

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-7-2.7>

Ноева Саргылана Еремеевна

**ПОЭТИКА "ГРАНИЦЫ", "ПОРОГА", "ПУТИ" В ЯКУТСКИХ РОМАНАХ**

Статья посвящена особенностям поэтических универсалий "границы", "порога", "пути", их значению и роли в формировании хронологической структуры якутского романа на примере произведений И. М. Гоголева, В. С. Соловьева-Болот Боотура, Н. Г. Золотарева-Якутского и В. С. Яковлева-Далана. Рассматривается их функционирование в контексте проблемы человека в романе, который претерпевает эволюцию от одинокого до "ищущего", "познающего" героя. Предпринимается попытка выявить пространственные маркеры "своего-чужого" через призму проблемы инаковости. Особое внимание обращено также на национальные основы мировосприятия, мифологические образы пространства, которые находят своеобразное отражение в художественных текстах.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2018/7-2/7.html](http://www.gramota.net/materials/2/2018/7-2/7.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2018. № 7(85). Ч. 2. С. 252-255. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2018/7-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2018/7-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 821.512.157

Дата поступления рукописи: 12.04.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-7-2.7>

*Статья посвящена особенностям поэтических универсалий «границы», «порога», «пути», их значению и роли в формировании хромотопической структуры якутского романа на примере произведений И. М. Гоголева, В. С. Соловьева-Болот Боотура, Н. Г. Золотарева-Якутского и В. С. Яковлева-Далана. Рассматривается их функционирование в контексте проблемы человека в романе, который претерпевает эволюцию от одинокого до «ищущего», «познающего» героя. Предпринимается попытка выявить пространственные маркеры «своего-чужого» через призму проблемы инаковости. Особое внимание обращено также на национальные основы мировосприятия, мифологические образы пространства, которые находят своеобразное отражение в художественных текстах.*

*Ключевые слова и фразы:* якутский роман; хромотоп; поэтика границы; мотив пути; эволюция героя.

**Ноева Саргылана Еремеевна**, к. филол. н.

*Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера*

*Сибирского отделения Российской академии наук, г. Якутск*

*Nosaer37@yandex.ru*

### ПОЭТИКА «ГРАНИЦЫ», «ПОРОГА», «ПУТИ» В ЯКУТСКИХ РОМАНАХ

В ряду пространственных архетипов, исполняющих преформирующую роль в отражении оригинальной картины мира в национальной литературе, актуализации индивидуального культурного поля авторского «Я», особое место занимает поэтика «границы», «порога», «пути» как маркеров тождества и разности, указывающих на пограничность состояний окружающего мира, непостоянство и обтекаемость его форм. В статье «Понятие границы» Ю. М. Лотман отмечает, что граница как пространственный рубеж является основным механизмом семиотической индивидуальности. То есть граница, пронизывая текст на множество уровней, наполняет данные структуры свойствами, которые наполняются индивидуальностью именно в отношении бинарной оппозиции, отталкиваясь и различаясь друг от друга, как *свой от чужого, безопасный от враждебного, гармоничный от хаотического* и пр. [6, с. 257].

Инвариантная функция этих образов – соединяющая и разделяющая – дополняется также гносеологической функцией, то есть познание среды в состоянии пограничья, на пороге или в пути становится художественным способом раскрытия экзистенциальных возможностей человека, оказавшегося в состоянии трансформации сознания [2, с. 135]. Интересная интерпретация хромотопических образов промежуточности (путешествия, города, дома, ведомности и др.) в творчестве якутских авторов отмечается у Ж. В. Бурцевой, которая связывает их использование с транскультурностью авторов, писателей-билингвов [3, с. 71].

В традиционной картине якутского мира, также и в других культурах, окружающее пространство образует четкую симметрию, где в моделировании мира активно используемые понятия «дороги», «границы» образуют отчетливые сегменты правого / левого, далекого / близкого, светлого / темного, центра / периферии, вертикали / горизонтали и пр. Концепт границы, определенного маркера, разграничивающего мир, окружающий человека саха, является одной из наиболее значимых в его культурно-исторической сфере жизни, через приятие которого транслируется весь образ национального «Я».

Как известно, понятие национального космоса якута составляет трехуровневая вертикальная модель мира: верхнего – небесного, среднего – земного, нижнего – подземного, которые соединяет воедино установленная мировая ось, Мировое древо Аал Луук Мас. А горизонтальная модель обжитого тюелбэ якута, в свою очередь, делится на несколько сегментов. К реально освоенной локальной территории-тиэргэн (состоящей из жилища-юрты, урасы, центр которой обозначен коновязью-сэргэ) примыкает дал (загон для скота), хасаа (конюшня, стойло). Далее за кругом по степени отдаления от центра к периферии расположены сенокосные угодья (ходуса), ягодные места (отоннуур сирдэр), пастбища (мэччирэнг сирдэр), охотничьи угодья (бул сирдэр).

Для якута топосами, расположенными за центром, то есть хтоническими, древними, не поддающимися освоению, потому и имеющими маркеры «страшного мира», являются ущелья, пещеры, болотистые места (маар, бадараан, кута сирдэр), темный лес, тукулааны (песчаные пустыни), места шаманских захоронений, заброшенные жилища, кладбища и др. Етюгэн терде, Ньукэн тюэгэгэ, Елюю черкечюех – вход в нижний мир демонов-абаасы – это мифологические образы далекой темной периферии, преимущественно обозначающие демонские территории, чуждые людям айыы.

Граница, разделяющая пространство на свое и чужое, центр и периферию, идеальный и страшный мир, обозначается у якута определенными метками, которым может быть осязаемый реальный предмет в виде изгороди, забора (юс мас бюгэй кюрюе), используемый для разграничения своего тиэргэн-двора, аласов, владений, или веревкой из конского волоса (салама) для выявления своей границы тосюлгэ на празднике встречи лета Ысыахе.

Помимо этого, условными метками, разграничивающими пространство якута, являются запреты, табу, с помощью которых он отделяет собственное тюелбэ (алас, усадьба, пастбища и пр.) от профанного страшного мира.

Восприятие пространства, берущее начало из традиционной культуры освоения мира, связанное с генетической памятью, историческим опытом народа, находит отражение в художественных произведениях якутских писателей. В эволюционном развертывании характера литературного героя, изменении его статуса

особое значение обретает мотив «порога», пространственного комплекса, в пределах которого разрушаются границы и где достигаются измененные состояния сознания. Символическую роль данного образа, «где совершается кризис, радикальная смена, неожиданный перелом судьбы, где принимаются решения, переступают заветную черту, обновляются или гибнут», отмечал еще М. М. Бахтин [2, с. 198-199].

«Порог» как интеллектуальный нарратив имеет исключительную роль в индивидуации (т.е. пробуждении индивидуального сознания) героя, при освоении им нового пространства. Прохождение пограничной зоны требует от героя предельной готовности к метаморфозе. В случае перехода порога, границы и вступления в качественно новую пространственную реалию, соответственно, совершается обновление душевного состояния героя.

Переход хребта Урала девушкой удаганкой Кырасой в романе «Третий глаз» (1999) И. М. Гоголева можно интерпретировать как прохождение порога, границы. Отмеченный В. Н. Топоровым кульминационный момент пути приходится на стык двух частей, указывающих на границу-переход между двумя по-разному устроенными «подпространствами» [8, с. 252]. Хребет Урала в данном случае рассматривается как символ границы, разделяющей противоположные полюсы Европы и Азии, очагов христианства и язычества, а также как порог, посредством которого совершается переход в иную сферу – в мир цивилизации, христианства, в места обитания *других (чужих)*.

В романе «Пробуждение» (1975-1987) В. С. Соловьева-Болот Боотура архетипическое значение порога имеет одно из организующих ролей. Разделяющая пространство якута на две стороны – *восточную (илин энэр)* и *западную (аргаа энэр)*, одна из главных пространственных единиц в якутской геоэтике, великая река Лена исполняет функцию главной границы в картине мира саха. В западной стороне функцию порога исполняет гора Чочур Быраан, обладающая сакральным значением, на высоком пригорке которой останавливаются отдыхать во время долгого пути птицы-души шаманов.

В якутских романах самодостаточной поэтической единицей, наделенной глубокой символической нагрузкой, является концепт дороги. Мотив пути как пограничная реалия становится топологическим пространством, выполняющим роль индикатора духовной метаморфозы героя. Здесь надо отметить, что в фольклорно-мифологических источниках (к примеру, в тексте эпоса-олонхо) наблюдается довольно сильная актуализация данного концепта. В тексте олонхо достаточно значимое место уделяется описаниям перевалов-Аартык как пограничных реалий между мирами.

В якутской культуре образами-медиаторами являются потенциальные «гости» из «других миров» – *ыалдьыт (гость)*, *хоноһо (ночной гость)*, *сыбаат (свят)*, *куораччыт (городчик)*. Их функциональные характеристики, связанные с семантикой дороги, отмечает Н. К. Данилова [4, с. 88]. Аналогичные им функциональные роли предопределены персонажам из эпоса-олонхо: мальчику сорук-боллур (посыльный), удаганкам-шаманам. Все эти персонажи, так или иначе, схожи в том, что, находясь в состоянии движения (в пути), переступают какие-либо границы и являются посланниками чего-либо в другом мире.

В романе «Судьба» (1947) Н. Г. Золотарева-Якутского отмечается динамика, свойственная действиям героев: пространственные перемещения главных героев из Вилюя в Намцы, оттуда в Бодойбо кажутся читателю легкоусвояемыми, автор сознательно пропускает описание пути героев, избегает детального изображения внешнего вида, природы в тексте романа. Данный способ повествования придает тексту своеобразный динамичный характер. Вместе с тем сюжетная канва произведения предстает загруженной событиями (в первой части романа героями осваиваются достаточно большие территории, такие как Вилюйский, Намский улусы, Бодойбинские прииски), что также является основной характеристикой романного хронотопа.

Хронотоп расстояния рассматривается нами в прямой аналогии с самореализацией героя. Преодоление пути романным героем (Федор, Майя, Сэмэнчик, Кэрэ Кэтэриинэ, Тырынкаев) идентично внутреннему толчку индивида, равноценно его духовному обновлению, утверждению жизненных принципов и является основной характеристикой героя нового времени, который взбунтовался против старого времени.

Дорога (в Намцы, в золотые прииски Бодайбо) обретает черты живущей своей жизнью, независимой субстанции, которая увлекает за собой героев в новое, неизведанное им пространство и превращается в метафору дороги жизни. Постигание пространства героем, характеризующее раскрытие его сознания на новом уровне, продолжается на всем протяжении романа и является показателем духовного роста человека.

Отметим чувство боязни пространства у Майи, в отношении образа которой на первом этапе развития сюжета проводится параллель с трагической судьбой якутской красавицы Суосалджии Толбонноох. «*Майя, которая не забыла рассказ подружки Феклы про незавидную судьбу сунтарской Суосалджии Толбонноох, заливиисто смеется: “Хорошо, что не сунтарцы”*», – такова реакция у девушки, которая с опасением ожидает приезда очередных сватов [6, с. 102]. В обозначении ею «сунтарских» гостей отмечается противопоставление бинарной пары «своих-чужих», где чужой всегда имеет ролевые функции далекого, опасного, странного субъекта.

Любопытно отношение к пространству, выявляемое в разговоре Федора, который при знакомстве с головой Каратаевым представляется сыном купца. Освоение широкого пространства воспринимается в качестве индикатора высокого статуса героя. «*Отец мой давал когда-то большие деньги в долг вилюйским купцам Расторгуеву, Корякину, Кондакову, поэтому приехал к ним... Потом мой путь лежит через Ламу, Оймякон, Охотские земли. Заеду в Ньелкан, Аян, тоже соберу долги*», – эти слова, аргументирующие о географическом диапазоне пути Федора, а значит, и становящиеся маркером широты его материально-духовного потенциала, больших возможностей, привлекли особый интерес и вызвали уважение его собеседников [Там же, с. 135].

Как важнейший компонент художественного пространства романа Н. Якутского «Путы» (1982) архетип дороги имеет структурообразующую роль в романном тексте: участвуя в сложном построении сюжета, в формировании лейтмотивных линий, способствующих расширению художественного пространства. Пространственный

ареал главного героя романа Егора Тырынкаева значительно расширен: его путешествие в Москву, Санкт-Петербург в резиденцию Николая II, Париж на всемирную выставку является основным фоном при воссоздании его психологического портрета. Подобная широта ракурса повествования наблюдается также в романе «Проказа и любовь» (2001), где в художественную ткань включено описание Москвы, образов царицы Марии Федоровны, князя Голицына.

Купец Тырынкаев – человек, сильно терзаемый душевной болью: он некогда совершил грех – не выполнил волю умирающего человека и присвоил его золото. Символическую нагрузку несет название романа, который идет лейтмотивом на протяжении всего произведения: в переводе с якутского «адага» (пути) означает колодку, конский или олений башмак для предупреждения бегства; колоду, в которую забивают ноги узников. «Пути» имеют концептуальное значение в раскрытии идеи романа: душевные переживания сильно ограничивают духовный рост, эволюцию героя. Модификация пространственного ареала, пространственное расширение (от глухого наслега до Москвы, Парижа) создает яркий контраст между неограниченной внешней свободой купца, с одной стороны, и ограниченностью, внутренней несвободой кающегося грешника – с другой.

Исследователь Д. Н. Замятин отмечает, что концепт путешествия есть классически географический (и уникальный) образ, в котором, в отличие от других образов, есть механизмы осмысления пространства, есть свой «двигатель» [5]. Человек, создавший центр в пределах своего ментального поля, становится осью вселенной, сконцентрировав вокруг себя весь окружающий мир, спектральные координаты некогда неосвоенного никем, пустого, хаотичного пространства.

В этой связи особенно интересно наблюдать за характером коммуникации героя с романной средой, также эволюцией читательской рецепции по отношению к странствующему герою романа. В разные литературные периоды степень восприятия так называемого героя пути сильно варьируется. Так, в оценке героя якутских романов 60-70-х гг. XX века (Тумара Григорий у Болот Боотура, Хабырыыс у И. Гоголева, Мэппыр Бадаев у Л. Попова, Сылгысыт Суюдэр, купец Н. Тырынкаев у Н. Якутского, Томмот Чычахов, Валерий Аргылов у Софр. Данилова и др.) в основном доминирует читательское мнение как о персонаже со слабой жизненной потенцией – он всегда посторонний / чужой / одинокий / странный / бесхарактерный / слабый / бездомный / неимущий / сомневающийся и прочее. И наоборот, «странствующие» персонажи якутских романов конца XX – XXI в., такие как Ньырбачаан, Даганча, Тыгын Дархан (Далан), Кыраса, Фома Богомол, Манчаары (Кындыл), Алампа (Неймохов) и др., вносят в художественную ткань произведения особую динамику, их устремления, которые всегда импонируют современному читателю, являются основной движущей силой в сюжете романа.

Если романский герой произведений 1960-1970-х годов все же оставался в определенной степени ограниченным, замкнутым в своем бытовом, вещном мире, его пространственный ареал в основном был локализован, время произведений предельно строго разворачивалось по законам исторической детерминации, а путь персонажа характеризовался только односторонним направлением, то в пограничной ситуации конца XX века открытием нового, неведомого дотоле мира, расширением культурных горизонтов, границ сознания отмечено рождение романа В. С. Яковлева-Далана «Глухой Виллой» (1983), который нарушил сложившиеся литературные стереотипы и определил дальнейшее направление развития якутской романистики в русле неомифологизма, определенного «плодотворным обращением к народному эпосу олонхо, к преданиям, мифам, легендам» [7, с. 102].

Новая модель освоения пространства, использованная В. С. Яковлевым-Даланом, отчетливо прослеживается в пути-переходе главной героини Ньырбачаан от романа «Глухой Виллой» к роману «Тыгын Дархан». Девочку Ньырбачаан, героиню закрытой реалии (сироту из Глухого Виллоя), ведет путь, горизонтальная ось, представленная архетипом реки Лены, связывающая периферийный мир Глухого Виллоя и центральное (открытое) великой Туймаады. Однако, если Ньырбачаан представляется персонажем, освоившим лишь географический мир, то еще наибольшей способностью преодоления пространственно-временных границ обладает другая героиня романа «Тыгын Дархан», удаганка Тыасааны, которая имеет возможность видеть и прошлое, и будущее время. Вызов души с Небытия-Кыраман, разговор с духом умершего брата и пр., вознесение в дыбын, которые повествуются наиболее колоритно, подчеркивают амбивалентность ее фигуры среди прочих персонажей романа. Глубинное видение сквозь вековые дали, масштабность пространственного восприятия – такие признаки освоения мира прежде всего показаны и в отношении образов шамана Одуу, Люксюрэни. Данным образом доступно сакральное пространство, что подчеркивает их особый статус в романе.

Если Тыасааны, Бакамды, шамана Одуу, которым подвластно освоение вертикально направленного пути (путь-путешествие шамана на верхний мир, полеты шаманского зверя, уход в страну Дыбын, Кыраман), то Ньырбачаан, Даганча, Туога Баатыр, Тыгын Дархан – герои пути, линейного, горизонтального пространства. Динамичность – их основное качество. Ареал главного героя значительно расширен: его путь является основной проекцией в воссоздании художественной модели романов.

Особая «сгущенность» пространства и времени в романе определяет специфичное энергетическое состояние данных героев. Насыщенность событий в пути определяет их внутреннюю потенцию. И потому стремление автора к масштабности охвата жизни героев обуславливает развертывание романа по острой событийной схеме, ритм повествования ускорен. Лошадь, олень, лодка усиливают статус героя, открывающего пространство. Герои Далана воспринимаются нами как герои, освоившие мир, время и пространство и в процессе этого пути получившие духовное обновление, самоутверждение. По отношению к ним применимо замечание В. Н. Топорова, что «достижение цели субъектом пути всегда влечет за собой повышение ранга в социально-мифологическом или сакральном статусе» [8, с. 258]. То есть способ познания природного внешнего мира аналогичен познанию своего внутреннего мира. В связи с этим писателем в контексте

идейной концепции своих романов правомерно использован мотив пути, мотив освоения земли, нового пространства, а значит, раскрытие новых горизонтов в познании человека.

Таким образом, рассмотрение проблемы эволюции человека неразрывно связано с трансформацией модели художественного пространства, с меняющейся структурой национальной картины мира, предполагающей новый подход к проблеме человека в литературе – проблеме поиска экзистенциальных основ героя пути, «ищущего», «познающего» человека. Включение сознания на качественно другой уровень предусматривает построение специфического хронотопа, рассматриваемого в новом гносеологическом спектре, и в данном контексте в якутских романах удачно репрезентируются концепты «границы», «порога», «пути» как пространственные комплексы, способствующие метаморфозам человека в литературе нового времени.

*Список источников*

1. Барышева С. Г. Экзистенциальная архетипика в художественном пространстве современной русской прозы: автореф. дисс. ... к. филол. н. Магнитогорск, 2006. 23 с.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд-е 4-е. М.: Советская Россия, 1979. 320 с.
3. Бурцева Ж. В. Русскоязычная литература Якутии: художественно-эстетические особенности пограничья. Новосибирск: Наука, 2014. 132 с.
4. Данилова Н. К. Традиционное жилище народа саха. Пространство. Дом. Ритуал. Новосибирск: Гео, 2011. 122 с.
5. Замятин Д. Н. Образы путешествий как социальное освоение пространства [Электронный ресурс]. URL: <http://pandia.ru/text/77/312/33515.php> (дата обращения: 01.11.2015).
6. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2001. 704 с.
7. Мыреева А. Н. Зарождение и развитие философских жанров в якутской прозе XX века. М.: Спутник+, 2016. 126 с.
8. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура / отв. ред. Т. В. Цивьян; Академия наук СССР, Институт славяноведения и балканистики. М.: Наука, 1983. С. 227-284.

**POETICS OF “BORDER”, “THRESHOLD”, “WAY” IN YAKUT NOVELS**

**Noeva Sargylana Eremeevna**, Ph. D. in Philology  
*The Institute for Humanities Research and Indigenous Studies  
of the North of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Yakutsk  
Nosaer37@yandex.ru*

The article discusses the features of the poetic universals “border”, “threshold”, “way”, their meaning and role in the formation of the chronotopic structure of the Yakut novel by the example of works by I. M. Gogolev, V. S. Solovyov-Bolot Bootur, N. G. Zolotarev-Yakutsky and V. S. Yakovlev-Dalan. The author examines their functioning in the context of the problem of a man in the novel, who undergoes evolution from a single person to a “seeker”, a “cognizing” hero. An attempt is made to identify the spatial markers of “one’s own – somebody else’s” through the lenses of the problem of Otherness. Special attention is also paid to the national basis of the world perception, mythological images of space, which find a peculiar representation in literary texts.

*Key words and phrases:* Yakut novel; chronotope; poetics of border; motive of way; evolution of character.

УДК 821.133.1

Дата поступления рукописи: 02.05.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-7-2.8>

*В статье даётся краткий очерк лиризма А. де Ламартина в понимании самого поэта и рассматривается знаменитая элегия «Озеро» в качестве примера воплощения поэтологических принципов французского романтика. Также затрагивается проблема, ставшая актуальной в европейской поэзии романтизма, – о пределах возможностей индивидуального таланта. Автор статьи утверждает, что всякий поэт в своём творчестве ограничен спецификой собственного лиризма, чем и объясняется монотонность (по мнению публики и критики) поэзии Ламартина, основанной на конфликте идеального чувства и осознания невозможности его идеального существования.*

*Ключевые слова и фразы:* А. де Ламартин; сборник «Поэтические размышления»; «новый лиризм»; риторический лиризм XVIII века; элегия «Озеро».

**Пинковский Виталий Иванович**, д. филол. н., доцент  
Северо-Восточный государственный университет, г. Магадан  
alennart@mail.ru

**ЭЛЕГИЯ «ОЗЕРО» А. ДЕ ЛАМАРТИНА КАК ВОПЛОЩЕНИЕ «НОВОГО ЛИРИЗМА»**

Лиризм – понятие, появившееся в романтическую эпоху и означавшее сначала исключительно *возвышенный* эмоциональный строй личности и его отражение в поэтических произведениях [3, р. 115; 5, р. XLV-XLVI],