае как особой области в составе Сибири («Алтай – жемчужина Сибири», «Алтай – моя родина», «Хан-Алтай»). Алтай для Гребенщикова являлся топосом особого значения: частью собственного автобиографического мифа [10] и «местом силы» вследствие длительного сотрудничества с Н.К. Рерихом, для которого он стал «связующим звеном между Россией и Индией» [11].

Основным источником творческого вдохновения при создании «Хан-Алтай» для Гребенщикова являлись алтайские эпические сказания. Конструирование собственной идентичности являлось для алтайцев актуальной проблемой и во времена Гребенщикова [12]. Одной из продуктивных стратегий ее формирования является представление об Алтае как о духовном центре мира: «Выступать центром мира становится для алтайских мыслителей ключом к спасению и процветанию алтайского народа и способом обрести необходимый для национальной идентичности прочный мифологический фундамент» [12. С. 10]. В поэме Гребенщиков создает имитацию традиционного фольклора с целью связывания реальности эпического сказового Алтая с реально существующими Алтаем и Сибирью. Следуя за областниками, являясь их «последним учеником», Гребенщиков продолжает творческую работу по формированию сибирской идентичности. Посредством этого автор формирует этническое культурное целое, по сути, создавая новый алтайский миф [13]. Структура художественных образов «Хана-Алтая» полифонична; автор соединяет в сюжете традиционные шаманские верования и включает элементы, происходящие от «бурханизма». Однако эти пласты образности не противоречат друг другу. Как и в этнографической алтайской реальности, они дополняют друг друга, поскольку являются последствием «влечения алтайцев <...> к непознанному началу духов творящего и разрушающего» [14. С. 76].

Г.Д. Гребенщиков дает следующий комментарий традиционным алтайским верованиям в «Моей Сибири»: «Несомненно лишь одно, что бурханизм не является пришлой или противоположной мировоззрению алтайцев верой, но является эволюцией их же шаманизма, вернее, новой, более жизненной и радующей живой ветвью их религии. Но так или иначе, новая вера родилась на Алтае сама собой, и быстрый рост ее популярности среди народа является лучшим доказательством ее жизненности и радующей и покоряющей духовной силы, тем более Белый Бурхан требует исполнения одной следующей заповеди: “Живите в мире, худо другому не делайте, работайте, не лгите, хорошо скотину держите, и Я буду помогать вам”» [15. С. 158]. Песенный нарратив в поэме «Хан-Алтай» является непосредственным репрезентантом религиозно-философских представлений автора о культуре,

истории и духовной жизни Алтая. Восходящие к фольклорным текстам поэтические вставки позволяют автору связать сюжет и героев, а через их посредство и читателя, с особым укладом народной жизни, использование жанров устного народного творчества способствует погружению в частный и общественный быт народа [16. С. 10].

В традиционной алтайской музыкальной культуре выделяется ряд жанровых сфер: обрядовая, нарративная, песенно-лирическая, трудовая и другие, однако «эпические сказания обозначаются термином кай чорчок» и «представляют собой масштабные стихотворные полотна, поющие, как правило, в особенной вокальной манере, имеющей этническое обозначение *кай*, в сопровождении щипковой лютни» [17. С. 80]. Традиционные алтайские песни также отличаются многообразием внутрижанровых разновидностей, «определяющими признаками которых являются форма, манера исполнения, функциональные особенности» [17]. В контексте анализа песенных фрагментов сказки «Хан-Алтай» нельзя не упомянуть жанр благопожеланий (*алкыш*), который представляют «формульно-поэтические тексты, предназначенные для обращения к божествам, духам с просьбой о ниспослании блага и отвращения зла и исполняющиеся в системе ритуалов, направленных на их задабривание. Противоположность алкыша – проклятие (*каргыш*). Те и другие имеют структуру лаконичных и отточенных формульных стихов» [17].

Полифоничность художественных средств сказки проявляется не только на уровне сочетания жанровых составяющих (проза – поэзия, эпос – лирика), но и на языковом уровне. В течение всего «американского» периода жизни и творчества Г.Д. Гребенщиков неизменно занимался переводом своих произведений на английский язык. Архив англоязычного наследия писателя хранится в ГМИЛИКА (Барнаул) и является до сих пор не до конца освоенным, представляя источниковый интерес. В архиве насчитывается пять вариантов перевода «Хана-Алтая» (дело № 15533/1, п. 8, п. 9, п. 23, дело № 65289, дело № 65499), представленные в различной комплектации: полными версиями, совпадающими между собой, являются дело № 65289 и п. 23 из дела № 15533/1. Дело № 15533/1 п. 8 и 9 – фрагменты перевода, представленные несколькими первыми страницами. Отдельного внимания заслуживает дело № 65499, так как в указанном тексте Гребенщиков разрывает композиционное единство сказки, выделяя ее первую главу, посвященную ссоре богов Ульгения и Эрлика, как отдельное произведение под заголовком «Shaman's mystery». Такая стратегия разделения уже созданных на русском языке крупных форм на более мелкие фрагменты не единична для Гребенщикова – сходные процессы наблюдались в создании англоязычной версии повести «Ханство Батырбека», где автором была переведена на английский язык только легенда о завоевании невесты в ходе состязаний между аулами. Этому фрагменту дано заглавие «The White Camel» («Белый верблюд») [18]. Указанные стратегии выбора характерны для Гребенщикова-переводчика и являются диалектичными. Писатель, как правило, представлял собственные произведения англоязычному читателю, выбирая формы и сюже-

ты, понятные вне зависимости от культурного контекста и фоновых знаний (легенды, притчи). Однако Гребенщиков в первую очередь выбирал для публикации произведения, созданные на основе сибирского фольклора, осуществляя, таким образом, перенос фольклорного материала сначала от носителей традиционной культуры (алтайцы) к русскоязычному населению Сибири, а затем от него – к англоязычному читателю в США.

В сказке «Хан-Алтай» содержится 12 песенных вставок, которые формируют обширную картину использования средств традиционного алтайского фольклора. Песенные фрагменты написаны нерифмованным белым стихом, стилизованным под традицию переводов алтайского фольклора. Композиционно Гребенщиков включает песенные фрагменты в более крупную структуру лиро-эпоса, поэтому они могут рассматриваться как текст в тексте или жанр в жанре. Песенные вставки выделяются автором графически и интонационно, отличаясь от контекста характеристиками стиха. Основным субъектом творческой песенной активности является главный герой произведения богатырь Урсул Ойрот – он является адресантом 8 песен различных жанров. Также исполнителем вокального текста является приемный отец Ойрота пастух Башкаус, который знакомит его с песенной традицией («*И большая, твердая, пахучая рука нацупала позади голову Урсула – тут ли Богом данный сын? Смолистые пальцы торопливо вытерли нос Урсула, а хорошо показанные отцовские зубы послали блеск нежной радости. // У коновязи на Востоке чей бегунец? Чей? // А на бегунце на этом чей молодец? Чей?»*) [15. С. 179]. Песням Ой-

рота отвечает его возлюбленная Катун-Су («*Не выдержала Катун-Су, выехала из-за дуллистой лиственницы, в которой был рожден Ойрот, и припевно повторила за Урсулом нежным голосом: // Она бросит ханскую ставку и сама босиком придет*» [15. С. 183]), однако она не является автором уникальных сообщений, только повторяя вслед за пастухом его поэтические высказывания.

Другим субъектом поэтической речи становится Ветер, что актуализирует магическую, ритуальную функцию в имитации Гребенщиковым алтайского фольклора.

Последним автором уникальных поэтических высказываний является пастух Алтай-кижи, в его уста автором вкладывается поэтический эпилог всей сказки («*Эй, Алтай-кижи! Ходи в своем убогом рубище // И никому не говори, что ты не стадо пасешь, // А самое великое в мире богатство бережешь... // Потому что земля твоя – // Прекрасный рай. // Потому что дом твой – // Хан-Алтай*» [15. С. 192]). Выбор такого субъекта для завершения всей сказки не случаен – безымянный пастух Алтай-кижи представляется в контексте произведения голосом народа Алтая, выражая его чаяния на долгую и мирную жизнь под сенью алтайских гор.

Обращение Гребенщиковым к фольклорным традициям проявляется и в выборе формы песенных вставок. Автор последовательно использует принцип движения лирической темы, характерный для народной песни, так называемое амебейное построение, основанное на параллелизме композиционно значимых частей и образов.

Сопоставление песенных вставок в русскоязычной и англоязычной (George Grebenstchikoff “Khan Altai”) версиях

Сказка Г.Д. Гребенщикова «Хан-Алтай»

Ох, хорошо, светло, легко жить **пастухом!**¹
 На девятой весне стал Урсул **пастухом**.
 Бабочка на цветок **садится мед кушать**.
 Урсул-пастух **может песни петь круглый год**. [15. С. 179]
 (Здесь и далее жирный курсив наш. – Е.М.)

“Heigh-ho! It is good, light and easy to live as a **shepherd**.
 In his ninth spring Ursul became a **shepherd**.
 The butterfly **sits upon the flower to drink honey**,
 Ursul the shepherd **can sing all the year round**. [19. Л. 20]

Четкость песенного ритма русского нерифмованного поэтического текста достигается благодаря инверсии («Если бы птицею стать – сел бы у входа в юрту ее» – «Were I into a bird to turn – by the entrance of her wigwam I would sit»), лексическим повторам («Прибеги, прибеги, прибеги Катун-Су!» – «Oh, come, come, come, Katun-Su!»), синтаксическому параллелизму («Скажи же отцу, что я пал в храбром бою. // Скажи матери, что я получил пятнадцать ран» – «Tell, then, to my father, that as a hero in battle I fell, // And to my mother that fifteen wounds I had received!»). Богатство постоянных эпитетов (формульных слов), характерное для русской песни, также

придает песне фольклорное звучание, выделяя ее от контекста.

Сходные функции выполняет кольцевая композиция песенных вставок, за счет которых автор обособляет их от прозаического текста сказки, создавая отдельное цельное поэтическое пространство, текст в тексте. Адресантом данного текста является Ветер, который сообщает Ойроту о том, кто похитил его возлюбленную, и что, по сути, представляется первой реализацией ритуальной, магической функции фольклорной песни. Параллелизм сохраняется Гребенщиковым и в автопереводе, что свидетельствует о программном значении приема.

Сопоставление песенных вставок в русскоязычной и англоязычной (George Grebenstchikoff “Khan Altai”) версиях

Ах, ах, ах, бедный Урсул-Ойрот-Пастух!
 Увезли твою любимую в темный край.
 Сам страшный хан Эрлик похитил ее.
 Ах, ах, ах, бедный Урсул-Ойрот-Пастух!
 [15. С. 185]

“Ah, ah, ah, poor Ursul – Oyrot – the Shepherd!
 Thy beloved has been carried away into a dark land,
 The terrible khan Erlic itself stole her,
 Ah, ah, ah, poor Ursul – Oyrot – the Shepherd!”
 [19. Л. 30]

Автором используется ритуальная функция фольклорных текстов. Об этом можно судить по обширному

диалогу Ветра и Урсула-Ойрота. Пастух, отчаявшись найти возлюбленную, обращается к силам природы.

Сопоставление песенных вставок в русскоязычной и англоязычной (George Grebenstchikoff "Khan Altai") версиях

Эй, ветер, ветер, ветер!
Ветер – сын времен безначальных.
Ветер – спутник миров бесконечных.
Ветер – крылья великих планет.
Ветер – дыхание Вселенского Бога.
Ветер – радость движения.
Ветер – друг морских плователей.
Ветер – слуга матерей, люльку детей их качающий в поле.
Ветер – всю землю ласкающий.
Ветер – ты мой единственный друг и брат и свидетель.
Тебя призываю на помощь.
Обнимемся, ветер! [15. С. 187]

"Hey, wind, wind, wind!
Wind – the son of times immemorial,
Wind – the companion of worlds infinite,
Wind – the wings of great planets,
Wind – the breath of the Universal God.
Wind – the joy of Movement,
Wind – the friend of navigators upon the seas,
Wind – the servant of mothers, swinging their cribs in the field,
Wind – all earth caressing.
Wind – thou art my only friend and brother and witness.
Thou I call to my aid,
Let us embrace each other, Wind!" [19. Л. 34]

В этой вставке, как и в прочих, Гребенщиков обращается к фольклорным способам построения поэтического текста, активно используя прием единоначалия, обеспечивая тем самым композиционное единство воззвания. Важно отметить различие между русско- и англоязычными версиями песни: в англоязычной ветер в большем количестве упоминаний пишется с заглавной буквы, что говорит о продолжении мифологической по своей сути идеи Гребенщикова относительно олицетворения сил природы. Поддерживая эту идею на сюжетном уровне, Ветер не остается безмолвным и отвечает пастуху, превратив того в гору, что является вариацией популярного тюркского эпического сюжета о Фархаде и Ширине. Таким образом, сама форма песни приобретает свойственное ей в устном народном творчестве обрядовое значение, исполнение обуславливает действие или сопровождает знаковое событие. Жанр песни обретает мифопоэтическое и ритуальное значение, что дополнительно под-

черкивается включенностью ее в другой сюжет лиро-эпического крупного произведения [13. С. 285]. Песенный нарратив у Гребенщикова играет кульминационную роль в сюжете сказки и несет конститутивную функциональную нагрузку. Песенные вставки «подобно геральдической конструкции в составе крупного целого они открывают истинное содержание события, срывают завесу с судьбы героев, вершат суд» [13. С. 290].

Отдельно стоит отметить роль вводных конструкций, которыми Гребенщиков пользуется, создавая переходное пространство между основным текстом и песенными вставками. Самой частотной единицей, ознаменовывающей наступление вокального фрагмента, является слово «песня», а также ее однокоренные «петь», «пение», использованные в 8 случаях. В англоязычной версии сказки частотность указанных единиц сохраняется, используется лексическая единица «song» и ее производные.

Сопоставление песенных вставок в русскоязычной и англоязычной (George Grebenstchikoff "Khan Altai") версиях [15, 19]

А Башкауc **пел** высокой, тонкой нотой
И сама собою складывается первая **песня** Урсула
А он **пел** с закрытыми глазами, не видя ее
А Урсул, не видя девушки, стоял и **пел**
...упали на синюю озерную гладь звуки новой пастушеской **песни**

Bashkaus **sang** in a high, thin voice
And all by itself the first **song** of Ursul took shape
He **sang**, his eyes closed, without seeing her
Thus, Ursul, without seeing the girl, **was singing**
The new shepherd's **song** fell resonantly upon the blue expanse of the lake

И опять **пел** Урсул, **пел** и взывал
И снова взмолился он вольному ветру новой могучей **песней**
И в унылой **песне** его звучит победная нота

Again Ursul **sang**, he **sang** and called
And again Ursul **sang**, imploring the Free Wind by a powerful **song**
And in his mournful **song** there sounds a victorious note

С понятием пения связывается понятие музыкальности, что реализуется за счет использования музыкального термина «нота»: «высокой, тонкой нотой» и

«победная нота». Прочие вводные конструкции по семантике также относятся к пению и говорению и реализуются за счет синонимичных лексем.

Сопоставление песенных вставок в русскоязычной и англоязычной (George Grebenstchikoff "Khan Altai") версиях [15, 19]

...и **припевно повторила** за Урсулом нежным голосом
Только ветер **вздыхал** и **шептал**
Сами **слова приходили**, какую-то давно забытую жизнь будили
приливали слезы к горлу и **захлестывали радостную звучность**

And with her sweet voice, **repeated** after Ursul in an undersong
Only the wind **sighed** and **whispered**
The **words came by themselves**, awakening some long forgotten life
Because tears choked him

В первом фрагменте «припевно повторила» перелagается Гребенщиковым в конструкцию «repeated... in an undersong», что, во-первых, относит фрагмент также и к первой группе, а, во-вторых, актуализирует уже указанный выше аспект использования Гребенщиковым музыкальных терминов. В последнем же фрагменте перевод был сокращен автором, который

удалил фрагмент «и захлестывали радостную звучность», оставив только образ слез, сжимающих горло героя, в то время как в переводе он передан через метафору удушения.

При создании англоязычной версии сказки, Гребенщиков реализовывал те же стратегии представления вокального текста, что и в исходном русскоязыч-

ном произведении. Анализ автоперевода вокальных вставок в произведении «Хан-Алтай» показывает высокую точность перевода: все вставки были переведены и оформлены графически тем же образом, что и в исходной версии сказки, ключевые кульминационные аспекты песен также были переданы с высокой точностью («Потому что земля твоя – // Прекрасный рай. // Потому что дом твой – // Хан-Алтай» – «Because thy land // Is a beautiful Paradise, // Because thy home, // Is Khan Altai»). Также автором сохраняется идентичное строчное и строфическое членение текста и переносятся в англоязычный текст композиционные признаки, характерные для амебейного построения («У коновязи на Востоке чей бегунец? Чей? // А на бегунце на этом чей молодец? Чей?» – «At the hitching stand in the East whose is the racer, whose? // And on the racer whose is the brave lad, whose?»). Отдельного внимания заслуживают способы передачи на английский язык номинации главного героя «богатырь» – данное понятие передается двумя лексемами: «giant» и «knight» в зависимости от контекстуального значения. В первом случае определение «богатырь» включает в себя мотив большого роста и силы, причем, включает в себя и юмористическую составляющую («Бывает ли сын-богатырь милей моего?» – «Could a child-giant be dearer than mine?»). Во втором случае актуализируются значения воинской мощи и способности выстоять против надвигающейся беды («Тогда пастух Урсул станет богатырем» – «Then Uyrut a valiant knight would become») и «Чтобы встал-проснулся я богатырем могучим» – «So that I shall wake a valiant, mighty knight»). Подобные вариации не уникальны для англоязычного творчества Гребенщикова – сходные процессы выбора между «giant» и «knight» были представлены в поэтической сказке «The Charming Mead» [20].

Форма песни в сказке «Хан-Алтай» служит выражением «внутреннего человека», эмоций и переживаний героя, а также придает рассказанным историям сакральную составляющую. Основные приемы Гребенщикова восходят к фольклору: все песни имеют сюжетную основу в той или иной степени выстроенную на параллелизме.

В сказке «Хан-Алтай» и ее переводе используется психологический параллелизм, основанный изначально на анимистическом мирозерцании, на очеловечивании природы. Такое сопоставление по признаку действия приводит к двучленному параллелизму, который исторически позже развивается в многочленный или одночленный. Основные приемы построения песенного нарратива – ритмикосинтаксический, природно-психологический параллелизм; повторы; постоянный эпитет; использование стилистически характерной лексики, исключение enjambement, то есть перехода конца фразы в следующий стих.

Такая стратегия сознательна и созвучна с жизнетворческими стратегиями Г.Д. Гребенщикова. Сохранение русской и сибирско-алтайской культуры в эмиграции, мысли о самоопределении России и Алтая в мире, об их особой миссии обусловили обращение Гребенщикова к работе над переложением поэтических памятников локального значения и к обращению к традиционному алтайскому фольклору, с одной стороны, и к выбору сказочного сюжета – с другой.

Алтай для Гребенщикова – это локус воображаемой географии. Поэтому же типология героя у Гребенщикова синкретична: он конструирует не только обобщенный образ мифологического Алтая, но и идею о едином алтайском этносе, несмотря на многосоставность алтайского населения в действительности. Обращаясь к традиционному алтайскому фольклору, Гребенщиков реализует песни «Хана-Алтая» в жанре благопожелания. Тем самым он помещает песню как в художественную действительность, где она продуцирует определенные эффекты, являясь катализатором действия или же сопровождающим мотивом при кульминации, так и в отношении между текстом и читателем – в таком случае песенные вставки оказываются благопожеланиями читателю, способом автора-рассказчика напомнить ему о красоте и богатстве окружающего мира. Тем самым он продолжает трансляцию имагологической лингвокультурной парадигмы, характерной для представителей сибирского областничества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тюпа В.И. Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. 2002. № 1. С. 27–35.
2. Янушкевич А.С. Дихотомия сибирского текста // Евразийский межкультурный диалог: «свое» и «чужое» в национальном самосознании культуры. Томск, 2007. С. 334–335
3. Ядринцев Н.М. Сибирь как колония в географическом, этнографическом и историческом отношении. Новосибирск : Сибирский хронограф, 2003. 555 с.
4. Азадовский М.К. Очерки литературы и культуры Сибири. Иркутск, 1947. Вып. 1. 203 с.
5. Чуркин М.К. Сибирь в «Воображаемой географии»: к вопросу о современном научно-исследовательском дискурсе // Вестник Омского университета. Серия: Исторические науки. 2014. № 2 (2). С. 81–85.
6. Палиевский П.В. Постановка проблемы стиля // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. М., 1965. Т. 3. 503 с.
7. Сибирь в составе Российской империи. М. : Новое литературное обозрение, 2007. 368 с., ил.
8. Тихомирова Е.Е. Локус «Сибирь» в творчестве Г.Д. Гребенщикова // Интерэкспо Гео-Сибирь. 2017. Т. 6, № 1. С. 109–113.
9. Гребенщиков Г.Д. Сказка в семи главах «Хан-Алтай» // Перезвоны. 1928. № 40.
10. Горбенко А.Ю. Жизнестроительство Г.Д. Гребенщикова: генезис, механизмы, семантика, контекст : автореф. дис. ... канд. филол. наук. 25 с.
11. Цесюлевич Р.Л. Рерих и Алтай // Культурно-просветительский журнал «Дельфис». URL: <http://www.delphis.ru/journal/article/ferikh-i-altai> (дата обращения: 05.12.19)
12. Алексеев П.В., Тозыякова Е.А. Горный Алтай: поиски национальной идентичности в условиях глобальной информатизации. // Социальные процессы в современной Западной Сибири : сб. науч. тр. Горно-Алтайск : РИО ГАГУ, 2012. Вып. 13. С. 9–12.
13. Никонова Н.Е. Песенный нарратив в переводном лироэпосе В.А. Жуковского 1830–1840-х гг. // Эстетика и поэтика переводов В.А. Жуковского 1820–1840-х гг.: проблемы диалога, нарратива, мифопоэтики. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2009. С. 283–295.
14. Халина Н.В. Культура чувствования Алтая и алтайский текст Г.Д. Гребенщикова. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2014. 209 с.
15. Гребенщиков Г. Моя Сибирь. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2002. 214 с.

16. Русский фольклор. Специфика фольклорных жанров / отв. ред. В.Е. Гусев. М. : Я. : Наука, 1966. Т. 10. 357 с. (Русский фольклор).
17. Головнева Н.И., Сыченко Г.Б. Алтайская музыкальная культура // Историческая энциклопедия Сибири. Новосибирск, 2009. Т. 1. С. 80–81.
18. Масяйкина Е.В. Английские сочинения и автопереводы Г.Д. Гребенщикова: по материалам архива писателя // Сборник материалов VI (XX) Международной научно-практической конференции молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (18–21 апреля 2019 г.). Томск, 2019.
19. Гребенщиков Г.Д. Khan Altai // ГМИЛИКА. ОФ. Ед. хр. 15533/1, п. 23, 41 лл.
20. Масяйкина Е.В. Жанр литературной сказки в творчестве Г.Д. Гребенщикова: на материале сказки «The Charming Mead» в архиве писателя // Алтайский текст в русской культуре : сб. ст. / под ред. М.П. Гребневой, Т.В. Чернышовой. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2019. Вып. 8. С. 160–165.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 6 февраля 2020 г.

The Song Narrative as an Expression of the Verbal Culture of Siberia in George Grebenstchikoff's Fairy Tale "Khan Altai" and Its English Self-Translation

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2020, 455, 12–18.

DOI: 10.17223/15617793/455/2

Elena V. Masiakina, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: beork.berkana@gmail.com

Keywords: self-translation; George Grebenstchikoff; song narrative; Altai folklore; Siberian regionalism; image of Altai.

The study is supported by the Council on Grants of the President of the Russian Federation for state support of young Russian scientists, Project No. MD 852.2019.6

The article discusses the functioning of song passages in George Grebenstchikoff's fairytale "Khan Altai". It was first published in the Riga journal *Perezvony* in 1928 and belongs to the initial stage of the writer's work after his emigration to the United States. The English-language self-translation of the fairy tale was created in the 1940s and has not been published. The Archive of the Museum of Fine Arts (Barnaul) has five versions of the translation. In the fairy tale, the image of Altai plays the central role. The aim of the study is to identify ways of creating the song passages, their functioning in the text, and their influence on the tale's poetics. The material consists of 12 passages. Grebenstchikoff created them on the basis of traditional folk songs, which influenced the form, the composition, and the system of images. The song fragments are written in unrhymed blank verse, stylized as translations of Altai folklore. The author accentuates the song passages graphically and intonationally: they differ from the context by the characteristics of the verse. The literary analysis made during the study showed the following results. Grebenstchikoff's appeal to the folk tradition is manifested in the choice of the form of the song passages. He uses an amoebian design based on the parallelism of compositionally significant parts and images. The clarity of the song rhythm of the Russian unrhymed poetic text is achieved through inversion ("Were I into a bird to turn – by the entrance of her wigwam I would sit"), lexical repetitions ("Oh, come, come, come, Katun-Su!"), syntactic parallelism ("Tell, then, to my father that as a hero in battle I fell, // And to my mother that fifteen wounds I had received!"). When creating the English self-translation, Grebenstchikoff used the same strategies as in the original work. The analysis shows the high accuracy of the translation: all the passages were translated and arranged graphically in the same way, the climax aspects of the songs were also transmitted with high accuracy. The line and stanza division of the text was also preserved, and the compositional characteristics of the amoebian design were transferred to the English text. In the final part of the article, the author draws a number of conclusions. The form of the song passages in "Khan-Altai" serves as a means of constructing characterology and adds a sacred motif to the images of the fairy tale. In the tale and its translation, psychological parallelism is used, based on the animistic worldview. The preservation of the native culture in exile, thoughts about the self-determination of Russia, Siberia and Altai led Grebenstchikoff to work on translating poetic monuments in the space of another linguaculture, to appeal to traditional Altai folklore, on the one hand, and to choose a fairy tale plot, on the other.

REFERENCES

1. Tyupa, V.I. (2002) Mifologema Sibiri: k voprosu o "sibirskom tekste" russkoy literatury [The Mythologeme of Siberia: On the Issue of the "Siberian Text" of Russian Literature]. *Sibirskiy filologicheskij zhurnal – Siberian Journal of Philology*. 1. pp. 27–35.
2. Yanushkevich, A.S. (2007) Dikhotomiya sibirskogo teksta [The Dichotomy of the Siberian Text]. In: Lebedeva, O.B. (ed.) *Evroaziatskiy mezhkul'turnyy dialog: "svoe" i "chuzhoe" v natsional'nom samosoznanii kul'tury* [Eurasian Intercultural Dialogue: "Us" and "Them" in the National Identity of Culture]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 334–335.
3. Yadrintsev, N.M. (2003) *Sibir' kak koloniya v geograficheskoy, etnograficheskoy i istoricheskoy otnoshenii* [Siberia as a Colony in Geographical, Ethnographic and Historical Terms]. Novosibirsk: Sibirskiy khronograf.
4. Azadovskiy, M.K. (1947) *Ocherki literatury i kul'tury Sibiri* [Essays on the Literature and Culture of Siberia]. Vol. 1. Irkutsk: [s.n.].
5. Churkin, M.K. (2014) Siberia in "Imaginary Geography": The Question of Contemporary Research Discourse. *Vestnik Omskogo universiteta. Seriya: Istoricheskie nauki – Herald of Omsk University. Series "Historical Studies"*. 2 (2). pp. 81–85. (In Russian).
6. Palievskiy, P.V. (1965) Postanovka problemy stilya [Statement of the Problem of Style]. In: Abramovich, G.L. (ed.) *Teoriya literatury. Osnovnyye problemy v istoricheskoy osveshchenii* [Theory of Literature. The Main Problems in Historical Coverage]. Vol. 3. Moscow: Nauka.
7. Dameshek, L.M. & Remnev, A.V. (eds) (2007) *Sibir' v sostave Rossiyskoy imperii* [Siberia as Part of the Russian Empire]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
8. Tikhomirova, E.E. (2017) Locus "Siberia" in G. D. Grebenstchikov's Creativity. *Interespo Geo-Sibir'*. 6 (1). pp. 109–113. (In Russian).
9. Grebenstchikov, G.D. (1928) Skazka v semi glavakh "Khan-Altai" ["Khan-Altai": A Tale in Seven Chapters]. *Perezvony*. 40.
10. Gorbenko, A.Yu. (2016) *Zhiznestroitel'stvo G.D. Grebenstchikova: genesis, mekhanizmy, semantika, kontekst* [Life-Building of G.D. Grebenstchikoff: Genesis, Mechanisms, Semantics, Context]. Abstract of Philology Cand. Diss. Krasnoyarsk.
11. Tsesyulevich, R.L. (2016) Rerikh i Altay [Roerich and Altai]. *Del'fis*. [Online] Available from: <http://www.delphis.ru/journal/article/erikh-i-altai>. (Accessed: 05.12.2019).
12. Alekseev, P.V. & Tozzyakova, E.A. (2012) Gornyy Altay: poiski natsional'noy identichnosti v usloviyakh global'noy informatizatsii. [Gorny Altai: The Search for National Identity in the Context of Global Informatization]. In: *Sotsial'nye protsessy v sovremennoy Zapadnoy Sibiri* [Social Processes in Modern Western Siberia]. Vol. 13. Gorno-Altaysk: Gorno-Altaysk State University. pp. 9–12.

13. Nikonova, N.E. (2009) Pesennyi narrativ v perevodnom liroepose V.A. Zhukovskogo 1830–1840-kh gg. [Song Narrative in the Translated Lyric Epic of V.A. Zhukovsky, 1830s–1840s]. In: Ayzikova, I.A. & Nikonova, N.E. *Estetika i poetika perevodov V.A. Zhukovskogo 1820–1840-kh gg.: problemy dialoga, narrativa, mifopoetiki* [Aesthetics and Poetics of V.A. Zhukovsky's Translations of the 1820s–1840s: Problems of Dialogue, Narrative, Mythopoetics]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 283–295.
14. Khalina, N.V. (2014) *Kul'tura chuvstvovaniya Altaya i altayskiy tekst G.D. Grebenshchikova* [The Culture of Feeling of Altai and the Altai Text of G.D. Grebenshchikoff]. Barnaul: Altai State University.
15. Grebenshchikov, G. (2002) *Moya Sibir'* [My Siberia]. Barnaul: Altai State University.
16. Gusev, V.E. (ed.) (1966) *Russkiy fol'klor. Spetsifika fol'klornykh zhanrov* [Russian Folklore. The Specifics of Folklore Genres]. Vol. 10. Moscow; Leningrad: Nauka.
17. Golovneva, N.I. & Sychenko, G.B. (2009) Altayskaya muzykal'naya kul'tura [Altai Musical Culture]. In: Lamin, V.A. (ed.) *Istoricheskaya entsiklopediya Sibiri* [Historical Encyclopedia of Siberia]. Vol. 1. Novosibirsk: Ist. nasledie Sibiri. pp. 80–81.
18. Masyaykina, E.V. (2019) [G.D. Grebenshchikoff's English Writings and Self-Translations: Based on Materials From the Writer's Archive]. *Aktual'nye problemy lingvistiki i literaturovedeniya* [Topical Issues of Linguistics and Literary Studies]. Proceedings of the International Conference. Tomsk. 18–21 April 2019. Tomsk: Tomsk State University. (In Russian).
19. State Museum of the History of Literature, Art and Culture of Altai. General Fund. Unit 15533/1. Folder 23. 41 pp. Grebenshchikov, G.D. *Khan Altai*.
20. Masyaykina, E.V. (2019) Zhanr literaturnoy skazki v tvorchestve G.D. Grebenshchikova: na materiale skazki "The Charming Mead" v arkhive pisatelya [The Genre of Literary Tales in the Work of G.D. Grebenshchikoff: On the Material of the Tale "The Charming Mead" in the Writer's Archive]. In: Grebneva, M.P. & Chernyshova, T.V. (eds) *Altayskiy tekst v russkoy kul'ture* [Altai Text in Russian Culture]. Vol. 8. Barnaul: Altai State University. pp. 160–165.

Received: 06 February 2020