

Научная статья /
Research Article

УДК 821.512.157.0
ББК 83.3(2=634) + 82.3

АВТОРСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ФОЛЬКЛОРНОЙ ОБРАЗНОСТИ В ЯКУТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

© 2021 г. В.Д. Посельская, Е.М. Ефремова,
М.А. Кириллина

*Институт гуманитарных исследований и проблем
малочисленных народов Севера СО РАН,
Якутск, Россия*

Дата поступления статьи: 21 марта 2020 г.

Дата одобрения рецензентами: 21 мая 2020 г.

Дата публикации: 25 июня 2021 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-316-341>

Аннотация: На основе новых методологических подходов художественные тексты определяются как своеобразные модели жанровых контаминаций (метажанровые циклические образования, монтажная полициклическая форма, «драма поэта» и т. п.). Рассматриваются особенности авторских трансформаций и интерпретаций фольклорной образности в формировании особых форм и видов метатекстовых структур в якутской литературе с точки зрения специфики жанрового синтеза: архитектоники, образно-мотивного комплекса, структурно-композиционного, стихового строя и т. д. Особое внимание уделяется системно-типологическому изучению проблемы метажанровых структур в лирических и драматических произведениях. В результате исследования обосновывается положение о том, что в якутской литературе с середины XX в. как новое явление начинает развиваться синтетическая форма метажанровых структур. Выявляется, что в конструировании метажанровых образований основой послужили формально-содержательные параметры образности традиционных фольклорных источников, которые в художественном тексте приобретают новые качества в зависимости от рефлексии автора.

Ключевые слова: лирика, драма, поэтика, мифопоэтика, жанр, метажанр, метатекстовая структура, жанровый синтез, авторское сознание, индивидуальный стиль.

Информация об авторах: Виктория Дмитриевна Посельская — кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН, ул. Петровского, д. 1, 677027 г. Якутск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2434-2681>. **E-mail:** Vikt8o@mail.ru

Екатерина Михайловна Ефремова — кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН, ул. Петровского, д. 1, 677027 г. Якутск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0616-9283>. **E-mail:** Kachkom84@mail.ru

Мария Афанасьевна Кириллина — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН, ул. Петровского, д. 1, 677027 г. Якутск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6035-3025>. **E-mail:** Makirillina@mail.ru

Для цитирования: *Посельская В.Д., Ефремова Е.М., Кириллина М.А.* Авторские трансформации фольклорной образности в якутской литературе // *Studia Litterarum*. 2021. Т. 6, № 2. С. 316–341.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-316-341>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 6, no. 2, 2021

AUTHOR'S TRANSFORMATIONS OF FOLKLORE IMAGES IN YAKUT LITERATURE

© 2021. Viktoriya D. Poselskaya, Ekaterina M. Efremova,
Maria A. Kirillina

*The Institute for Humanities Research and Indigenous
Studies of the North Siberian Branch of the Russian
Academy of Sciences,
Yakutsk, Russia*

Received: March 21, 2020

Approved after reviewing: May 21, 2020

Date of publication: June 25, 2021

Abstract: Peculiarities of author's transformations and interpretations of folklore imagery in the formation of special forms and types of metatext structures in Yakut literature are examined from the point of view of the specifics of genre synthesis: architectonics, figurative-motivational complex, structural-compositional, poetic structure, etc. On the basis of new methodological approaches, literary texts are defined as unique models of genre contamination (meta-genre cyclic formations, montage polycyclic form, "poet's drama," etc.). Particular attention is paid to a system-typological study of the issue of meta-genre structures in lyrical and dramatic works. As a result of the research, the author substantiates the position that in the Yakut literature, starting from the middle of the 20th century, a synthetic form of meta-genre structures begins to develop as a qualitatively new phenomenon. It is revealed that the construction of meta-genre forms is based on the formal and meaningful parameters of the imagery of traditional folklore sources, which in the artistic text acquire a new quality depending on the author's reflection.

Keywords: lyrics, drama, poetics, mythopoetics, genre, meta-genre, metatext structure, genre synthesis, author's self, individual style.

Information about authors: Viktoriya D. Poselskaya, PhD in Philology, Researcher, Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Petrovsky str. 1, 677027 Yakutsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2434-2681>. **E-mail:** Vikt80@mail.ru

Ekaterina M. Efremova, PhD in Philology, Researcher, Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Petrovsky str. 1, 677027 Yakutsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0616-9283>. **E-mail:** Kachkom84@mail.ru

Maria A. Kirillina, Ph.D. in Philology, Researcher, Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Petrovsky str. 1, 677027 Yakutsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6035-3025>. **E-mail:** Makirillina@mail.ru

For citation: Poselskaya, V.D., Efremova, E.M., Kirillina, M.A. "Author's Transformations of Folklore Images in Yakut Literature." *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 316-341. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-316-341>

Организирующим ядром метажанра в якутской поэзии является циклизация, поэтому одним из основных теоретико-методологических аспектов анализа метажанровых форм становится выявление определенного централизованного, объединяющего начала компонентов в тексте. Именно организованное, смонтированное автором качественно новое структурное единство создает его особую черту. Метажанр оказывается неким синтетическим по своей природе образованием, где составные части циклической структуры могут содержать признаки другого самостоятельного жанра. В этом отношении выделяется проблема изучения творческих модификаций фольклорных жанровых форм в пределах авторского лирического целого.

В якутской поэзии в целом наблюдается осознанная установка поэтов на жанровый эксперимент в русле активного использования моделей фольклорных текстов в создании циклических форм. При этом формально-содержательные параметры традиционных жанров фольклора обретают новое качество в зависимости от эстетической рефлексии автора. В результате модификации малых жанров фольклора вырисовывается объективно закодированная в тексте авторская интенция и его картина мира. В данном исследовании представлена и осмыслена новая модель анализа произведений А.Е. Кулаковского, П.А. Ойунского, И.М. Гоголева, обозначенных как метажанровые образования (цикл, цикл–поэма), в структуре которых происходят определенные изменения, индивидуализирующие авторский текст. Утверждается тенденция к жанровой модификации фольклорных форм в пределах циклизации как один из основных художественных приемов, восходящих к национальной специфике.

В современном якутском литературоведении специфика влияния фольклора на художественный текст в их модификации не раз становились объектом исследования с разных ракурсов и аспектов. Интенсивные изменения фольклорных жанров на раннем этапе формирования «младописьменной» литературы начала XX в. проанализированы в работе Н.В. Покатиловой [10, с. 48–50] на примере поэтического творчества А.Е. Кулаковского. Авторские интерпретации традиционных мифологических идей, образов национальной и мировой культуры, основанные на неомифологизации, рассматриваются в статье Е.М. Ефремовой, посвященной исследованию творчества И.М. Гоголева [5, с. 21–24]. В литературном процессе Якутии в формировании писательского сознания наблюдается осознанная потребность или особенность «мышления циклами и книгами». В якутском литературоведении этот факт был отмечен и рассмотрен Е.М. Ефремовой на примере итоговой книги стихов «Золотые дожди Сергеляха» якутского поэта Семена Данилова [4, с. 86–126].

Авторская рефлексия, выраженная в творческой переработке фольклорных источников как одного из преимущественных способов формирования метажанровых образований, наблюдается в первом в истории якутской поэзии поэтическом цикле стихотворений А.Е. Кулаковского «Саха дьахталларыҥ этириэттэрэ» («Портреты якутских женщин») [17]. По жанрово-стилистическим особенностям стихотворения цикла аналогичны форме народных песен-импровизаций — туойуу, туойсуу (воспевание), в которых образно воспеваются благородная красота якутских женщин. Заимствуя жанровую модель песен — туойсуу, А.Е. Кулаковский создает новую модификацию фольклорного источника с иным, сатирическим наполнением смысловой структуры. В контексте цикла по авторскому замыслу происходит обновление, интерпретация содержания фольклорных песен-портретов, преобразовывающихся в социально-обусловленные гиперболизированные образы-персонажи. Их традиционная поэтическая форма сохраняется за счет использования эпитетов-перечислений, однако в авторском цикле приобретает абсолютно другой, сатирический подтекст. Выстраивая иронически обыгранные портреты-туойсуу как составные звенья в структуре поэтического цикла, поэт актуализирует «надтекстовое», обобщенное целостное воспроизведение типических образов женщин, неприглядные черты которых встречаются независимо от времени и эпохи.

Описанный модификационный процесс фольклорных жанровых форм нашел отражение в поэтическом цикле и другого основоположника якутской поэзии П.А. Ойунского «Эргэ үнэгүүүд — һанга үдйааёад» («Старые танцы — новые песни») [18] публицистического характера, организованного на гармоничном сочетании идейно-тематического и образного критериев. В цикле также наблюдается формальная общность компонентов, восходящих к поэтике народных коллективных песен-импровизаций — осуохай, исполняющихся во время хороводных танцев на летнем «кумысном» празднике Ысыах, которые преобразованы автором в стихотворные тексты с подчеркнутым революционно-романтическим пафосом. Принцип контаминации жанров актуализируется автором в названии цикла «Старые танцы — новые песни». Здесь определения «старые» — «новые» к ключевым словам указывают на трансформацию смысловой направленности якутских народных песенных мотивов. При соприкосновении с революционной идеологией формально-содержательные параметры фольклорных жанров переводятся в новое качество. В тексте цикла наблюдается модификация смысловой направленности якутских народных песенных мотивов в актуальный на тот период агитационный призыв молодежи. Традиционно главными организующими и связующими звеньями этих песен являются поэтические образы, постоянные эпитеты, формообразующие элементы, которые повторяются из песни в песню. В цикле каждое стихотворение начинается с устойчивых формульных призывов песен-осуохай в их неизменном виде: «Чэйинг, чэйинг, чэкийдээр!..» или «Тэтим-чэгийэн сэгэрдээр!...», «Эчий-эчий, доботтоор!...» и др. Однако содержание в стихотворных текстах формулируется в агитационные призывы лозунгового характера, прославление коммунизма, в целом адаптируется и адресуется передовой молодежи того времени. В художественной обработке автора они имеют жанровую основу песен-осуохай, разбавленных публицистическим пафосом. Творческая установка заявлена также в названиях компонентов цикла, которые представляют собой обозначения (наименования) якутских народных танцев: «Оһуохай», «Кулун куллуруһуу», «Дьиэрэнкэй», «Илии аннынан эргийии», «Атах тэпсиитэ», «Чохчоохой» и др. Основным организующим фактором ритмики стихотворений в цикле является слоговая аллитерация в сочетании с семисложником, характерным для народных песенных мотивов, что также усиливает целостность цикла как такового. Творческая интерпрета-

ция фольклорных источников в цикле П.А. Ойунского «Старые танцы — новые песни» выражается в смене адресата (передовая молодежь, человек нового времени) и обновлении содержательной формы (гражданско-публицистическая интерпретация) фольклорного источника.

Тенденция к трансформации и модификации фольклорной образности в формировании метажанровых форм как самобытной тенденции якутской поэзии конца XX в. наиболее четко представлена в произведении И. Гоголева «Өлүөнэ туһунан кэс тойук» («Песнь о Лене») [16, с. 157–198]. Установлено, что жанрово-стилевые искания приводят якутского поэта к творческой интерпретации фольклорно-мифологического наследия народа саха в их философском преломлении. Например, в поэтической части поэмы-цикла «Өлүөнэ долгуннарын дьүрүһүннэрэ» («Отблески волн реки Лены») одним из основных систематизирующих факторов является модификация малых жанров фольклора — в частности, вкрапление якутских пословиц и поговорок в структуру канонизированных составных частей — четверостиший. При использовании традиционных форм в зависимости от эстетической рефлексии автора происходит их явная интерпретация: паремии дополняются иными факторами, обыгрываются в тексте в качестве антитезы, употребляются в новой функции, в итоге образуются логически замкнутые индивидуально авторские пословицы, афоризмы с социально нравственной направленностью. В структуру заключительной части цикла-поэмы «Өлүөнэ номохторо» («Легенды Лены») заключены три легенды «Эллэй Боотур сэргэтэ» («Сэргэ Эллия Боотура»), «Тыгын уонна Таас Уллунах» («Тыгын и Таас Уллунах»), «Аптаах тыл күүһэ» («Волшебная сила слова»), сюжетная основа которых переплетена с элементами фольклорного жанра исторической легенды-мифа о жизни древних предков якутов в их авторской модификации. Ключевые фольклорные сюжеты и предания о Эллье Боотуре и Омогой Бае (в первой легенде), о Тыгын Дархане и его сыне Таас Уллунах (во второй легенде), о Голове Додоре (третья легенда) преломлены через идею автора донести до потомков нравственные идеалы народа в их общефилософском осмыслении. В сюжетике циклов сохраняется сочетание достоверного и вымышленного, переплетение реалистических элементов с мифологическими, что характерно для жанровой формы легенды.

Произведение И.М. Гоголева в рамках исследования дифференцируется как цикл-поэма, поскольку заключает в себе, с одной стороны, поэм-

ное начало за счет образа лирического героя, последовательности развития хронотопа, с другой стороны, в нем сохраняется подчеркнутый циклический характер — самостоятельность, фрагментарность составных частей. Композиционным центром произведения выступает образ реки Лены, присутствующий во всех частях, одновременно осуществляется включение автором лирического «я» в структуру текста. Отсюда содержательный философский подтекст произведения. Целостность и обособленность частей подчеркивает также предшествующий им эпиграф, который не только подчеркивает границы между ними, но и является признаком их общности в пределах другого художественного целого.

Таким образом, в результате обобщения полученных результатов выдвигается научное обоснование, что при конструировании метажанровых образований якутской поэзии в целом наблюдается установка на жанровый эксперимент в русле активного использования моделей фольклорных текстов. При этом формально-содержательные параметры традиционных жанров фольклора обретают новое качество в зависимости от эстетической рефлексии автора. В результате модификации малых жанров фольклора вырисовывается объективно закодированная в тексте авторская интенция и его картина мира. Установлено, что фольклорная модификация — повторяющийся художественный прием в циклах стихотворений в якутской поэзии. На основе фольклорных источников авторами созданы модификации следующих видов: сатирический, публицистический и философский тексты. Условно можно говорить о жанровой эволюции в циклизации в якутской поэзии, обретающей постепенное усложнение поэтической мысли в развитии содержания от сатирической зарисовки до исторического и гражданско-философского осмысления. В основном трансформируется содержание фольклорных источников при сохранении отдельных формальных признаков. На современном этапе развития поэзии наблюдается тенденция отхода от сатирической формы в сторону философского переосмысления, что и прослеживается при анализе фольклорных модификаций в циклизации, в развитии которой отмечается стремление к усложнению и углублению индивидуально-авторского сознания. У И. Гоголева основной авторской задачей является создание метажанрового текста, позволяющего воплотить всю сложность и многогранность внутреннего мира посредством синтеза жанровых форм цикла и поэмы.

Изучение специфики и особенностей раскрытия фольклорного материала в художественном произведении является одной из актуальных проблем современного литературоведения. Наиболее универсальное использование мифа отмечается в начале 1970-х гг., когда происходит интенсивное развитие национальных культур. Фундаментальные предпосылки трансформации фольклорного материала в литературный текст отмечаются в творчестве основоположников якутской литературы А.Е. Кулаковского и П.А. Ойунского. В 1970-х гг. процесс получил дальнейшее развитие в поэзии И.М. Гоголева. Проникновение мифологизированной поэтики в младописьменные национальные литературы исследователи объясняют ускоренным ходом развития культуры, возникающим при определенных социально-политических условиях. При этом, помимо влияния других литератур, обязательно должны быть местные внутренние основания, а именно развитый фольклор и мифология, которые становятся истоками зарождения и развития национальной литературы, а в творчестве отдельных художников не только получают эстетически мотивированную трансформацию, но и «врастают» в их художественную систему [3, с. 233]. В поэзии И. Гоголева глубокая философская художественная мысль находит свое эстетическое отражение посредством фольклорного, мифологического мышления.

Исходя из особенностей материала — поэзии И. Гоголева, актуализируется методология анализа и интерпретации текста с учетом типологических и жанровых особенностей понятия «авторский миф». Предлагаемый ракурс отражает стремление к определению специфики авторского «я» в поэзии И. Гоголева и детерминирован прежде всего формальной и содержательной составляющей материала. В последнее время в современных литературоведческих работах актуализируется понятие «авторский миф», его семантические и структурные особенности, особое внимание уделяется проблеме памяти, истории и их роли в авторском мифе. В.А. Пьянзина на основе непереведенных исследовательских работ (Godrova, Cinatlova) характеризует возможные варианты методологического подхода к проблеме изучения авторского мифа как особого жанра современной литературы, фундаментальные предпосылки которого заложены в теоретическом труде Е.М. Мелетинского («Поэтика мифа»). Выделяются два подхода современного романа к мифу — «перенимающий» и «оспаривающий».

При «перенимании» из мифа в произведении сохраняется определенная структура, влияющая на содержание художественного текста. «Оспаривающий» метод разделяет миф на эпизоды и мотивы, выбирает подходящие темы и вносит их в контекст повествования. Исходя из этого, выделяются два вида структуры повествования: при первой структуре миф становится идейной основой произведения, при второй предполагается определение мифологических элементов по всему тексту. При этом в авторском мифе могут встречаться оба вида организации повествования одновременно [12]. Вторая отмеченная структура позволяет выбирать и комбинировать мифологические элементы из разных нарративных категорий. На основании данного аспекта авторский миф становится пластичной и постоянно меняющейся литературной формой. В данном случае миф не составляет основную сюжетную линию произведения, мифологическая ткань может быть настолько разнообразна, что ее нельзя считать основной организационной структурой. Другой аспект обращает внимание на то, что в большинстве авторских мифов присутствуют оба типа организации повествования, именно их взаимодействие и соединение создает новый вид мифа. Основным фактором выявления и определения авторского мифа является создание своего собственного, специфического образа реальности. Создается характерная структура или система, которая позволяет ему балансировать на грани архаического мироощущения и художественного повествования автора произведения [12].

В данном аспекте интересна методология анализа поэтического текста с учетом архетипических значений, которые актуализируются в поэзии И. Гоголева в сюжете, образе и мотиве произведений. Речь идет о понимании связи между мифом и литературой посредством образа архетипа, важнейшей чертой которого является его типологическая устойчивость, повторяемость и высокая степень обобщения. Определение основы художественного произведения способом раскрытия символов, архетипов, мифологем, неомифологем во всем многообразии их ассоциативных связей и контекстуальных сцеплений в контексте лирических стихотворений и поэм позволяет выявить особенности моделирования художественного мира, раскрыть индивидуальную авторскую концепцию. Анализ этнопоэтического компонента в творчестве способствует определению степени влияния архетипов на формирование образной системы его произведений,

адекватному восприятию особенностей национального художественного сознания. Это особенно актуально на рубеже XX–XXI вв., когда традиционные мифологические идеи, образы национальной и мировой культуры трансформируются и интерпретируются в авторском варианте. В настоящее время наиболее актуальным представляется установление сложных типов связей и способов перехода мифологического мышления в художественное произведение.

В формировании мировоззрения и эстетических взглядов И. Гоголева особую роль сыграли народные традиции. Для создания наиболее этнически значимых образов И. Гоголев удачно использует фольклорный и мифологический контекст. Образы, поэтизированные в произведениях «Саха балаҕана» («Якутский балаган»), «Оҕо сааһым балаҕана» («Юрта моего детства»), «Сэргэ» («Коновязь»), «Олонхо дойдутун уолунабын» («Сын земли Олонхо»), «Хомус ырыата» («Песнь хомуса»), «Төрүт буор» («Родная земля») и др., имеют характерное ментальное содержание и несут в себе неисчерпаемое богатство национальной образности, самобытности. Собственное устойчивое содержание образов в переплетении с оригинальным авторским мировидением создают поистине достойные произведения, пропитанные национальным содержанием с совершенно неординарными метафорическими оборотами. Автор органично сохраняет связь между фольклорными и лирическими образами. Фольклорные образы с традиционным содержанием обогащают поэтическое творчество автора с точки зрения сюжетов, концептологии. Формируется характерная индивидуально-авторская картина мира, основанная на фольклорных, мифологических, архаических и этнических предпосылках. При этом в создании целостной мифологической картины мира особую роль играют образы с архетипическим значением.

Авторская модель мира поэзии И. Гоголева как эстетическая единица отличается характерным мифопоэтическим содержанием и видением. Раскрытие темы через культ мифологических образов и мотивов в наибольшей мере отражает своеобразие национального мышления. Можно утверждать, что фольклорные сюжеты и мотивы трансформируются в поэзии И. Гоголева, создавая своеобразный «авторский миф». На структурном уровне в поэзии И. Гоголева встречаются обе формы видоизменений мифологического компонента в художественный контекст («оспаривающий» и «перенимаю-

ший»). При этом сохраняется характерная авторская тенденция и тяготение к крупным жанровым формам лирики — лирико-медитативная поэма, циклические конструкции, роман в стихах и т. д. Тяготение к наиболее крупным жанровым формам воспринимается как один из основных признаков мифопоэтического мышления И. Гоголева. В этом отношении новизну и перспективу представляет исследование лирической поэзии И. Гоголева в аспекте проблемы изучения устойчивых контекстовых структур в лирике, что представляет совершенно новое направление в литературоведении Якутии. Неординарность художественного мироведения И. Гоголева, глубокое философское мифопоэтическое содержание раскрывается в органичной жанровой форме метатекста. В поэзии автора формируется определенная авторская картина мира, в котором архетипические образы, сохраняя свое исконное значение, претерпевают изменение в соотношении с индивидуальными авторскими особенностями.

Наиболее значимые примеры образцов лирики, связанные с «переходом» поэта к мифопоэтике как к индивидуальному творческому методу, отчетливо выражаются и проявляются в 70-х гг. XX в. («Письмена на бивне мамонта», «Песнь о Лене», «Чочур Мыран», «Исповедь Аал Луук Мас» и др.). Начиная изучение одного из крупных произведений И. Гоголева «Өлүөнэ туһунан кэс тойук» («Песнь о Лене»), в первую очередь целесообразно обратиться к истории его создания. Известно, что работа над поэмой проходила в несколько этапов. Первая часть произведения «Таптыыр Өлүөнэм» («Любимая Лена») была напечатана в 1971 г. в газете «Молодой коммунист» под названием «Маннайгы тойук (Өлүөнэни албыыр тыллар)» («Первая песнь»), где в заголовке было указано, что это отрывок из цикла стихотворений «Өлүөнэ туһунан кэс тойук». Часть поэмы «Өлүөнэ долгуннарын дүүрүһүннэрэ» была опубликована в сборнике «Тоҕус халлаан анныгар» («Под девятью небесами», 1970) под названием «Чугдаарар туйахтар» («Поющие копытца»). Семь первых частей поэмы, легенда «Эллэй Боотур Сэргэтэ» («Сэргэ Элля Ботура») и стихотворение «Улуу уус уонна хомусчут» («Прославленный кузнец хомусист») составили сборник «Чайки над Леной», который определился как книга стихотворений. В 1979 г. части объединились опять в цикл, но уже без двух легенд и вышеназванного стихотворения. Все восемь частей поэмы «Песнь о Лене» скомпонованы в один цикл в сборнике поэта 1980 г. [16]. Как отмечает П.В. Максимова,

представившая наиболее полную характеристику поэзии автора, именно в таком составе они приобрели идейно-тематическое единство, жанровое своеобразие. Образно-тематический, композиционный, строфический арсенал анализируемого текста подробно рассмотрен в работе П.В. Максимовой, где автор определяет его жанровый статус как лирико-медитативную поэму [9, с. 91]. Интересны наблюдения В.Д. Посельской, основанные на идее ассимиляции жанровых возможностей лирического цикла и поэмы в рамках целостной художественной структуры в качественно новом статусе [11]. На основании данного определения жанрово-типологический статус произведения требует некоторых дополнений с точки зрения рассмотрения проблем метатекстовых структур. «Песнь о Лене» И. Гоголева может быть представлена шире, как особая форма метаобразования в лирике, тяготеющая к структуре книги стихов. Однако это не классическая форма книги стихов, «Песнь о Лене» — своеобразная гибридная форма, синтезирующая жанровые начала цикла и поэмы, но тяготеющая именно к самостоятельной метажанровой форме книги стихов. Произведение можно представить как полноценное авторское, монтажное, политематическое, многосоставное, моносубъектное метажанровое образование, которое носит системно-целостный и контекстуальный характер. И. Гоголев идет по пути создания наиболее крупных жанров — парадоксальное сосуществование принципов синкретизма и монтажности в рамках одного произведения определяет переход от поэзных и циклических структур именно к метажанровым формам. При этом автор использует наиболее традиционный эксплицитно-текстовый способ компоновки лирического материала, при котором автор сам «монтирует» книгу из стихотворений, циклов, лейтмотивных комплексов и поэм.

В результате такой компоновки отдельные составные части произведения «Песнь о Лене» изначально издавались как поэтический цикл, что в итоге позволило сохранить контекстуально циклический характер текста. Автор сознательно избирает путь от отдельных частей к составлению наиболее крупного лирического произведения. Формирование отдельных составляющих текстов стихотворений до уровня архитектурной целостности и раскрытие характерной авторской концепции достигается 1) за счет монтажной композиции, когда сплошной текстовой поток повествования, при раскрытии философской темы о времени происхождения Великой

Лены, усложняется дискретностью сюжетного развития; 2) субъектно-контекстуального целого, представленного особым типом субъекта — образом лирического героя, и 3) инвариантного лирического сюжета, посредством которого автор создает свою модель, концепцию сотворения мира.

«Песнь о Лене» — произведение синкретического характера, где восемь отдельных частей, связанных образом реки, представляют собой разноплановые компоненты, развивающие основную лирическую коллизию. Особенность в том, что каждая из этих структур имеет выраженную жанрово-архитектоническую специфику, что определяет самостоятельность отдельных частей, но в то же время одновременно вовлекающихся в общий контекст, формируя тем самым мифологическое пространство. При этом первостепенную роль в организации внутреннего контекста и межтекстовых связей в произведении играет образ лирического героя. В отличие от других типов лирического субъекта, его основная функция — организовывать отдельные произведения определенной тематической группы или лирики в целом, выявляя тем самым целостную концепцию авторской идеи.

Структурная композиция первых пяти частей («Любимая Лена», «Зимняя Лена», «Весенняя Лена», «Лето на Лене», «Ночь на Лене») состоит из 9 стихотворений аналогической формы, расположенных в порядковой последовательности, каждая из которых сопровождается ключевой цитатой, эпиграфом. В рамках метатекста, к числу которых мы относим анализируемое произведение, эпиграфы выполняют функцию установления «связей» между заглавием и системой разделов, определяя тем самым основную тему, общее комплексное тематическое направление. Предисловие («В память о любимом сыне — Алеше»), обращенное читателю, сообщает о поводе написания произведения, устанавливает с ним контакт, раскрывает биографические сведения. Философская проблема цикличности времени, проблема дуализма бытия осмысливается поэтом посредством поэтизирования традиционного, символического образа реки.

Шестая часть («Наскальные надписи Лены») представлена в виде тридцати 7–8-сложных стихов, содержащих разнообразный диапазон обращений, посланий и благопожеланий, адресованных будущему поколению, современникам, читателям. Седьмая часть «Говор Ленских волн» состоит из 150 четверостиший, близких по форме к хокку и рубаи, где в простой и лаконичной форме актуализируются мудрые изречения, нрав-

ственные ориентиры общечеловеческой гуманности. Характерная черта данной части стихотворений — иллюзия отсутствия раздвоения автора и героя. Выражение С.Н. Бройтмана «автор растворяется в своем создании как Бог в творении» [1, с. 314] полностью определяет специфику субъектной организации представленных стихотворений. Отсутствие грамматически выраженного субъекта речи, активное использование безличных синтаксических конструкций создают эффект субъектной вневходимости и приводят к появлению особого организующего центра — сверхсубъекта, т. е. смысловой позиции личности, основанной на изображении состояния, отвлеченного от его носителя.

В контексте общей структуры текста выделяется восьмая часть «Легенды Лены», которая состоит из трех легенд (вариант издания 1980 г.): «Сэргэ Элля Ботура», «Тыгын и Таас Улуунах», «Волшебная сила слова» (для сравнения: вариант издания текста 1973 г. состоит из семи легенд), где на основе исторических и фольклорных мотивов поэтизируются идеи высоких моральных ценностей. Актуализация образов и преамбул из исторических, мифологических реалий усиливает эффект восприятия произведений в идейно-содержательном, концептуальном плане. В субъектно-образном отношении наблюдаются признаки «косвенного» присутствия субъекта в тексте, представленного формой лирического повествователя. В отличие от «безличного повествователя», данная форма становится «субъектом-в-себе», т. е. самостоятельным образом.

В лирике И. Гоголева функционирование данного типа встречается в основном в стихотворениях, яркой особенностью которых считается установка на «объектность», но в то же время в них ощутимо проявляется присутствие лирического субъекта в тексте. Выдвинутое положение объясняется несколькими причинами: 1) стремлением поэта выразить свою точку зрения, мнение, пожелание по поводу изображенного в тексте; 2) тем, что автор находится в одном пространственно-временном континууме с объектом изображения; 3) желанием выразить общность, причастность лирического субъекта к изображаемой действительности. В «Песне о Лене» по преимуществу превалирует моносубъектный уровень выражения авторского сознания с доминированием образа лирического героя. Полисубъектность авторского мировидения выражается в упрощенной форме лирического и безличного повествователя.

Сложный многослойный уровень композиции анализируемого текста, динамический аспект повествования, инвариантное развитие лирического сюжета, особый мифологический хронотоп, моносубъектный уровень раскрытия лирического переживания создают основу для раскрытия художественного мира при создании и поэтизировании образа реки. Архитектоника текстов основывается на системе лейтмотивов и сквозных образов, которые создают художественную целостность. При этом сохраняется авторская идея о сотворении мира посредством архетипического образа Великой реки Лены, где лирический герой предстает в ипостаси первотворца. Мотивы, представляющие различные аспекты общей темы, формируют ассоциативные связи между стихотворениями, которые охватывают рядом стоящие и отдаленные друг от друга тексты во внутреннем контексте, при этом все подчиняется центральному образу реки Лены. Основная содержательная цельность произведения складывается на основе системно-лейтмотивной природы контекста.

Таким образом, метажанр дает поэту возможность моделирования масштабного событийного комплекса. Наблюдается процесс глобализации и укрупнения лирической доминанты, постепенно увеличивается мыслительная нагрузка поэтического текста при раскрытии основного идейного образа реки Лены. При этом охватить такой широкий контекст в произведениях лирического рода литературы, где основным образом является образ-переживание, позволяет именно метатекст. И. Гоголеву удастся удачно воссоздать и поэтизировать традиционный образ Великой реки в совершенно оригинальной для якутской лирической поэзии второй половины XX в. метажанровой форме.

«Интертекстуальность» каждой части произведений «Письмена на бивне мамонта» и «Песнь о Лене» М.Н. Дьячковская связывает с принципами мифопоэтики. По наблюдениям известного исследователя, периодическая «реаранжировка» основного текста является одной из характерных черт именно мифологического мышления. Вариативность в творчестве писателя — это особое мировидение, желание передать многомерность, сложность жизненных явлений, их цикличность. Автор отмечает, что единство поэтического материала выступает как целое только в контексте общего философского подтекста произведения, каждый раз «раскодируемого» как «новый» [3, с. 167]. Определение также касается

драматургических текстов автора, которые рассмотрены в современном литературоведении с точки зрения проблемы стихового начала, где драма поэта определяется как пограничный текст, переходная форма между стихом и прозой [8, с. 29].

Драматургия И.М. Гоголева самобытна 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» [6, с. 65], драмы и лирики, связанной с авторским «я». Изучение драматургии И. Гоголева в аспекте проблемы «драмы поэта», связанной с феноменом «литературного билингвизма», выявление специфики жанрово-родового синтеза, жанровых изменений позволяют осмыслить не только особенности поэтики писателя, его индивидуально-авторский стиль, но и национальное своеобразие якутской драматургии в целом.

Понятие «драма поэта» или «театр поэта» употребляется, как правило, по отношению к драматургии поэтов Серебряного века. В исследованиях по драматургии понятия «драма / театр поэта» и «стихотворная драма» используются в качестве синонимов. Впервые вопрос о «театре поэта» как целостном явлении был поставлен Д.И. Золотницким в его статье о драматургии Н. Гумилева [7]. Тем не менее феномен «драмы поэта», имеющий свои специфические законы, стилистику и поэтику, как самостоятельное жанровое образование в настоящее время не исследован.

В большинстве случаев «драма поэта» определяется как «лирическая драма» или «поэтическая драма». О.В. Журчева, исследуя жанровые особенности лирической драмы на основе текстов русской драмы XX в., подчеркивает, что, хотя терминологически «лирическая драма» закрепились в литературоведении (как известно, данное понятие было впервые употреблено А. Блоком), «родовое или жанровое образование “лирическая драма” теоретического определения и обоснования до сих пор не имеет» [6, с. 52]. Исследователь рассматривает «драму поэта» как один из этапов развития лирической драмы, не исключая при этом и жанровый характер данного явления [6, с. 78]. Т.О. Власова определяет «драму поэта» как пограничный жанр, существующий на границе двух жанровых форм: лирической драмы и драматической поэмы [2, с. 4].

«Драму поэта» мы рассматриваем как отдельное жанровое образование, тяготеющее к метажанру, основанное на жанрово-родовом, жанрово-стилевом синтезе, слиянии лирики и драмы. Главным жанрово-стилеобразующим признаком в ней выступает стихотворный тип речи, «поскольку существование драмы в условиях стиха как конструкции неизбежно сказывается на действенной природе драмы и на ее сценической состоятельности» [2, с. 10]. В связи с усилением форм авторского присутствия, в «драме поэта» сюжетобразующим началом выступает лирическое, что проявляется на всех уровнях организации драматического текста. Как и в лирической драме, акцент делается на внутреннем развитии сюжета, выявляется «связь сюжета драмы... с надличным и объективным вселенским процессом, тем самым поэты-драматурги вводили в драму лирику как доминирующее начало» [6, с. 58–59].

Драматургия, названная еще при жизни писателя «театром Гоголева», представляет самый неизученный пласт из всего его творческого наследия. В архивном фонде автора хранится свыше ста наименований драматургических текстов, большая часть из которых не опубликована. Материал нашего исследования составляют стихотворные драмы «Долина Кёряйи», «Священный удел», «Дыхание железного века» И. Гоголева, которые впервые были изданы в сборнике сочинений в 2015 г. [15]. Своеобразие текстов якутского поэта-драматурга, как и большая часть текстов якутской стихотворной драмы, заключается в особенностях стиховой организации, обусловленной гармоничным сочетанием фольклорного верлибра и свободного стиха. В данном случае основополагающими для нас представляются методологические положения стиховеда М.Н. Дьячковой, в работах которой обоснована и выявлена типология якутского фольклорного верлибра [3, с. 213–214]. Ведущими приемами организации текста в стихотворной драме И. Гоголева становятся особенности ритмико-метрической структуры, художественно-изобразительные средства, специфический синтаксис, высокий стиль, характерные для эпического стиха. Фольклорный верлибр в текстах якутского автора, можно сказать, обусловлен мифо-фольклорным нарративом, который во многом и объясняет и усложняет «драматургию стиха».

Драма в стихах «Киэн Күөрээйи» («Долина Кёряйи») представляет собой один из многочисленных вариантов трагедии в стихах «Утро Туймаады». Текст «Утро Туймаады» имеет около десяти вариантов, пять из кото-

рых представляют собой отдельные полноценные тексты с разными названиями и жанровыми обозначениями («Серебряное стремя», «Утро Лены», «Тыгын», «Великая Туймаада», «Долина Кёряйи»). Важно заметить, что вариативность в творчестве И. Гоголева — это своеобразие индивидуально-авторского стиля и метода, особого мировидения и мироощущения писателя, «желание передать многомерность, сложность и неоднозначность жизненных явлений, их повторяемость-цикличность» [3, с. 238].

Реконструкция исторического времени «кыргыз үйэтэ» (век войн) определила особенности стиховой организации драмы в стихах «Долина Кёряйи». Прежде всего, обращает на себя внимание метрическая неурегулированность и неоднородность стихотворного текста, слоговой объем которого колеблется от 6 до 13–16 слогов в строке. Текст насыщен обилием тропических образований, среди которых особой функцией наделены сравнения и метафоры, восходящие к эпической традиции. Введение сравнительных и метафорических оборотов в текст способствует усилению лирического начала, выражаясь в описании места действия, в трактовке драматургического конфликта и образов. Как и в эпосе олонхо, в сравнениях нередко используются образы птиц (орла, сокола) и животных (медведя, волка, рыси, быка), чаще всего хищных. Подобные сравнения придают тексту не только воинственный, маскулинный характер, связанный с проблемно-тематической концепцией текста, но и особый национальный колорит, демонстрирующий своеобразие национального мироощущения.

Функционирование сравнений в тексте связано с описанием исторических местностей: горы Чочур Мыраан, долины Кёряйи (Туймаада). В речи Тыгына, отличающейся особой образностью, гора Чочур Мыраан уподобляется громадному быку: «Модун муонун баараҕай тииккэ / Ыаһы турар сүүлбүт лөкөйдүү / Уллэн көстөр бу Чочур Мыраанга» [15, с. 67] (досл. «Словно громадный бык, точащий / Свои крепкие рога об огромную лиственницу, / Видна Гора Чочур Мыраан»)¹.

В сравнениях встречаются не только традиционные, привычные, но и необычные, оригинальные образы. Местность Туймаада уподобляется хищной рыси, а распад племени якутов (т. е. действие) — необычному образу — крупинкам снежного обвала, скатившегося с высоченной горы: «Уулуу

1 Здесь и далее дословный перевод с якутского наш. — М.К.

киирэр кыыл табаны манаан / Сиэмэх бэдэрдий кирийэн сытар / Туйма-адаттан тарҕанан үөскээбит сахалар, / Суодал хайа сырайыттан суулан түспүт / Халын хаар сэмнэбинии, онно-манна / Бураллан, симэлийэн эрэбит» [15, с. 68] («Словно хищная рысь, поджидающая / Дикого оленя, идущего на водопой, / Туймаада, откуда распространились якуты, / Подобно тому, как крупинки снежного обвала, / скатившегося с высоченной горы, повсюду / Разбросанные исчезаем мы»).

Сравнения, как и метафоры, придают тексту дополнительные смыслы, ассоциативные связи, требующие перечитывания, углубления в подтекст, усиливают драматические моменты в тексте. Момент развязки конфликтной ситуации между двумя правителями Тыгыном и Легёем выражается в следующем образном сравнении: «Ыраабы энсэ санаабат күтүрдэр / Сиэниттэн көгөөбүт бөрөлүү миэхэ / Араҕас аһыларын килэ-тэллэр, / Бороҕон ааттааба саһыл албын Лөгөй, / Хабарҕабар түһээри, си-эгэн курдук / Сиһин токурутан бэлэм олорор!» [15, с. 71] («Недальновидные [они] / Словно волк, не желающий делиться добычей, на меня / скалят пожелтевшие клыки / Знаменитый из борогонцев, хитрый, как лиса, Легёй, / Желая наброситься на моё горло, как росомаха, / Сидит наготове, выгибая спину!»).

Свое состояние в момент посвящения в воина Тыгын описывает следующим образом: «Баттаҕым бары сүүмэбэ, / Сылгыга сыһа үктэ-тэн / Сирдьигинээбит эриэн үөннүү, / Адаарыччы туран хаалбыта» [15, с. 68] («Каждая прядь волос моих / Вздыбилась, / Словно змея, увернувшись от конских копыт, / извивалась»). Как видно из примеров, сравнения в тексте создают эффект смысловой насыщенности, придают тексту образность, яркость, экспрессивность. В них соблюдается ритмическая организованность, отшлифованность и формульность эпического сказания. Сравнительные обороты усложняются детализацией, дополнением эпитетов.

В тексте отмечается активное использование различных видов аллитерации (строфической и горизонтальной), синтаксических параллелизмов, являющихся основой ритмической организации эпического стиха. Включение в текст архаических слов и выражений, не имеющих эквивалент в других языках, придает особую смысловую нагрузку. Это касается прежде всего лексики, относящейся к этнографическим реалиям. В целом текст драмы в стихах «Долина Кёрайи» усложняется не только органическим

синтезом одновременно трех видов литературы: поэзии, прозы и драмы, но и спецификой фольклорного верлибра.

Лирическое начало выражается прежде всего в особенностях трактовки конфликта и образов. В стихотворных драмах «Долина Кёрайи», «Священный удел», «Дыхание железного века» И. Гоголева выявлен неразрешимый, экзистенциальный конфликт «человек и мир», который диктует его лирическое осмысление, проживание и открытый финал. Внутренний конфликт героя, направленный на решение глобальных, философских проблем (предназначения человека, любви как источника жизни, судьбы народа, жизни и смерти), рассматривается как одна из форм авторского сознания в драматургическом тексте. В текстах якутского драматурга определен особый тип героя, которому присущи, с одной стороны, черты страдающего героя античной трагедии, с другой стороны, романтического героя, склонного к лирическому переживанию, саморефлексии, открытого читателю / зрителю. Главный герой при этом выступает в образе избранного героя, правителя или воина (Омоҕой, Элэй, Тыгын, Манчаары).

Драма в стихах «Ытык анал» («Священный удел») представляет собой поэтизированное действие, раскрывающее образ якутского национального героя, легендарной личности Василия Манчаары. Несмотря на то что в тексте указано время — XIX в., обстоятельства действия не отличаются историко-культурной или социально-бытовой обусловленностью и не конкретизируют драматические образы. Лирический способ восприятия действительности проявляется на всех уровнях организации драматического текста, в котором отчетливо раскрывается образ лирического героя, размышляющего о высоком предназначении человека, о его главной ценности — умении любить и прощать, подобно Богу. В связи с этим в драме в стихах И. Гоголева доминирует внутреннее действие, раскрывающее сквозные мотивы: мотив вечной любви, мотив свободы, мотив неотвратимости судьбы.

Условно-поэтическая трактовка исторического сюжета о Манчаары определяет своеобразие восприятия текста, отличающегося смешением различных стилей и жанровых доминант. Свообразное смешение реалистичности и условности происходит в интерпретации образа двуглавого орла как символа безграничной власти, который преследует Манчаары в трудные моменты его жизни, поджидая его смертного часа. Если образы

Чоочо и Сэтээтэл (представителей власти в оппозиции «власть / жертва») раскрывают внешнее сюжетное действие, то образ орла связан с внутренним действием. Несмотря на условность и иллюзорность действия, читателя / зрителя не покидает осознание достоверности происходящего, что связано с исторической подлинностью самого сюжета. В то же время организация действия пьесы на границе сознательного и бессознательного, сна и яви приводит к ослаблению действенного начала драмы, динамики событий и действующих лиц. В тексте «Священный удел» выявляется доминирование лирического начала, связанного с образом лирического героя, условностью и обобщенностью образов, усилением внутреннего действия, метафоричностью стиля, что приводит к ослаблению внешнего действия, внутренней статики действующих лиц. Как показывает анализ текстов, жанровые особенности «драмы поэта» в полной мере позволяют поэту-драматургу свободно выражать философские воззрения о предназначении человека, о жизни и смерти, о любви как источнике жизни.

Текстоорганизующей основой для стихотворных драм И. Гоголева является мифо-фольклорный источник, который предстает в трансформированном, авторском варианте. Действие трагедии в стихах «Тимир үйэ тэнсигэ» («Дыхание железного века») разворачивается в XIII в. в исторической местности долины Туймаада. Традиционный мифологический сюжет о первопредках народа саха Омоҕой (Омогой) и Эллэй (Элляй) представляется автором в трансформированном виде, что позволяет говорить о создании своеобразного «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 [5, с. 3].

В тексте «Дыхание железного века» авторская интерпретация мифа, на наш взгляд, вполне оправданна и соответствует поэтике драматургического текста, усиливая драматизм и трагизм действия. Вечный конфликт между чувством и долгом получает в тексте трагическую основу. Конфликт трагедии основан на классической ситуации «быть или не быть», когда герой вынужден страдать из-за своего выбора: выполняя свою высокую миссию, он становится прародителем народа саха, выбрав себе в жены нелюбимую женщину. При этом автор преднамеренно отходит от событийности, в тексте образы и действие трактуются в условно-символическом ключе.

В данном контексте концептуальное значение приобретают образы-символы, раскрывающие идейно-эстетическое содержание трагедии и определяющие ее жанрово-стилевое своеобразие: дерево-мунураат (дерево с обрубленной верхушкой), образы березы и ели, журавли, связанные с образами девушек, сэргэ (коновязь), чороон (чаша) с кумысом как символ жизни.

Своеобразна авторская интерпретация мифа, согласно которой дочери у Омоҕой от разных женщин: старшая дочь Сыспай Сыһыах — от его первой жены Аан Чыһыйа, а младшая Ньыкаа Харахсын — от Айыы Далбар. В связи с этим в тексте основополагающая роль отводится мотиву прошлого, или, по определению К. Фрумкина, «власти прошлого», ломающей человеческие судьбы [13, с. 314]. Власть прошлого при этом воспринимается как неотвратимость Судьбы и Рока: трагическая смерть младшей, любимой дочери Омоҕой, отвергнутой женихом, является возмездием за поступки отца, который в молодости оставил свою жену ради молодой Аан Далбар. В сюжетной линии выявляется мотив классического любовного треугольника (Омоҕой — Аан Чыһыйа — Аан Далбар и Эллэй — Ньыкаа Харахсын — Сыспай Сыһыах). Согласно авторскому мифу, выбор Эллэй не любимой дочери Омоҕой является лишь последствием, а не причиной смерти Ньыкаа Харахсын. Но драматизм и трагизм ситуации заключается в том, что осознание собственной вины и роковой ошибки, прощение и покаяние к героям приходит лишь в конце их жизненного пути. Миф о первопредках народа саха в данном случае адаптируется под законы драмы, одновременно подвергаясь авторской трансформации. Интерпретация мифологических и фольклорных сюжетов и образов, создание своеобразного «авторского мифа», неомифологических текстов определяют особенности художественного метода, индивидуально-авторского стиля поэта-драматурга.

Таким образом, на примере циклов основоположников якутской поэзии можно утверждать, что фольклорная модификация как один из самобытных способов реализации циклической структуры через авторское стремление к их трансформации и обновлению наблюдается с самого начала развития письменной якутской литературы начала XX в. В основном трансформируется содержание фольклорных источников, при сохранении отдельных формальных признаков. В произведении И. Гоголева «Песнь о Лене» взаимодействие жанровых начал цикла и поэмы создает разные смысловые оттенки в динамике текстов, что основано на развитии поли-

жанрового мышления поэта. Отмечается тенденция тяготения к крупным жанрам, когда характерный жанровый синтез ведет к размыванию границ между лирическим и эпическим началом. Индивидуально авторское мышление И. Гоголева определяется идеей синтеза художественных форм и средств. В крупных произведениях автора формируется своеобразный жанровый синтез, ассимилируются жанровые границы. И. Гоголев начал с малых лирических форм с постепенным переходом к наиболее крупным жанрам, далее к драматическим произведениям.

На основе анализа драматических текстов И. Гоголева установлены жанровые признаки «драмы поэта»: стиховая форма, сочетающая фольклорный верлибр и свободный стих, лирическое начало, определяющее особенности драматургического конфликта и его реализации, специфику героя и действия, систему символов. В стихотворных драмах выявлены: образ лирического героя, связанный с внутренним действием, ослабление внешнего действия, условность и символизация, что обусловлено усилением лирического начала в тексте. Анализ текстов поэта-драматурга позволяет утверждать, что, несмотря на стремление к синтезу, приоритетной для автора оставалась поэзия. Важно при этом отметить, что интересные результаты можно получить при исследовании прозаических текстов И. Гоголева с точки зрения проблемы «прозы поэта», выявляющей особенности взаимодействия стихотворных и прозаических форм в текстах «литературного билингва».

Список литературы

Исследования

- 1 Бройтман С.Н. Лирический субъект // Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 2006. С. 310–314.
- 2 Власова Т.О. Поэтика стихотворной драмы Серебряного века: дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 209 с.
- 3 Дьячковская М.Н. Избранные работы: вопросы якутского стихосложения. Якутск: ИГИИПМНС СО РАН, 2015. 262 с.
- 4 Ефремова Е.М. Итоговая книга поэта: жанрово-архитектонические особенности // «Мои добрые кони — стихи». Лирика Семена Данилова: поэтическая картина мира. Якутск: ИГИИПМНС СО РАН, 2017. С. 86–126.

- 5 *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.
- 6 *Журчева О.В.* Автор в драме: формы выражения авторского сознания в русской драме XX века. Самара: СГПУ, 2007. 418 с.
- 7 *Золотницкий Д.И.* Театр поэта // *Гумилев Н.С.* Драматические произведения. Переводы. Статьи. Л.: Искусство, 1990. С. 3–38.
- 8 *Кириллина М.А.* К проблеме автора в драматургическом тексте (на материале пьес И.М. Гоголева) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 12 (78). Ч. 2. С. 32–35.
- 9 *Максимова П.В.* Якутская поэма. История и типология жанра. Якутск: Изд-во ЯГУ, 1993. С. 91–93.
- 10 *Покатилова Н.В.* Трансформация малых жанров фольклора в литературе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 1 (55). Ч. 1. С. 48–50.
- 11 *Посельская В.Д.* Лирический цикл в поэзии Семена Данилова как художественное целое // «Мои добрые кони — стихи». Лирика Семена Данилова: поэтическая картина мира. Якутск: ИГиИПМНС СО РАН, 2017. С. 71–85.
- 12 *Пьянзина В.А.* Авторский миф как жанр современной литературы // *Universum: Филология и искусствоведение: электрон. научн. журн.* 2017. № 9 (43) URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/5111> (дата обращения: 08.03.2020).
- 13 *Фрумкин К.Г.* Сюжет в драматургии. От античности до 1960-х годов. М.; СПб.: Нестор-История, 2014. 528 с.
- 14 *Яковлева В.Д.* Циклы лирических стихотворений в поэзии И. Гоголева // Проблемы творчества И.М. Гоголева–Кындыл: поэзия, проза, драматургия. Якутск: Изд-во ИГИ АН РС (Я), 2004. С. 35–51.

Источники

- 15 *Гоголев И.М.* Соч.: в 5 т. Якутск: Бичик, 2015. Т. 5. 224 с. (на якут. яз.)
- 16 *Гоголев И.М.* Четыре горизонта. Якутск: Кн. изд-во, 1980. 352 с. (на якут. яз.)
- 17 *Кулаковский А.Е.* Песни-стихи. Якутск: Кн. изд-во, 1978. 296 с. (на якут. яз.)
- 18 *Ойунский П.А.* Избранные сочинения: в 2 т. Якутск: Кн. изд-во, 1975. Т. 1. 440 с. (на якут. яз.)

References

- 1 Broitman, S.N. “Liricheski sub”ekt” [“The Lyrical Subject”]. Chernets, L.V., editor. *Vvedenie v literaturovedenie [Introduction to Literary Studies]*. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 2006, pp. 310–314. (In Russ.)

- 2 Vlasova, T.O. *Poetika stikhotvornoj dramy Serebrianoogo veka: dis. ... kand. filol. nauk* [*Silver Age Drama in Verse Poetics: PhD thesis*]. Moscow, 2010. 209 p. (In Russ.)
- 3 D'iachkovskaia, M.N. *Izbrannye raboty: voprosy iakutskogo stikhoslozheniia* [*Selected Works: Yakut Versification Issues*]. Yakutsk, IGIIPMNS SO RAN Publ., 2015, pp. 232–243. (In Russ.)
- 4 Efremova, E.M. "Itogovaia kniga poeta: zhanrovo-arkhitektonicheskie osobennosti" ["The Final Book of a Poet: Genre-Architectonic Features"]. *"Moi dobrye koni – stikhi". Lirika Semena Danilova: poeticheskaia kartina mira* ["My Good Horses are Verses". *Lyrics by Semyon Danilov: Poetic Picture of the World*]. Yakutsk, IGIIPMNS SO RAN Publ., 2017, pp. 86–126. (In Russ.)
- 5 Efremova, E.M. "Mifopoeticheskaia kartina mira v poezii I.M. Gogoleva: spetsifika arkhетipicheskikh obrazov (Velikaia gora, Mirovoe derevo)" ["Mythopoetic World View in I.M. Gogolev's Poetry: Specificity of Archetypal Images (Great Mountain, World Tree)"]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*, vol. 1, no. 8 (86). Tambov, Gramota Publ., 2018, pp. 21–24. (In Russ.)
- 6 Zhurcheva, O.V. *Avtor v drame: formy vyrazheniia avtorskogo soznaniia v russkoi drame XX veka* [*Author in Drama: Forms of Expression of Author's Consciousness in Russian Drama of the 20th Century*]. Samara, SGPU Publ., 2007. 418 p. (In Russ.)
- 7 Zolotnitskii, D.I. "Teatr poeta" ["Theater of a Poet"]. Gumilev, N.S. *Dramaticheskie proizvedeniia. Perevody. Stat'i* [*Dramatic Works. Translations. Articles*]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1990, pp. 3–38. (In Russ.)
- 8 Kirillina, M.A. "K probleme avtora v dramaturgicheskom tekste (na materiale p'es I.M. Gogoleva)" ["On the Problem of the Author in a Dramaturgic Text (by the Material of the Plays of I.M. Gogolev)"]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 12 (78), vol. 2. Tambov, Gramota Publ., 2017, pp. 32–35. (In Russ.)
- 9 Maksimova, P.V. *Iakutskaia poema. Istoriia i tipologiia zhanra* [*Yakut Narrative Poem. History and Typology of the Genre*]. Yakutsk, Izdatel'stvo IaGU Publ., 1993, pp. 91–93. (In Russ.)
- 10 Pokatilova, N.V. "Transformatsiia malykh zhanrov fol'klora v literature" ["Transformation of Small Genres of Folklore in Literature"]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*, vol. 1, no. 1 (55). Tambov, Gramota Publ., 2018, pp. 48–50. (In Russ.)
- 11 Poselskaia, V.D. "Liricheskie tsikli v poezii Semena Danilova kak khudozhestvennoe tseloe" ["Lyric Cycle as an Artistic Whole in Semyon Danilov's Poetry"]. *"Moi dobrye koni – stikhi". Lirika Semena Danilova: poeticheskaia kartina mira* ["My Good Horses are Verses". *Lyrics by Semyon Danilov: Poetic Picture of the World*]. Yakutsk, IGIIPMNS SO RAN Publ., 2017, pp. 86–126. (In Russ.)
- 12 Pyanzina, V.A. "Avtorskii mif kak zhanr sovremennoi literatury" ["Author's Myth as a Genre of Contemporary Literature"]. *Universum: Filologiya i iskusstvedenie: elektronnyi*

nauchnyi zhurnal, no. 9 (43), 2017. Available at: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/5111> (Accessed 08 March 2020). (In Russ.)

- 13 Frumkin, K.G. *Siuzhet v dramaturgii. Ot antichnosti do 1960-kh godov* [*The Plot in Drama. From Antiquity to the 1960s*]. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2014. 528 p. (In Russ.)
- 14 Iakovleva, V.D. "Tsikly liricheskikh stikhotvorenii v poezii I. Gogoleva" ["Cycles of Lyric Poems in I. Gogolev's Poetry"]. *Problemy tvorchestva I.M. Gogoleva-Kyndyl: poeziia, proza, dramaturgiia* [*Issues of I.M. Gogolev-Kyndyl's Works: Poetry, Prose, Drama*]. Yakutsk, Izdatel'stvo IGI AN RS (Ia) Publ., 2004, pp. 35–51. (In Russ.)