

С.Е. НОЕВА

**ПОЭТИКА
ГЕОКУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА
В ЯКУТСКОМ РОМАНЕ
II-ОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

Монография

Якутск

2017

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
Институт гуманитарных исследований
и проблем малочисленных народов Севера

С.Е. НОЕВА

**ПОЭТИКА
ГЕОКУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА
В ЯКУТСКОМ РОМАНЕ
II-ОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

Ответственный редактор
кандидат филологических наук *Л.Н. Романова*

2017

УДК 821.512.157
ББК 83.3(2=634.1)6-5

Рецензенты:

доктор филологических наук *А.Н. Мыреева*
кандидат филологических наук *С.И. Егорова*

Утверждено к печати Ученым Советом
Института гуманитарных исследований
и проблем малочисленных народов Севера СО РАН

Ноева, Саргылана Еремеевна.

Н73 Поэтика геокультурного ландшафта в якутском романе II-ой половины XX века : [Электронный ресурс] / С.Е. Ноева ; отв. ред. Л. Н. Романова, к.фил. н. ; [Рос. Акад. наук Сибир. отд-ние, Ин-т гуманит. исслед. и проблем малочисл. народов Севера]. – Якутск : ИГИиПМНС СО РАН, 2017. – 125 с.

ISBN 978-5-600-02022-1

Агентство СІР НБР Саха

УДК 821.512.157
ББК 83.3(2=634.1)6-5

Монография посвящена изучению репрезентативности образов геотопики в якутском романе на примере художественных произведений В.С. Соловьева-Болот Боотура, В.С. Яковлева-Далана, И.М. Гоголева-Кындыла.

Анализируя литературную ситуацию якутской прозы XX века–начала XXI века в контексте геопозэтического дискурса (в т.ч. рассматриваемые в его аспекте архетипика, симметрия пространства, локальная мифология, хронотоп и т.д.), в которой раскрываются несколько уровней этнокультурных типов сознания, автор выявляет геопозэтический ландшафт якутского романа в качестве значительного аспекта, имеющего прямую обусловленность от общественно-культурного контекста и отразившего в своем развитии качественные и количественные изменения в модификации якутского романа.

Для специалистов-филологов, аспирантов, студентов и широкого круга читателей, интересующихся якутской литературой.

ISBN 978-5-600-02022-1

© С.Е. Ноева, 2017

ВВЕДЕНИЕ

Радикальное преобразование жизни в XX веке соответствовало сути значительного переворота в культурном мышлении, что способствовало созданию новых моделей художественного освоения, восприятия мира, образованию новых культурных концептов, обновленному отношению к окружающей действительности. Исходя из данной общесоциокультурной ситуации в литературоведческой науке рубежа веков появилась потребность в обновлении ракурса художественного видения, в появлении новых методов анализа авторского текста, принципов художественной рефлексии, в целом, всего того, что могло бы способствовать актуализации текстов литературы в новой читательской рецепции.

На данное время наряду с другими литературоведческими аспектами встает ряд специфических методологических проблем, в числе которых существенное место занимает проблема художественной концепции мира. Отношения между человеком и миром, конкретно географической реальией, где находится зона его проживания, сформирован его индивидуально-культурный образ, проецируются через так называемый геопозитический дискурс, предметом исследования которого является образ места и основ региональной идентичности.

Выделение геокультурного дискурса северной земли в качестве самостоятельной художественной категории обусловлено тем, что под «литературой Севера» понимается множество особенных художественных систем, имеющих в своей основе совершенно различные культурно-мировоззренческие, историко-социальные, историко-генетические корни. Вместе с тем и якутский, и кочевой (в которой сосуществуют эвенский, эвенкийский, юкагирский и др.) миры, объединяются в единую северную модель, что, безусловно, подтверждает уникальность данного культурного явления.

Выделяющиеся в нем своеобразные культурные коды, универсалии имеют преформирующую роль в установлении оригинальной картины Севера, в зарождении особого северного ментального сознания. Все это, безусловно, налагает отпечаток и на формирование своеобразного культурного поля с характерными для него индивидуальными рецептивными установками, от которых прямую обусловленность имеет и оформление тематического, формально-содержательного, стилистического ядра художественной системы северной литературы как части духовной культуры народа.

И вследствие этого по отношению к литературам народов Якутии целесообразно использование понятия «северный текст», что подтверждается активной дифференциацией художественных элементов, складывающихся в единый текст во всех северных литературах (якутской, юкагирской, эвенской, эвенкийской и др.), и образующих целостные культурные коды, которые активно вовлечены в критерии выделения особого метапространства Севера. Это универсалии, создающие основу северной ментальности: *снег, холод, дорога, край, солнце, олень, лошадь, даль, смерть, свобода, бесконечность, вечность и т.д.*

Не останавливаясь подробно на известных исследовательских подходах, укажем, что под понятием геокультурной топикки объединяются понятия «геокультурный образ», «геопоэтический образ», «культурно-исторический ландшафт», «геокультурное пространство», «геопанорама» и т.п., в которых совокупность психологических, физиологических особенностей и ментальных установок определенного народа рассматривается на уровне художественной онтологии. Масштаб проблемного поля подтверждают многочисленные исследования, проводимые по данному направлению. Несформированность понятийного арсенала, множественность определений («геокультурология», «гуманитарная география», «геолитературоведение» «метафизическое краеведение» и т.д.), и последующая отсюда необходимость на сегодняшний день в создании словаря терминов по гуманитарной географии¹ указывают на приоритетность дальнейших исследований и разработок по данной теме. Из

¹ *Гуманитарная география: Науч. и культ.-просвет. альманах. Вып. 2. Сост., отв. ред Д.Н. Замятин / Авторы: Андреева, Белоусов, Галкина и др. – М.: Институт наследия, 2005. – 512 с.*

всех терминов нам импонирует термин **геопэтика**, как наиболее точно передающий смысловой объем природно-культурного субстрата, когда природная, материальная сферы жизни имеют решающую роль в формировании духовно-культурного, индивидуально-психологического «Я» человека и становятся ключевым критерием в создании произведения, имплицитно существуя в поэтике художественного текста.

Начальные предпосылки к исследованиям образов культурных пространств и ландшафтов можно уже увидеть в концепциях пространства русских космистов (Н.Ф. Федоров, П.А. Флоренский, А.Л. Чижевский и др.), в работах которых указывались особенности влияния земной и космической пространств на своеобразие национального менталитета.

В числе исследований геокультурных образов в отечественной науке геопэтические образы русского мира привлекают особое внимание. Так, феноменология понятия «географическая топика» наиболее активно разрабатывается в отечественной науке в последние десятилетия, основываясь на исследованиях Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, Б.М. Гаспарова, Вяч.Вс. Иванова, А.А. Зализняка и др. представителей московско-тартуской семиотической школы. В исследованиях группы ученых, представляющих Центр гуманитарных исследований пространства (рук. Д.Н. Замятин, И.П. Глушкова, А.Н. Замятин, А.П. Люсый, И.И. Митин и др.), изучались различные способы представления и интерпретации земных пространств в человеческой деятельности, включая мысленную (ментальную) деятельность. Также стоит отметить работы Т.В. Цивьян, Б.А. Успенского, А.М. Пятигорского, по геопэтике В.Г. Щукина, А.С. Пудовой, по изучению конкретных локальных текстов русской культуры В.В. Абашева, М. Литовской, М.А. Разумовой и др.

Здесь нужно указать, что импульс к исследованию локальных текстов, а именно образа города и городских текстов возник еще в 70-е–80-е годы XX века, по преимуществу, когда в 1984 г. В.Н. Топоров вводит в научный обиход понятие «Петербургского текста». Именно с его работы «Петербургский текст русской литературы» в дальнейшем наметились подходы к изучению локальных городских текстов. Московские, Петербургские, Пермские тексты рассматриваются также в качестве кон-

цептуальных систем в трудах Ю.М. Лотмана, Д.С. Лихачева, З.Г. Минц, Т.В. Цивьян, Б.М. Эйхенбаум и многих др.

Методология текстологического подхода к культурным феноменам транслируется позже на региональные, провинциальные географические пространства. В изучении провинциальных текстов русской культуры выделяются исследования по семантике городской среды (Пермь у В.В. Абашева, Архангельск у А.Н. Давыдова, Петрозаводск у И.А. Разумовой, Челябинск у Е.В. Милюковой и др.). Также исследуются локальные тексты оренбургского, крымского, калининградского и др. пространств.

Особенности структурирования региональных текстов легли в основу исследований, касающихся целостных геокультурных ландшафтов Урала, Кавказа, Сибири и др. В работах В.В. Абашева, Ю.В. Ключковой, М.А. Литовской, Е.В. Милюковой, М.П. Никулиной, Л.М. Слобожаниновой, Е.К. Созиной, Е.В. Харитоновой, А.С. Подлесных и др. накоплен большой аналитический материал по истории становления образа Урала в русской культуре. Сибирский текст как систему рассматривают многие ученые (А.Д. Агеев, Д.Я. Резун, М.В. Шиловский, Е.И. Дергачёва-Скоп, В.Н. Алексеев и др.), в чьих работах словосочетание «сибирская культура» имеет широкое употребление. Сибирь предстаёт как специфичное культурное явление, обладающее определёнными категориями и свойствами (пространство, время, вера, язык, социальная аморфность, носитель данной культуры – сибиряк и пр.).

Е.Ш. Галимовой рассматриваются наиболее характерные пространственные образы художественной картины мира, воплощенные в Северном тексте русской литературы, также ею впервые определяется специфика северного текста как локального (регионального) свёрхтекста.

Образ окружающего мира, природы в якутском и северном романе частично стал объектом исследования в работах якутских литературоведов Д.Е. Васильевой, А.Н. Мыреевой, П.В. Максимовой, В.Б. Огороковой, Ю.Г. Хазанкович, О.И. Пашкевич, С.И. Ефремовой, О.И. Ивановой, С.Е. Ноевой и др. Их исследовательская позиция направлена на раскрытие единого образа северной земли как смысловой структуры, кото-

рая проявляется в константности образов, универсалий, обладающих культурно-исторической, ментальной общностью в литературах кочевых малочисленных народов Севера, также в якутской литературе.

Несмотря на упомянутую всеми этими исследователями перспективность исследовательской проблемы, касающейся темы севера в литературе, нужно указать, что в научном прочтении и интерпретации художественного образа северной земли в качестве самостоятельного концепта существует еще достаточно много лакун, тем более в системном виде в качестве самостоятельного объекта исследования геопозитический ландшафт в якутской литературе не был до сих пор рассмотрен. Поэтому специальное рассмотрение культурных основ геопозитики как признака одного из важнейших психо-ментальных особенностей национальной литературы с точки зрения современной науки еще раз подтверждает недостаточность изучения данного вопроса.

В целом, данными обстоятельствами в контексте нового методологического подхода – геопозитического дискурса в национальной литературе – обусловлена актуальность изучения особенностей романа как жанра, аккумулировавшего в себе трансформации национальной картины мира, специфики ментального опыта.

Этим обстоятельством и обусловлен выбор объекта исследования – романы якутских авторов, которые творили в разные литературные периоды, избравших оригинальные художественные стили и методы, тем самым создавших своеобразные картины мира в своих произведениях. Наиболее интересный материал, отражающий усвоение геопозитических пространственных маркеров и своеобразие использования концепта северной земли, могут представить романы народных писателей Якутии: «Сааскы дьыбардар» («Весенние заморозки», 1971), трилогия «Уһуктуу» («Пробуждение», 1975–1987) **В.С. Соловьева–Болот Боотура**, «Тулаайах оҕо» («Глухой Вилюй», 1983), «Тыгын Дархан» (1993) **В.С. Яковлева–Далана** и трилогия «Хара кыталык» («Черный стерх», 1977-1982-1987), «Иэйэхсити кэлэтии» («Богиня милосердия», 1993), «Үһүс харах» («Третий

глаз», 1999), «Манчаары» (2001) И.М. Гоголева–Кындыла. Трансформация поэтической системы данных романов может быть рассмотрена нами в качестве яркого примера эволюции романного мышления, которые своим появлением обозначили пограничные этапы развития прозы – стали олицетворением основных периодов эволюции художественного сознания. Данные романы как фундаментальные ядра якутского романа соответствовали переломным периодам 60-ых, перестроечных 90-ых, 2000-ых гг. в общественной формации XX столетия, тем самым определив своим появлением основные жанровые разновидности – историко-революционного, исторического, философского типов романа.

Как отмечают исследователи, каждый жанр обладает своими способами и средствами видения и понимания действительности. То есть каждая художественная модель, разработанная писателями, создает свою специфическую систему актуальных слоев в геокультурном пространстве, что влечет за собой существенную перемену в жанровой системе произведения: изменяется не только принцип образности, но и существенно преобразуется характер героя, происходит модификация романной проблематики, сюжета, трансформируется художественный конфликт.

Итак, целью исследовательской концепции предлагаемой монографии является изучение репрезентативности образов геотопики в якутском романе, под которыми понимаются не столько географические, сколько культурные, ментальные образы, что, помимо специфики романного мышления достаточно объемно выявит динамику якутской прозы в жанрово-тематическом, поэтическом, проблемном аспектах.

Особое значение в монографии уделяется имманентному развитию художественной модели *концепта «северной земли»* как геокультурной модели, объединяющем в своем смысловом спектре понятия не только всего географического ландшафта («земли» в широком смысле – озер, рек, равнин, гор, леса, тайги и др.), но и культурного ареала, ментального пространства (родного края – төрүт түөлбэ, родины – ийэ дойду, национального микро-космоса).

Активизация собственно культурной модели концепта «северной земли» происходит за счет смыслового наращивания актуального слоя к базовому значению слова, то есть происходит наполнение его экзистенциональным личностным, далее культурным, историческим, ментальным опытом. Из этого следует, что в контексте заявленной темы новой смысловой активностью преисполнен *образ романного героя*, сознание которого чрезвычайно отзывчиво к модификациям окружающего ландшафта.

Трансформации культурно-материальных ценностей, возникающие в период крупных динамических изменений общества, которые наметились в XX веке довольно часто, наполняют личностное сознание новой специфичностью и опытом, что, естественно, каждый раз приводит к новому семантическому наполнению концептов и отсюда, соответственно, к возникновению сложной иерархии пространственно-временных отношений между человеком и миром в северной культуре. Поэтому степень «наполнения» пространства, геокультурного поля, порядок обживания, то есть *призма художественного хронотопа* будет также одним из основных объектов исследования в пределах данной монографии.

Исследование подобного ракурса в полной мере будет способствовать раскрытию жанрово-стилевой эволюции якутской литературы как развивающейся динамичной системы, и, что немаловажно, выявлению уникальных *художественных маркеров авторской идеи*, также открытию образа писателя в качестве оригинального носителя национального самосознания.

К геокультурным концептам арктического мира исследователи Романова Е.Н., Игнатьева В.Б. относят «айылга» (в котором объединяются понятия «природа», «сущность», «природный, врожденный»), «дайды» (где сосредотачиваются такие понятия, как площадь, страна, край, местность, село, поселение, земля, часть света, вселенная, мир, родина, степь, покосное место), «сир» (земля, земной шар, страна, округ, владение, почва, грунт, земляной пол, пахотная земля, местность, сторона), также «суол» (дорога, путь, стезя, след, дело, занятие, деяние, поступок, образ действия, вещь, предмет, случай, собы-

тие)². Как мы видим, разнообразие ряда художественных ассоциаций, возникающих касательно северной геокультурной модели пространства, зависит не только от гео-климатического своеобразия, но и в основном от ментальных особенностей историко-культурного периода, религиозной принадлежности народа, уровня его приспособленности к проживанию, адаптации на данной территории, индивидуального опыта, то есть реализации человеческого потенциала в определенной географической местности.

Исходя из этого, в контексте данной методологической проблемы вполне логичен вопрос изучения воздействия культурно-мировоззренческих первооснов, специфических социокультурных обстоятельств на актуализацию концепта севера, северной земли в якутской литературе. Также представляется обширной задача решения активной реализации понятия «северного текста», которая будет стоять в перспективе новых исследовательских подходов.

Исходя из всех этих положений попытка намечаемая в пределах данной монографической работы представляется наиболее интересной с точки зрения изучения всего жанрового потенциала якутского романа XX-начала XXI вв., как наиболее самодостаточного и объемлющего в плане раскрытия глубинных смыслов системы, которой представлена роль обнаружения динамики культурного развития, выявления закономерностей в моделировании художественного пространства как способа выражения своеобразного национального мироощущения.

² Романова Е.Н., Игнатьева В.Б. *Антропология вечной мерзлоты: природный ландшафт и «территория идентичности»* // *Природа и культура: Матер. между. научн. конф. Ч.1.* – Якутск: Издат. дом СВФУ, 2012. – С. 61-75.

ГЛАВА 1.

Генезис и морфология северной геокультурной модели пространства

Образ земли является одним из важнейших праобразов в историко-культурном сознании у многих народов мира. Как основополагающий архетип человеческой культуры данный образ является центральным в мифологическом универсуме наряду с мифами о богах-творцах, богоподобных существах, культурных героях, волшебных зверях, демиургах, первичных природных стихиях. В мифах народов мира, где окружающий мир воспринимается через принцип дуальности, земля составляет бинарную оппозицию небу: это *цянъ чунь ян* (отец чистейшее небо) и *кунь чунь инь* (мать чистейшая земля) в китайской космологии, богиня Нут (небо) и бог Кеб (земля) в древнеегипетских мифах, Бог Аи (небо) и богиня Ки (земля) в шумерийских мифах и др. Бинарный ряд аналогичный оппозиции «земля – небо» (*сир ийэ – халлаан*) в якутской культуре раскрывается в противопоставлениях дуалистических конструкций *верха / низа, мужского / женского, матери / отца, светлого / темного, материального / духовного* и пр.

В мифологических представлениях народа саха земля есть одна из основных составляющих национальной картины мира. А.И. Гоголев, Л.И. Новгородова в своих работах указывают на существование древнего мифа о земле, которая возникла из мехового коврика: «мир, который создала триада богов, состоял сначала из неба, которое было как маленькое кольцо, и земли, которая была похожа на четырехугольный коврик-тэллэх»³. Аналогичные по содержанию мифы встречаются и у других

³ Гоголев А.И. Истоки мифологии и традиционный календарь якутов. Якутск: изд-во ЯГУ, 2002. – 104 с., С. 8; Новгородова Л.И. Тема творения в традиционной культуре якутов. Семантика фольклорного и ритуального текста: автореферат дисс. канд. истор. наук. – Я, 2000. - С.16-17.

северных народов. Эвены считали, что мир создал Всевышний бог неба – Ёвки. В эвенском фольклоре происхождение земли и человека неразрывно взаимосвязаны, то есть человек и Вселенная-нэлбээн создаются одновременно. Так, примером может служить миф о превращении частей тела восьминогого оленя (дьапкын бодулулкан оран) в людей, землю, горы, леса и т.д. Мифы о сотворении мира имеют и другой сюжет, согласно которому в создании земли исключительное значение отводится птице-демиургу. В других источниках указывается, что земля создается из кусочка глины, которую гагара доставила небесному шаману.

Земля воспринималась как божество, дарующее жизнь. У эвенов широко распространен культ хозяев природы и стихий: тайги, огня, воды, также существует особый культ голубого неба и солнца. Поклонение духу Земли – Муһондун было одним из основополагающих в мировосприятии северного человека, который был сильно зависим от потребностей стада, климатических условий сурового края.

Распространенность образа земли в виде человека (человек-остров у нивхов Сахалина, живое существо Муцеляни-гигантский земляной человек у орочей и удэгэйцев и др.) указывает на единое анимистическое воззрение северного человека, антропоморфность его картины мира.

Аналогичный принцип понимания сущности человека, как субстрата природных явлений, и мира, как макро-модели человеческого существа, прослеживается и в антропоцентрических представлениях якутов: человек постигает окружающий его мир по подобию (проекции) собственного тела, своей плоти (к примеру: *үрэх баһа, хайа кэтэбэ, өрүс үөһэ, күөл хараба, күөл атаба, сыыр быара, алаас хоннобо, мыраан иэдэһэ, булгунньах дьаппата, алаас быттыга* и т.д.). В этих сочетаниях, обозначающих национальные пространственные координаты мира, отражается своеобразная рецепция, отсылающая к архаическому типу сознания, когда человеческое соотносится с космическим – и формируется абсолютно естественный вид тела родной земли. И как закономерность в миропонимании якута (буор саха, буор ураанхай) продуцируется

такое глубокое убеждение, когда отождествляя себя как неотъемлемой части материи земли, он цельность своей души и тела представляет в единении трех начал – «ийэ кут» (мать-душа), «салгын кут» (воздушная душа) и «буор кут» (земляная душа), в котором «буор кут» есть субстрат телесного и духовного в человеке.

Как и в северных кочевых культурах, в устном народном творчестве и обрядовых ритуалах народа саха образ земли раскрывается в довольно широком аспекте. Как упоминают в своих работах исследователи, в эпосе олонхо описание земли, ее ландшафта, сторон света, растительного покрова дается наиболее подробно. Известная эпическая формула «абыс иилээх-саҕалаах атааннаах-мөнүөннээх айгыр-силик аан ийэ дайды» (имеющая начало и предел, восьминачальная, восьмипредельная святая мать-земля), с которой начинаются почти все тексты олонхо, однозначно подтверждает первичность, базисную сущность данного образа.

Колоритна топология олонхо, где в мифической местности, подразделяемой на верхний, средний, нижний миры, наличествуют такие фантазмагорические топосы, как *буолак*, *кырпыйка* (места, предназначенные для битв богатырей), *кимээн-имээн* (эпическая местность, где добывается необходимый для изготовления богатырского лука корень дерева), *утүгэн* (преисподняя, нижний мир, пропасть, бездна), *Уот Кудулу* (мифологическое огненное море), *Чабыйа Хаан* (проход из Нижнего мира в Средний мир), *Дьөлөрү Хаан*, *Дэлбиргэ хаан*, *Килэйэ Хаан*, *Тимир Дьигискэн*, *Суксулла Хаан*, *Чугуйа Хаан* (перевалы) и др.

В записанных материалах фольклористов К.Г. Оросина («Песнь о сотворении матери-земли») и Г.У. Эргиса («Песнь о создании изначальной страны») довольно детально дается поэтическое описание ландшафтной реалии среднего мира⁴. Заслуживают отдельного внимания и обрядовые действия, обращенные как к верхним божествам-айыы, так и божествам-иччи срединного мира, праздник Ыһыах, культ изобилия Үрүн Тунах (Үүт Сөлөгөй, Үүт Чөллөрөн), которые занимают

⁴ Якутский фольклор. Якутск, 1970, С. 17-26, Якутские народные песни. Ч.1. Якутск, 1976, С. 12-26.

центральное положение в этнической культуре якутов, и имеющие непосредственное отношение к архаической традиции почитания (айах тутуу) земли. Помимо всего этого деятельностно-практическая перспектива отношений человека с природой репрезентируется в ритуалах «ынахсыт тардыытын туома» (прошение приплода у богини скота Ала Мылахсын), «оҕо кутун көрдөһүү» (испрошение души-кут ребенка у дерева оруктаах), «дьалын ылыытын туома» (вызывание половой страсти), где наиболее полно отражается культ плодоносящей, «рожающей» земли.

Отмечаются доминирующее значение, многообразная поэтическая интерпретация архаического мифа о духе-хозяйке земли Аан Алахчын хотун в тексте якутского героического эпоса⁵.

Глубинное архаичное восприятие земли как Матери (Начала, Прародительницы, Источника жизни и др.), непосредственно участвующей в зарождении и магической трансформации всех живых организмов, усматривается во многих текстах якутского эпоса-олонхо. К примеру, в олонхо И.Г. Тимофеева-Теплоухова «Куруубай хааннаах Кулун Куллустуур» крайне интересное воспроизведение пренатального плана можно отметить в сюжете, когда мать богатырей, удаганка Күн Толомон Ньургустай, родив слабого недоношенного ребенка, помещает его в земляной холм-булгуннях (матку земли), чтобы ее сын богатырь Босхоҕоллой Мүлгүн, через девять лет, вскормленный соками богатого материнского лона, родился вновь здоровым и сильным. По истечении девяти лет удаганка обращается с благодарностью к духам Матери-Земли Бэдэрдээх Бэбиэрэ Хотун Эбэ и Айгыр силик Аан Мичик Хотун Эбэ за то что они взрастили ее ребенка, потом превращается в черного быка и извлекает из булгунняха сына:

...Үс төгүл
Үнкүрүйдэ-күөлэһийдэ,
Орохтоох систээх,
Күрүн хара оҕус буолан

⁵ Алексеев Н.А. *Этнография и фольклор народов Сибири.* – Новосибирск: Наука, 2008. – С. 415.

Линкинэччи мөнгүрээтэ,
Ланкыначчы айаатаата,
Булгунньабы хаһан имиттэ.
Бурбайан туманнаан,
Хороон курдук,
Куду хаһан уолугар тийдэ.
Уһуутуу-уһуутуу,
Уолун икки төгүл өрө аста,
Үһүс кэбис гыныытыгар
Үөһээ дойдутугар
Буордары-сыыстары логлу үтүрүйэн,
Бу ойутан таһаарда.
Күөх кырыс үрдүгэр
Күөһэлис гыннарда⁶.

Наблюдаемый в тексте данного олонхо сюжет рождения богатыря отсылает к эмбрио-космогоническим отношениям между человеком (Сыном) и землей (Матерью), когда момент перерождения героя богатыря Босхоһоллой Мүлгүн явно отождествляется с пренатальным состоянием человеческого зародыша в организме матери, в данном случае в теле земли. Подобное единение человека с землей активно усматривается также в фольклорно-мифологических источниках кочевых малочисленных народов Севера (к примеру, выход-рождение из берлоги-земли тотема-предка эвенов Медведя-Тэрге).

Как мы знаем, понятие национального космоса якута составляет модель трех миров: верхнего – небесного, среднего – земного, нижнего – подземного, которые соединяет воедино установленная мировая ось, Мировое древо Аал Луук Мас. Стоит отметить, что понятие Центра (Оси) является одним из важных в космической картине каждого народа, то есть практически любой этнос имеет свой Центр (сакральная вертикаль может быть в виде храма, башни, алтаря, могучего дерева, священной горы и др.). К примеру, в географическом ландшафте монгольского народа земля, мать-земля и гора-прародительница в смысле центр обозначены словом *Этуген-эхе* («мать-земля»). О чем исследователь Т.Д. Скрынникова говорит, что «Слово *Этуген* – домонгольского (тюркского)

⁶ Тимофеев-Теплоухов И.Г. *Куруубай хааннаах Кулун Кулдуштуур: олонхо. – Якутск: Як. книж. изд-во, 1958. – С. 184.*

происхождения и прежде символизировало центр»⁷. Тогда как имеющее монгольские параллели якутское слово **ӨТҮГЭН** (вариант – **ҮТҮГЭН**) обозначает у якутов страшную периферию, место обитания абаасы (злых духов). **Өтүгэн төрдө**, **Ньүкэн түгэбэ**, **Өлүү чөркөчүөх-вход** в нижний мир абаасы – это мифологические образы далекой темной периферии, преимущественно обозначающие демонские территории, чуждой людям айыы. Кроме этого для якута образами 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 (өтөх) и др., как нам кажется, наиболее близкие к стихии земли, это места, поглощенные, затянутае землей.

Средний мир, иначе «орто дойду», именуется якутом как «дойду», «аан ийэ дойду», «орто бараан дойду», «төрөөбүт дойду», «сир-дойду», «сир ийэ», «күн сирэ», «ийэ буор», «төрөөбүт буор» и др. По этимологии «сир» восходит к древнетюркскому слову «йир». К «йир-сув» (букв. «земля-вода») добавлялся также эпитет «ыдук» (священная)⁸. При обозначении местности и водных просторов, наиболее почитаемых, якут использует приставки **Эбэ** (Бабушка), **Хотун** (Госпожа), **Кыыс** (Девушка) – **Арыылаах Эбэ**, **Өлүөнэ Эбэ**, **Хотун Бүлүү**, **Кыыс Амма** и др. В знак уважения слово **Эбэ** также может использоваться в качестве нарицания вместо названия местности. Очевидно, что слова «**Эбэ**», «**Хотун**», «**Кыыс**» имеют женский род и используются при обозначении лица женского пола, что также может являться подтверждением вышесказанному нами о земле как Матери, Начале Начал.

Божествами, так или иначе, относящимися к земельному началу, в вероисповедании народа саха помимо **Аан Алахчын Хотун** / **Аан Дархан Хотун** (Хозяйка Дух Земли), обитающей в

⁷ Скрынникова Т.Д. Сакральное пространство // Гуманитарная география. Научный и культурно-просветительский альманах. Вып. 2. Сост., отв. ред Д.Н. Замятин / Авторы: Андреева, Белоусов, Галкина и др. – М.: Институт наследия, 2005. – С. 43.

⁸ Сидоров Е.С. Образ мира у древних якутов // Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока. Якутск: издание ЯФ СО АН СССР, 1978. – С. 162-166.

священном дереве Аал Луук мас, являются *эрэкэ-дьэрэкэ обор* (божества всякой растительности), *Баай Байанай* (хозяин тайги, божество охоты), *Күөх Боллох ошоньор* (хозяин-дух воды), *Даххан-Хотун* (хозяйка озера), *Хатан Тэмиэрийэ* (дух огня), *Ньаадьы Дьанха* (дух-хозяйка хлева) и др. Как отмечает проф. Н.А. Алексеев, наиболее почитаемыми у якутов были *суол иччитэ* – дух-хозяин дороги, *Аартык иччитэ* – дух-хозяин горного перевала, *хайа иччитэ* – дух-хозяин горы, *күөл иччитэ* – дух-хозяин озера, *далай иччитэ* – дух-хозяин водных глубин, *дойду иччитэ* – дух-хозяйка местности. Стоит отметить, что многие мифологические представления, связанные с восприятием окружающего мира, в системе религиозных представлений тюркоязычных народов Сибири имеют общие культурные корни.

Множественность культурных понятий, относящихся к образу земли, определяет его первичность, доминантное положение в мировосприятии якута, чья жизнь на Севере была сильно зависима от степени устойчивости взаимосвязи с землей.

Север как уникальный регион по своему геополитическому, природно-ландшафтному, физико-географическому, социально-экономическому, историко-культурному, национально-этническому значению занимает особое место в карте мира. И потому проблема северной земли, «освоение» его культурных территорий имеет высокую степень актуальности в разных исследовательских контекстах, в том числе в литературоведческих трудах.

Адаптация человека к жизни на севере происходила через приспособление его к деятельности, связанной с постижением земли. Это ремесленничество, кочевое оленеводство, охота, рыболовство, отгонное скотоводство, собирательство, мотыжная обработка земли и др. – полноценное освоение которых реализуемо только при условии открытости сознания пространству Севера. То есть возникает обратный механизм, когда человек, модифицируя ландшафт, изменяя естественный облик земли, таким образом, максимально приспособившись к среде, трансформируется сам внутренне. Эта трансформация, произошедшая с северным человеком, заключающаяся в

духовно-нравственном обогащении, изменении его восприятия мира, который в свою очередь предстал из основ своей среды, из земли («буор саха» – букв. «человек из земли» есть языковая формула, используемая при определении «истинный якут»), не могла не отразиться в народном фольклоре и литературе.

Образ родной земли, ее роль в жизни и творчестве писателя также может рассматриваться в качестве целостного аксиологического поля. На перспективность исследований по данной теме указывают все расширяющиеся направления научных изысканий в сфере новых научных дисциплин, геокультурологии, культурной географии, литературоведческой географии и т.п., берущие начало от понятия «культурного гнезда», которое было предложено Н.К. Пиксановым в 1913–1923 гг. К примеру, уникальной смысловой наполненностью выделяются топологические реалии села Михайловское у А.С. Пушкина, усадьбы Ясная Поляна у Л.Н. Толстого, села Константиново у С.А. Есенина, Кавказа для А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова и т.д. Точно так же в качестве своеобразного микрокосмоса могут в якутской культуре рассматриваться такие знаковые географические местности как Дэлбэрийбит, Таатта, Быыттый, Бүөр алаас, Өлүөнэ эбэ, Бүлүү өрүс, Бор алаас и др., где сформированы зачатки индивидуально-авторского «Я» якутских писателей А.Е. Кулаковского, П.А. Ойунского, И.М. Гоголева, братьев Даниловых и многих других, актуализированы оригинальные черты личности, их творческие принципы, субъективное мировидение, то есть вся жизненная установка писателей.

Так, уникальная природно-географическая территория северной земли с давних пор является объектом описания, повествования в художественной литературе. Рассматриваемая проблема геокультурного ландшафта может быть раскрыта в якутской литературе на нескольких уровнях осмысления, что представлена нами в виде такой схемы:

Уровни геокультурного ландшафта	Характеристики, свойства пространства	Примеры
1. географическая топики	Природный мир. Природа выступает объектом созерцания, становится олицетворением красоты, духовного богатства человека	реки – Өлүөнэ өрүс, Бүлүү эбэ, Алдан, Кыыс Амма, Сиинэ и т.д., горы, скалы Өлүөнэ Очуста, Эбэ Хайа, Чочур Мыраан, Таас Дьяаны и др., алаас, озера, леса, тайга, тундра и т.д.
2. топологические реалии	занимают оппозиционное положение природным образам	дома, города (Москва, Якутск, Вилюйск и др.), деревня
3. конкретные топологические образы	отображают обжитый вещный, бытовой мир человека на конкретной земельной территории и превращаются в знаковый элемент определенного гео-топоса, через которые выражается субъективный мир, характер героя	ураса, чум, балаган, дом, дорога, туюлбэ, аартык и др.
4. синтезированный тип локусов	составляют промежуточное положение между природными и неприродными образами	заповедники, сад, усадьба, дача и др.
5. сакральная географическая топики	духовная сфера человеческого «Я»	река как мировая горизонталь, дерево, гора как вертикаль мира, солнце как центр, алаас как микро-модель вселенной человека и т.д.

Образно-поэтический контекст северной земли в основном формируется из климатически-метеорологического (снег, дождь, ветер, пурга, холод, жара, туман, ночь, тьма, закаты, белые ночи, северное сияние, цветовая гамма – белый, зеленый, синий, черный и др.) и ландшафтного (вода, суша, болото, тундра, равнина, простор, открытость пространства, возвышенности, пустота и пр.) аспектов. Северная земля в якутских текстах создает целый ряд ассоциаций, образующихся в свою очередь в самостоятельные концепты: *снег, холод, вечная мерзлота, бескрайние равнины, белый цвет, сохранность, чистота* и т.п.

Характеризуя особенности геопозитического дискурса стоит уяснить, что в отношении данного концепта земли в художественных текстах активно функционирует система бинарности, которая включает следующие оппозиционные структуры: *свой – чужой, центр – периферия, далекий – близкий, холодный – теплый, верх – низ, север – юг, день – ночь, тепло – холод, тьма – свет, жизнь – смерть, хаос – порядок, война – мир, свобода – неволя, небытие – вечность*, и т.д. Бинарные оппозиции “**свой-чужой**”, как противостоящие смысловые структуры, отражают координированность в пространстве мира: а именно, показывают территориальную соотношенность, национальную идентичность, также культурно-эстетические предпочтения человека. Поэтому в контексте проблемы региональной идентичности будет интересно проанализировать через призму дихотомии «своего-чужого» произведения местных писателей, родившихся и живущих в Якутии, и людей, описывающих северный край с позиции наблюдателя, первооткрывателя, но «чужого», не прикрепленного к этой местности.

В произведениях исследователей, писателей, других общественных деятелей иной национальности конца XIX века, по каким-либо причинам избравшим предметом описания северный край (В.Г. Тан Богораз, А.А. Бестужев-Марлинский, В.Г. Короленко, В.Л. Серошевский и др.), северная земля, подвергаясь осмыслению в основном через **понятие «чужбины»**, имеет в художественных текстах такие смысловые параллели, как *север, сибирь, сибирская земля, северный край, сибирская окраина, «тюрьма без решеток», чужая, другая земля*.

К примеру, в художественной системе произведений этнографа, писателя В.Л. Серошевского сибирского периода, который представлен рассказами «Осень», «Украденный парень», «Хайлак», «В жертву богам» (1890-1895 гг.), повестями «На краю лесов» (1896), «Предел скорби» (1900), «Побег» (1902), особую смысловую нагрузку несет концепт «края», который может интерпретироваться как чужбина, окраина жизни, крайность, конец. Данный ассоциативный ряд порожд-

дает новые смысловые параллели: Сибирь, Север, холод, смерть, жизнь, борьба. В свою очередь из этого смыслового ряда возникают следующие смысловые ассоциации – *чужой, холодный, мрачный, твердый, непонятный, застывший, забытость, смерть, неподвижность, покой*, характеризующие духовное состояние истосковавшегося по родине одинокого героя.

Здесь мы согласны с мнением В.И. Тюпа, который в статье «Сибирский интертекст русской литературы» отмечает, что Сибирь в российском культурном сознании обретает характеристики и свойства мифологической страны мертвых⁹. Герой В. Серошевского крайне остро, болезненно, и вместе с тем с интересом воспринимает все окружающее его северное пространство. Так, при описании используются многочисленные смысловые конструкции, направленные на изображение земли: климатических, топографических, пейзажно-ландшафтных, этнографическо-бытовых, культурных характеристик северного края. Различные природные явления, такие как дождь, ливень, гроза, снег, метель, пурга, ветер, холод, жара, белые ночи, тишина, комары, характеризующие климат северной земли, ландшафтный вид: суша, реки, озера, тайга, горы, поля – проиллюстрированы автором с большим усердием. Специфика негативного восприятия картины севера у русских писателей, бытописцев, посетивших якутский край, также было отмечено другими исследователями (И.С. Емельянов, О.И. Иванова, Ж.В. Бурцева и др.)¹⁰.

Стоит отметить, что реальное географическое пространство наделяется В. Серошевским фантастическими признаками мистического, живущего своей жизнью, ужасающего, призрачного ино-мира. Шайтан-тумул (Лес дьявола), Мыс мертвых, Царство озер и лесов, царство зимы, Край лесов, полярный

⁹ Тюпа В.И. *Сибирский интертекст русской литературы // Анализ художественного текста.* – М.: Академия», 2009. С. 254.

¹⁰ Емельянов И.С. *Русско-якутские литературные связи в прозе (1880-1930-е гг.): автореф. дисс. канд. филол. наук: 10.01.02., 1998.* – 21 с., Иванова О.И. *К проблеме русско-якутских литературных связей (Влияние якутской действительности, фольклора, миросозерцания на поэтику В.Г. Короленко): автореф. дисс. канд. филол. наук. Якутск, 2005), Бурцева Ж.В. Русскоязычная литература Якутии: художественно-эстетические особенности пограничья.* – Новосибирск: Наука, 2014. 132 с.

лес – кладбище леса, поле битвы, умирающий лес, столица пустынь (Джурджуй).

Характерными приметам северной земли у неместных писателей («Сон Макара», «Мороз», «Ат-Даван», «Огоньки», «Государевы ямщики», «Феодалы» В.Г. Короленко, «Предел скорби», «Хайлак» В.Л. Серошевского, в рассказах, включенных в книги «Чукотские рассказы», «Колымские рассказы», В.Г. Тан-Богораза и др.) являются *мертвая тишина, похожий на саван снег, холодные, длинные, мертвенные ночи, умирающая природа, мрачный, молчаливый, умирающий лес, чужое небо, мертвенно-серая гладь вод, мгла, дикий шум, непонятная речь, дикие впечатления, тягостное время*. Хаос окружающего мира ощущается в неотвратимом процессе увядания природы, в страшных условиях быта бедняков, медленной смерти больных проказой, картины разложения, тления, полного распада жизни, то есть наблюдается восприятие севера в качестве минус-пространства, как сферы смерти, увядания, конца.

Хтоническая земля полностью поглощает чужого, постороннего в этом краю, кем представлен автор данных произведений. Поэтому можно утверждать, что мотив поглощения земли как образное воспроизведение экзистенциального одиночества, отчуждения сознания у героев Короленко, Тан-Богораза, Серошевского может трактоваться как образ обреченности, и означать отрицание героем-изгнанником окружающего его пространства.

Совсем иная, качественно другого уровня геопозитическая рефлексия, отсылающая к мифологическому освоению мира, появляется в зарождающейся якутской литературе начала XX в. Так, в произведениях зачинателей якутской литературы, в поэмах «Ойуун түүлэ» («Сновидение шамана»), «Сайын кэлиитэ» («Наступление лета»), «Өрүс бэлэхтэрэ» («Дары реки») А.Е. Кулаковского–Өксөкүлээх Өлөксөй, «Ытык хайалар кэпсэтиилэрэ» («Разговор великих гор») А.И. Софронова–Алампа, драматической поэме «Кыһыл Ойуун» («Красный шаман»), повести «Улуу Кудангса» («Великий Кудангса») П.А. Слепцова–Ойунского и др. в проекции «своего», «род-

ного» мира возникают поразительные по своим масштабам, панорамные, космизированные образы земли, в которых реализуются архаические структуры мышления, отраженные в сознании человека новой эпохи.

Поэтика северной земли получает совершенно оригинальное раскрытие в поэзии одного из основоположников якутской литературы А.И. Софронова–Алампа («Төрөөбүт дойду», «Ытык хайалар кэпсэтиилэрэ», «Ытык хайалар дьылҕалара», «Аан дайды иччитэ», «Дойдум, дорообо», «Дорообо, дойдум», «Олох уларыйыта» и др.): подчиненная единому центральному концепту «төрөөбүт дойду» (родина) она способствует глубокому отражению проблемы судьбы человека нового времени. В выявлении сущностных трансформаций души: тоски по родной земле, любви, вдохновения и боли за судьбу народа и пр. – в качестве доминирующего приема изображения активно используется образ земли. Сообразно установкам разновидностей жанра (в любовной, гражданской, философской лирике) меняет перспективу индивидуальная образность земли: в описании таяния снега, картины родного алааса, прекрасного лица любимой женщины, вида могучих гор, рассуждении о судьбе человека, народа и т.д. автором используются раскрывающие целостный характер концепта земли оригинальные этнокогнитивные конструкции, присущие только для якутского сознания.

В целом, стоит уточнить, что в произведениях зачинателей якутской литературы дискурс земли рассматривается в непосредственной связи с существенной экзистенциальной проблемой, касающейся выживания народа, то есть изначально ретроспектива функционирования данного концепта была раскрыта на наиболее глубоком философском уровне.

Касаемо якутской прозы стоит отметить, что значительность и имманентность образа земли в якутской прозе XX века с самых ранних произведений должен быть принят во внимание при рассмотрении вопроса о национальном сознании, ментальных характеристиках носителя языка, создающего национальную картину мира. Так, в первых прозаических

произведениях периода первой трети XX столетия земля как константа жизни открывает ментальные, социальные характеристики якутского мира. В первых рассказах, представленных прозой К.О. Гаврилова, А.А. Иванова–Күндэ, Н.Д. Неустроева, А.И. Софронова–Алампа, П.А. Ойунского, С.С. Яковлева–Эрилик Эристина, Д.К. Сивцева–Суорун Омоллоона, Н.Е. Мординова–Амма Аччыгыйа и др., актуализируются традиционные сюжетные линии, касающиеся данного концепта: это описание деятельности, так или иначе связанной с землей (землепашество, сенокос, рыболовство и др.). Образ земли довольно широко раскрывается в рассказах социально-бытового, исторического, этнографического характера.

Стоит отметить, что П.А. Ойунским впервые в зарождающейся якутской прозе намечаются попытки экспериментального структурирования образа земли в повестях «Улуу Кудангса» («Великий Кудангса», 1929), «Дойду оҕото Дорогуунап Ньюкулай» («Дорогунов Николай – удалой молодец», 1936), рассказах «Саха абааһы буолбута» («Якут, превратившийся в злого духа»), «Бултаах сир» («Удачливое место охоты»), «Түүл дуу, илэ дуу (имиинит түүлэ)» («Сон или явь?», 1926), «Сүрэх» («Сердце»), «Кээрэкээн» (1936). Довольно часто применяется прием, когда автором скрещивается несколько пространственных пластов. К примеру, в рассказе «Сон или явь?» наблюдается использование нескольких систем координат: пространство сновидения старика-кожемяки и пространство подводного мира, зеркальной ино-сферы по отношению к срединному миру. Описание зеркального пространства прослеживаем и в рассказе «Якут, превратившийся в злого духа»: чудное место, куда попал молодой парень, параллельно жизни, быту племени айыы. В рассказе «Удачливое место охоты» создается гротескный, фантастический образ чудесной земли.

В прозе писателя довольно ярко получает раскрытие концепт зимы как основной составляющей якутской геотопики («Великий Кудангса», «Сердце», «Дорогунов Николай – удалой молодец»). Ойунский оформил рядом ассоциаций мотив холода как своеобразного геокультурного признака северной

земли. В таких художественных образах, как *түптэлэс тымныы*, *бургунас муоһа булгурута тонгор тымныыта*, *чункунас тымныы*, *кыыдаан дьыбар*, *уот дьыбар*, *аргыардаах аан балаһа дьыбар*, *күдэн туман*, *хаар*, *муус*, *хараҥа барык түүн*, *изһийэр имэннээх хараҥа*, *кыһын ийэ хотун* и пр., создаются активные ассоциации, участвующие в реализации концепта зимы, без которого невозможно полностью раскрыть концептосферу северной земли. Земля в прозе П.А. Ойунского есть макрокосм, центральное понятие, моделирующее отношения человека и общества, человека и мира.

В рассказах «Балыксыт» («Рыбак»), «Дикая жизнь» и др. прозаика Н.Д. Неустроева родная земля, природа, быт якутского человека становятся предметами эстетической и философской рефлексии. Произведения отличает тонкое мироощущение, острый психологизм. Человек-микрокосм в прозе писателя отчужден от мира. Однако, хотя он и находится на далекой земле, вдали от цивилизации, людей, он есть часть мира, поэтому герой Неустроева интуитивно чувствует все изменения, волнения, происходящие на большой земле. Попытки художественной интериоризации, первые опыты в психологической прозе появляются через обращение к образу родной земли, который имеет преформирующее значение в восприятии пространства, сущности бытия, оттеняя и усиливая реакцию человека на окружающий его мир. Таким образом, художественное воплощение образа северной земли усиливает степень погружения в окружающий ландшафт, и становится одним из основных этнокогнитивных маркеров якутской прозы.

При обзорном анализе якутских романов в аспекте функционирования геопозитического дискурса возникают весьма интересные выводы относительно того, что данный концепт земли являлся одним из основных базисных образов и имплицитно генерировал всю стилистику произведения во всем протяжении процесса формирования национального романного мышления. Это весьма наглядно демонстрируется на конкретных примерах.

Основной константой в произведениях периода 40-50-х гг. является создание образа нового, советского человека, строи-

теля коммунизма. Исходя из этого, можно отметить, что важный историко-культурный контекст в первых якутских романах «Маарыкчаан ыччаттара» («Марыкчанские ребята», 1942) С.С. Яковлева–Эрилик Эристина, «Сааскы кэм» («Весенняя пора», 1944) Н.Е. Мординова–Амма Аччыгыйа представлен в центральной идее, проблематике романов, где изображается кризисный период истории якутского народа: события революции и гражданской войны, борьба против патриархальной буржуазии, тойонатства. основополагающее значение имеет в романах бинарная оппозиция «нового» и «старого», определившая характер обновленного восприятия образа земли.

В данном случае чрезвычайно важной представляется новая форма отношения художественного субъекта к миру, новая форма художественного переживания, выражающаяся в авторском взгляде на проблему человека и среды. Возникшая на реальности, которая строилась, сооружалась, историческая интенсивность данных романов характеризуется обращенностью «вовне», рельеф земли изображен здесь наиболее выпукло, мир открыт, яростен, события. Поэтому совершенно закономерен путь героя романа 40-х гг., который совершает переход к более высокому уровню, реализует себя в новом облике – в качестве хозяина своей земли. Выход героя из закрытого пространства в открытую реальность определяется именно жанром произведения. Герои Эрилик Эристина и Амма Аччыгыйа (Сеня Оноев, Коля Манасов, Никита Ляглярин и др.) преодолели и расширили свое пространство, как и подобает их романному статусу.

Пространственные пределы романов пролегают в конкретном осязаемом реальном пространстве (Маарыкчаан, Дулбалаах), что присуще структурной, жанровой специфике историко-революционного романа. Так, географические реалии, переданные в начале романа «Весенняя пора» локальным аласным хронотопом (речка Талба, Дулбалаах), расширяются до реалий, представляющих универсальность, космополитизм. Расширение романного пространства (якутская юрта – алаас – Якутск – Москва), достигающее особой панорамности в конце романа, находится в прямой зависимости от историко-культурных, общественно-политических изменений того периода.

В романах периода 60–70-х гг. (романы Софр.П. Данилова, Болот Боотура, И.М. Гоголева) по сравнению с прозой 40–50-х гг. получает развитие художественная перспектива, обращенная внутрь героя, нарастает интерес к субъективно-психологическому миру персонажа. Культурное пространство земли выступает в качестве онтологического поля, в котором получает акцентуализацию внутренний мир героев. Именно в этот период якутскими писателями широко используется художественный метод, где образ земли, окружающей природы выступает олицетворением внутреннего «Я». Данный способ художественной интериоризации, способствующий усилению психологизма в романном тексте, применяется и Н.Г. Золотаревым–Якутским, и И.М. Гоголевым, и В.С. Соловьевым–Болот Боотуром, а также Софр.П. Даниловым.

Пространство романа Софр.П. Данилова «Сүрэх тэбэрин тухары» («Пока бьется сердце», 1967) локализовано: действие не выходит за пределы наслега Арыылаах. Коллизии в глухом наслеге, отдаленном от миропорядка, выступают олицетворением сложных интенций внутреннего «Я» человека: в романе очевидна идентифицирующая связь монологизирующего отчужденного, одинокого человека и закрытого локуса, наслега Арыылаах («арыы» дословно – островок). С. Аласов, Н. Пестрякова, И. Пестряков, С. Кустурова, М. Унарова, С. Хастаева, Кубаров, Нина Габышева и др. – есть все «закрытые» персонажи, «монологизирующее» сознание которых недостаточно открыто миру.

Стоит предположить, что авторская симпатия к определенному персонажу может обнаруживаться через номинативную характеристику героя произведения: к примеру, персонажи с «говорящими» именами, олицетворяющие родную землю (дойду, тобой, алас): *Дойду обото Дорогуунап Ньюкулай* у П. Ойунского, *Николай Тогойкин* у Амма Аччыгыһа, *Сергей Аласов* Софр. Данилова, *Николай Дойдунский* у Болот Боотура – есть абстракции образа земли в якутской прозе, «герои среды», символизирующие ее созидательную сущность.

Глубокая сопряженность с землей также наблюдается в поэтике романа «Киһи биирдэ олорор» («Человек живет толь-

ко раз», 1973–1975): художественная перспектива предельно отличается от предыдущего романа писателя. Кризисный период истории: революция и гражданская война, сложная борьба против тойонатства, породившие состояние двоемирия в жизни народа – становятся объектами авторского внимания. Пространственность романа характеризуется наибольшей динамичностью: развернуто представлен хронотоп бесконечно тянущейся дороги. Данный гео-образ проецирует все сюжетное целое произведения, помимо того что он является символом разрушающейся эпохи, олицетворяет душевные переживания романских героев, беспокойство, разорванность сознания, страх человека перед неизведанностью.

В романах 70–80-х годов изменяется концепция героя. В социально-психологических романах Вас. Яковлева «Өрүстэр кирбиилэригэр» («На водоразделе», 1969), Софр. Данилова «Барыман даа, кубалар» («Не улетайте, лебеди», 1986) онтологическая значимость земли проецируется через образ человека как центра мироздания, творца жизни. Не случаен выбор профессии главного героя – рабочего совхоза, агронома, зоотехника, мелиоратора, строителя, механизатора, инженера, то есть романский герой по роду деятельности максимально «приближен» к земле.

В романе Софр.П. Данилова «Не улетайте, лебеди» на смену образу рабочего, вторгающегося в законы природы, преобразующего землю в своих целях, приходит человек (Дархан, Сахая Андросова, Чара др.), для которого природа, родная земля является не промышленным объектом, а пространством жизни, объектом эстетического созерцания, самоуподобления. Образы земли-матери Тэнкели, родного алааса (елани), реки Дженкир представлены в качестве жизнеутверждающих начал человеческой экзистенции. Стоит отметить, что в романах Софр. Данилова объемлюще раскрыты образы гео-пространства, которые служат проекцией окружающей действительности, человека, создавшей их эпохи.

Категория земли находит своеобразное выражение также в романах Л.А. Попова «Тогой Сэлэ» (1976), «Мэйи сирэ» (1978). Двойственность переживания географического пространства в

данных романах требует более детального рассмотрения. Новое художественное видение находит выражение в обозначении мира как двух оппозиционирующих пространств. Бинарность является отражением особого авторского мировидения и распространяется на всю поэтику романов. В оппозиции географических топосов Тоҕой Сэлэ — Мэйи сирэ, его жителей усматривается обновленная форма романного переживания, выражающаяся в новом авторском взгляде на проблему человека и среды. Так, романский хронотоп состоит из бинарной модели пространства, в которой оппозиционируют топосы Тоҕой Сэлэ (центр, олицетворяющий мир людей, природу, культуру) и Мэйи сирэ (периферию, воплощающую противоположную «темную» среду). Первое топологическое пространство располагает свойствами безупречного, идеального мира, тогда как в противоположность — Мэйи сирэ охарактеризовано как анти-пространство, наделенное признаками мистического, живущего своей жизнью, ужасающего, призрачного ино-мира. Данный фантастический образ земли может трактоваться как образ обреченного мира. «Тоҕой сэлэ» и «Мэйи сирэ» образуют ассиметричное пространство типа «свой мир / чужбина».

В резком установлении географических границ между двумя мирами можно заметить мифологические истоки восприятия мира, где окружающая героя среда распределяется на радикальные четкие рубежи центра / периферии, своего / чужого, близкого / дальнего, рая / ада, верхнего мира / нижнего мира и др. Столь кардинальный принцип деления определяет также и пространственную прикрепленность персонажей романа. Мэйи сирэ — символ хаоса, страшной периферии, является постоянным пространством обживания семьи старика Тарабыыкына. Сын старика, глупый Хосхор — бессердечный, не брезгующий человеческой кровью, убийца; его жена Чуура, отважная, страстная, сексуальная, эксцентричная, в то же время никак не претендующая на якутский идеал женщины, северная красавица; кырыыстаах Кырысыак эмээхсин (досл. проклинаящая Кырысыак старуха) — есть персонажи-трикстеры, плуты, инфернальные типы данного ино-мира.

Тогой Сэлэ является топонимическим пространством для идеальных людей: «Лошади Тогой Сэлэ обычно белой масти,

отсюда возникла поговорка „Разъезжающие на белоснежных лошадях по девяти улусам молодцы Тогой Сэлэ”». К данному пространству, символизирующему постоянство, родину, центр, топологически прикреплен весь знатный род Бадаевых.

В связи с этим особое внимание необходимо уделить сложному образу, бинарной паре Кыһыллаай Алаарап (другое имя Виктора Бадаева, сына Харитона Бадаева, отданного на воспитание бедняку, тем самым сбивая путь абаасы, пожирающего душу ребенка) – Маппыр Бадаайап (сын бедняка Терентия Аларова, подмененный вместо настоящего сына Харитона Бадаева, псевдо-, лже- наследник). Если первая двойниковая модель (герой с двумя именами) олицетворяет внутренний дуализм человека, разрывающегося между двумя мирами, то вторая бинарная пара Кыһыллаай Аларов – Маппыр Бадаев – есть представители-антагонисты двух враждующих полюсов.

Двойственность переживания географического пространства, перемещение в пространстве как «переход из одной локальной ситуации в другую» (Д.С. Лихачев) определяет в первую очередь изменение нравственного статуса героя. Так, **разрыв среды**, а точнее раскол земли как общего национального достояния, кризис историко-культурной атмосферы эпохи явился главным знаменателем в описании характера человека в якутском романе. Как и в романах Л.А. Попова, в произведениях других романистов данного периода А.С. Сыромятниковой, И.М. Гоголева, Н.Г. Золотарева–Якутского, В.С. Соловьева-Болот Боотура как объективно-логический результат этого социального явления описывается разрыв человека с родной окружающей средой, со своим внутренним миром.

Трансформация геопоэтической системы в какой-то степени обусловлена изменением характера отношений между моделями «история» и «человек», романной ситуацией, проблематикой произведения. На данном рассматриваемом этапе превалирует концепт динамичного, большого мира (романы Л.А. Попова «Тогой сэлэ», «Мэйи сирэ», Н.Г. Золотарева–Якутского «Судьба», «Адаҕа», А.С. Сыромятниковой «Госпожа-девушка», Софр.П. Данилова «Человек живет только раз» и

др.). Человек выступает в романах основным объектом, участвующим в интенсификации исторического события, процесса, течения, вечно находящегося в динамике мира, изменяющейся земли.

Литературное произведение становится прямым отражением общественно-политических трансформаций, которые в свою очередь вызвали систематические видоизменения литературы и в жанрово-тематическом, композиционном, стилистическом планах. Роман-диалогия П.Д. Аввакумова «Улуу Сыһыы» («Великое Поле», 1992) и «Өлбүт өтөхтөр» («Мертвые стойбища», 1995), созданный в период «перестройки» всей системы в стране, отражает те сложные реформы, происходившие не только в материальном укладе страны, но и изменения в сознании людей якутского села. В романе утверждён новый взгляд на проблему освоения земли: создается дихотомия двух противоположных пространств. В первой части романа судьба села Улуу Сыһыы отражена в определенном разрезе – до войны, во время войны и послевоенный период до 60-х годов XX в. Концепт *Улуу Сыһыы* (как персонификация Великой, Сакральной земли) в данном контексте носит глубокий интертекстуальный смысл. В этот период жизни начинается обживание новой территории как средства создания новой реальности. Семья Аяровых переселяется из алааса (елани) в поселок. Вступление героев романа в совершенно новый для них тип устройства жизни – коллективизацию означает отторжение ими старого традиционного, родного им пространства.

Во второй части диалогии «Мертвые стойбища» (1995) происходит пересмотр нравственной и мировоззренческой основы нового пространства: «пространство жизни», выстроенное несколькими поколениями, начинает терять свою гармоничность и постепенно превращаться в «мертвые стойбища» (мертвую землю). Обнажается дотоле нераскрытая суть переустройства жизни народа: писателем высказывается мысль, что отчуждение от родного пространства приводит к дисгармонии мира в человеке. Как видно на этом примере, различные модификации образа земли в двух частях одного произведения явились способом выражения авторской пози-

ции, раскрывающей характер изменяющихся времени и пространства.

Образы северного топоса получают интересное выражение в произведениях писателей, представителей малочисленных народов Севера. В художественной системе северных литератур отношение к земле в основном определено главной особенностью жизнеобустройства – включением сознания северного человека в **систему кочевья**. Хронотоп кочевья есть общекультурная универсалия в жизни юкагирского, эвенского, эвенкийского и др. народов, которая создает такие новые ассоциативные ряды в северной культуре, связанные с концептом земли – это *тундра, горы, море, солнце, горизонт, снег, пурга, рассвет, еда, новая земля, новая жизнь, рождение, возрождение* и т.д. В произведениях Н. Спиридонова-Тэки Одулок, С. Курилова, Г. Курилова-Улуро Адо, Д. Апросимова, Г. Варламовой-Кэптукэ и др. в социокультурном значении концепта земли динамично раскрывается модель «человек – север» как сложный, оригинальный, и особенно значимый для смысла всего произведения художественный аспект. Горизонтальная плоскость тундры, каждый раз открывающийся вид постоянно самообновляющейся природы, панорама нового ландшафта, широкого как море, безбрежного как тундра, отражают высокий коэффициент «открытости» северного рельефа, которые в свою очередь становятся метафорой открытой чистой души северного природного человека.

Стоит отметить, что северный текст малочисленных народов в отличие от якутской прозы апеллирует в первую очередь к личности автора. Автор есть субъект переживающий, живущий в тексте, ощущающий заново чувство рождения, пути, кочевья, и, конечно же, большое, всеохватное, тревожное чувство любви к родной земле. Этим обстоятельством обусловлено закрепление в северных литературах автобиографического жанра. Начиная с первого в эвенской литературе романа «Сир иччитэ» («Дух земли», 1987), автором которого является Пл. Ламутский, повести Н. Тарабукина «Мое детство» до автобиографического романа А.В. Кривошапкина «Кочевье длиною в жизнь» (2000) земля в эстетической мотивации

эвенских писателей предстает как часть самого человека, поэтому проблемы арктической земли (экологические, геологические, климатические, территориальные, культурные, национальные, политические и т.д.) есть для северного человека проблемы глубоко экзистенциальные.

В творчестве романистов нашли отражение изменения в общественно-политической, социально-культурной жизни начала XXI века. В новом восприятии образа земли предусматривается стремление к углублению национальных характеристик якутской прозы, чем и определена основная тема, временной спектр описываемых романских ситуаций, особый стиль изложения в прозе данного периода. В художественной ткани романов было переиграно, повторно воспроизведено «нулевое» (начальное) время – век кыргыса, как период, имеющий особую роль в самоидентификации народа, который ощутил сильную потребность к самоопределению в этом мире. Образ земли в данном контексте занял особое генеральное место в качестве базиса, на основе которого происходит сюжетное действие исторического романа. Таким образом, ставший реформаторским в период перестройки стиль прозы В.С. Яковлева-Далана распространился на интенции последующих романистов: век «кыргыса» представляет собой тематический стержень, обуславливающий идейный мир романов П.Н. Харитоновой, Н.М. Петрова, Н.А. Лугинова, Н.Ф. Борисова и др.

Высокой степени рефлексивности якутская геопоэтика достигает в творчестве современных прозаиков. Так, ирреальное восприятие земли, сложные гео-образы наблюдаются в повестях Н.А. Лугинова «Кустук», «Суор» («Ворон»), «Сэргэ» («Коновязь»), где оформлен новый подход в использовании схем мифологического мышления, в конструировании образа мира и человека. Поэтика хронотопа в его повестях представляет особый интерес: художественная интерпретация, предпринятая писателем в отношении времени и пространства, радикально отличается разработкой авторской концепции, соответственно, оригинальным структурным, смысловым, поэтическим арсеналом.

Время в повести абсолютно, пространство статично, идеализировано. В авторской концепции особую трактовку получают концепты «пустоты» (Ничего, Нуля, Небытия), «бесконечности» как категорий, через призму которых интерпретируются все объекты художественно-эстетической системы.

Архетипическая наполненность гео-пространства различными объектами, выполняющими в повести преформирующие роли, составляет своеобразный характер космизированного пейзажа. В выпуклости ландшафтов Орулхан, Арџаалыыр Аартык, Кинкиниир Киэн Халлаан, Сытар Хара Таас, Дирин Аппа, Аар Тайџа, Таас Дџаанылар, Улуу Эбэлэр, Налыылар, Сыһыылар, Халдџаайылар, Арыы Тыалар, Орто Сурт, Өкөгөр Тиит, Сааскы Тыаллар, Сиккиэр, составляющих координаты «большого», космического мира, наблюдается актуализация древних архетипов Неба и Земли, являющимися одними из основополагающих пра-образов не только в культуре народа саха, но и в мировых религиях.

В повестях радикально переосмыслен уровень личностного сознания как художественного персонажа, так и автора. Позиция писателя сводится к обновленному рефлексивному отношению к миру. Исходя из этого, выявление имманентной связи человека с миром обусловило закономерное видоизменение ракурса авторского видения. Так, носителем «Я» сознания в повестях выступает не человек, а Сэргэ, собака Кустук, Ворон, Сиккиэр, Таас и др. Сознание человека, персонажей Ырыа Ылџаа, Охоноон, Миитээ, и др. «наблюдается» со стороны, передается через авторское «Я», с точки зрения «третьего лица». Отмечаемая в поэтике Н.А. Лугинова типологическая психологическая идентификация «Я» героя, восходящая к изоморфизму, тотемизму, меняет установку в восприятии художественного текста и отсылает к понятию антропокосмизма в якутской прозе периода конца XX в.

На каждом новом этапе развития художественного мышления начинает распадаться комплексность представлений о мире, потому воссоздается обновленный, качественно иной характер мировосприятия якутского писателя, которое

эволюционирует, соответственно, усложняясь, или возникает новый, кардинально отличный от прежней модели образ мира. Столь радикальное изменение в восприятии образа родной земли связано с постепенной субъективацией, обретением самостоятельности авторской позиции в якутской прозе.

В прозе современных писателей Д.Ф. Наумова (книги «Дэриэбинэм барахсан» («Деревня моя», 2004), «Тыа ыала барахсан» («Сельчане милые мои», 2006), «Төрүт буор» («Родная земля», 2008), «Чомойор кыһа» («Дочь Чомойор», 2011)) и С.С. Маисова (роман «Ийэм кэпсиир» («Рассказ матери», 2006, 2009, 2012, 2013), повесть «Аҕа» («Отец», 2015)) онтологическая сущность родной земли интерпретируется на уровне сложной глубокой связи человека и бытия. Опора на поэтику земли расширяет границы так называемой деревенской реалистической прозы, способствуя выявлению глубокой связи поколений, культурных и ментальных отношений. В прозе Д. Наумова, С. Маисова конструктивно изменен ракурс видения на концепцию мира и человека, что оказало непосредственное влияние на способ авторского выражения. Человек предстал как выразитель нового мировидения, выступает как созерцатель мира.

Концепт земли, заключающий в себе глубокий подтекст в данных произведениях, служит основным базисом для выражения авторской мысли и участвует в создании уникального «аласного» хронотопа. Проза данных писателей апеллирует к таким топологическим реалиям и понятиям – «тыа сирэ» («село»), «алаас» («елань»), «сайылык» («летник»), «тыа, ойуур» («лес»), «балаҕан» («юрта»), «ыллык» («тропинка»), «суол» («дорога»), «тыа дьоно» («сельчане»), «булт» («охота») и др. Эстетическая образность, проявляющаяся в описаниях северной природы (леса, равнин, алааса, рек, озер и др.), изображениях деревенских жителей, их быта, труда, в парадигме крепкой созидающей связи всех художественных объектов с землей позволяет создать уникальную модель национального мира.

Таким образом, можно подытожить, что в произведениях якутских писателей XX-начала XXI вв., как в прозе, так и в

поэзии, реализован актуальный слой понятия «свой» (в противоположность понятию «чужой», который, как мы помним, функционировал в тексте писателей иной культуры), и включает такие художественные ассоциации в концепте земли: *свое, родное, теплое, материнское, прекрасное, близкое, безопасное* и т.д. Земля, реально осязаемая, материальная субстанция, становится в художественном тексте якутских писателей олицетворением и других абстрактных ценностных смыслов (земля – это родина, рождение, семья, любовь, надежность, защищенность, постоянство, жизнь, вечность и т.д.). Данный ассоциативный ряд позволяет утверждать, что земля есть концепт, выражающий не только общий ареал проживания, но и общность мироощущения, единый спектр аксиологических понятий для народов, живущих на данной территории.

Далее из этого следует, что в якутской прозе поэтический ландшафт северной земли претерпевает значительные диалектические изменения. В якутской литературе можно обозначить эволюцию восприятия образа земли – от субъективных индивидуальных чувств к родному түүлбэ-алаасу до усвоения человеком социальной проблематики, понимания земли как общественно-политического, хозяйственно-экономического базиса государства, значительной части территории в геополитической карте мира.

Дискурс земли выступает как стилеобразующий фактор, оказывающий комплексное воздействие на все элементы художественной структуры романов, на семантическую и композиционную организацию текстов, то есть на все уровни эстетических координат.

Как видим, каждый новый этап развития романного мышления, воссоздает качественно иной характер восприятия геопоэтического ландшафта в якутской прозе, которое соответственно эволюционирует и усложняется, обновляясь новыми понятийными сегментами, актуальными слоями. Трансформирование данной художественной модели в определенный литературный период имеет самую прямую обусловленность от жанровой природы произведения.

Эволюция жанра, которая наблюдается в модификации романа от историко-революционного, социально-психологического до философского в якутской прозе, явилась стилеобразующим аспектом для всей эстетической концепции, касающейся дискурса северной земли.

ГЛАВА 2.

Геотопика северного кочевого и якутского миров в романах В.С. Соловьева-Болот Боотур

Геопэтика прозы народного писателя Якутии В.С. Соловьева-Болот Боотура выделяется особо в свете всей якутской литературы, так как географические топосы в творчестве писателя наполняются новым фундаментальным содержанием и выражают обновленный взгляд на отношение человека и мира. Одним из главных концептов в поэтике романов является концепт земли. Посредством изучения особенностей трансформации и модификации данного концепта в пространственно-временной структуре двух его романов «Сааскы дьыбардар» («Весенние заморозки», 1971), «Уһуктуу» («Пробуждение», 1975–1987) можно выстроить единую картину эволюции хронотопического сознания автора.

Романы Болот Боотура отличает особое отношение к миру: а именно к историко-культурным преобразованиям земли как базиса, определяющего мироощущение человека. Произведения посвящены отображению картин различной действительности, жизни эвенов и народа саха в период духовного перелома общества начала XX в. Условия жизни, быт, природное окружение, ландшафт, этико-религиозные ценности, национальный характер определяют уникальные национально-ментальные характеристики данных миров. Это в системном единстве, несомненно, обуславливает специфичные пространственно-временные отношения внутри каждой отдельной художественной системы. В романе «Весенние заморозки» повествуется о жизни эвенов, жителей тундры, поселка Уянди, тогда как роман «Пробуждение» отображает мир народа саха в период глубочайшего перелома – конца XIX начала XX вв.

Данные миры следует рассматривать как две самостоятельные художественные системы, воспроизведенные в отдельно взятых романах.

Приемы пространственно-временной организации глубоко проникают в структуру произведения, что наиболее показательны в отношении системы двух хронотопов (эвенской кочевой и якутской оседлой).

Пространственную картину романа «Весенние заморозки» составляют два отчужденных друг от друга мира: локализованный в тундре мир эвенской семьи Сергечяна Никулина и представленный жизнью села Уйянди.

Описание жизни охотника Сэргечяна и его родных проникнуто чувством природного времени. Размеренная жизнь человека в тундре передается посредством медленно разворачивающегося событийного ряда. Объектное время персонажей, медленно текущее, даже статичное в какой-то мере, идентично темпоритму природы, служит раскрытию особого характера человека тундры. Детализированное описание охоты, езды, ритуальных действий замедляют повествование. Эмоциональное восприятие пространства, связанное с архаическим мироощущением человека севера, обнаруживает чувство особого тихого, безмятежного времени.

Напротив, в описании хронотопа села Уянди быт, нравы, воззрения людей села изображены автором в полной противоположности от быта «природных» людей. На фоне природного хронотопа здесь наиболее ярко вырисовывается совершенно другой характер времени: ритмическая организация сюжета подвергается ускорению, жизнь жителей наслега (Колли Дойдунского, Дьэргэ, Юрэкина, Сюллюкю, Ньуркучаана и др.) насыщена событиями. Данный топос можно определить как пространство перехода в другое, чужое сознание.

Такие оппозиционные характеристики пространства как «узость» и «широта», «малое» и «большое» определенным образом организуют всю систему романа. Бинарное положение пространств в романе, а также противопоставление природного времени авантюрно-бытовому, раскрытие пространственно-временных связей между данными мирами ис-

пользуется Болот Боотуром в качестве средства передачи состояния внутреннего мира человека.

Природный топос (это горы, тайга, тундра, Таас) наделен сакральными качествами. Герои романа Сергечян Никулин, старик Ньюкусуок, Арыбыса, прикрепленные к данной пространственной реалии, обладают лучшими человеческими качествами. Пространством созерцания юной Аанчи является белая, чистая тундра, а для неопределившегося в выборе Сергечяна близко топологическое пространство Таас, который выполняет функцию «пограничья». Ущелье, где готовят засаду для Николая Дойдунского, выполняет функцию пограничной периферии, порога, разграничивающей два различных друг от друга мира – мир семьи Никулиных и села Уйянди.

Как отмечает Г.Д. Гачев, каждый национальный мир может рассматриваться как Космо-Психо-Логос, т.е. единство природы (Космос), характера народа (Психея), склад мышления (Логос). Эти уровни находятся в отношении соответствия, дополнительности друг к другу¹¹. Так, в романе «Весенние заморозки» мироощущение эвенского народа нашло адекватное выражение в моделировании пространства и актуализации таких концептов, относящихся к образу земли: это тундра, бескрайние просторы, пурга, снег, весна, пробуждение, новая жизнь.

Стоит отметить, что весь арсенал символов, архетипов, составляющих структуру национального космоса в этом романе, как и в других произведениях писателей малочисленных народов Севера, интегрируется **концептом «кочевья»** – основной реалией в культуре северных народов.

Известно, что связь между временем и пространством в северном кочевом мире абстрактна: человек не прикрепляется к пространству, время – к месту. Так, события жизни семьи Никулиных оказываются вплетенными в закономерность основной хронотопической системы – кочевья, которая определяет основные параметры и разнородность структур мышления в художественном тексте.

Учитывая то, что эвен тесно связан с природой, он и его стадо являются в какой-то мере частью природы, своеобразие

¹¹ Гачев Г.Д. *Национальные образы мира. Центральная Азия: Казахстан, Киргизия, Космос Ислама (интеллектуальные путешествия)*. – М.: Издательский сервис, 2002. 784 с.

мировоззрения, жизнедеятельности, особенности миропонимания эвена сформированы исходным бытом кочевья. Жизнь кочевника зависит от природы, изменений погоды, от потребностей стада. Эвен Сергечян говорит, что нельзя без необходимости лишней раз шуметь, стрелять, беспокоить природу. Аналогичный принцип видения мира отражен и в романе «Дух земли» Пл. Ламутского, повести «Белая дорога», романе «Кочевье длиною в жизнь» А.В. Кривошапкина.

Восприятие Природы как первоначала реализовывает отношения по модели: природа (Мать) и народ (ее сын). Закономерно, что как часть природы, северный человек составляет единый, цельный организм с необходимыми для его жизни животными: собакой, оленем. Северный кочевой человек составляет единое целое со своим оленем, точно так же как един со своей верной лошастью и якут. Олень это космос эвена, основополагающий его жизнь и одухотворяющий его к жизни: это его еда, одежда, средство передвижения, дом, alter ego.

Обращает внимание то, что стержневой уровень художественной организации в романах Болот Боотура развивается в двух плоскостях. Северный мир кочевника, представленный в романе, можно охарактеризовать как *горизонтально направленное*, представленное в динамике пространство. Путь эвена, по сравнению с якутским миром, горизонтально направлен (езда на собачьих упряжках, на оленях максимально приближает человека к земле).

Человек в северном кочевом мире подвижен в пространстве, непостоянен, путь его хаотичен. Даже его чум, его установленная вертикаль, непостоянна, временна, то есть разбирается и воспроизводится заново где угодно и когда угодно, в зависимости от потребностей стада. Движение кочевника в пространстве имеет «панорамную» позицию: перемещения в разных направлениях по бесконечным просторам тундры усиливает в человеке острое ощущение мира, каждый раз открывающегося перед его взором в новом, обновленном виде. Проецируемый через видение путника, едущего человека внешний мир воспринимается обобщенно – открывается широкий ландшафтный вид северной земли.

Кочующий коллектив носит с собой родину, он не прикреплен к определенному пространству в отличие от якута, основой в мирозерцании которого является геоцентрическое отношение к миру.

Для кочующего племени земля – не родина-мать, а ничья, божья, нечто бесконечное, абстрактное¹². Он словно все еще находится в пренатальном состоянии, когда человек все еще отождествлен с окружающей его природой, а его юрта / чум является олицетворением материнской утробы, в котором человек аутентифицируется с плодом, находящимся в зародышевом состоянии. Быт северного человека, привычка кушать сидя, спать на земле, жить в чуме также характеризует его близость к земле. Модель микрокосма кочевника, представленный в данных романах также образами урасы, юрты, балагана, олицетворяет конструктивный облик северного мира и передает специфику связи между внешним пространством и человеком.

Так как пространство севера аккумулирует в себе комплекс мифов, преданий, легенд о сотворении мира, о первопредках, злых духах, волшебных животных и птицах, которые отражают целостную картину мира, особенности сознания, мышления народов, при исследовании северного текста нельзя пренебрегать данными о мифах.

Существовавший на Севере культ животных и птиц отражается на убеждениях о том, что у человека антропоморфная и зооморфная природа, которая ярко проявляется в нарративном плане произведений. Идея органического единения человека с природой, усиливающая ирреально-фантастическую сферу жизни северного кочевника, иногда углубляется до абсурдных пределов и воспринимается как реальность. В романе ключевое значение занимают легенды о людях-полузвзвях, Чучуне, матери-звере, сказка о Торгани, Тэрге, первопредке Медведе, дочери медведя Торганэй, где ярко проявляются тотемические представления северных людей. В художественной ткани романа центральное место занимает

¹² Гачев Г.Д. *Национальные образы мира. Центральная Азия: Казахстан, Киргизия, Космос Ислама (интеллектуальные путешествия)*. – М.: Издательский сервис, 2002 – С. 16.

легенда о девушке Тыгырыане, которая перезимовала в берлоге у медведицы и впоследствии становится матерью для осиротевшего медвежонка Торгани. Медведь есть первопредок эвенского народа. В данном случае мотив выхода / рождения тотема-первопредка из берлоги / лона земли (медведь каждую весну зарождается из тела земли) определяет земельное начало северного человека. Обращает на себя внимание то, что легенда имплицитно содержит мысль о пренатальности экзистенции кочевого человека и отсылает к вышесказанному положению о человеке как зародышу, о чуме как телу земли.

Обожествление животного начала как прародителя в романах писателя связано с культом животных и птиц (кукушке, медведе, олене, лосе, нерпе, лягушке, змее, пауке и т.д.), чьи образы нашли отражение в эпических сказаниях, изобразительном, танцевальном искусстве, обрядовой культуре и шаманских традициях коренных малочисленных народов Севера. Следует отметить, что и в якутском хронотопе существует параллельное с человеческим миром квази-пространство, населенное духами-иччи, айбы, демонами-абаасы. Подобное персонифицированное оформление мира есть общий признак мировосприятия и народа саха, и психологоса жителя тундры. Включение мифологического сознания может быть свидетельством своеобразного видения, который объединяет северный образ мира. Именно такой одухотворенный космос, наложивший отпечаток на характер, мироощущение, определил специфический быт человека Севера.

Главный человек в эвенской общине – прародитель-каган-каан. Потеря авторитета, свержение каганкана олицетворяет отказ от коренного образа жизни. В селе Уянди происходит дробление этого коллектива, и некогда всевластный старик Юрэкин теряет свою силу, власть. Это показывает, что северный человек постепенно отчуждается от коллективных привычек, традиций общества, происходит его самоиндивидуализация — он от пренатального, вслед за тем младенческого состояния отчуждается, отторгается от коллективного «тела» и обретает свою персональность.

Природное пространство как основная топологическая реалья романа «Весенние заморозки» выстроено особо четко. Так, ландшафтно-природная среда (широкие просторы тундры, горы и т.д.) в романе выделяется автором с целью отображения жизни человека тундры, отражения природного времени и, что особенно важно, для раскрытия характера героя. Объемность описания внешнего природного пространства, тела земли (лес, горы, тундра), климата, животного мира, растительности, рельефное воссоздание пейзажного фона становится индикатором внутреннего мира «природного» человека, что тождественно эстетическим критериям понимания красоты северного человека. В этой связи можно отметить, что в данном романе по сравнению с другим романом «Пробуждение», повествующем о жизни якутского общества начала XX века, наименования географических местностей даны весьма скудно. Наслег Уянди, Таас, Гора Сүгэхэрдээх, аартык Даһимча, равнина Халлаан Алыы — вот конкретные топологические характеристики северного края, которыми ограничивается текст. Подобная абстрактность в описании топологического пространства указывает на глубокую метафору географической топики и души человека (стариков Ньюкусуок, Тэкэйэ, их сына Сэргэчээна, юной Аанчи), который прикреплен к ней, а именно независимость, свободолобие, широту души эвенского человека.

Поэтому уверенно можно отметить, что в отличие от геотопики саха, где весь романый текст заполняет бытовое, вещное пространство, эвенский мир сильно космизирован, абстрактен, а кочевник-эвен предстает как истинный носитель мифического сознания.

Как нами было отмечено, хотя якут и эвен являются представителями северных народов, мироощущения эвенского народа и саха сильно выделяются друг от друга: построение якутского мира коренным образом отличается от северного (эвенского, эвенкийского, юкагирского) кочевого хронотопа.

В отличие от кочевника, земледелец есть преобразователь. В романе «Пробуждение», где отображен якутский мир, чело-

век возделывает землю, разрушает целостность, изменяет ее первоначальный ландшафтный облик. Недаром в тексте романа много повествуется о сельскохозяйственных работах (пахоте, жатве, сенокосе, рыболовстве, искусственном спуске вод озера, расширении сенокосных угодий, скандале вокруг спуска озера Кыйы, Баай Баалы, Үс Күндэли, Маралаах, Халанаатта). В общем, весь идейно-содержательный аспект романа выстроен вокруг сложной проблемы передела земли.

Мир саха по сравнению с северным кочевым миром сконструирован *по вертикальной модели*, что проявляется, как изображает писатель, в устремленности вверх основных объектов: урасы, балагана, коновязи-сэргэ, печки-камелька, самовара, стульев, столов, кроватей-нар, столь чуждых для северного кочевого пространства. Позу всадника, возвышающегося высоко над землей, также можно интерпретировать как вертикальное положение. Весь чувственно-предметный мир якута сконцентрирован вокруг определенного топоса (түөлбэ). Поэтому исторически сложившуюся целостность жизнеустройства якутского мира можно охарактеризовать как организованное пространство. На зафиксированности к определенному пространству указывает установление вертикали-сэргэ (коновязи) непосредственно в центре мира якута, его түөлбэ. Акцентуализация пространства исходит из космогонических воззрений народа о трехмерности мира, от образа Аал-луук мас, фокусирующего весь сакральный мир.

Часто упоминаемый в романном тексте сельскохозяйственный культ, озабоченность персонажей «земельными» проблемами свидетельствует о концентрированности авторской позиции вокруг концепта земли. В романе «Пробуждение» реализуется трансформация пространства: изменяемый природный мир обретает свойства культурного мира (землепашество, посев пшеницы, сенокос, земельный передел, рыболовство (мунха, куйуур), спуск озера Халанаатта, обработка земли, гончарное, кузнечное дело и т.п.).

Индивидуализация человека в романе осуществляется через его отношение к определенной реальности. Если северный человек убежден в неизменности мира (земли) (и далее как

Сергечян Никулин окружающего общественного социального порядка), то якут по своим потребностям изменяет окружающее его пространство. По сравнению с хронотопом северного кочевого мира в якутском хронотопе движение реализовывается не столько в пространстве, а сколько во времени. Человек не осваивает большие пространства, он наделен возможностью преобразовать (подчинять, потреблять, использовать, исправлять), и только земля вокруг него, принадлежащая ему, постоянно находится в трансформации. Сильно гипертрофирован повествовательный материал о принадлежности земли кому-либо, раскрываемый в ситуациях про многочисленные споры, слухи, дебаты, собрания и т.д. Стоит обратить внимание на то, что только материал о бесконечных спорах, собраниях вокруг земельных отношений («Бараада дьыалата», «Бараада сэхэнэ», «Халанаатта айдаана») занимает в романном тексте достаточно большой объем, то есть земля становится пространством идеологических, культурных столкновений.

Как мы упомянули, якутский этнотопос представлен образами «алааса», «балагана», «урасы», «сэргэ-коновязи», «түөлбэ», которые представлены как ассоциативные ряды концепта родной земли. Углубление окружающего мира пространственными пластами, рельефом, пейзажем, горизонтами, а также наращивание «вещным миром», принадлежащим человеку, расширяет сознание человека, его вселенную. Роман «Пробуждение» характеризует бытовой характер хронотопа, где описанию «вещного мира», обжитого жилища, так называемого «освоенного пространства», уделяется особое скрупулезное внимание автора. Поэтому можно отметить, что в отличие от кочевого мира, хронотоп данного романа определяет постепенную социализацию всей структуры романа, так, время жизни людей, связанной вначале с трудовым земледельческим циклом, начинает сходиться с основными социально-общественными событиями жизни советской страны.

Как подметил Ю.М. Лотман, «поведение персонажей в значительной мере связано с пространством, в котором они находятся, и, переходя из одного пространства в другое, человек

деформируется по его законам»¹³. Так, понятие географического пространства получает различные контуры в зависимости от координат мира, менталитета народа, обживающего данную территорию.

Учитывая особое значение так называемого земельного вопроса в представлении народа, можно выделить мотив прикреплённости к какому-либо топосу, земле, восходящий ко всей поэтике романа-трилогии «Пробуждение». Концепт земли на разных уровнях акцентирует установление своеобразной связи между пространством и субъектом, созерцающим это пространство. По своей этиологии данная проблема, несомненно, обусловлена культурно-историческими, религиозно-мифологическими аспектами жизни народа саха. Земля как географическое понятие воспринимается в качестве места земной жизни, также выступает одним из основных понятий в религиозно-культурном пласте народной культуры. Как указывает С.К. Колодезников, «для обыкновенного созерцателя географическое пространство выступает в двух ипостасях: непосредственно как физическое строение и как явление трансцендентального мира. Они выступают в диалектическом единстве как органическое целое, как взаимодействие противоположностей самого мира вещей, предметов и явлений»¹⁴.

Ландшафтная картина в романе предельно детализирована, особое значение имеет подробная географическая номинация местностей. В тексте романа отмечается около ста топонимических названий наслогов, алаасов, озер и т.д. Автор осознанно наполняет пространство произведения названиями топосов, будь то многочисленные алаасы, озера, речки, представленные как места обживаемой народом саха территории. То есть, наделяя географические реалии романа конкретными названиями, писатель прикрепляет якута к местности – подчеркивает его геоцентричность.

¹³ Лотман Ю.М. *В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь.* – М., 1988. – С.278.

¹⁴ Колодезников С.К. *Категории традиционной культуры якутов: пространство, время, движение // Духовная культура в жизни этноса.* – Якутск, 1991. – С. 15.

К примеру, названия Халанаатта, Талбаарытта, Туоллана, Чуораайы схожи с названиями топосов в народном эпосе олонхо и подчеркивают истинную архетипическую сущность, исконность указанного топоса.

Озеро Халанаатта в наслеге Чуораайы является центром геотопики в романе, и наделяется статусом сакрального пространства, что выявляется в благоговейном описании озера Иничит Николаем в песне-тойук, который имеет ключевое значение в произведении. Ратификация местности Чуораайы в качестве центра можно отметить исходя из сюжета, где купец Наай Батаарын, персонаж из периферии, далекого Бодайбо, появляется у Даллакыновых с намерением встретиться с Дьэбдьэй и исполняет ей песню-восхваление (здесь усматривается явная параллель с сюжетом олонхо, когда богатырь из периферии приезжает в серединную землю с целью увидеть признанную красавицу айыы, т.е. «*аат ааттаан кэлэр*»)¹⁵.

В романе интересное воспроизведение получает актуализация бинарных оппозиций «своего-чужого» пространства, которая ярко проявляется в структуре «село-город». В противоположность к Чуораайы город Якутск есть пространство, состоящее из структур алогически выстроенных, непонятных, чужих, чуждых, непоследовательно складывающихся в единую схему и создающих облик «страшного мира». Вспомним путь Николая Даллакынова-Иничит Николая в Якутск, во время которого город предстал как пространство ирреальное, хтоническое, как закрытый локус, где главный герой почувствовал ограничение во всех смысловых вариациях – это и ограничение человека в физическом пространстве, и отчуждение его нравственных-духовных потребностей. Город становится местом пограничным, куда стремятся люди, оказавшиеся в пороговой конфликтной ситуации (человек, не нашедший свое место в сельском социуме, якутском туюлбэ, становится постоянным персонажем, прикрепленным к городским реалиям – больницы, улицы, тюрьмы, гостиниц и т.д.).

Мир городского топоса создает активные ассоциации с чувством тревоги, безысходности, одиночества: запах нечистот,

¹⁵ Соловьев В.С.-Болот Боотур. Уһуктуу: Роман. 3 кн. – Якутск: Як. книж. изд-во, 1987. – С. 159-165.

пыли, грязи, невымытых помещений; недружелюбное отношение городских жителей; образы картежников, пьяниц, бездомных людей; причудливые формы городских построек; тревожная ночь в гостинице, неразбериха в городе, связанная с бунтом политссылных и т.д. пугает и отталкивает сельского жителя Николая Даллакынова.

Возникает прямая аналогия со страшной периферией из эпоса олонхо, функцию которой выполняет на сей раз топос города, по отношению к которому употребляются такие качества пространства, как бесцветный, серый, тусклый, невыразительный, туманный, неясный, темный и пр.

«Оттон Улуу Туймаада унаар-манган килэрийэр киэн эйгэтэ **былытгаах түүннү түүпэбирбит** халлаанна **нитэ-сабата көстүбэт, аам-даам дойду** буолан көһүннэ», «Көбөрбөтөх мастаах-оттоох, көстүбэтэх күннээх-ыйдаах, барбатах балык минин курдук **бадыа-бүдүө** дойду» - диэн оҕонньор олонхолоотобуна, **үс үтүгэн түгэбин** маннык хоһуйар буолара. Онон **дьулаан дойду** диэх курдук өй охсулунна», “Бу дойдуга ыттыын-кустуун бары абааһы курдук көрсөннөр, сүгүн сырытыннарыа суохтар», - дии санаата оҕонньор”.

Явный диссонанс наблюдается при восприятии образа Туймады* и Якутска, где в большинстве случаев Якутск становится миром чужим для якута, сельского жителя, а образ древней прекрасной Туймады, как центра, наоборот, остается в памяти народа в качестве далекого идеального мира (*Туймада – название долины, в которой расположен ныне г. Якутск, местность, где жили первопредки народа саха).

Функциями периферии наделена также местность Бодайбо, которая имеет все характеристики страшного хтонического пространства – темного, далекого, неосвоенного, чужого мира.

«Суол быһаһын тухары сотору-сотору сыарҕалар хампарыйбыт-тара, аттар өлүктэрэ уонна дьардьамалара, ыһыллыбыт, быраҕыллыбыт таһаҕастар сыталларын көрөбүн. Арыт, олонхоҕо этиллэр уһун унуох урусхалламмыт, дьаргыл унуох дьаарыстаммыт үтүгэн түгэбин, өлүү дьөлөһөбүн санатар, хайа сирэйэ сууллан дуу, хайаан туох эрэ быһылаан тахсыбыт сирдэрэ эмиэ баар буолаллар. Өтөр-өтөр суол икки өртүгэр буору тарыйан, үрдүгэр үс-түөрт дүлүнү быраҕан,

киһини көмөн унуох туппуттарын көрөбүн»¹⁶, «Бодойбо киэн. Ол дойдуга уорсуу ахсаан буолбат. Оннооҕор өлөрсөн кээһэллэр»¹⁷. (“По дороге видишь поломанные сани, трупы лошадей, разбитые, опрокинутые груды повозок. Изредка, как говорится в олонхо, можно наблюдать места, где произошло какое-то побоище, резня. Иногда замечаешь могилы, второпях закопанные у дороги”, “В Бодойбе простор. Там везде воруют. Даже убивают друг друга”) (пер. наш – Н.С.)

Как было отмечено ранее, персонаж, относящийся к данному геотопосу, Наай Батаарын (купец, картежник, странник, авантюрист) имеет все качества плута-трикстера, персонажа пограничного, промежуточного мира.

В контексте хронтопа весьма интересным становится осмысление и раскрытие метафорических образов концепта земли, что выявляет специфику отношений человека и мира. Восприятие глубины пространства осознается героем, когда он близок к земле, родному пространству. То есть характеристика окружающего мира выступает в прямую аналогию с внутренним миром человека, раскрытие которого является одной из авторских позиций. В этой связи уместно рассмотреть аспект отношения романских персонажей к земле.

Обнаруживает сильную знаковость деятельность, связанная так или иначе с землей: пахотные работы, сев, жатву можно трактовать как рождение, расцвет жизни. Отчетливо эти понятия воспроизведены через образы народа, наиболее близких, как нам кажется, к земле.

В системе персонажей произведения центральное место занимает Даллакынов Николай-Иниччит Ньюкулай, представленный в качестве носителя эстетического идеала народа саха. Как мы отметили, прикрепленность, связь с землей выступает в качестве индикатора избранничества, некоей внутренней силы персонажа, глубины, широты, простора его души. Герой, близкий к земле, наделен особым даром, ему передается животворящая сила земли. Иниччит Ньюкулай, его жена Огдооччуйа, их сын Силис Куонаан (обратите внимание на «говорящее» имя Силис – досл. корень) представляют ге-

¹⁶ Там же. – С. 100.

¹⁷ Там же. – С. 127.

роев, наделенных хтоническими чертами. В отношении образов Ньюкулая, который может самостоятельно выработать железную руду, обладает навыком изготовления посуды из меди, дерева, и его жены, матери большого семейства Огдоочуйи, мастерицы-гончарницы, ратифицируется понятие личности творца. Атрибуты, используемые ими, железо, глина, дерево, береста – это материалы, добываемые из лона земли – являются олицетворением земляного начала. Здесь стоит отметить, что в культуре народа саха гончарное дело занимает особо значимое место в комплексе сакральных ремесел и магических искусств наряду с шаманизмом и кузнечеством.

Как мастер кузнечного, гончарного дела, а также как талантливый певец, олонхосут, приобщенный к сакральному миру, Ньюкулай наиболее близок к созидающему началу, что приближает данный образ к разряду культурного героя-демиурга.

Стоит обратить внимание также на функционирование бинарных позиций в отношении гендерных ролей персонажей. Мужчины-персонажи в романе есть образы в буквальном смысле «выросшие из земли». Они ассоциируются с неизменностью, мощью, силой, что присуще матери-земле, и могут являться ее персонификациями. Мужской сильной статуальностью наделены Томороон Ньюкулай, Силис Куонаан, Сомо-боллой Бүөтүр, Боһомо кулуба, Суон Бүөтүр, Сабардам Тэрэнтэй и др. В данном контексте интересны морфолого-семантические наблюдения над соотношениями имен, в которых закодированы монолитность, мощь, сила земли как первичной материи. Например, имена персонажей определяются так:

Боһомо – «Ордук бөдөн, улахан, толору көстүүлээх» («Особенно крупный, большой, видный» или «большими кусками, глыбами или в большие куски, глыбы») ¹⁸;

Сомо-боллой – от сомо-бо «арахсыспакка, бытарыйбакка, бүтүннүү кэлим сылдыар (туох эмэ модьуну, кэлимсэни этэргэ)» (цельный, неотделимый, нераздельный (о чем-л. крупном)) ¹⁹;

¹⁸ Большой толковый словарь якутского языка. Новосибирск: Наука, 2005. Т. 2.

¹⁹ БТСЯЯ. Новосибирск, Наука, 2011. Т. 8.

Сабардам – «туох эмэ улаханньк (устатынан, туоратынан уонна үрдүгүнэн бүтүннүү) сабардыыр кээмэйэ, тилэри киэбэ», от сабардаа – «киэн сири (улахан миэстэни) ыл, былдьаа» (*занимать собой много места, большую площадь, территорию*)²⁰.

Следующие номинации персонажей с семантической нагрузкой «мощи» переводятся таким образом:

Суон – «туоратык төгүрүччү мээрэйнэн улахан» (*толстый*), «сүдү, сүнкэн, улахан» (*огромный, значительный*)²¹;

Томороон – «модороон, салан оноһуулаах» (*простой, лишенный изящества, топорный*), «нарына суох, улахан» (*грубый*), «модьу, толугу» (*большого размера, внушительный*)²².

Номинативная конструкция **Силис Куонаан** (в переводе с якут. яз. «силис» – корень), где слово *корень* имеет в своей основе значение укорененности (исконности, подлинности), представляет истинную сущность человека, хранящего в себе многовековую культуру, быт, сознание своего народа. Об этом персонаже в повествовании дается довольно красноречивая характеристика:

«Этэ-хаана ситэн, унуоһунан намыһах соһуһун иһин, сиргэ чинник тирэнэн, үлэлии турарын көрдөххө, кырдык, киһи хараба туолар киэптээх. Чэ, этэнгэ сырыттабына харытынан ииттэр киһи буолаа ини. Оһом “Силис” силис курдук, сиригэр-буоругар көмүллэн, сиртэн ылар сиигиттэн-симэһиниттэн туһаммакка, атыттар умнастарын улаатыннара, лабааларын соното, сэбирдэхтэрин силигилэтэ, мутуктарын мунутата сылдыһах бэйэтэ буоллаба...»²³.

Понятия мощи, силы могут быть употреблены и по отношению к таким персонажам якутского түүлбэ, как Лис Бүөтүр, Үскэм Өлөксөй, Тайба Батараак.

Женщина занимает особое место в иерархии романских образов. В противоположность монументальности мужчин почти все персонажи женского пола в романе неуправляемы, непостижимы, независимы, сильны, эротизированы, хтоничны

²⁰ БТСЯЯ, Новосибирск, Наука, 2011. Т. 8.

²¹ БТСЯЯ, Новосибирск: Наука, 2012. Т. 9.

²² БТСЯЯ, Новосибирск: Наука, 2013, Т. X.

²³ Соловьев В.С. –Болот Боотур. Уһуктуу: роман. 1 кн. – Якутск: Бичик, 2014. – С. 25.

и могут предстать в аналогии со стихийным началом (воздуха, луны, ветра, огня). Ассоциация образа женщины со стихией огня может отсылать к культу богини-матери Умай и древним воззрениям о женщине-духе огня, получившим широкое распространение у многих народов Сибири²⁴.

Здесь также можно усмотреть параллель с сюжетной линией женщины-удоганки. Частое использование ее образа в фольклорно-мифологических источниках было отмечено еще в наблюдениях Г.У. Эргиса²⁵. Так, к inferнальным образам, в какой-то мере наделенным чертами удаганства, относятся образы Евдокии Кырбыйдановой, и, конечно же, удаганок Дыгыйа и Марии. Удаганские черты характерны и другому женскому персонажу Бианче (от нанайского Ый Кыыһа – луна как часть стихии неба, бинарно противопоставленная началу земли), возлюбленной Тайги Батрака, про которую в народе идет молва как о сильной удаганке Бэрт Бэйээнче. Как видим, женщина с сильным характером выражается в романе-трилогии в образах удаганки, женщины-руководительницы, обольстительницы, женщины иной национальности. Это татарка Фатихагга, соблазняющая Григория Тумару, госпожа Агриппина Кушнарера, отличающаяся талантом управлять как торговлей, так и мужчинами, горожанка Екатерина Саввишна и др. Они, как ни странно, не соответствуют образу типичной якутской женщины сословия XIX-XX вв.

Женщина — потенциально сильный, самодостаточный образ, регулирующий идейную направленность произведения. В данном случае включенное в проекцию текста повествование о девушке-удоганке Болугур Айыыта усиливает смысловую одномерность романа: данный нарратив, подчеркивающий редкий доминантный характер, несмирение женщины законам общества, поддерживает идейный алгоритм женских романтических характеров. Ее история в какой-то мере является протосюжетом основной сюжетной конструкции — судьбы Евдокии.

²⁴ Дыренкова Н.П. *Культ огня у алтайцев и телеут // сб.ст. МАЭ. Л., 1927., Токарев С.А. Религия в истории народов мира. М., 1976, Алексеев А.Н. Ранние формы религии. Тюркоязычных народов Сибири. Новосибирск, 1980, Данилова Н.К. Традиционное жилище народа саха. Новосибирск, 2011. и др.*

²⁵ Эргис Г.У. *Очерки по якутскому фольклору. 2008, с. 206.*

Инфернальности Евдокии Кырбыйдановой, в народе именуемой как Дьэллэм Дьэбдьиэй (“дьэллэм” досл. с якут. яз. – общительный, с открытой, щедрой душой), сопутствует, как напрашивается по тексту, особая стихийность: данный образ имеет прямую ассоциацию с мотивом огня, т.е. с понятием тревоги, паники, беспорядка, хаоса (вспомним сновидение Терентия Сабардама, которое создает прямую аналогию Евдокии с образом огня):

«Туох муода түүлэй? Бэйи, хайдах-хайдах этэй? Туолланга хотонноох балаҕаныгар баарга дылы. Иннигэр Дьэбдьиэ Кырбыйдаанаба турар. Кыһырыбыт көрүҥнээх, тымныытык батары көрөр, кытаанахтык чанкыначчы сангарар: “Хотон тымныйда, киһилиинсүөһүлүүн бары тонгон өлөөрү гынныбыт, сылытыахха”, - диир, эргиллэ биэрээт, сыгыннах илиитинэн оһохтон икки умайа турар хардаҕаһы харбаан ылар уонна хотон диэки дьулуруйар. Оҕонньор хаһыыра түһэр: “Туох буоллун, иирдин дуо?!” диэт, экирэтэн батыаккалыыр. Ол икки ардыгар хотон ортотугар кутаа кытыастар, бокуойа суох, өрө күлүбүрээн тахсан өһүөлэри салыыр. Ыыс-быдаан иһигэр, мөхсө-мөхсө, сүөһүлэр орулаһаллар. Оҕонньор: “Сиэхсиит!”- диэн үөгүлээбитинэн, Дьэбдьиэ баттаҕар түһэн эрдэбинэ, холлоҕос саҕа уот төлөнө сирэйигэр сабыта биэрэр. «Умайдым! Өллүм!»- дии санаан уһуутаабыт хаһыытыттан уһуктан кэлбитэ, сүрээҕэ бүллүргэччи тэппит, көлөһүнэ “сарт” түспүт»²⁶. («... и первое, что ему привиделось во сне, была Туолланга, выстуженный хотон, в дверях которого стоит Евдокия. Вдруг она кидается к камельку, выхватывает оттуда две горящие головни и швыряет их в хворост, сваленный кучей посреди хотона. Сухой хворост мгновенно вспыхивает, пламя взметывается до крыши, и через минуту весь коровник окутывается яростным вихрем огня. С ревом мечутся коровы, тоскливо мычат быки. С воплем “пожар! пожар!” Сабардам очнулся и присел на краешек орона. ... Сон напугал Сабардама. “От усталости чего не приснится,”- успокаивал он себя, но тревога не проходила, сердце колотилось») (Пер. с якутск. – В. Кочетков)²⁷.

Стихийность, чувственность определяет характер Евдокии. Недаром свое побуждение ехать в беспокойный город она поясняет непреодолимой, необъяснимой тягой к новому, неизведанному:

²⁶ Соловьев В.С.-Болот Боотур. Уһуктуу: роман. – Якутск: кн.изд-во, 1979. Кн. 2. (на якут. яз) – С. 19-20.

²⁷ Соловьев В.С.-Болот Боотур. Пробуждение: роман. – М., 1984. – С. 5.

«Оттон эмискэ, айдаан турбут сурафын истээт, Дьэбдьиэ **тобо эрэ** олус өрүкүйбүтэ, наһаа тэһииккээбитэ. Биир кыараҕас балаҕанна олорон тыһына-быара хаайтарыах, тэһийиэ-тулуйуо суох курдук буолбута, өйө-санаата, кута-сүрү курдаттыы **ханна эрэ** ыраахха, **туох эрэ** улаханна тардыспыта, дьалхааннаах киэн сир, далааһыннаах күргүөм олох, киһи-сүөһү угуйарга **дылыта**. Дьэ, ол иһин, хайаан даҕаны куоракка киирэр биир бигэ санааны ылыммыта»²⁸. («вдруг, прослышав о забастовке политссылных, Евдокия почему-то сильно заволновалась. Стало тесно в балагане, ее мысли, душа потянулись куда-то вдаль, к чему-то неизведанному. Широкие дали, бурлящая жизнь как-будто манили ее») (пер. наш – Н.С.)

Несвойственные женщине ее социального положения острый язык, незаурядный ум, красота сильно пугают и одновременно восхищают мужчин разных сословий: богача Терентия Сабардама, его сына купца Суон Бүөтүр, конокрада Халлай Хабырылла, улусного главу Боһомо, авантюриста Наай Батарина, политссылных и др. Вдовий статус Евдокии, предполагающий полную автономность ее личности, самостоятельность в действиях, только усиливает и концентрирует внимание на ее свободолобивом, независимом характере.

На женскую власть как источник хаоса указывает еще один образ – удаганки Марии, сюжет которой поддерживает в романе идею стихийности, одухотворяющую связь человека и мира. Ее вещий сон о духе-иччи озера, песнь-кутуруу на берегу Халангатты, странное видение у озера указывают на тонкую грань в восприятии человеческим сознанием окружающего мира. Именно ее сновидение послужило толчком к народному волнению, недовольству касательно спуска озера Халангатта.

Женщина выражает хтоническую силу, нарушающую сложившуюся иерархию общества. В связи с этим вполне понятна натура Тумары Григория, выражающаяся в эмоциональности, сумбурности характера, как проявлений анти-маскулинных черт — его натура полностью поглощена и управляема сильной женщиной Евдокией Кырбыйдановой. О слабых чертах мужа напрямую высказывается Евдокия, которую одолевают противоречивые мысли о причастности Тумары к бунту политссылных:

²⁸ Соловьев В.С.-Болот Боотур. Уһуктуу: Роман. – Якутск: Кн. изд-во, 1987. – Кн. 3. (на якут. яз.) – С. 397.

«Кини курдук **кутгас киһи** оннукка-манныкка кыттыа суохтаах этэ» или «**Төрүт чэпчэки киһи** туохха эмэтэ умньаспыта чуолкай», «Оттон Киргизлэй **кутгаҕас муннаах**, саа тутан кыргыспатаҕын иһин тугунан эмэтэ кинилэргэ көмөлөспүт буолуохтаах» («Уж не бог весть какой он храбрец, а полез в какие-то темные дела... Ему ли лезть в политику!», «Все-то у него не как у людей»).

Предопределен особый романский статус Ньургунна Кыр-быйданова, к которому от «сильной» героини Евдокии переходит жизненная, магическая сила, зарождающаяся в новом субъекте: собственно происходит трансформация жизненной энергии (пассивной женской в активную мужскую, старой в молодую, ненормальной, противоестественной в ожидаемую). Ньургун — есть буквально новорожденный в тексте, качественно новый герой. Неслучаен факт описания его рождения в самом начале романного повествования, который обеспечивает его максимальную значимость в конфигурации текста.

Наконец, говоря о народном понятии святой земли, необходимо остановиться и на идее избранничества, органически вытекавшей из вопроса об архетипической символики земли. Изгнанники из большой земли, политические ссыльные, широко представленные в романе, это Курнатовский, Лев Теслер, Кудрин, Розенталь, Никифоров, Теплов, Жук, Лейба, и др., открывают горизонты нового края, Якутии, некогда считавшегося ими «страной вечной мерзлоты», «тюрьмой без решеток», и где они претерпевают духовное возрождение, выявляют свои новые возможности для основания нового мира. В романе подробно описываются внешность, манеры, идейно-нравственные установки, внутренний конфликт политических ссыльных, детально повествуются дни забастовки в доме Романова.

Утрата связи с землей может рассматриваться двояко: с одной стороны, как преодоление своих возможностей и открытие новых способов связи с миром, что показано в характере деятельности политссыльных, или наоборот, как потерю связи, отчуждение от мира, в данном случае речь идет о сектантах скопцах (аттаки). Введение в ткань повествования материала о скопцах-аттаки раскрывает противоположную реакцию на разрыв с землей, отделение от материнского лона:

деградацию человеческого характера, отчуждение человека от мира. При описании персонажей-аттаки автором намеренно подчеркивается женоподобность мужчин (их внешность, жесты, манера говорить), бинарно противопоставленная мужчинам из якутского түүлбэ, Силис Куонаану, Томороону, Со-могolloю, Суон Петру и др.:

«Сорох эр дьоннор дьахтар курдук тутталлар-хапталлар, бытыктара суох, баттахтара ньалбаарыччы тарааныллыбыт. Биир дьахтарга маарынныыр, уһун, ньылбаархай кубаҕай сирэйдээх, култайбыт истээх үрдүк киһи, сымнаҕастык күөгэлдьийэн кэлэн киирбит дьонно: - Эһиги, баһаалыста, итиннэ сыбарыйын, - диэт, муннук диэки ыйда уонна аан аттыгар туран, адьас уончалаах оҕо хаһытаан эрэринии, кэһиэбирбит күөмэйинэн ньаабынаата (...)»²⁹. (Мужчины все как один безусые и безбородые, с вялыми женскими лицами. ...Стоя у двери, он вдруг запищал тонким фальцетом) (пер. – В. Кочетков)³⁰.

Разрыв с плодоносящей матерью-землей утверждается также в обычае этих сектантов-аттаки, по которому им категорически запрещается рожать детей.

Неумение Тумары Киргиэля пахать землю, тяга к городскому пространству в какой-то мере есть черта персонажа без корней, маргинальной личности. То есть потеря связи с землей, отдаление от нее трактуется как признак слабости, утраты жизнеспособности героя. Разрешение земельного вопроса не в пользу Терентия Басардама можно трактовать также как утерю утвержденной ранее власти.

Здесь исследовательское внимание может привлечь тот факт, когда писателем намеренно в целях художественного углубления фокуса восприятия создается образ «перевернутого мира» или искаженной традиционной модели пространства. Писатель интуитивно чувствует, что приближаются времена, когда основа жизни будет разрушена, вывернута под глобальными преобразованиями современности: будут переворочены вековые устои восприятия мира, окончательно переиначены отношения между человеком и его средой. И это, по

²⁹ Соловьев В.С.-Болот Боотур. Уһуктуу: роман. – Якутск: Як. Книж.изд-во, 1979. – Книга 2. – С. 114-115.

³⁰ Соловьев В.С.-Болот Боотур. Пробуждение. – М., 1984. – С. 82-83.

всей вероятности, стало основанием модификации известной бинарной симметрии вселенной «отец – небо» и «мать – земля», то есть автором создается модель пространства по схеме «женщина-стихия» и «мужчина-земля» – текст оказывается буквально **перевернут**. Художественное произведение превращается в целостный знак, выражающий высокую степень мирочувствования автора.

Помимо высокой степени определенности и конкретизации (географической, топографической, бытовой) в системе романов получают конкретные общественно-социальные отношения, экономические, социально-политические аспекты жизни якутского края начала XX в. Земля становится организующей силой, определяющей иерархические порядки в обществе. Поэтому через призму данного вопроса зарождается еще один аспект проблематики романа – социальный. В данном аспекте особо наглядно предстает антагония между бедными, богатыми, революционерами, белогвардейцами, что раскрывается через отношение к земле, через установление его границ.

Процесс перерождения земли (неподвижной, возрождающейся, святой) с этапами оплодотворения, созревания плода ассоциируется со смертью, бессмертием, вечностью, что, несомненно, усиливает статус человека, принимающего в этом непосредственное участие. Инициатива человека в видоизменении земли может обозначать преобразование народного сознания, перерождающегося из земли, в этом и заключается художественное значение романа В.С. Соловьева-Болот Боотура – акцентуализация и оформление нового характера человека наступающей эпохи. Принадлежность к территории обозначает наличие земельной собственности, своей территории, страны, Отчизны – таким образом, в романе-трилогии «Пробуждение» романная идея от, казалось бы, частной на первый взгляд проблемы расширяется до национальной проблематики.

Индивидуальная геотопика, вариативность мировидений в северном кочевом и якутском мирах, выстроенные в романах писателя, создают такие концептуальные ряды, бинарно противостоящие друг другу:

- *геопоэтические маркеры в северном кочевом хронотопе*: тундра, олень, кочевье, чум, хаотичность, открытость, расширение, смерть, бескрайность, пустота, снег, холод, рождение, движение, жизнь;

- *геопоэтические маркеры в хронотопе якутского мира*: алас, лошадь, коновязь-сэргэ, балаган, порядок, геоцентричность, закрытость, углубление, рождение, развитие, расцвет, борьба, жизнь.

Таким образом, стоит заключить, что в романах В.С. Соловьева-Болот Боотура получают интересное выражение оригинальные картины мира, отражающие аутентичность мироощущения северных народов. Художественная перспектива романов выстроена таким образом, что все составляющие элементы романов максимальную развернутость получают в аспекте дискурса земли, который, определяя проблемно-тематическую основу, архитектурную, жанровую структуру произведений, объединяет в одно целое весь смысловой пласт романов.

Адаптируясь к условиям функционирования романного текста, раскрывающем в одном романе северный кочевой образ жизни, а в другом – оседлый земледельческий, создаются разные вариации «земли»: в романе «Весенние заморозки» это образ «неподвижной» земли, а в трилогии «Пробуждение» – образ «меняющейся» реальности, где в каждой из них отражаются совершенно уникальные этнокультурные типы сознания.

ГЛАВА 3.

Основы национальной картины мира в романах В.С. Яковлева–Далана и этапы эволюции романного героя

В контексте геопоэтического дискурса романы В.С. Яковлева-Далана привлекают внимание исследователя в связи с актуализацией нескольких интереснейших аспектов, касающихся раскрытия этнопоэтического сознания в национальном пространстве – а именно, в текстах Далана впервые в якутской прозе воспроизводится локальный мифологический компонент, обеспечивший расширение ареала ментальной аутентичности³¹. Во-первых, в прозе В.С. Яковлева наблюдается качественно иная тенденция к интерпретации концепта земли – создается специфический ментальный нарратив, раскрывающий древний облик территории Тыгына, мифологической земли предков на Туймаде и ее окрестностях. В отличие от геотопики Болот Боотура геокультурные образы в романах Далана получают актуализацию в новом тексте – адаптируясь к генерируемому мифопоэтическому пространству, – в обновленной авторской интерпретации, где обнаруживаются такие маркеры как активизация мифопоэтического мышления, ориентация на миф, обращение к архетипическому фонду. Как отмечают исследователи, в этот сложный общественный период «Возросшая роль личностного начала определила актуализацию новых форм романного мышления»³². Данная системная трансформация, ориентированная в основном на фольклорно-мифологические источники, была обусловлена в основном переориентацией всей системы жизни в 1990-х годах.

³¹ Митин И.И. *Комплексные географические характеристики: множественные реальности мест и семиозис пространственных мифов*. Смоленск: Ойкумена, 2004; Замятин Д.Н. *Гуманитарная география: пространство, воображение и взаимодействие современных гуманитарных наук* // Социологическое обозрение. Т.9, № 3. 2010.

³² Ойунская С.П., Бурцев Д.Т., Мыреева А.Н., Васильева Д.Е. *Современная проза // Литература Якутии. XX век. Якутск: ИГИ АН РС (Я). 2005. - С. 403.*

Во-вторых, точка зрения человека ищущего, открывающего мир в новых географических координатах, становится тем художественным ориентиром, которым руководствовался писатель, стремившийся к реконструкции локального мифа. Здесь уместно высказывание Д.Н. Замятина, который отмечает, что концепт путешествия есть классически географический (и уникальный) образ, в котором в отличие от других образов есть механизмы осмысления пространства, есть свой «двигатель»³³. 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.

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 отметилось рождение романа В.С. Яковлева-Далана «Тулаайах оҕо» («Глухой Вилюй», 1983), который нарушил сложившиеся литературные стереотипы и определил дальнейшее направление развития якутской романистики.

Интересные примеры создания сложной морфологии отношений человека и мира дает анализ романов «Глухой Вилюй» (1983), «Тыгын Дархан» (1993), где концепт земли играет существенную роль в сюжетообразовании, типизации и выражении авторской идейно-эстетической концепции. Данные романы – есть произведения реформаторского характера, раскрывающие психо-ментальные особенности народного сознания. Посредством воссоздания пространственно-временной картины героической эпохи Тыгын Дархана, атмосферы XVI–XVII вв., писателем выстроено особое ментальное поле эпохи,

³³ 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)

выявлены этнопсихологические характеристики народа саха.

Особый интерес к пространству и углубление во времени наблюдается в романе «Глухой Вилюй», в котором впервые в якутской литературе была воссоздана эпоха Тыгын Дархана. В романе воспроизводится генетическая память народа, послужившая основой для реконструкции пространственно-временного комплекса эпохи. История родов (биис уус, аҕа ууһа) туматов, тон биис, дьирикинэй, чаабыгыр, саамай, майаат, хоро и т.д. в том числе и саха-уранхайцев, проектируется через образ родоначальника Тыгын Дархана, образа, выполняющего ключевую, символическую функцию в романном пространстве. Модификации пространственных территорий в романе, такие как заполнение земельного пространства в результате завоевания территории боотурами Тыгын Дархана, и с другой стороны, обратная сторона процесса освоения земли – опустошение этого пространства (уничтожение, умерщвление) – составляют вечные оппозиции, противостояние «войны» и «мира», «жизни» и «смерти», «добра» и «зла». «Пустота» как пространственная категория рассматривается писателем на уровне онтологической проблемы. В исторических романах, в отличие от предыдущих историко-революционных, модель «человек и история» претерпевает модификацию и предстает в более усложненной конфигурации как «народ и мир».

Как отмечают исследователи, в современной литературе все больше новое значение обретает категория «романного мышления», трактуемая как «жанрово-стилевое единство, устремленное к познанию целостности мира»³⁴. Как маркер данного явления в современных художественных системах обнаруживается активизация мифопоэтического мышления, ориентация на миф, прослеживается обращение к архетипическому фонду.

В текстах, ориентированных на мифологические источники, воссоздается подлинно мифопоэтическое пространство, занимающее оппозиционное положение по отношению к отпадающим и технизированным образам пространства: «Это новое “завоевание” или, точнее, усвоение себе, обживание, оду-

³⁴ Белая Г.А. К проблеме романного мышления // Советский роман: Новаторство. Поэтика. Типология. М.: Наука, 1978. – С. 197.

хотворение пространства совершается в разных направлениях и разными способами. Среди них – создание новых мифологем о пространстве, которые иногда становятся лейтмотивом целых текстов и “разыгрываются” не только на уровне образов и идей, но и на собственном языковом уровне»³⁵.

В творчестве романиста, поставившего целью раскрытие широкого панорамного обзора истории, воссоздание культурно-этнографических, религиозных аспектов жизни народа, впервые в якутской литературе получает функционирование особый геокультурный комплекс, который основан на мифопоэтических представлениях народа саха. Так, широко распространенный дуализм, взаимодействие бинарных структур *старого – нового, своего – чужого, узкого – широкого, слабого – сильного, далекого – близкого, большого – малого, добра – зла* и т.д. обуславливает парадигму разворачивания коллизий внутри романов. Конфликт сознаний, включающий данные антагонистические позиции, обозначает разрушение, кризис одной идеи в противовес другой. Столкновение различных мировоззренческих установок, понятий между народами, когда один народ не может принять модель жизни другого народа, порождает между ними вражду (хаос в пространстве).

Геопозэтический дискурс в романах может быть рассмотрен в раскрытии нескольких концептов, имеющих непосредственное значение в эволюционном развитии героя: «**дороги**», «**пути**», «**расширения**» и «**поиска**». Особое значение обретает в романе гносеологический принцип освоения пространства: то есть способ познания природного внешнего мира аналогичен познанию своего внутреннего мира. В связи с этим писателем в контексте всей идейной концепции романа правомерно использован мотив освоения земли, нового пространства, а значит, раскрытие новых горизонтов в познании человека.

Динамика реализуется во всей системе романного поля. Так, **концепт дороги** проецирует все сюжетное целое произведения. Наблюдается целый набор обозначений дальнего пути

³⁵ Топоров В.Н. *Пространство и текст // Из работ московского семиотического круга. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 501.*

с различными семантическими оттенками: тибилгэн аартык – харалбан суол – омоон ыллык:

«Аҕыс уон аҕыс араллааннаах араһсыылаах, адырҕаннаах аараан аартык хотун! Тоҕус уон тоҕус тоҕуоруйар тоҕойдоох дорҕоон Суол Хаан Ийэ!» («Ой ты, госпожа-дорога дальняя, бугристая и ухабистая, восьмидесяти восьми неведомых разлук и встреч на тебе не обойти, не объехать! Ой ты, матушка-дорога торная, девяноста девяти происшествий и приключений не твоих изгибах крутых не избежать, не миновать!») (пер. – А. Шапошникова).

Можно предположить, что особая разработанность описания концепта дороги имеет художественную основу, связанную с мифопоэтикой олонхо. Дорога Даганчи по следам «хааннаах илкээни» (кровавой метки), которая пролегает по реке Тюнкэтэх; дорога по водным просторам берестяной лодки Ньырбачаан; дороги, где идет тяжелой подступью лошадь Тыгын Дархана в военных походах во времена Улуу Добдурга (время осенних военных походов), – это все варианты дороги, которые были выбраны героями романов.

Дорога (Суол Хаан Ийэ) выполняет двойную функцию в архетипике произведений:

- это *дорога Жизни* – верное направление к спасению для вынужденных к бегству шамана Кээрэкээн, Туога Баатыра, девочки Ньырбачаан и др.,

- это *дорога Смерти* для тех, к кому едут боотуры Тыгын Дархана:

Эмиэ эрэй-буруй энгэрдээх, сордоох-муннаах Суол Хаан Ийэни тутар күннэрэ кэллэбэ дуо?³⁶

В аспекте рассматриваемой темы весьма любопытно развертывание концепта дороги касательно сюжета о смерти и бессмертии. **Вертикально направленная дорога** как инвариант пути сакрального значения имеет в романе особую смысловую нагрузку. Старик Бакамда, как истинный сын народа тумат, выбирает на первый взгляд страшный способ, чтобы отправиться в страну своих предков (өбүгэ дойдута): внук Даганча должен вонзить копьё в его сердце и сжечь останки любимого деда. Вертикальной проекцией здесь явилась **Дорога**

³⁶ Яковлев В.С.-Далан. Тыгын Дархан. Якутск: Бичик, 1993. – С. 150.

в небо, куда устремляется священный дым от тела Бакамды:

«Тууспан кутаа тииттэр чыпчаалларыгар диэри харбаспыта, бэрт сотору Бакамдаттан, кини арангаһыттан туох да хаалбакка, өрүкүйэр буруо буолан үөһэ көппүтэ, өбүгэлэрин дойдутугар барбыта»³⁷ («Вскоре ни от помоста, ни от Бакамды ничего не осталось, все превратилось в сизый летящий дым – старик отправился к предкам») (пер. – Л. Либединская).

Страна предков для старика Бакамды представляется солнечной теплой страной:

«Бакамда өбүгэлэрин дойдularын тоҕо эрэ күн аннын диэки баар, сып-сырылас тыаллаах, уйаара-кэйээрэ биллибэт киэн тунаар дойду диэн өйүгэр онорон көрөрө»³⁸ («Страну Предков, куда ему предстояло отправиться, дед Бакамда представлял себе солнечной, просторной, бескрайней землей, где всегда дуют теплые-теплые ветры») (пер. – Л. Либединская).

Установленный в священной долине Туймаада арангас (подвешенное на дереве наземное захоронение) Мунньан Дархана, который отправился в страну предков Ытык Үтүгэн, так же есть образ вертикальной дороги:

“Былыыр-былыр Саха Ураанхайдар бу дойдуну булалларыгар түспүт, олохсуйбут Тоҕой Тумулларыгар өбүгэлэрин унуохтарын таһыгар улахан киһи уунан тийибэт гына аҕыс атахтаах арангас охсубуттара”³⁹. (“На мысу Тойон Тумус, где в глубокой древности впервые соорудили жилье предки уранхаев-саха, рядом с могилами пращуров был срублен лабаз и установлен на восьми высоких столбах, дабы был он недосыгаем для рук человеческих”)⁴⁰.

Другой вариацией вертикальной дороги явилось поднятие духа удаганки Тыасааны в дьябын (в небо, небытие), которая, не смирившись с радикальными жизненными принципами отца-завоевателя Тыгын Дархана, посредством шаманских заклинаний верхом на шаманском матери-звере Кэй Тугут Кыыл устремляется в небо. Дьябын представляется удаганке

³⁷ Яковлев В.С. *Тулаайах оҕо: роман. Якутск: Як. Книж. Изд-во, 1983. – С. 30.*

³⁸ Там же. – С. 29.

³⁹ Яковлев В.С.-Далан. *Тыгын Дархан. Якутск: Бичик, 1993. – С. 131.*

⁴⁰ Яковлев В.С.-Далан. *Тыгын Дархан. Якутск, 1994. С. 116.*

как прекрасная солнечная страна:

«Мин манна аны тардыллыбаппын – ханнык даҕаны хара мэн сыстыбатах, тахсан эрэр күн күлүмүн, киирэн эрэр күн килбиэнин курдук ыраас-килбиэн сардангалаах саҥа кирбиигэ – сырдык ыраас Дьабыммар көтөбүн»⁴¹. («Здесь меня не держит ничто, и я улетаю в беспорочно чистый, сияющий, как рассветное солнце, и блистающий, как закатное солнце, светлый мир – в страну Джабын») (пер. – А. Шапошникова)⁴².

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, Маппыр Бадаев у Л. Попова, Сылгысыт Сюдэр, 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 / неимуший / сомневающийся и прочее. И наоборот, „странствующие“ персонажи якутских романов конца XX в.-XXI в., такие как Ньырбачаан, Даганча, Тыгын Дархан (Далан), Кыраса, Фома Богомол, Манчаары (Кындыл), Алампа (Неймохов), девочка Аана (Маисов) и др. вносят в художественную ткань произведения особую динамику, их благие устремления, которые всегда импонируют современному читателю, являются основной движущей силой в сюжете романа.

Новая модель освоения пространства, использованная В.С. Яковлевым-Даланом, отчетливо прослеживается в пути-переходе главной героини Ньырбачаан от романа «Глухой Вилюй» к роману «Тыгын Дархан». Девочку Ньырбачаан, героиню закрытой реалии (сироту из Глухого Вилюя), ведет путь, горизонтальная ось, представленная архетипом реки

⁴¹ Там же. – С.456.

⁴² Яковлев В.С.-Далан. Тыгын Дархан. Якутск, 1994. – С. 390.

Лены, связывающая периферийный мир Глухого Вилноя 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 Одуну, Люксюрээни. Данным образом доступно сакральное пространство, что подчеркивает их особый статус в романе.

В отличие от Тыасааны, Бакамды, шамана Одуну, которым подвластно освоение вертикально направленного пути, Ньырбачаан, Даганча, Туога Баатыр, Тыгын Дархан – герои пути, линейного, горизонтального пространства. Динамичность – основное качество героя Далана. «Кини осхордоох-онкуллаах Орто Аан Ийэ дойдуну уһаты-туора *сыыйбахтыа* турдаба, киэн сирдэри *тилэбинэн тэниэтиэ*, айдам аартыктары *атабынан аймыа* буоллаба»⁴³. 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:

«Саха ураанхайдар төгүрүк туйахтаах кыллаларын мииннэхтэринэ

⁴³ Яковлев В.С.-Далан. *Тулаайах оҕо: роман. Якутск: Як. Книж. изд-во, 1983. – С. 31.*

туох да тулуспат хоһууттарыгар кубулуйаллара».

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»⁴⁴.

И потому «**расширение**» как одна из значительных качеств концепта земли выполняет одну из координирующих ролей в романе. Встречаются примеры многочисленного использования понятий, обозначающих раскрытие пространства, которые красочно описывают земельный рельеф, географические ландшафты осваемых земель, что, несомненно, отсылает к поэтике олонхо, где безграничность пространства является одним из характерных черт хронотопа:

✓ **Кинкиниир киэн халлаан кэтит киэлитэ кэнээбитэ, киэркэйбитэ, унаар-тунаар орто дойду уһуурга, тэнийэргэ дылы буолбута;**

✓ **Киэн-налыы сыһыылаах, киэн-куон, кэтит-дэлэй, уйаара-кэйээрэ биллибэт, устата-туората кэмнэммэт Улуу Маңан Дуол нэлэһийэн сытара;**

✓ Улуу Маңан Дуол сайын, күөх торҕону тэнитэ тарпыт курдук (...) Айгыр Силик Айылҕа барахсан төрдө-төбөтө көстүбэт, уһуга-унуоргута биллибэт өлбөт-сүппэт Улуу Эргиирин толоро ол онно көнү түспүттэрэ;

✓ **Бараммат-хороммот** Баай Хара Тыа Киэн Кэллээмэ эбэ хотун диэри тэниччи тардыллан сытара;

✓ Арай биирдэ киэһэлик Даганча букатын да күүппэккэ истэбинэ, биир тобойу эргийэ түһэрин кытта иннигэр өрүс кэтит **иэнэ арыллан нэлэс гыммыта** – ыраах, унуоргу кыты тииттэрэ кырылаһан көстүбүттэрэ;

✓ Даганча иннигэр дьикти көстүү **нэлэс гыммыта**: туруору таас сынаһа аныгар **киэн көнө** кытыл өрүһү кырыһа **тардыллыбыта**, онно таас эркинтэн тэйиччи, **ох саа оноһоһо кыайан ылбат сиригэр** бэрт үгүс буор холомолор бачыгыраһан

⁴⁴ Топоров В.Н. Пространство и текст // Из работ московского семиотического круга. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 258.

олороллоро;

✓ Халдыаайы тииттэр иннэс гынан силэллэргэ дылы гыммыттара, **унаара-мэнээрэ биллибэт улуу сыһыны нэлэһийэн** көстүбүтэ;

✓ Ол көрдөбүнэ бииртэн биир дыкти көстүү **арыллан нэлэһийбитэ**: сааскы тумарык быһыһынан ырыых-ыраах сиртэн сир **арыллан**, дыааныттан дыаанылар дыапталлан, үрэхтэн үрэхтэр үөскээн **мунура-уһуга биллибэттик энсиллэнэнээттэн, чуораадыйан-тунааран** собуруу, күн аннын диэки, **түһэн бара турбуттара**; и др.

Как видно из примеров, ассоциативный ряд концепта «расширения» обогащается такими характеристиками пространства: *далекий – широкий – высокий – светлый – прямой – бесконечность – бескрайность – открытость – свобода*, вступающие в прямую аналогию с мотивациями главных романских героев – что, в конце концов, полностью совпадает и с художественными интенциями писателя-романиста, и с эстетическими ожиданиями реципиента-читателя.

Расширение сознания на новом уровне отмечается в момент духовного, нравственного обогащения человека, как это было отмечено автором:

„балаҕаннарын түөрт эркиннэрэ нэлэс гына аһылла биэрбиттэрэ – дыиэлээхтэр атын сиргэ, туспа дойдуга баар буолбуттара, өйдөнөн кэлбиттэрэ, тула көрүммүттэрэ“ („и вдруг как будто раскрылись стены их балагана – жильцы очутились в другом мире, стали оглядываться по сторонам“) (пер. наш – Н.С.).

Мотив освоения пространства примыкает к энергетически сильным образам, родоначальникам народа саха – Түсүлгэ Дархана, его сына Мунньан Дархана, а также их преемника, легендарного Тыгын Дархана, способным изменить мир, воплощающим в себе ролевые функции культурных первогероев. Они стремятся заполучить даже самые отдаленные, труднодоступные чужие земли с целью расширения своих территорий. Номинации персонажей как Түсүлгэ, Мунньан имеют определенную семантическую нагрузку, и наиболее полно определяют функцию «осваивающего земли» героя.

Нарицания «Тюсюлгэ», «Мунньан» относятся к ассоциативному ряду значений слова «собирать» («мус», «мунньар» – собирать, накапливать, объединять).

Земля также выступает в качестве главного объекта в аксиологическом спектре понятий их преемника Тыгын Дархана. И именно поэтому становится весьма логичной писательская стилистика В.С. Яковлева-Далана: внимательное выстраивание сложного ландшафтного рельефа земли, точное, почти картографическое воспроизведение его географических координат, высокохудожественное отражение всего природно-растительного орнамента, и конечно же четкая передача спектра конкретно-чувственного восприятия осваивающего пространства человека.

Так, в контексте геокультурного ландшафта в романе кодовым значением наделяется понятие «ойдуо», «время ойдуо»:

«Ойдуо! Ойдуо! Биһиги кэллибит! Ким баарый! Хаһытаан! - ойдуо! Ойдуо! Бу сири биһиги ыллыбыт! Ойдуо! Ойдуо! Дьон баар буоллаххытына хардарын! Ким да суох буоллабына биһиги олохсуйабыт! Ойдуо! Ойдуо!»⁴⁵. («Ойдуо! Ойдуо! Мы пришли! Если есть люди, ответьте! Если никого нет, мы остаемся здесь! Ойдуо! Ойдуо! Ойдуо! Мы пришли, теперь это наша земля! Ойдуо! Ойдуо!») (пер. – Л. Либединская).

Ойдуо – обряд, который должен был совершить вновь прибывший на землю человек. Возбравшись на скалу или на дерево, он громко возвещал о своем приходе. В те далекие времена человеческий голос разносился вокруг на три версты. Если поблизости находились люди, поселившиеся раньше, то они отзывались, это было знаком того, что территория занята.

Особым значением наделен архетип дивной, желанной земли, каким представляется Глухой Виллой, Жирный Виллой (Бүтэй Бүлүү, Сяа Бүлүү, Хоргун Бүлүү) для осваивающих его людей, рода Туога Баатыра, также сыновьям Ньырбачаана. В этом же аспекте стоит обратить внимание на включение в романский хронотоп описания топосов, наделенных свойствами фантазмагорического, чудесного мира: это «тиигээн»

⁴⁵ Яковлев В.С.–Далан. *Тулаайах оҕо: роман.* – Якутск: Як. Книж. Изд-во, 1983. – С. 89.

(местности, наиболее удобной для охоты), «өйүмү» (полынья – когда от сильных ветров трескаются и сдвигаются ледяные поля, образуются большие ледяные щели, в которых водится много рыбы).

Итак, для поэтики произведений характерно построение специфического хронотопа, рассматриваемого на новом гносеологическом уровне. Обживание новой святой территории можно интерпретировать не только как средство создания новой реальности для жизни – переселение в Глухой Виллой клана (аҕа ууһа) Туога Баатыра, вступление людей в совершенно новый для них тип устройства жизни означает включение их сознания на качественно другой уровень. И в свою очередь логически обусловлено появление героя «познающего», каким является Нырбачаан, Тысааны, Туога Баатыр, Тыгын Дархан. Абсолютным критерием в миропонимании данного героя является отношение к земле. Земля понимается им не только как пространство обживания, но и как центр человеческой экзистенции, модель олицетворенного космоса, сущности человека:

- для Туога Баатыра, переселившегося в Виллой:

„Кимтэн да тутулуга суох, бэйэ баһын билинэр, миэнэ диир сирдээҕэ-уоттааҕа олус да үчүгэй“; „Олохсуйбут, экииттэн-хаангыттан быстан түспүт сир диэн итинник күндү буоллаҕа. Бу дойдуну хаһан мин ити курдук таптыамый?“ („Как же хорошо иметь свою землю, в которой можно зажить свободно, ни от кого не завися“, „вот что значит жить на собственном дорогом сердцу краю. Когда же я смогу полюбить эту землю так же сильно?“) (пер. наш – Н.С.);

- для Тыгын Дархана, стремящегося создать единое государство Ил:

„Оччоҕо саха тыллаах тарҕанан олорор аҕаларын-ийэлэрин уустарын түөрт уон түөрт түллэр түбэлэрин икки ардыгар сибилгин бу кинилэр курдук уонунан сэптээх-сэбиргэллээх боотур дьон харабыллаах эрэ сылдыар онгойо оспут ыллыктар оннуларыгар харалҕан айан суоллара – айдам аартыктар арыллыахтара этэ, ким даҕаны куттаммакка тардыммакка, улуу уустар икки ардыларыгар тиэстиэ этэ“⁴⁶ („Какими бы прямыми торными дорогами заменились бы тог-

⁴⁶ Яковлев В.С.-Далан. Тыгын Дархан. Якутск: Бичик, 1993. – С. 395.

да путаные, заросшие былъем тропинки меж сорока четырех урочищ, ставших гнездилищами многих уранхайских отцовских и материнских родов!“) (пер. – А. Шапошникова)⁴⁷.

И наконец, раскрывается глубинный смысл романного текста: в аспекте рассматриваемой проблемы земли координирующее значение в романе обретает **концепт поиска** – себя, места в мире, смысла бытия, поиска компромиссов. В связи с перемещением в пространстве, переселением героев происходит пересмотр мировоззренческой основы новой реалии, «пространства жизни». Остро ставится проблема потери традиционных ориентиров на старой территории, большое место занимают размышления о мире, утратившем свою целостность, судьбе человека, племени, народа в целом. Автором высказывается мысль, что отчуждение от корней, потеря своей идентичности приводит к оторванности человека от всего мира, тотальному одиночеству.

Парадигма понятий, возникшая в процессе самоидентификации человека, оторванного от корней, усложняется: обостряется реакция человека на мир, усиливаются его ощущения, идет попытка самоопределения в иерархии мира. В появлении желания жить, стимула к динамике (пути), поиска своего «Я», расширении его возможностей, самоидентификации отчетливо отражается эволюция героя, держащего путь из периферии к центру (см. приложение № 1). Таким образом, к категории «ищущий герой» / «познающий герой», стремящемуся к преодолению географических, физических преград, экзистенциальных границ, относятся большинство персонажей романов Далана: это Нырбачаан, Даџанча, Туоџа Баатыр, Батас, удаганка Тыаһааны, Одуну Ойуун, Тыгын Дархан и др.

Специфика пространственно-временного структурирования (хронотоп) в романах «Глухой Вилуей», «Тыгын Дархан» В. Яковлева-Далана наиболее ярко передает состояние жизни людей, связанное с глубочайшим разломом в истории народов, а именно «века кыргыса». При воссоздании сгущенной, тяжелой атмосферы века кыргыса в историческом романе выбран

⁴⁷ Яковлев В.С.-Далан. *Тыгын Дархан. Якутск, 1994. – С. 339.*

особый темпоритм, передающий своеобразие мировоззрения, дух эпохи. При обозначении этого идеализированного мира, сокрытого в генетической памяти народа, можно употребить термин «эпическая эпоха»⁴⁸.

Мир, утративший целостность, представлен локализованными, отчужденными и противостоящими друг от друга хронотопами. Это хронотопы туматов, тон биисов, саха и т.д., образующих отдельные по своему темпоритму модели мира. Так, при воссоздании картины жизни туматов автор прибегает к поэтическим средствам, которые раскрывают неравномерный временной ход, неориентированные, хаотичные перемещения объектов по географической местности.

Напротив, совершенно полярный образ мира выстроен при воссоздании жизни биис ууһа саха – рода Туога Батыра (впоследствии основавших род вилюйских саха), түөлбэ Тыгын Дархана (род центральной Туймады), Лөкөй Тойона (биис уус Бэрт Хара) и др. Свойственные данным мирам признаки (собранность людей, последовательность событий, структурированность социальной иерархии, укорененность в одном топосе) свидетельствуют о геоцентрализованном порядке жизни, что позволяет охарактеризовать данный вид хронотопа как организованное пространство.

Сакрализация пространства в национальном мире достигнута актуализацией архетипов, участвующих в идентификации психо-ментального пласта культуры народа саха. Архетипы, такие как река Лена, великая долина Туймаада, горы Чочур Мыраан, Турук Хайа, Тарагай хайа, озеро Сайсары и пр., представлены в качестве основных пространственных ориентиров. Данные геотопические объекты, заполняющие пространство романа, выстраивают особое семантическое поле произведения. Мифо-пространство в романе предельно заполнено: предметами быта, праздниками, ритуальными обрядами, воинскими походами, часто сменяющимся природным ландшафтом, людьми, и мифологизированными образами – божествами, духами (иччи), занимающими особое место в романе и рассматриваемыми как части целого.

⁴⁸ Лихачев Д.С. *Историческая поэтика русской литературы: Смех как мировоззрение и другие работы.* – СПб: Алетейя, 2001. – С. 532.

Пространственные пределы романа пролегают в конкретном географическом пространстве, что присуще структурной, жанровой специфике исторического романа. Стоит сразу отметить, что художественная проекция в романах наделена особой панорамностью. Так, в романе названия природных объектов, земельных ландшафтов обозначены всегда с заглавной буквы: Чачыгыр Таас Дьяаны, Муус Кудулу Далай, Улуу Манган Дуол, Баай Хара Тыя, Орто Аан Ийэ дойду, Айгыр Силик Айылҗа, Аламай Манган Күн, Күөх Далай, что подчеркивает особый сакральный статус геопоэтических образов, наполняющих атмосферу романа.

Хтонический образ земли, символизирующей мощь, энергию, пугающе-страшной и в то же завораживающе-прекрасной, разрушительной и созидающей одновременно, прослеживается в описании картины дождя в романе «Глухой Виллюй». Интересна дихотомия образов Неба и Земли, вступающих в союз, когда Даганче, наблюдающему за фантастической картиной ливня, казалось, что земля и небо слились воедино. Рассмотрим на примере из романа:

„Эмискэ тыал түспүтэ. Хам-бааччы турбут тииттэр уһуктаах төбөлөрө иэбэннээн ыһыллан-бураллан ылбыттара, хойуу лабаалар сапсынан барбыттара – түн сис куугунуу, иниэттэ түспүтэ, Баай Хара Тыя иһин түгэбиттэн ынчыктаан, ыныранан ылбыта. Салгынна хаппыт мутуктар, кур туорахтар көппүттэрэ. Күрүс тыал балаһата сиртэн кураанах сэбирдэхтэри хабан ылан эргичитэн кулахачыппыта.

Былыттар улам харааран, ыаһыран, халлаан ортотугар мустан барбыттара. Күн орто борук-сорук буолбута. Онтон бөдөн таммахтар түһэн тобугураппыттара.

Эмискэ халлааны хайа суруйан, намтаабыт уулаах былыттарга чабылҗан чабылһыйбыта. Этин бастаан, кыракый чай таастары лачыгырата оонһуурдуу, уулаах адаархай былыттары аргый имэрийтэлээн ылбыта – кыра-кыратык чачыгыраан көрүтэлээн баран тохтотолоон хаалбыта. Онтон эмискэ күүрэн кэлбитэ: күрбэ таастары хайаттан төкүнүтэлээн кэбиспиттии, былыттан былыкка лүһүгүрүү сүүрбүтэ. Бэйэтиттэн бэйэтэ тэптибиттии улааттар-улаатан, халлаантан хайаны сиргэ сууллары аспыта аллараа түһэн ыараханлык тэйиэк-кэлиринии, сир дьигиһийиэр, бары барыта өрүтэ эккирии түһүөр диэри диринник, инсэлээхтик лүн-лүн лүнсүйбүтэ.

Этин соруйарын олус улгумнук истибиттии, тута ардах күүһүрэн

ыаҕастаах уунан куппута.

Чабылҕан быыстала суох сандаарара, этин быыстала суох этэрэ. Ардах хойуу ситимин быыһынан чугастааҕы тииттэр күлүктэрэ нэһиилэ барыһан көстөллөрө. Бэрт сотору онкучах сирдэргэ уу халыйбыта, онтон туола охсон таһынан баран эниэ устун будулхай сүүрээн буолан таннары курулаабыта⁴⁹.

(«Внезапно ударил ветер. Закачались застывшие до того в неподвижности островерхие лиственницы, замахали густыми своими ветвями-лапами, загудел, зашевелился глухой лес, и глубокий, нутряной стон вырвался из чрева Богатой Черной тайги. Ветер поднял с земли сухие листья, сучки и шишки и завертел их в стремительном вихре. Облака чернели, густели и беспорядочно толпились на самой середине неба. Среди бела дня сумерки опустились на землю. И тут застучали, забарабанили крупные капли. Огненной чертой рассекая небо в низких, тяжелых облаках, сверкнула молния. Тихо ворча, словно пересыпая речную гальку, прокатился по нагромождению водянистых ту гром и сразу смолк. Но вдруг, напрягшись, он, громыхая, побежал от облака к облаку, и казалось, каменные валуны покатались вниз со скалы. Гром все нарастал, сам себя возбуждая и потсегивая, он несколько раз громыхнул так низко и жадно, что задрожала земля, все вокруг покачнулось и подпрыгнуло, будто с неба столкнули гору и она тяжело ухнула, ударившись о землю. Подчиняясь приказу владыки-грома, хлынул дождь. Теперь уже молнии сверкали беспрестанно, гром рычал все яростнее, дождь лил все отчаяннее и сквозь его густую сетку еле виднелись силуэты ближайших литсвенниц. Вода мгновенно заполнила все рытвины и впадины, она переливалась через край и, превращаясь в мутный поток, прыгая с камня на камень, мчалась по склону скалы») (Далан. Глухой Вилюй. С. 34-35. Пер. с якутск. – Л. Либединская).

Как известно, священный брак между Небом и Землей, обеспечивающий оплодотворение небесной влагой (семенем), составлял основу жизни и является известным мифом о космогонии⁵⁰.

В романах даны традиционные развернутые описания сторон света. Такие географические топосы, как Гуймаада, Чабылыма Чабылытта, Кыыс Тыһаны, Кыыс Хаҥа, Кийиит Бэйдингэ, Маҕан Түөллүмэн, Таргылдьыма Эбэ и др. наделяются особыми сакральными свойствами. Основным локу-

⁴⁹ Яковлев В.С.-Далан. Тулаайах оҕо. – Якутск: Як.книж.изд-во, 1983. – С. 31-32.

⁵⁰ Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии. М.: Изд-во «REFL-book», «Ваклер», 1996.

сом, центральной географической реалией в романе является түүлбэ (алаас, ураһа, балаган – обжитое, обитаемое пространство якута, олицетворяющий микромир героя).

Образы родного микромира – Туманнаах тубэ, Вилюя, Великой Туймаады представлены в качестве жизнеутверждающих начал человеческой экзистенции. Центральное место в романном топосе занимает долина Туймаада. С самого начала романного повествования обращается внимание на сакральное значение земли Туймаады:

«бу бэйэлээх үтүөкэн дойдуга» (на такой прекрасной земле), «манньык бэйэлээх мааны мандардаах бастын сир» (самая наилучшая, прекраснейшая земля), «хайдахтаах дайды хайҕаллааҕа эбитэй диэн харахтаатахха, туох дойду туйгунай диэн тускулаатахха» (земля, о которой говорят, что она восхитительна), «сир кизнэ киинэ буолан сириэдийбит эбит» (центральная главная земля).

Роль *Axis mundi* (мирового дерева, мировой горы)⁵¹, аналогичной по своей смысловой нагрузке центра вселенной, вертикали, выполняют главнейшие в мезокосме саха образы-вертикали: гора Чочур Мыран, Ленские Скалы, Могол ураса Тыгын Дархана, коновязь его боевой лошади Суо Дьагыл Суку Маган, установленная посередине туюлбэ. Образ с вертикально направленным вектором это и арангас Мунньан Дархана (арангас – конструкция для погребения, так называемое воздушное захоронение, когда на восьми столбах устанавливается ящик с телом усопшего). Священная гора Хоту Ытык хайа, где покоятся родоначальники и культурные герои народа саха Элляй и Омогой, также выполняет роль центра.

Таким образом, долина Туймаада обладает всеми маркерами сакрального центра в противоположность Глухому Вилюю, занимающему периферийное положение, который имеет свойства далекого, чуждого, темного, неясного, страшного, хаотичного, глухого пространства (Глухой Вилюй, Туманнаах Тубэ, Тюнкэтэх юрэх) (см. приложение № 2).

В контексте бинарной оппозиции «свой-чужой» интерес-

⁵¹ Топоров В.Н. Древо мировое // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. М.: НИ «Большая Российская энциклопедия». 1998.

ное раскрытие получает антиномия понятий «тон» (мерзлый) и «ириэнэх» (талый, насыщенный влагой, растаявший). От прикрепленности к определенным координатам пространства (центру или периферии) зависит специфика самоидентификации человека. То есть человек саха, идентифицирующий свое «Я» с центром, воспринимает людей из периферии Вилюя, Оймяконья, Верхоянья в качестве *чужих, других*: он называет их «тон биис» (мерзлый род). Тогда как саха характеризуется сам как «уу саха», используя в отношении себя такие признаки, как «инчэбэй эттээх» (букв. мокрым телом), «ириэнэх хааннаах» (букв. талой кровью), «уу харахтаах» (букв. с водяными глазами). Подобную семантическую нагрузку несет и определение «тон нуучча» (букв. мерзлый русский) в значении «русский, совершенно не владеющий якутским языком».

В романе предельно детально воспроизводится ландшафтный облик географического пространства. Весь рельеф обжитого пространства, а именно возвышенности (хайа, мыраан, тумул, томтор, дьугдьюур, дабаан, сис, булгуннях, халдьаайы), низменности (хочо, толоон, сыһыы, алаас, хонуу), водная среда (өрүс, үрэх, күөл, көлүччэ), ущелья (аппа), болотистые местности (маар, кута сир), карта дорог (аартык, суол, ыллык), растительный мир (ойуур, тыа, от-мас) описываются автором предельно подробно. К примеру, в романе скрупулезно выстраивается географическая среда якута на долине Туймаада. Автором не обделены и речки, несущие свои воды в Амгу: Туолума, Хомпу, Хотуйа, Хонору, Түүйэ, Күлүпчүкү, Танха, Халаала, Биэлимэ.

Как наиболее древний, архибраз, воплощающий неизведанное хаотическое темное начало, в географической архитектонике романа среди многочисленных топосов выделяется образ горы, который является явной персонификацией матери-земли. Образ, который совмещает в своем единстве такие разнонаправленные пространственные координаты, как углубление (низ, пещера, глубь, темнота), расширение (верх, пик горы, ширь, свет) и центр, также помимо прочего объединяет в себе образы всех стихий (огня, воздуха, земли, воды), действительно, есть сложный образ, заслуживающий к себе особого художественного внимания.

Как видно, геоморфологические описания «тела земли» достаточно ясно структурированы и составляют ядро локального мифа, своеобразного нарратива, отражающего целый мир народа саха. Пространство сознания, основывающееся на пространстве географическом, таким образом, вбирает в себя такие нарративные конструкты, составляющие ткань всей мифологической сферы культуры саха: это мифы о первопредках Эллее и Омогое, легенды о Тыгыне, о его дочери удаганке Тыасааны, предание о смерти на горе Чочур Мыраан богатыря Таас Уллунах, сына Тыгына, легенда о Ньырбачаан, сказы о вражде Туоѳа Баатыра с Тыгыном из-за якобы убитой лошади последнего, о сложных отношениях с богатырем Майагаттой Бэрт Хара и т.д.

Сюжет о чучуне, который украл женщину Сасыл Мендюкээн и вступил в схватку с Майагаттой Бэрт Хара, введенный в нарративный план романа «Тыгын Дархан»⁵², является одним из зрелищных сюжетов, касающейся многочисленных тайн древней северной земли. Чучуна (пещерный человек, Снежный человек) из мифологии северных народов, есть inferнальный образ в романе, напрямую относящийся к пространству хтоническому и древнему.

Исследуя мир в сознании народа, то есть базирясь на мифологических источниках, Далан воспроизводит древний облик земли Туймады времен Тыгын Дархана, то есть происходит «когнитивное заполнение образно-географической лакуны соответствующим легендарным, сказочным, фольклорным нарративом»⁵³. Создается реально осязаемый, ощущаемый мир на локальном мифе саха, наполняемый фрагментами, элементами, характеристиками, «действующими лицами» мифа, и который постепенно превращается в сложную многомерную пространственную структуру.

Нужно заметить, что развернутое географическое видение народа, его координация в окружающей среде, заданные в широкой панорамной перспективе, отражают космический масштаб вселенной якута (см. приложение № 3).

⁵² Яковлев В.С.-Далан. *Тыгын Дархан*. Якутск: Бичик, 1993. – С. 323–327.

⁵³ Замятин Д.Н. *Гуманитарная география: пространство, воображение и взаимодействие современных гуманитарных наук // Социологическое обозрение. Т.9. №3. 2010. С. 41.*

Как мы отметили выше, категория времени несет в романном тексте одну из смысловых нагрузок. Ретроспекция, авторский взгляд, обращенный вглубь веков, концептуально изменяет перспективу восприятия современным читателем времени «кыргыса», эпохального времени Тыгына Дархана. Время, роковое время эпохи войн, как олицетворение надвигающегося призрака смерти, занимает антагонистическую позицию по отношению к людям, племенам, целым народностям, которые бесследно исчезают с лица земли («тыял буолан сүтэллэр»).

Временные координаты даны в ассоциации с природным движением: *«Ити сыллар, тирии мэрэкэ долгунга уйдаран өрүс сүүрүгүн хоту дэллэйэ устарыныы, олох күннээби кыһамыттан тахсыбакка нус барааннык, уу чуумпуктук устан аастылар»*. Употребляемая писателем фольклорная формула «урукку дьыллар уорбаларыгар, быдан дьыллар мындааларыгар» несет ключевую функцию, способствует воссозданию временной связи, восстановлению, таким образом, утраченного времени.

Временной аспект романов совпадает с темпоритмом природы. Обозначение месяцев как «бырдах ыйа» (месяц мошек), «сымыыт тэһэр ый» (месяц вылупления яиц), «күлүмэн кэмэ» (пора слепней), «нһаалабай, күлүмэн кэмнэрэ», «оһооччу кэмэ» (пора мошкары) и т.п. наиболее усиливает ощущение особой интуитивной связи между человеком и природой. Для обозначения времени суток автором употребляются термины «тын хатыыта» (время, когда видна тонкая полоска утренней зари), «халлаан суһуктуйа сырдыыта» (когда небо светает). Годовой хронотоп подразделен на периоды Улуу Тунах кэмэ и Улуу Добдурба. Понятие «Улуу Добдурба» помимо того, что выражает время года, имеет и особое концептуальное значение. Осень – наиболее удобное время года для дальних поездок, в том числе и для военных походов. Таким образом, время также играет определяющую роль в освоении пространства / земли.

В кочевом мире (тон биис, майаат, тумат и т.д.) время игнорируется, и если доминантой в северном кочевом бытии

является ориентация в пространстве, движение в пространстве, то у скотоводов саха время есть важная константа, хроно-топ якутского мира характеризуется прикрепленностью к определенной местности, земле. И не случайно Тыгын Дархан видит основу мира в централизованности, создании государства Ил. Из этого следует, что различные модификации пространства в произведениях явились способом выражения авторской позиции.

Таким образом, если в романе «Глухой Вилюй» в качестве маркера пространства можно выделить такие концепты как хаотичность, узость, страх, динамичность, агрессию, то основными характеристиками романа «Тыгын Дархан» является упорядоченность, организованность, обширность, централизованность, социализация. Сюжетная канва данного романа разворачивается в основном в культурном, социально-семейном пространстве, единой земельной территории: отражаются ысыах, свадьбы, ритуальные обряды, шаманские камлания, боевые походы, сражения, спортивные состязания, любовные интриги – то есть весь материальный мир, быт Тыгын Дархана, Атыыр Лөкөй, Мархи бая и т.д. Центральное место в романе занимает воссоздание семейной модели мира, как компонента, несущего регулятивную функцию для всего общества. Отображение данного аспекта социальных отношений обнаруживает зарождение в якутском обществе патриархально-феодального уклада жизни.

Потеря ориентира в конкретной территории, так и отсутствие единого жизненного ориентира у народа в качестве основного признака негармоничности мира особо отчетливо выражается в некоординированности, хаотичности перемещения биис уус тумат по просторам Вилюя и как итог их исчезновения с лица земли.

Можно подытожить, что автор, стремясь воссоздать реалистическое полотно века кыргыса, в основном ориентируется на гео-образы, которые составляют базисный фонд романа. При создании этой новой географической реальности Далан опирается на генетическую память народа, мифологию, фольклор, архетипический пласт, где авторское

внимание было обращено на яркие, аутентичные образы первых «странствующих» героев, отраженные в нарративных первичных источниках. И в этой связи единую систему в контексте геопоэтического дискурса составляют концепты «дороги», «пути», «расширения», «поиска», наиболее колоритно выраженные в произведениях, и несущие интенсивные смысловые нагрузки в якутском романе. Художественное освоение мифо-мира Даланом это есть оригинальный жизнеутверждающий пример освоения человеком географического пространства, который прямо пропорционален его внутреннему росту, эволюции его сознания.

Мифологический мотив освоения новых территорий, сюжет поиска, архетипическая модель сакральной земли, архетипический герой пути, реализованные в художественной ткани романов писателя, получают новые модификации, и новые смысловые, ролевые нагрузки, в которых синтезируются система мифологического и художественного систем, где общая идейная направленность романов и вся диспозиция сюжета подчинены единой логике: концепту земли как основной организующей и сакральной субстанции в жизни северного человека.

В романах Далана как закономерность появились и совершенно логично оформились, наполняясь смыслом, следующие уникальные геопоэтические координаты северного края, такие как «долина Туймада», «Эркээни», «Энсиэли», «река Лена», «Глухой Вилюй», «Сайсары», «Чочур Мыраан», «Дьяаны» и т.д., воспроизведенные из генетической памяти народа, по которым впервые в якутской литературе были созданы основы аутентичного геомифопоэтического текста. И в свою очередь, базируясь на этих гео-образах, созданы нарративные элементы, легенды, предания об Омогое, Эллэе, Тыгын Дархане, девочке Ньырбачаан, шамане Эргисе, удаганке Тыасаане, красавице Айталын, воине Таас Уллунах, богатыре Майагатте Бэрт Хара и пр., как ключевых мифологических образах, за которыми прикреплены в обязательном порядке исторические знаковые места. Данные нарративные единицы пространства переплетаются в обширную повествовательную ткань локального мифа Туймады.

Таким образом, трансформирование образа земли, создание своеобразных геотопических образов в якутском романе периода «перестройки» является показателем изменения картины мира, модифицированного сознания человека новой эпохи, также радикального переворота в художественном мышлении.

Новаторский опыт Далана, пространственно-временной колорит его романов, обусловил зарождение нового романного хронотопа, получившего особо полную развернутость впоследствии в системе исторических романов XX-XXI вв. Основные художественные маркеры поэтики Далана сохраняются и используются последующими писателями: тема века кыргыса, герой пути, мотив освоения территорий и пр. составляют тематический, идейный стержень, обуславливающий художественный мир их романов, который подчиняется единому концепту земли, занимающему генерирующую роль в романной стилистике.

Эстетическое освоение В.С. Яковлевым-Даланом художественного материала про Тыгын Дархана, подчиненность всех поэтических единиц романа (языковой, изобразительной, композиционной и др.) единой художественной концепции, в центре которой проблема освоения земли, отражают особый тип национального художественного мышления, получивший актуализацию в романах, и все это является ярким примером раскрытия индивидуального стиля писателя.

ГЛАВА 4.

Особенности сакрального ландшафта в романах И.М. Гоголева–Кындыл

По сравнению с произведениями предыдущих писателей в художественном мире И.М. Гоголева-Кындыла, представленном романами «Хара кыталык» («Черный стерх», 1972, 1980, 1982), «Иэйэхсити кэлэтии» («Богиня милосердия», 1993), «Үһүс харах» («Третий глаз», 1999), «Манчаары» (2001), выстраивается кардинально другая художественная модель мира, как очевидный результат принципиально иного качества романного мышления, обусловленная жанровой проблематикой философского типа романа. Так, при художественном прочтении произведений писателя происходит восприятие знакового аспекта (архетипики, образов) структуры романов через отношение к хронотопу, который раскрывает читательскому сознанию мир **сакральной геотопики**.

Пронизанность структуры романов пластами символов и архетипов создает многоуровневую систему. По определению В.Н. Топорова, «пространственно-временной континуум неразрывно связан с вещественным наполнением». Сюда исследователь относит первотворца, богов, людей, животных, растения, элементы сакральной топографии, сакрализованных и мифологизированных объектов из сферы культуры и т.п., то есть все то, что участвует в организации пространства, «собирает его, спланирует, укореняет в едином центре»⁵⁴.

Сакральная топика произведений Ивана Гоголева строится на основе таких концептов, составляющих основу мировых координат, как **мировое дерево** (вертикаль), **мировая гора** (ось мироздания), **река** (мировая горизонталь), **центр Вселенной** — солнце и центр мироздания — человек.

⁵⁴ Топоров В.Н. *Пространство и текст // Текст: семантика и структура*. – М.: Наука, 1983. – С. 234.

Данные архетипы основываются в сакральном времени и пространстве, отображая некую сакральную модель и являясь при этом воплощением центра мира. Солнце, гора, дерево — архетипы с вертикально направленной диалектикой, река, обозначающая горизонтальное движение, выражают идею развития, спасения, возрождения. Архетипы горы, реки, как мировых координат, составляют космогоническую модель мира. В.Н. Топоров определяет степень усиления сакральности пространства по мере движения к центру, внутрь: с одной стороны, в горизонтальной плоскости Космоса развитие сакральности усматривается «через ряд как бы вложенных друг в друга “подпространств” или объектов (типовая схема: своя страна — город — его центр — храм — алтарь — жертва)», с другой — в вертикальном разрезе Вселенной небесный конец “мировой оси”, т.е. абсолютный верх, является наиболее сакрально отмеченной точкой⁵⁵.

Способ вхождения архетипов сквозь сферу пространственно-временного континуума в целостный организм произведений И.М. Гоголева расшифровывается через призму своеобразного авторского видения: концепт земли рассматривается на уровне онтологической проблемы, раскрывающей экзистенциальную сущность человеческого бытия, поиска вечных духовно-нравственных ориентиров, в общем, те вопросы, которые ставит предметом выявления философская проза.

Стоит уяснить, что концепт северной земли в романах И.М. Гоголева создает ряд ассоциаций (вертикальные миры, бинарные оппозиции верха-низа, тьмы-света, внутреннего-внешнего, двойничество и др.), которые подчинены главному сюжету романа — это **путь** самопознания человека, вечное устремление человеческого духа к совершенству. Как и в романах В.С. Яковлева-Далана, именно во Времени и через Время в процессе преодоления пространства раскрывается становление и развитие характера героя. В данном случае здесь уместно замечание Ю.М. Лотмана в статье о Мастере и Маргарите, писатель использует пространственный язык для выражения непространственных понятий.

⁵⁵ Там же. — С. 256-257.

В художественной организации романов И.М. Гоголева можно выделить две системы – внешнюю пространственную и временную. Пространственная, в свою очередь, подразделяется на горизонтальную и вертикальную, а временная – на историческую и мифологическую. Горизонтальная модель мира строится на противостоянии бинарных оппозиций, таких, как внутренний/внешний, город/природа, центр/периферия и др., делящих пространство на несколько реалий. Четко выстраиваются лексико-семантические ряды оппозиционных понятий «свой-чужой», которые эксплицируют отношения мета-пространств внутри произведений. А основу вертикальной системы составляют архетипы солнца (центра вселенной), Чочур Мыраана (оси мироздания) и дерева Аал-Луук-мас (вертикали), центральных символов в космогонической картине якута.

Во многих культурах “центр” как сгусток сакральной энергии получает воплощение в образах Мировой горы или Мирового древа, — точек пересечения Неба и Земли; Мировой оси как места соединения Неба, Земли и потустороннего мира; «Центра» как храма, дворца, священного города.

Сакральное пространство в романах Гоголева выстраивается в вертикаль: гора — дерево — чаша — человек. В творчестве писателя отчетливо прослеживается, преобладает движение вверх по вертикали. Вертикаль мира, как максимально космологизированная точка в романном пространстве, становится для автора местом, где открывается Истина, Слово, Высокая идея. Киис Бэргэн («Серебряное стремя»), Кулусун («Богиня милосердия»), Хобороос («Черный стерх»), Кыраса («Третий глаз»), Манчары («Манчары») находят откровение у дерева лиственницы, сосны, на Ленских столбах, Чочур Мыраане, Эбэ Хайа.

Как отмечает В.Н. Топоров, центр сакрального пространства всегда отмечается алтарем, храмом, крестом, древом мировым, мировой осью (*axis mundi*), пупом земли, камнем, мировой горой, высшей персонифицированной сакральной ценностью⁵⁶.

⁵⁶ Мифы народов мира. В 2-х т., т. II. – М.: Советская энциклопедия, 1982. – С. 341.

Такие составляющие географического ландшафта – горные вершины, скалы – как символ устремления ввысь, развития, осветления человеческого духа занимают центральное место в творчестве Гоголева. На горных вершинах или в потаенной глубине горы Эбэ Хайа герой раскрывает новую для себя возможность, это можно трактовать как перешагивание порога. В горе Эбэ Хайа девочке Кыраса открывается дверь в другой мир, в ино-пространство, сфера действия главного героя расширяется. Пещера как во многих культурах олицетворяет и смерть, и рождение. Древнее начало стихии Земли, персонифицированное в образе пещеры, открывается Кырасе, девочке с уникальной судьбой, герою с сильной энергетической сущностью.

На вершине Урала, разграничивающего Европу и Азию, отец Варлаам произносит речь о сущности религий. На Чочур Мыраане девушка Кыраса становится удаганкой⁵⁷. Шаман Кысалга также проходит инициацию на вершинах горы Эбэ Хайа⁵⁸. Это можно оценить именно как достижение Самости, как обретение духовного совершенства.

Многозначительна встреча Эгоса и Кулусуна на Ленских столбах, когда происходит разговор о назначении человечества, судьбе человека. Церковь как трансформированный вид священной горы представляет собой центр просветления человеческой души. Никольская церковь, которую посещает Хабырыыс, и церковь, где обретает новую жизнь Павел-Богомол — места, где устанавливается связь человека с космосом, своего рода вертикально направленные мосты.

Аналогом пути на Небо — Лестницы, Креста является Мировое дерево (Мировой столп, Древо Жизни, Аал-Луукмас). Мировое дерево как центральный образ появилось в творчестве Ивана Гоголева давно. В поэме «Монолог священного Древа Аал-Луук» автором воссоздается образ Аал-Луукмас как олицетворение человеческой души.

Дерево как ось мироздания выражает внутреннюю динамику героев, является символом переживаний, устремлений,

⁵⁷ Гоголев И.М. *Третий глаз*. Якутск: Бичик, 2001. – С. 120.

⁵⁸ Гоголев И.М. *Черный стержень*. 3-я кн. Якутск: Як. книж. изд-во, 1987. – С. 213.

развития человеческого духа. По представлениям якутов, посредством священного дерева осуществляется связь человека с космосом. «В древних воззрениях якутов как могучий символ, объединяющий три мира космического пространства, фигурирует мировое дерево — Аал-Луук Мас. Через него якутское сознание чувствует органическую связь и единство структурных элементов мирового космоса»⁵⁹.

Мифологическое дерево Аал-Луук Мас объединяет в единую систему все три мира, воплощает идею организованного пространства. «Вселенная держится мировым деревом, верхушка которого служит коновязью для богов айыы. Мировое дерево определяет трихотомическое деление вселенной на небо (местообитание богов айыы), подземный демонический мир, где живет большая часть абаасы, и средний мир, обитаемый людьми»⁶⁰.

Центром мира мальчика Кысалга в романе «Черный стерх» является лиственница огромных размеров, раскинувшая свои могучие ветви на окраине алааса. «... произрастающая на моем излюбленном холме семиствольная величавая лиственница, где гнездится мой шаманский зверь (пер. наш - С.Н.)»⁶¹ — так определяет лиственницу шаман Кысалга.

В религии народа саха шаманское дерево также ассоциируется с сакральной связью шамана с ино-миром. «... где-то далеко-далеко, в стране мрака и стужи, растет колдовское дерево с чешуйчатой, как у змеи, корой. При сумрачном свете ущербной луны оно кажется грозным, таинственным (пер. — А.Ленская)» — так описывается священное дерево, в ветвях которого растут, дожидаются своего назначенного времени души шаманов.

Вертикаль по отношению к образу шамана Кысалга является индикатором духовного роста героя. Кысалга после долгих скитаний, поисков находит это дерево у озера Мастаах:

⁵⁹ Уткин К.Д. Архитектурное воплощение мировоззрения якутов. — Якутск: Ситим, 1994. — С.20.

⁶⁰ Мелетинский Е.М. Миф и эпос у народов Северной Азии. — Сб.: Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока. — Якутск, 1978. — С.19.

⁶¹ Гоголев И.М. Хара кыталык. — Якутск: Кн. изд-во, 1982. — Кн.2. — С.280.

«На крутом выступе высокого холма завиднелась могучая лиственница. (...) Скрюченные ветки - как руки, сильные, цепкие. Ждут не дождутся, кого бы схватить, а самая мощная тянется к земле: вот коснулась ее и воспрянула, полная земных материнских сил, - к небу устремилась. Словно просит одарить и небесными чарами. У основания этой ветки чернеется дупло. Подобно всевидящему оку самого Улуу Суоруна смотрит оно прямо в душу»⁶² (пер. – А. Ленская).

- описание дерева осуществляется красочно, подробно, автор передает особенное образное восприятие героем этого могучего дерева.

Первоначальное состояние мира Манчары можно охарактеризовать как локальное: пространственно-временные отношения разворачиваются лишь в алаасе Арыылаах. Однако локальность не стоит отождествлять с понятием отчужденности, ограниченности, так как в центре данного маленького мира фигурирует высоко направленная вертикаль – сосна, через образ которого проецируется весь окружающий мир для маленького Манчаары, впоследствии ставшего легендарным героем народа саха.

Обратим внимание на озеро Мастаах, ставший последним пристанищем таких культурных героев, как шаман Кысалга, олонхосут Чоргулла-Сымасыт, христианский проповедник Ньыыкан. Озеро Мастаах (букв. «озеро со многими деревьями»), как место скопления вертикалей, усматривается нами в качестве сакрального топологического пространства. Данный архетип представлен автором с целью усиления статуса пространства, в котором находится герой.

Трансформированный вид Аал Луук мас — коновязь (санньяр санаа сэргэтэ), размещенная поэтом на высоком берегу реки Лены, символизирует мировую скорбь, мировую совесть. Установленная вертикаль представляет собой центр нравственных, религиозных, идеологических воззрений человека.

Надо отметить, что установка вертикали в романах Гоголева всегда примыкает к сюжету героев, утверждающих жизнь,

⁶² Гоголев И.М. *Последнее камлание: Роман. Пер. с якутск.* – М.: Советский писатель, 1992. – С.277.

добро, выражающих устремленность духа и сознания. Сэргэ устанавливает олонхосут Кытыаланар: «У него есть одна удивительная традиция. Он имеет обыкновение ставить посередине самых ровных, чистых полян родного наслега узорчатые коновязи-сэргэ (пер.наш - С.Н.)»⁶³, в Сюрэх хонуу-поле деревья сажает Кулусун. Уничтожение деревьев, которые выступают символами жизненных ценностей героя, схоже с их уничтожением.

Любимый сыночек, прощай!
Любимое поле, прощай!
Любимый пес, прощай!
Любимая лиственница, прощай!
Любимая березка, прощай!
Любимая сосна, прощай!
Любимая ивушка, прощай!
Любимая осина, прощай!” (пер. наш – С.Н.)⁶⁴.

Вертикаль (Аал-Луук-мас, сэргэ-коновязь, дерево, лес) в произведениях писателя выступает олицетворением внутренней жизни человека, его устремленности, является символом диалектики романного героя.

В контексте произведений особую значимость имеет такое понятие как «дабайыы» (вознесение). «Дабайыы» в отношении героев – это олицетворение особой связи человека с миром. Вознесение адекватно и прямо пропорционально качественному росту, обновлению внутреннего мира героя. Взаимосвязь объектов в лице Хабырыыс – Чочур Мыраан, Кысалга – Юрюнг Аар Тойон, Кулусун – Ленские столбы, Маган Ойуун – Эбэ Хайа, Кыраса – Эбэ Хайа, Чочур Мыраан, Юрюнг Аар Тойон, Манчары – сосна усиливает статус романного героя.

Вода (река, озеро) наделена особым значением в мифо-космосе произведений Гоголева. Спасение в воде является наиболее употребляемым сюжетом в мифах многих народов (библейский миф о ковчеге Ноя, крещение Христа в водах Иордана). Умиравший бог спасается в воде. Это имел в виду К.Г. Юнг, когда говорил, что солнце подобно бессмертному

⁶³ Гоголев И.М. *Иэйэхсити кэлэтии*. – Якутск: Кн. изд-во, 1993. – С. 143.

⁶⁴ Там же.

божеству погружается каждый вечер в мать-море, с тем, чтобы каждое утро вновь из него возродиться. Обнаружение египетской принцессой младенца Моисея в камышах Нила было интерпретировано К.Г. Юнгом именно как рождение (воскресение). «Материнское значение воды принадлежит к наиболее ясным мифологическим символическим толкованиям, так что древние имели полное право говорить, что море — символ рождения»⁶⁵.

Вода как символ очищения души, дороги к другому пространству (спасению), восходит к сюжетной линии героя, познающего истину. Кыраса:

„Эбэ хотун бу аньыылаах-харалаах, сэтгээх-сэмэлээх сир үрдүнэн буолбатах, добун халлаан үрдүк мындаатынан доллоһуйа устар курдук... Үөһээ дойдуга тигинээн тийэрэ буолаарай?!”⁶⁶.

Связь великой реки с небом очевидна: любовно именуемая якутом Эбэ (Бабушка), несущая с собой жизнь, полноводная река, представлялась ему как восходящая к богам нить спасения. И Кыраса, и христианин Фома-Богомол пересекают пространство в стремительно плывущей берестяной лодке, ладье: *„Господи, дай мне ветер попутный, чтоб легче шла моя ладья! Господь есть истинный мой путь, ведущий к святым небесам!”*⁶⁷. Таким образом, архетип лодки/ладьи указывает на высокое предназначение героев спасти и иметь спасение самим. Кроме того, архетип реки — основное составляющее в топологическом пространстве романов — олицетворяет непрерывность Времени.

Интересное воспроизведение в структуре романов получают два типа пространства: внешнее открытое и закрытое — представляющие комплексы, в пределах которых происходит ступенчатое развертывание образа героя. Пространственные реалии, которые мифологически осмыслял Гоголев в виде замкнутого пространства (дом, психиатрическая больница, дом инвалидов, город), противопоставляются таким прост-

⁶⁵ Юнг К.Г. *Либи́до, его метаморфозы и символы*. — СПб.: Вост.-европ. ин-т психоанализа, 1994. — С. 216.

⁶⁶ Гоголев И.М. *Үһүс харах*. — Якутск: Бичик, 1999. — С. 23.

⁶⁷ Там же. — С.198.

ранственным формам, выражающим открытый мир, как Бүөр алаас-елань, Арыылаах алаас, Сүрэх хонуу-поле, золотой сад (синтезированный тип природы и дома).

Каждая из этих реалий определяет направление и этапы пути героя. Раскрытие внутренней динамики характера героя осуществляется через движение по определенным пространственным формам. Ю.М. Лотман утверждает, что «поведение персонажей в значительной мере связано с пространством, в котором они находятся, и, переходя из одного пространства в другое, человек деформируется по его законам»⁶⁸. Сюжет уничтожения золотого сада и смерть героя, боготворящего этот сад (Учуутал) — две линии, пересекающиеся на символическом уровне.

Родной алаас (архетип малой родины, родной земли) олицетворяет первичное состояние героя. Специфика модели макрокосма у писателя такова, что восприятие большого мира, чувство внешнего пространства получает развертывание от начальной точки – родного алааса. Поэтому его эволюция всегда раскрывается в контексте мотива пути, который берет начало из родины героя.

Сюжет возвращения Хобороос после долгих годов странствий в родной алаас строится по мифосюжету «чудесного возвращения» героя. Хобороос возвращается в свое счастливое детство, где герой обретает мир и покой.

Топологическим пространством, топологически сходным с родным Бүөр алаасом, олицетворяющимся с состоянием первичности, является алаас «Хараанай», который навещает Хабырыыс. Это удивительное природное пространство, куда устремился измученный, прошедший дни смуты и душевные терзания, ослабевший Хабырыыс, ассоциируется у героя с его родным алаасом, «малой родиной». Недаром название алааса Хараанай имеет семантическую параллель с именем его матери.

В этом топологическом пространстве совершается духовное обновление героя, восстановление сил героя-борца,

⁶⁸ Лотман Ю.М. *В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь.* – М., 1988. – С.278.

воссоздание новых целей. Также глубоко символично то, что в алаасе «Хараанай» происходит удивительная встреча Хабырыыса со старухой Модью Мотуруоной. Хабырыыс знакомится с ней в тот момент, когда она сидела у своего недавно застроенного могильного сруба. *«Сруб заказала хорошему мастеру. Вон как сделал – крепко. И могилу заставила вырыть поглубже да побольше. Всю жизнь в тесной юртенке мыкалась, так хоть после смерти вольготно полежу. А сруб стоит себе уж который год. Надоело уж, поди, меня дожидаться. Да ничего, подождет, мне спешить некуда»⁶⁹ (пер. – А. Ленская).* Помимо явной номинативной характеристики («модью» в переводе на якутский означает «сильный», «крепкий», «толстый») образ отмечен и функционально. Модью Мотуруона – женщина-борец, прославившаяся тем, что в молодости не знала поражений в схватке. Это персонаж, который не смиряется даже со смертью, и олицетворяет собой борьбу. Старуха благословляет героя на борьбу: *«Человек руководствуется своими убеждениями. Если силен дух, то человека ничто не победит!»⁷⁰ (пер. наш – С.Н.).*

Образ Модью (Сильной) Мотуруоны на стилистическом уровне выступает как персонификация матери-земли. Подтверждение получает и то обстоятельство, что Модью Мотуруона все время просиживает у ямы застроенной для нее же могилы (могила в данном случае представлена как вариация образа земли). Архетипически воплощено женское начало благодатной матери-земли, которая обновляет иссякшие силы (окропляет раны) своему сыну для его дальнейшей борьбы. Напрашивается аналогия между архетипом алааса и чревом матери, так как алаас, посещаемый Хабырыысом, и покойная мать героя имеют одинаковую номинацию / имя – «Хараанай». Культурный герой Хабырыыс, посетив алаас «Хараанай», обновляется (воскрешает), то есть время местонахождения героя в алаасе эквивалентно пребыванию ребенка в чреве матери.

⁶⁹ Гоголев И.М. Последнее камлание: Роман. Пер.с якутск. – М.: Советский писатель, 1992. – С.322.

⁷⁰ Там же.

Хронотоп романа “Богиня милосердия” характеризуется закрытостью, что определяется своеобразными архетипами-локусами. Местом действия в данном произведении чаще всего выступает замкнутое пространство: дом, где героиня испытывает трудные времена после смерти любимого сына; психиатрическая больница, по словам главного героя, «Дом печали»; тюрьма, как анти-пространство, минус-пространство по отношению к природной, географической реалии.

Определенному типу пространства соответствует определенная моральная характеристика героя. М.М. Бахтин и Ю.М. Лотман убеждены, что характер героя реализуется через определенный тип хронотопа, в котором тот пребывает. Замкнутый хронотоп, минус-пространство в романе, раскрывающийся в пределах физического пространства, является также основным признаком нравственной ограниченности, “закрытости” персонажа. В созданном как реакция на определенный политический строй страны романе «Богиня милосердия» главным персонажем выступает герой без голоса, без прошлого, с катастрофическим настоящим, утративший своего сына (т.е. будущее), сакральную связь с родной землей и обнаруживший себя в образе инопланетянина с планеты Мира и гармонии.

Обретение Самости осуществится не скоро, недаром Эгос с другой, далекой планеты. В данное время героиня закрытого мира не в силах осуществить прорыв в иное пространство. Эту возможность получит девочка Кыраса, героиня следующего романа «Третий глаз».

Маган Ойуун, отец Кыраса, поведаёт дочери большую тайну: если откроются три чакры, то девочка будет ходить по воде, летать, как птица, а также будет иметь возможность возвращаться в прошлое — т.е. герой значительно расширяет свой пространственный ареал: ему доступна не только географическая среда, но и другое измерение.

В романе «Третий глаз» совершится прорыв на различных уровнях. Границы, непостижимые для других, будут чудесным образом преодолеваются маленькой хрупкой девочкой. Но необходимо иметь в виду, что это героиня существенно

высокого уровня. Способность к прорыву в другие сферы определила исключительную возможность нового романного героя.

Национальный космос И. Гоголева, представленный в основном такими пространственными формами, как алаас, балаган, ураса, выражает, по сути, национальное мировосприятие народа саха. Архетип города, как бинарно противопоставленный образ природным реалиям, привлекает особое внимание. Город — модель закрытого пространства. Он искусственно создан человеком, в отличие от природного мира — земли, воды, неба, света, тьмы, животных и самого человека. Поэтому он лишен совершенства, которым обладает природный мир.

Город есть не просто место действия или фон, на котором появляются персонажи, происходят события, это символ механического мира, превращенного в случайный, непознаваемый хаос, где нет места духовному, гуманному началу.

«Для ее ограниченного сознания город представлялся в качестве некоего страшного места... Говорят, там даже и растений то нет, кругом песок да и только... Все покупается за деньги... И, говорят, когда выходишь на улицу, людей столько, сколько муравьев в муравейнике...» — таким представляется топологическое пространство города для Хобороос⁷¹ (пер. наш — С.Н.).

Жители городского пространства: портной еврей Бернгард, кореец Чон, который не брезгует собачатиной, картежник Чуохаан — все наделены качествами мифологического плута-трикстера, и составляют архетипические образы антигероев.

Город солнца в романе «Третий глаз» — символ утопического социального государства. «Государство» (Платон), «Город солнца» (Томмазо Кампанелла), «Касталия» (Г. Гессе. «Игра в бисер») создавались по тому же принципу абсолютной веры в несбывшуюся мечту всего человечества. Гоголев создает образ города, включая его в онтологическое пространство своих романов. Город — центр праздной, развратной, потре-

⁷¹ Гоголев И.М. *Хара кыталык*. — Якутск: Кн. изд-во, 1977. — Кн. 1. — С. 260.

бительской жизни, и поэтому его гибель символизирует конец мира.

Дом (закрытая пространственная реалья), Город, Государство, как территория скопления домов, имеют общую смысловую нагрузку. Психиатрическая больница, представленная как символ государства, управляемого деспотом-руководителем, является одним из основных геотопических символов романа «Богиня милосердия». Главным героем она определяется как «Дом печали». Этот многофункциональный символ в русской литературе встречается часто: в «Записках сумасшедшего» Н.В. Гоголя, «Записках Мертвого дома» Ф.М. Достоевского, «Палате № 6» А.П. Чехова, «Мастере и Маргарите» М. Булгакова и др.

Дом сумасшедших превращается в метафору всего общественного устройства. Автор подчеркивает такое, казалось бы, абсурдное понимание, что пациенты «Дома печали» превосходят по степени истинности мировидения «здоровых» людей. Автор высказывает назревшую издавна боль, обиду за горькую жизнь своего народа. В его произведении глубоко и катастрофично показано одиночество и незащитность человека. Замкнутое пространство усиливает ощущение ограниченности человеческой жизни, разума, души и может быть интерпретировано как «пещера», «могила», вхождение в него на разных уровнях символизирует «смерть», а выход определяется как преодоление отчужденности от мира, от окружающих людей, воскрешение, перерождение.

Стоит обратить внимание на особенность конструирования Гоголевым особого пространства в пределах романного поля. В произведении существует особенный локус, созданный вследствие сжатия пространства – это театральное действие, разыгрываемое внутри психиатрической больницы. Театральное пространство предстает в виде зеркального отражения того мира, от которого отгорожены все жители «Дома печали». Больными-актерами воссоздаются образы-двойники вождей Сталина, Брежнева. Психиатрическая больница, «Дом Печали», реализовывает функции «нижнего мира». Нижний мир (мир абаасы) существует в романном хронотопе в качестве далекой периферии, иногда страшного хаотичного города,

в большинстве случаев передается посредством архетипов психиатрической больницы, тюрьмы.

Описание Охотской тюрьмы, куда был выслан Манчаары, дается писателем особо эмоционально, красочно. В тексте отмечается достаточно много упоминаний о железных дверях, цепях, кандалах, нарах, решетках – основных атрибутах дьявольского нижнего мира. Даже сторож этого злополучного места является бывшим кузнецом, мастером железа.

“Манна баламат, кырыктаах атаҕастабыл, быдыар үөхсүү бэл халлааны ыы-быччары киэптээн турарга дылы, бэл халлаан ону тулуйбакка ынчыктыырга, намтаабыкка, лүңкүрбүккэ дылы... Оо, хаайыы, хандалы дойдута!”⁷² (Беспросветная жестокость, издевательство, грязная ругань как-будто заполонили все пространство. Как будто даже небо стонет и становится ниже не вынося этого... О тюрьма, страна кандалов!) (пер. наш – С.Н.).

Дом инвалидов, где находят последнее пристанище обездоленные, отвергнутые “здоровым” обществом больные люди, описан в романе “Богиня милосердия”. Трагично передан монолог матери — Ааныски, потерявшей свое прошлое (ее любимый не вернулся с войны), настоящее (мужа, надежного друга, опору), будущее (у Ааныски тяжело больная дочь). Она – выпавший из жизни, потерявший все самое дорогое, лишней в обществе человек.

Сильное стяжение пространства, уравниваемое с глубокой трагичностью состояния героя, обнаруживается в мотиве заключения в тюктьюэ души Ньыка Харахсын. Слово «тюктьюэ» означает берестяную посуду (коробку), в которую запирали үөр-духа (т.е. его изображение)⁷³.

Надо упомянуть, что время в романе представлено как особая субстанция, которая по отношению к определенной пространственной реалии меняет продолжительность протекания процессов. Например, для отчужденного от жизни на воле узника Учутала время застыло на долгие семь лет.

⁷² Гоголев И.М. Манчаары. – Якутск: Бичик, 2001. – С. 198.

⁷³ Пекарский Э.К. Словарь якутского языка. 1959. Т.III. – 2886.

“Хаайыы иһигэр күн-дьыл эмиэ тохтоон хаалла. Күн сарданата манна быга түһүөн да куттанар быһыылаах. Куруук имик-самык. Хамсаабат, ымыттыбат им-дьым уруккутун курдук уларыйбат. Хара таңастаах хаайыы харабыла эмиэ уларыйбат, куолутунан тугу да саңарбат. Сытыйбыт уу, хаппыт лэппиэскэ эмиэ уларыйбатылар” («В тюрьме время опять застыло. Даже луч солнца боится заглянуть сюда. Всегда сумеречно. Застывшая, глухая темнота неизменна. Тюремщик в черной одежде тоже не меняется, по привычке все молчит. Гнилая вода, засохшая лепешка тоже не меняются») (пер. наш – С.Н.)⁷⁴.

Трагическое чувство потери времени передано посредством контрастного использования света и тени, антиномии динамичного и неподвижного. Преобладание только черной цветовой гаммы усиливает трагическую сущность человека-узника. Время, в котором находятся герои, — это тот хронометр, который определяет психологическое состояние героев. «Хаайыы иһигэр күн-дьыл эмиэ эркиңнэ хам кэлгилиннэ. Имик-самык ордук боруоран, им-дьым ордук ыараан иһэр курдуктар» («В тюрьме время опять остановилось. Сумерки все сгущаются, наваливается всей тяжестью тишина») (пер. наш – С.Н.)⁷⁵. Закрытая пространственная реалья тюрьмы выражена как «имик-самык» (сумерки), «им-дьым» (тишина). Эта бесконечная тьма не поддается законам времени, напротив, наличествуя отдельно от нее, она обретает угрожающе-зловещую форму.

Застывшая субстанция (*хамсаабат, ымыттыбат имик-самык, им-дьым*) серого замкнутого пространства — тюрьмы особенно подчеркивает стремительный бег времени внешнего мира, от которого отгорожен герой.

Данный топологический уровень населен определенным кругом людей замкнутого пространства. Это герои трагического, катастрофичного мира, не имеющие возможности говорить правду, строить свою судьбу. Трагичность внутреннего мира, отчужденность своего «Я», ограниченность возможностей – есть характеристики героя в круге. Все связи между людьми настолько оборваны, что люди пребывают в предельно отчужденных мирах.

⁷⁴ Гоголев И.М. *Үһүс харах.* – Якутск: Бичик, 1999. – С. 179.

⁷⁵ Там же. – С. 181.

Наслед «Сымалаах» в романе «Черный стерх» выступает в качестве закрытого локуса, отгородившего людей от большого мира, единицы которых стремятся вырваться из этого замкнутого круга. У человека страшного мира сохранился инстинкт самосохранения: он не исчерпывает полностью свои жизненные силы, не раскрывает свой личный мир, пребывает в закрытости.

Городу противопоставляется укромный уголок священной земли — алаас, хонуу — символы, обладающие сакральным значением в миропонимании якута. Концепция красоты мироустройства выражается в его менталитете в образе первозданной природы. Недаром открытые пространственные реалии, наиболее близкие человеку, характеризуются в романах названиями особо важных человеческих органов как Бюер («почки») алаас, Сюрэх («сердце») хонуу-поле.

Природное пространство органически слито с природным временем, этот хронотоп представляется идиллическим во всех романах писателя. Природное пространство облагораживает человека, например, разбойник Сата Байбал становится на истинный путь непосредственно после уединения в тайге. Красота природного мира и духовный мир человека отождествляются. Природа становится выражением внутренней жизни человека.

Культурные герои размещены в рамках природного хронотопа: Тыасыт, Огдооччуйа, Нэмэлчэ, Тайга, Сата Байбал, Кытыйа, Бытааны, Чемчюерэ, Кюех Кэтириинэ и др., представляют перевернутые образы по отношению к героям, размещенным в городском пространстве.

В эволюционном развертывании характера героя, изменении его статуса особое значение обретает мотив «порога». Символическую роль данного пространственного комплекса, «где совершается кризис, радикальная смена, неожиданный перелом судьбы, где принимаются решения, переступают заветную черту, обновляются или гибнут» отмечал еще М.М. Бахтин⁷⁶.

⁷⁶ Бахтин М.М. *Проблемы поэтики Достоевского*. Изд. 4. – М., 1979. – С.198–199.

«Порог» 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 реальность соответственно совершается обновление душевного состояния героя.

Переход хребта Урала (Урал как один из мощных образов земли в русской литературе имеет свои давние художественные традиции) 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». Хребет Урала в данном случае рассматривается, во-первых, 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 любом случае, пересечение структурной границы нового культурного пространства предполагает зрелость героя. Ю.М. Лотман заметил, что сюжет о перемещении в географическом пространстве воспринимался как аллегория нравственного возрождения. Следовательно, степень духовного развития человека сопоставима с его путем, с преодолением пространства. К примеру, Манчары из одноименного романа совершает переход с нижнего уровня на более высокий уровень, с одного пространства на другое, и медиатором в этом переходе выступает верный конь героя, в образе которого усматривается эпичность богатырского коня олонхо.

На этом уровне внезапный скачок усматривается в переходе героя закрытого мира в открытое пространство. Переход с закрытых реальностей, характеризующихся застытием в единой пространственной точке (архетипы балагана, дома, тюрьмы, больницы, налета «Сымалаах» и др.) в качественно иной мир, представляющий открытость, олицетворяет выход из хаоса. Здесь усматривается сюжет пути главного героя, в процессе

которого реализуется характер персонажа. На этом этапе странником, осваивающем все новые виды пространства, осознается смысл и цель экзистенции. Перед героем максимально раскрываются новые пространственно-временные континуумы, и эта способность как к горизонтально, так и к вертикально направленному пути значительно расширяет диалог героя между различными мирами. Данной ступени самоутверждения героя соответствует понятие «вознесение» (дабайы), как особого способа связи человека и пространства. Герой проходит ряд инициаций, в результате которых совершается реинкарнация, воскресение героя.

Исследование архетипики писателя позволяет делать заключение о том, что четыре романа — «Черный стерх», «Богиня милосердия», «Третий глаз», «Манчары» — являются частью единой системы, взаимосвязанными и дополняющими друг друга произведениями. В итоге создаются следующие концептуальные матрицы – архетипические ряды, участвующие в моделировании сакральной геотопики романного пространства и вещного реального пространства (см. приложение № 4):

1. архетипический ряд, представляющий вселенское универсальное пространство (солнце, воздух, небо, дерево Аал-Луук-мас – Мировая Вертикаль, гора, река – горизонталь вселенной);

2. архетипы, обозначающие закрытый локус (тюрьма, острог, больница, дом, город, тюктьюэ);

3. архетипы открытой природной реалии (лес, алаас, река Лена, Чочур Мыраан, Ленские Столбы, Эбэ Хайа, дерево);

4. архетипы географического топоса (город, наслег, Якутск, Москва, Охотск, Уральский хребет), придающие масштабность романному хронотопу.

Данные знаковые комплексы могут раскодироваться на разных смысловых уровнях. Например, эти архетипические элементы могут классифицироваться по признаку «открытости / закрытости», «вертикали / горизонтали», «родины / чужбины» и т. п.

Таким образом, бинарность пространства (закрытого реального географического и открытого мифологического)

является отражением особого авторского мировидения и распространяется на все романы И.М. Гоголева. Также стоит отметить, что бинарная система архетипов постепенно эволюционирует от романа к роману согласно авторской концепции человека и мира. Первоначальная оппозиция, представленная в романе «Черный стерх» в качестве таких бинарных концептов, как «периферия / центр», отражающая вполне реальное топологическое пространство, претерпевает трансформацию в «закрытое / открытое пространство» (тюрьма, больница, психиатрическая больница) в «Богине милосердия», а в романах «Третий глаз», «Манчары» образуется новая оппозиционная пара более усложненного вида, выражающая абстрактные понятия как «небытие / вечность».

Изменению сознания героя, вместе с которым трансформируется и геотопика вокруг него, способствует сложный процесс инициаций, вследствие чего совершенно закономерно появление богоподобного героя. Как мы отметили, основная характерная черта Кыраса, представляющей новый тип романного героя, усматривается в ее способности к прорыву – прорыву реальных границ пространства, изменению законов притяжения земли, то есть путь героя романа также имеет сакральное значение.

И удаганка Тыасааны (роман В.С. Яковлева-Далан «Тыгын Дархан»), и шаман Кысалга (роман «Черный стерх») остались жертвами своего времени, их души попали в джабын (небытие – место пребывания шаманского духа после его смерти). Если к Кысалге судьба остается неумолима:

«Верховный Белый Тойон-Бог глубоко призадумался и разгневался “Ар-дьяалы! Посмотрите на его намерения! Как ты, ничтожный, посмел решиться изменить неумолимый указ Джылга Тойона!”»⁷⁷, -

то героиней Кыраса наконец совершается внезапный скачок, который был не по силам Кысалга, герою предыдущего типа, не сумевшему выбраться из замкнутого круга. Кыраса сумела вознестись к Верховному Белому Богу-Тойону и получить его благословение:

⁷⁷ Гоголев И.М. *Хара кыталык*. – Якутск: Кн.изд-во, 1987. – Кн.3. – С. 255.

О, великий мой господин,
во имя сохранения жизни
народа саха уранхая,
отправь мою младшую дочь
в срединный мир,
превратив ее в удаганку
с мудрым сердцем, проникновенной песней!!!
Дом! Дом! Дом!

Как только отец девушки перестал петь, с неба посыпался град. С высоты третьего неба донесся сильный голос: “Так тому и быть!!!”. Лебеди, радостно вскрикивая, полетели обратно в срединный мир (пер. наш - С.Н.)⁷⁸.

Прорыв героини нового романа «Третий глаз» в ино-пространство определяет степень развития (диалектику) героя, который от романа к роману постепенно эволюционировал и, наконец, достиг Самости. Эти герои сумели преодолеть историческое время, раздвинуть границы закрытого пространства и перевоплотиться в мифологических героев, открытых к всеобщему диалогу, способных к перевоплощению, это герои, для которых не существует «сопротивления среды» (термин Д.С. Лихачева). В трансформации героя И.М. Гоголева от скитальца, блуждающего по чужим землям, до героя-медиатора в сложном пространственно-временном континууме, соединяющем разрыв времен, поколений, эпох, культур, усматривается концепция писателя, раскрывающая проблему человека в литературе в новом ракурсе. Создание И. Гоголевым образа человека-бога в якутской романистике позволяет утверждать о зарождении *нового типа героя, совершившего прорыв* из реального географического в мифологическое сакральное пространство.

Диалектика однонаправленного исторического линейного времени рассматривается в разветвлении хронотопических пластов, возникновении целого ряда ино-пространств (мифо-время). Самое главное, модифицируется и тип восприятия среды в романах – от реальной закрытой среды до открытого мифо-пространства, смысловая нагрузка которой раскрывается

⁷⁸ Гоголев И.М. *Үһүс харах.* – Якутск: Бичик, 1999. – С. 126.

оригинальными образами сакральной геотопики, выстроенной в романах писателя.

Исследование национально-художественного своеобразия сакральной геопэтики романов И.М. Гоголева, где базовым ориентиром послужил архетипический пласт произведений, привело нас к выводам, связанным с созданием особой картины мира: архетипические структуры составляют единство художественного пространства романов. Так, специфика ментальной основы поэтики писателя находит выражение через особую организацию архетипического фонда – собственно архетипов, мотивов, сюжетов, системы образов, относящихся непосредственно к образу родной земли. Сакральная геотопика И.М. Гоголева составляет системное единство романов, является важнейшим аспектом в моделировании национального мира писателя.

Изучение поэтики романов И.М. Гоголева в аспекте заявленной проблемы концепта земли в якутской романистике получает особую значимость, ибо использование образов сакральной топики не случайно, так как они обладают способностью обнаруживать себя в некоем сквозном действии, преодолевать пространственно-временные, культурные границы. Это фундаментальное действие проявляется во всей философско-эстетической концепции писателя.

Литературе периода конца XX века характерно резкое изменение стиля, расширение потенциала романного жанра. В произведениях В.С. Яковлева-Далан и И.М. Гоголева-Кындыл наблюдается перспектива развития нового качества романного мышления – неомифологического. Вследствие этого процесса как закономерность аккумулируется сакральная география, конструирование которого приводит к трансформации всей поэтики якутского романа (жанрово-стилевого, языкового, образного аспектов художественного мира).

Именно художественное воссоздание качественно нового хронотопа, выстроенного в единую систему в романах Ивана Гоголева, и определило эволюцию писательского стиля, выводящего в свою очередь к жанрово-стилевой модификации якутского романа конца XX в. Феномен художественного

хронотопа, претворенного писателем И.М. Гоголевым, занял определяющее значение в эволюционировании жанрово-стилевой специфики якутского романа, углублении типизации образов и в формировании индивидуального, собственного (ментального) начала якутской литературы, а также в зарождении нового качества романного мышления, который заложил основы развития философскому типу романа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование новых свойств и качеств концептосферы национальных текстов представляет собой обновленный подход в изучении современного состояния якутского романа. И в этом одну из определяющих ролей выполняет изучение системы художественных геопоэтических образов, которое в числе других литературных актуализаций явилось показателем романной динамики, идентификатором изменения и развития художественно-стилевых доминант, то есть всего потенциала романа. Безусловно, данная монографическая работа не может претендовать на всестороннее раскрытие всех проблем поэтики якутского романа в контексте геопоэтического дискурса, однако на основании проведенного анализа романов В.С. Соловьева-Болот Боотур, В.С. Яковлева-Далан и И.М. Гоголева-Кындыл с целью раскрытия функционирования геопоэтического ландшафта как одного из специфических показателей национально-художественного сознания, рассматриваемого в контексте якутской прозы, могут быть приведены следующие выводы, связанные с определением художественных тенденций, установивших своеобразный характер якутской романистики XX века.

1. Северный ландшафт, в том числе модели кочевой и оседлой культуры репрезентировали свою специфическую мировоззренческую систему, которая нашла отражение в ментальном сознании человека, обитающего в нем. Культурный **концепт севера, северной земли** становится генеральным понятием, объединяющим литературы народов, живущих на данной культурно-географической зоне, который и определил характер, принципы развития всей северной литературы. В данном случае можно говорить о сложившейся и устоявшейся уникальной художественной системе – “северном тексте”. Исходя из этого, современное состояние концепта земли в якутском романе в качестве смысловой части «северного текста» рассматривается как результат историко-культурных трансформаций, однознач-

но отразившихся в национальном мироощущении народа, и потому изучение данного концепта в литературоведческом аспекте способствует выявлению специфики индивидуального стиля, авторской позиции, особенностей конструирования национальной картины мира, а также определению принципов организации романного пространства, тематического, формально-содержательного, стилистического ядра художественной системы.

Изменяющаяся реальность рубежного периода, как одна из тенденций, подготовившая смену одной художественной системы другой, оказала воздействие на процесс модификации эстетических канонов в национальной литературе, в том числе внесла свои прерогативы и в создании художественного образа родной земли. Так, например, смена социокультурной ситуации в стране в 60-ые гг XX в., ровно как и конца 90-ых гг. XX в., вызвала трансформацию мировидения человека, и как ее результат – создание существенно иной жанровой возможности романа, характеризующейся новым качеством романного мышления. Стоит отметить, что эстетический потенциал произведений крупных романистов якутской литературы С.С. Яковлева-Эрилик Эристина, Н.Е. Мординова-Амма Аччыгыйа, Н.Г. Золотарева-Якутского, В.С. Соловьева-Болот Боотур, Софр.П. Данилова, В.С. Яковлева-Далан, И.М. Гоголева и др. смог в полной мере реализовать социально-эстетическую потребность якутского общества в период перестройки сознаний.

Как показывает анализ якутских романов XX в., дискурс «земли» имеет прямую обусловленность от жанрового качества романа: в жанровых модификациях якутского романа от историко-революционного, социально-психологического, исторического до философского усматриваются несколько уровней трансформации этнокультурных типов сознания. На каждом новом этапе развития романного мышления начинает распадаться комплексность представлений о мире, потому воссоздается обновленный, качественно иной характер мировосприятия писателя, которое, соответственно, усложняясь, эволюционирует, вследствие чего возникает новый, кардинально отличный от прежней модели образ мира, земли, отраженный через призму нового жанрового видения романа.

2. Стоит отметить, что относящийся к архетипическим образам концепт земли занимает особое место в творчестве практически всех якутских романистов. Использование В.С. Соловьевым-Болот Боотуром, В.С. Яковлевым-Даланом, И.М. Гоголевым-Кындыл данного концепта в качестве архетипической основы при создании художественной модели мира помогло усилить смысловые акценты в определении специфики национальной прозы в ее художественно-поэтическом, индивидуально-авторском, жанровом измерении, и самое главное, оказало существенное влияние на накопление новых качеств и характеристик современной литературы, так как в сравнительном срезе данные романы являют каждый раз оригинальный опыт своеобразного раскрытия дискурса земли, эволюционирующего от романа к роману.

3. Так, для романной ситуации 60-70-ых гг. XX в. в появлении историко-культурного романа прерогативой в выборе в качестве объекта анализа стали глобальные темы, раскрывающие жизнь, судьбу народа. Поэтому на данном этапе доминирует апелляция к созданию образа человека, меняющего пространство (роман В.С. Соловьева-Болот Боотур «Пробуждение»). Стоит отметить, что в романистике В.С. Соловьева зарождается совершенно новый в якутской литературе тип геотопики, художественная семантика которого максимально развернута – дискурс северной земли объединяет в одно целое весь смысловой пласт романов, определяя проблемно-тематическую основу, архитектурную, жанровую структуру произведений.

В романах «Весенние заморозки» и «Пробуждение» геокультурные образы своеобразно адаптируются к условиям функционирования текста, раскрывающим в одном романе северный кочевой образ жизни, а в другом – оседлый земледельческий, и оформляются в особые уникальные смысловые ряды одного концепта. Как показал сравнительный анализ геотопики романов, Болот Боотуром созданы разные вариации «земли»: в первом романе это образ «неподвижной» земли, а во втором – образ «меняющейся» реальности. Данные образы как отражения совершенно уникальных этнокультурных типов сознания являются показателем романной динамики, идентификатором

непрерывного движения авторской мысли. Создание подобных моделей мира раскрывает образ постоянно **меняющейся реальности / пространства**, в котором активно модифицируется погруженный в него человек, и **времени** (эпохи), видоизменяющего как пространство, так и отношение к нему (советское время как мега-механизм, который видоизменил человека и, соответственно, облик земли).

4. По сравнению с романистикой В.С. Соловьева-Болот Боотура совершенно новая перспектива изображения действительности в сложный период перестройки всей жизни в постсоветском пространстве открывается в романах В.С. Яковлева-Далан «Тулаайах оҕо» (1983), «Тыгын Дархан» (1993). В якутской прозе конца XX века доминирующее положение занимают романы исторического типа: художественной прерогативой в описании становится феномен погружения во времени – открытия неизвестного эпического века перво-предков народа саха. Мифопоэтическое видение мира, который, представляя основу творческого стиля Далана, способствовал раскрытию нового качества романного жанра, формированию особой системы этно-образов как способа выражения своеобразного национального мироощущения. Данные этно-образы, сюжеты становятся атрибутами личной авторской стилистики писателя.

Онтологизация северного ландшафта, созданная писателем, формирует особую национальную картину мифического века, с которым связана генетическая память народа саха, хранящая информацию о первопредках-саха, культурных героях Мун-ньан, Тыгын Дархане, Ньырбачаане, как одних из первых покорителей древней земли.

Впервые в якутском романе зарождается образ уникального географического пространства, предполагающего новый подход к проблеме человека в литературе – 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 романах удачно репрезентируются **концепты «дороги», «пути», «расширения», «поиска».**

Как можно увидеть, усиление чувства времени в романе, а именно, расширение диапазона романного времени до мифического, начального, пра-эпохи, с которым ассоциируется этногенез народа, пропорционально особой концентрации на экзистенциальных проблемах человечества – главным лейтмотивом в якутском романе периода перестройки становится вопрос о выживании нации, путях национального возрождения. В произведении параллельно с максимальным усилением характеристики героического мета-времени уточнены геоконтуры мифического пространства, а, значит, создан особый мифологический рельеф образа большой земли, который стал констативным в оформлении своеобразия системы образов в якутской исторической прозе. К примеру, характерные для исторического романа такие новые свойства восприятия мира: отсылка к сакральному началу, мифотворчество, воспроизведение первоначального географического ландшафта, воссоздание древнего облика земли – все то, что показывает стремление к панорамности перспективы – способствовали проявлению эстетической индивидуальности якутского романа XX века, которое обнаружилось впоследствии в оформлении единого национального стиля исторических романов современных якутских романистов.

5. И наконец, мифопоэтическое видение мира, которое лежит в основе творческого стиля другого народного писателя Якутии И.М. Гоголева-Кындыл, способствовало расширению и углублению романного пространства якутской литературы. В его философских романах, в отличие от поэтики Болот Боотура и Далана, географическая топология максимально интенсифицируется и космизируется, поэтому геопэтику писателя можно обозначить как **сакральную географию**. Внедрение архетипических основ земли (Эбэ Хайа, Ленских столбов, Чочур Мыраан как мировой вертикали, Реки Лены как мировой горизонтали, Аал Луук мас как центра вселенной) в метаструктуру романов создает ряд дополнительных ассоциаций: мифологическое мышление, обращенное на постижение экзистенциальных проблем бытия, открывает сознанию древний, глубокий, мистический облик земли, которым и подчиняется описание всех реалий северного сакрального ландшафта.

6. Стоит заключить, что в романах данных писателей зарождается новый тип отношения человека и мира, где концепт северной земли, имплицитно присутствуя во всей романной структуре, становится основывающим в формировании характера, статуса героя. Поэтому рассмотрение проблемы эволюции человека в геопоэтическом контексте также неразрывно связано с трансформацией модели поведения художественного субъекта, с меняющейся структурой внутреннего мира героя, так называемыми экзистенциальными метаморфозами человека (у В.С. Соловьева-Болот Боотура это *созидающий*, также *меняющий пространство* герои, в романах В.С. Яковлева-Далана – *герой пути*, а в прозе И.М. Гоголева это *герой, совершающий прорыв* в ино-пространство).

7. Глобальные духовные, общественно-культурные изменения, эстетическое освоение их национальными писателями в качестве художественного источника дают весьма интересный глубокий материал для анализа в аспекте геопоэтического дискурса. Подчиненность всех поэтических единиц романа (языковой, изобразительной, композиционной и др.) общей художественной концепции произведений, раскрываемой в аспекте концепта северной земли, отражают своеобразие национального художественного мышления, и все это является ярким примером открытия уникального ментального сознания, который обусловил особую степень отношения и восприятия к культурной среде.

В целом, обобщая материал, можно наметить предполагаемый круг проблем, который может стать перспективным в национальном литературоведении. Весьма интересен в плане геокультурного дискурса исследовательский контент, касающийся структуры пространства в якутском тексте: это вопросы оппозиции «город-село», «центр-периферия», границы пространства, ландшафта аласа и тундры и т.д.

Помимо этого значимые выводы возникнут при рассмотрении концепта родной земли и в другом литературном сегменте, касающейся проблемы выражения авторского «Я». Актуализация данной проблемы в якутской прозе есть утверждение специфики самовыражения личности автора, реконструкции пси-

хологического, духовного портрета рефлексирующего человека, когда его рефлексирующее сознание углубляется до памяти исторической, культурной, генетической, что в итоге становится индикатором индивидуального стиля национального писателя.

По отношению к литературам малочисленных народов Якутии, и якутской в том числе, транслируются понятия регионального текста, северного локального текста (в т.ч. хронотопа «кочевья», «аласного» хронотопа и др.), которые остаются на данное время без должного внимания специалистов. В изучении поэтики национального романа будут приоритетными исследования, касающиеся анализа прозаического произведения и в мифопоэтическом контексте, использующие методологию текстологического подхода к культурным феноменам ландшафта.

Можно предположить, что в плане дальнейших разработок в якутской романистике дадут интересные выводы такие малоизученные направления в аспекте сравнительного (общетюркского, локального северного) литературоведения, касающиеся структурирования национальных картин мира, актуализации ментальных характеристик текста. Исследовательское внимание будет уделено проблемам авторского «Я», особенностям выражения национальных типов сознания (этнокогнитивный компонент геокультурной поэтики), выражающимся в специфике ландшафтного мышления и пр.

Таким образом, стоит заключить, что ориентация на художественное осмысление геокультурного ландшафта в контексте «северного текста», как маркера национального сознания, является одной из наиболее существенных и интереснейших особенностей якутской романной эстетики XX века, в процессе которого произошли качественные изменения на содержательном и стилистическом уровнях, что привело к системной трансформации всей поэтики якутских романов. Для всей литературной ситуации конца XX века геопоэтический дискурс (в т.ч. рассматриваемые в его аспекте образ героя, среды, конфликта, романный сюжет, проблематика и т.д.), в которой раскрываются несколько уровней этнокультурных типов сознания, является одним из значительных аспектов, имеющим прямую

обусловленность от общественно-культурного контекста и отразившим в своем развитии качественные и количественные изменения в модификации якутского романа.

Библиографический список

Исследования:

1. Абашев В.В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. – Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 2000. – 404 с.
2. Алексеев А.Н. Ранние формы религии тюрко-язычных народов Сибири. – Новосибирск, 1980. – 316 с.
3. Алексеев Н.А. Этнография и фольклор народов Сибири. – Новосибирск: Наука, 2008. – 492 с.
4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.,: Худож. Лит., 1975. – 502 с.
5. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Худож. лит., 1986. – 541 с.
6. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – 4-е изд. – М.: Сов. Россия, 1979. – 318 с.
7. Бахтин М.М. Эпос и роман. – СПб: Азбука, 2000. – 300 с.
8. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
9. Белая Г.А. К проблеме романного мышления // Советский роман: Новаторство. Поэтика. Типология. – М.: Наука, 1978. – С. 179–197.
10. Боескоров Г.К. Вопросы сюжета и композиции в якутской прозе. – Якутск: Книж. изд-во, 1965. – 176 с.
11. Боескоров Г.К. Развитие жанров прозы в якутской советской литературе. Якутск: Книж. изд-во, 1961. – 311 с.
12. Бравина Р.И. Концепция жизни и смерти в культуре этноса: (На материале традиций саха). – Новосибирск: Наука, 2005. – 307 с.
13. Бурцев Д.Т. Типы проблематики в якутской прозе. – Якутск: ЯНЦ СО РАН, 1992. – 144 с.
14. Бурцева Ж.В. Русскоязычная литература Якутии: художественно-эстетические особенности пограничья. – Новосибирск: Наука, 2014. – 132 с.
15. Галимова Е.Ш. К вопросу о методологии исследования локальных (городских и региональных) литературных сверхтекстов (на примере северного текста русской литературы) // Сибирская идентичность в зеркале литературного текста: тропы, топосы, жанровые формы XIX–XXI веков. – М., 2016. – С. 365–380.
16. Галимова Е.Ш. Поэзия пространства: образы моря, реки, леса, болота, тундры и мотив пути в северном тексте русской литературы. – Архангельск: КИРА, 2013. – 128 с.
17. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Центральная Азия: Казахстан, Киргизия, Космос Ислама (интеллектуальные путешествия). – М.: Издательский сервис, 2002. – 784 с.

18. Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 672 с.
19. Гоголев А.И. Истоки мифологии и традиционный календарь якутов. – Якутск: изд-во ЯГУ, 2002. – 104 с.
20. Гоголев А.И. Эпико-мифологический мир Саха // Язык – миф – культура народов Сибири: Сб. науч. тр. – Якутск: изд-во Якут. Гос. ун-та, 1996. – С. 10–20.
21. Гуманитарная география. Научный и культурно-просветительский альманах. Выпуск 2. Сост., отв. ред Д.Н. Замятин / Авторы: Андреева, Белоусов, Галкина и др. – М.: Институт наследия, 2005. – 512 с.
22. Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. – М.: Искусство, 1990. – 395 с.
23. Данилова Н.К. Традиционное жилище народа саха. – Новосибирск, 2011. – 122 с.
24. Дыренкова Н.П. Культ огня у алтайцев и телеут // сб. ст. МАЭ. – Л, 1927.
25. Емельянов И.С. Русско-якутские литературные связи в прозе (1880-1930-е гг.): автореф. дисс. канд. филол. наук: 10.01.02., 1998. – 21 с.
26. Замятин Д.Н. Гуманитарная география: пространство и язык географических образов. – СПб: Алетей, 2003. – 331 с.
27. Замятин Д.Н. Гуманитарная география: пространство, воображение и взаимодействие современных гуманитарных наук // Социологическое обозрение. Т.9, № 3. 2010.
28. 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)
29. Замятин Д.Н. Путешествие: пространство, образ, реальность // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2015. №5/6. – С. 64–78.
30. Замятин Д.Н. Русская усадьба: ландшафт и образ // Вестник Евразии. 2006. №1 (31). – С. 86–89.
31. Замятин Д.Н. Феноменология географических образов // Новое литературное обозрение. 2000. №6 (46). – С. 255–275.
32. Захарова А.Е. Архаическая ритуально-обрядовая символика народа саха. – Новосибирск: Наука, 2004. – 312 с.
33. Иваницкий А.И. Гоголь. Морфология земли и власти: К вопросу о культурно-исторических основах подсознательного. – М.: РГГУ, 2000. – 188 с.
34. Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. – М.: Наука, 1974. – 342 с.
35. Иванова О.И. К проблеме русско-якутских литературных связей: (Влияние якутской действительности, фольклора, мирозерцания на поэтику В.Г. Короленко): автореф. диссер. канд. филол. наук. – Якутск, 2005.

36. Колодезников С.К. Категории традиционной культуры якутов: пространство, время, движение // Духовная культура в жизни этноса: Сб. науч. тр. – Якутск, 1991. – С. 5–27.
37. Копырин Н.З. Саха поэзиятын дьүһүннүүр ньымалара (Изобразительные средства якутской поэзии). – Якутск: Кн. изд-во, 1981. – 191 с.
38. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература. 1950–1990-е гг.: В 2 т. – М.: Academia, 2003. – Т. 2. – 684 с.
39. Литература Якутии на современном этапе. 1980-1990 гг.: Очерки. – Якутск: изд-во ИГИ АН РС (Я), 2001. – 282 с.
40. Литература Якутии XX в.: Историко-литературные очерки. – Якутск: изд-во ИГИ АН РС (Я), 2005. – 728 с.
41. Литературные архетипы и универсалии. – М.: РГГУ, 2001. – 432 с.
42. Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы: Смех как мировоззрение и другие работы. – СПб.: Алетейя, 2001. – 566 с.
43. Лихачев Д.С., Панченко А.М. «Смеховой мир» Древней Руси. – Л.: Наука, 1976. – 204 с.
44. Лотман Ю.М. Лекции по структурной поэтике. – Тарту, 1964. – Вып. I. – 195 с.
45. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПб, 2001. – 704 с.
46. Лотмановский сборник / Сост. Е.В. Пермяков. – М.: Изд-во РГГУ; ИЦ-Гарант, 1997. – Т. 2. – 860 с.
47. Меднис Н.Е. Вопросы изучения «городских» текстов русской провинции // Сверхтексты в русской литературе. – Новосибирск, 2003. URL:http://knigorod.gmsib///files3_5/rar.
48. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. – М.: Наука, 1986. – 318 с.
49. Мелетинский Е.М. Миф и эпос у народов Северной Азии // Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока: Сб. стат. – Якутск: Изд-во Якут. Филиала СО АН СССР, 1978. – С. 15–19.
50. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1994. – 136 с.
51. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. Курс лекций «Теория мифа и историческая поэтика». – М.: РГГУ, 2001. – 170 с.
52. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1986. – 408 с.
53. Митин И.И. Комплексные географические характеристики: множественные реальности мест и семиозис пространственных мифов. – Смоленск: Ойкумена, 2004. – 160 с.
54. Мифы народов мира: В 2 т. – М.: Советская энциклопедия, 1980.- Т. 1. – 671 с.
55. Моделирование географических образов: Пространство гуманитарной географии. – Смоленск: Ойкумена, 1999. – 255 с.

56. Мыреева А.Н. Многонациональный роман 1960-1980-х гг.: Типологические аспекты. – Новосибирск: Наука, 1997. – 159 с.
57. Мыреева-Баишева А.Н. Человек и природа в современной якутской прозе. – Якутск: Бичик, 2001. – 104 с.
58. Нефагина Г.Л. Русская проза конца XX в.: Учеб. пособ. – М.: Флинта; Наука, 2003. – 320 с.
59. Новгородова Л.И. Тема творения в традиционной культуре якутов. Семантика фольклорного и ритуального текста: автореф. дисс. канд. истор. наук. – Я, 2000. – С.16-17.
60. Окурокова В.Б. Пути развития прозы в литературах народов Якутии. – Якутск: Изд-во Якут. ун-та, 2001. – Ч. 1. – 68 с.
61. Окурокова В.Б. Юкагирский роман. – Якутск: ЧИФ «Ситим», 1994. – 136 с.
62. От мифа к литературе. – М.: Российский университет, 1993. – 352 с.
63. Пашкевич О.И. Литература народов Якутии и проблема национального менталитета. – Якутск: Изд-во Якут. ун-та, 2004. – 186 с.
64. Петров В.Т. Традиции эпического повествования в якутской прозе. – Новосибирск: Наука, 1982. – 83 с.
65. Прокопьев Ю.Н. От рассказа к роману. – Якутск: Кн. изд-во, 1968. – 208 с.
66. Прокофьева А.Г., Прокофьева В.Ю. Анализ художественного произведения в аспекте его пространственных характеристик. – Оренбург: Изд-во ОПТУ, 2000. – 160 с.
67. Романова Е.Н. Люди солнечных лучей с поводьями за спиной: (Судьба в контексте мифоритуальной традиции якутов). – М.: Координационно-методический центр ИЭА РАН, 1997. – 200 с.
68. Романова Е.Н., Игнатьева В.Б. Антропология вечной мерзлоты: природный ландшафт и «территория идентичности» // Природа и культура: Матер. межд. научн. конф. – Якутск: Издательский дом СВФУ, 2012. – Ч.1. – С. 61–75.
69. Рымарь Н.Т. Поэтика романа. – Куйбышев: Изд-во Саратов. ун-та, 1990. – 252 с.
70. Сидоров Е.С. Образ мира у древних якутов // Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока. – Якутск: издание ЯФ СО АН СССР, 1978. – С. 162–166.
71. Скрынникова Т.Д. Сакральное пространство // Гуманитарная география: Научный и культурно-просветительский альманах / Сост., отв. ред. Д.Н. Замятин / Авторы: Андреева, Белоусов, Галкина и др. – М.: Институт наследия, 2005. – Вып. 2. – С. 370-372.
72. Токарев С.А. Религия в истории народов мира. – М.: Политиздат, 1976. – 575 с.
73. Топоров В.Н. Древо мировое // Мифы народов мира: В 2 т. – М.:

Советская энциклопедия, 1980. – Т. 1. – С. 398-406.

74. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. – М.: Прогресс-Культура, 1995. – 624 с.

75. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. – М.: Академия», 2009. – 336 с.

76. Уваров М.С. Бинарный архетип. Эволюция идеи антиномизма в истории европейской философии и культуры. – СПб, БГГУ, 1996. – 213 с.

77. Уткин К.Д. Архитектурное воплощение мировоззрения якутов. – Якутск: Ситим, 1994. – 32 с.

78. Уткин К.Д. Культура народа саха: этнофилософский аспект. – Якутск: Бичик, 1998. – 366 с.

79. Федоров Е.В. Концепция личности в тюркоязычной прозе Сибири. – Якутск: ЯНЦ СО РАН, 1992. – 184 с.

80. Хотинская Г.А. Художественное время как эстетический феномен. – Саратов, 1992. – 307 с.

81. Черванева В.А., Артеменко Е.Б. Пространство и время в фольклорно-языковой картине мира. – Воронеж: Пед. ун-т, 2004. – 184 с.

82. Элиаде М. Аспекты мифа. – М.: Академ. проект, 2001. – 239 с.

83. Элиаде М. Космос и история. – М.: Прогресс, 1987. – 311 с.

84. Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии. – М.: Изд-во REFL-book; Ваклер, 1996. – 288 с.

85. Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору. – Якутск: Бичик, 2008. – 400 с.

86. Юнг К.Г. Либи́до, его метаморфозы и символы. – СПб.: Вост.-европ. ин-т психоанализа, 1994. – 414 с.

87. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) – М.: Гнозис, 1994. – 344 с.

Художественные тексты:

1. Гоголев И.М. Хара кыталык: Роман. – Якутск: Як. книж. изд-во, 1977. – Кн. 1. – 358 с. (на як. яз.)

2. Гоголев И.М. Хара кыталык: Роман. – Якутск: Як. книж. изд-во, 1982. – Кн. 2. – 288 с. (на як. яз.)

3. Гоголев И.М. Хара кыталык: Роман. – Якутск: Як. книж. изд-во, 1987. – Кн. 3. – 262 с. (на як. яз.)

4. Гоголев И.М. Иэйэхсити кэлэтии. – Якутск: Як. книж. изд-во, 1993. – 272 с. (на як. яз.)

5. Гоголев. И.М. Үһүс харах. – Якутск: Бичик, 1999. – 240 с. (на як. яз.)

6. Гоголев. И.М. Манчаары. – Якутск: Бичик, 2001. – 352 с. (на як. яз.)

7. Соловьев В.С.-Болот Боотур. Уһуктуу. – Якутск: Як. книж. изд-во. 1975 – 382 с. (на як. яз.)

8. Соловьев В.С.-Болот Боотур. Уһуктуу. – Якутск: Як. книж. изд-во. 1979 – 384 с. (на як. яз.)
9. Соловьев В.С.-Болот Боотур. Уһуктуу. – Якутск: Як. книж. изд-во. 1987 – 640 с. (на як. яз.)
10. Соловьев В.С.-Болот Боотур. Сааскы дьыбардар. – Якутск: Книж. изд-во. 1971. – 456 с. (на як. яз.)
11. Яковлев В.С.-Далан. Тулаайах оҕо. Якутск: Як. книж. изд-во, 1983. – 352 с. (на як. яз.)
12. Яковлев В.С.-Далан. Тыгын Дархан. Якутск: Бичик, 1993. – 512 с. (на як. яз.)

Приложение 1.
Типы пространства и динамика героя в романах В.С. Яковлева-Далана

	Свойство и типы пространства	Герой	Средство передвижения
Дорога	Горизонтальное направление – река, леса, тайга, аласы вертикальное направление – дорога в небо	Даганча Ньырбачаан Тумаг Бакамда Муньян Дархан Одуну Ойуун Тысааны удаганка Лүксүрээни	Дүлүн берестяная лодка дым (сжигание как тип захоронения у туматов) арангас (воздушное захоронение) шаманское камлание, бубен как лошадь шамана
Путь	Бегство Преследование Путь домой Шаманский путь – путь к божествам айылы или абаасы во время камлания; путь в дыбын, небытие Путь в страну предков	Ньырбачаан, Туога баатыр, Үрүн Үйэн и Багас Тыгын Дархан, Даганча, боотуры Ньырбачаан с сыновьями Лүксүрээни, Одуну, кээрэкээн, Тысааны Бакамда, Муньян Дархан	лодка, лошади дүлүн, лошадь лошади шаманский бубен шаманский магь-зверь Кэй Тугут Кыыл сжигание или установление арангас как способы проводов в страну предков

Расши- рение	раскрытие географического пространства раскрытие сознания	Нырбачаан, Даганча, Туога баатыр, Тыгын Дархан	
Поиск	дороги ориентиров себя (Я) экзистенциальных вопросов жизни, смерти, мира, войны, смысла бытия	Нырбачаан Даганча Батас уол Туога Баатыр Тысааны Тыгын Дархан	

Приложение 2.

Оппозиция центр – периферия в геотопике романов В.С. Яковлева-Далана

Периферия	Горизонталь	Центр
<p>Бүтэй Бүлүү Туманнаах Түбэ Бэрдьигэстээх Дэбэндэ Тиигээн Таас Дьяаны Өйүмү Тараҕай Таас Дьяангылар Кэбээйи Өймөкөөн Улуу Манган Дуол Муус Кудулу Байҕал</p>	<p>Бүлүү өрүс Тюнкэтэх үрэх Өлүөнэ эбэ</p>	<p>долина Туймаада: Местности, где заселялись в древности люди: Сайсары күөл, Күөрээйи, Ойуу Хатын, Сэргэлээх, Тулагы, Киллэм, Үс Тиит, Ытык Күөл, Суон Үрэх, Эрик-Бэрик, Хатын Ураахы, Баҕарах, Үрүң Күөл, Күөх Хонуу</p> <p>вертикали, высокие точки, центры Туймады: Чочур Мыраан, Тоҕой Тумул, Тойон Тумул, Хоту Ытык Хайа, Ытык Булгунньах, Хоту, Соҕуруу Ытык Хайалар, Куллаты аартыга, Хоруол Тумул, Мохсоҕоллоох Хайа, Уулаах Аан, Суруктаах Хайа</p> <p>Реалии, близкие к центру, централизованные Энсиэли, Эркээни, Ленские столбы, Куллаты Чаҕылыма Чаҕылыатта, Кыыс Тыҕаны, Кыыс Хаҥа, Кийиит Бэйдинэ, Манган Түөллүмэн, Таргылдыыма Эбэ, Тулуна эбэ, Тойон Төнүлү, Балыктаах эбэ, Суола үрэх, Эһэлээх Арыы, Туруйалаах, Бүтэйдээх, Үрүң Мыраан, Табаҕа и др. Амма-Таатта, Туйма-Танда и пр.</p> <p>Центры сакрального мира, недоступные человеку Харса дьябын дойдута Ыар Дьяныар Хайата Священное дерево Ыйык Мас, где растут души шаманов</p>

Приложение 3.
Система мифо-топоса в романах В. Яковлева-Далана

Общие космические координаты вселенной	Солнце, луна, земля, вода, небо, вселенная, звезды: Орто Аан Ийэ дойду, Айгыр Силик Айылца, Аламай Манан Күн, Уогтаах Чолбон, Араат Байбал, Аан Чэлбэр Айылца и др.
Географические реалии северной земли	Чачыгыр Таас Дьяаны, Муус Кудулу Далай, Улуу Манан Дуол, Баай Хара Тга, Суруктаах Хайа и пр.
Обжитые конкретные географические местности	Туймада, Энциэли, Эркээни, Кулланы, Чабыллыма Чабыллыатта, Кыыс Тынганы, Кыыс Хана, Кийиит Бэйдинэ, Амма-Таатта, Туйма-Танда и т.д.
Микро-географические пространства (хоннох-бытгык сирдэр)	силээн (место, залитое талой водой), хогумах (заросшая лесом неудобная местность), алпа (ущелье), тарын, ырааһыйа, остров (ары), ырбыы, айкыт (тундровое болотистое место), хаспах, холлороон, хороон, дьэбэрэ, хотоол, алар, алыы и т.д.
Освоенные локусы (түөлбэ)	Сайсары, Күөрээйи, Ойуу Хатын, Сэргэлээх, Тулагы, Киллэм, Үс Тиит, Ытык Күөл, Суон Үрэх, Эрик-Бэрик, Хатын Ураахы, Бабарах – местности в долине Туймаада
Пограничные географические образы	Куохтуйа аартыга (перевал), Мард'ай аартыга, Суол Хаан Ийэ (дорога), Ыллыктар (тропинки), илин тга (восточный лес), арбаа тга (западный лес), Аан Хайалар и пр.

Приложение 4.

Сакральный ландшафт в романах И.М. Гоголева-Кындыл

Пространство			Архетипы
Тип	Вид	Структура	
Сакральное пространство	Универсальное мифо-пространство	Вертикальная модель	Мировой центр - солнце
			Верховное божество Юрюнг Аар
			Тойон
			Небо
			Уральские горы
			Гора Эбэ Хайа
			Церковь
			Ленские столбы
			Чочур Мыраан
			Мировая ось - Аал-Луук-Мас
			Шаманское дерево
			Коновязь-сэргэ
			Дерево-сосна, дерево- Лиственница
		Чаша (в горе Эбэ Хайа)	
	Горизонтальная модель	Мировая река	
несакральное	Природное пространство	Открытая модель	Тайга
			Лес
			Алаас (елань) Бюер
			Алаас (елань) Хараанай
			Алаас (елань) Арыылаах
			хону (поляна) Сюрэх
			Золотой сад
			Озеро Мастаах
	Локус-пространство	Закрытая модель	Страна солнца
			Город солнца
			Город Москва
			Город Якутск
			Охотская тюрьма
			Тюрьма
			Острог
			Наслег Сымалаах
			Психиатрическая больница
			Дом инвалидов
			Дом
			Балаган Захара
Балаган Кулуннура			
Тюктюйэ-берестяной туесок для хранения души умершего человека			

СОДЕРЖАНИЕ:

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. Генезис и морфология северной геокультурной модели пространства	11
ГЛАВА 2. Геотопика северного кочевого и якутского миров в романах В.С. Соловьева–Болот Боотур	38
ГЛАВА 3. Основы национальной картины мира в романах В.С. Яковлева–Далан и этапы эволюции романного героя	60
ГЛАВА 4. Особенности сакрального ландшафта в романах И.М. Гоголева–Кындыл	83
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	105
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	113
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	119
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	121
ПРИЛОЖЕНИЕ 3	122
ПРИЛОЖЕНИЕ 4	123

Монография

Саргылана Еремеевна Ноева

**ПОЭТИКА ГЕОКУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА
В ЯКУТСКОМ РОМАНЕ
II-ОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

Публикуется в авторской редакции

Системные требования:
электронное устройство с программным обеспечением
для воспроизведения файлов формата PDF.

Режим доступа: <http://www.igi.ysn.ru/files/publicasii/>.

