

УДК 398.22(=512.157)

Н. Н. Кожевников, В. С. Данилова

Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова

АРХИТЕКТОНИКА КАК ОСНОВНАЯ КОММУНИКАЦИОННАЯ СИСТЕМА ЯКУТСКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА ОЛОНХО

Аннотация. Настоящая работа актуальна, поскольку посвящена разработке философских оснований героического эпоса олонхо. Две с половиной тысячи лет тому назад универсальность древнегреческого мифа послужила одной из основных причин возникновения философии. В современном мире возникла не менее острая потребность в универсализме, которая привлекает для своего обоснования науку, философию, литературу, мифологию и др. сферы человеческого духа.

Цель предлагаемого подхода – сделать процесс исследования более прозрачным, для чего следует рассмотреть произведения олонхо с точки зрения предельных фундаментальных динамических равновесий. Это возможно, поскольку олонхо само тяготеет к предельным равновесиям. Традиционно в героическом эпосе исследуются сюжеты, фабулы, стиль, образы героев, однако многие из этих понятий определены не достаточно четко, перекрывают друг друга, что усложняет научную работу с текстами.

Методология опирается на идеи М. М. Бахтина об отстраненном взгляде на процесс исследования текста и на авторскую концепцию системы координат на основе трех взаимосвязанных предельных динамических равновесий. Это соответствует современным воззрениям об архитектонике, образе и стиле.

В итоге архитектоника определяется как один из элементов фундаментальной триады «образ-архитектоника-стиль», которые связаны с предельными равновесиями идентификации, коммуникации и ритмов мировой гармонии и имеют широкое распространение среди природных и культурных объектов. Этот подход формирует различные структуры и системы архитектоник. Определяемая таким образом архитектоника способна вобрать в себя все разнообразие эпических формул, заповедей, прилагательных, эпитетов, а также все возможные варианты развития сюжета, мотивов, которые предоставляет нам сам процесс, создаваемый олонхосутами. Предложенное представление об архитектонике эпоса ориентировано на эйдос. Исследование олонхо на основе логоса бесперспективно, поскольку это подход безликих схем, которые не способны передать все разнообразие и сложность процесса создания конкретного варианта олонхо и разнообразия возможных его философских интерпретаций.

Ключевые слова: предельное равновесие, идентификация, коммуникация, ритм, мировая гармония, образ, архитектоника, стиль, эпос, универсальность.

Kozhevnikov N. N., Danilova V. S.

Architectonics as the basic communication system of the Yakut heroic epic Olonkho

Abstract. This work is relevant because it is devoted to the development of the philosophical foundations of the heroic epic Olonkho. Two and a half thousand years ago, the universality of the ancient Greek myth was the one of the main reasons for the emergence of Philosophy. In today's world, there is no less acute need for universalism, which attracts for its justification science, philosophy, literature, mythology and other spheres of the human spirit.

ДАНИЛОВА Вера Софроновна – д. филос. н., проф., каф. философии, СВФУ им. М. К. Аммосова, Якутск, Россия.

КОЖЕВНИКОВ Николай Николаевич – д. филос. н., проф., каф. философии, СВФУ им. М. К. Аммосова, Якутск, Россия.

E-mail: nikkoz@yandex.ru

DANILOVA Vera Sofronovna – Doctor of Philosophical Sciences, Prof., Chair of Philosophy, M. K. Ammosov NEFU, Yakutsk, Russia.

KOZHEVNIKOV Nikolay Nikolaevich – Doctor of Philosophical Sciences, Prof., Chair of Philosophy, M. K. Ammosov NEFU, Yakutsk, Russia.

E-mail: nikkoz@yandex.ru

The purpose of the proposed approach is to make the research process more transparent, for which it is necessary to consider the Olonkho products from the point of view of limiting fundamental dynamic equilibria. This is possible because the Olonkho itself gravitates to the ultimate equilibrium. Traditionally in the heroic epic subjects, stories, style, images of heroes are investigated, however many of these concepts are not clearly defined, overlapping each other. The academic research of the texts is complicated by these reasons.

The methodology based on the ideas of M. M. Bakhtin about a detached view in the process of studying a text and on the author's concept of a coordinate system based on three interrelated limiting dynamic equilibria. This corresponds to modern views about architectonics, image, and style. The results are presented in the form of specific conclusions at the end of the work.

As a result, architectonics is defined as one of the elements of the fundamental triad "image-architectonics-style", which are associated with the ultimate equilibria of identification, communication and rhythms of the world harmony and are widespread among natural and cultural objects. This approach is an autopoiesis of architectonics, can form their various structures and systems. The architectonics defined in this manner is capable of incorporating the entire variety of epic formulas, chants, adjectives, epithets, as well as all possible scenarios for the development of the plot, the motives that the process created by Olonkho-tellers provides for us. The proposed idea of the architectonics of the epic is eidos oriented. The study of Olonkho based on the logos is futile, since the schemes of this approach are not capable of conveying the entire diversity and complexity of the Olonkho and the variety of its possible philosophical interpretations.

Keywords: limit equilibrium, identification, communication, rhythm, world harmony, image, architectonics, style, epic, universality.

Введение

Олонхо как один из шедевров мирового эпоса обладает универсальностью, которая хорошо соответствует современным представлениям о ней. Произведения олонхо можно рассматривать как исследовательские «площадки» для формирования мировоззренческих и культурных универсалий. Для развития такого подхода необходима философская методология, в качестве которой выступает развиваемые нами представления о трех взаимосвязанных фундаментальных пределах динамических и сетевых равновесий.

Для развития представлений об архитектонике эпоса рассмотрим три подхода: традиционный, основанный на идеях М. М. Бахтина и авторский, исходя из которого, формируется методология дальнейших исследований. В соответствии с последним подходом формируется целостная методология исследований, связывающая в единое целое образ, архитектонику и стиль героического эпоса олонхо.

Традиционный подход к определению архитектоники

В рамках традиционного подхода архитектонику определяют, как взаимное переплетение сюжетов, фабул и мотивов. «В новое время под фабулой понимается событийная основа произведения, отвлекаемая от конкретных художественных деталей и доступная внехудожественному освоению, пересказу (нередко заимствованная из мифологии, фольклора, предшествующей литературы, истории, газетной хроники и т. п.), или же художественная реальность повествования о действии во всей его конкретности и полноте» [1, стб. 874]. Фабула – это «общий ход, схема действия... система основных событий, которая может быть пересказана... Вычленение фабулы в соотнесенности (и в слиянности, и в отграниченности, противопоставленности) с сюжетом позволяет в частности наметить типы сюжетики. Эпос и драма в фольклоре, древней и средневековой литературе «оптимально» фабульны: сами факты-события, их ход и исход предельно содержательны, концептуальны и главенствуют в составе всего действия, «движения» произведения» [2, стб. 310]. Фабула тесно связана с сюжетом, её можно рассматривать как схему сюжета. Фабула шире сюжета, например, это миф о Прометее, которому соответствуют многие десятки и сотни сюжетов в романах, поэмах, драмах, эссе и т. п.

Сюжет лучше всего представить, как «действие произведения в его полноте, реальная цепь изображенных событий» [2, стб. 310]. Он может рассматриваться как целое или как совокупность единиц (элементов), которыми являются событие, ситуация, коллизия и мотив. Мотив – это «любая единица сюжета (или фабулы), взятая в аспекте её повторяемости, типичности,

т. е. имеющая значение либо традиционное (известное из фольклора, литературы; из жанровой традиции), либо характерное именно для творчества данного писателя и даже отдельного произведения» [3, с. 194]. «Чистый» мотив – это теоретическая абстракция, он всегда наделяется конкретным содержанием.

Следует отметить, что понятия «фабулы», «сюжета», «мотива» достаточно запутаны, перекрывают друг друга, опираться на них в конкретных исследованиях достаточно сложно. Традиционный подход не имеет перспектив для философского обобщения, но достаточно удобен для компаративистских исследований. В его рамках можно показать, что сюжет в эпосах опирается в основном на простую временную последовательность в соединении эпизодов, и кроме того выявить много общего с сюжетами эпосов других народов, в частности с древнерусскими эпосами.

Развитием этого подхода являются исследования Н. В. Емельянова, который выделяет в олонхо несколько десятков сюжетов, подразделяет их на три группы и несколько подгрупп [4, с. 5-6]. В «Нюргун Боотуре Стремительном» фабула определяется деяниями главного героя. На её основе сформирован сюжет, разработанный достаточно подробно. Часть сюжета, связанная с младшим братом Нюргун Боотура – Юрюнг Уоланом, представлена слабо и после второго похищения Туйаарымы Куо (уже жены последнего) вообще сходит на нет. Относительно Тимир Дыбырдана, Айталыын Куо и даже Эр Соготоха, который в этом произведении является второстепенным персонажем, присутствуют отдельные разрозненные эпизоды, которые могут рассматриваться как вставки в основной сюжет.

Композиционная структура сюжетов олонхо одинакова во всех сказаниях и состоит из следующих основных частей [5]: 1) Экспозиция: эпический зачин – описание страны, в которой живет герой, описание священного дерева, описание жилища героя, его богатства, его вооружения, портрет героя; 2) Завязка: повод для богатырского похода или подвига; 3) Развитие действия: богатырский поход, преодоление препятствий; 4) Кульминация: борьба с врагом и победа над ним, богатырские состязания и единоборство при героическом сватовстве; 5) Дальнейшее развитие действия: обратный путь богатыря в свою страну; преодоление трудностей пути и козней побежденных врагов; 6) Развязка: возвращение богатыря в свою страну и традиционные заключительные строки о том, что главный герой со своей женой (родственниками, детьми) счастливо и богато живут до сих пор, умножая род *ураангхай саха*. По сравнению с этой весьма бедной схемой содержание олонхо гораздо более многогранно и многослойно. Схема Н. В. Емельянова ориентирована на логос, тогда как философское обобщение исследуемых выше текстов возможно только через эйдос.

Подход к определению архитектоники, опирающийся на идеи М. М. Бахтина

В этом случае архитекtonика представляет собой внешнюю динамическую конструкцию, для которой главными являются её оптимальность и устойчивость. Этот подход развивает понятия «сюжет», «фабула», «мотив», однако не стремится выяснить, как они соотносятся между собой. Архитектоника также связана и со многими другими понятиями, в т. ч. такими универсальными как метаязык, гипертекст, семиосфера, которые также остаются за пределами рассмотрения в рамках этого подхода. Исключительно важным здесь является объединение в пределах архитектоники пространственных, временных, ценностных, смысловых характеристик героя, посредством внешнего (внеположенного по М. М. Бахтину) взгляда автора, образующего её целостность. Архитектоника в этом случае представляет собой построение эпического произведения как единого целого, взаимосвязь основных составляющих его частей и элементов, пространственных, временных, ценностных и смысловых компонентов художественной реальности. Согласно М. М. Бахтину, именно равновесный авторский взгляд соединяет в единое целое все компоненты словесного творчества или литературного произведения; и именно вокруг образа героя соединяются в единое целое все компоненты словесного творчества (эпоса) или литературного произведения. «Архитектоника – как возрительно необходимое, неслучайное расположение и связь конкретных единственных частей и моментов в завершённое целое – возможна только вокруг данного человека-героя. Мысль, проблема, тема не могут лечь в основу архитектоники, они сами нуждаются в конкретном архитектурном целом, чтобы хоть сколько-нибудь завершиться; в мысли заложена энергия всепространственно-вневременной бесконечности, по отношению к которой все конкретное случайно; она может дать лишь

направление видения конкретного, но направление бесконечное, не могущее завершить целого» [6, с. 10]. «Архитектоника мира художественного видения упорядочивает не только пространственные и временные моменты, но и чисто смысловые; форма бывает не только пространственной и временной, но и смысловой... Нужно отметить, что пространственное, временное и смысловое целое в раздельности не существуют» [6, с. 159].

В обыденной жизни человек не воспринимается как целое, нами всегда выхватывается какая-то его грань, отдельная характеристика, но в художественном произведении «в основе реакции автора на отдельные проявления героя лежит единая реакция на целое героя, и все отдельные его произведения имеют значение для характеристики этого целого как моменты его. Специфически эстетической и является эта реакция на целое человека-героя, собирающая все познавательные-этические определения и оценки и завершающая их в единое и единственное конкретно-возвратное, но и смысловое целое» [6, с. 32-33].

«Степень осуществления внутренней формы зрительного представления различна в различных видах словесного творчества и в различных отдельных произведениях» [6, с. 118]. Наиболее высока эта степень, по мнению М. М. Бахтина, в эпосе. Применительно к олонхо внутренняя форма зрительного представления развивается всеми возможными средствами. Замыкаясь на героя, она через него распространяется на весь окружающий его мир. «В эпосе прямая речь героев интонируется... Описание предметов и рассказ о событиях в эпосе иногда производится с преобладанием точки зрения их ценности (ценность предмета и события) для героев, в тоне их возможного отношения к этим предметам и событиям, иногда же совершенно преобладает ценностный контекст автора... хотя то или иное слово и целая совокупность слов может быть отдана почти в полное распоряжение герою... Далее мы увидим, что эти ценностные реакции лежат в разных культурных мирах: ведь реакция и оценка героя, его эмоционально-волевая установка носит познавательный этический и жизненно-реалистический характер, автор реагирует на неё и завершает её эстетически. Существенная жизнь произведения это есть событие динамически живого отношения героя и автора. В живом чтении произведения можно голосом передавать достаточно отчетливо обе интонации, там, где это бывает нужно, конечно не по отношению к каждому отдельному слову, во всяком случае, чисто реалистическое чтение недопустимо, в голосе все время должна звучать активная эстетически-формирующая энергия автора» [6, с. 18]. «Архитектоника прозаического дискурсивного целого ближе всего к музыкальной архитектонике» [6, с. 11], что идеально соответствует манере изложения эпоса. М. М. Бахтин подчеркивает, что архитектоника объединяет не только различные уровни организации эпоса, но и различные уровни его исследования.

Согласно М. М. Бахтину, именно «внеположенный» равновесный взгляд автора соединяет в единое целое все компоненты словесного творчества или литературного произведения. Анализ приведенных выше понятий позволяет утверждать, что перемещение представлений об архитектонике в центр исследований героического эпоса не имеет альтернативы. Опирайтесь на понятия «фабула», «сюжет», «мотив» в силу их запутанности в конкретных исследованиях достаточно сложно.

Если понятие архитектоники дополнить исследованием ритмов героического эпоса олонхо, то её можно связать с хронотопами М. М. Бахтина, как единства пространственных и временных характеристик. Как утверждает М. М. Бахтин, время в хронотопе «сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [7, с. 234].

С объектной стороной (воплощением) художественного образа связана объектная архитектоника, тогда как субъектная архитектоника (глубинный её уровень) «предстает системой хронотопов» [3, с. 30]. Выше изложенное представляет собой философскую методологию исследования текстов олонхо через уточнение понятия архитектоники и соответствующей концепции М. М. Бахтина. Объединение отмеченных выше понятий возможно с точки зрения системы координат мира на основе предельных динамических равновесий, которая в настоящем случае проявляется присутствием автора и его воздействием на формирование произведения. В олонхо этот процесс онтологизирован: автор представлен исполнителем, который действует непосредственно на глазах у слушателей и при их участии влияет на формирование эпоса.

Понятие архитектурники исходя из системы координат мира на основе предельных динамических равновесий. Методология подхода

Этот подход является развитием идей М. М. Бахтина и его попыток связать архитектурнику с образом героя и авторским голосом. На наш взгляд, идеи Бахтина глубоки, но сформулированы достаточно неопределенно. Снять эти неясности системы координат мира, ячейка которой может быть преобразована в этом случае в цепочку фундаментальных понятий эпоса «интегральный образ-архитектоника-основной ритм эпоса».

Концепция системы координат мира может быть представлена следующим образом. Любое природное или культурное образование следует рассматривать с точки зрения трех взаимосвязанных фундаментальных предельных равновесий: идентификационного (*I*-предел), коммуникационно-сетевого (*C*-предел) и предельного ритма мировой гармонии, связывающего природные (культурные) сети, окружающие выделенное образование (*K*-предел) и соответствующие им координатные оси. Совокупность этих пределов, к которым стремятся все природные или культурные образования, однако их не достигают, можно рассматривать как ячейку *I, C, K*. Поэтому в реальных условиях устанавливается равновесие между произвольным культурным образованием и внешними промежуточными предельными динамическими равновесиями, связанными с внутренними фундаментальными равновесиями калибровочными соотношениями (ритмами). Таких устойчивых промежуточных равновесий может оказаться достаточно много, но все они связаны между собой подобными калибровочными соотношениями или ритмами с фундаментальной ячейкой *I, C, K*.

Реальное природное или культурное образование связано взаимодействиями с внешней ячейкой *F, H, T*. Феномен (*F*) представляет собой «покрывало», граничную поверхность, отделяющее то, что доступно процессу познания от трансцендентального, находящегося за пределами этой граничной поверхности. Переход в процессе познания от феномена к феномену означает переход от одного динамического равновесия к другому. Однако сам по себе подобный феномен может быть устойчивым, только если он взаимодействует с горизонтом этого процесса (*H*). Горизонт представляет собой границу между тем, что необходимо для настоящего исследования и тем, что убирается (заключается в скобки) ради него. Феномены и горизонты образуют промежуточную ячейку системы координат. В пределах этой промежуточной ячейки устанавливается равновесие между произвольным природным или культурным образованием и промежуточными пределами его возможных динамических равновесий: феноменом (*F*), горизонтом (*H*) и единицей ритмов мировой гармонии (*T*). Реальный мир связан с ячейкой *F, H, T* через его собственные предельные динамические равновесия [8].

Произведения олонхо описывают предельные состояния действительности, которые можно рассматривать как автомодельные для значительных групп процессов или явлений. Выделим три направления структурной организации эпического произведения, ориентированных на вышеупомянутые пределы: идентификационный, системно-коммуникационный, ритма мировой гармонии. Соотнесем систему художественных образов идентификационному пределу, архитектурнику – системно-коммуникационному пределу, стиль – пределу ритмов мировой гармонии. Три этих понятия: основной (основные) образ, архитектурника и предельный ритм мировой гармонии образуют внешний каркас конкретных произведений олонхо и вообще всех эпических произведений, который связан с предельными равновесиями фундаментальной ячейки *I, C, K*.

С точки зрения предельных равновесий наглядно видно, что образ, архитектурника и стиль тесно сопряжены с понятием эйдос, который также является предельным динамическим понятием и который всегда противопоставлялся в философии логосу. «Эйдос есть наглядное изваяние смысла, логос – метод этого изваяния и как бы отвлеченный план его» [9, с. 12-13]. «... эйдос вещи есть как бы некое идеальное, смысловое изваяние предмета. Это в собственном и подлинном смысле «вид» предмета, смысловая картина его сущности... Эйдос – идеально-оптическая картина смысла, логос – отвлеченная от этой картины смысловая определенность предмета. Эйдос – живое бытие предмета, пронизанное смысловыми энергиями, идущими из его глубины и складывающимися в цельную живую картину явленного лика сущности предмета. Логос – сущность самого эйдоса, по отвлечении всех синоптических связей, конструирующих живой лик, или явленность предмета» [9, с. 119-120]. «Логос «не цельность, но принцип

цельности, не индивидуальность, но метод её организации; не созерцательная картинность и воззрительная изваянность, но чистая возможность их; не общность, но закон получения её и т. д.» [10, с. 2]. Все вышеупомянутые произведения ориентированы на предельные состояния ума и души, так что предложенная методология вполне подходит для их исследования.

Архитектоника эпоса и её взаимодействие с образом и стилем

Образ, архитектоника и стиль эпоса тесно переплетены друг с другом. Их целесообразно рассматривать как оптимальную структуру из трех элементов, ориентированных на соответствующие пределы. Совокупность основных характеристик богатыря представляет собой его образ, который может быть устойчивым, только если рассматривается как укорененный в архитектонике и стиле. Возникает сущность специфического качества (художественного образа героя), опирающаяся на набор деталей, коррелирующих с устойчивыми образами окружающего его мира. Архитектоника соответствующего эпоса обеспечивает устойчивость образа и стиля, которые в свою очередь являются двумя её фундаментальными измерениями. Архитектоника не совпадает с полным текстом произведения, но ограничивается всеми теми элементами эпоса, которые опираются на образ и стиль. Стиль (от лат. *stilus* – остроконечная палочка для письма; манера письма, способ изложения) – общий тон и колорит художественного произведения; метод построения образа [11, с. 188]. Его можно рассматривать как совокупность ритмов эпоса, которые уравнивают и ритмизируют слово автора, постоянно присутствующее в эпосе.

Все вместе эти понятия (образ, архитектоника, стиль) обеспечивают восприятие произведения эпоса как единого целого, являются оптимальными его характеристиками и основаниями друг для друга. Их взаимодействие обеспечивает целостность разнородных частей эпоса, который обеспечивает формирование культурного кода произведения.

Вышеизложенное имеет особое значение для олонхо, которое часто является собранием нескольких повествований, сюжет которых расплывчат. Однако все эти произведения имеют свою архитектонику, объединяются ею и её интонациями. Авторский голос здесь задумчивый, ироничный, мечтательный, дружески-доверительный. Здесь много имплицитных и эксплицитных авторов и читателей. Широчайший диапазон поэтики и стиля в олонхо не препятствует глубочайшему стилевому монизму. Стиль олонхо определяется ритмом. Ритм – это фундаментальный принцип бытия, заключающийся в периодическом повторении каких-то явлений через определенные промежутки времени. Ритм произведения характеризуется, прежде всего, эвфоникой, ритмикой, строфикой, которые наиболее наглядны и связаны с его субъектной архитектурой. Кроме того, определенное значение здесь имеет смена хронотопов. Все вместе это создает ритмокаскад, который в произведениях олонхо связан с предельными ритмами природы.

В олонхо варьируются и сам сюжет и, тем более его элементы, которые обладают значительной гибкостью, взаимозаменяемостью, взаимодополнительностью. Более того, слушатель может домысливать некоторые эпизоды, прежде всего, переходы от одного олонхо к другому. Это характерно для многих фольклорных и эпических произведений. «Нормальная жизнь фольклорного произведения есть жизнь бесконечного множества вариантов, которые существуют изначально, возникают вместе с произведением и в процессе его жизни движутся в разных направлениях и в разных плоскостях» [12, с. 194]. «То, что записывается при каждом исполнении, – это не варианты одного текста, а конкретные воплощения более широкого поэтического запаса... Оставаясь в пределах эпического знания, исполнитель былины выбирает один из альтернативных ходов... Эпическое знание шире, чем текст любого отдельного исполнения, и иногда в нем не исчерпывается» [13, с. 42].

Вышеизложенное стимулирует эйдетическую ориентацию исследований, которая гораздо лучше предрасположена к философским обобщениям. В этом случае мы опираемся на наиболее характерные черты эпоса и устойчивые взаимосвязи между ними. В олонхо много ярких действующих лиц, духов, потусторонних сил, взаимоотношений между ними, т. е. имеется широкая платформа для формирования различных точек зрения на конкретный текст. Мы видим с различных сторон родителей и родственников, шаманов и шаманок, вестников, добрых и злых божеств и т. п. Среди них особенно много взаимоотношений присущи образу главного героя, по имени которого называется эпос и образу женщины – невесты, жены, сестры или матери героя. Героиня олонхо идеализируется как воплощение женственности, красоты и челове-

ской доброты. Однако она и сама может быть богатыркой и вести бой, защищая себя и других. Также она может вступить в бой и с главным героем-богатырем по разным причинам, в т. ч. и в «брачный бой» [14], чтобы испытать своего жениха. Образ женщины в эпосе многогранен, обеспечивая ключевые позиции эпической реальности, поскольку именно борьба за освобождение женщин, на которых падки похотливые *абаасы* Нижнего и Верхнего миров, является основным мотивом в олонхо. Богатыри освобождают своих невест, жен, сестер и стараются искоренить зло, уничтожив его носителей, таких как Уот Усутааки и Уот Усуму – самых сильных богатырей Нижнего и Верхнего миров.

Выводы

Архитектоника, развиваемая на основе нашего подхода, обладает рядом явных преимуществ: 1. Она является развитием глубоких идей М. М. Бахтина, который считает основными её свойствами опору на авторский голос и на образ главного героя произведения. 2. Однако в отличие от подхода М. М. Бахтина мы определяем архитектонику как один из элементов фундаментальной триады «образ-архитектоника-стиль», которые связаны с предельными равновесиями идентификации, коммуникации и ритмов мировой гармонии и имеют широкое распространение среди природных и культурных объектов. Элементы этой триады онтологизированы. 3. В рамках этого подхода представления об архитектонике являются наиболее гибкими по сравнению с другими возможными представлениями. Этот подход представляет собой ауто-позисс архитектоник, может формировать различные её структуры, включать в них различные природные и культурные элементы. 4. Несмотря на свою гибкость, архитектоника ограничена пределами идентификации, коммуникации и ритмов мировой гармонии, и в каждом конкретном случае имеет вполне определенный вид. 5. Определяемая таким образом архитектоника способна вобрать в себя все разнообразие эпических формул, заповедей, прилагательных, эпитетов, а также все возможные варианты развития сюжета, мотивов, которые предоставляет сам процесс их творения, создаваемый олонхосутами. 6. Предложенное представление об архитектонике эпоса ориентировано на эйдос и предоставляет все бесконечное разнообразие эпоса для философского обобщения. Исследование олонхо на основе логоса бесперспективно, поскольку схемы этого подхода не способны передать всю глубину и сложность олонхо, все разнообразие возможных его философских интерпретаций.

Литература

1. Эпштейн М. Н. Фабула / Краткая литературная энциклопедия. В 9-и т., Т. 7. – М.: Советская энциклопедия, 1972. – Стб. 874.
2. Сюжет / Краткая литературная энциклопедия. В 9-и т., Т. 7. – М.: Советская энциклопедия, 1972. – Стб. 310.
3. Тamarченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы. В 2-х т., Т. 1. – М.: Академия, 2004. – 512 с.
4. Емельянов Н. В. Сюжеты якутских олонхо. – М.: Наука, 1980. – 376 с.
5. Емельянов Н. В. Сюжеты ранних типов якутских олонхо. – М.: Наука, 1983. – 247 с.
6. Бахтин М. М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
7. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234-407.
8. Nikolay N. Kozhevnikov, Vera S. Danilova. The world coordinate system on the basis of limit dynamic equilibriums // European Journal of Philosophical Research. – 2016, Vol. 5, Is. 1. – P. 18-26.
9. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики. – М.: Изд. Лосева А. Ф., 1927. – 264 с.
10. Лосев А. Ф. Философия имени. – М.: Академический проект, 2009. – 300 с.
11. Черных И. Б. Стиль / Краткая литературная энциклопедия. В 9 т. Т. 7. – М.: Советская энциклопедия, 1972. – Стб. 188-195.
12. Гацак В. М. Устная эпическая традиция во времени. Историческое исследование поэтики. – М.: Наука, 1989. – 256 с.
13. Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. – Л.: Наука, 1976.

– 242 с.

14. Пухов И. В. Якутский героический эпос – олонхо. Основные образы. – М.: Изд-во АН СССР, 1962.

– 254 с.

References

1. Jepshtejn M. N. Fabula / Kratkaja literaturnaja jenciklopedija [Fable / Concise literary encyclopedia]. V 9-I t., T. 7. – М.: Sovetskaja jenciklopedija, 1972. – Stb. 874.
2. Sjuzhet / Kratkaja literaturnaja jenciklopedija [Plot / Concise literary encyclopedia]. V 9-I t., T. 7. – М.: Sovetskaja jenciklopedija, 1972. – Stb. 310.
3. Tamarchenko N. D., Tjupa V. I., Brojtman S. N. Teorija literatury [Theory of literature]. V 2-h t., T. 1. – М.: Akademija, 2004. – 512 s.
4. Emel'janov N. V. Sjuzhety jakutskih olonho [Plots of Yakut olonkho]. – М.: Nauka, 1980. – 376 s.
5. Emel'janov N. V. Sjuzhety rannih tipov jakutskih olonho [Plots of early types of Yakut olonkho]. – М.: Nauka, 1983. – 247 s.
6. Bahtin M. M. Avtor I geroj: K filosofskim osnovam gumanitarnyh nauk [Author and hero: to philosophic basis of humanities]. – Spb.: Azbuka, 2000. – 336 s.
7. Bahtin M. M. Formy vremeni I hronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy pojetike [Forms of time and chronotope in novel. Essays on historic poetics] // Voprosy literatury I jestetiki. – М.: Hudozhestvennaja iterature, 1975. – S. 234-407.
8. Nikolay N. Kozhevnikov, Vera S. Danilova. The world coordinate system on the basis of limit dynamic equilibriums // European Journal of Philosophical Research. – 2016, Vol. 5, Is. 1. – P. 18-26.
9. Losev A. F. Muzyka kak predmet logiki [Music as object of logic]. – М.: Izd. Loseva A. F., 1927. – 264 s.
10. Losev A. F. Filosofija imeni [Philosophy of name]. – М.: Akademicheskij proekt, 2009. – 300 s.
11. Chernyh I. B. Stil' / Kratkaja literaturnaja jenciklopedija [Style / Concise literary encyclopedia]. V 9 t. T. 7. – М.: Sovetskaja jenciklopedija, 1972. – Stb. 188-195.
12. Gacak V. M. Ustnaja jepicheskaja tradicija vo vremeni. Istoricheskoe issledovanie pojetiki [Oral epic tradition in time. Historic research of poetics]. – М.: Nauka, 1989 – 256 s.
13. Putilov B. N. Metodologija sravnitel'no-istoricheskogo izuchenija fol'klora [Methodology of comparative and historic folklore]. – L.: Nauka, 1976. – 242 s.
14. Puhov I. V. Jakutskij geroicheskij jepos – olonho. Osnovnye obrazy [Yakut heroic epic Olonkho. Main characters]. – М.: Izd-vo AN SSSR, 1962. – 254 s.

