

М.А. Кириллина

DOI: 10.25693/SVG.V.2020.32.3.014

УДК 821.512.157.09

Мифопоэтические особенности стихотворной драмы И.М. Гоголева «Дыхание железного века»

В аспекте мифопоэтического подхода рассматриваются особенности функционирования мифо-фольклорных архетипов и образов, мотивов, своеобразие авторского мифа на материале стихотворной драмы народного писателя Якутии И.М. Гоголева «Дыхание железного века». Мифопоэтика определяется как один из доминантных признаков, определяющих как жанровую модель стихотворной драмы, так и процесс лиризации, жанровых трансформаций и модификаций драматургического текста в целом. В драме «Дыхание железного века» выявляются жанровые признаки «драмы поэта»: интерпретация мифо-фольклорного нарратива, архетипических образов и мотивов, доминирование лирического сюжета, определенный тип конфликта и героя, двойничество персонажей. В тексте установлены внутренний сюжет и внутреннее действие, актуализирующие экзистенциальный, неразрешимый конфликт человека с миром, что в конечном итоге определяет мифопоэтичность и символичность как драм, так и всего творчества писателя. Образы времени и пространства определяются как одна из форм выражения авторского сознания, лирического начала в тексте. В результате анализа трагедии в стихах «Дыхание железного века» И.М. Гоголева выявлен синкретичный характер текста, в котором мифопоэтические элементы органично сочетаются с имманентными законами драматургии.

Ключевые слова: «драма поэта», стихотворная драма, лирическое начало, мифопоэтика, «авторский миф», художественное время и пространство, двойничество, архетип, мотив.

Творчество народного писателя Якутии Ивана Михайловича Гоголева-Кындыл, отличающееся глубиной философских проблем, уникальностью и необычностью художественного метода, представлено во всех трех родах литературы: поэзии, прозе и драматургии, что позволяет отнести его к ряду писателей – литературных билингвов, наравне с основоположниками якутской литературы П.А. Ойунским и А.И. Софроновым. Особенностью творческого метода И. Гоголева, объеди-

няющим началом художественной системы писателя является мифопоэтика, основанная на интерпретации и трансформации мифологических и фольклорных сюжетов и мотивов, архетипов и образов, создании неомифологических текстов, собственного «авторского мифа». В этом смысле И. Гоголев является продолжателем традиций А.Е. Кулаковского и П.А. Ойунского, в творчестве которых сложились основы неомифологизма и неотрадиционализма.

Своеобразие мифопоэтической картины мира в прозе и поэзии И. Гоголева основательно рассмотрено С.Е. Ноевой [Ноева, 2009], М.Н. Дьячковской [Дьячковская, 2015], Е.М. Ефремовой [Ефремова, 2018]. Между тем мифопоэтика в драматургии поэта как проблема специально не исследована. В рамках постановки проблемы «драмы поэта» как жанрового образования возникает необходимость рассмотрения мифологизированной поэтики как одного из доминантных признаков, определяющих жанровую модель стихотворной драмы, процесс лиризации, жанрово-родовых трансформаций и модификаций драматургического текста в целом. В связи с этим требуют специального исследования такие аспекты мифопоэтики, как выявление структуро- и сюжетообразующей функции мифо-фольклорных мотивов и сюжетов, системы архетипов и образов, создание «авторского мифа» в драматургических текстах И. Гоголева.

В творчестве писателя можно выявить семантическое единство архетипического комплекса, образной структуры произведений, мотивов и сюжетов, которые позволяют говорить об эстетическом, нравственно-философском единстве художественного мира И. Гоголева, целостности его авторской картины мира. Так, основу сюжета знаковых произведений якутского писателя составляют фольклорные нарративы (предания, легенды) о первопредках якутов Омобой и Элэй (части поэмы «Песнь о Лене», трагедия в стихах «Дыхание железного века»), о легендарном Тыгын Дархане (части поэмы «Песнь о Лене», трагедия в стихах «Утро Туймаады» и ее варианты), о национальном герое Манчаары (драма в стихах «Священный долг», роман «Манчаары»). В прозаических и поэтических текстах автора исследователями выявлена устойчивая система архетипов: *Великая Гора* (*Чочур Мыраан*, *Эбэ Хайа*), *Великая река* (*Лена*, *Виллюй*), *Мировое дерево* (*Аал Луук Мас*), *Слово*, *Сэргэ*, *Хомус* и т.д. [Ноева, 2009], [Дьячковская, 2015], [Ефремова, 2018]. Архетипы *Мировой Горы* (в образе *Чочур Мыраан*) и *Мирового Дерева*, определяющие расширение и углубление сценического пространства и времени, комплексно представлены и в стихотворных драмах, что обусловлено своеобразием авторской картины мира якутского писателя, по справедливому за-

мечанию М.Н. Дьячковской, основными архитектоническими принципами творчества которого являются цикличность и вариативность [Дьячковская, 2015, с. 166]. Все это позволяет считать необходимым и актуальным рассматривать уникальную драматургию И. Гоголева в аспекте изучения мифопоэтики как своеобразие творческого метода, индивидуально-авторского стиля, мироощущения и мировосприятия писателя-литературного билингва.

Драматургия И.М. Гоголева в первую очередь уникальна с точки зрения «пограничности», «литературного билингвизма», что позволяет определять ее как «драму поэта», которая рассматривается как сложное жанровое образование, тяготеющее к метажанру, специфика которого обусловлена объединением «самого объективного и самого субъективного родов литературы» [Журчева, 2007, с. 65], драмы и лирики, связанной с авторским «я». В драматургии мифопоэтика реализуется как на уровне сюжета и образов, так и на уровне разворачивания драматургического конфликта. В стихотворных драмах «Долина Кёряйи», «Дыхание железного века», «Священный долг» определен особый тип героя, которому присущи с одной стороны, черты страдающего героя античной трагедии, с другой стороны, романтического героя, способного на лирическое переживание, саморефлексию, открытого читателю/зрителю. Главный герой при этом выступает в образе избранного героя, правителя или воина (*Омобой*, *Элэй*, *Тыгын*, *Манчаары*). В текстах помимо внешнего сюжета и действия установлены внутренний сюжет и внутреннее действие, раскрывающие основные бинарные оппозиции: светлого и темного, внешнего и внутреннего, жизни и смерти, сознательного и бессознательного, чем и обусловлены двойственность героя, двойничество персонажей. На наш взгляд, именно внутренний, лирический сюжет, актуализирующий экзистенциальный, неразрешимый конфликт человека с миром, определяет мифопоэтичность и символичность как драм, так и всего творчества писателя.

С точки зрения выявления мифопоэтических особенностей в драме наиболее репрезентативной представляется трагедия в стихах «*Тимир уйэ тэнсигэ*» («Дыхание железного века»), сюжет которой основан на историческом предании

о первопредках народа саха Омоҕой Баай (Омогой) и Эллэй Боотур (Эллай). Заголовок текста «*Тимир үйэ тэнсигэ*» («Дыхание железного века») отсылает к внутреннему сюжету, раскрывающему бинарную оппозицию *прошлого и настоящего, старого и нового, статичного и динамичного*, персонифицированную в образах Омоҕой и Эллэй, которые, в свою очередь, представлены героями-двойниками. Указанные в ремарках землянка-холомо, костяная пальма-муос батыйа, принадлежащие Омоҕой, связаны с уходящим глиняным веком, и именно они обеспечивают относительную устойчивость существования персонажей (Омоҕой, Аан Далбар, Кындыа) в настоящем. Эллэй, напротив, предстает как носитель культурного кода динамичного, энергичного железного века со своими законами и нравами: «*Тимир хааннаах, тимир тириилээх / Тимир үйэ тэнсигэ биһигини буллаҕа*» [Гоголев, 2015, с. 23] (досл. *С железной кровью, железной кожей / Нашел нас гонец железного века*) (здесь и далее дословный перевод наш – М.К.). В якутском варианте заглавия архаизм «тэнсик» обозначает «гонец», «нарочный». Но в контексте стихотворной драмы И. Гоголева слово «тэнсик» предпочтительнее перевести как «дыхание» (як. «тыын»).

В «Дыхании железного века», таким образом, одним из главных и определяющих единство драмы элементов выступает образ времени, образ железного века. Важно заметить, что в «драме поэта» образы времени и пространства являются одной из форм выражения авторского сознания, лирического начала в тексте. Размышления поэта-драматурга о времени и вечности, о судьбе нации составляют внутренний, лирический сюжет, «второй план» действия трагедии. Несмотря на конкретно-историческое время-пространство – XIII в., долина Туймаада – ощущается вневременность и внеисторичность происходящего действия, что обусловлено мифопоэтической моделью мира, созданной автором. Сакральность, многоуровневость и многомерность времени и пространства, совмещающая прошлое, настоящее и будущее, Верхний, Средний и Нижний миры и соответствующая космологическим представлениям народа саха, значительно расширяет и углубляет драматургический текст, способствуя выражению авторской концепции создания нового мифа о рождении

этноса. Традиционный фольклорный нарратив представляется автором в трансформированном виде, что позволяет утверждать о создании оригинального «авторского мифа», о неомифологизации художественного текста. Следует отметить, что проблема авторского мифа в поэзии И. Гоголева как одно из характерных явлений поэтики писателя рассматривается Е.М. Ефремовой [Ефремова, 2018].

В тексте «Дыхание железного века» своеобразна авторская интерпретация фольклорного сюжета, согласно которой дочери у Омоҕой от разных женщин: старшая дочь Сыспай Сыһыха от его первой жены Аан Чыныһа (Симэхсин), а младшая Ньыкаа Харахсын от Айыы Далбар. Предание о первопредках якутов, таким образом, адаптируется под законы драмы, одновременно подвергаясь авторской трансформации. В то же время в тексте стихотворной драмы сохраняются основные мотивы фольклорного нарратива, представляющего Эллая как культурного героя: прибытие Эллая по реке на бревне, проведение первого национального праздника *ыһыха*, постройка берестяной юрты-*ураһа*, изобретение берестяной посуды.

Трагедия в стихах И. Гоголева представляет собой синкретичный текст, в котором мифопоэтические элементы органично сочетаются с имманентными законами драматургии. Так, в сюжетостроении основополагающая роль отводится мотиву прошлого, или, по определению К. Фрумкина, «власти прошлого», ломающей человеческие судьбы [Фрумкин, 2014, с. 314]. «Власть прошлого» при этом интерпретируется как неотвратимость Судьбы и Рока: согласно авторской трактовке, трагическая смерть младшей, любимой дочери Омоҕой, отвергнутой женихом, является возмездием за проступки отца, который в молодости оставил свою жену ради молодой Аан Далбар. В сюжетной линии, таким образом, выявляется мотив классического любовного треугольника (Омоҕой – Аан Далбар – Аан Чыныһа (Симэхсин) и Эллэй – Ньыкаа Харахсын – Сыспай Сыһыха), который приобретает в тексте дополнительные смыслы, усложненные мотивом двойничества.

Проявление феномена двойничества часто связывают с романтизмом, когда возникает двойственность мировосприятия, резкая поляризация мира на основе конфликта между суще-

ствующей действительностью и сознанием романтического героя, ощущением утраты внутренней гармонии и целостности личности. Феномен двойничества как художественный прием в творчестве И. Гоголева обусловлен романтическим мироощущением писателя, его философским мировидением. В тексте «Дыхание железного века» мотив двойничества определяется кризисным состоянием разрушения старого мира и наступления нового века. Отношения, связывающие Омоёй и Эллэй, представлены по типу двойников-антагонистов, конкурирующих и противоборствующих открыто. К этой паре двойников примыкают герои-двойники Аан Далбар и Аан Чынгыйа (Симэхсин), Ньыкаа Харахсын и Сыспай Сыһыах, по воле судьбы ставшие соперниками. С появлением в долине Туймаада чужака, прибывшего по реке на бревне, начинается разрушаться тихая и размеренная жизнь Омоёй и его семьи, что составляет внешний конфликт трагедии. Образ реки как путь, вечное движение, жизненная сила выступает связующей нитью между прошлым и настоящим, топосом, объединяющим суровую Туймааду и южные степи, озеро Байкал – историческую прародину Эллэй и Омоёй.

Авторская трансформация мифа, на наш взгляд, вполне оправданна и соответствует поэтике драматургического текста, усиливая драматизм и трагизм действия. Классическая ситуация «быть или не быть» заставляет героя (Эллэй) страдать из-за своего выбора: исполнить свою высокую миссию – стать прародителем народа саха, выбрав в себе в жены нелюбимую женщину. При этом мотив двойничества способствует наиболее полному раскрытию внутреннего конфликта героя, находящегося в ситуации выбора. Традиционный конфликт между чувством и долгом получает в тексте трагическое содержание, актуализируя мифологему одиночества и жертвенности во имя всеобщего блага и гармонии. Драматизм и трагизм ситуации заключается в том, что осознание собственной вины и роковой ошибки, момент прощения и покаяния к героям приходит лишь в конце их жизненного пути. При этом понимание жизни как вечного круговорота, вечного возвращения и возрождения, как неизбежной расплаты потомков за грехи своих предков или благословение за их добродетельные поступки основано

на мировоззренческих установках писателя, восходящих к национальной картине мира.

Особое значение в реализации трагического конфликта имеют «случайные эпизоды» и «случайные диалоги». Так, в первом действии влюбленный Эллэй преподносит младшей дочери Омоёй простреленного гуся, отказав в просьбе старика выпустить стрелу-онобос в белого жеребца. Старшая дочь в это время приносит в дом родившегося в лесу теленка. Данный эпизод получает развитие в диалоге сестер:

Сыспай Сыһыах: *Счастье свое / На руках держу я / Не отдам я тебе!*

Ньыкаа Харахсын: *Я свое счастье оципываю / чтобы сварить и съесть!*

Сыспай Сыһыах: *Ой! Счастье не оципывают / А крепко обнимают, как я* [Гоголев, 2015, с. 13].

Приведенные выше эпизод и диалог, казалось бы, не имеющие прямого отношения к действию, непосредственно связаны с содержанием конфликта и способом его реализации. Эллэй, отказавшись от белого жеребца, невольно решает свою судьбу и трагическую участь своей любимой. Эта «случайность» и нелепость выбора оборачивается смертью младшей дочери Омоёй, отвергнутой любимым человеком, обрекая Элल्या на вечные душевные страдания. В конечном итоге остается открытым вопрос, кто из девушек обрел настоящее счастье: Ньыкаа Харахсын, любовь к которой Эллэй хранил до конца своих дней, но чья душа вынуждена скитаться между мирами, или Сыспай Сыһыах, не познавшая истинной любви, но рядом с которой Эллэй прожил свою земную жизнь, став прародителем целого этноса.

Подобная противоречивость ситуации возникает и у бинарной пары Аан Далбар и Аан Чынгыйа (Симэхсин), обусловленная сложностью и неоднозначностью личностных отношений, непредсказуемостью самой жизни. Именно с образом Симэхсин, находящейся в пограничном состоянии, связан мотив прошлого, усиливающий и динамизирующий конфликт и действие. Наличие двойного имени (настоящее имя персонажа – Аан Чынгыйа), наречение именем персонажа олонхо, старухи-скотницы Симэхсин расценивается как деталь мифологического перевоплощения [Лотман, 2001, с. 281], отказ от собственного «я». Как отмечает С.Е. Ноева, по-

добное наблюдается и в романах писателя [Ноева, 2009, с. 91]. Классические приемы переодевания, создания запутанной интриги, перипетии в судьбах героев, отсылающие к шекспировским трагедиям, удачно сочетаются в тексте с мифопоэтической картиной мира.

Героев-двойников Аан Далбар и Аан Чыныйа связывает не только любовь к одному мужчине, но и повторяющиеся судьбы их дочерей. Двойственность и драматизм ситуации возникает в тот момент, когда Аан Далбар за свое счастье быть женой Омоёй расплачивается смертью любимой дочери, в то время как Аан Чыныйа-Симэхсин, в молодости отвергнутая любимым человеком, в старости обретает душевный покой и счастье, выдав свою дочь за Элляя. Трансформация образа Аан Чыныйа – Симэхсин – Аан Чыныйа, обновление души героя через обиды и прощение завершается благословением-алгыс («*Ааспыт хонуктар / Анараа өттүлэригэр / Алгыстаах тыллаах / Аан Чыныйа хотун диэн ааттаабым!..*» [Гоголев, 2015, с. 57] *В былые времена / Звали меня госпожа Аан Чыныйа с благословенными речами!..*). В заключительных словах Эллэй, адресованных потомкам, выражается авторская мысль о жизни как вечном круговороте, о возмездии и расплате как непреложном законе вселенной: «*Үтүө барыта / Үтүө төлөбүрдээх эбит! / Аньыы-буруй барыта / Амырыын изстэбиллээх эбит!..*» [Гоголев, 2015, с. 63] *(За добро расплачиваются добром, зло имеет дурные последствия!..)*.

Следует заметить еще один важный аспект мифопоэтики писателя – идентификация героя с животным или растением, чаще всего происходящая в снах героев, сознании героев, находящихся в пограничном состоянии, камлании шамана. К таковым относится «вещий сон» Омоёй о трехглавом орле (*үс төбөлөөх өксөкү көтөр*), знаменующем душу-кут Эллэй, с которого начинается развитие действия. Толкование сна женой Аан Далбар, трактовка ею образа трехглавого орла как предвестника потомка *Сун хаан сүнгэн эрэлик* (в як. миф. «дух-покровитель озер и рек») является своеобразной микромоделью основного сюжета: (досл.) «*Потомок почтенного сурового духа-покровителя озер и рек*

/ Возможно, это был его дух... / То, что оторвалась голова, поворачивающая назад – / Знак того, что он не вернется туда, откуда прибыл... / То, что он остался двуглавый – / Одновременно означает и беду, и защиту... / Дерево Аал Луук с шестью ветвями / Может быть приметой шести родов? [Гоголев, 2015, с. 7–8])¹». Важно заметить, что один из вариантов рукописи данного текста имеет заглавие «*Үс төбөлөөх өксөкү*» («Трехглавый орел»).

Толкование сна-предупреждения о небесном происхождении Эллэй повторяется в конце первого действия в сцене камлания шамана Аан Эрэлик: «*Чужестранец небесного происхождения, он прибыл к нам с высокой миссией – стать прародителем народа саха*» [Гоголев, 2015, с. 36]. Превращение великого шамана «в орла с головой медведя-самца» во время камлания, его путешествие по трем мирам формируют совершенно другое сценическое время и пространство – ирреальный, сакральный мир, выход в который возможен только для героев, обладающих сверхсилой, особой миссией. Наравне с шаманом к таковым относится и главный герой Эллэй. Встреча Элляя с мифологическим образом, духом земли Аан Алахчын, которая появляется в судьбоносные моменты его жизни, способствует развитию и усилению внутреннего действия и конфликта, раскрывает сквозные мотивы (мотив вечной любви, мотив прощения) трагедии.

В данном контексте концептуальные значения приобретают архетипические образы: дерево-*мунураат* (дерево с обрубленной верхушкой), образы березы и ели, *сэргэ* (коновязь). Как известно, с образом Мирового Древа в якутской мифологии и фольклоре связано представление о трехмерности времени и пространства, где корни (прошлое) уходят в Нижний мир, ствол (настоящее) поддерживает Средний мир, ветки, крона (будущее) устремлены в Верхний мир. Особым смыслом обладает в тексте архетипический образ дерева, а именно дерево-*мунураат* с обрубленной верхушкой, углубляющий его трагический и драматический пафос. Для Элляя дерево-мунураат несет в себе символ торжества жизни над смертью, возможность об-

¹Согласно преданиям, Эллэй, женившись на старшей дочери Омоёй, стал прародителем шести родов-аба ууһа, от которых произошел народ саха.

речения надежды и веры в будущее («Словно я! Тянется упорно к солнцу»), но в тоже время дерево для героя олицетворяет непрерывность и неизбежность жизненного круговорота, и под этим деревом он вынужден проклинать свою судьбу, предопределенную свыше («Одун хаан онгоһуута, / Оо, тугун бабас амырынай! Хаарыаннаах доборбуттан / Хайдах киэр хайыһыамый?! / Хааннаах сүрэхпин көтүрү тардан / Хайдах хара буорга / Хаһытаппытынан бырабыамый?!» [Гоголев, 2015, с. 37] (Судьба, предначертанная Одун хаан / О, как ты жестока! Смогу ли я отказаться / От возлюбленной своей?! / Сердце с кровью вырвать / и бросить на землю?!)).

Отождествление обрубленного дерева с неудавшейся судьбой происходит и в сознании Симэхсин, которая в некогда «громадной, ветвистой лиственнице, под тенью которой встречались они с Омогоем», видит лишь обиталище злых духов, что обусловлено трансформацией данного образа. Именно под деревом-мунураат происходит момент раскрытия тайны прошлого, предвещающий кульминационную часть развития действия. Особым сакральным смыслом наделен образ дерева-мунураат для шамана Аан Эрэлик, где он прошел обряд посвящения в великого шамана. Не случайно под священным деревом шаман предсказывает предначертанную высшими силами судьбу Элэй, согласно которой молодым возлюбленным не суждено быть вместе. Таким образом, с деревом-мунураат в тексте связаны ключевые мотивы сюжета: мотив признания, мотив разоблачения, мотив расставания, мотив прощения.

В целом трагедия в стихах «Дыхание железного века» представляет собой синкретичный текст, в котором установлено гармоничное сочетание лирического и драматического, лирического и трагического, мифологического и реалистического. В тексте И. Гоголева выявлены

жанровые маркеры «драмы поэта»: интерпретация и трансформация мифо-фольклорного нарратива, архетипических образов и мотивов, доминирование лирического сюжета, внутреннего действия, определенный тип конфликта «человек и мир», избранность героя, двойничество персонажей. Мифопоэтика как творческий метод и индивидуально-авторский стиль позволяет писателю свободно выражать философские воззрения о любви как источнике жизни, о предназначении человека, о судьбе нации.

Литература

- Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Советская Россия, 1979. – 167 с.
- Дьячковская М.Н. К постановке проблемы художественного стиля и метода в поэтическом творчестве Ивана Гоголева // Избранные работы: вопросы якутского стихосложения. – Якутск: ИГиИПМНС СО РАН, 2015. – С. 160–173.
- Ефремова Е.М. Мифопоэтическая картина мира в поэзии И.М. Гоголева: специфика архетипических образов (Великая гора, Мировое дерево) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2018. – № 8 (86). – Ч.1. – С. 21–24.
- Журчева О. В. Автор в драме: формы выражения авторского сознания в русской драме XX века. – Самара: СГПУ, 2007. – 418 с.
- Карманова (Ноева) С.Е. «Герой пути» в романах В.С. Яковлева-Далана: эволюция героя и пространства // Северо-Восточный гуманитарный вестник. – 2018. № 1 (22). – С. 119–125.
- Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство – СПб, 2001. – 704 с.
- Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 2000. – 407 с.
- Ноева С.Е. Поэтика времени и пространства в романах И.М. Гоголева. – Новосибирск: Наука, 2009. – 119 с.
- Фрумкин К.Г. Сюжет в драматургии. От античности до 1960-х годов. – М., СПб.: Нестор-История, 2014. – 528 с.

Mythopoetic Features of the I.M. Gogolev's Poetic Drama “The Breath of the Iron Age”

In the article, in the aspect of the mythopoetic approach, the features of the functioning of myth-folklore archetypes and images, motives, the originality of the author's myth in poem drama of the national writer of Yakutia I.M. Gogolev “The Breath of the Iron Age” are examined. Myth-poetics is defined as one of the dominant features that determine both the genre model of poetic drama and the process of lyricization, genre-gender transformations and modifications of the dramatic text as a whole. In the text “The Breath of the Iron Age” by I. Gogolev, the genre signs of the “poet's drama” are revealed: interpretation of myth-folklore narrative, archetypal images and motifs, dominance of the lyrical plot, a certain type of conflict and hero, the duality of characters. The text sets the internal plot and internal action, actualizing the existential, insoluble conflict of a person with the world, which, in the end, determines the mythological poetry and symbolism of both the dramas and the writer's entire work. The images of time and space are defined as one of the forms of expression of the author's consciousness, the lyrical beginning in the text. As a result of the analysis of the tragedy in the verses “The Breath of the Iron Age” by I. Gogolev, the syncretic nature of the text is revealed, in which mythopoetic elements are organically combined with the immanent laws of dramaturgy.

Keywords: “Poet's drama”, poetic drama, lyrical beginning, myth-poetics, “author's myth”, artistic time and space, duality, archetype, motive.

