

УДК 778.5

ББК 85.374.3(2)

Гришина Алина Владимировна

Соискатель ученой степени кандидата наук, Всероссийский государственный университет кинематографии им. С.А. Герасимова (ВГИК), 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3; старший преподаватель, кафедра журналистики и телевизионных технологий, Институт социальной инженерии, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 115035, Россия, Москва, ул. Садовническая, 33, стр. 1
ORCID ID: 0009-0000-0774-0771

ResearcherID: KHT-2993-2024

murashkevich-av@rguk.ru

Ключевые слова: дорога, суол, путь, герой, лиминальный, миф, ритуал, якутское кино, якутская новая волна

Гришина Алина Владимировна

Образ дороги в фильмах якутской новой волны



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

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-4-728-747

Для цит.: Гришина А.В. Образ дороги в фильмах якутской новой волны // Художественная культура. 2024. № 4. С. 728–747. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-728-747>.

For cit.: Grishina A.V. The Image of the Road in the Yakut New Wave Films. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no. 4, pp. 728–747. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-728-747>. (In Russian)

Grishina Alina V.

PhD Applicant, S.A. Gerasimov All-Russian State University of Cinematography (VGIK), 3 Wilhelm Pieck Str., Moscow, 129226, Russia; Senior Lecturer, Department of Journalism and Television Technologies, Institute of Social Engineering, A.N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), 33 bld. 1, Sadovnicheskaya Str., Moscow, 115035, Russia
ORCID ID: 0009-0000-0774-0771
ResearcherID: KHT-2993-2024
murashkevich-av@rguk.ru

Keywords: road, suol, path, character, liminal, myth, ritual, Yakut cinema, Yakut new wave

Grishina Alina V.

The Image of the Road in the Yakut New Wave Films

Аннотация. В статье рассматривается лиминальный образ дороги в фильмах якутской новой волны как пространство, в котором происходят глубокие личностные трансформации героя. Актуальность исследования продиктована тем, что дорога является важным сюжетообразующим, семантическим и образным элементом в фильмах авторов якутской новой волны — уникального явления национальной кинематографии, ставшего частью современной культуры народа саха. Новизна работы заключается в том, что в ней впервые рассматривается дорога как важное смысловое пространство в фильмах М. Лукачевского («Белый день», SUOL), А. Амбросьева («Муммуттар» / «Заблудившиеся»), С. Бурнашёва («Черный снег»), П. Бурцева («Феррум»), Л. Борисовой («Не хороните меня без Ивана»).

На основании анализа указанных фильмов автор приходит к выводам, которые могут быть использованы в осмыслении образной системы кинопроизведений новой якутской волны, в исследовании семантики культурных конструктов в пространстве экранного произведения. Полученные результаты могут быть полезны в рамках гуманитарных исследований этнокультурной направленности, а также в проектах, направленных на сохранение этнических культурных традиций и поддержку национального творчества.

Abstract. The article examines the liminal image of the road in the films of the Yakut new wave as a space in which deep personal transformations of the character take place. The relevance of the study is explained by the fact that the road is an important plot-forming, semantic, and figurative element in the films of the Yakut new wave — a unique phenomenon of national cinematography which has become part of the modern culture of the Sakha people. The novelty of the work lies in the fact that for the first time it examines the road as an important semantic space in the films by M. Lukachevsky (*The White Day*, SUOL), A. Ambrosiev (*Mummuttar / Lost*), S. Burnashev (*Black Snow*), P. Burtsev (*Ferrum*), and L. Borisova (*Don't Bury Me Without Ivan*).

Based on the analysis of these films, the author comes to conclusions that can be used in comprehension of the figurative system of the Yakut new wave films and in the study of the semantics of cultural constructs in the screen space. The results obtained may be useful in the Humanities research of ethno-cultural orientation, as well as in projects aimed at preserving ethnic cultural traditions and supporting national creativity.

Введение

Из всех российских фильмов, снятых за пределами Москвы и Санкт-Петербурга, двух главных городов страны, более половины сняты в республике Саха (Якутия) — регионе, территория которого в пять раз превышает территорию Франции, но население составляет чуть более миллиона человек. В условиях глубокого кризиса 1990-х годов якутским кинематографистам удалось создать преуспевающую национальную киноиндустрию. Сегодня успех якутского кино называют «феноменом якутского кино», «якутским чудом», в последние годы все чаще встречаются заголовки «Из местной диковинки в топ-3 в России», «Якутское кино: от любительской диковинки до фестивального сокровища». Такой ажиотаж в прессе и среди кинокритиков обусловлен тем, что с начала 2000-х якутский кинематограф не только обрел популярность внутри республики, но и начал завоевывать признание на всероссийском и мировом уровнях [Sakha Cinema, 2017], якутские фильмы стали получать престижные награды на крупных международных кинофестивалях, что инициировало интерес и зарубежных исследователей [Haynes, Roache, 2020; Mészáros]. Даже сложные исторические события последних лет не помешали Якутии в 2022 году завоевать высшую награду в области креативных индустрий России во многом благодаря достижениям в киносфере. Эффективная и стабильная модель кинопроизводства, сформированная опытом якутских кинематографистов, впоследствии стала источником вдохновения и образцом планомерного развития для других национальных кинематографий России, особенно для Дальнего Востока.

Предметом настоящего исследования является архетипический образ дороги. Дорога в культуре народа саха представляет собой конструкт, семантическое поле которого включает в себя символы, метафоры, знаки, ритуалы и мифологемы. Современные исследователи, рассматривая образы и мотивы дороги в произведениях искусства и народного творчества якутов, отмечают особое отношение саха к окружающему пространству, движению в этом пространстве и к дороге. Н.А. Стручкова в своем исследовании мотива дороги в картине мира якутов отмечает, что дорога и ее специфическая атрибутика — это важное социокультурное явление, которое сохраняет в себе традиционные черты мировоззрения саха [Стручкова, 2015, с. 137].

Актуальность статьи обусловлена тем, что дорога является важным сюжетобразующим, семантическим и образным элементом в фильмах авторов якутской новой волны. На данный момент имеется несколько работ, посвященных исследованию данного феномена в фольклорных текстах, эпосе, ритуалах с точки зрения истории, культурологи и филологии, но в киноведческой литературе встречаются только единичные упоминания о дороге в анализе современных якутских фильмов. Исходя из этого, возникает необходимость в исследовании репрезентации данного культурного элемента в национальной кинематографии. Новизна работы заключается в том, что в ней впервые рассматривается дорога как важное смысловое пространство в фильмах М. Лукачевского, А. Амбросьева, Л. Борисовой, С. Бурнашёва, П. Бурцева.

В изучении образа дороги в настоящем исследовании особое значение играют теоретические работы кандидата исторических наук Н.А. Стручковой («Мотив дороги в традиционной картине мира якутов», 2015), филологов А.А. Кузьминой («Поэтика хронотопа пути в якутском героическом эпосе», 2022), Е.Г. Апросимовой («К вопросу о типе пространства в цикле преданий об Элэй Боотуре», 2015), С.Е. Ноевой (Кармановой) («Поэтика „границы“, „порога“, „пути“ в якутских романах», 2018, «Лиминальный мир в якутской культуре: роль и место человека в пространстве дороги», 2021). В этих работах авторы исследуют категории «пространство», «дорога» в геокультурном ландшафте, а также определяют их типологию и поэтику в контексте национальной культуры. Обращение к указанным трудам позволяет осуществить всесторонний анализ образа дороги в фильмах современных якутских режиссеров, поскольку в нем обнаруживаются фольклорно-мифологические мотивы.

Цель данной статьи заключается в рассмотрении способов репрезентации образа дороги как лиминального пространства. Определение «лиминальный», происходящее от латинского *limen* («порог»), в настоящем исследовании применяется для обозначения переходных состояний между статусами («свой — чужой», «ребенок — взрослый», «живой — мертвый» и т.д.) или состояний духовного развития (инициация, взросление, самоопределение и т.д.). Дорога как лиминальный макрокосм — это пограничное пространство, пролегающее за пределы освоенного мира до следующей точки и/или пункта прибытия, им-

манентно связанное с измененным состоянием сознания и важными душевными трансформациями.

Дорога в мировоззрении якутов

Мифологическое сознание саха породило образ пути-дороги как отдельную категорию традиционной культуры. Символом дороги в представлении этноса об организации универсума можно считать священное древо Аал-Луук-Маас, объединяющее собой три мира (верхний — Үөһээ дойду, срединный — Орто дойду и нижний — Аллараа дойду). Дорога является также важным элементом в коммуникации якута с представителями других миров, уникальным пространством, в котором грань между сакральным и обыденным практически стирается. Пересечение человеком города или алааса (элемент природного ландшафта, равнина) в мифологии народа саха всегда сопровождалось набором ритуальных действий, поскольку выход из домашнего мира расценивался как путь в другой мир или длительное пребывание между двумя мирами. Ритуалы позволяли обезопасить путника от несчастий и болезней в лиминальном пространстве дороги.

В мифологии якутов можно обнаружить темы «пути-дороги», локусы лиминальности, выраженные в образах ветхих хижинок, образ путника и его цели. Одним из главных персонажей в подобных мифах является дух дороги (суол иччитэ), которому приносили жертвы на перекрестках, перевалах или других маркерах «промежуточности»: водоразделах, реках, горах. Ритуальное взаимодействие странника с «хозяйном» дороги (приношение в дар личных вещей, элементов одежды, оберегов) выполняло важную защитную функцию, формировало чувство безопасности во взаимодействии с неизведанным и новым. Благодаря этому дорога из «чужого мира», хаоса и опасной зоны трансформировалась в сознании путника в безопасное и знакомое пространство.

Как отмечает в своем диссертационном исследовании Е.Н. Романова, «...у якутов „дорога“ (суол) выступает и в другом значении: суол как „след“. Метафорическое выражение „не оставлять следов“ в якутской культуре маркирует линию поведения „своих“ (бережное отношение к дороге, нет „следов“ чужой деятельности — признак „дома“). Поэтому если путник находил какие-то предметы на дороге,

то он их не брал, поскольку болезни или несчастья хозяина вещей могут перейти на путника, следовательно, они могут быть опасны» [Романова, 1999, с. 147].

В традиционной культуре саха существовал своеобразный этикет для долго отсутствующего в доме человека, поскольку он становился как бы «чужим». Это означало, что, заходя к себе в дом, он вел себя как гость, сохраняя ритуальное молчание, и только после того как кормил свой домашний огонь, мог питаться сам, приобретая статус «своего» [Романова, 1999, с. 148]. Отступление от ритуального этикета приводило к отрицательным последствиям, как правило, такие люди строго наказывались божествами верхнего мира.

В мифологии саха у всех странников, выходящих на дорогу, есть определенная цель, связанная с достижением благополучия. К примеру, в легендах и мифах о первотворении Эллей Боотур⁽¹⁾ осуществляет долгий и трудный путь с юга на север в долину Туймаада, чтобы осуществить волю высших божеств и даровать людям материальные блага, организовать скотоводчество и устроить праздник Ысыах. Однако дорога может ассоциироваться не только с атрибутами жизни и обретением блага, но и с обратной стороной цикла — смертью. Например, путь перехода в загробный мир, подготовка к которому также сопровождается ритуальными действиями, формирует погребальную культуру саха.

Как справедливо отмечает исследователь Д.У. Байтурина: «Символы, характерные для национальной культуры, воплощают традиции, способствуя сохранению и накоплению в веках опыта предков» [Байтурина, 2022, с. 488]. Поэтому и в современных реалиях символика дороги, дорожные атрибуты и ритуалы присутствуют в повседневной жизни саха. Для современных жителей Якутии дорога по-прежнему ассоциируется с определенным душевным состоянием и чем-то неизведанным. Это обусловлено и тем, что большая часть территории Якутии⁽²⁾ граничит с полярным кругом, где нет круглогодичного транспортного сообщения. В некоторой степени нахождение в дороге

(1) Эллей Боотур — герой-прародитель, согласно антропологическим мифам был послан верховными божествами Айыы для устройства и организации жизни в Срединном мире.

(2) Территория всей республики составляет чуть более 3 000 000 км².

является неотъемлемой частью жизненного цикла якута, поскольку расстояния между улусными центрами и ближайшими населенными пунктами в Якутии могут достигать нескольких сотен километров, соответственно дорога требует временных и моральных ресурсов. Это предопределяет особые модели поведения путников, значительно отличающиеся от паттернов поведения в условиях хорошо знакомой местности.

Дорога как пространство духовных трансформаций (инициации)

Поскольку в дороге человек остается один на один с самим собой, со своими переживаниями и ощущениями, он неизбежно сталкивается с переоценкой своих ценностей, целей, стремлений. Немаловажен и фактор непредсказуемости, внезапного столкновения с трудностями или препятствиями, которые могут привести к эмоциональным потрясениям, психическим трансформациям или спровоцировать переход на новую ступень духовного (или физического) развития. Дорога как некий переходный этап, где неоднозначность и дезориентированность порождает напряжение рационального, а после — и иррационального характера, побуждает человека по-новому сталкиваться с собственным опытом и переживать его.

Например, для главного героя фильма Михаила Лукачевского «Белый день» (2013) дорога становится инициальным пространством, в котором он из молодого парня превращается в настоящего мужчину, а промежуточное состояние всех остальных героев фильма отражает путь человека к смерти. Из якутского села выезжает такси с пассажирами, но трагическая случайность прерывает привычный маршрут на середине пути. Машина окончательно выходит из строя, телефоны бесполезны, путники остаются один на один со стихией. Ситуация оказывается безнадежной, когда единственная проезжающая мимо машина не останавливается. Один из попутчиков отправляет Сарыала за помощью: «Мы будем тебя ждать, беги. Пусть тебе помогут духи». Сарыал отправляется на поиски, в лесу ему видится костер, он пытается до него дойти, но огонь оказывается миражом. Обессиленный скитаниями и холодом, он ложится на снег. Его подбирает шаманка: «Наконец-то ты пришел». Она возвращает юношу к жизни. Сарыал, очнувшись, говорит ей, что на дороге остались люди и им нужна



Ил. 1. Кадр из фильма «Белый день», режиссер Михаил Лукачевский, 2013
Fig. 1. Still from *White Day*, directed by Mikhail Lukachevsky, 2013

помощь. В ответе шаманки сконцентрированы вся символичность данной сцены и философия пути героя: «Природа сама решит. Не беги от врага, не падай от удара, не бойся злых языков и косых взглядов, будь настоящим мужчиной!» Аудиовизуальное решение фильма характеризуется контрастностью: теплые тона и внутрикадровая музыка в сценах домашнего очага противопоставлены холодным оттенкам и мрачному звучанию затерянной дороги в ледяной тайге. В кульминационной сцене на небе появляется зеленое свечение полярного сияния, дорога растворяется в пространстве черной ночи, а герой переживает состояние, близкое к смерти.

В фильме Алексея Амбросьева-младшего «Муммуттар» / «Заблудившиеся» (2015) герои (Тока и Уйгун) являются своеобразными «антиподами», которые в силу обстоятельств вынуждены два месяца вместе бороться за жизнь в бескрайней тайге. Уйгун — сын обеспеченных родителей, достаточно инфантильный, несамостоятельный, но всеми возможными способами пытающийся продемонстрировать им свою «самость». Он без разрешения забирает у отца машину, подбирает по пути Току, который работает по хозяйству в его семье, и отправляется с ним на рыбалку. Тока — сирота, поэтому он отличается от своего друга более серьезным отношением к жизни. Он сам зарабатывает,



Ил. 2. Кадр из фильма «Заблудившиеся», режиссер Алексей Амбросьев – младший, 2015

Fig. 2. Still from *Lost*, directed by Alexei Ambrosiev Jr., 2015

помогает своей одинокой бабушке, пытается построить отношения с понравившейся девушкой. Из-за застрявшей в грязи машины героям приходится добраться до реки пешком. Встретив по пути хозяина леса (медведя), они вынуждены пуститься в бег, в результате чего герои теряются в тайге. Уйгун сразу не осознает всю опасность положения, и когда Тока взывает к силам природы и духам-хранителям леса, Уйгун подтрунивает: «Ты что, с бревном разговариваешь? Совсем крыша поехала?» По мере того как попытки найти ближайший населенный пункт не увенчиваются успехом, Уйгун впадает в истерики, приступы ярости и полного отчаяния. Тока же, наоборот, проявляет смелость и отвагу в сложившихся обстоятельствах, старается не паниковать, ищет пищу, параллельно ухаживая за слабым другом. Весь их путь оказывается испытанием, в котором герои отчаянно пытаются ухватиться за жизнь, ежедневно преодолевая километры. Но именно благодаря этому испытанию Уйгун становится взрослым, ответственным и рассудительным.

В фильме «Черный снег» (2020) Степана Бурнашёва дорога так же является инициальным пространством. Полонку машины главного героя (Гоши), груженой перспективно прибыльным товаром, казалось



Ил. 3. Кадр из фильма «Черный снег», режиссер Степан Бурнашёв, 2020

Fig. 3. Still from *Black Snow*, directed by Stepan Burnashyov, 2020

бы, ничто не предвещает: грузовик исправно едет по бескрайним северным просторам, но в какой-то момент машина ломается посреди дороги в наступающей ночи. Дорога, концептуально тесно связанная с миром темным, периферийным, погружает Гошу в состояние временной смерти, чтобы в конце пути он предстал в «обновленном» статусе [Ноева, 2021, с. 44]. Герой периодически теряет сознание, он охвачен видениями, с помощью которых режиссер раскрывает трансформации в образе героя. Они иллюстрируют путь Гоши от животной жадности и равнодушия к человечности: в первом сне он видит людей, которые грабят его фуру, для них он уже мертв, хотя Гоша пытается им доказать обратное, кричит им, что он живой. Оказавшись в кабине фуры, он видит свой дом и мать, а в снежном поле — похожего на отца старика, который велит ему встать. Герою представился шанс наконец-то очнуться, сделать что-то не для себя, а для другого, ближнего. Гоша сам поджигает свою фуру, набитую награбленным мясом, и отправляется в путь, взяв с собой только ручонную сумочку, вышитую традиционными северными узорами. Как и герой фильма «Белый день», пройдя инициацию, в финале Гоша уходит по бездорожью в горизонт, освещенный холодным солнцем. Он

падает, затем снова поднимается, но продолжает свой путь покаяния, обретая силу и новую жизнь.

В рассмотренных фильмах герои оказываются в экстремальной ситуации, порожденной пространством дороги. Пограничное состояние между жизнью и смертью заставляет героев испытывать страх, ужас, отчаяние, но пройдя через все потрясения, они предстают уже в обновленном статусе. Сарыал начинает активно взаимодействовать с миром духов; Уйгун в экстремальной ситуации выживания в тайге осознает свою зависимость от родителей и неприспособленность к жизни; Гошу в приступах боли и отчаяния посещают видения, которые актуализируют в его сознании страх смерти, одиночества и низменные страхи. В фильмах «Белый день» и «Черный снег» действие разворачивается ночью, а это тоже «чужой», «черный» хронотоп, граничащий со смертью, но дающий героям надежду на наступление для них нового дня. Отступление ночи и начало рассвета рассматривается в фильмах как уход из закрытого, опасного пространства. Все рассмотренные фильмы заканчиваются выходом героев к свету, как в прямом, так и в метафорическом смысле.

Дорога как пространство экзистенциального поиска

Образ дороги как пространства экзистенциального поиска и расширения сознания в якутском кино впервые был представлен в короткометражном студенческом фильме «Жизнь» (1984) Алексея Романова. Авторское размышление о бытии раскрывается в образе одинокого путника, ищущего свой путь домой и память о родовых корнях в выжженной пустыне [Романова, 2021, с. 39]. В своей дипломной работе «Мааппа» (1986) Алексей Романов рассказывает о судьбе странника, который холодной якутской зимой заблудился в дикой местности. Герой фильма оказывается в заброшенном балагане (традиционное зимнее жилище саха), своего рода являющемся локусом лиминального пространства дороги, где его встречает душа девушки, просящая об упокоении. Одинокие путники и заброшенные дома или хижинки, представители других миров, всевозможные лейтмотивы поиска — неотъемлемые атрибуты образной системы современных якутских фильмов, в которых пространство дороги предоставляет возможность герою прожить трансцендентный опыт.



Ил. 4. Кадр из фильма «Дорога», режиссер Михаил Лукачевский, 2014
Fig. 4. Still from *The Road*, directed by Mikhail Lukachevsky, 2014

В философской притче Михаила Лукачевского «Дорога» / SUOL (2014) герои в лиминальном пространстве дороги пытаются найти ответы на важные экзистенциальные вопросы: «кто я?», «куда я иду?», «зачем я туда иду?», «ждут ли меня там, куда я иду?». Мужчина и женщина оказываются совершенно одни на дороге, они вынуждены идти пешком, поскольку редко проезжающие машины не останавливаются. В их диалоге постоянно сквозит тема памяти («Ты мне кого-то напоминаешь», «А ты не помнишь меня?»), герои словно кого-то друг другу напоминают, но они ничего не знают друг о друге. Их временным прибежищем становится давно заброшенный дом, где им предстоит встреча с воспоминаниями о событиях прошлого и с самими собой. Герои когда-то застряли в борьбе с обстоятельствами, в неразрешенных конфликтах, в страхах и одиночестве. Пройдя через лабиринты прошлого, они так и не найдут выход в светлое будущее, они сами станут призраками, а дорога для них останется непреодолимым рубежом. Дорога в этом фильме растворяется во времени и пространстве, она олицетворяет место поиска себя в этом мире, путь к спасению души. Большую роль в фильме играет звукоряд, созданный Иннокентием



Ил. 5. Кадр из фильма «Феррум», режиссер Прокопий Бурцев, 2015
Fig. 5. Still from *Ferrum*, directed by Prokopy Burtsev, 2015

Сивцевым: богатая шумовая фактура, тонко составленная из атмосферных шумов и звуковых эффектов, подчеркивает лиминальность полуразрушенного пространства, находящегося где-то между жизнью и смертью. Интересно, что название фильма режиссер решил представить в транслитерации якутского «суол» — SUOL, что отсылает к английскому слову soul — «душа». Фильм предельно метафоричен, в нем, как и в других работах режиссера, часто отражены личные переживания автора, его сомнения, страхи.

Главный герой фильма «Феррум» (2015) Прокопия Бурцева — безымянный (как и все остальные герои фильма, кроме девушки героя Марины) молодой гангстер. Из-за недопонимания он случайно убивает бывшего наставника-напарника и отправляется закапывать тело в лес. Уверенный в себе любовник, непоколебимый палач, характер дерзкий и напористый — классический образ представителя криминального мира. По дороге из леса героя начинают посещать видения, он перестает контролировать ситуацию, лиминальное пространство дороги все глубже погружает героя в самого себя. На протяжении этого пути изящный внешний облик героя остается неизменным (дорогой костюм, белая рубашка, лакированные туфли), но его душе предстоят



Ил. 6. Кадр из фильма «Не хороните меня без Ивана», режиссер Любовь Борисова, 2022
Fig. 6. Still from *Don't Bury Me Without Ivan*, directed by Lyubov Borisova, 2022

мучительные «обряды» очищения, которые полностью перевернут его сознание. Молчаливый всадник водит бывшего «вершителя судеб» по лесу на привязи, двое представителей пограничного пространства намереваются порезать его на куски: «Брат мой ножом тебя хочет вскрыть, забава у него такая». Герой вынужден постоянно убегать, прятаться, спасаться, и этот путь, видимо, никогда не закончится, поскольку он пытается убежать от самого себя. Кинокритик и киновед С. Анашкин очень точно подмечает: «Скитания главного персонажа — мучительный путь к искуплению, движение через телесные муки — дорога к очищению заблудшей души, как в психоделическом трипе — по пограничью жизни и смерти, воссозданном Джармушем в „Мертвец“» [Анашкин, 2016].

Еще одним примером, в котором дорога становится пространством экзистенциального поиска, является фильм Любви Борисовой «Не хороните меня без Ивана» (2022). Два героя, принадлежащие к разным мирам (один — художник-этнограф Иван Попов, второй — крестьянин Степан, страдающий летаргией), в дороге сближаются и становятся настоящими друзьями. В какой-то степени фильм можно считать роуд-муви, зафиксированной этнографической экс-

педицией, погружающей зрителя в историю Якутии начала XX века. В картине большое внимание уделяется красоте, как в визуальном, так и в идейном плане: красота настолько сильно влияет на сознание и душу сенокосца Степана, что его тело покидает салгын кут (воздух-душа)⁽³⁾, как только он видит шедевры мировой живописи, девушку в национальном наряде или необыкновенные в своей красоте явления природы. Именно по этой причине он впадает в состояние летаргического сна. Герои путешествуют от одной деревни к другой, общаются с местными жителями, снимают портреты и приобретают ценный опыт. Иван Попов в дороге записывает истории и легенды, услышанные от встречаемых олонхосутов⁽⁴⁾, собирает предметы утвари и быта, исследует менталитет местных жителей. Для него дорога — это способ изучения культуры коренных народов, она олицетворяет его стремление к познанию. Для Степана дорога — это спасение, поскольку только Иван может уберечь крестьянина от ситуации, в которой он может быть похоронен заживо. В дороге Степан находит свою любовь и осознает смысл своего недуга, избавление от которого не приносит крестьянину счастья.

Заключение

На основании проведенного исследования можно сделать вывод о том, что дорога является важной культурной единицей народа саха, имеющей глубокое символическое значение и широко используемой в образной системе фильмов якутской новой волны. Дорога в рассмотренных фильмах выполняет сюжетобразующую, семантическую и эстетическую роль. В пространстве дороги герой обретает уникальный жизненный опыт, проживает глубокие духовные трансформации, проходит путь инициации или очищения, и в каждом из рассмотренных случаев он уже не будет прежним, поскольку «обновляется» и приобретает новый статус. Мальчик становится мужчиной,

инфантильный герой — самостоятельным, чужой — своим, а кто-то просто наконец-то находит себя и путь к себе.

Таким образом, дорога становится неотъемлемой частью жизненного пути героя, где он способен осуществить переход на новую ступень духовного (или физического) развития или прожить трансцендентный опыт, исследуя собственное «я».

(3) Согласно традиционным представлениям якутов о душе человека (кут) она состоит из трех частей: ийэ кут (мать-душа) — то, что передается от родителей (наследственность, традиции, культура); буор-кут (земля-душа) — физическое тело, материальная часть, и салгын-кут (воздух-душа) — интеллект, разум, коммуникативная составляющая.

(4) Олонхосут — импровизатор, исполнитель эпоса Олонхо.

Список литературы:

- 1 Анашкин С. Пробуждение личности. «Феррум», режиссер Прокопий Бурцев // Искусство кино. 13.05.2016. URL: <https://old.kinoart.ru/blogs/probuzhdenie-lichnosti-ferrum-rezhisser-prokopij-burtsev> (дата обращения 14.04.2024).
- 2 Апросимова Е.Г. К вопросу о типе пространства в цикле преданий об Элэй Боотуре // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 10 (52): в 2 ч. Ч. 1. Тамбов: Грамота, 2015. С. 17–21.
- 3 Байтурина Д.У. Традиционные культурные ценности и новая феминность в современном башкирском кинематографе // Художественная культура. 2022. № 4. С. 484–501. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-4-484-501>.
- 4 Кузьмина А.А. Поэтика хронотопа пути в якутском героическом эпосе (на материале олонхо С.Н. Каратаева «Богатырь Тонг Саар») // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 1. С. 262–278. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2022-11-1-262-278>.
- 5 Ноева (Карманова) С.Е. Поэтика «границы», «порога», «пути» в якутских романах // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 7 (85). Ч. 2. Тамбов: Грамота, 2018. С. 252–255. <https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-7-2.7>.
- 6 Ноева (Карманова) С.Е. Лиминальный мир в якутской культуре: роль и место человека в пространстве дороги // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2021. Т. 19. № 1. С. 40–52. <https://doi.org/10.25205/1818-7935-2021-19-1-40-52>.
- 7 Романова Е.Н. Мифология и ритуал в якутской традиции: Диссертация ... доктора исторических наук: 07.00.07 / Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН. М., 1999. 388 с.
- 8 Романова Е.Н. Окно Земли: Мифопоэтический хронотоп якутской визуальности // Искусство кино. 2021. № 1–2. С. 38–45.
- 9 Стручкова Н.А. Мотив дороги в традиционной картине мира якутов // Теория и практика общественного развития. Исторические науки. 2015. № 3. С. 134–137.
- 10 Якуты Саха: Коллективная монография / РАН, Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая, Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН; отв. ред. Н.А. Алексеев, Е.Н. Романова, З.П. Соколова. 3-е изд. М.: Наука, 2024. 599 с.
- 11 Haynes S., Roache M. Why the Film Industry Is Booming in the Russian Wilderness // Time. 31.01.2020. URL: <https://time.com/longform/film-industry-russia-yakutia/> (дата обращения 20.04.2024).
- 12 Mészáros C. The Middle World of Film: Ontological Poetics, Live Landscapes, and Sentient Beings in the Language of Movies // KinoKultura: New Russian Cinema. URL: <https://real.mtak.hu/160245/> (дата обращения 20.04.2024).
- 13 Sakha Cinema: The World of Mysterious Nature and Myth / Ed. by S. Anashkin, S. Savvina, J. Park. Busan: Busan International Film Festival, 2017.

References:

- 1 Anashkin S. Probuzhdenie lichnosti. "Ferrum", režisser Prokopij Burtsev [Awakening of the Personality. *Ferrum*, Directed by Prokopy Burtsev]. *Iskusstvo kino*, 13.05.2016. Available at: <https://old.kinoart.ru/blogs/probuzhdenie-lichnosti-ferrum-rezhisser-prokopij-burtsev> (accessed 14.04.2024). (In Russian)
- 2 Aprosimova E.G. K voprosu o tipe prostranstva v tsikle predanii ob Ellei Booture [On the Question of the Type of Space in the Cycle of Legends about Ella Bootura]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 10 (52): in 2 parts. Part 1. Tambov, Gramota Publ., 2015, pp. 17–21. (In Russian)
- 3 Baiturina D.U. Traditsionnye kul'turnye tsennosti i novaya feminnost' v sovremennom bashkirskom kinematografe [Traditional Cultural Values and New Femininity in Modern Bashkir Cinema]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2022, no. 4, pp. 484–501. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-4-484-501>. (In Russian)
- 4 Kuz'mina A.A. Poetika khronotopa puti v yakutskom geroicheskom epose (na materiale olonkho S.N. Karataeva "Bogatyr" Tong Saar) [The Poetics of the Chronotope of the Path in the Yakut Heroic Epic (Based on the Material of Olonkho by S.N. Karataev *Bogatyr Tong Saar*)]. *Nauchnyi dialog*, 2022, vol. 11, no. 1, pp. 262–278. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2022-11-1-262-278>. (In Russian)
- 5 Noeva (Karmanova) S.E. Poetika «granitsy», «poroga», «puti» v yakutskikh romanakh [The Poetics of "Border", "Threshold", "Path" in Yakut Novels]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 7 (85), part 2. Tambov, Gramota Publ., 2018, pp. 252–255. <https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-7-2.7>. (In Russian)
- 6 Noeva (Karmanova) S.E. Liminal'nyi mir v yakutskoi kul'ture: rol' i mesto cheloveka v prostranstve dorogi [The Liminal World in the Yakut Culture: The Role and Place of a Person in the Space of the Road]. *Vestnik NGU. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya*, 2021, vol. 19, no. 1, pp. 40–52. <https://doi.org/10.25205/1818-7935-2021-19-1-40-52>. (In Russian)
- 7 Romanova E.N. *Mifologiya i ritual v yakutskoi traditsii* [Mythology and Ritual in the Yakut Tradition], Dis. ... Doctor of History, 07.00.07, N.N. Miklukho-Maklay Institute of Ethnology and Anthropology, RAS. Moscow, 1999. 388 p. (In Russian)
- 8 Romanova E.N. Okno Zemli: Mifopoeticheskiy khronotop yakutskoi vizual'nosti [The Window of the Earth: The mythopoeic Chronotope of Yakut Visuality]. *Iskusstvo kino*, 2021, no. 1–2, pp. 38–45. (In Russian)
- 9 Struchkova N.A. Motiv dorogi v traditsionnoi kartine mira yakutov [The Motif of the Road in the Traditional Picture of the Yakut World Picture]. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya. Istoricheskie nauki*, 2015, no. 3, pp. 134–137. (In Russian)
- 10 *Yakuty Sakha: Kollektivnaya monografiya* [Yakuts Sakha: Collective Monograph], RAS, N.N. Miklukho-Maklay Institute of Ethnology and Anthropology, Institute of Humanitarian Studies and Problems of Small Nations of the North of the RAS Siberian Department, eds. N.A. Alekseev, E.N. Romanova, Z.P. Sokolova. 3rd ed. Moscow, Nauka Publ., 2024. 599 p. (In Russian)
- 11 Haynes S., Roache M. Why the Film Industry Is Booming in the Russian Wilderness. *Time*, 31.01.2020. Available at: <https://time.com/longform/film-industry-russia-yakutia/> (accessed 20.04.2024).
- 12 Mészáros C. The Middle World of Film: Ontological Poetics, Live Landscapes, and Sentient Beings in the Language of Movies. *KinoKultura: New Russian Cinema*. Available at: <https://real.mtak.hu/160245/> (accessed 20.04.2024).
- 13 *Sakha Cinema: The World of Mysterious Nature and Myth*, eds. S. Anashkin, S. Savvina, J. Park. Busan, Busan International Film Festival, 2017.