

Желобцова Светлана Федотовна

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ МИФА В ПОЭТИКЕ РОМАНА-ОЛОНХО "ЗЕМЛЯ УДАГАНОК" А. БОРИСОВОЙ

В статье рассматривается функционирование мифа в романе якутской писательницы А. Борисовой. Сюжет, образная система, языковая структура представлены во взаимосвязи традиции и новаторства. Поэтика олонхо становится основой для трансформации романного жанра, популяризации якутского эпоса в мировом пространстве, полем межкультурного диалога.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/12-1/22.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 12 (30): в 2-х ч. Ч. I. С. 84-87. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

7. **Ильина Н.** «Озы со висэнэ вöse мынам зоре...»: М. Федотовлэн кылбуръёсыз пумысь куд-ог малпанъёс // Кенеш. 1999. № 3. 53-56 б.
8. **Костомаров В. Г.** Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. СПб.: Златоуст, 1999. 320 с.
9. **Летягова Т. В., Романова Н. Н., Филиппов А. В.** Тысяча состояний души: краткий психолого-филологический словарь. М.: Флинта; Наука, 2006. 424 с.
10. **Лыткин В. И., Гуляев Е. С.** Краткий этимологический словарь коми языка. Сыктывкар: Коми книжное издательство, 1999. 430 с.
11. **Маковский М. М.** Феномен ТАБУ в традициях и в языке индоевропейцев: сущность, формы, развитие. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. 280 с.
12. **Удмурт оскон:** Вашкала куриськонъёс, вöсьясконъёс, статьяос / Дасязы В. Е. Владыкин, С. Н. Виноградов = Удмуртская вера: Древние молитвы-заклинания: статьи / сост. В. Е. Владыкин, С. Н. Семенов. Ижевск: Удмуртия, 2010. 200 с.
13. **Удмуртско-русский словарь** / отв. ред. В. М. Вахрушев. М.: Русский язык, 1983. 592 с.
14. **Удмуртско-русский словарь** / отв. ред. Л. Е. Кириллова. Ижевск, 2008. 925 с.

NOTION *OSKON* «FAITH; HOPE» AND ITS TRANSFORMATIONS IN UDMURT LANGUAGE

Dushenkova Tat'yana Rudol'fovna, Ph. D. in Philology

Udmurt Institute of History, Language and Literature Ural Branch of Russian Academy of Sciences

dushenkovatr@mail.ru

The article considers the notion «oskon» 'faith; hope' and «vos» 'praying'; sacrifice; religion, faith, faith confession' in the Udmurt language. The author's interpretation of the sound semantics of the word by the Udmurt writer P. M. Zakharov is scrutinized. A special attention is given to the semantics expansion of the word «oskon» and appearing of new words on the base of the given radical. The modifications are concerned with the attitude change to the religion in whole and in the society of the end of 20th and beginning of 21st centuries.

Key words and phrases: faith; hope; religion; praying; vocabulary; semantics change.

УДК 821.512.157-394

Филологические науки

В статье рассматривается функционирование мифа в романе якутской писательницы А. Борисовой. Сюжет, образная система, языковая структура представлены во взаимосвязи традиции и новаторства. Поэтика олонхо становится основой для трансформации романного жанра, популяризации якутского эпоса в мировом пространстве, полем межкультурного диалога.

Ключевые слова и фразы: миф; символ; роман; олонхо; поэтика; традиции; реконструкция мифологических архетипов; трансформация фольклорного и мифологического источника.

Желобцова Светлана Федотовна, к. филол. н., доцент
Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова
oso-06@mail.ru

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ МИФА В ПОЭТИКЕ РОМАНА-ОЛОНХО «ЗЕМЛЯ УДАГАНОК» А. БОРИСОВОЙ[©]

Присутствие мифа в образно-символическом, кодово-метафорическом воспроизведении реальности рассматривалось в теоретических работах фундаментального характера. По теории А. Лосева, «миф стоит у истоков словесного искусства, мифологические представления и сюжеты занимают значительное место в устной фольклорной традиции различных народов. Мифологические мотивы сыграли большую роль в генезисе литературных сюжетов, мифологические темы, образы, персонажи используются и переосмысляются в литературе почти на всём протяжении её истории» [2]. Это подтверждается художественной практикой классиков якутской литературы, продолжающейся в творчестве современных писателей. Исследователь традиций национального фольклора в произведениях узбекских поэтов пишет: «Мифологические образы, являющиеся своеобразным открытием народной фантазии, присутствуют и в устном народном творчестве, и в письменной литературе, где получили своеобразную поэтическую интерпретацию» [5, с. 159]. Переосмысление архаического материала является экспериментальным полем жанрово-стилевых поисков новой прозы, ценностным вектором движения теории и практики литературоведения.

Обращение к мифу в художественном творчестве писателей соответствует теории Е. М. Мелетинского о его роли в литературе. Он пишет: «Миф удовлетворяет потребность в целостном знании о мире, организует и регламентирует жизнь общественного человека (на ранних этапах истории полностью, на более поздних – совместно с другими формами идеологии, наукой и искусством)» [3, с. 29]. Мировая литература начала XX века

проявила мифотворческие тенденции в творчестве Томаса Манна и Джеймса Джойса, Франца Кафки и Уильяма Фолкнера, сформировавшие жанр романа-мифа. Изысканная реконструкция мифологических архетипов писателями конца века была представлена, например, в романе Л. Улицкой «Медея и ее дети». Жанровая природа романа «Медея и ее дети» винтажно проявляет архетипическое сознание главной героини Медеи Синопли, которая с библейской точностью восстанавливает в маленьком дворике своего крымского дома обетованное пространство и по жизненной логике бросает вызов фатальному року, обрастая родственными связями многочисленных племянников, их детей и внуков. Кульминационными в развитии сюжета романа становятся эпизоды ее встреч и расставаний с людьми, которые инстинктивно ищут в ней материнское тепло и женское понимание. Л. Улицкая рисует неброский портрет Синопли, в котором запечатлены ее греческая смуглость, плотный узел платка, закрывающий волосы, аскеза жестов и эмоций: «Черная шаль не по-русски и не по-деревенски обвивала ее голову и была завязана двумя длинными узлами, один из которых лежал на правом виске. Длинный конец шали мелкими античными складками свешивался на плечи и прикрывал морщинистую шею. Глаза ее были ясно-коричневыми и сухими, темная кожа лица тоже была в сухих мелких складочках» [4, с. 24]. «Русская» Медея интуитивно выбирает среди буйства красок южной природы, возникающей из ультрамарина моря, белоснежной пены, гламура цветущей фуксии, черные одежды скорби и тоски. Можно говорить об особой технике авторской интерпретации образа, восходящего к мифопоэтической традиции.

Роман «Земля удаганок» А. Борисовой имеет жанровое определение как роман-олонхо и является опытом воссоздания якутских национальных традиций, обрядов, мистических легенд фольклорного происхождения. Мифологическим источником для народа саха является Олонхо – якутский героический эпос. Он состоит из многих сказаний, называемых обычно по имени героя («Нюргун Боотур», «Мэльдью Сильный» и др.). Обычно он исполняется народными сказителями – олонхосутами. Речи персонажей поются, остальной текст исполняется говорком без инструментального сопровождения. В историко-этнографическом плане данный мифологический эпос представляет героическое сказание о подвигах богатырей, которые являются первыми жителями Среднего мира, родоначальниками и защитниками людей племени ураанхай саха (предков якутов). При этом олонхо как фольклорный жанр имеет свою ярко выраженную специфику. Его сюжет строго ограничен хронотопом эпического времени и мифологическим пространством трех миров. По верованиям народа саха космическое пространство простирается в трех плоскостях: Нижний мир, населенный абасы (темными силами и злыми духами), Средний мир, принадлежащий людям, и Верхний мир – обиталище богов. Все три мира соединены Древом Аалл Лук-масс, который является священным для каждого саха. Следует отметить, что подобный культовый символ характерен для многих народов, органично связанных с природой. В 2005 году ЮНЕСКО признало олонхо нематериальным шедевром устного народного творчества.

Рубежное литературное время открыло имя якутской писательницы Ариадны Борисовой, лауреата Большой литературной премии России, номинанта премии «Русский Буккер – 2007», просветительский пафос ее творчества обусловлен идеей позиционирования самобытного национального материала в России и мире. Широкому кругу читателей известны ее сказки для детей, рассказы, романы «Божья отметина» и «Земля удаганок», состоящий из самостоятельных частей («Знамение бури», «Люди с солнечными поводьями», «Джогур», «Небесный огонь»). Обращение к мотивам олонхо органично в контексте поисков и открытий современного искусства, воспроизводящего архаичные традиции, аутентичные явления, которые воспринимаются читателем адекватно. Ведь он до сих пор бережно хранит ритуал кормления духа огня, леса, почитает священное дерево и т.п. в повседневной жизни. Влияние эстетики олонхо проявляется в своеобразии композиционного строя. Писательнице удается реконструировать каноническую форму олонхо, в которой певец-импровизатор начинает повествование с возгласа «Домм!», заменив традиционное обозначение «глава». Так, в первой части «Знамение бури» слово «домм» (Домм первого вечера, Домм второго вечера, Домм третьего вечера и т.д.), осмысливаемое как «священный звук» или «история», становится в романе структурным принципом разделения текста на части. Жанровая трансформация романа-мифа в роман-олонхо придает авторскому слову магическую силу олонхосута, устанавливая сокровенную связь с читателем. Названия глав книги («День, полный скверны», «Цвета измены», «Круг» и др.) наполняют привычные читательские представления духовными артефактами.

Драматизм конфликтного развития сюжета романа А. Борисовой связан с таинственными событиями исчезновения удаганки, что повлияло на жизнь народа саха. Автор реинтерпретирует древнюю легенду о том, как Белый Творец после создания Вселенной вылепил из небесных лучей божественного коня Десегэя с солнечными поводьями за спиной. Конь, не знавший Добра и Зла, является тотемом якутов. Ведь в олонхо от него произошел трехликий, четвероногий мастер-кузнец Кудай, потомки которого заселили Среднюю землю. Образ коня Десегэя становится лейтмотивным, освещает легенду о том, как выступал на правых щеках мертвых воинов знак молнии: «Это, горюя о своих детях, скакал по полю конь Десегэй, а за спиной его развивались огненные поводья. С тех пор Хозяйки Круга, носительницы многих тайн и горшечного ремесла, начали метить воинов, вырезая на их правых щеках знаки памяти о битве с вражьей армией гилэтов (военизированное племя, живущее на юго-востоке между Великим лесом и Великой степью). Молниеносными называют витязей Элен из-за белых зигзагов рубцов на смуглой коже» [1, с. 11]. Конь является метафорическим кодом, многогранно воссоздающим образ народа саха, обитавшего на земле Олонхо: «Стали рождаться на Орто люди рода Десегея – люди саха с солнечными поводьями за спиной, наследники Кудая мастера».

В их душах нашлось место добру и злу, но у каждого оказалась своя мера тому и другому» [Там же, с. 1]. Ариадна Борисова неоднократно подчёркивает принадлежность народа саха к божеству Десегея как его потомков. Каждый народ имеет своего собственного «первопредка».

Выразительно жизнеописание простых людей как наследников Кудавеа мастерства, которые умели ценить радость созидания без добра и зла. Величава местность, где жил народ саха: «От залива до Элен всего один пеший кёс (Мера расстояния и времени пути. Разделяется на пеший и конный. Пеший – 3 километра. По времени равен варке жеребьячьего мяса в глиняном горшке – 30 минут. Конный кёс – 10 километров и полтора часа. Кёс – глиняный горшок для варки). Чужаки, прибывшие сюда впервые, удивляются здешним просторам. Привольно раскинулись в озерных аласах (луговая низина в обрамлении тайги, часто с озером, удобная для поселения, сенокоса, проведения праздников и народных собраний) усадьбы шести аймаков, самое крупное по Большой Реке обиталище племени саха – людей с солнечными поводьями за спиной» [Там же].

Пространственные категории романа связаны со своеобразными «чакрами» земли (долина Элен, обеспечивающей героев живой энергетикой, наделяющими персонажи сильными чувствами). Нарьяна, жена воина, обладает даром ясновидения, люди называют ее ведуньей. «Она умела говорить неизвестные другим заклинания, хотя никто ее этому не учил. Сама не понимала, откуда брались складные, чудодейственные слова, слетавшие с языка, хлопотала ли она дома по хозяйству, бродила ли по лугу возле озера, собирая коренья саранок... Нарьяна могла сделать так, чтобы нитки не рвались, узор вышивался ровнее, легче мялись тяжелые кожи... На каждое женское заделие были у Нарьяны свои подсобляющие слова» [Там же, с. 33].

Смещение временных пластов в экспозиции романа А. Борисовой развивает идею архетипа, в соответствии с которым роженица видит в окне современной больницы неопишимо страшное лицо: «Зрачки в ледяных глазах призрака разгорались, как стремительно приближающиеся автомобильные фары. Ухмыляясь, видение высунуло длинный узкий язык и сладострастно заболтало им в черном провале рта...» [Там же, с. 3]. Молодая мать, преодолевая боль и ужас, под молитвы врача-интерна и пожилой санитарки рождает ребенка. По Е. М. Мелетинскому [3], миф предписывает людям правила социального поведения, обуславливает систему ценностных ориентаций, облегчает переживание стрессов, порождаемых критическими состояниями природы, общества и индивидуума. Функционирование мифа в художественном тексте романа особенно сильно проявляется в кульминациях развития сюжета, например описания тайны зачатия, ношения и рождения человека. Ассоциативный ряд пополняется в читательском восприятии сценами рождения в пастушьем хлеву Христа, у скалы Удаганок молитвой современного врача: «Душа матери, одна из трех человеческих душ, данных Белым Творцом, помещается в дитя при его зачатии. В ней заключены чувства и память предков. Потом влетает воздушная душа – связь с небесами, способность разумно мыслить и видеть сны. Последней вливается земная душа – для поддержки человеческой силы. С рождением приходит дыхание жизни – божественный Сюр, соединяя память, разум и волю. Лицо Сандала осветилось догадкой. Так вот отчего дрались ветра, а после ударила буря! Женщина еще до родов знала, что носит не простое дитя. С волшебным джогуром (*талант, высокое мастерство*)...» [1, с. 49]. Материнский инстинкт оберегает не рожденное еще дитя от сил зла силой молитвы: «Оберегающий дух великого огня! Прошу, заверни в своем тесном, спрячь в своем круглом, замкни в своем жгучем! Не пускай сюда демона с ледяными глазами, с горящими каплями крови вместо зрачков! Отверни от Скалы Удаганки его черные мысли, укрой моего ребенка от змеиных рук, острых ногтей! Спаси, сохрани! Домм-ини-домм!» [Там же, с. 38]. В поэтике романа молитва осмысливается как авторский код. Концепт жизни, продолжения рода человеческого, семьи реализуется в финальных размышлениях писательницы о капле, в которой зарождается Земля-младенец.

Автор романа, стремясь интерпретировать малоизвестный широкому читателю якутский материал, оптимизирует его знание о библейском мифе, а также сакральный смысл цифры 9 в мировой нумерологии, считая ее особым элементом якутской национальной культуры: «Девять – священное число. Девять месяцев носит женщина дитя в себе. Девять ярусов небес возвышается над Орто. На девятом живет Белый Творец... Во время войны, если вдруг грянет беда, стрел в колчане будет три раза по девять» [Там же, с. 12].

Обращение писательницы к национальным обычаям, традициям, народным приметам создает особую этнопоэтику романа «Земля удаганок». Речь идет о символических сценах отрезания пуповины при рождении мальчика ножом, а девочки – ножницами или знаковости воспитания сына отцом с трех лет воинским премудростям: «Сцепи зубы. Не вдыхай воздух рывками, иначе он сам начнет рвать лепестки твоих легких. Собери в тугой бутон легкие, печень, сердце, всего себя... Не сжимайся! Бутон – не кулак, он собран, но не напряжен... Когда будет нужно, тело покажет тебе: ты есть то, чем вообразил себя. Ты – цветок, стог сена, колючая ель, непробиваемая стена... и даже оружие!» [Там же, с. 10-11].

Исследование романа-олонхо А. Борисовой в контексте обращения современной литературы к мифологическому источнику приводит к следующим выводам.

1. Миф дает современной литературе не только вечные сюжеты, образы, классическую форму, энергию творческого поиска, но и становится основой жанровой трансформации романа, адекватной эстетике новой культуры.

2. Анализ художественного текста открывает авторскую индивидуальность писательницы в обработке архаичного материала.

3. Актуализация этнопоэтики романа, типологии образов якутского олонхо выявляет перспективы теории и практики литературоведения.

Список литературы

1. **Борисова А.** Земля удаганок. Якутск: Изд-во «Бичик», 2010. 340 с.
2. **Лосев А. Ф.** Диалектика мифа [Электронный ресурс]. URL: http://www.zipsites.ru/books/losev_dialektikamifa/ (дата обращения: 05.09.2013).
3. **Мифологический словарь** / под ред. Е. М. Мелетинского. М.: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.
4. **Улицкая Л.** Медя и ее дети. М.: ЭСМО, 2007. 320 с.
5. **Хамдамова С.** Мифологические образы и проблема художественности в классической литературе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2010. № 3 (7). С. 159-164.

MYTH FUNCTIONING IN POETICS OF NOVEL-OLONKHO "THE LAND OF UDAGANS" BY A. BORISOVA

Zhelobtsova Svetlana Fedotovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
M.K. Ammosov North-Eastern Federal University
oso-06@mail.ru

The article considers myth functioning in the novel of the Yakut writer A. Borisova. The plot, figurative system, and linguistic structure are presented in the interrelation of tradition and innovation. Poetics of olonkho becomes the basis for the transformation of novel genre, the promotion of the Yakut epos within world space, the field of intercultural dialogue.

Key words and phrases: myth; symbol; novel; olonkho; poetics; traditions; reconstruction of mythological archetypes; transformation of folklore and mythological source.

УДК 8;82-1/-9

Филологические науки

В работе рассматриваются проблемы теоретического описания жанровых форм в литературе: их структуры, функций, принципов возникновения. В «статье первой» взаимоотношения жанров в литературном сознании объясняются через феномен жанровой рефлексии, определяемой, в свою очередь, как одно из проявлений принципа художественной рефлексии. По мысли автора, взаимоотражения архетипических жанровых форм обуславливают процессы развития литературных жанрово-родовых систем.

Ключевые слова и фразы: жанр; поэтика; рефлексия; литературное сознание; художественное отражение; эйдос.

Ибатуллина Гузель Муртазовна, к. филол. н., доцент
Бакирский государственный университет (филиал) в г. Стерлитамаке
guzel-anna@yandex.ru

О СУЩНОСТИ И ФУНКЦИЯХ ЖАНРОВОЙ РЕФЛЕКСИИ[©]

Работы отечественных и зарубежных ученых, изданные в последние десятилетия, свидетельствуют, что фундаментальной, концептуально завершенной жанровой теории на сегодняшний день пока не создано. Система литературных жанров не имеет ни общепринятой классификации, ни самих принципов подобной классификации. Более того, не выработаны практически и теоретически выверенные принципы и критерии описания литературных жанров. Нет единого мнения как по поводу содержательного определения категории жанра, так и относительно принципов различения категорий жанра, рода, вида. К примеру, в одном из авторитетных современных учебников по теории литературы [5] разговор о художественных константах, которые традиционно принято считать жанровыми, ведется в разных главах книги, непосредственно с главой о жанрах не соотносящихся. Нет сомнений в том, что это не просчет автора, а следствие еще одной попытки более явно очертить контуры теоретической модели жанра. Мы не случайно обратились в первую очередь к работе, имеющей не только научный, но и учебный характер, ибо здесь как нигде отчетливо и ясно представлена картина общего состояния изучения проблемы; если в изданиях подобного рода (так же, как и в энциклопедических изданиях) не отражены твердые основания, дающие возможность дефинировать те или иные категории, то следует ожидать, что на чистом поле экспериментов и гипотез научно-исследовательского авангарда, живущего в состоянии диалогов и дискуссий, найти эти основания еще меньше надежды. Данная статья (как и более обширное исследование, фрагментом которого она является) не претендует, разумеется, на то, чтобы «навести порядок» в многоголосии жанровых теорий; это, скорее, гипотеза, актуализирующая ряд значимых проблем теории жанра и предполагающая разработку некоторых новых концепций. Мы предлагаем здесь лишь краткое теоретическое обобщение результатов исследований поэтики русской литературы 19-20 вв., материалы которых были представлены в ряде других наших работ (см., например: [2; 3]).

В литературоведении существуют фундаментальные труды по проблемам жанра, обозначившие наиболее важные исследовательские векторы в данной области (работы С. С. Аверинцева, М. М. Бахтина,