

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«БУРЯТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

МАЛЗУРОВА СЭСЭГМА ДАША-НИМАЕВНА

**МИФО-ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОКИ ПРОЗЫ НАРОДОВ СИБИРИ И
СЕВЕРА 60-80 гг. XX ВЕКА**

Специальность 10.01.02 литература народов Российской Федерации
(сибирская литература: алтайская, бурятская, тувинская, хакасская, якутская)

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Гармаева С. И.

Улан-Удэ – 2015

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. РОЛЬ МИФОСОЗНАНИЯ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ИСКУССТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА.....	12
1. 1. Миф во взаимодействии фольклора и литературы.....	12
1. 2. Художественная семантика и роль обрядов, ритуалов жизненного цикла в сюжетно-композиционной структуре произведений А. Бальбурова, Ц. Галанова, В. Санги, Г. Ходжера, С. Курилова.....	21
ГЛАВА II. ПОЭТИКА МИФА В ПРОЗЕ СИБИРИ 60-80 ГГ. XX ВЕКА	72
2. 1. Миф в контексте проблематики романа А. Бальбурова «Поющие стрелы»	72
2. 2. Мифо-фольклорная основа романа Ц. Галанова «Мать-лебедица»	79
2.3. Авторское осмысление традиционного культа шаманов в литературах Сибири	86
ГЛАВА III. ФУНКЦИЯ МИФА В СТРУКТУРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПИСАТЕЛЕЙ СИБИРИ И СЕВЕРА	104
3. 1. Мифологические образы и мотивы в структуре романа С. Курилова «Ханидо и Халерха».....	104
3. 2. Образы животных в художественной структуре произведений Б. Ябжанова, Д. Эрдынеева, С. Курилова	115
3. 3. Функция мифа и легенды в повести Ю. Рытхэу «Когда киты уходят».....	129
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	135
ЛИТЕРАТУРА	139

ВВЕДЕНИЕ

Функционирование фольклорно-мифологических образов, мотивов, сюжетов и других элементов устно-поэтического творчества в литературных произведениях позволяет нам поставить ряд вопросов о герменевтическом сходстве и различии и их типологии в создании писателями национальной картины мира, художественном изображении традиционного уклада жизни и быта народов Сибири в сопоставлении с народами Севера.

Несмотря на многообразие национальных условий, разнообразие социально-исторических и культурных истоков, разные уровни развития процессов в каждой из литератур, объединяющим началом в них выступает богатый опыт обращения и освоения фольклора своего народа. И каждая национальная литература накопила здесь собственный опыт, свою историю их осмысления и трансформации в художественной литературе. Мы полагаем, что объединяющим началом, как в бурятской литературе, так и в литературах народов Севера, куда мы включаем и литературы народов Дальнего Востока, является обращение к мифо-фольклорным истокам как к одной из возможностей реализации этой художественно-эстетической системы в авторском литературном творчестве. При этом определено идейно-художественная близость литератур, обусловленная историко-этническими особенностями их развития, сходством в основных этапах становления и развития, практически однотипным тематическим и жанровым становлением, использованием средств фольклорной поэтики, все это дает возможность их типологизации, особенно при анализе прозаических текстов, фольклорных образов и мифологических сюжетов.

При этом использование фольклорных моделей в структуре художественного текста данных литератур имеет свои отличительные особенности в бурятской литературе в сравнении с другими сибирскими, с северными литературами. Известно, что с точки зрения развития кириллической письменности бурятская литература представляет собой

«младописьменную» литературу, но имеет при этом достаточно богатую, разветвленную литературную традицию в создании произведений на старомонгольском алфавите. Литературы же других народов Сибири, народов Севера относятся к «новописьменным», что отмечал В.Ц. Найдаков: «...неправомерно объединять одним термином «младописьменные» такие различные общественные явления, как относительно молодые литературы, появившиеся на рубеже XIX-XX веков (казахская, чувашская, якутская, бурятская и т.д.), и литературы, совершенно новые, родившиеся в условиях социалистической действительности (чукотская, нивхская, эвенкийская и др.)» [103, с. 57].

Степень разработанности проблемы. Проблеме взаимосвязи литературы и фольклора посвящены многие различные исследования в области отечественного литературоведения и фольклористики: «История русской фольклористики», «Статьи о литературе и фольклоре» М.К. Азадовского; «Роман и фольклор», «Устная эпическая традиция во времени (историческое исследование поэтики)» В.М. Гацака; «К истолкованию понятия «фольклоризм литературы» (проблема фольклоризма в литературе)» А.А. Горелова; «Проблемы фольклора в эстетике», «Проблема «литература и фольклор» в работах Э.В. Померанцевой» В.Е. Гусева; «Изучение отношений литературы к фольклору» Л.И. Емельянова; «Фольклор и литература (проблемы их исторических взаимоотношений в русской фольклористике)» А.М. Новиковой; «О некоторых проблемах фольклоризма советской литературы» Б.Н. Путилова, «Литература народов Севера» А.В. Пошатаевой и др.

Однако научный интерес к проблеме фольклоризма в творчестве национальных писателей не исчерпывается, а напротив, в условиях активизации религиозных, антропологических, мифологических факторов познания усиливается. Исследования в данной области существенно дополнили диссертационные работы: «Фольклоризм прозы Ф.А. Абрамова 1970-1980-х годов: характер, эволюция, типы заимствований» А.Н. Чухланцевой; «Фольклоризм прозы Потанина» Н.Е. Украинцевой; «Фольклоризм русского

исторического романа рубежа 1820-1830-х гг. М.Н. Загоскин и Н.А. Полевой» М.А. Горбатова; «Фольклор и литература в контексте «третьей культуры»» В.А. Поздеева; «Фольклорная парадигма русской прозы последней трети XX века» Л.Н. Скаковской и др.

В бурятском литературоведении проблемы фольклора и литературы исследованы в работах В.Ц. Найдакова, А.Б. Соктоева, Ц.-А. Дугар-Нимаева, Г.О. Туденова, Н.О. Шаракшиновой, А.И. Уланова, в которых анализируются место и роль устного народного творчества в становлении и развитии бурятской литературы. Теме фольклоризма бурятской прозы посвящены работы исследователей С.И. Гармаевой, С.Ж. Балданова, Б.Д. Баяртуева и др. В их работах рассматриваются фольклорные традиции, нашедшие свое творческое осмысление в создании эпических жанров, особенно романного повествования.

Исследователь северной литературы О.К. Лагунова отмечает, что связь новописьменных литератур Севера с фольклором не только «фиксировалась специалистами, но и изучалась в качестве главного пути к постижению своеобразия этих литератур и конкретных текстов их мастеров» [69, с. 14]. У коренных народов Севера и в настоящее время отмечается естественное и преобладающее бытование мифологии и фольклора, поэтому обращение к фольклору писателей-северян продиктовано тем, что фольклор является одним из активных способов не только художественного, но и бытового мышления. Изучению фольклоризма литератур народов Севера посвятили свои труды А.В. Пошатаева «Литературы народов Севера», А.В. Ващенко «Так рождаются мифы», Е. С. Роговер «Литература народов Севера», В.Б. Окорокова «Юкагирский роман», В. В. Огрызко «В столкновении нового и старого», «В сжимающемся пространстве», Н.В. Цымбалистенко «Север есть Север», О.К. Лагунова «Феномен творчества русскоязычных писателей ненцев и хантов последней трети XX века», Ю.Г. Хазанкович «Фольклорно-эпические традиции в прозе малочисленных народов Севера» и др.

А.В. Пошатаева в работе «Литературы народов Севера», на основе исследований особенностей развития литератур этих народов, приходит к выводу о том, что история становления литератур народов Севера представляет собой процесс разностадиального, разнохарактерного перехода художественного сознания от фольклорного типа мышления к литературному, и такая «стадиальная» особенность северных литератур во многом определяла специфичность их содержания [130, с. 25]. Основное внимание А.В. Пошатаева, опираясь на творчество писателя-манси М. Вахрушевой, писателя-юкагира Т. Одулока, писателя-удэгейца Д. Кимонко, уделяла вопросам становления «новописьменных северных литератур». Она подчеркивает, что устное народное творчество является основным в понимании национальной культурной традиции, когда многие мифологические мотивы, сюжеты и образы творчески осмыслены, переработаны и нашли свое место в повествовательной ткани произведений. При этом, как мы говорили, отмечаются «разные уровни состояния фольклорной традиции к моменту начала письменно-литературного существования Слова у каждого отдельного народа» [130, с. 28].

Ю.Г. Хазанкович продолжила исследования А.В. Пошатаевой на основе современной литературы народов Севера. В монографии «Фольклорно-эпические традиции в прозе малочисленных народов Севера» она рассматривает мифологию народов Севера, «в которой отразились родовые отношения между человеком и природой» как образ жизни, стадиально-разноуровневую специфику развития фольклора, проблемы взаимодействия литературы и фольклора, проблемы трансформации и адаптации фольклора в прозе народов Севера на материале произведений А. Коньковой, Г. Сазонова и Ю. Рыхэу, а также проблемы цитации и мифологических аллюзий в романе Еремея Айпина «Ханты или Звезда Утренней зари», в повести Г. Кэптукэ «Имеющая свое имя Джелтула-река». Ю.Г. Хазанкович считает, что «у народов Севера мифология – не столько мир прообразов, сколько образ жизни. Мифология как ступень сознания не изжила себя у них» [191, с. 8].

Исследователь литературы народов Севера О.К. Лагунова определяет значение произведений писателей-выходцев из малочисленных народностей, получивших признание в отечественной литературе: «...От них ждали национальных проявлений духовной жизни, от них ждали опоры на неизвестную толщу специфической народной культуры, им не надо было преодолевать связь со своим народом, наоборот, они должны были в сфере своего (по типу модернистского, индивидуального) сознания обнаружить потенции общезначимого опыта малого народа, воплотить их в слове и презентовать всему миру» [70, с. 178].

Таким образом, имеющиеся работы представляют собой исследования отдельных аспектов развития национальных литератур, однако в литературоведении еще не представлен системный, комплексный анализ в этом аспекте по литературе народов Сибири в сопоставлении с литературой Севера и Дальнего Востока (в дальнейшем будем называть их «северные писатели»). В особенности это касается осмысления философских основ фольклора и эстетических функций мифопоэтики в идейной и тематической структуре произведений. Контекстное, комплексное исследование произведений бурятских прозаиков и «северных писателей», творчески подошедших к освоению фольклора, его национальных мифологических, мировоззренческих представлений, к использованию факторов народной культуры, традиционного уклада жизни, обычаев, традиций для создания реалистической художественной картины, позволяет по-новому оценить творчество указанных писателей в 60-80 гг. XX века, выявить новые грани в их художественном понимании. Этим обуславливается **актуальность** исследования. Изучение в оригинале произведений таких бурятских писателей, как Цырен Галанов, Доржи Эрдынеев, дает возможность выявления интересного подхода к использованию мифо-фольклорных образов, обрядов, ритуалов и других элементов, поэтому нами сделан дословно-художественный перевод их произведений «Хун шубуун» («Мать-лебедица») и «Хулэг инсагаална» («Аргамак ищет хозяина»).

Объектом исследования является идейно-художественная структура национальной прозы народов Сибири и Севера 60-80 гг. XX века.

Предмет исследования – особенности художественного осмысления и отражения мифо-фольклорных истоков прозы в литературах Сибири, Севера в контексте художественного творчества.

Материалы исследования – романы А. А. Бальбурова «Поющие стрелы», Ц. Р. Галанова «Мать-лебедица», Д. О. Эрдынеева «Аргамак ищет хозяина», повесть Б. Н. Ябжанова «Куда ускакал конь», романы Г. Г. Ходжера «Амур широкий», С.Н. Курилова «Ханидо и Халерха», В. Н. Санги «Женитьба Кевонгов», повесть Ю.С. Рытхэу «Когда киты уходят», в которых определяются роль и место фольклорно-мифологических компонентов при структурировании прозаических текстов.

Цель – определить специфику художественного проявления фольклорно-мифологического мировоззрения в творчестве национальных писателей Сибири и Севера.

В соответствии с целью предполагается решить следующие **задачи**:

- определить роль мифомышления в системе художественного творчества;
- определить сюжетно-композиционную роль обрядов и ритуалов в литературах Сибири и Севера;
- определить особенности авторской интерпретации мифов и легенд в литературах указанных народов;
- определить художественные особенности традиционного культа шаманов в произведениях бурятских и северных писателей;
- выявить своеобразие образной системы в творчестве бурятских и северных писателей, определяемое мифосознанием.

Методологической базой и теоретической основой исследования являются труды В.Я. Проппа, Е.М. Мелетинского, Б.Н. Путилова, В.М. Гацака, А.П. Аникина, А.А. Горелова, Л.И. Емельянова, Д.Н. Медриша, В.К. Соколовой, Н.А. Криничной, В.Ц. Найдакова, С.И. Гармаевой,

С.Ж. Балданова, А.В. Пошатаевой, О.К. Лагуновой, К.К. Султанова, Ю.Г. Хазанкович, в которых рассматриваются сложные взаимоотношения литературы и устного народного творчества, особые функции фольклора, фольклорно-этнографических элементов в художественном тексте.

В ходе диссертационного исследования были использованы сравнительно-сопоставительный, герменевтический **методы**, которые позволили выявить фольклоризм литературных произведений, сходство и различие в особенностях проявления его в каждом из анализируемых произведений, определить своеобразие авторской интерпретации фольклорного материала и элементов народной культуры и быта.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. В литературах Сибири и Севера мифосознание тесно связано с обрядом и ритуалом, что позволяет говорить о мифо-ритуальном комплексе, который находит свое выражение, прежде всего в фольклоре, а затем и в литературе.

2. Обряды и ритуалы становятся стержнем сюжетно-композиционной структуры произведений А. Бальбурова, Ц. Галанова, В. Санги, С. Курилова.

3. Своеобразие образной системы в произведениях А. Бальбурова, Д. Эрдынеева, Б. Ябжанова и С. Курилова определяется во многом художественной логикой мифа.

4. Мифы, легенды, предания, заключающие в себе уникальность национальной идентичности и самосознания народа, в художественных текстах А. Бальбурова, Ц. Галанова, Ю. Рыхэу и С. Курилова, выполняют нравственно-эстетическую функцию и связаны с изображением мудрости, морали народа по отношению к природе-матери, дому, самому себе.

5. Отражение мифо-фольклорных истоков бурятской художественной литературы и литератур народов Севера способствует раскрытию глубинных философских сторон, общечеловеческих духовных проблем общества на современном этапе.

Научная новизна работы состоит в комплексном изучении прозы бурятских и северных писателей, что позволило выявить в них как

специфические особенности проявлений мифо-фольклорных истоков, так и их определенную общность.

Теоретическая значимость исследования заключается в выявлении своеобразия отражения мифо-фольклорных традиций в творчестве бурятских писателей и представителей литератур народов Севера: нанайской, нивхской, чукотской, юкагирской, - при создании художественных произведений и определении их герменевтической природы. Это позволит определить новые пути и грани в контекстном изучении данных литератур – исследование мифо-ритуального комплекса в прозе, особенностей образной системы в структуре персонажей произведений, функций мифов и легенд в поэтике прозы Сибири, и Севера позволяет восполнить пробелы в исследовании творчества национальных писателей, актуализируя новые принципы изучения.

Практическая значимость работы заключается в том, что материалы и результаты исследования могут быть использованы при изучении истории национальной литературы, при создании учебно-методических пособий по фольклору и литературе для общеобразовательных школ и вузов, спецкурсов по фольклору и национальным литературам.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Диссертационная работа посвящена исследованию бурятской прозы 60 - 80 гг. XX века на примере творчества Африкана Бальбурова, Цырена Галанова, Балдана Ябжанова, Доржи Эрдынеева в контексте сибирских и северных литератур, выявлению в их произведениях мифо-фольклорных истоков. Полученные результаты соответствуют формуле специальности 10.01.02 – литература народов Российской Федерации (сибирская литература: алтайская, бурятская, тувинская, хакасская, якутская) (филологические науки), пунктам 5 и 6 области ее исследования.

Степень достоверности и апробация результатов исследования подтверждена публикациями, в которых отражено основное содержание работы. По теме диссертационного исследования опубликовано 9 статей, в том числе 4 статьи в ведущих рецензируемых изданиях, включенных в перечень

ВАК Министерства образования и науки Российской Федерации: «Вестник Бурятского государственного университета» (Улан-Удэ, 2011), «В мире научных открытий» (электронный журнал, 2011), «Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина» (Санкт-Петербург, 2011), «Гуманитарный вектор» (Чита, 2012).

Основные положения диссертации отражены в докладах на научно-практических конференциях разного уровня. Апробация основных положений работы прошла на расширенном заседании кафедры русской и зарубежной литературы Бурятского государственного университета, на международных и региональных научно-практических конференциях.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы. Глава первая - «Роль мифосознания в процессе формирования искусства художественного слова». Глава вторая - «Поэтика мифа в прозе Сибири 60-80 гг. XX века». Глава третья - «Функция мифа в структуре произведений писателей Сибири и Севера».

ГЛАВА I. РОЛЬ МИФОСОЗНАНИЯ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ИСКУССТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА

1. 1. Миф во взаимодействии фольклора и литературы

Обращение литератур Бурятии, Севера и Дальнего Востока к национальным мифо-фольклорным истокам всегда имело ярко выраженный характер взаимодействия литературы с фольклором, обусловленный неразрывностью связей между художественной литературой и устным народным творчеством. Несмотря на относительную схожесть в истории своего развития данные литературы имеют и отличительные особенности в мифо-фольклорно-литературных связях, которые выражаются в специфике мифологического мышления, бытийных реалиях жизни описываемых народов. При этом необходимо подчеркнуть, что обращение литературы народов Севера и Дальнего Востока к мифопоэтическим истокам имеет естественно-стихийный характер в отличие от бурятской литературы, где писатели используют мифо-фольклорные элементы (образы, легенды, предания, мифы, сюжеты) с определенной трансформацией их содержательности. Литературы Севера, появившиеся сравнительно позже, и считающиеся «новописьменными», по определенным социально-историческим причинам имеют более тесные связи с фольклором, устным народным творчеством, как с мировоззренческой категорией сознания народа, проявляющееся в его жизненных ситуационных реалиях и сегодня. Проблема взаимодействия литературы и фольклора в национальных литературах всегда была актуальной, и на сегодняшний день наиболее изучаемой как в отечественном литературоведении в целом, так и в национальных. В основном проблема взаимодействия литературы и фольклора рассматривалась в жанровом аспекте (работы В. Гацак, У. Далгат, Х. Короглы и др.), традиционные эпические жанры имеют важное значение для становления художественной культуры в целом. А. Кунанбаева, исследователь музыкального эпоса кочевых народов, считала, что на фольклорной основе

«держится вертикальная ось традиции – историческая память этноса, его историческое самосознание и живая передача нравственного назидания, то есть духовный остов всей культуры» [68, с.10]. Однако роль фольклора в теоретическом аспекте изучена в литературоведении в меньшей степени, в этой связи можно назвать работу В. Гацака «Устная эпическая традиция во времени (историческое исследование поэтики)», монографии У. Далгат «Литература и фольклор», А. Пошатаевой «Литература и фольклор» и других, где на материале национальных литератур особое внимание уделяется теоретическим аспектам содержания проблемы «литература и фольклор».

Изучение роли фольклора в развитии литератур СССР позволяет исследователю В.М. Гацак проследить процесс зарождения письменной литературы на основе своеобразного преломления принципов фольклора, бытования и сохранения традиций устного народного творчества в самой литературной системе, в процессе ее функционирования. В.М. Гацак отметил благотворное влияние фольклорной эстетики и практики на творческий процесс писателей, обогащении самого фольклорного наследия при создании художественного произведения: «Пока внимание исследователей было занято разграничением типов и этапов фольклоризма, пока аналитики и критики предостерегали от смешения положительных и отрицательных смыслов и эстетических результатов фольклоризма, пока вычислялось, сколько дано литературе делать шагов в фольклор, пока доказывалось, что фольклоризм – вообще проблема литературоведения, а не фольклористики, сам литературный процесс существенно опередил теорию.

Оказалось, что создание большинством писателей Севера «красочных повестей на основе родного фольклора» говорит «не об обязательной фольклорной стадии и развитии той или иной литературы, а о бережном, сознательном обращении северных национальных писателей к бесценному духовному наследию народов», о том, что «факт обращения к истории своего народа, равно как и к его духовному наследию – фольклору – признак отнюдь не младенчества, а скорее зрелости литературы» [35, с. 11]. Обнаружилось

также, что в фольклорной «материи» может нуждаться и сегодняшняя культура художественного письма, что писатели испытывают потребность в ней, даже когда отправляют своих героев в космические дали или исследуют острейшие глобальные проблемы современного человеческого бытия. Таким образом, вопрос о значимости фольклора для литературного процесса и вообще для современного человека самой реальностью преобразуется в вопрос об эстетических, духовных, нравственных ресурсах и ценности народно – поэтического наследия» [35, с. 11].

О роли взаимосвязи фольклора, мифологии и литературы в появлении новых жанровых форм в национальных литературах говорит исследователь К. Султанов: «Романистика, например, народов Севера и Северного Кавказа, укорененная в национальной мифологии и фольклоре, была бы невозможна без стимулирующей роли литературного взаимодействия, которое вызвало мощный импульс к обновлению национальной традиции, помогло кристаллизации нового художественного зрения, способствовало изменению орбиты национальной культуры, обретению пафоса всеобщности» [160, с. 24].

Интересной и обстоятельной постановкой проблемы литературы и фольклора занималась У.Б. Далгат в работе «Литература и фольклор: теоретические аспекты». Исследователь выявляет типологические признаки межсистемных связей литературы с фольклором на различных уровнях развития литературного процесса, отмечается роль фольклора в зарождении и формировании младописьменных литератур. Исследователями неоднократно было отмечено, что фольклоризм, мифологизм в прозе могут проявлять себя по-разному у различных писателей: «Суметь понять творчество писателя, открыть в творчестве индивида фольклорные отражения и преломления, значит, увидеть то древнее и непреходящее, что характерно и для фольклора. Это решает вопрос “о своеобразии использования фольклорных традиций писателем, что определяется природой таланта художника, особенностями творческого замысла”» [14, с. 18].

А.В. Пошатаева, одна из первых исследователей литератур Севера, при изучении истоков развития литератур народов Севера, обращает внимание на то, что данные литературы «взросли на питательной почве фольклора, – он составляет базовый, первичный слой национальной культурной традиции. Литературы эти активно впитали мифологические мотивы и образы. Художественно переработаны и пропущены сквозь призму некоторые фундаментальные бытийные проблемы: поиск невесты сопряжен с проблемой сохранения рода, борьбы с силами Зла, проблемой одиночества, а вместе с тем – одиночеством рода» [190, с. 22].

Знакомство с современными теоретическими работами, посвященными взаимодействию прозы и фольклора северной национальной литературы, позволяет особо выделить работы таких исследователей, как Ю.Г. Хазанкович «Фольклорно-эпические традиции в прозе малочисленных народов Севера» (2009), В.Б.Окороковой «Юкагирский роман» (1994). В.Б. Окорокова в работе о юкагирском писателе Семене Курилове, подробно исследует творчество северного писателя и фольклорные истоки произведений, рассмотрев роман-дилогию «Ханидо и Халерха». По ее мнению, «особенность фольклоризма в молодых литературах заключается в том, что он органически входит во все компоненты произведения: в сюжеты, конфликты, образы, стиль и т.д., образуя сложные переплетения фольклорных традиций с литературными...» – так определяет основные черты фольклоризма литературы исследователь одной из северных литератур – юкагирской В.Б. Окорокова. [117, с. 10.

Ю.Г. Хазанкович впервые в науке северного литературоведения рассматривает проблемы взаимодействия фольклорно-эпической традиции в прозе малочисленных народов Севера с учетом стадияльно-разноуровневого фактора, обращаясь к широкому национально-культурному контексту: к особенностям формирования и содержания мифологического мышления у народов циркумполярного севера, то есть арктической зоны, особенностям этнического фольклора и др.

В отличие от бурятской, северная литература, согласно выводам исследователя литературы народов Севера О.К. Лагуновой, более ориентирована на традиционную культуру, что означает, что творчество писателей народов Севера 60-80 гг. XX века имеет тенденцию обращенности к национальным картинам мира наряду с другими художественными образами и сюжетами.

В бурятском литературоведении проблема отношения литературы и фольклора освещена в трудах В.Ц. Найдакова, А.Б. Соктоева, Н.О. Шаракшиновой, А.И. Уланова, Г.О. Туденова, Б.Д. Баяртуева, Е.Е. Балданмаксаровой, Л.В. Бабкиновой, Т.Б. Баларьевой. Исследователи раскрывают особенности становления и развития бурятской литературы: прозы (от фольклора к роману), поэзии и основ ее стихосложения, фольклорных истоков в контексте национального, национальной культуры в целом, истоки и проблемы поэтики в формировании жанров бурятской поэзии XX в. В работах исследователей С.Ж. Балданова, С.И. Гармаевой, С.Г. Осоровой, Э.А. Уланова фольклор рассматривается как важнейшее средство развития бурятской прозы.

Б.Д. Баяртуев отметил актуальность проблемы фольклорного генезиса литературных жанров, считая, что литературно-фольклорно-мифологические взаимовлияния всегда привлекали и привлекают как литературоведов, так и фольклористов: «литература бурят-монголов всегда питалась фольклором, прошла общемонгольский этап развития, сумела сохранить достижения предыдущих веков, стала фундаментом зарождения оригинальной бурят-монгольской литературы, вобравшей в себя плоды и достижения многих поколений народных рапсодов и писателей, мировоззрение шаманской и буддийской философии, служителей культуры, искусства разных эпох в пределах большого времени и в разных срезях истории этноса». [21, с. 35]. Бурятская литература развивалась, опираясь на богатый опыт фольклора, как подчеркивал С.Ж. Балданов, исследователь бурятской литературы: «Все лучшее, что есть в национальных литературах создано на

художественной традиции устного народного творчества» [10, с. 108]. И особое место выделяет литературовед мифу, как имеющему общечеловеческий универсальный смысл. «Основываясь на сегодняшней творческой практике писателей, можно сказать, что обращение к мифу и ко всему мифическому объясняется стремлением осмыслить общечеловеческое, желанием постичь современные общественно-исторические процессы, нравственно-философскую природу современного мира. Миф дает возможность писателю войти в область вечно человеческого начала, в область мироздания. Кроме того, писатели обращаются к мифу, чтобы найти ориентиры, стабильные и опорные ценности, чтобы разобраться в глубинных законах духовного бытия человечества» [10, с. 144].

В этой связи особое методологическое значение представляют труды В.Ц. Найдакова. «Наиболее могущественным было влияние фольклора, в котором первые бурятские писатели черпали не только идеи и образы, не только богатый арсенал словесных художественно-изобразительных средств, но устраивали само народное мирозерцание» [102, с. 10].

В бурятской литературе современных лет можно отметить работы исследователя Т.Б. Баларьевой, в которых выявляется фольклорная основа конкретных прозаических произведений.

В романах А. Бальбурова, Ц. Галанова, Г. Ходжера, В. Санги, С. Курилова отражен большой обрядово-ритуальный комплекс. Исследуя творчество бурятских прозаиков Африкана Бальбурова, Цырена Галанова, нивхского писателя Владимира Санги и нанайского – Григория Ходжера, юкагирского прозаика Семена Курилова с точки зрения отражения в их произведениях мифо-фольклорных обрядов и ритуалов, национального уклада жизни народа, как одного из способов обогащения художественного мира писателя, мы рассматриваем особенности использования ими элементов быта, фольклорных обрядов и ритуалов, смысла народных обычаев и традиций, как способствующих раскрытию сюжета, характеристик образов, несущих эстетическую, нравственно-философскую функции, выявляя и подчеркивая

определенные черты исторической, географической и антропологической общности и своеобразия развития и формирования этих народов. Привлечение картин народного быта и культуры, фольклорных элементов, национальных традиций уклада жизни в художественную ткань произведений позволяет писателям правдиво передавать не только историческое прошлое народов, но и создавать национальное в характере, мировоззрении героев, передавать их мироощущение более глубоко и достоверно.

В отечественной литературе писатели особенно активно обращались к обрядовому фольклору для более реалистического изображения народной жизни, для живости и красочности создаваемых картин и отражения философско-нравственных проблем современности, опираясь при этом на духовную память предков, их мудрость. «Привлечение и освоение фольклора мастерами литературы мыслится не только как воздействие народного искусства слова, но всей сферы народной культуры – обычаев, обрядов, поверий, примет... поскольку они при изображении народной жизни, быта и характеров переплетаются, в бытовании же часто тесно связаны, сопутствуют друг другу и в своем влиянии на художника именно как явление жизни неразделимы», – отмечал фольклорист А.А. Горелов [40, с. 34]. Обычаи и обряды являются неотъемлемой частью культуры и быта любого этноса, потому что они отражают собой образ жизни и мировоззрение народа. К.В. Чистов, российский ученый-фольклорист, в этой связи отмечает: «фольклорные формы <...> теснейшим образом переплетены с разнохарактерными комплексами, в ходе исторического развития породившими самые различные ветви духовной культуры – обряды, верования, религии, мифы и другие» [200, с. 31]. Писатель В.Г. Распутин отмечал, что материал для своих произведений он «черпает» «из одного неиссякаемого источника» – жизни русского народа, его обычаев, традиций. Л.Н. Скаковская, исследователь творчества В. Распутина считает: «Символические образы русского лирического и эпического фольклора, былинного эпоса, устных народных рассказов и представленных открытым

текстом пословиц и поговорок, являющихся результатом отражения жизненного опыта и системы представлений народа, выражают, прежде всего, нравственно-эстетическую концепцию в повестях В. Распутина» [152, с. 78].

«В мировой художественной практике можно найти немало примеров того, как различные этно-эстетические микроединицы, разнообразные этнографические реалии, фольклорные принципы и приемы изображения находят многообразные применения. Одним из таких форм применения традиционных образно-эстетических и этнографических возможностей в литературе является создание фольклорно-этнографического контекста в литературном произведении», – комментирует С.Ж. Балданов [10, с. 143].

Необходимо отметить, что литература народов Сибири и Севера восходит в использовании к фольклору, его раннеэпическому этапу, в частности, к этапу ее мифологии, в связи с чем Ю.Г. Хазанкович подчеркивает: «Для литератур коренных малочисленных народов Севера характерна органичная связь с национальным фольклором» [190, с. 45]. В.Ц. Найдаков, говоря о представителе чукотской литературы Ю. Рытхэу, писал: «первые писатели новописьменных литератур от высот мировой и советской культуры сознательно обращаются к фольклору своего народа, твердо зная, какие богатства он таит, что они возьмут у него, что внесут в общую сокровищницу культуры» [101, с. 92].

Писателей, творчество которых исследуем в нашей работе, объединяет, таким образом, мифо-фольклорная основа идейно-художественной структуры произведений, ее философско-эстетический стержень. Фольклорно-мифологические воззрения народа, используемые авторами художественных произведений, позволяют писателям создавать поэтику литературных жанров, особенно романного. Мифологическое мировоззрение, сформированное национально-этническим опытом и сознанием народа, становилось составляющей творчества писателя в изображении действительной жизни своих народов. «Миф – не идеальное понятие и также не идея и не понятие. Это есть сама жизнь. Для мифического субъекта это есть подлинная жизнь, со всеми ее

надеждами и страхами, ожиданиями и отчаянием, со всей ее реальной повседневностью и чистой заинтересованностью. Миф не есть бытие идеальное, но – жизненно ощущаемая и творимая, вещественная реальность и телесная, до животности телесная действительность» [83, с. 40–41].

Алексей Лосев в своей работе «Диалектика мифа» относительно мифологии утверждает, что это «не выдумка, но наиболее яркая и самая подлинная действительность. Это – совершенно необходимая категория мысли и жизни, далекая от всякой случайности и произвола» [83, с. 36]. Само понятие «миф», считает исследователь, «необходимейшая – прямо нужно сказать, трансцендентально-необходимая-категория мысли и жизни; и в нем нет ровно ничего случайного, ненужного, произвольного, выдуманного или фантастического. Это подлинная конкретная реальность» [83, с. 40].

Известный исследователь мифа М.Элиаде об актуальности изучения мифа в настоящее время говорит следующее: «Уже более полувека западноевропейские ученые исследуют миф с иной позиции, чем это делалось в XIX в. В отличие от своих предшественников они рассматривают теперь миф не в обычном значении слова как «сказку», «вымысел», «фантазию», а как его понимали в первобытных и примитивных обществах, где миф обозначал, как раз наоборот, «подлинное, реальное событие» и, что еще важнее, событие сакральное, значительное и служащее примером для подражания», что близко и понятно...» [203, с.7].

«Мифологизм становится характерным явлением литературы XX в. И как художественный прием, и как стоящее за этим приемом мироощущение...» [91, с. 295]. «В современной литературе миф рассматривается, прежде всего, как образное повествование, которое несет в себе информацию об изначальных представлениях о морали, нравственности, о взаимоотношении человека и природы и т.д., выделяется вневременная, вечная сущность мифа как “универсальной” модели мироздания» [10, с. 143].

Таким образом, в своем становлении литературы Сибири, Севера и Дальнего Востока прошли типологически сходный путь развития от обработок

фольклора к созданию художественных произведений социально-исторической тематики. Устно-поэтическое творчество с богатой обрядовой мифологией и ее ритуалами, красочным и ярким миром легенд и преданий творчески синтезировались писателями в создание стилистики литературного текста. В формировании народного мышления с помощью литературы писатели стремились показать и показывали отношения героя к природе, животному миру, природным стихиям, формируя чувство почитания ее, согласия с ее законами. Использование элементов этнической культуры во всех модификационных формах во взаимодействии с художественными способами позволяли писателю выражать свое отношение и к цивилизационным формам, исторически закономерно приходящее в жизнь народа. Мифологическая поэтика помогает писателю в раскрытии содержания произведений в его национальной специфике и своеобразии. И в этом смысле работа над художественностью произведения при использовании фольклорно-мифологических воззрений особенно ярко и убедительно проявляется в творчестве таких прозаиков как С.Н. Курилов, Г.Г. Ходжер, В.М. Санги, А.А. Бальбуров. Показанная ими тесная связь человека с духовным миром предков способствует изображению глубин народного мышления, таким образом, творческая работа с традициями дает возможность писателю расширить эстетические границы художественного мира и психологическую глубину изображаемых образов. При создании художественных произведений писатели стремятся по-новому осмыслить своеобразие культуры и мировоззрения народа, но в поэтизации и эстетизации литературного процесса по-прежнему значительна роль опыта предков, традиций их жизни.

1. 2. Художественная семантика и роль обрядов, ритуалов жизненного цикла в сюжетно-композиционной структуре произведений

А. Бальбунова, Ц. Галанова, В. Санги, Г. Ходжера, С. Курилова

Мифо-фольклорная эстетика прозы литератур, особенно использование обрядово-ритуального комплекса, созданных жизненными циклами этих

народов Сибири и Севера с помощью обряда и ритуала – свадебного, испытания огнем невесты, тайлган в романе А. Бальбурова, обоо тахилгаан, сватовства и похорон в романе Ц. Галанова, оберега новорожденного от злых духов и инициации в романе В. Санги, похорон в романе С. Курилова, создания национальной картины мира и традиционного уклада в образе жизни нанайца в романе Г. Ходжера, играет особую роль в авторском замысле писателя, обогащая его художественный мир.

Кроме того в обрядах и ритуалах, их синкретизме нас привлекает фольклорно-мифологическая сторона восприятия писателями их смысла при создании своей художественно-эстетической системы. Ведь мифологические образы, обряды, этнографические реалии, сюжеты, художественно переосмысливаясь и трансформируясь, активно используются в произведениях, обретая новый художественный содержательный смысл.

При этом, в обрядах и ритуалах, их синкретизме писателя особенно привлекает мифологическое богатство смысла. Мифологические образы, обряды, этнографические реалии, художественно переосмысливаясь, становятся активной поэтикой, обретая новый содержательный смысл, позволяя писателям достигать определенной реалистичности в изображении, придании тексту национального колорита.

При этом необходимо было отдавать отчет в том, что в отличие от бурятской, северная литература, согласно выводам исследователя литератур народов Севера О.К. Лагуновой, более ориентирована на традиционную культуру, что означало, творчество писателей народов Севера и Дальнего Востока 60-80 гг. XX века имело тенденцию обращенности к национальным картинам мира наряду с другими художественными образами и сюжетами. Однако, само развитие литературоведения XX века делает мифологическое мышление и освоение его форм в литературе особо актуальным в силу различных причин исторического и культурного развития. Писатели 60-80 гг. создавали свои произведения с ощущениями большей востребованности мифа

и форм мифологического сознания как истоков художественного творчества в связи с эпохой глобализации и наступления информационных технологий.

Как известно, обряд – это традиционные действия, сопровождающие важные моменты жизни и производственной деятельности человеческого коллектива [157, с. 91]. Сложившиеся в многовековом опыте жизни того или иного народа символические действия, посредством которых человек выражает свое отношение к тем или иным явлениям и событиям, приобретают в науке и искусстве значение «обряда» и «ритуала». Российский исследователь описываемых понятий Ю.Н. Триль характеризует обряды: «как стереотипизированные формы массового поведения, которые выражаются в повторении стандартизированных действий и выступают в качестве эффективного средства социального регулирования, поддерживают определенную иерархию социальных статусов. Они способствуют усвоению этнических ценностей и норм, снятию психоэмоционального напряжения, установлению групповой солидарности, утверждению социальной значимости основных событий в жизни человека. Обряды впитывают духовные, морально-нравственные ценности народа. В них заключена историческая память народа, содержащая выстраданные веками идеалы и чаяния, на которых формируются ценности будущего. И, наконец, обряды помогают сохранить культурно-историческую связь между поколениями, обеспечивая внутрикультурную преемственность». [167, с. 14]. Считается, что обряд – это последовательность определенных действий символического характера, которые совершаются с целью повлиять на действительность и, как правило, санкционированы обществом.

В части источников, включая Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, Большую советскую энциклопедию, ритуал определяется как исполнительская часть религиозного обряда. Большинство источников отождествляет понятие «ритуал» с понятием «обряд», но Ю.В. Чернявская проводит некоторую границу между этими понятиями, определяя их как равнозначные формы преемственности культуры и дополняя их третьей

формой – обычаем. Поскольку ритуалы представляют составную и важную часть национальной культуры, постольку его понимание непосредственно связано с пониманием сущности и функций культуры в человеческом сообществе. «Культура этноса проявляет себя, прежде всего в специфичной самоорганизации, в таких ее формах, которые не схожи с формами других народов. Она включает в себя продукты материальной и интеллектуальной деятельности этноса, систему социальных и духовных ценностей, отношение людей данной национальности к окружающей среде, а также отношения между собой, к самим себе и другим народам. Такая культура органично взаимодействует с природой, в которой она сформировалась, едина с ней и ориентирована на сохранение своей самобытности» [167, с. 168]. Обряды и ритуалы всегда были, по мнению исследователя этнической культуры Ю.Н. Триль стабильными, жесткими, нерушимыми и передавались из поколения в поколение как неписанный закон, традиционной культуры, основы духовного богатства этноса, на ней строилось нравственное, патриотическое и эстетическое воспитание подрастающих поколений.

В философском понятии ритуал рассматривается как «одна из форм символического действия, выражающая связь субъекта с системой социальных отношений и ценностей и лишенная какого-либо утилитарного или самоценного значения» [186, с. 560]. Основные же характеристики ритуала имеют свои отличия, ритуалы в первую очередь связаны с тем, что обществу для самосохранения необходима упорядоченность, осуществляемая путем фиксации перемен, перехода индивидов из одного состояния в другое. Вот почему считается, что первыми и главными ритуалами были свадебный и похоронный. Ритуал, как и обычай, является традиционной формой передачи культуры новым поколениям, цель которого – формирование у его участников определенных мыслей, образов, чувств, настроений, передаваемых с помощью ритуала как определенного набора стереотипных действий символического содержания, совершаемых в ситуации, предписываемой традицией. Ритуал использует все знаковые средства, известные коллективу, имеет

полифункциональный характер, который обусловлен потребностями самосохранения общества и его духовного развития. Ритуалы сплачивают участников, позволяют ощутить себя единым целым перед лицом очередного испытания.

Рассмотрение ритуалов и обрядов в романе «Поющие стрелы» бурятского писателя А. Бальбурова в их художественной содержательности позволяет выявить смысловые функции обряда, позволяя увидеть, сюжетно-композиционные связи текста в достижении правдивости изображения повествования. В романе «широко использованы этнографические детали, обрядовые церемонии, народные обычаи, способствующие воссозданию жизни, отличающиеся своей национальной неповторимостью» [10, с. 106].

Героиня Мани из социально-исторического романа «Поющие стрелы» А. Бальбурова по сюжету любит одного из главных героев Ута Мархаса, но не может соединить с ним свою судьбу, так как ее отец ради богатого калыма (выкуп за невесту) согласился выдать дочь за сына шамана Пилу Орбода. Безропотность и послушание отличают всех женщин, описанных в романе, таков характер и этой героини. Состояние, чувства Мани, вынужденной подчиняться воле отца и будущих своих родственников, в сущности хозяев (в лице невесты, как правило, приобреталась работница в дом мужа), писатель раскрывает в свадебном обряде испытания будущей невесты огнем, намеренно при этом акцентируя внимание на происходящем действии – обряде испытания, внутреннюю красоту девушки: нежность, ловкость в действиях, обращения с огнем, чистоту. Привлечение автором данного свадебного обряда в повествовательную канву произведения внесло особый колорит в создание национальной картины мира, тем более, что данный обряд является этапом, предваряющим саму свадьбу, имеющую тоже богатую и многозначную обрядовую символику. Испытания огнем невесты – это древний бурятский обычай, имеющий свой особый смысл и содержание, он проводится редко, – в данном случае он выполняется по просьбе стороны жениха, и считается одним из самых трудных и опасных в исполнении. Цель этого обряда заключается в

проверке умений и обученности будущей жены как хранительницы очага, необходимым в повседневной жизни, она должна уметь управлять главным элементом очага в доме – огнем, от которого зависела жизнь людей, от хозяйки в первую очередь требовалось мастерство в приготовлении пищи, обработке мяса, молока, шкуры, шерсти. Испытание огнем подчеркивает и особую роль женщины в поддержании огня в очаге, о чем пишет известный востоковед, монголист-тибетолог Г.Ц. Цыбиков: «Считать женщину царицей огня было естественно, так как в первобытных условиях, когда пропитание отыскивалось охотой, требовавшей от мужчины постоянной отлучки, женщине приходилось оставаться дома и поддерживать огонь, столь труднодобываемый в те времена» [197, с. 163]. Перед началом испытания невесты огнем автор романа дает подробное описание традиционного наряда Мани, в котором она предстанет перед взором многочисленных любопытствующих жителей своего улуса. Большинство из них жалели девушку и понимали, какая несладкая жизнь уготована женщине в семье шамана Пилу: «Ее одели в новое длинное до пят платье. Это платье было из хорошего китайского шелка – мни, как хочешь, не оставишь на нем ни морщинки, не образуешь ни единой складки. Шелк этот струится между пальцами, как песок. Поверх платья надели на нее хупахи, нечто вроде полупальто, в длину чуть ниже колен, а рукава короткие, до локтей. На этом хупахи, по его бокам, нашиты новенькие серебряные монеты, низ оторочен бобром. На голову Мани надели высокий убор, украшенный золотым шитьем. На ногах – мягкие унты, покрытые черным бархатом, на котором серебряными нитями вышиты затейливые узоры, изображающие листья багула» [15, с. 144–145]. Данное описание подчеркивает тот факт, что отец Мани Питрэ не поскупился на наряд невесты, ведь богатство убранства должно было подчеркнуть и достоинство товара, который выставляется на продажу (речь идет о невесте как о товаре, в те времена женщина считалась равносильной товару). Женский бурятский наряд отличается разнообразием, он зависит от возраста своей хозяйки, символизируя и подчеркивая особенности определенного жизненного периода. Как отмечает исследователь-этнограф

Д.А. Николаева: «В бурятской культуре существуют знаки, фиксирующие девушек периода полового созревания и брачного возраста. Это проявляется, во-первых, во внешнем облике. Так, девичья одежда характеризуется расчлененностью в крое (цельнокроеными остаются только рукава), цветными контрастными вставками по линии отреза, отсутствием кушака. Во-вторых, появляются девичьи украшения. С началом регул они довольно скромные, изготавливаются в основном из меди или латуни и носят магический характер оберега. С наступлением брачного периода украшения выполняются уже из серебра, металла, который согласно мифологическим воззрениям являетсяместилищем сакральной субстанции *сульдэ* (душ детей и животных) [110, с. 184].

Обрядовый процесс описывается Бальбуровым красочно и в подробностях, детально характеризуя главную героиню романа Мани, ее основные женские качества: ловкость обращения с огнем, мастерство при выполнении работы – быстроту, точность, легкость, изящество – все это роднит главную героиню с женскими бурятскими фольклорными образами. «...Мани решили испытать огнем. Поэтому и велели разложить такой большой огонь под котлом – чтобы языки пламени взлетали вверх почти в половину человеческого роста. Мани должна была обмазывать котел сквозь этот огонь. Огромные языки пламени плясали перед девушкой. Сквозь них можно было только на очень короткий миг увидеть котел, черный от копоти деревянный купол, черную от времени массивную деревянную трубу. Пламя плясало на лицах собравшихся, которые в напряженном ожидании следили за каждым движением девичьих рук. Длинные рукава шелкового платья доходили ей до самого запястья. Они сильно мешали, но их нельзя было закатывать. Поэтому Мани брала в свою небольшую ладошку совсем немного массы для обмазывания. Ей приходилось очень часто протягивать руку прямо через огонь, готовый – чуть замешкайся! – объять жадным пламенем и платье, и тяжелые хупахи, и даже волосы. И все видели, что не напрасно Питрэ нисколько не боялся за свою дочь: она металась вокруг костра как привидение, как бесплотное, похожее на тот же дым, что

улетучивается в дымоход, существо, никто не мог увидеть ее рук, мелькающих с быстротой молнии. Это был удивительный танец вокруг желтоватых языков пламени. Походило, что это вовсе и не огонь, а огромный красный цветок с развевающимися лепестками, цветок, вокруг которого танцует заколдованная красавица. Когда все кончилось и Мани вытянула вперед руки, все увидели, что рукава платья так же чисты, как вначале, когда девушка переступила порог юрты. По знаку отца она повернулась несколько раз – нигде на платье, на хупахи не было ни единого пятнышка» [15, с. 145–146]. Как отмечает С.И.Гармаева: «Испытание огнем писатель связывает с понятиями прочности чего-то вечного, бесценного, не теряющего значения во времени. ... Невеста достойно, с честью вышла из этого противоборства с огнем, не запятнав себя грязью. Для выражения трагической сути ситуации Бальбуров находит именно в традиционном подходе убедительное для себя художественное решение: такая женщина выдается не равному ей по достоинству, но богатому и, значит, сильному / насильно отдается невеста замуж /, сила которого и противостояла борьбе с огнем, определяя собой силу и степень этого противоборства» [32, с. 35-37]. Описанное Бальбуровым испытание огнем является древней народной традицией, проводимой с целью демонстрации умений, необходимых для будущей хозяйки дома. В данном случае автор акцентирует внимание на особом значении происходящего – демонстрации качеств героини как товара, поскольку Мани являлась для отца товаром, который он намерен выгодно продать. С этой именно целью отец Мани Питрэ обманул настоящего жениха своей дочери Ута Мархаса, чтобы тот не смог ему помешать в задуманном деле, отправил Ута Мархаса в лес для добычи пушнины, несмотря на то, что Питрэ пообещал ему в жены дочь в благодарность за спасенную им свою жизнь. Сам тем временем готовился выдать Мани за другого, богатого сына шамана Орбода. Образ Ута Мархаса близок образам героев богатырей как из русского фольклора (Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович и др.), так и бурятского (Аламжи Мэргэн, Шоно Баатар и др.): добрый, могучий, отважный

богатырь, который как и в героических сказаниях должен спасти любимую, вызволяя из неволи.

В свадебных мероприятиях, последовавших сразу за испытанием невесты, всеобщее внимание привлекала, конечно же, сама невеста: «...по моральным нормам девушки она должна была беспрекословно подчиняться отцу, который нередко по собственному усмотрению выдавал ее замуж, определял размеры калыма, – пишет о положении бурятской девушки на выданье исследователь К.Д. Басаева [17, с. 42]. Питрэ дождался обещанного калыма, по его мнению, богатого: восемь дойных коров, две телки, тридцать овец. Сообщение же о скорой свадьбе родственники Питрэ встретили без радости, по древним обычаям, полагалось, что свадьба должна состояться через два месяца и такая спешка вызвала еще больше слухов и толков. «Хурим (свадьба – С.М.), объявленный Питрэ, никого не обрадовал. Наездники не бросились к лошадям, чтобы готовить их к скачкам, которыми всегда сопровождался порядочный хурим, особенно, если он был богатым. Не было слышно, чтобы и прославленные борцы начали готовиться к схваткам с силачами из улуса, где проживал жених. Ничего этого не замечалось в Хасанге» [15, с. 174]. Однако подготовка свадебного поезда шла своим чередом: подтягивались родственники Питрэ, наряжали Мани, пусть не в полной мере, но обычай соблюдался. В старину свадебный поезд сопровождали верхом и при полном вооружении: на такой поезд в дороге могли напасть, особенно, если невеста из богатого дома, бывали случаи, когда похищали невесту. Воспоминания такого характера особенно тревожили Питрэ: он остерегался Ута Мархаса. «В те годы даже невеста в свой хэхэнэг – сумку из звериных шкур, лицевая сторона которой была отделана красивейшими узорами, – всовывала несколько стрел, кроме нужных ей вещей и предметов украшения» [15, с. 175]. Данный элемент наряда невесты упоминается у фольклориста М.Н. Хангалова при описании приданого бурятской девушки: «В прежнее время, выдавая своих дочерей замуж, родители давали им верхового коня с полной сбруей, колчан со стрелами,

запасные стрелы, лук и, вообще, все необходимое при облавах, а также и для того, чтобы иметь право голоса в делах и получать пай из общего раздела» [187, с. 158]. Все эти детали, имеющие историческую достоверность в описании свадебного обряда придают художественному его изображению особую красочность.

Свадебный поезд тронулся в путь и вез с собой оглушенную всем происходящим невесту. Вскоре их встретили посыльные жениха, это был *хал* – на полпути родственники жениха потчевали свадьбу: угощали мясом, *архи* (водка). Обменивались свадебными песнями:

«Наш конь вернулся с прошлогодних ветхих пастбищ,

Но он вернулся сильным и красивым.

Наша сестрица после многих лет в чужих краях

Возвращается к нам все такой же красивой» [15, с. 178] –

пели парни – родственники жениха, поднося вино Борлен, отправленной Орбодом помогать наряжать невесту, та ответила:

«Звезды беспечно сверкают на небе –

Их любят на небе, им верят на небе.

Парни беспечно гуляют в улусе –

Их любят в улусе, им верят в улусе» [15, с. 178].

При этом бурятские свадебные песни должны иметь своих точных адресатов: в данном случае они направлены родственникам жениха и исполняются ими же, особенность свадебных песен заключается в конкретности выражаемых эпитетами и точными узнаваемыми сравнениями, в данном случае сестрица сравнивается в красоте с конем, беспечность и особое свободолобие неженатых юношей с беспечностью звезд на небе. Песни являются непременным атрибутом свадеб, они придают красочность, торжественность, специфический колорит, комментируя обе стороны сватающихся, что, в свою очередь, добавляет всему обряду особую ценность, весомость происходящего, с чем нельзя было не считаться и не ценить. Такие яркие составляющие обряда подчеркивали свою особую роль и значимость

самого обряда сватания в жизни народа, разрушение которого в дальнейшем развитии романного сюжета окажется весьма трагичным. Автор в данном случае преследует две цели, художественно их реализуя: выстраивает сюжет и подчеркивает особую остроту социальных противоречий, которая наиболее сильна в проявлениях женских судеб. Свадьба прибыла в Хушун, родину жениха. Жарбак, *туруушэ* (предводитель) свадьбы «как только вошел в юрту жениха, обошел очаг с правой стороны и с силой воткнул стрелу с острым наконечником в опорный столб. Стрела затрепетала оперением и, к удовольствию всех собравшихся родичей жениха, не упала (что воспринималось как плохое предзнаменование в дальнейшей семейной жизни будущих супругов). Жарбак сел на низенький стульчик на почетном месте за хоймором и спел старинную приветственную песню. После этого ему поднесли огромную чашу архи двойного перегона. Жарбак побрызгал на огонь в очаге, произнес благословение и выпил до капли. <...>. Он знал, что полагается напоить турушу до того, как подъедет свадьба, причем напоить так, чтобы он свалился. <...>. Его никто не стал поднимать – пусть видят все, как приняли турушу, пусть убедятся невестины родные, что жених богат... Гостей-стариков в жениховой юрте усадили на *баруун тала*, по правую сторону от очага, замужних женщин – на *зуун тала*, по левую сторону, а Мани вместе с девушками и парнями повели за ширму-хушэгэ и хурим пошел своим чередом» [15, с. 178-179]. Картина свадебного обряда на фоне принуждения девушки его исполнения, совершаемых против ее воли, подчеркивает безысходность положения, когда заступиться за невесту некому – социальное неравенство диктовало людям свои условия, в которых интересы богачей доминировали над общими, описание данного обряда воссоздает реальное положение женщин того времени.

Другой обряд – *тайлган* имеет непосредственное отношение к судьбе невесты Мани, его смысловое наполнение и значение позволили развить сюжетные действия романа в их логической закономерности и последовательности герой романа Савелий Григорьевич вместе с Михаилом

Дорондоевым, одним из главных героев романа, отправились на летники на тайлган, значение которого раскрывается в объяснении учителя Дорондоева Савелию Григорьевичу: «это огромный языческий праздник, по-своему красивый и очень чтимый в народе обряд моления с жертвоприношением в честь владык воды» [15, с. 196-197]. Другими глазами и другим сознанием русского ссыльного, Бальбуров показывает какую тайлган играет роль в жизни бурят. Кузнецова, ссыльного русского человека, сосланного на жительство в бурятский улус, на тайлгане удивляло все: толпа народа, огромное скопище животных, предназначенных для жертвоприношения, приготовление места очага, да и сам процесс проведения обряда: заклинания шамана, выстроившиеся главы семейств, в одной руке которых находились чаша с архи, в другой – пихтовая ветка. Процедура ритуала имела свое значение в жизни бурят, о чем пишет историк М.М. Содномпилова: «В традиционной культуре монгольских народов жизнедеятельность проходила одновременно в двух сферах: обыденно-практической и сакральной. Социальное бытие соотносилось с мифологической картиной мира, которая выражалась через пространственные оппозиции. Моделирование сакрального пространства в рамках ритуалов, кроме прочего, осуществлялось с использованием животных. <...>. Важнейшим фактором в обеспечении нормального функционирования социума являлось установление контактов с иным миром, при этом большое значение придавалось ритуальным жертвоприношениям животных. В традиционном миропонимании все части Вселенной были изоморфны. И в число основных объектов, моделирующих Космос, входили человек и животные» [158, с. 298].

Обряд тайлган характеризуется строгой регламентацией обрядовых действий, которые направлены на умилоствление почитаемых духов и божеств, на просьбу в покровительстве улусников, в сохранении здоровья, благоденствия, в увеличении поголовья скота – основного богатства бурят-кочевника, скотовода. Михаил Дорондоев, хорошо изучивший и знающий народные верования, давал понятные объяснения всему происходящему – так,

посмеиваясь, он объяснил, что среди хатов, как и в человеческом обществе, принято одаривать милостью ровно на столько, сколько он получил приношений. Тайлганом никто особо и не руководил, но все происходило как по указке: все знали свои обязанности, последовательность совершаемых действий, каждый, находящийся на обряде знал, какова цель его присутствия и неистово просил для семейства благополучия.

«Савелий Григорьевич вдруг почувствовал, как все кругом – все это действительно странное и необыкновенное зрелище – начало действовать на него угнетающе... <...>. И даже тогда, когда шаман запел полагающиеся в таких случаях заклинания, когда за ним выстроились главы семейств, держа в одной руке чашу с архи, а в другой – пихтовую ветку, даже когда эти самые главы семейств, почтенные пожилые люди, удивительно дружным хором начали время от времени выкрикивать «сэ-эк», а потом бросать вверх свои чаши – даже тогда Савелий Григорьевич ощутил не интерес к происходящему, а жуть, от которой ему захотелось даже кричать.

«Обратите внимание, – как будто откуда-то издали доносился до слуха Кузнецова голос Дорондоева. – Они бросают чаши и сами кидаются – смотрите, именно кидаются! – за ними. Это имеет для них громадный смысл: чашка легла, как и полагается ей – на дно – хорошо, что значит, хаты, приняв жертву, благословляют, дарят счастье, если же, упаси бог, эта самая чаша легла вверх дном – это к беде. Видите, сколько значения придают здесь самым нелепым случайностям...» [15, с. 204–205]. А. Бальбуров словами Дорондоева передает смысл происходящих непонятных для человека другой культуры событий, действий, раскрывая значение каждого из них: издревле буряты на тайлгане хозяину земли и воды «Газар ухани тайлга» (раньше обряд посвящался антропоморфному духу-хозяину тайги *Баян Хангай баабай*) проводят обряд *даланга хуруйлга*. Шаман держит тарелку с едой и просит благодати для людей у чистых и светлых сил во вселенной [168, с. 16]. Шаман-заклинатель обращается к богам и силам природы, – к носителям благоприятных субстанций, чтобы получить долголетие, богатство, силу,

меткость, хитрость. По мнению ученого-фольклориста Т. М. Михайлова, восклицание «Ай, хурый, хурай, хуруй!» восходит к эпохе раннего первобытнообщинного строя и связано с тотемно-оргиастической обрядностью. Оно применяется в ритуальных обрядах как «призывание» или просьба благодати, используется рефреном в начале, в конце строки, строфы [97, с. 194]. В прошении подразумевается сразу просьба помогать и просьба не вредить, а подношение приносится для сохранения равновесия в мире людей. У божества просят благодать, как в конкретных обозначениях, так и в эмпирических: счастье или удачливая судьба (*хишиг хутуг, зол заяа* счастье-судьба, счастье-благоденствие). По замечанию Н.Л. Жуковской, в самом удвоении этих слов заложена определенная сакральность, имеется в виду благодать, предопределенная – Небесами, судьбой, абстрактным неантропоморфным началом, распорядителем судеб, как отдельных лиц, так и всего народа в целом [52, с. 87]. Благодать как тонкая субстанция зависит от точного следования норме, потому обряды *буян тогтоохо* (приобрести благодать), *даллаха* (призывать счастье) почти обязательны для исполнения и создания стабильности и душевного равновесия сил. Жертвенные животные, белая пища, угощение по ритуальной схеме теснейшим образом связаны с культом предков, их представлениями и пространственными ощущениями окружающего их мира: если какой-либо род не проводит обряды угощения своих покровителей и хранителей, то шаманы предрекают, что голодные предки этих родов могут обречь своих потомков на голод. Такая картина коллективного прошения коллективного благоденствия у небесных сил подробно и в деталях описывалась не случайно – ее необходимо было противопоставить другой картине, идущей в разрез тому, что в реальной действительности происходило на земле. Сопоставление мифического и реального позволяло Бальбурову создавать философскую картину в возможности невозможного. И тогда обряд языческого поклонения, обращения к высшим силам, с одной стороны начинал терять свою могущественную силу над умами людей, с другой стороны, до трагизма

обострял противостояние реальности, когда предполагаемая невеста оказалась незащищенной на фоне сплоченности коллектива людей перед божественными силами. Таинства совершаемых обрядовых действий были нарушены шумом движущейся в ходке лошади, которая везла Мани, картина открылась ужасная: «Она была крепко-накрепко привязана к ходку, привязана тонкими сыромятными вожжами, привязана так, что вожжи безжалостно врезались в тело. Волосы ее были растрепаны и длинными черными космами свисали с ходка, чуть-чуть не доставая до земли. Новый шелковый тэрлик был разорван. Одна нога, голая почти до бедра, виднелась в страшных кровоподтеках. На животе несчастной сидел Орбод» [15, с. 206]. В описываемом обряде тайлган вломившаяся в сюжет картина лошади с избитой невестой Мани становится содержательной сама по себе: каждый заботясь и вымаливая собственное благополучие, выпрашивая у божеств себе здоровье, не был способен защитить другого несчастного, живущего рядом. Все было воспринято как должное. Избиение, издевательства мужем женой – привычное дело, и дикий обычай не вступать в их дела еще долго не изживал себя в истории развития бурятского общества. Т.М. Михайлов отмечает социальные противоречия в бурятском обществе, которые проявлялись и на тайлганах, где «выяснялись отношения между шаманистами, сводились счеты, создавались группировки, имущие вели себя соответственно своему социальному положению, могли оскорбить, унижить, даже избить человека» [98, с. 71].

В романе Ц. Галанова «Мать-лебедица» образ невесты и ее судьба показаны с более оптимистичным смыслом, главная героиня Амгалан, выбравшая человека себе по сердцу Вандана Тумурова, в конце произведения остается с надеждой и с лучшими ожиданиями на будущее, ее судьба сложилась благополучнее, чем судьба Мани. Африкан Бальбуров, используя знание обрядовой культуры своего народа при передаче бурятских древних свадебных обычаев, традиций, тайлгана раскрывает бесправность положения женщин и силу отрицательных героев – шамана Пилу, сына его Орбоды, отца

Мани Питрэ. Бурятский писатель Ц.Галанов в романе использовал определенные функции свадебного обряда для изображения реальной картины жизни бурятского народа в дореволюционное время, положения бурятских женщин того периода, для раскрытия характеров героев. Особо значимым и объединяющим романы А. Бальбурова и Ц. Галанова в их обращении к свадебным обрядам и ритуалам становится изображение бурятских женщин – в обоих случаях романских свадебных ситуациях согласие на брак главных героинь достигается в сговоре старших (здесь имеется ввиду древний бурятский обычай, когда родители для еще не подростки своих детей заранее подбирали супружескую пару, в будущем мужа или жену, скрепляя при этом соглашение – договор обменом кушаками, условием чести). Ни Мани из романа «Поющие стрелы» А. Бальбурова, ни Амгалан, героиня романа «Мать-лебедица» Ц. Галанова не были согласны на замужество, но родителями, в первом случае отцом Мани Питрэ, во втором – отцом Амгалан Дарба-Дархан и матерью Дулмажаб было принято решение о выдаче замуж своих дочерей. Обращает на себя внимание схожесть ситуации двух героинь: девушки являются заложницами воли родителей, старших, которыми управляет, в одном случае, жажда выгоды, во втором – нужда и зависимость от высоких по социальному статусу людей.

Хара Арсалан (Черный Арсалан) – главный герой романа Ц. Галанова, человек состоятельный, был обеспокоен поиском невесты для младшего сына Жамбала, она, согласно законам и правилам жизни многих народов, должна была войти в их семью с большим скотоводческим хозяйством в качестве пожизненной работницы. Думая о данной выгоде Хара-Арсалан преследовал цель женить своего сына на Амгалан, дочери бедняков Дарба-дархан и Дулмажаб. Хара Арсалан прибыв сватать Амгалан за своего сына, после принятия белой пищи, по обычаю поклонился бурхану и произнес: *«Ганса сусал гал болодоггүй нэмнай даа гэжэ урданай янзын ёһоор худа ураг болое гэжэ ерэбэб»* (Поняв, что из одного полена костра не будет – согласно древнему обычаю, я пришел породниться с вами) – так начинается процесс

сватовства Арсалан. Для уточнения цели визита в его обращение к родителям автор романа вводит старинную бурятскую поговорку, к которой обычно прибегают в свадебных церемониях как обязательному элементу данного обряда, которая имеет метафорический смысл: человек без семьи сравнивается с одним поленом, из которого костра не получится, человек без семьи, считалось, будет одиноким и ущемленным, неполноценным в жизни. В романе «Мать-лебедица» согласие на брак молодых людей достигается, как мы уже сказали, в сговоре старших. После недолгих размышлений установили размер калыма, запрошенного отцом Амгалан: *«Хүүхэн хүниие хүн болгожо үгэхэдөө, орохо гэртэй, үмдэхэ хубсаһатай, эдихэ зөөритэй айл болгохын эхэ эсэгийн ёһо гээшэ. Хунжаган сагаан эшэгы гэр барихые хониной нооһо хоёр талаһаань хамталха, гэрэй зэлэ, бүһэ, ооһор, уяа томохые табин ямаанай нооһо хамталха, энээнһээ гадна басаганай худалдаан гэхэдэ, 150 түхэриг мунгэ, далан толгой мал эрихэ байнаб»* (По обычаю, родители обязаны обеспечить дочери дом, одежду и пищу для создания семьи. Прошу для юрты собрать со стороны жениха и невесты овечью шерсть и от пятидесяти коз шерсть для витья волосяных веревок, пояса, привязи, помимо этого за дочь 150 рублей деньгами, семьдесят голов скота) (перевод наш – С. М.). Подробное описание перечисленных требований калыма характеризует древний обычай бурят сватовства, входящий в общий свадебный обряд, где сватающаяся сторона обязана выслушать требования от родных невесты. Такая детализация описания обряда и условий, которые необходимо выполнять по старинным бурятским обычаям, вносится автором для создания реальной картины жизни описываемого времени в романе – 20-30 годы XX века. Несомненно и то, что описание обряда имеет эстетические функции, придавая художественную выразительность описаниям. Раздумывая над условием Дарбы - Дархана, Хара Арсалан успокаивал себя тем, что он берет его дочь взамен требованиям в качестве работницы в домашних делах, хозяйстве – так повелось издавна, что в большинстве случаев богачи искали невест для своих сыновей в семьях бедняков и не скрывали своих намерений:

«Хэдэн малыемни хороогоошье хааш, би басагыень абан абанаб. Наһаараа намда хүдэлхэ ха юм даа. Үнэн дээрээ хэдэн хүлһэншэнэй нэгэл зунай салин ха юм даа» (Пусть не досчитаюсь я нескольких голов скотины, зато дочь его забираю безвозвратно. Всю жизнь будет работать на меня. На самом деле это равносильно тому, что оплачиваю нескольких наемщиков за одно лето – (перевод наш – С.М.).

Дальнейшие события разворачиваются согласно положенным канонам и правилам, вне зависимости от желания невесты. Рассматриваемый обряд, носивший характер принуждения со стороны богатых сватающихся, тем не менее, старался соблюдать принятые в народе древние моральные нормы поведения бытовавшей традиции, поэтому жених Жамбал, чтобы заполучить в невесты Амгалан, просит ее дядю по материнской линии Галсан-үбгэ помочь ему в организации свадьбы, так как главный герой, отец жениха так же как и отец невесты Амгалан ушли из жизни.

Галсан-үбгэ приглашает гостей пройти в новый дом, чтобы освятить его:

« – Шэнэ гэртэ сагаан эдеэнһээ ама хүрэгты! –
гэжэ хүгшэн хэлээд, түрүүн галай байха газарта хү дуһаажса, ама хүрөөд, хүбүүдтэ аягаяа барюулба.

Галсан үбгэн тэбшэтэй мяхаяа урдаа газарта табижа, дүрбэн үе хониной хүзүү тэбшынгээ үзүүртэ табяад, борьбо шагай хоёрын үргэлжэ хониной шагайта абажса, борьбыень булгалангүйгөөр мяхыень мүлжэжэ эдеэд, тэбшэ соогоо табиһан бэеэрээ, дүрбэн хүзүүгээ гарта абажса бодоод, галай байдаг газарай урда зогсожо: – Шэнэ гэр тоорогдо-хонь! –

гэжэ шангаар хэлэбэ. Тишгээд хүзүүгээ отогой дүрбэн зүг тээшэ шэлэбэ. Һүүлдэнь Галсан үбгэн шагайтаяа барижа, отог соогуураа нара зүб тойрожо:

– Тоорог, тоорог, тоорог! Найман ханын хагсарга бата бэхи болог. Наян уняагай бүгэлдэргэ бүхэ бэхи болог. Тоһониинь газаашаа, тоһониинь зосоошоо, эдынъ элбэг, эдеэниинь дүүрэн, эзэниинь мүнхэ болтогой! – гэжэ

дүүргэхэдээ, шагайтаяа үүдэн дээрэ можодо хабшуулжархеод, газашаа гараба» («В новом доме отведайте белой пищи», – сказав так, старуха сперва капнула молоко на месте разведения огня, пригубила и передала молодым людям чашу с молоком. Старик Галсан, поставив перед собой на землю корыто с мясом, шею четырехгодовалого барана отложив на кончике корыта, взял бедренную кость без разъединения на лодыжку и голень, не ломая в суставах, обглодал ее, затем оставил в корыте, держа в руках шею барана, встал перед местом, где разжигают огонь и громко произнес: «Начинается обустройство нового дома». После этого шею барана направил по четырем углам балагана. Взяв в руки бедренную кость, обошел балаган по кругу солнца, при этом произнося: «Пылинка, соринка! Подпорки восьми стен пусть будут крепче. Основы восьмидесяти стропил станут прочнее. Пыль-мусор наружу, масло внутрь, имущества в изобилии, пищи много пусть будет, а хозяин вечным!» – закончив, так зажал бедренную кость в косяк над дверью и вышел) (перевод наш – С. М.). В данном ритуале обряда благопожеланий молодым отражается бурятское исконное представление о семейном благополучии и счастье, поэтому автор в подробностях описывает ритуал обряда, где молодоженам желают достатка, долголетия, крепости семьи, поэтому особым ритуальным смыслом наполняются представления, связанные с костями барана и их роли в этнореалиях обряда.

Далее по сюжету раскрывается образ жениха Жамбала – во время свадебного обряда юноши еле сдерживаются от нетерпения, их утомляет долгий порядок исполнения свадебного обряда. Наконец, дождавшись конца речи родных невесты, они быстро и грубо расплетают девичью косу на две части (ритуал, обозначающий замужество девушки), затем вдевают в волосы деревянное украшение в знак того, что Амгалан стала теперь женой, одевают ее в традиционный женский *дэгэл*, заранее для нее приготовленный. И жених вместе с друзьями насильно забирает у стариков лошадь, усаживает на нее девушку и скачет в лес. Удивленные и пораженные случившимся и осознавшие обман, а значит открытое неуважение к родственникам невесты,

что у них из-под носа увели племянницу без калыма, старики остались одни: «*Юугээ хэлээб гэжэ хэлэнэш даа, хугшэн. Ши бидэ хоёр энэ нойтон Жамбалда мэхэлүүлжэ, хайран ганса басагаяа алдаба ха юмбибди даа! – гэжэ хооһон тэбшэээ урдаа баряад, Галсан үбгэн доошоо хуушаба*» («Что ты говоришь, старуха. Мы с тобой потеряли свою единственную девочку, этот двуличный Жамбал нас обманул», – с такими словами старик Галсан, держа перед собой пустое корыто, тяжело сел на землю). Старики, наиболее приверженные древним традициям, свято чтити каждый элемент обряда, ими двигало чувство исполнения родительского долга: чтобы спасти Амгалан от преследований за организацию побега Вандана Тумурова, они согласны выдать ее замуж за Жамбала, тем более договоренность между родителями была уже ранее. В надежде, что исполняют волю отца Амгалан, старики прилежно соблюдали все этапы создания новой семьи. Данный обряд запечатлел сложившийся народный опыт, проверенный веками, в нем отразились особенности национальной истории и быта жизни бурятского народа.

Описание Ц. Галановым обряда *Шалсаанын обоо тахилгаан* – обряд почитания хозяинов местности Шалсаана, придает содержанию произведения определенную этническую самобытность и убедительность. Следует подчеркнуть, что и у современных бурят широко известен культ почитания таких священных родовых гор, как *Шалсана, Буха-ноен, Хан-Шаргай ноен, Бараг-хаан, Бүрэн хаан*. Обряд *обоо* у бурят является самым массовым и распространенным обрядом, *обоо* представляет собой по форме ритуальное сооружение из камней и является религиозным центром, святыней в рамках определенной этнической территории. Культ *обоо* связан с почитанием природы, земли-воды, предков, умерших выдающихся шаманов.

Традиционно тайлган начинался молебствиями о благополучии всех членов рода, жертвоприношениями местным духам-покровителям – эжынам и заканчивались общей трапезой, питьем молочного вина и различными играми – состязаниями: борьбой, стрельбой из лука, конными скачками. У

большинства бурят существовали три обязательных тайлгана в году: весенний, летний и осенний, самым значимым считался летний, где, как правило, разрешалось присутствовать только мужчинам и детям обоего пола, после него в течение трех дней в улусах шли гуляния, молодежь устраивала *наадан* и *ёхор*. Подробное описание тайлгана – *тахилгаана Шалсаанын обоо* автором служит для создания картины мира бурят, их представлений об окружающем мире и места в нем себя, когда человек чувствует себя полностью зависимым от природных явлений, духов, других каких-то высших сил, и чтобы сохранить себя, свою семью и род, нужно соблюдать множество правил, норм и действий, предписываемых тайлганом, обоо и другими жизненно необходимыми обрядами и ритуалами.

На праздник *Шалсаанын обоо тахилгаан* съехались со всех концов Кижинги. Днем проходили состязания по национальной борьбе, вечером у костра игры продолжались. Одним из таких гуляний является *ёхор*, устраиваемый молодежью в вечернее время у костра. Автор описывает картину ёхора в романе «Мать-лебедица»: *«Ёохор түлэг дундаа ябажа байба. Түүдэбшын галнаа, хухюу омогтой дуунһаа хүбүүд басагадай нюурнуудын халажа, хүри улаанууд болоод, шанга шангаар адхалсаһан гарнуудаа холо дээгүүр шэдэлжэ, хүлнүүдээрээ хайра гамгүй газар дэбһэхэдэнь, басагадай зүүдхэлнүүд ханхиналдажа, хүбүүдэй утаһан сасагтай бүһэнүүдтээ зүүһэн мүнгэн хутаганууд галай толондо яларжа, хэлэшгүй һайхан байба. Дууллалдаан залиран замхажа, гансал олон хүлнүүдэй нэгэ жэгдэ хүндөөр газарта буухань соностоно. Энэ хадаа дуулаһан дуунай хуушаржа, шэнэ дуунай гарахын урда тээхи хоолойгоо заһалган, бэээ бэлдэлгэн болобо гээшэ. Мүнөө дуулагдахаяа байһан шэнэ дуун тэрэ тэрэ хүнэй зосоохи байдалые харуулжа үгэхэ байна. Гунигтай хүн гунигаа дуулаха, хухюутэй хүн солгеон дуу татаха. Мүн энэл үедэ шэнэ дуушан түрэдэг байба»* (Ёхор был в разгаре. Неопишуемая красота исходила от того, как отсвечивали серебряные ножи, свисающие с поясов парней, от перезвона девичьих украшений при топоте множества ног. Руки, сплетенные в крепком пожатии, дружно взлетали вверх

и вниз. Лица у всех покрасневшие от пламени костра, от задорной песни. Пение понемногу стало замирать, только слышалось, как тяжело опускается в дружном ритме множество ног на землю. Это означало, что исполняемая песня поднадоела, нужна новая, и все готовятся к принятию ее, настраивают голос и находятся в ожидании. Песня эта передаст душевное состояние исполнителя, если человек печален – родится грустная песня, весел – задорная. Именно так рождается новый певец) (перевод наш – С.М.). Ёхор – это один из древнейших видов танцевально-хорового искусства бурят, представляет собой комплекс танцев, мелодий, напевов, отдельных движений – определенной постановки движущихся ног, ритмичной слаженности рук. Хороводный танец ёхор скреплял чувство единения людей между собой, направлял и приводил их разрозненные действия к гармонии и единству ритма, рождая и чувства сопричастности каждого ко всему, что происходило. Это классическое осознание места и роли соучастия, которое во всей мировой практике начиналось со слова («в начале было слово»), и с согласованных движений (танцы). Галанов использует ёхор не только как национальную традицию: совместное пение и танцы должны задевать сердца, распахивать души, делая людей добрее, позволяя ощутить силу и мощь объединенных в ёхоре людей. Эстетика этого процесса заключается не только в красоте и слаженности движений, но и в остроумии, точности, образности исполняемых песен, вызывающих чувство особой спаянности, открытости, доброжелательности людей, по отношению друг другу. В сюжете романа Ц. Галанова бурятский танцевально-песенный хоровод ёхор выполняет две художественные функции: эстетическую и сюжетообразующую. Яркое зрелище – ёхор не только выполняет особую эстетическую функцию – раскрывает картину народной древней культуры бурят, в котором отражается их миропонимание, мироощущение, но и несет особую смысловую нагрузку при раскрытии сюжета: сцена, где описывается выдвижение нового певца – девушки Амгалан среди танцующих ёхор, становится как бы «катализатором» – она необходима писателю для разоблачения характера Жамбала, его

отрицательных сторон. Во время ёхора рядом с девушкой в кругу танцующих находился Булад, юноша, одержавший победу в устроенных на обряде *обоо* состязаниях борцов, он представлял восточную сторону, смог побороть выходцев из западной стороны, состоявших в основном из богачей. Жамбал верховодил западной стороной, потерпев поражение на соревнованиях, он решает не дожидаться конца ёхора и, внезапно разбивает круг танцующих и силой уводит вместе с друзьями девушку Амгалан. Булад, вставший впоследствии на защиту беспомощной девушки, обретает в лице Жамбала кровного врага, не привыкшего, что ему переходят дорогу, мешают совершать темные поступки. Таким образом, в романе Ц. Галанова «Мать-лебедица» отражение свадебных обрядов и ритуалов, картина ёхора неся художественные функции, сюжетообразования обогащают художественную картину мира писателя.

Одним из средств создания Галановым национальной картины мира выступает похоронный обряд, отражающий традиции восприятия смерти и жизни человека. Комплекс представлений и действий, включающих в себя обычаи, обряды, нормы поведения, способы обращения с умирающими и умершими, основанные на представлениях о смерти, посмертном существовании, то есть перевоплощении душ и духов умерших, о загробном мире, о постоянной связи живых и мертвых, в этнологии определяются понятием «погребальный культ». Центральное место в погребальном культе занимает «погребальный обряд» [151, с. 154-155]. Уход человека из земной жизни монголоязычные народы понимали как переселение в иной мир, где продолжается дальнейшее его существование: души отделяются от тела, что происходит смена формы существования, предполагающая возможность нового рождения, в другом теле. По верованиям бурят человек после смерти превращается в дух и продолжает жить обыденной жизнью, если не провести ритуалы, соблюдая обряд захоронения, их неверное исполнение может причинить живым различные несчастья и болезни. В романе «Мать-лебедица» Цырен Галанов так описывает похороны героев романа Намдаг багша,

учителя Галдана и Дамбын Гомбо, отца Амгалан: «Нэгэ хэды хоноод, Дамбын Гомбо Намдаг хоёрой бэенүүдые сагаан бүдөөр орёогоод, Улаан хада гэжэ үхэхэдэй газарта нула добуун дээрэ табиба. Гүниин эзэн шоно, араата ерээжэ, энэ бэенүүдые нь таһа татажа абаашаха ушартай һэн. Түргэн абаашаа һаань, буяниинь ехэ, үни удаан болоо һаань, орон нютагтаа хүнэһэниинь муу хара һанаа гэхэн удхатай байгаа. Хүниие хүдөөлүүлхэдээ, газарта булаха гэхэн заншал оройдоо үгы байба. Тойроод харахада, хүнэй сагаан араг яһанууд, хохимойнууд, хүнды сээжэнүүд, үлхөөтэй хүл гарнууд, сэмгэ можонууд тэрэ зандаа хэбтэнэ» (Спустя несколько дней тела Намдаг багши и Дамбын Гомбо, завернув в белую материю, отнесли на открытое место, общее захоронение умерших Красная гора на голой сопке. Хозяин ночи волк, по поверью, должен был забрать их, разодрав в клочья, если это произойдет быстро, то считалось – добрым знаком, что у умершего много благоденствия, если долго волк не подходит к ним, значит, душа проклинает оставшихся в живых. Не было обычая хоронить в земле) (перевод наш – С. М.) [29, С. 126]. По мнению исследователя Е.И. Савченко, основу погребального обряда составляют обычаи – общепринятые нормы обращения с умершим, ряд представлений и правил, предписывающих стиль поведения в каждой конкретной ситуации. Исследователь при этом считает, что погребальный обряд преследует две цели: реальную и иллюзорную. Реальная цель погребального обряда – захоронение умершего, избавление общества от него посредством исполнения определенных религиозных предписаний. Иллюзорная цель – обеспечение условий для «правильного» и достойного перехода умершего и его души в иной мир, сохранение «равновесия» между миром живых и миром мертвых посредством совершения ряда действий [150, с. 147]. Цырен Галанов, описывая обряд захоронения в основном у хоринских бурят, который еще сохранился в повествуемое (20–30-ые годы XX века) время, описывает мрачную картину самого места захоронения, воссоздает похороны, не совсем понятные современному человеку, но подтверждающие особую роль обрядового комплекса в создании исторически достоверной

картины жизни бурятского народа, привнося в него и оценочную характеристику, наличие благоденствия у умершего способствует быстрому исчезновению тела на земле.

Убаши-Цыбик Онгодов, бурятский просветитель и переводчик XIX века писал: «Все умершие – богатые, бедные, знатные и незнатные наибольшей частью отвозятся от стойбища на возможно удаленное место на открытых лонах гор, удаленные от рек и ключей места и оставляются поверх земли, открыто без всяких гробов. Если за гробом, то не очень крепким, чтобы истребили хищные звери, собаки и птицы» [196, с. 150]. Факт захоронения бурят в открытой местности подтверждается фольклорным материалом, зафиксированным в Хранилище восточных рукописей БНЦ СО РАН. В романе такой обряд объясняется предоставлением останков волку, что означало беспрепятственное отправление души человека в иной загробный мир, таким образом, тело умершего уходит в землю, природу, растворяясь в ней.

В описание древнего обряда Цырен Галанов все же вводит и современный способ захоронения – предание земле, которое осуществили соратники, друзья Намдак багши – Галдан, Надя, Амгалан. Дождавшись, когда уйдут последние участники похорон, они вышли попрощаться с Намдак багшой и Дамбын Гомбо, павших от рук прислужников атамана Семенова. Они простояли всю ночь у тел погибших, а с рассветом закопали их в заранее вырытые могилы. Обряд похорон описан и нужен замыслу писателя для воссоздания достоверности, отражая мифологические представления бурят о жизни после смерти, о том, что если человек был хорошим и у него больше добродетельного, чем греховного, то он вскоре после смерти вернется в лоно природы, через уничтожение тела птицами и разными животными, и только тогда будет иметь возможность переродиться вновь. Представляется, что старинный обряд внесен автором в сюжет романа исходя из разных целей: передать с помощью обряда целостность национального бурятского мира в восприятии живых. Такой древний способ захоронения отражал суть

мифологического мышления не только бурят, но и других родственных народов: особую слитность человека с матерью-природой, потому, что человек после завершения земного существования должен вновь вернуться туда, откуда пришел – лоно природы, чтобы переродиться желательно человеком, если позволяют добродетели, совершенные им при жизни.

Обряд с соблюдением старинных традиций использовался авторами романов для создания более целостного изображения национальной картины бурятского мира. Привлечение фольклорно-этнографического материала – обряда испытания невесты огнем во время сватовства, тайлгана, *обоо тахиха*, похорон повествовательной ткани произведений углубляет и высвечивает новые грани в жизни бурята до революции, создавая необходимость нового их восприятия. Глубокое знание жизни своих народов, привлечение в произведения описаний традиционного быта, этнографических реалий, элементов народной культуры, обрядов сватовства, молебнов, похорон углубляет и расширяет возможности изображения картин народной жизни, заостряет внимание на особенностях исторической эпохи, в которую происходят события произведений.

Обряды и ритуалы в прозе нивхского писателя В. Санги являются одним из активных фольклорно-мифологических составляющих в создании художественного текста. Они структурируются в литературу для создания целостной национальной картины мира и несут определенные нравственно-эстетические философские функции в развитии и становлении художественной литературы данных народов. Этнографические факты, такие как обряды и ритуалы, «так или иначе описываемые в художественной литературе, являются компонентами идейно-художественной структуры», считает У.Б. Далгат, исследователь северокавказского эпоса и литературно-фольклорных связей: «Этнографизмы зачастую являются репрезентантами национального выражения; получая актуальное смысловое значение, они могут участвовать в характеристике литературных персонажей, постижении этнического самосознания и самовыражения героев, раскрытии творческих

замыслов автора» [44, с. 184-185]. Сам этнос, сохраняя эстетику обрядовых символических действий пытался сохранить и единство родового коллектива обеспечить свое продолжение во временном континууме.

Так, в романе «Женитьба Кевонгов» Владимир Санги поднимает важный для него и его народа вопрос сохранения и выживания в исторически меняющемся пространстве и времени, утверждая силу традиционного уклада жизни, который вытесняется стремительным подступом нового. В условиях сурового выживания отступление от традиционного уклада жизни, привычного промысла может стать причиной физического и духовного вымирания нивхского народа. «Обращение к истории, осознание родословной своих народов стали источником творческого вдохновения В. Санги, Ю. Шесталова. Произведения их посвящаются раскрытию духовного мира, мировоззрения народов, полномочными представителями которых они являются в литературном процессе нашей многонациональной страны. Творческие усилия писателей направлены на художественное осмысление между прошлым состоянием жизни и современностью, названное Юрием Рытхэу “шагами через тысячелетия”» считает А.В. Пошатаева [132, с. 9].

В романе В. Санги главным сюжетобразующим конструктом становится обряд сватовства, который структурирует текст романа. Поэтика сватовства этого романа сходна с поэтикой обряда сватовства, изображенного в романе С. Курилова «Ханидо и Халерха», когда целое стойбище связывает со сватовством, женитьбой надежду на счастье, на продолжение рода, которое возможно только в семейном благополучии, и богатырь Ханидо по убеждению сородичей будет искать лучшей доли для всего народа. В романе В. Санги мужчина тоже изображен добытчиком, охотником, а женщина – хранительницей очага, продолжательницей рода. Безропотность, молчаливость, сдержанность присущи женщинам романа Талгук и Ланьгук, и здесь, что тоже было аксиологически оправданным у Санги, они своим покорством, безропотностью, молчанием выражали согласие, как бы способствовали утверждению гармонии жизнебытования – только

противопоставив силу родовой прочности и стабильности, можно было преодолеть суровые условия Севера и выжить в них. Талгук олицетворяет собой образ типичной северянки, для которой забота о муже, детях составляет смысл жизни, весь день ее проходит независимо от времени года в хлопотах о пище, приготовлении запасов продуктов, в обработке добытых мужчинами мяса и рыбы. Женщина умела все: «Касказик удовлетворенно наблюдал за спорой и красивой работой жены: все полосы – с боков вместе с кожей с середины ближе к хребту – срезаны аккуратно, без порезов. Такая юкола не только радует глаз, когда вялится. Если сыро, влага быстро скатывается с гладкой поверхности. А на трещинах и порезах влага держится долго. Оттого-то плохо сделанная юкола обычно и портится. Красиво режет рыбу жена. У нее всегда хорошая юкола. Такую не стыдно подать самому почетному гостю» [202, с. 297]. Такая реалистичная картина описания нужна в романе В. Санги, она говорит о большом опыте, мастерстве, приобретенных нивхами в его многовековой истории существования и выживания как народа.

Автором вводится и другой женский типаж – девушки Ланьгук, будущей невесты Ыкилака, образ женщины, который способен не смириться с вековым укладом жизни нивхского народа. При описании обычной женской работы В. Санги не скрывает восхищения - искусство обработки рыбы; как настоящее мастерство, приходит только к тем женщинам, которые с раннего детства приучены трудиться, обрабатывать добытое традиционным нивхским промыслом. Труд ради благоденствия семьи сделал женщин немногословными, неприхотливыми, они не смеют возражать мужчинам, не имеют собственного голоса, да и сама полная забот о доме, жизнь не дает повода что-то менять. Ланьгук же, отдавшая сердце молодому, крепкому и выносливому парню Ыкилак, тоже представляла собой тихую, безропотную девушку, в голову которой даже не пришла бы мысль о том, чтобы идти против воли родителей, но в конце романа, когда на ее глазах несправедливо убивают жениха, проявила неожиданную твердость характера, кинувшись без оглядки бежать из своего родного дома.

Как продолжательница рода Талгук была всегда окружена заботой мужа, он окружал жену вниманием, был уступчив, нетерпелив в ожидании рождения детей. Однажды он увидел, как жена стояла с закрытыми глазами, подставив солнцу оголенный смуглый живот – волнение охватило Касказика, который решил оставить ее наедине с солнцем и будущим сыном, вспомнив при этом сон про острогу и лук со стрелами, согласно поверью, такой сон предвещал радостное пополнение, нивхи верили в подобные вещие сны. В подготовке к родам готовились заранее, предусматривая все возможные препятствия, исполняя соответствующие обряды и ритуалы, поверья, этнически уходящие в глубокую древность мифологических представлений нивхов: необходимо было развязывать все узлы, причем распарывать сшитые вещи, даже олени торбаза мужа поролись, сама будущая мать ни разу не прикасалась при этом к игле, чтобы роды прошли без препятствий (узлов) и острых состояний (иглы), а муж Талгук обходил в это время охотничьи тропы, снимал петли, в знак того, чтобы пуповина не стянула бы шею младенца при родах, затем соорудил невдалеке шалаш для родов, где женщина должна была рожать по обычаю, вне дома. Такое поведение жены с мужем и правила, которые неукоснительно должны соблюдаться, мифологически объяснялось: нивхи, как и многие другие народы Севера, верили в то, что завязывание узлов, строение капканов, шитье и другое во время беременности женщины влияют на исход родов отрицательно, ставя невидимый магический барьер в виде узлов и капканов успешным родам: в суровых арктических условиях, в жесточайший холод вне дома (обычаи, связанные с понятием «грязная, оскверненная женщина») женщины редко рожали здорового ребенка, поэтому, чтобы роды проходили благополучно, люди обязаны были строго соблюдать необходимые правила и условия. Мифологическим сознанием создавалась иллюзия освобождения от мнимых препятствий в виде узлов, швов, которые могут появиться на пути рождения нового человека. Эстетизация обряда, насыщение его особым смыслом основывались на достаточно житейской логике – ничто не должно стоять на пути продвижения

младенца к новой жизни, тем более такая смертельная опасность, в образном представлении как капканы и путы. Глубинная мудрость народа, создававшаяся сознанием нивхов с глубокой древности, продиктованная необходимостью выживания, становясь поэтикой прозы, реализует в узнаваемых и наглядных приемах и образных произведениях не только мысль о ценности жизни, но и концептуально позволяет писателю, как создателю идеологии своего народа, укрепить содержательную сюжетную основу художественного текста, повествующего о силе рода, уклада жизни в нем, что входило в труднорешаемый писателем В. Санги творческий замысел. Этическая нравственная ценность обряда и ритуала – это его узнаваемость и доступность образных реалий – острота иглы, искусственность препятствия, создаваемого руками самого человека в форме швов и узлов и др. В самих обрядовых действиях проявляется забота о прочности домашнего очага и семейного благополучия. Мифопоэтические воззрения, определяя систему представлений о роли и месте женщины в архаической культуре, позволяли выявить смысл таких древних форм этнического сознания, направленных на сохранение и приумножение рода.

Наконец Псулк, женщина, которая помогала при родах Талгук, произнесла: «Гость поехал на собаках, гость», что означало: родился сын – обычай исходит от древнего мифологического поверья, когда оберегая новорожденного от злых духов, не позволялось говорить прямо, что родился ребенок, а иносказательно давалось понять, что родился либо мальчик, либо девочка. Талгук отказалась идти в то-раф, зимнее жилище. «Талгук – любящая, верная жена. Она поступит так, чтобы в детей не вселились злые силы – не болели чтобы. Злые духи охотятся за душами детей, надо строго соблюдать обычаи предков. Она не перешагнет сейчас порог то-рафа, иначе навлечет на род мужа болезни и мор. Пусть пройдут положенные три дня, Талгук примет ритуал очищения – вот тогда вернется к людям, домашнему очагу» [202, с. 346-347]. Все дело в том, что беременная женщина считалась у северных народов оскверненной, присутствие ее в основном жилище,

то-рафе, во время родов могло навлечь на семью, на мужа гнев и наказание со стороны злых духов, и только по истечению трех дней после родов, женщина, пройдя обряд очищения, могла вернуться в жилище. Однако в суровых условиях Севера и Дальнего Востока женщина особо почиталась как роженица и мать и обряды, связанные с деторождением и последующим сохранением потомства, были особенно сложными и неукоснительными по кодексу их ритуальных исполнений, в основе которых лежала и реализовывалась идея бесценности человеческой жизни – совершаемые обряды и их ритуалы были направлены на то, чтобы это показать, во всех реалиях жизни нивхов. Обряд очищения имел свой глубокий смысл и значения: «Псулк сунула в костер заранее припасенный камень. <...> Выкатила из костра каленый камень и положила на стружку, а на камень набросала еще стружку и велела Талгук сесть на нее. Кислый дым, подхваченный ветром, сообщил хозяину стойбища Ке-во, – началось окуривание роженицы», что означало очищение ее с помощью огня, избавление от воздействия нечистых сил. Исследователь космологических представлений тунгусо-маньчжуров и нивхов юга Дальнего Востока России С.Н. Скоринов большую роль в космологической модели мира и в традиционной обрядности народов Амура и Сахалина придает культу огня. Как известно, огонь относится к основным стихиям мироздания. Прежде всего, небесный огонь, восходящий к древнейшему и универсальному солярному культу, – это символ грозной и разрушительной силы. Упорядоченную и управляемую огненную стихию олицетворяли духи-хозяева огня и домашнего очага: Подя – у нанайцев и негидальцев, Пудя – у ульчей и удэгейцев, Тава Эдени – у уйльта, То Эдени – у орочей, Т'угр ыз и Т'угр мам – у нивхов. Местом их обитания был очаг жилища. Хозяева огня призваны были охранять здоровье и благополучие людей, готовить для них пищу, кипятить воду, а также обеспечивать удачную охоту и т. д. По представлению аборигенов, огнем можно было управлять посредством определенных ритуалов, запретов, «предписаний». Примечательно, что эти требования,

превратившиеся в религиозный императив, строго и беспрекословно исполнялись ибо нарушителям грозило страшное возмездие: голод, холод и смерть [153, с. 90]. Огню, как объекту мифологического сознания, человек придавал много значений, одно из них было особенно значительным и важным в жизни нивхов, так как было связано с очищением женщины от ее греховности в связи с деторождением и приобретением ею вновь статуса «чистой», способной продолжать жизнь хозяйки очага. В своем описании, ярком и в то же время по-бытовому обыденном, В. Санги решает две задачи, реализуя свой художественный замысел: с одной стороны, огонь, как стихия разрушения, согласно традиционным воззрениям, должен был сжечь, уничтожить ту греховную скверну, которую женщина приобретает, зачиная, вынашивая своего ребенка. С другой стороны, именно огонь своим воскурением вверх, в небо должен был вернуть женщине, родившей в мир нового человека, ореол святости, поэтому воскурящийся вверх дым – это как и восхождение, символ возрождения и прихода нового. Так этническое сознание исконно искало и находило формы самоутверждения себя в галактическом пространстве, не теряя при этом национального своеобразия в восприятии мира и человека в нем.

В последующем этапе деторождения возникает необходимость исполнения обряда и ритуальных действий, направленных на сохранение родившегося младенца, выживание которого в условиях тундры было весьма тяжелым. В обрядовой эстетике обряд оберега и защиты новой жизни был особенно значительным и глубоким по логике и смыслодержанию.

Вот почему В. Санги также в деталях описывает обряд и ритуал отведения от ребенка и дома роженицы злых духов, которые по представлениям нивхов, особенно страшны для маленьких детей как самых незащищенных. Они способны менять внешний вид, могут принимать другую форму – человека, животных или неодушевленных предметов. В народе строго придерживались негласных правил защиты детей и эти правила должны были выполняться: «Настал очень важный миг. О, Касказик хорошо

подготовился к нему. Поставил медный котел у порога, положил в него кремень. Широкую лопату принес в то-раф и поставил у боковой нары. Самое главное теперь – отвлечь злых духов. Они, конечно, невидимые, толкуются у входа и в самом то-рафе, ждут ребенка, чтобы забрать его душу. И Касказик должен обмануть их. Он хорошо продумал, как это сделать: расщепил три тальниковых прута, вставил в расщеп распорки, воткнул прутья цельными концами в снег: один у порога, второй – в шаге от первого, а третий – еще дальше. Теперь пора идти за ребенком. Псулк завернула мальчонку в свежую заячью шкуру, которую нагрела сперва у огня, а сверху еще хорошо выделанная щенячья шкура. <...>.

– Хана! – крикнул Касказик.

Псулк быстро сунула сверток в расщеп. Отец принял его с другой стороны и выбил распорку – прут сомкнулся. Так была закрыта дорога духу, который наверняка гнался уже за ребенком, как зверь за добычей. Пропустили ребенка и сквозь второй, и третий расщеп и тоже выбили распорки. Приняв сына, Касказик переступил порог, развернул шкуры-пеленки, опустил сына ножками в котел так, чтобы они коснулись дна. Теперь будут охранять сам кремень и его дух – огонь. Теперь он защищен от бед и на воде – под ногами его всегда будет твердь – ведь у котла крепкое дно. А чтобы сбить с толку духов, которые могли проникнуть в то-раф, Касказик положил сына на лопату. Набросал сверху мусора и прелого сена. Смотрите, духи! Во все глаза смотрите! Это не ребенок – разве положат ребенка на лопату, которой выгребают всякую нечисть? Это не ребенок, это мусор! Обыкновенный мусор. И чтобы убедились, что действительно нет здесь ребенка, Касказик сунул лопату под нары. Убирайтесь, духи. Убирайтесь из то-рафа, вам здесь делать нечего!

Касказик забрался на нары, отогнул постель у стены, раздвинул плахи и в образовавшуюся щель вытащил сына.

Талгук же вошла в то-раф позднее и одна – пусть видят, нет у нее никакого ребенка.

И чтобы вконец обмануть духов, младенца назвали Ыкилак – Плохой. А плохой никому не нужен, и дурной глаз обойдет его.

Удачно Касказик обвел духов. В детстве сын побаливал, но не столь опасно, чтобы бояться за его жизнь. Даже шамана ни разу не приходилось приглашать.

И вот теперь Ыкилак – юноша!». [202, 560 с.]

Всю жизнь наблюдая за тем, как растут его сыновья, и обучая их премудростям жизни в суровых тундровых условиях, Касказик ни на минуту не оставлял мысли о предстоящей их женитьбе, о том, что скоро их род пополнится. Для того чтобы получить в жены Ланьгук, Ыкилак вместе с отцом Касказиком и остальным семейством без устали трудились две зимы, ловили соболей, готовили выкуп. Племя Авонгов решило испытать жениха Ыкилак прежде, чем отдадут замуж за него Ланьгук. Ловкость и силу будущего ее мужа определяют на испытаниях: «Пусть докажет, что он мужчина», – произнесли они. Ыкилаку предстояла нелегкая задача – добыть медведя. Известно, что: «Одним из важнейших культов у нивхов, связанных как с горно-таежным, так и с водным сакральным пространством, был культ животных – считает С.Н. Скоринов. Данный культ в различных своих вариантах включал в себя мифоидею, согласно которой все звери не только думали как человек, но и во многих своих качествах превосходили его. Другая составляющая культа – вера в реинкарнацию душ животного, основанная на архаическом мифе об умирающем и вечно возрождающемся звере, реализуется через исполнение (в качестве акта уважения и почитания) особых магических ритуальных действий. Эти действия – жертвоприношения божественному хозяину и душе преподнесенного человеку в дар животного, соблюдение особых «этических правил» обращения с промысловой добычей – соответствующие табуированные приемы разделки, поедания и «захоронения» костных останков таежных и водных промысловых животных. Особо почитались тунгусо-маньчжурами и нивхами Амура и Сахалина морские животные: касатка, кит, нерпа и таежные – тигр и медведь. По

случаю убиения медведя во всех амурских и сахалинских родах устраивался медвежий праздник, в котором, как в зеркале, нашли свое отражение прошлое и реалии повседневной жизни, высокая духовность и практицизм, материальная и художественная культура» [153, с. 89]. В тяжелой схватке с медведем юноша Ыкилак применил всю сноровку, опыт охоты на зверя, все навыки и умения, приобретенные за долгие годы, и победил, но не суждено было осуществиться мечте старого Кевонга о продолжении рода, Ланьгук не досталась победителю: Ыкилаку, выигравшему по всем правилам и условиям игру-испытания и добывшему в итоге самого медведя, пришлось выйти на поединок с соперником, не передохнув ни дня после обессилевшей его изнурительной охоты на медведя. Это задание неожиданно было придумано Авонгами, поэтому исход был предсказуемым: Ыкилака постигает несправедливое поражение и он погибает. Сердце отца от понимания безысходности положения сжимается, когда сын его принимает молча, безропотно испытание (что же ему еще остается, отказ равен был бы моментальному и окончательному поражению). Отец и сын, догадавшись о жестоком, подлом поступке Авонгов, недостойном настоящих и уважаемых себя людей, от безысходной тоски молча заглядывали в глаза друг другу, предчувствуя беду и будто прощаясь друг с другом. Текст романа В. Санги насыщен живописными описаниями обрядов принятия родов, оберега новорожденного: отведения от дома злых духов, запрета произносить слово ребенок, запрета женщине переступить порог дома до исхода положенного срока и т. д. Такой богатый этнографический материал, который становится значительной содержательной частью художественного текста. Сохраняя первозданность обрядов, прозаик не только воссоздает реалистически картину жизни, быта нивхов, для которых продолжение рода для Кевонгов – это святая из святых, дающая смысл в скупой на радости жизни нивха. Глубоко поставленная данным автором философская проблема жизни и выживания не только трудно разрешима антропологически, но и глубоко трагична по своей нравственной сути.

Первая книга трилогии нанайского писателя Григория Ходжера «Амур широкий» носит название «Конец большого дома» (1964), – это первый нанайский роман, в котором автор обратился к событиям конца XIX в. – начала XX вв. на примере жизни нанайской семьи, показав вековой уклад родовой жизни. Роман примечателен тем, что подробно изображает традиционный образ жизни нанайцев и процесс начала перемен в жизни нанайской народности, разбросанной по всему Амуру широкому – название книги говорит само за себя: в романе показан процесс ломки старого уклада жизни в типичном нанайском доме на примере одной большой семьи, одного «большого» дома, главой которого является старый нанайский охотник и рыбак Баоса Заксор, дому которого приходит конец. История начинается с картины отчаянного смятения хозяина большого дома Баосы, который не может себе представить, что некогда дружный, сплоченный вокруг главы большого семейства дом теряет былую мощь и равновесие. Вначале он еще верит, что может удержать сыновей и их семьи от отделения от большой семьи, внушает себе, надеется на вековую приверженность, преданность их родовым традициям беспрекословного повиновения отцу. По убеждению главы семьи Баоса, ценность «большого» дома заключается в общем труде во благо всей семьи: каждый из семейства, будь то мужчина, женщина или младенец, выполняет свои функции в жизнедеятельности дома, каждому определена своя роль: мужчина – добытчик, рыболов, охотник, женщина – хранительница очага: ей доверено обрабатывать добычу, варить из нее еду, обшивать сородичей. Старый Баоса, да и все охотники-нанайцы, были убеждены в том, что природа является матерью-кормилицей для всех людей земли - нанай так и переводится на русский язык – человек земли, и потому законы природы, соблюдение их – это непреложная истина, которая прививается каждому нанайцу с самого рождения. Баоса последовательно передавал эту истину своим детям, он считал, что для охотника главным является выдержка, закалка, внушал внукам, что они должны научиться понимать язык ветра, звезд, листьев и травы, всяких зверей, птиц и букашек,

так как это необходимо для жизни, удачной охоты и рыбной ловли, безопасной поездки и даже хорошего сна. Таково сюжетно-тематическое ядро романа, вокруг такой трагедии развиваются его действия. Трагический пафос этого семейного ядра – угроза разрушения основ этнического сознания, которое создавалось историей жизни нанайца, и возникает потребность не только защиты от этого разрушительного процесса, но и самозащиты себя каждым, кто эту угрозу видит и понимает. И Григорий Ходжер вводит в роман ярко описанные различные элементы и реалии быта, промысла нанайцев, как бы устанавливая свой собственный заслон грядущему изнутри, красочно и живо описывая различные моменты быта, жизни нанайцев. Знание жизни и быта собственного народа не понаслышке, не извне, а изнутри помогло писателю в выведении ярких образов представителей старого и молодого поколений нанайцев. Старое поколение представляют Баос Заксор, Ганга Киле, Холгитон, молодое поколение – Полокто, Пиапон, Дяпа, Калпе, Пота. Василий Ефименко, исследователь творчества Г. Ходжера уверен, что нельзя не обратить внимание на образный, сочный язык романа, он считал, что так, как пишет Григорий Ходжер, мог написать о нанайцах только сын этого народа [50, с. 351]. Зная тонкости и подробности жизни своего народа, автор создает картину нелегкого ежедневного труда и промысла своих героев, связанных с Амуром: на Амуре нанайцы ловили рыбу, которая являлась для них основным пропитанием, у каждого рода имелось негласно закрепленное за ним место ловли рыбы: Баоса с сыновьями, снохами и внучатами каждый год приезжали на свою тень – длинную песчаную косу на Амуре, где и промышляли. Ходжер образно и в деталях описывает, как за родом закреплялись охотничьи угодья – места в лесах Приамурья, где каждый таежник как свои пять пальцев знал границы своего. «Все верховские, низовские нанай, орочи за Сихотэ-Алинским хребтом, эвенки за Северным хребтом – все знают свои участки» [195, с. 58]. Тем самым автором живописно и в подробностях доносится жизнь героев романа, которая полностью зависела от природных условий и времени года, а подготовка к

промыслу, охота и рыбная ловля продолжались круглый год. Весной, после таяния снегов, люди заготавливали липовую кору для веревок, летом добывали рыбу острогой, сетью, неводом, заготавливали бересту для оморочков (лодок), хомаранов (юрт), всегда необходимую в хозяйстве: из нее также делали туески для ягод, матаху (таз) для разделанной рыбы и для отсеивания от ягод мусора, туески для хранения круп, соли и других продуктов, шкатулочки, коробки для белья, для тканей и различную посуду для еды.

Все имело смысл, было на своих местах, создавало особую национально выверенную во времени, пространстве картину собственной стабильности и прочности быта и бытия нанайского народа. Ходжер рисует целостную этнологически красочную картину жизни нанайцев, полной ежедневных забот и труда: нанайцы охотились на пантачей – изюбров, лосей, жили в берестяных летних юртах – хомаранах, женщины обрабатывали, сушили рыбу, готовили таксу – любимое блюдо нанайцев из рыбьего паштета, готовили сухой тальник, параллельно шла подготовка к кетовой путине, которая приходилась на осень. В августе проходила охота на уток, в сентябре – на селезня, также ловля кеты, заготовка юколы, рыбьего жира из кеты, в октябре нанайцы ловили неводами сазанов, толстолобов, верхоглядов, ремонтировали охотничье снаряжение: лыжи, нарты, самострелы, в ноябре наступали холода, шла шуга, а как станет Амур – начиналась настоящая охота на соболя, белку, енота, лису, колонка и так круглый год из года в год, Г.Г. Ходжер обстоятельно описывая ежедневные заботы, быт, промысел нанайцев, стремится передать, прежде всего их жизненную обыденную основательность, прочность, сокрытую в простой философии жизни этнического сознания, идущую из глубин мифологических представлений, создаваемых фактом жизни нанайца на протяжении веков.

Этот постоянный, заданный, никем не нарушаемый круговорот жизни героев большого дома, в котором раньше дружно и гармонично обитали сам Баоса с тихой и бесправной женой и целым домом потомков: старший их сын Полокто с женой Майдой и детьми, средний – Пиапон с женой Дяриктой и

детьми, младшие сыновья, неженатые Дяпа и Калпе, начал распадаться с уходом – побегом Идари, младшей дочери Баосы, с Потой, младшим сыном бедного, неимущего соседа Ганги. Григорий Ходжер передает глубокие переживания, внутреннее состояние главного героя Баосы Заксора когда, тот ясно начинает понимать, что младшая его дочь Идари уже не вернется в большой дом. В образе главы большого семейства Баоса Заксора скрыто более тонкое прочтение романа, его философско-мифологический смысл – осознание и предостережение самого автора, что наступает конец общеродовому вековому укладу жизни нанайцев, их традиций и обычаев, плотно и нераздельно слитых с такими понятиями, как семья, коллективно-родственная охота, общий раздел добычи и пр. Ярость от позора, навалившегося на род Баосы, ревниво оберегающего всегда старинные обычаи и традиции, отправляет старого Баосу в погоню за беглецами. Глава семьи руководствуется единственным чувством, овладевшим им на тот момент, – мстью: он опозорен – украли его дочь, похитили ее из дома без тори (калыма), что было немислимым фактом нарушения сложившегося и как казалось, нерушимого, для нанайцев украсть считалось страшным грехом. Издревле принятый, непреложный закон начинает разрушаться. «Идари должна была без тори уйти в дом Гаодаги, обмен не получается. Гаодага будет у меня требовать тори за свою дочь Исоаку. Да, выходит, я ограблен Потой. Ну, нет, Пота, я тебя разыщу, я тебя, вора, на дне Амура разыщу»» [195, с. 92]. Баосу мучает эгоистическое чувство собственности: у нанайцев женщина в доме считалась товаром.

В трилогии Г. Ходжера «Амур широкий» ярко выражена мысль о том, что женщина – это способ обогащения за счет калыма, устанавливаемого родителями невесты, а семейству жениха приходится соглашаться с размером калыма, ибо они понимают, что в итоге они остаются в прибыли, заполучив постоянных тружениц на всю жизнь в свой дом. В своем романе «Амур широкий», Г. Ходжер, раскрывая истинное положение женщины у нанайцев, пытается выразить двойное отношение к ней: с одной стороны,

женщина вызывала чувство уважения как хранительница очага, продолжательница рода, с другой, она вызывает определенную неприязнь к себе, потому что исконно женщина считалась «грязной», т. е. «оскверненной», «грешной». Представление о нечистоте женщины объясняется страхом человека перед женскими детородными функциями, которые обладают всеми признаками раны в моменты критические, что в архаической культуре соотносилось со смертью. Смысл такого страха раскрывал Дж. Фрезер: «хотя эта опасность духовного, т. е. воображаемого порядка... Однако то, что опасность воображаемая, не делает ее менее реальной: воображение действует на человека столь же реально, как сила тяжести, и может убить его с таким же успехом, как синильная кислота. Цель табу- изолировать указанные категории лиц от всего остального мира, чтобы их достигла или от них не исходила внушающая страх духовная опасность» [185, с. 240]. Для мужчины-охотника ничего хуже и страшнее не было, чем впустить женщину в свою часть амбара особенно перед предстоящей охотой, где всегда хранятся охотничьи принадлежности: по поверьям нанайцев, удача может покинуть добытчика, если беременную женщину впустить в охотничий амбар. Самой плохой приметой называли старики, когда «грязная» женщина поднимается в амбар, а под ним оказывается охотник, тогда его всю зиму будут преследовать неудачи и звери даже близко не допустят его к себе. По нанайским законам, купив жену, заплатив за нее тори (калым), мужчина мог жить с ней, перепродать, и даже убить – так понимали и принимали участь женщины в прошлом большинство нанайцев.

Такое отношение к женщине было принято не только у нанайцев, но и у многих народов Севера (нивхов, юкагиров, эвенков). С течением времени оно не могло не меняться, хотя в этническом сознании нанайцев сохранены пережитки, связанные с языческим верованием и мышлением народа, но время создает уже иные картины отношения к женщин: Г. Ходжер описывает как тихо умирает жена Баосы, почти так же незаметно, как и прожила всю свою жизнь бок о бок со своим мужем, являясь одновременно другом ему,

заботливой матерью, женой, хранительницей очага, посвятив себя дому, детям: «Баоса рыдал, опустив голову между колен. Пиапон стоял возле него, и ему казалось, что отец раскаивается за свое буйство, за свое несправедливое отношение к жене – сколько раз он ее избивал без всякой на то причины, сколько раз обвинял в несуществующих грехах» [195, с. 146].

Григорий Ходжер вывел и другой тип нанайских женщин: искусниц-вышивальщиц, мастериц по пошиву одежды и обуви, умеющих обрабатывать наловленную мужчинами рыбу и добытое ими мясо, готовить разную еду из них: «Кэкэчэ вышивала узоры на халатах, она была мастерица и выдумывала много новых забавных орнаментов. Она сначала выводила их на черной материи мучным раствором, если не нравились какие завитки, она смывала рисунок и выводила новый. К ней приходили соседки с полосками бересты и чуруэном, переводили придуманный узор. Идари с малых лет умела выполнять все женские работы, она плела корзины, циновки, делала всякую посуду из бересты, обрабатывала шкуры зверей и рыбью кожу, шила халаты, обувь, варила еду и обрабатывала рыбу. Во всяком деле она могла бы поспорить с любой женщиной, но в вышивании узоров не могла сравниться с другими и теперь с прилежностью училась этому мастерству у Кэкэчэ» [195, с. 262]. Женщинам в большом доме всегда находилось много дел. Хозяйке дома приходилось особенно тяжело – она была загружена работой вдвое больше остальных женщин, потому что на ее плечах держалось все хозяйство. У нанайцев по этой причине, как и у большинства северных народов (чукчей, нивхов, удэгейцев, эскимосов и др.) был обычай, скорее необходимость, в том, чтобы приводить в дом вторую жену, даже третью (если способен был их прокормить), чтобы одна за очагом смотрела, другая рожала, третья шила, штопала, обрабатывала. Первым после Идари покидает большой дом старший сын Баосы Пиапон, отличный охотник, со спокойным нравом, всегда рассудительный, немногословный, совет с которым держат все в стойбище. В Пиапоне автор отмечает неподдельный интерес ко всему новому, стремление самому все испытать, его терпеливый и добродушный нрав. Твердая позиция

в спорных ситуациях всегда притягивала и располагала к себе его сородичей. Верный родовым традициям, Пиапон долго не решался выйти из большого дома, но властность отца, не прощающего любых отклонений, нарушений заведенного порядка, заставила его восстать. При этом он объясняет младшему брату Калпе: «Я ругался не с отцом, а с главой большого дома, который держал нас связанными по рукам и ногам» [195, с. 224].

Происходит распад и крушение не просто «большого» дома и большой семьи, но и древнего культа нанайцев – уважение и почитание старших семьи и рода: никто из мужчин младших не смел ни спорить, ни противоречить, и тем более повышать голос на старших и стариков, слова и приказы которых звучали как закон и неукоснительно должны были соблюдаться, потому что только старшие, которые прожили больше, могли обучить и воспитать детей, внуков по всем законам сурового выживания. Трагическая амбивалентность ситуации, осознаваемая автором как неразрешимая, заставляет создавать эту картину неразрешимости, показывая при этом слепое подчинение старым предрассудкам, которое заставляло няргинцев безоговорочно принимать доводы шаманов, молиться, просить избавления от разных недугов. Соседнее стойбище Хулусэн и его священный жбан – сосуд для молений известен был всем нанайцам Амура, Уссури, Сунгари, и люди приезжали сюда издалека помолиться эндури – богу Неба и Земли, от которого зависит счастье в жизни, удача на охоте, зачатие бесплодной жены, излечение от болезней и пр. Случалось, что приходилось устанавливать очередь к жбану счастья: один день молилась одна семья и устраивала угощения, на следующий день – другая, потом третья, моления всегда сопровождалось беспробудным забытием – всеобщей пьянкой. Так продолжалось изо дня в день вплоть до кетовой путины, а по окончании ее начинались другие родовые моления. Однако постоянная зависимость от погодных условий, как следствие, неудачи в рыбной ловле и охоте, постепенно зарождали в душах нанайцев сомнение, недоверие к обычаям, на смену отмирающим суевериям приходила трезвость мышления, попытки аналитического оценивания различных человеческих

поступков как и природных явлений. Мифологическое мышление, как известно, всегда было чувствительным, при кажущейся канонизированности и устойчивости, оно закономерно подвергается изменению. Знакомство с русскими, постепенно населяющими Приамурье, дружба с ними вносят в жизнь нанайцев новые формы мировосприятия. Нанайцы и раньше общались с русскими торговцами, которые старались обманом выменять у них пушнину, рыбу. С новыми русскими их начинает связывать взаимопонимание, у них нанайцы находят поддержку, такими выступают в романе Митрофан, доктор Харапай – Василий Ерофеич. Общение с ними усиливает противодействие Пиапона старым родовым установкам таким, как запрет трогать снаряжение, инструменты без согласия главы большого дома. Пиапон решается без спроса взять невод из амбара, чтобы спасти от голода жителей своего стойбища, что трактуется как откровенный вызов старым обычаям, нарушение устоявшихся норм – так начинает формироваться и приобретать определенность в романе мысль о разрыве между оправданными, но приходящими в противоречие взглядами представителей родоплеменной общности. Совместная жизнь в большом доме для Пиапона становится невыносимой. Но с уходом сыновей Пиапона и Полокто и отец Баос Заксор теряет свое верховенство в доме, для него невыносимо унизителен процесс дележа общей добычи после коллективного улова. Долго старый нанайец тешил себя надеждой восстановить размеренное течение жизни в большом доме, некогда объединенном общим промыслом, общим бытом, общим законом, что помогало сохранять жизнь в большом доме, но процесс оказался необратимым. Старшие сыновья Баосы со своими женами и детьми начали обустройство своих собственных жилищ как знак начала отдельной от большой семьи жизни. С этого момента уже становится ясно, что с разложением самого крепкого и уважаемого в Нярги «большого» дома начинается постепенное разложение старого уклада жизни всего нанайского стойбища.

Нанайский писатель, опираясь на знание истории и традиции своего народа, смог создать национальный образ мира как сложную картину, пафос которого был обусловлен уже не только возможностью выживания в природных условиях Севера, но и потребностью и необходимостью менять основы этнического самосознания, что оказалось процессом более сложным и болезненным – разрушалось исконно сакральное для нанайца понятие дома, рода, семьи. Знание и понимание исконных, идущих от мифологического сознания законов жизни, дает возможность автору романа «Амур широкий», классику нанайской литературы, изображать этот катаклизм, постигающий нанайца более убедительно.

Творчество прозаиков Севера, как отметила Ю.Г. Хазанкович: «...стало поистине новой вехой в истории становления прозы коренных малочисленных народов Севера, Дальнего Востока и Сибири: они обогатили и усовершенствовали ее поэтику через проникновение в суть национального характера, национальной психологии и национального менталитета в реальном историческом контексте» [189, с. 60]. Изображая жизнь собственного народа, его психологию и философию созданные суровым условием жизни, писатель показывает, как, казавшиеся устойчивыми родовые обычаи и традиции нанайцев на проверку оказались хрупкими во времена больших перемен. Вместе с изменением древнего уклада жизни нанайцев меняются их мышление, отношение к нормам морали, законам нравственности, выполнение которых были раньше законом для поддержания жизнедеятельности в суровых условиях Севера, помогавшими им выживать. На примере жизни нанайской семьи Григорий Ходжер показал, как вековой родовой уклад начинает разрушаться под напором новых общественных отношений. В романе неслучайно подробно изображается традиционный образ жизни нанайцев и процесс начала перемены жизненного уклада нанайской народности, разбросанной по всему Амуру широкому. Название отражает процесс ломки старого уклада жизни в типичном доме нанайского поселения на примере одной большой семьи, одного «большого» дома, главой

которого является старый нанайский охотник и рыбак Баоса Заксор. Произведение Григория Ходжера – классическая картина быта и жизни северной народности в ситуации ломки устоявшихся норм и правил. Классика романного жанра с живописными фольклорно-мифологическими компонентами позволяет автору создать в своем повествовании предощущения настоящей тревоги за судьбу его маленького народа, который выживал за счет своих правил и норм, которым может придти такой неожиданный конец, связанный с новыми цивилизационными формами жизни человека в XX - XXI веках.

Обряд похорон подробно описан юкагирскими писателем С. Куриловым в романе «Ханидо и Халерха», состоящем из двух частей. В первой книге «Люди “среднего мира” юкагиры хоронят шамана Сайрэ: «Похороны шамана – дело сложное и ответственное. Это не то, что похоронить богатую женщину. Там не страшно допустить ошибку. А если земле предается шаман – тут гляди и гляди. Малейшая неосторожность или оплошность – и умерший станет всепожирающим духом» [66, с. 171].

Исполнение обряда похорон от шамана требовало особого ритуала, так как они в жизни юкагиров занимали важное место. Без них не обходилось ни одно событие, по каждому случаю юкагиры обращались к шаманам, поэтому представители, владеющие потусторонней силой, считались людьми особыми, и отправлять их в другой мир требовалось тоже по-особому. Способность общаться с духами, отличающая шаманов от простых людей, превращает их после смерти в особо сильных духов, и если прогневить этот дух, то месть сородичам будет жестокой. Подробно описаны похороны родителей Ханидо, умерших неестественной смертью (умерли от голода и холода вдали от стойбища в тундре): такие похороны простых юкагиров отличаются от похорон шамана: «Юкагирские похороны, если они неспешные, длятся семь дней. Три из них покойников не беспокоили. В это время шла подготовка к похоронному ритуалу, а он не так прост. Оказалось, что для покойницы трудно найти лодку. Иначе было с одеждой. Тут расщедрился Куриль. И была

в этой щедрости злая ирония судьбы бедняков. Всю жизнь Нявал с женой проходили в линье и рванье, а нарядились по-настоящему лишь после смерти. <...>. Самый важный день на похоронах – четвертый. Именно в этот день покойники на оленях «уезжают» в тот мир, а люди прощаются с их душами. Повезли покойников на высокогрудых, настоящих ламутских оленях. И запрягли не по одному, как обычно, а по два» [66, с. 647–650]. Здесь мы видим мифологическое отличие в национальном сознании юкагиров от бурят: юкагиры сопровождали обряд похорон закалыванием оленей, вечных спутников жизни юкагиров (они представляют для них еду, одежду, обувь, тепло, достаток) – в их предсмертной агонии в результате стегания вожжами, должен символизироваться «отъезд» покойника в иной мир, наглядная достигнутость этого «отхода». То есть, считается, что юкагиры уезжают из земного мира на небеса, в иной мир, в то время как у бурят, жизнь после смерти продолжается по другому понятию – оторвавшаяся от тела душа перерождается в нового человека. Примечательно, что самого писателя С. Курилова провожали в последний путь, соблюдая юкагирский обряд захоронения, о чем отмечает В.Б. Огорокова: «А хоронили его по старому юкагирскому обычаю, так много раз описанному самим автором. По воспоминаниям М.Д. Ефимова, оленя запрягли в нарту, где лежал покойный. Затем оленя закололи и по очереди стали дергать вожжи, чтобы покойный хорошо уехал в тот мир. По народному поверью считалось, чтобы у хорошего человека и последний путь был счастливым, заколотый олень должен задвигать ногами. Олень Семена как раз задвигал ногами, что означало хороший знак и оставило незабываемое впечатление на провожавших писателя в последний путь его друзей» [110 с. 59]. С. Курилов, воссоздавая семантику обряда в его детальных формах, достаточно натуралистических, как творец идеологии и мировоззрения своего народа, желает быть не только правдивым, но в большей степени писателю нужно в восприятии процесса похорон, детально описываемого им, оценочная нравственная проблема – осмысление и понимание того, что такое хороший и что такое плохой человек.

Нравственно-эстетические уроки обряда, показывающие возможность человека попасть после ухода в иной мир, если ты ее заслужил земной жизнью, для народа, выживающего в условиях природного и социального экстрима были первостепенными. И обряд, связанный с жизнью и ее земным завершением, должен был особо подчеркнуть значимость жизни как таковой во всех ее проявлениях. Мифопоэтические представления, заложенные в обряде, позволяют Курилову эту зыбкую связь и зависимость жизни от смерти выделить, подчеркнуть, поставить на особо значимое место, обряд похорон – отправление человека, завершившего свой земной путь в своих ритуалах должен был отразить весь комплекс человеческих качеств уходящего.

У каждого народа обряд похорон имеет свои особенности, зависящие от образа жизни, традиционного быта, верований. У юкагирского народа покойников провожали на оленях, что объединяло их обряд с бурятским обрядом – это твердое убеждение в том, что со смертью не завершается жизнь, а продолжается, и мир усопших есть мир, отличный от земного, – в нем человек бедный, который не познал земного счастья, обретает покой, а те, кто при жизни совершил много греховного, подвергаются наказанию. Данный обряд, так же, как и обряды испытания невесты огнем, *обоо, тайлган* выполняют в произведениях смыслообразующую роль, поучительную: дает возможность живущим понять и исправлять свои нравственные изъяны души здесь на земле, чтобы там быть допущенным в загробный мир. Таким образом, обряду предназначается своеобразная роль по установлению равновесия, гармонии в понимании человеком самого себя, при жизни на земле, в ее повседневной реальности. Юкагиры установлению и пониманию этого процесса как гармонии, уделяют особое внимание и придают важное значение – похороны длятся семь дней, идет неспешная и тщательная работа, оценивающая, и тесно связывающая прошлое с настоящим, а настоящее с будущим. В контекст, таким образом, вписывается космос, всех миров –

реального и мистического в итоге создается повод и возможность расставить все по своим местам как с живущими, так и ушедшими из жизни.

Таким образом, степень эстетизации фольклорно-мифологических воззрений может быть разной, и она регламентируется самим писателем, но одно является непреложным – чувствительность эпоса мифологического сознания, его способность к определенному динамизму при попадании в стихию и структуру иного пространства – творческого, художественного, где этническое начинает подчиняться замыслу писателя как творческой индивидуальности. Автор же в своих ощущениях и даже предощущениях руководствуется морально-этическими нравственными нормами реальной ему жизни. И тогда структурирование содержания обряда в литературном тексте – это не просто «текст в тексте», а он призван совершать этико-эстетическую работу: неслучайно обряды сватовства, подготовки к деторождению, ритуалы их исполнения красочны, живописны, детализированы – все в единстве должно создавать понятие устоя, уклада, особой их прочности, чтобы на таком фундаменте и проверенном опыте можно было бы построить еще более гармоничное сообщество сородичей. Для этого нужны «чистая» женщина, живущая в молчании и покорности, на самом деле в согласии с установившимися нормами жизни ее сородичей не в одном поколении. Кажущееся излишнее живописание обрядов и становится в какой то мере этнографическим украшательством, но для авторов важна сама идея устойчивости и стабильности, заложенная в нормах и требованиях обрядов и их ритуалов, благодаря чему народ жил, выживал, и галактическое нарушение их составляющих уже есть сама катастрофа. Творец в искусстве, в данном случае писатель, пытался своими средствами и возможностями ее, эту катастрофу отодвинуть. Разрушения основ уклада и устоев, которые позволяли народу не только выживать, но и создавать дом, семью как сообщество близких и родных людей, трагична по сути. Ситуация беспокойства и отчаяния заставляет писателей искать опору в репрезентирующих возможностях, заложенных народом в обряды и ритуалы,

создававшиеся на протяжении всей его судьбы и выживании. Эстетизация обряда, несомненно, носит и определенный потребительский смысл и характер, но это тот случай, когда цель оправдывает средства в попытке сохранения народных устоев, чтобы уцелел сам народ перед натиском цивилизационных потоков. Как отмечает один из исследователей мифологии Востока С.Ю. Неклюдов, фольклор на протяжении своего многовекового бытования может испытывать различные этнокультурные влияния – как модернизирующие, так и архаизирующие. Литературное повествование может сохранять качество прямой записи устного текста. Оно как бы сохраняет «обратную связь» с фольклором, будучи готово в любой момент вновь раствориться в нем [105, с. 267].

Образ Амгалан из романа Ц. Галанова «Мать-лебедица», которую тоже без ее согласия насильно сватают за нелюбимого, постепенно вступает на путь борьбы за свободу. Это образ девушки, в силу сложившихся обстоятельств вынужденной подчиниться воле жестокого жениха, но сумевшей обрести свое право на жизнь после долгих и мучительных мытарств. Цырен Галанов впервые изображает робкие проблески сознательного противостояния бурятской женщины их бесправию и покорности. На примере жизни нанайской семьи Григорий Ходжер показал, как вековой родовой уклад начинает разрушаться под напором новых общественных отношений. В романе неслучайно подробно изображается традиционный образ жизни нанайцев и процесс начала перемены жизненного уклада нанайской народности, разбросанной по всему Амуру широкому. Название отражает процесс ломки старого уклада жизни в типичном доме нанайского поселения на примере одной большой семьи, одного «большого» дома, главой которого является старый нанайский охотник и рыбак Баоса Заксор. Произведение Григория Ходжера – классическая картина быта и жизни северной народности в ситуации ломки устоявшихся норм и правил. Классика романного жанра с живописными фольклорно-мифологическими компонентами позволяет автору создать в своем повествовании предощущения настоящей тревоги за судьбу

его маленького народа, который выживал за счет своих правил и норм, которым может прийти такой неожиданный конец, связанный с новыми цивилизационными формами жизни человека в XX - XXI веках. Глубоко поставленная данным автором философская проблема жизни и выживания не только трудно разрешима антропологически, но и глубоко трагична по своей нравственной сути. В романе «Женитьба Кевонгов» В. Санги жизнь женщин-северянок сводится к повседневному труду ради благополучия семьи, продолжения рода. Для них счастье семьи заключается в обилии продуктов питания, в наличии всего необходимого для промысла. Красочность обряда сватовства, описанная автором, подчеркивает необходимость продолжения рода в сложившихся условиях как единственных в роду Кевонгов.

Привлечение фольклорно-этнографического материала – обряда испытания невесты огнем во время сватовства, описаний традиционного промысла и обработки мяса и рыбы, обряда очищения женщины-роженицы, вошедших в повествовательную ткань произведений, углубляет смысл и содержание романов, высвечивает в них новые грани восприятия женщины и мужчины, материнского начала. Глубокое знание жизни своих народов, описание традиционного быта, жизни, этнографических реалий, элементов народной культуры, обрядов сватовства, молебнов, похорон углубляет и расширяет возможности изображения картин народной жизни, заостряет внимание читателя на особенностях исторической эпохи, в которую происходят события произведений. Приведенные писателями Ц. Галановым и С. Куриловым принятые нормы обращения с уходящими в иной мир, ряд представлений и правил, предписывающих манеру поведения в каждой конкретной ситуации, помогают в восприятии происходящего и создают достоверную картину жизни в определенном временном континууме и придают произведению особый глубокий смысл.

Таким образом, знание жизни, проблем исторического развития, особенностей менталитета, привлечение элементов духовной культуры собственных народов, этнологических реалий, объединяющие бурятских и

северных писателей в создании произведений, обращение к бытовым реалиям, этнографическим элементам создают национальный колорит, углубляют психологический портрет изображаемых образов, обнажают проблемы социально-духовного положения народа в описываемую эпоху. Элементы народной культуры, этнографические реалии, обряды входят в произведения как одна из возможностей художественности изображаемого. Они способствуют созданию достоверной картины народной жизни в определенную эпоху. Писатели обращаются к истокам национальной культуры в поисках путей сохранения самобытности народа, продолжения рода. Глубокое осмысление связи человека и природы, переданные авторами через показ различных обрядов преклонений хозяевам местностей, культовым животным объединяют рассмотренные литературы народов Сибири, Севера и Дальнего Востока в единую картину мира, в то же время, отличающиеся национальным своеобразием. Более глубокая типологизация требует еще большего проникновения в теорию и практику мифопоэтики.

Осознание и осмысление народных способов отражения действительности показывают, что мифо-фольклорные истоки, а именно обрядово-ритуальный комплекс является составной частью творческого метода бурятских и северных писателей, который позволяет ставить и решать философские и эстетические вопросы, проблемы духовного и нравственного возрождения человека, поиска им смысла жизни.

Фольклорно-мифологические элементы (обряды, ритуалы) становятся стержнем сюжетно-композиционной структуры произведений, они играют важную роль в раскрытии как индивидуальной, так народной судьбы.

ГЛАВА II. ПОЭТИКА МИФА В ПРОЗЕ СИБИРИ 60-80 ГГ. XX ВЕКА

2. 1. Миф в контексте проблематики романа А. Бальбурова «Поющие стрелы»

Устное народное творчество в силу тесной связи с жизнью народа становится для писателей необходимым ориентиром в сложных вопросах, отражении различных сторон его жизни. Исследователи отмечают, что фольклоризм может проявляться по-разному у различных писателей и поэтов, главное суметь вникнуть во все грани творчества писателя и преломления им непреходящего значения устно-поэтического творчества в зависимости от замысла писателя и его творческой индивидуальности. Писатели чаще всего используют в своих произведениях такие жанры фольклора, как пословицы, поговорки, песни, мифы, легенды и предания, наиболее гибкие к меняющейся действительности и легко контактирующие с реалистическим искусством.

Как известно, мифы, легенды и предания содержат данные не только о предках, об их происхождении, в основе таких повествований лежат тотемические представления народа. Легенды и предания, согласно сложившейся в отечественной фольклористической науке классификации, могут быть космогоническими, этиологическими, также мифологического характера, историческими, генеалогическими, топонимическими. Мифы, легенды и предания веками бытовали в народном сознании и представляют собой сложившиеся традиции творчества народа. Они раскрывают определенные ступени социального развития народа и содержат сведения о его этногенезе. Миф используется литературой, по мнению Л.М. Лотмана, исследователя мифа в литературе, как «свернутый смысл». Художественное начало, присущее и мифу, и литературе, является единым связующим на всех этапах их развития. Мифо-фольклорное наследие народа, являясь важным элементом духовной культуры, творчески осмысливается литературой. А.И. Лазарев считает, что фольклоризм – «это особый способ пересоздания жизни, то есть, не что иное, как «единство художественных принципов

отражения действительности в фольклоре и литературе» [73, с. 8].

Бурятская литература на всех этапах своего развития пользуется богатым опытом устного народного творчества. «Все лучшее, что есть в национальных литературах, создано на художественных традициях устного народного творчества» – отмечает С.Ж. Балданов [10, с. 108]. Возможно, определенный вклад в теорию и практику современного структурирования текста с помощью мифопоэтических компонентов внесет наше исследование конкретного художественного материала литератур, где использование мифопоэтического содержания в различных жанровых, смысловых, сюжетно-структурных формах еще находятся в их рецептивно-незамутненном виде и литературоведческая концепция исследуется в науке впервые, особенно в связи с литературами Севера.

Действие романов А. Бальбурова «Поющие стрелы», Ц. Галанова «Мать-лебедица» происходят в период общей смуты начала 20 столетия – кануна Октябрьской революции. Атмосферу, царящую в жизни бурятского народа, авторы создают, обращаясь к содержанию и смыслу популярных преданий, легенд о хонгодорах, о прародительнице хоринских бурят матери-лебедице, о легендарной Бальжан-хатан, о Бабжа-Барас баторе.

В этой связи примечательным в литературной жизни Бурятии является роман Африкана Бальбурова «Поющие стрелы». Романное содержание «Поющих стрел» – предреволюционный период (1916 г.) в истории бурятского народа на примере жизни улуса Хасанга, вся атмосфера жизни пронизана ожиданием грядущих перемен. Картина жизни бурятского народа ставит проблемы социального бесправия, невежества бедняков. История развития бурятского этноса раскрывается писателем с опорой на народное видение, отраженное и в его легендах и преданиях. В повествование о сложном периоде в истории бурятского народа – предреволюционной поре, вводится содержание легенды о хонгодорах, которая становится своего рода мерилем человеческой нравственности и народной мудрости. А. Бальбуров обращается к легенде об одном из бурятских родов хонгодорах и ее основная мысль заключена в истине,

исходящей из поступка вождя племени: поющие стрелы, т.е. стрелы правды, возмездия всегда натянуты и находятся в готовности защитить народ и его интересы. Смысл легенды в контексте народной культуры – явление многозначное и богатое по содержательности, наполненности. В романе Бальбурова о натянутых поющих стрелах легенда особенно метафорична по бытийной содержательности – она о памяти и беспамятстве, мудрости связи мнимой и истинной. Мудрость старших, на чью жизнь, как правило, приходится много испытаний, спасает целое племя и пренебрежение ею, по идее легенды, может стать трагедией для всех.

Племя хонгодоров, находящееся на грани вымирания вследствие продолжительных войн под знаменем Чингис-хана, решилось выбрать свой путь, который поможет выжить народу: созвали совет старейшин –, один из старейшин предложил, выйдя из войны, идти к Байкалу. Вождь племени после долгих раздумий над его предложением, поддержанным и всеми остальными старейшинами, согласился. После подготовки в течение девяти дней, хонгодоры отправились в поход. Путь был длинным, со временем пришли к исходу запасы еды. Вождь племени приказал освободиться от стариков и старух, ибо в молодых он видел продолжение народа. Не выполнил приказа только Молонтой, сын Олзобэ, одного из старейшин рода хонгодоров. После изнурительного перехода племя оказалось у Байкала, но радости не было: никакой долины они не увидели, лишь сплошные скалы. Однажды вождь бродил в тяжелых думах по берегу и увидел на дне моря сверкающий алмаз. Последовал приказ молодым и сильным юношам нырять в воды Байкала за спасительным камнем: результата не было – соплеменники только погибали. Затем настал черед Молонтоя. Тот стал прощаться с отцом, но Олзобэ настоял на том, чтобы осмотреть место, где якобы, находится алмаз. Старик понял, что камень находится на вершине горы, а в воде он только отражается. Молонтой достал алмаз таким образом. «Он рассказал племени о том, как он пронес своего отца в мешке, и как мудрость отца спасла ему жизнь. Все племя пришло в движение. Окрестные горы огласились криками. То были крики ярости у тех,

кто потерял близких своих во время похода и здесь в холодных водах Байкал-моря. То были крики радости у тех, братья и мужья которых избавились от гибели. Но вот вождь поднял руку. Он был спокоен и все так же неукротим. Он приказал двенадцати самым метким лучникам выйти вперед. Он велел этим двенадцати лучникам достать из колчанов двенадцать поющих стрел. Никто не знал, что собирается делать страшный вождь, но люди плотным кольцом окружили Молонтоя, все так же высоко державшего над головой чудесный алмаз. Вождь подошел к тому месту, откуда прыгали в море воины, снял с себя кольчугу, разодрал рубаху, обнажил грудь и крикнул: – Слушайте, хонгодоры! Нету у нас совета старейшин. Поэтому я буду судить себя сам. Я убил мудрость моего народа. За это мне – смерть. Лучники, стреляйте! Двенадцать поющих стрел попали в сердце вождя...» [15, с. 233].

Легенда содержит в себе идею исторической памяти и ответственности народа, не только перед самим собой, преемственности духовных и нравственных ценностей за счет сохранения традиций и обычаев народа показаны в действиях сына и его отца Олзобэ, пренебрежение которыми вождем племени могло привести к печальному исходу. А. Бальбуров увидел в легенде возможность отразить проблемы развития собственного народа, в целом связав ее с судьбой одного из героев романа Михаила Дорондоева.

Представитель бурятской интеллигенции Михаил Дорондоев в результате долгих и мучительных нравственных поисков приходит к выводу, что находился в заблуждении по поводу будущего собственного народа, раньше он объяснял сбор произведений устного народного творчества скорым исчезновением малочисленного бурятского народа, а драгоценные записи станут ему памятником. «Я вам рассказал эту легенду, мой дорогой доктор, с тем, чтобы вы поняли меня <...>. Видите ли, вождь хонгодоров по-своему был уверен в своей правоте. Был чрезмерно и жестоко уверен. Потом же, когда он оказался один на один со своей страшной неправотой, он покарал себя. Сам. Все эти дни я думал над своей жизнью. Ужасная мысль сверлила меня: неужели всю жизнь я был неправ!» – так признается герой в собственных ошибках.

Легенда выступает не только как исторический материал и генетическая память народа, но и как выражение складывающихся идейно-эстетических и философских воззрений, способствующих прозрению человека.

В глубоком философском смысле легенды заключено предостережение от поступков, расходящихся с вековыми нравственными устоями, заключенными в уважении к старшим, в сохранении и передаче поколениям мудрых заповедей: родителям, достигшим преклонных лет, дети должны обеспечить мягкую постель, нежную пищу и чуткое обращение, как принято у бурятского народа: (*эхэ эсэгын харюу бусаахада, гурбан зөөлэн хэрэгтэй: зөөлэн үгэ, зөөлэн унтари, зөөлэн эдээн*) (*перевод наш – С.М.*). Самым страшным грехом считались неуважение к родителям и оставление их на старости лет без опеки. В обычном праве бурят, конкретно, в статье тридцать восьмой «Положения 11 хоринских родов» 1808 г., за неуважение к родителям и их оскорбление предусматривалось наказание [114, С. 29].

Легенда в композиции романа позволяет прийти к пониманию ценности истинной и мнимой не только главному герою романа. Философия самого автора, много размышляющего над сложным комплексом аксиологических проблем позволяет извлечь из содержательного смысла легенды и актуализировать в развитии романного повествования мысль о роли и силе личности, ее ответственности, умении сострадать и понимать глубинное, сакральное, пока не лежащее на поверхности в реальной жизни – как художник и создатель идеологии своего времени, Бальбуров это время опережал – такие возможности давала ему легенда в построении романа – раскрывая истинную ценность жизни, если происходит прозрение предводителя и осознание им вины за напрасные жертвы ради драгоценного камня, – с одной стороны, с другой стороны – пример Молонтоя, когда в мудрости старших ее преемственности особо важна мысль о том, что выше человека, ценнее его жизни ничего быть не может.

Доказательством того, что легенда является богатым и выразительным средством раскрытия идеи произведения, выступает рассказ-легенда о девушке

с луны. К легенде Африкан Бальбуров обращается в момент тяжелых раздумий Мани. Девушка после испытания огнем, уставшая и опустошенная, спустилась к реке и долго размышляла о горькой судьбе женщин улуса. Перебрав всех, она так и не нашла ни одной, счастливой, довольной судьбой, женщины. Ее мать, в молодости тоже красивая, жила в вечном страхе от побоев мужа. Сыпин, у которой один наряд краше другого, не нашла свое счастье в богатстве. Психологическое отображение нравственного состояния девушки дополняется описанием луны: «та самая луна, что поднимается все выше над дальними горами, а, поднимаясь, делается все меньше, та самая луна, что бежит между редкими облаками с такой быстротой, что дух захватывает» [15, с. 151]. Глядя на полную луну, Мани вспомнила легенду о девушке, которая, отличаясь неземной красотой, так и не нашла земного счастья и, поделившись своим горем с рекой, оказалась на луне, которая, услышав ее историю, пожалела и забрала к себе – с тех пор на луне можно увидеть изображение девушки с коромыслом на плечах. Сравнив себя с девушкой на луне, Мани не захотела оказаться на ее месте, она еще жила надеждой на встречу с любимым Ута Мархасом.

Образом Мани А. Бальбуров продолжает тему, поднятую легендой о хонгодорах: истинная ценность в жизни есть человек, поэтому тема горькой участи девушки, всецело зависимой от древних устоев, реализовалась в романе. Место легенды в литературном произведении определяет литературовед С.И. Гармаева: «Как бы то ни было, вхождение легенды в повествовательную канву прозы потребовало от писателей определенного литературного мастерства, владения техникой конструирования сюжета. Содержание легенды необходимо было вписать в ритм изображаемой жизни, чтобы она была созвучна ему, не диссонировала бы с общим тоном и смыслом повествования» [32, с. 51].

Африкан Бальбуров обращается к легенде о хонгодорах в трудное для одного из героев романа время, когда для него наступает критический момент – сомнений: правильно ли он жил до сегодняшнего дня – задает себе вопрос

Михаил Дорондоев и сам себе отвечает: «О, как тяжело сознавать, что в жизни, уже клонящейся к закату, ты занимался не тем! Почему же он, Дорондоев, оказался в стороне от той тернистой дороги, которую давным-давно избрала отважная и честная русская интеллигенция и которой он, мечтавший о свободе и равенстве, бредивший образами декабристов и Рахметова, мысленно всегда клялся в верности?» [15, с. 224]. В тяжелое для учителя Дорондоева время автор романа вводит в повествование легенду о хонгодорах, которая вносит в роман определенный комментирующий смысл, многое позволяет понять и оценить по-новому в связи со смыслом и содержанием легенды о поющих стрелах, которая дает и самому автору и героям его романа определенный простор для размышлений и умозаключений.

Легенда о сигнальной поющей стреле пронизывает всю художественную ткань романа, актуализирует проблему связи поколений, исторической памяти, идею духовно-нравственной целостности народа. Легенда о матери-лебедице и легенда о хонгодорах представлена в романах интеллигентами из народа – учителями: Намдак багшой и Михаилом Дорондоевым, именно людьми, озабоченными судьбой народа, понимающих значение его великих творений.

Легенды, вписываясь в художественную ткань произведения, актуализируют его проблемы. Мифы и легенды, становясь неотъемлемой частью литературного повествования, художественного текста, обогащают его содержание новыми смыслами, взаимодействуя своим чудодейственно сказочным с житейски реалистичным, что в синтезе создает стилистику национального повествования, в ее определенной образности и своеобразии при создании в каждом конкретном случае национальной картины мира бурята, юкагира, нанайца и т.д.

2. 2. Мифо-фольклорная основа романа Ц. Галанова «Мать-лебедица»

Роман бурятского писателя Цырен Галанова «Хун шубуун» (Мать-лебедица) является оригинальным, подводящим своеобразный итог художественным поискам прозаика произведением. По сюжету романа главный герой Галдан возвращается домой в Кижингу после учебы во Владивостокском институте восточных языков и привозит с собой жену Надю, чтобы познакомиться с родителями. Роман начинается с радостной встречи героев романа с лебединой парой: *«Надя! Харыш! Эрэ эмэ хоер хун шубууд! Минишни уг гарбал өөрөө ерээд, шамайгаа асарһыемни амаршалжа байна. Энэшни хайн хайхан тэмдэг, ши бидэ хоерто зол жаргал хүсөө. Иигээд лэ энэ газартаа түбхинэжэ, хуһа модон сэргээе бодхоохо сагнай ерээ! Наашаа, наашаа, хун шубууд! Эндэ буугыт!»* – гэжэ Галдан хаихараад, *Надиингаа гарһаань татажа, шубуудые дахан гүйшэбэ»* («Надя! Смотри! Два лебедя – он и она! Это мои предки сами прилетели и приветствуют тебя. Хороший знак. Они желают нам счастья. Пришло время обустройства на нашей земле, сооружения березовой коновязи. Сюда, сюда, лебеди! Спускайтесь здесь!» – с такими словами, потянув за Надину руку, побежал за птицами) [29, с. 8].

Автор вводит в художественный текст картину прилета лебедей и воспроизводит легенду, связанную с ними. Родная Кижинга встретила Галдана спокойной, размеренной картиной степи, которую дополняет мирная игра двух красивых лебедей. Считается, что хори буряты произошли от лебедя, поэтому встреча с небесными птицами обрадовала Галдана, он посчитал, это добрым знаком. Птицы подкрепили его желание обустройства на родной земле, и Галдан связывает это в первую очередь с сооружением березовой коновязи. Березовая коновязь всегда связывается с историей происхождения хоринского племени, в родовой песне, которой начинается введенный Ц. Галановым миф, эта связь обозначена:

Хун шубуун гарбалтай,

Хуһан модон сэргэтэй

Происхождение наше от птицы-лебедя,

Коновязь наша березовая,

Хоредой ноен баабаймнай,
Хун тайжа эжымнай.

Отец наш Хоредой,
Мать наша лебедица [29, с.138]

(перевод наш – С.М.).

«Краткие или развернутые описания коновязи, а иногда просто упоминание о них, с неизменным постоянством встречаются во всех трех стадиально-типологических группах бурятского эпоса: эхирит-булагатской, унгинской и хоринской. Обусловлено это, естественно, тем, что эпический герой – прежде всего воин-всадник, вся жизнь которого проходит в седле. Его выезды в поход и странствия начинаются от коновязи, и победные возвращения к родному очагу завершаются там же. В этом плане сэргэ является центром владений героя, его родовой территории и олицетворяет его родину»[24, с. 16]. Но внезапно картина безмятежности и предстоящей радости сменилась враждебной. Вслед за волнительной картиной прилета птиц пришла пора разочарования, потрясения героев от ничем не оправданного людского поступка, жестокости по отношению к невинным лебедям: раздались выстрелы, оборвавшие жизни двух прекрасных лебедей, став предвестниками грядущего тревожного времени.

Легенда – миф о матери-лебедице, записанный и подаренный другом Галдана, одним из прогрессивных представителей народа, Намдаг багшой Наде, имел свое глубокое содержание: «Основателем бурят считается Барга батар, который предводительствовал над войсками Тогон-Тумэр хана. Имел трех сыновей: Эхирэд, Булагад, Хоредой. Жили они охотой. Однажды Хоредой возвратился с неудачной охоты, остававшиеся в стойбище Эхирэд, Булагад, поделив между собой провизию, оставили его без еды. Посчитав это несправедливостью, Хоредой решил охотиться отдельно. В один из дней охоты он увидел трех прекрасных лебедей, которые сняв с себя одежду, превратились в девушек и стали купаться в Байкале. Хоредой спрятал одежду одной из них, та вынуждена была стать его женой. Родилось у них одиннадцать сыновей, которые основали одиннадцать хоринских родов. По прошествии лет жена попросила показать лебяжью одежду, надев ее, улетела в печную трубу.

Примечательно ее напутствие: *«Таанар, газар дээрэ байдаг зон, эндээ үлэгты. Би огторгойдо гаража, түрэн эсэгэ Хурмаста Тэнгэридээ бусахамни! Хабар намар хойто зүг руу ниидээд, бусадаг байхаб. Тишэдэмни үргэл хээрэйгты. Зай, энэ газар дээрээ хайн хайхан хуугты! – гэжэ хэлээд, хүхэрэгшэ тэнгэриин хаяа хадхан ниидэжэ ябашаһан гэдэг»* («Живущие на земле, оставайтесь здесь. Я улетаю в небо к отцу Хурмаста Тэнгэри. Весной и осенью буду пролетать в северные края, тогда одаривайте меня. Живите хорошо на этой земле» – с такими словами улетела в синее небо) [29, с.138-140].

Передаваемое из поколения в поколение народное повествование всегда предостерегало людей от посягательств на священную птицу. Бурятские мифы, легенды о тотемистических представлениях народа связаны с одушевлением природы, ореолом культа животных и растений. Поклоняясь зверю, птице, лесам и горам, древний человек связывал свое происхождение с определенным зверем или птицей. Со знакомства с данной легендой, раскрывающей причину особого почитания бурятским народом лебедей, начинается постижение героиней Надей чужого, неизвестного ей мира, в котором ей жить и претворять идеи жизнеустройства. Перед Надей предстает этот мир сразу в противостояниях: с одной стороны это вера в родовые, племенные мифы, легенды, строгое почитание их, с другой стороны – пренебрежение, отступление от вековых традиций.

Писатель, прибегая к такому приему, как введение в повествовательную ткань произведения соединенные воедино легенду, предание о Хоредое, предание о Бальжан хатан, предание о Бабжа-Барас баторе, расширяет границы изображения борьбы между добром и злом, созиданием и разрушением. Характерно то, что данные рассказы не выделяются в повествовательном процессе, а как бы органично соединяют происходящее с тем, что было в жизни и в ее иррационально-мифологическом отражении. Но реалистическая сила воздействия их на героев заставляла задумываться над судьбой народа, связывая прошлое с настоящим, и строя цели на будущее. Таким образом, «с помощью легенды писатель раскрывает одновременно и особенности уклада

жизни народа, его специфическое национальное своеобразие, душевное и психологическое состояние героев создает необходимый фольклорно-этнографический контекст в произведении» [10, с. 151].

Ц. Галанов сознательно обращается к этической и эстетической природе именно этих мифов и преданий: фольклорные образы Бальжан хатан и Бабжа-Барас батора олицетворяют народных героев-защитников в борьбе с иноземцами, для которых жизнь народа ценилась выше собственной жизни. Такими же одержимыми идеей народной жизни предстают герои романа Галдан и Надя. Содержание мифа и предания о Хоредой, которое связано с преданием о Бальжан хатан, дочери, рожденной от Алан-Го (дочь Хоредой и его первой жены), которая, несмотря на все превратности судьбы, не потерялась, оставаясь до конца жизни стойкой и заботилась о собственном народе, который отправился с ней в монгольские степи, когда ее выдавали замуж за Дай-Хун тайжа, сына Бубэй-Бэлэй батора. Оклеветанная новой женой Бубэй-Бэлэй батора в том, что виновна в смерти мужа, Бальжан хатан отправилась в обратный путь на родину. Вслед за ней были посланы войска для расправы: в местностях Ара Сабшалан, Эбэр Сабшалан проходили жестокие сражения. Бальжан хатан была казнена, а оставшиеся после ее гибели хоринцы, преданные своей хатан, поклялись больше не возвращаться в те края. Но Манжа хан снова пошел на них войной, на этот раз во главе хоринских войск встал Бабжа-Барас батор. Отразить третье нападение Манжа хана воинов уже не было, поэтому хоринцы прибегли к хитрости: посадили на коней чучела и пустили перед вражьи войсками, те поразились их стойкости: стрелы не брали всадников. В это время из-за гор слышался шум – это улетали в теплые края лебеди, их многочисленная стая затмила даже солнце. Враги решили, что на подмогу подтянулись войска, и отступили. Так, мать-лебедица спасла своих потомков, после этого хори-буряты спокойно зажили вблизи рек и озер Уда, Хилок, Сухэ, Хулан, Кижинга, Курба, Тугнуй, Еравна.

Таким образом, автору как бы удается вывести своих героев из мира хаоса начала 20 столетия, раскрывая перед героями романа мир прошлого,

чтобы увидеть не только судьбу легендарной непокорной Бальжин-Хатан, но и реальную судьбу бурятского народа. В этой последовательной цепи преданий и мифов герои могли увидеть историю народа, который никогда не вставал на колени перед врагом, никогда не был сломлен, и всегда с достоинством встречал испытания, поэтому те события, в круговорот которых попали молодые герои писателя, являются лишь закономерным витком в исторической его судьбе и они, подобно Бальжин-Хатан, Бабжи-Барас батору, найдут верный путь, какой им подскажет не только генетическая «память» предков, но и их душа и совесть. Отзываясь об этих преданиях и мифе, Галдан произносит пословицу: *«Саг сагтаа, сахилза хүхэдөө»* / *Всему свое время, и у цветения ириса есть свое* /. Далее герой поясняет: *«саг бүхэн энэ түүхэдэ өөрынгөө хубише оруулхан, өөрынхээрээ хэлгээн, урбуулхан байха. ...гол удхыень зүб барижа, урдань гүрэн түрын нэгэдэлгүй, отог отогуудаараа хууһан буряадуудайнгаа хүшэр хүндэ сагуудые дабажа гараһан тухай бэшээ гэжэ һананаб. Мүнөө нэгэ үндэһэтэй, нэгэ арад байһаниинь ойлгуулха тон ехэ зорилго байна»* / «каждая эпоха вносила в это предание свое, по-своему изменяла и интерпретировала» [14, с. 46].

Все выше сказанное позволяет заключить следующее: введенный писателем в композиционную канву произведения фольклорный материал несет на себе особую по значимости содержательную нагрузку, позволяя соединить происходящее с прошлым и будущим, легендарное сказочное с реальным историческим: предания, отражая прошлое в жизни бурят, сближают образы народных заступников с образами героев романа идеей народного единения. Философская глубина фольклорных произведений позволила писателям художественно выразить идею неразрывности поколений, которая служит осознанию героями сопричастности к народной судьбе, ответственности за его будущее. «Исторический опыт народной жизни, отраженный в мифе, легенде, дает возможность с новых позиций взглянуть на действительность, приводит к обостренному осознанию процессов, происходящих в современной жизни» [201, с. 103].

Исторический путь бурятского народа, отраженный в преданиях, делается понятным и близким героям романа, давая возможность и писателю развивать сюжетно-композиционную структуру повествования, необходимую для раскрытия выбранной тематики. Писатель понимает, что из мировоззрения, позиции каждого представителя народа складывается общее, коллективное, поэтому, с одной стороны, через обращение к племенным мифам, преданиям прокладывается путь к раскрытию индивидуального, оберегаемого многими поколениями, а с другой стороны, через осознание героями себя частью собственного народа открывается дорога к большему единению и сближению. В конце романа перед нами предстает Галдан, прошедший через многие испытания, возмужавший и уже твердо убежденный в правильности избранного пути, освященного в начале повествования прилетом лебедей: *«Галданай дээшээ харахадань, долоон хун шубууд Сагаан нуур тээшээ доохонуур ниидэжэ ябаба. Дахуулан ниидэгшэнь нүгөөдүүлхээ томоор үзэгдэбэ. «Эхэнь байжа болоо, – гэжэ Галдан бодобо. – Үгышье хаа, эсэгэнь... Эжэлээ алдаашье хаа, үри хүүгэдээ дэгдээхэ нангин уялга бэе дээрээ даажэ абаа гээшэл даа!».* Галдан мүнөө хэзээ хэзээнэйхиһээ һэргэлэн дорюун боложо ажаһууха, Надиингаа түлөө, хоюуланайнгаа түлөө, хүсэл зориг дүүрэнээр амидаран ябаха мэдэрэлдэ зүрхэ сэдхэлээ хүлгүүлэн абтаба» (Галдан посмотрел вверх и увидел, как семь лебедей летели низко в направлении к Белому озеру. Ведущая лебедь казалась крупнее остальных. «Возможно, это мать» – подумал Галдан – Или же отец... Потеряв спутника, птица взяла на себя священную миссию взрастить своих питомцев». Галданом охватило чувство готовности к будущей полноценной жизни за Надю, за себя, за обоих) (перевод наш – С.М.) [29, с. 342].

Лебеди возвращаются на озеро. В течение трех прошедших в неустанной борьбе лет в череде событий автор ни разу не упоминает о птицах. Но в конце романа вновь вводится эпизод с птицами, устремленными на Белое озеро, где три года назад были убиты два прекрасных лебедя. Необходимо отметить, что автор в начале романа не прибегал к эпитету «саган» - «белый». Озеро, на

которое в первый раз прилетели лебеди, упоминается без эпитета «белый». Как известно, белый цвет у бурят связан со всем светлым. «Белый цвет является символом солнца и земного огня и в связи с этим связан с предметами, которые древние люди считали божественными – это белое знамя, белая юрта, белый войлок и жертвенные животные: белый конь, белый баран, а также солярные божества – Белый Старец» [95, с. 95]. «Священное знамя монголов было белого цвета. Монголы белым цветом обозначали священные предметы: солнце, луну [119, с. 57].

У Ц. Галанова белое озеро и белые лебеди символизируют светлое будущее, он обращается к белому цвету, как символу светлого времени, к которому шли в неустанной борьбе основные герои, которое обязательно должно наступить, и вторая встреча с лебедями убеждает в том, что уже ничья рука не поднимется на почитаемых народом белых лебедей – тотемных птиц и символов гармоничного единения поколений.

В новой версии романа «Матери-лебедицы» (2002) вместо семи лебедей, направляющихся на Белое озеро, двое лебедей, как и в начале романа. Отличие только в том, что покой и игру лебедей уже не нарушат выстрелы: *«Хоер хун шубууд ниидэжэ, Галбайн саган нуур дээрэ нуушаба. Эндэ нэгэшье буу хүрэбэгүй»* (Два лебедя, прилетев, сели на гладь белого озера Галбая. Здесь ни одно оружие не выстрелило [30, с. 489-490].

В новом варианте романа Надя остается в строю, вместе с Галданом продолжая строить новую жизнь. Образы главных героев, смыслом жизни которых является борьба за человека, за счастливую жизнь, особенно полно раскрываются в сплетении значений легендарного и реально-жизненного: на фоне историй о Бальжан хатан и Бабжа-Барас баторе. Используемые писателями народные легенды не только участвуют в формировании повествовательной структуры произведения, но и помогают в отображении картины описываемого времени, созданию достоверных образов литературных героев, в последовательности их действий и поступков. Знание традиционной жизни собственных народов, понимание и изображение сложных перипетий и судеб

человека в творчестве рассматриваемых писателей, достигаются путем активного вовлечения в структуру повествования компонентов устного народного творчества, мифологических воззрений и представлений народа о мире, складывавшихся в большом временном и пространственном протяжении. Так, с помощью образов лебедей, прилетевших на озеро в момент приезда героев романа Цырена Галанова «Мать-лебедица» Галдана и Нади в Кижингу, автор создает атмосферу радости встречи с родиной, ибо эти тотемические птицы олицетворяя предков хоринского народа, и, по народной легенде, находятся всегда на страже своих потомков. Однако произошедшее убийство птиц руками браконьеров – людей, посягнувших на святость народа, означало наступление смутного, тревожного времени, когда может разрушиться связь со священными узами родства с природой, с предками. Цырен Галанов подчеркивает святость птиц легенды в записи учителя Намдака, человека уважаемого земляками. Автор романа намеренно выбирает героиню для передачи ей смысла и содержания легенды о лебедях: восприятие бурятской легенды ею, человеком другой среды воспитания, другой культуры, более точно передает глубину значения легенды для произведения. Лебеди появляются и в конце романа, когда автор показывает одного из главных героев Галдана зрелым человеком, выбравшим и отстаившим свой жизненный путь, возмужавшим в борьбе за право быть человеком и человеком свободным. Появление лебедей символизирует эту надежду на лучшее, светлое.

2.3. Авторское осмысление традиционного культа шаманов в литературах Сибири

Одним из глубинных проявлений мифологического сознания, структурирующих художественную сюжетно-образную форму произведения, являются образ и культ шамана и идеология шаманизма в жизни народов Сибири и Севера.

«В истории литературы немало примеров, когда на сугубо национальном материале писатели создавали колоритнейшие образы, глубоко

раскрывающие не только национальное, но и общечеловеческое. Примеры из творческой практики известных писателей страны свидетельствуют о том, что истоки их творчества, их удачи – в глубинах народного сознания, в нравственной памяти народа» [13, с. 169].

Религиозные воззрения шаманизма северных народов сделали активными в типажной картине литературы образ шамана, как одного из идеологов духовной жизни народа. При этом писатели стремились показать и процесс преодоления канонов родового сознания.

Один из исследователей шаманских песнопений и их роли в художественной литературе Л.С. Дампилова при определении роли шаманов в племени или роду ссылается на работу В. Хайсинга «Шаманизм в Евразии», в которой автор пишет о существующем мнении, что шаманы являлись главами кланов и племен древних монголов. Подчеркивая значимость шаманов в истории монгольских и бурятских родов, ученый приводит примеры того, что первопредками бурят считались шаманы, чему доказательством является распространенная легенда о шаманке Айсухан, прародительнице родов эхирит, булагат и хоридой, также всем известна легенда о Буха нойоне как прародителе племени булагат.

Как отмечает М.В. Пурбуева, исследователь-фольклорист: «Жизненный путь шамана вписывается в выявленную известным мифологом Джозефом Кэмпбеллом общую типологию «путешествий героев» – воинов, правителей, целителей, святых и мудрецов. Многие исследователи полагают, что шаманов можно считать исторически первыми в ряду героев человечества, кто, одержав победу над человеческой ограниченностью, раздвинул для людей горизонты знаний. По общепринятому мнению, шаманы были непосредственными предшественниками наиболее важной для современного человека категории героев – людей, указавших потомкам пути пробуждения, пути реализации заложенных в человеке способностей» [134, с. 266].

В бурятских легендах и преданиях шаманы выполняли роли целителя, жреца, импровизатора, сказителя и колдуна, считается, что дар импровизации

передается им по генетической линии - *удха*. Как мы сказали, одна из сторон деятельности шамана связана с целительством, когда шаман может лечить за счет накопленных знаний общения с духами – где ему помогают и различные видения – шаман становится в народном сознании, таким образом, проводником каких-то высших сил, потому лечение его должно привести больного в состояние гармонии с природой и ее энергией, то есть выйти из состояния недуга. В этой связи в шаманизме сибирских народов устойчиво культивируется идея того, что шаман – это тот, кто получил благословение с небес в виде словесного поэтического дара, позволяющего ему руководствоваться на земле продиктованными ему свыше текстами. В момент камлания выявляется внутренняя сущность шамана, сила творческого дара – шаман становится творцом, приходя к открытиям в моменты озарения. Сознание образа шамана требует от писателя обширных знаний и особого воодушевления исторического, этнографического, фольклорно-мифологического материала.

В этой связи, в нашем исследовании активно привлечен в качестве одной из активных образных моделей образ шамана в самых разных его действиях и отношениях к ним писателей. Принимая во внимание время выхода в свет романа А. Бальбурова «Поющие стрелы» (1962 г.), следует подчеркнуть, что в свете государственной политики по отношению к народным верованиям, автор проводит мысль об изживании шаманизма, доказывая несостоятельность многих действий шамана Пилу, построенных на обмане людей, на корыстных помыслах и на личной выгоде. Шаманизм и представляющий данное религиозное направление шаман Пилу с антирелигиозной позиции писателя расцениваются как явление отрицательное, поэтому данный образ олицетворяет человека, в чьи жизненные устремления и шаманские обязанности входят одурманивание, обман доверчивых односельчан. Ритуал лечения шамана Пилу больной женщины Магрины в романе, противодействия доктору Савелию Григорьевичу, ссыльному поселенцу в его желании оказать помощь женщине

– все это должно говорить о стремлении шамана повысить свой статус, укрепить пошатнувшееся положение, закрепить верховенство среди улусников. Внушая человеку, что земное существование его временное, преходящее, как бы облегчая его переживания о возможном уходе из земного мира, шаман Пилу в своих камланиях постоянно обращается к небесам, месту пребывания духов, потусторонних сил, показывая, что они для шамана не представляются чуждым миром, напротив ценят и понимают его, и ему по силам выпросить у них здоровье для больных.

Известно, что к помощи шамана обращаются в минуты отчаяния, бессилия перед несчастиями, болезнью. Именно в таком положении оказался Орбод, один из героев романа: у него тяжело заболела жена Магрина. Причина болезни, посчитали в улусе, кроется в том, что душу ее забрал дух Ампис. По легенде, с тех пор, как в глубокий омут у Ганга-Эрье много лет назад бросилась девушка Ампис, это место стало проклятым, здесь, по словам шаманов, по вечерам бродил ее дух и отнимал души у встречных, поэтому вскоре человек умирал. Считалось, что только самые сильные шаманы могли вступить в борьбу с духом Ампис, поэтому попросили шамана Пилу взяться за спасение Магрины, потому что свой шаманский дар именно Пилу считал сильным, и, по верованию людей, именно он умел привлечь духов и экстатические видения, которые могли бы помочь больному человеку излечиться. Эта легенда передает религиозно-мировоззренческую картину представлений народа в описываемое дореволюционное время на примере простого бурятского улуса и представлений бурят о мире и его восприятии. В мифологической картине мира бурят Вселенная населена духами, и общение с ними является особым даром шамана при этом. По верованиям разных народов, бурят в том числе, считалось, что природные объекты: гора, скала, реки, озера и природные явления имеют своих хозяев – духов, поэтому умение вступать с ними в контакт приписывалось только шаманам. Заинтересованные в удачной охоте, излечении больных, люди обращались к шаманам: от их умений проводить обряд задабривания духов, тем самым вступать в общение

с хозяевами-духами зависел положительный исход дела. Таким образом, шаманы представлялись обычному человеку как герои – посредники между земными людьми и окружающими их духами. Заметное место в шаманской мифологии бурят занимают представления о духах, настроенных враждебно по отношению к людям, по мифологическим воззрениям, благополучие людей и их жизнь в определенной мере зависят от различных духов, и буряты верили, что на них можно воздействовать. Все эти функции обычно, как правило, возлагались на шаманов, которые становились служителями религиозного культа, потому что были наделены, по верованиям, небесным даром «видеть» духов и общаться с ними.

Шамана Пилу из романа Африкана Бальбурова «Поющие стрелы» земляки называют «самым большим шаманом, самым великим в окрестности». Муж Магрины Ондре и ее мать Хами внимают каждому слову шамана: «Когда душа возвращается в тело обратно, человек слабеет сильно, но надо, чтобы в это время он стоял на ногах». Во время обряда Ондре почувствовал, как жена, обессилив, вся обмякла, и он решил нести ее на руках. Вдруг его останавливает страшный окрик шамана: «Глупец! Самый скверный из псов! <...>. Оставь ее сейчас же, слышишь! Встань на ноги, встань на ноги, дочь моя, вставай сейчас же на ноги!». Этот крик задевает сердце мужа Ондре, который вынужден слушаться приказаний шамана. В этот момент Ондре замечает, что в эту минуту «у их родового найжи (некто вроде духовника) лицо удивительно напоминает больших размеров пузырь, что надувают обыкновенно буряты, когда забивают быка, – на забаву ребятишкам. Этот пузырь – с дряблыми складками, с еле заметными темноватыми прожилками век» [15, с. 10]. Сравнение введено автором для обнажения внутренней сути шамана - надутый пузырь - обозначает Пилу, которого распирает самодовольство, осознание владычества над мыслями сородичей, которых он называет псами. Проводя ритуал заклинания, он все больше распался себя, носился вокруг лежащей без сил Магрины, произнося заклинания, при этом «единственный глаз Пилу округлился, засверкал» [15, с. 11], что придавало

ему еще более зловещий, угрожающий вид. Образ шамана Пилу представлен как отрицательный образ через восприятие мужа больной женщины Магрины Ондре, автор воплощает образ шамана не как служителя народа, целителя, настоящего представителя шаманской силы, а как шамана, извлекающего для себя выгоду из страданий простых людей, преследуя корыстные цели. Не в силах дальше терпеть, как измывается шаман над бесчувственным телом его жены, Ондре внезапно решил поднять ее на руки, вопреки осуждению Пилу, чтобы хоть как-то облегчить ее физические страдания. «Шаман, наконец, поднялся, бешено сверкая кошачьим глазом. – Пусть видят все, – прохрипел он, – пусть видят все, что натворил этот пес! Когда он закроет навсегда дверь, когда он забьет навеки свой дымоход, когда потухнет у него в очаге огонь, тогда он поймет, что натворил на свою дурную голову. Будь проклят!» – так прокликает Пилу мужа Магрины за его откровенное непослушание, неповиновение, вызов самому Пилу в присутствии людей. Смену настроения Пилу, переход от состояния, в котором находился тот во время проведения обряда излечения от злых духов, к выражению ненависти к человеку, осмелившемуся ослушаться его, великого из великих шаманов, как он сам себя считал, автор романа во многом выразил с помощью описания выражений его глаза: «единственный глаз Пилу округлился, засверкал» – во время кульминационного момента его заклинаний, «бешено сверкая кошачьим глазом». Сила метафоры «кошачий глаз» подчеркивает, что произошли перемены: им овладели ненависть, презрение к Ондре, которого шаман Пилу проклинал, мстительную, злобную натуру шамана автор передает с помощью описания его единственного глаза. История лишения одного глаза шамана Пилу тоже связана с отрицательной характеристикой образа: уверенностью в своей безнаказанности за содеянное – в молодости отец Ута Мархаса Тапхан с другом отправились на охоту, в это время, воспользовавшись отсутствием хозяина, друга Тапхана, шаман Пилу обманом сумел остаться на ночлег в доме друга Тапхана, затем завладеть женщиной. По возвращении охотников домой (в описываемые времена охота длилась

сезонно вдали от дома), их ждала беременная от шамана жена друга. Тапхан в ярости от случившегося решил отомстить шаману и выбил ему один глаз, который вытек. Мстительный и злобный Пилу не простил обиду, он сделал так, чтобы однажды Тапхана нашли в тайге убитым - случай, который помог шаману закрепить свое положение могущества. Все вокруг шептались: «Вот как далеко достает могущество шамана. Лучше уж быть подальше от него, не связываться с ним» [15, с. 288]. Автор описывает коварство шамана, которое не знало границ: Пилу заранее планировал все свои «грязные» дела: заставил руками Питрэ, одного из героев романа, обнадеежить Ута Мархаса женитьбой на его дочери Мани, отправив того в тайгу, якобы для сбора пушнины для калыма, а на самом деле этим избавившись от него, чтобы, он не мог помешать в совершении его темных поступков. Для уверенного в своей безнаказанности шамана убийства, обманы были образом жизни. Узнав об излечении Магрины доктором-поселенцем Савелием Григорьевичем, шаман Пилу решил смертельно напугать и Магрину, и мать ее Хами, так как чувство оскорбления, нанесенное русским врачом его авторитету публично, не давало ему покоя. Чтобы осуществить задуманное, Пилу подстроил угощение в доме Питрэ для Ута Мархаса и приказал ему сделать так, чтобы женщины остались одни. Окрыленная выздоровлением дочери, Хами ухаживала за ней весь вечер: «Не успела она пройти и пяти шагов, как сдавленный крик ужаса застрял у нее в горле. И она, вытянув вперед руки, остановилась посреди избы, широко раскрыв глаза. Перед нею стоял черт» [15, с. 84]. Хами поняла, что перед ней настоящий, *боохолдой, шудхэр*. *Боохолдой* – это единый образ, в котором обобщаются демонологические представления бурят о злых духах – источник зла и несчастий, причиняющий болезни людям и вред их имуществу, люди верили, что болезни и смерть возникают не по естественным причинам, а являются последствиями воздействия враждебных духов. В традиционной картине мира злые духи находятся на противоположной стороне оппозиции день – ночь, свет – тень, одетый – голый, лето – зима. Хами охватил ужас от осознания, что может потерять

дочь, и решимость не допустить этого заставила ее встать перед чертом, предложив забрать ее вместо своей дочери. Мнимый черт испугался раздавшегося снаружи голоса и исчез, таким образом, шаману не удалось осуществить задуманное, но мстительная его натура продолжала искать пути отмщения.

Африкан Бальбуров в лице шамана Пилу создал определенный типаж – образа человека, пользующегося темнотой и невежеством сородичей, под прикрытием шаманской неприкосновенности вводя в заблуждение этих несчастных. Образ шамана у Бальбурова при всей противоречивости его функций в жизни народа имеет и свой четкий, наполненный смыслом и содержанием характер: привычный фольклорно-мифологический образ не мог существовать без выразителей языческой веры в лице шамана, в то же время образ представителя веры позволял писателю создавать сюжетные картины тяжелой жизни и невежество человека в ней, начавшихся сомнений шаманской репутации, о том, что понятие «шаман-всевластный связующий между миром людей и миром духов» непрочное и, может быть, разрушено самим представителем веры и их безнаказанным поведением по отношению к человеку, который верит в его могущество. Для разрушения веры – самой сильной составляющей этнического самосознания автором выбран адекватно сильный способ борьбы – образ шамана, эквивалента которому в обозримом пространстве языческого верования той поры не существовало в изображаемом писателем историческом пространстве.

Шаманизм, как устойчивое верование в жизни юкагиров, проживающих у берегов рек Колыма и Индигирка, их соседей ламутов, чукчей, якутов несет в себе разнообразные представления мифологического сознания. Все женщины, старики и мужчины доставали шаманские бубны, когда беда неожиданно забиралась в их тордох (жилище – чум), или если опасность угрожала спокойствию и довольствию семьи, стойбищем должен был руководить и решать общие проблемы именно шаман (чаще всего мужчина), которому верили и поклонялись все сородичи.

Интерес для нас представляет и тот факт, что отец самого писателя С. Курилова был последним традиционным юкагирским шаманом, носителем определенного дара, передающегося из поколения в поколение мужчинам одного рода. После смерти отца дар должен был перейти, по шаманским обычаям, к писателю Семену Курилову, как старшему из сыновей. Младший брат Семена Курилова, ученый и поэт Гавриил Курилов, известный под псевдонимом Улуро Адо, утверждал, что, несмотря на все попытки отца «перерезать шаманскую дорогу», дар предков, все же, частично перешел к брату Семену. Свидетельством такому предположению являются преследовавшие писателя каждую весну и осень страшные головные боли, очень похожие на «шаманскую» болезнь – известно, что когда духи выбирают человека для шаманского служения, с ним происходят различные недомогания, ему приходится переносить непонятные, неожиданные, порой непереносимые для нормального человека физические боли, нервные напряжения и срывы, являющиеся знаком «шаманского избранничества», которые могут иметь трагический исход, если избранный станет каким-то образом избегать шаманского посвящения и не проводить нужные обряды. «Шаманская болезнь является необходимым элементом в становлении шамана, ... данная болезнь является своего рода индикатором избранности и готовности к обряду посвящения. Под шаманской болезнью обычно понимают «целый комплекс патологических состояний, которые испытывают будущие шаманы... и которые являются в глазах шаманов свидетельством избранности человека духами для шаманского служения» [84, с. 116]. Так, имевшееся у Семена Курилова шаманское предназначение помогло ему в жизни предвидеть будущее, предчувствовать его: известен случай, когда он спас жизнь своему брату Гавриилу, намеренно не разбудив его, хотя обещал разбудить вовремя утром на самолет, в результате которого тот опоздал на свой рейс и обиделся на Семена, а позднее выяснилось, что самолет, на котором собирался лететь Гавриил, разбился в полете.

Писатель, будучи в реальной жизни сыном последнего одульского алмы (шамана – юкагир.), многое знал и понимал в северном шаманизме, что помогло ему впоследствии, когда он стал писателем, в выведении ярких шаманских образов в романе. Так, в его художественном повествовании участвует сразу несколько шаманов, представляющих разные народности: юкагиров, якутов, чукчей, соседствующих и живущих на общей территории. В романе автор отразил «мифологическое сознание своего народа, у которого жизнь и сказка переплетены воедино» [117, с. 55]. В основе этих литературных переплетений существенна роль, отведенная национальному эпическому герою – спасителю Ханидо в переводе с юкагирского – Орленок, а также яркие образы шаманов – представителей духовных лидеров в повседневной жизни народа. Юкагиры создали сказку о богатыре Ханидо, олицетворяющем в их скупой на радости жизни, сводимой к постоянной борьбе за выживание на суровой тундровой земле, потомке народных мифологических героев: богатыря Идельвея, который «перепрыгивал реки и виски, догонял диких оленей и в половодье переносил на своей спине трех беременных женщин», и богатыря Эрбэчкана, «который будто бы родился в медвежьей берлоге, что сроднило юкагиров с могучим медведем», как надежду на светлое будущее. Образы шаманов – это постоянные спутники в судьбе богатыря Ханидо и его нареченной будущей невесты Халерхи, представляющие веками укрепленное верование народа, в корне которого лежит устойчивое мифологическое сознание, «когда одни только шаманы могли «летать» в «верхнем мире», и поэтому, они были всевластны над умами и сердцами людей. Если болезнь или какой-то другой недуг настигал человека, он обращался к шаману за помощью, ибо юкагиры верили, что это проделки злых духов, которыми полнится земля, и их время от времени нужно подкармливать, в чем могут способствовать только шаманы. Проводить усопшего в «нижний мир» (загробный) тоже приглашали шамана. Он, таким образом, был единственным посредником между «верхним», «средним» и «нижним» мирами, обладал способностью перемещаться между ними и

переводить душу усопшего. Ежедневная борьба за жизнь тоже зависела от шаманов: в добыче пищи, промысле семьи, для того, чтобы сопутствовала удача во всем (если отвернется удача от охотника – наступает верная гибель), необходим был систематический обряд камлания шамана, т.е. задабривание Хозяина леса, их духов.

По мнению Семена Курилова, роль шаманов в жизни юкагирского народа была очень существенна – она занимала большое место в формировании сознания народа, его культурных ценностей. Своими предсказаниями, камланиями они вселяли в души людей успокоение и уверенность в положительном исходе многих спорных моментов в жизни, создавая дополнительные возможности выживания, формируя самосознание народа в целом. В этой связи следует рассмотреть самые яркие образы шаманов этого романа: старика Сайрэ, старухи Тачаны (искаж. от русск. Татьяна) и «целителя душ» Токио, наиболее полно изображенных писателем в его эпической дилогии «Ханидо и Халерха», где влияния шамана на сознание народа, на жизнь людей и взаимоотношения их друг с другом, с природой составляют одну из основных задач в замысле автора.

Особенность шамана Токио, якутского шамана, в том, что он наделен в романе комплексом положительных качеств: мы видим особую расположенность к якутскому шаману не только героев романа, но видим симпатию и самого автора, заметную на фоне изображения остальных шаманов романа, у которого был в жизни прототип, реально существовавший среднеколымский шаман Дмитрий Павлович Бандеров [117, с. 63], которого хорошо помнят и сегодня на родине и характеризуют как настоящего шамана, которого боялись не на шутку. «Этому Токио, якуту-шаманчику из Сен-Келя, тридцать лет от роду, но выглядит он настоящим мальчишкой. Это был необыкновенный шаман... Был Токио красивым, лицо у него розовато-смуглое, не скуластое и не длинное, губы яркие, резко очерченные и добрые, а в карих до черноты глазах так и плещется северное сияние. Однако всем было известно, что невинное это лицо, эти детские шалости – только прикрытие,

маскировка. Скопление огромной шаманской силы – вот что в действительности представлял собой Токио» [66, с. 38]. Автор создает этот яркий портрет могущественного якутского шамана целым комплексом художественно-изобразительных и выразительных средств, где описание формы лица, губ, глаз сводятся к сравнению с феноменом северного сияния, которое должно подчеркнуть уникальность его шаманской силы, чтобы оправданным было ощущение, создаваемое писателем – шаман, про которого в народе говорят: «он волшебными словами исцелял умирающих, а тех, кто оскорблял его, заставлял падать и стонать от боли» [66, с. 38]. Токио представляет в романе шамана, уважаемого и признанного всеми мудрым человеком, несмотря на возраст, имеющему большое влияние среди населения. Даже юкагирский глава рода Афанасий Куриль, который также имеет своего прототипа в жизни, испытывавший все муки и боли из-за шаманского предначертания, к Токио относился совсем иначе, чем к другим шаманам – верил ему. С ним советуется стойбище во всех ответственных делах: при выборе очередного шамана (когда выбирали Тачану на место Сайрэ), определении судьбы жителя и всего стойбища (судьба Пайпэткэ и ее будущего ребенка), от него зависел исход больших камланий, на которых решалась дальнейшая судьба народа, Токио всегда выносит справедливые решения по каждому из этих вопросов. Временами он может задумчиво молчать, что может толковаться двояко: и как согласие, и как возражение, а бывает, шаман неожиданно раскричится и начинает шуметь, ударяя в бубен, приводя этим зрителей в некоторое недоумение, но не сомнение. Как и подобает истинному служителю шаманского искусства, Токио держит всех в страхе, и это не мешает уважать и поклоняться ему: люди ловят каждое его слово, жесты и звуки, которые непременно что-то значат и символизируют, и их можно толковать неоднозначно. Шаманизм – явление само по себе неоднозначное - это целая система знаков и символов, которыми пользуется шаман при своих действиях – камланиях и которые своей магией и тайной должны действовать на присутствующих. Таким образом, Семен Курилов

художественно воплотил в образе Токио все лучшие черты, присущие избранным шаманам: стремление помочь нуждающимся в положительном решении важных дел, разрешении спорных вопросов в жизни юкагиров, в стремлении поддержать в народе лучшие человеческие качества, в создании национальной картины мира его маленького народа. Писатель понимает, что мифологическая идеология шамана с его пространственными представлениями, которыми владеет только он, могут расширить, обогатить познания мира человеком и самопознание себя. Метафорические миры (верхний, средний, нижний), в которые, судя по языческим верованиям, может проникать шаман, представляют романному повествованию определенную сюжетную широту в изображении мира и его восприятии простым юкагиром того времени.

Сложная психология шамана, составляющей которой является не только хорошее знание шаманом жизни и человека в ней, но и предполагающаяся сверхъестественность его многих умений, подробно раскрывается Куриловым в характере старика Сайрэ, к которому языческое вдохновение пришло свыше, когда он потерял свой глаз припадении сокола (есть поверье, что шаманы получают дар и при таких странных трагических обстоятельствах), когда он пытался разорить соколиное гнездо. Автор, при создании этого образа шамана, пытается обозначить путь героя к шаманству как путь самопознания: Сайрэ сам начинает удивляться и задумываться над своим искусством отгадывать мысли других людей, предсказывать некоторые события, в нем обнаруживается талантливый импровизатор, который сам же восхищается своим умением увязывать отдельные факты, соединять их в единое смыслообразующее диалектическое целое. Он знал наперед, что Мельгайвач, чукотский богач, владеющий несколькими тысячами оленей, и Эргэйуо, полоумный парень, искавший тщетно и долго себе невесту и ударивший ножом маленькую Халерху, когда указали на нее как на будущую невесту (Здесь мы видим повторение сюжета древней юкагирской легенды о поиске счастья) [66, с. 8], поменялись ножами. Шаман использовал этот факт в

личных целях, настраивая людей против своего врага, чукотского богача Мельгайвача. Все несчастья, случившиеся в стойбище, он легко и умело поворачивает в сторону неких «чукотских злых духов» Мельгайвача, вселившихся в несчастную молодую красавицу Пайпэткэ, которая якобы под их руководством чинила в стойбище разные беды, и тем самым легко убеждает жителей перевести девушку в его тордох (жилище), с целью «запутать следы злых духов».

Победы Сайрэ, следующие друг за другом, поднимают его душевный настрой и энтузиазм, но под старость все беды разом наваливаются на него: он заболевает, стареет, становится бессильным. Теряет рассудок его молодая жена Пайпэткэ от нереализованности надежд обрести когда-то материнское счастье, а он не способен исцелить ее, роняя тем самым свою шаманскую честь в глазах сородичей. Вскоре он покидает свой тордох, потеряв уверенность в своей силе, в существовании духов, которые помогали, как ему казалось, в исполнении различных его помыслов и деяний. В конце концов, он отрекается от шаманства и умирает вдали от стойбища, заблудившись в тундре. Этот образ шамана и его характер раскрываются в самом имени, что в переводе с юкагирского означает Ястреб или старый Орел, который является хищной птицей и питается более мелкими птицами. В молодости, до того как к нему пришло шаманское вдохновение, дар, Сайрэ пытался разорить гнездо сокола, но вовремя подлетевший сокол, внезапно напал на него и чуть было не лишил правого глаза. «С тех пор правый глаз у Сайрэ навсегда остался стянутым шрамом» [66, с. 12]. Словно оправдывая свое имя, Сайрэ, точно как хищник, поступает и в жизни: преследуя корыстные цели, ломает судьбы людей (Пайпэткэ, Мельгайвач), направлял шаманское искусство на разрушение, за что наказывается свыше, судьбой: не достигнув желаемого счастья, шаман Сайрэ умирает.

Другой образ шамана, созданный художником – это самоназванная шаманка, т.е. не признанная народом Тачана, пытается занять место старика Сайрэ, однако это ей удастся не сразу, лишь через некоторое время, благодаря

одобрению высоких шаманов в лице Токио и Каки. В жизни Тачана была обделена судьбой и женским счастьем: долгое время пыталась найти жениха. «Ее старания завлечь хоть какого-нибудь жениха походили на прихорашивание совы перед уткой» [66, с. 147]. Вышла замуж она за «подслеповатого, тупоумного и безвольного юкагира», затем Тачана десять зим ждала ребенка, которого так и не было у нее: «и тут она окончательно обозлилась и на красивых женщин, и на тех, у кого рождались дети... И в это же время Тачана принялась усиленно вызывать своих духов – она без конца колотила в бубен, прыгала, визжала» [66, с. 147]. Из своего внешнего уродства она извлекла выгоду: «Обличье мое – не наказание. В девках была – не понимала. Это шаманское обличье» [66, с. 147].

Шаманке так и не удается воплотить в реальность свои надежды и ожидания. В конце своей недолгой шаманской деятельности удаганка (юкаг. шаманка) всенародно кается и самообличается, обнажая перед народом свои нечистые помыслы, которые применяла, используя свой придуманный шаманский «облик». Автор романа образом шаманки Тачаны показывает и возможности достижения шаманами своих корыстных целей, манипулируя при этом слепым народным доверием. Писатель, создавая образ шаманки, стремится разоблачить не только шаманство, но и темноту и невежество своего народа. Примечательно, что сам глава юкагирского рода Куриль начинает разбираться, кто есть кто в этом непростом и полном сложных, непонятных, а порой и опасных моментов шаманского дела. Поэтому он мысленно выстраивает собственные отношения: «Настоящим шаманам, которых так мало, он прикажет лечить людей, а остальным – народ веселить – плясать и стучать в бубен» [66, с. 383]. «Да, я видел шаманов, я их застал... Да, шаманы – обманщики, лгуны, хитрецы, стяжатели, но... Но не все! Не все! Не все! Пора бы уж непредвзятыми глазами взглянуть на шаманов и шаманство! Среди этого сословия были и такие, которые действительно лечили людей, внушали, подчиняли взглядом. С точки зрения науки, в этом нет ничего сверхъестественного – народная медицина и гипноз... Но

обманщиков было больше. Их во все времена бывает больше. Среди врачей с советскими дипломами их не меньше!..» – высказывается о шаманах сам автор, и в то же время подчеркивает: «мои юкагиры голодные, забитые, полные страха перед жестокой природой, боялись всего : слишком яркого заката, недоброго ветра, хмурой воды... Даже разбитая чашка или пропавшая трубка становились событием, от которого трепетало все стойбище. А шаман мог дать ответ на любой вопрос: толковать сны, явления природы, поступки людей. Он знал о человеке все, с самого рождения до смерти – он же был рядом!», говорит один из исследователей творчества [80].

Так, в жизни юкагиров, когда даже пропавшая иголка становилась для всего стойбища целым событием, которое несло предзнаменования свыше или происки духов, ничего удивительного не было в том, что шаманы играли огромную роль в судьбе народа, которого подстерегало много неожиданных опасностей, угрожающих жизни людей. Жизнь северного человека – это постоянная борьба за выживание и полная власть шаманов над мифологическим сознанием северного человека была вполне объяснима и понятна. Шаманы являлись неотъемлемой частью повседневной жизни юкагиров и выполняли при этом самые различные функции: являлись покровителями родов, целителями-врачевателями, духовными наставниками, практически они могли выполнять все функции жизнеобеспечения человека и писатель, вышедший из самых глубин народной жизни, ее быта и бытования в условиях Севера понимал это, как никто другой. Естественно, что шаманские наставления и проповеди были овеяны сакральной тайной и имели неукоснительное воздействие на сознание народа, формировали его представления, основы воззрения, человека Севера на мир. Всю силу познающей рецепции и ее роли писатель Курилов видел и понимал изнутри. Только шаманам позволялось сопровождать души умерших в загробный (нижний) мир, только они имели такую возможность и способность, иначе думали юкагиры, душа, покинувшая тело, станет вечно метаться по земле, не находя покой, и тем самым не давая людям спокойно жить. Способствуя

сохранению связи людей с миром предков, тенями умерших, с потусторонним миром, духами, шаманы занимали особое место в социальной, общественной, духовной жизни юкагиров. От их ритуальных камланий, обрядов зависела удача на охоте и в промысле, зависело здоровье и сохранение семьи и рода. Вот почему в романном повествовании С. Курилова представления образных моделей шаманов разнообразно. Писатель, находясь в ситуации антирелигиозной, начинает осмысливать их место и роль объективно, хотя историческая значимость образа шамана не становится менее значимой, особенно в связи с образом такого шамана, и как Токио.

Таким образом, для Курилова, созданные им образы шаманов дают возможность выстраивать сюжетные линии своего романного повествования, показывать разные стороны жизни юкагиров: с одной стороны, действительно, шаман олицетворяет в жизни юкагиров идеал человека, которому верили и поклонялись, с другой стороны – начиная с мифологического в сознании юкагиров создавалось убеждение, что шаман – это целитель людей от болезни, врачеватель, избавитель от грозящих им бед, однако Курилов представляет себе и то, что шаман может быть разрушителем этих же народных иллюзий. Автор понимал при этом, что человек не мог выживать без веры, без надежды, которые ему виделись в таком естественном присутствии в их жизни человека, обладающего иными возможностями регуляции всех жизненных процессов – простому человеку Севера не нужно было разбираться в силе или слабости такого человека – ему нужен был реализм присутствия в их жизни живого идеала, способного оказать непосредственное воздействие на их трудную жизнь, и здесь вера в это лучшее становилась преобладающей, а шаман в глазах народа истинным мудрецом – философом.

Образ шамана у Бальбурова при всей противоречивости его функций в жизни народа имеет и свой, наполненный смыслом и содержанием характер: привычный фольклорно-мифологический образ не мог существовать без выразителей языческой веры в лице шамана, в то же время образ

представителя веры позволял писателю создавать сюжетные картины тяжелой жизни и невежества человека в ней, начавшихся сомнений о силе шаманской репутации, когда понятие «шаман-всевластный связующий между миром людей и миром духов» может оказаться непрочным и быть разрушенным самим представителем веры.

Шаманы, таким образом, являясь во многом духовными наставниками народа, помогали людям строить взаимоотношения друг с другом и становились создателями своеобразной культуры мышления и ее идеологии, сторонниками и защитниками устоявшихся веками традиций, отраженных в романе Семена Курилова «Ханидо и Халерха» – первом крупном юкагирском произведении о жизни и истории этого самобытного народа.

ГЛАВА III. ФУНКЦИЯ МИФА В СТРУКТУРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПИСАТЕЛЕЙ СИБИРИ И СЕВЕРА

3. 1. Мифологические образы и мотивы в структуре романа С. Курилова «Ханидо и Халерха»

В свое время философ А. Лосев проявлял глубокий научный интерес к диалектике имени, считая, что бытийственно дать имя означало выделить вещи из истока смутных явлений, преодолев хаотическую текучесть явлений, сделав ее более осмысленной. Роман С. Курилова «Ханидо и Халерха» содержит большой комплекс имен собственных, которые содержат в себе историческую и культурологическую ценности и выполняют основную семантическую и эмоциональную функции в художественном тексте. Они представляют основную часть ономастического пространства данного произведения. По утверждению А.В. Суперанской: «Под ономастическим пространством понимается сумма собственных имен, которые употребляются в языке данного народа для наименования реальных, гипотетических и фантастических объектов» [161, с. 138]. Поэтонимы в романе являются источниками, содержащими информацию о древних формах родовых отношений, об идеологии, верованиях, а также о состоянии различных объектов материальной и духовной культуры юкагиров. В них отражается национальный и местный колорит, воссоздается историческая правда. Но, в первую очередь, поэтонимы в романе используются для характеристики самих героев и персонажей исторической диалогии, в них сконцентрирован основной авторский замысел, глубинный смысл произведения, уходящий корнями в мифологию, в древнейшие представления народа о мире. Можно говорить о том, что поэтонимы в романе – это космос юкагирской культуры в ее взаимоотношениях с жизнью, временем, пространством, с небом, снегом, тайгой, с рождением и умиранием человека – осознанием им себя частью этого космоса.

Имена собственные в романе «Ханидо и Халерха» используются автором как средство раскрытия национального характера и колорита суровой северной жизни. Они также тесно связаны с идейно-композиционной структурой романа и несут в себе определенную смыслообразующую нагрузку, характеризующую как главных героев (Ханидо, Халерха, Куриль, Сайрэ, Пайпэткэ, Пурама, Нявал, Хуларха), так и второстепенных персонажей.

Название юкагирской дилогии «Ханидо и Халерха» переводится на русский язык как «Орленок и Розовая чайка» (розовая чайка – птица редкая и редкой красоты встречается только в низовьях Индигирки и Колымы (Якутия)). Имена главных героев, их мифологические значения указывают на живые еще традиции восприятия юкагирских фольклорно-мифологических сюжетов. Постоянными анималистическими героями фольклора и персонажами мифологических представлений коренных народов Севера являлись чайка (у юкагиров розовая чайка), орел, ворона, медведь и другие животные. Образы птицы, как популярных персонажей устного народного творчества юкагиров, связаны с представлениями народа о добре и зле, о жизни и смерти, и др.

Как отмечает П.Е. Прокопьева, исследователь юкагирского фольклора: «Птицы как представители природного, приоритетного для жизнеобеспечения человека мира занимают важное место в традиционных воззрениях юкагиров. Им отведены самые разные роли и функции, связанные с процессами социального и этнокультурного развития» [133, с. 151]. Птицы в представлениях у юкагиров были наделены особой характеристикой, связанной с их внешним видом, повадками, образом жизни. Особенности в их поведении народ переносил на верования, и, поскольку образ шамана занимал важное место в жизни юкагиров, птицы были олицетворением символа юкагирского шаманского верования, что подтверждается анализом ономастического пространства романа «Ханидо и Халерха».

Один из главных героев романа-дилогии Ханидо, на юкагирском - Орленок, в последующем получивший имя Косчэ -Ханидо (т.е. искаженное от Костя-Ханидо), своим именем олицетворяет надежду юкагиров на лучшую, светлую жизнь. Орел по древним поверьям юкагиров – посланец «верхнего мира», он является священной птицей для юкагиров, его нельзя убивать, употреблять в пищу и осквернять. Только всеильному шаману позволено «дотрагиваться» до него: использовать его образ в священнодействиях, навешивая для этого на свою одежду разные атрибуты – перья и когти орла в камланиях для перехода в потусторонний мир для общения с духами, ибо только в обличье птицы или других животных возможно перемещение в «верхний» и «нижний» миры.

В необычном и чудесном рождении мальчика Ханидо, когда мальчик родился неожиданно раньше времени, напуганная случившимся с маленькой Халерхой, мать Ханидо родила его раньше времени, сородичи увидели божественное предзнаменование. «А бог хотел послать ослабшим и обедневшим юкагирам мальчика, который должен был стать самым сильным, самым смелым и умным человеком в тундре. Он и имя ему дал – Ханидо. И был бы этот человек таким же, как Идилвей и Эрбэчкан (мифологические герои юкагиров – С.М.). От его голоса трещал бы лед на озерах, одним взглядом он зажигал бы огонь» [66, с.15]. Не случайно рождение Ханидо – Орленка в семье бедного, старого Нявала (юк.- молчаливый, спокойный), с трудом добывающего пищу своей семье, Ханидо – это надежда и опора семьи и всего стойбища. Надежда сродни мечте сородичей, измученных бедностью и голодом, о том, что появится, подобно мифическим сюжетам, избавитель от всех бед – могучий и решительный богатырь, умный и добрый, чуткий к слезам и людскому долготерпению. Судьба Халерхи – Розовой чайки тесно связана с судьбой Ханидо, с самого рождения Розовой чайке и Орленку уготована была общая судьба.

Повторением сюжета древней юкагирской легенды послужила и реальная история, случившаяся с маленькой Халерхой: девочка чудом

осталась живой. Однажды, отчаявшись искать себе невесту, молодой парень Эргэйуо (юк. – глупый) зашел к старушке Чирэмэде (юк – птичка) и попросил ее предсказать ему судьбу, на что Чирэмэде в шутку ответила, указывая на дочь: «Вон невеста твоя». И Эргэйуо, злой и взбешенный, на глазах матери-старушки ножом ударил ребенка.

И «с вечера до рассвета шаманы иступленно камлали в тордохе несчастной семьи – били до усталости в бубны, пели до хрипоты. А тем временем рану зашили, и измученная страданиями маленькая Халерха...нет, не умерла, а заснула» [66, с. 11]. Вскоре было объявлено старым шаманом Сайрэ, которого призвали на помощь, что спасать необходимо сразу обоих детей: Ханидо и Халерха, так как их судьбы слиты воедино. Таким образом, метафора розовой чайки воплотила собой образ хрупкого и нежного птенца, которого необходимо оберегать и защищать как редкую красоту. Она так же, как и Ханидо, символизирует надежду на светлое будущее, на грядущие изменения в своей семье – необычное рождение младенцев сразу знаменуется сородичами как нечто сакральное и значительное, что может повлиять на судьбу и всех сородичей. Тем более что имя матери Халерхи Чирэмэде (юк. птичка) олицетворяет беззащитное, болезненное существо. Не случайно рождение и Халерхи в семье Хулархи, у бедных стариков не было детей, нищета и болезнь являлись постоянными спутниками семьи, и рождение девочки было воспринято как божественный дар за страдания: «У сгорбленного старика Хулархи беспокойно было на сердце – у него тяжело болела жена. Однако болезнь ее была затяжной и тоже для всех привычной, да и сам старик чего только не пережил за свои годы – ко всему притерпелся и уж устал говорить о своих бедах» [66, с. 10]. Чайка как образ светлого в чередѣ черных, безрадостных дней становится ожиданием грядущих перемен в жизни этой семьи.

Но одна беда потянула за собой другую: «жена Нявала, пережив весь ужас кровавого случая и беду Чирэмэде, свалилась с криком и стала рожать... А ходить ей надо было еще три луны», то на помощь позвали старого шамана

Сайрэ, (что означает у юкагиров «Ястреб»), чтобы тот непременно спас Ханидо и Халерху. И все стойбище обратило свои мольбы к старику – шаману Сайрэ, который и рад был использовать случай «подняться» на глазах всего народа, утвердиться, как настоящий шаман, которому после грядущего камлания будет верить и обращать молитвы все стойбище у Малого Улуро.

Здесь образ шамана и его характер раскрываются тоже в имени, которое в переводе с юкагирского означает «Ястреб» или старый «Орел», который является хищной птицей и питается более мелкими птицами. В молодости, до того как к нему пришло шаманское предназначение, и Сайрэ пытался разорить гнездо сокола, но вовремя подлетевший сокол, внезапно напал на него и чуть было не лишил правого глаза. «С тех пор правый глаз у Сайрэ навсегда остался стянутым шрамом» [66, с. 12]. Словно оправдывая свое имя, Сайрэ, точно как хищник, поступает и в жизни: ломает судьбы людей (Пайпэткэ, Мельгайвач), продолжает «ворошить» гнезда людей, применяя шаманское искусство, за что, наказывается свыше судьбой: так и не достигнув желаемого счастья в жизни, шаман Сайрэ умирает.

Особое внимание в этом ономастическом контексте привлекает к себе имя главы юкагиров Апанаа Куриль. Его имя с юкагирского дословно переводится на русский язык как «знак, метка». Прототипом этого героя является родственник писателя А.И. Курилов, в прошлом предводитель рода, смелый, решительный человек. Голова всех юкагиров с сарказмом и в то же время с настороженностью относится к шаманам, будь то известный по всей Колыме якутский шаман Токио или старая «выжившая из ума» Тачана, которая на старости лет заявила о своем шаманском даре. Он верит, что ничто и никто не спасет шаманов, и сами себя они не спасут, потому как знак грядущего времени – это большие изменения, где не будет места среди них шаману.

Он понимает, что языческое верование еще крепко в сознании народа, власть шаманов над умами и сердцами людей еще сильна, поэтому Куриль не решается в открытую бороться и насмехаться над шаманами, зная, что тем

самым он настроит людей против себя. Но Апанаа Куриль прилагает все усилия для искоренения устоев шаманизма, выхода народа из невежества. Для достижения своих целей Куриль способствует появлению священников в стойбище у Малого Улуро, первому крещению юкагиров и чукчей, принятию христианской веры. При этом он одинаково сдержанно и достойно ведет себя по отношению к богачам тундры и шаманам. У него нет своих сыновей, но для того, чтобы сделать своим преемником и назначить священником юкагира (тогда народ больше будет расположен к новой вере), Куриль усыновляет самого молодого, легко обучаемого и храброго юношу Ханидо.

Во всех делах сопровождает Куриля и помогает ему надежный, уверенный зять, муж сестры, смелый и немногословный охотник Пурама, носящий многозначашее имя. Пурама означает «обязательный, непременный», его образ в романе ярок и лаконичен. «Пурама отличался огромным трудолюбием, без дела не мог сидеть, а лазить с иводером (крюк из рога молодого оленя, приспособленный для добывания топлива) по снегу мог сколько угодно. Но хоть и любил Пурама жить в тепле, был он, однако, настоящим сыном тундры. Худой, с сухим обветренным лицом, он казался человеком, которого не может взять никакой мороз. В тундре все зависит от подвижности и трудолюбия – ленивых она жестоко наказывает. А Пурама побывал в таких переделках, что иной и не выдержал бы. Куриль прекрасно знал его гордый и независимый нрав, поэтому редко бывал у него и мало ему помогал [66, с. 83].

Воспитание будущего предводителя и освободителя народа Ханидо Куриль доверяет надежному человеку своему зятю Пуреме, человеку с таким многозначительным именем, способному обучить охотничьему ремеслу, как никто другой, и передать необходимые навыки для выживания в суровой тундре. Воспитание Ханидо во многом сходно воспитанием богатыря, героя сказаний и мифов не только юкагирской народности, но и других народов Крайнего Севера (чукотских, эвенкийских). Автор обращается к фольклорно-мифологическим традициям, наиболее значимым в становлении человека:

воспитание мужчины-охотника, различные испытания молодого богатыря на силу и ловкость и др. Семен Курилов описывает эту нелегкую подготовку будущего героя романа Ханидо: Пурама поднимает мальчика на рассвете и заставляет его натошак ходить пешком по бездорожью, через болота, затем бегать вокруг небольшого озера. В десять лет Ханидо уже научился заарканивать в бегущем табуне оленя, в двенадцать умел перекидывать через речку аркан, и, набросив петлю на крепкий куст тальника, быстро перебираться на другой берег. А однажды Пурама дал ему лук со стрелами, привязал к поясу мешочек с вареным мясом и отправил в тундру: «Убьешь дикого оленя – иначе не возвращайся». И Ханидо убил оленя, принес мясо и рога. До взросления юного героя-богатыря Пурама посылал Ханидо с каждым разом на более сложные задания, ставил перед ним задачи, одна трудней другой. Пурама в дальнейшей жизни Орленка и его превращении в Орла всегда оставался его настоятелем, советчиком и примером для подражания, во всем оправдывая свое имя.

Таким образом, в романе С. Курилова «Ханидо и Халерха» изображение тяжелой жизни юкагиров, их каждодневного непосильного труда, раскрывается с помощью целого комплекса ономастического пространства и обращения к фольклорно-мифологическим образам, лежащих в основе имен героев, сюжетам, представляющим основные мировоззренческие понятия, к поэтонимам, являющимся источниками информации об идеологии и верованиях народа. Можно говорить, что ономастика романа – это сложный концептуальный комплекс, продуманный автором как активное поэтическое средство, передающее в своих значениях логику поведения героя-юкагира, которая оправдывается его жизнью, выбираемые для героя имена и обуславливались теми жизненными функциями, которые человек выполнял в условиях его жизни.

Мифологическая поэтика помогает писателю в раскрытии содержания произведений в его национальной специфике и своеобразии.

Появление на свет Ханидо, героя романа С. Курилова возвестило стойбище о рождении такого богатыря, способного вступить в борьбу за народное счастье, и по объяснению шамана Сайрэ, оно было предначертано высшими силами. История необычного рождения мальчика началась с происшествия, виной которому был глуповатый человек Эргэйуо, парадоксально повторивший все события, связанные с юкагирской легендой о мужчине, искавшем личного счастья, женитьбы. По легенде парень пять лет бродил в поисках невесты, но так и не нашел суженую, тогда он в отчаянии обратился к старушке с просьбой предсказать ему будущее, на что «старушка задумалась, усмехнулась. – Я – старая женщина, – сказала она. – Но как бы ни состарились глаза женщины, они все равно хорошо видят мужчину. Когда-нибудь и кто-нибудь полюбит тебя... <...>. Старушка вновь усмехнулась – и вдруг указала на маленькую внучку, лежавшую в колыбели. – Видишь – там девочка, – шутливо сказала она. – Ей – три луны. Вот подожди пятнадцать зим – и она станет твоей женой... Парень вздрогнул, потом весь затрясся. Он вскочил, бросился к девочке – и ударил ее ножом. – Чем пятнадцать лет ждать свое будущее – пусть его не будет совсем – сказал он ошеломленной старушке. И исчез из тордоха (тордох-чум, жилище – *С.М.*). Через пятнадцать лет, так и не найдя счастья, вернулся этот парень в родные места, вернулся человеком в годах – и начал думать о смерти. Но однажды к нему заглянула девушка-сирота, и он сразу же влюбился в нее. Она согласилась стать его женою. В брачную ночь муж обнаружил шрам на теле жены. – Ке, – спросил он. – Что это у тебя за морщинка здесь? – Я не помню, но бабушка говорила, что, когда мне было всего три луны, парень ударил меня ножом.... Не хотел ждать меня пятнадцать зим, не хотел далекого счастья... – А как же ты выжила? – бабушка зашила рану оленьими жилами. – Я, это был я! – крикнул муж, и тот самый нож, что пятнадцать лет назад вонзился в нежное тельце ребенка, снова сверкнул и окровавился снова...» [66, С. 8–9].

Данная легенда рассказывает о парне, отказавшемся от счастья, которое шло к нему долгих пятнадцать лет. Для северных народов счастье

ассоциируется с продолжением рода, с семейным очагом, с тесной связью с предками. Это прослеживается и в произведениях Владимира Санги (роман «Женитьба Кевонгов»), Юрия Рытхэу (повесть «Когда уходят киты»). И здесь легенда становится предвестником рождения Ханидо, с кем жители стойбища в будущем связывали исполнение давней мечты о счастье, о приходе на их землю долгожданного покоя и размеренности взамен постоянной борьбы за выживание.

В стойбище произошла череда событий, которая взбудоражила и без того беспокойную жизнь юкагиров: повторилось все, как и в легенде: Эргэйуо, один из героев романа, ходивший в поисках невесты как –то зашел в тордох (жилище) бедного старика Хулархи. В ответ на предложение жены старика Чирэмэде дождаться, когда вырастет маленькая их дочь Халерха, на которой он может жениться, тот рассвирепев от гнева и досады услышанным, ударил маленькую девочку ножом. На такое горе Хулархи откликнулись и собрались все жители стойбища: старухи начали хлопотать над девочкой, зашивая рану оленьими жилами, взялся за камлание шаман стойбища Сайрэ. Успокоились люди лишь к следующему утру, когда маленькая Халерха, изможденная от внезапных страданий, уснула. Но спокойствие это не было долгим: от потрясений и пережитого жена Нявала из соседнего тордоха Хулархи родила недоношенного сына, а приглашенный шаман Сайрэ все события высветил в выгодном для себя свете, заставив поверить своих сородичей в то, что это злые проделки чукотского богача-оленевода Мельгайвача. Жители стойбища после данных событий, в положительном исходе которых все приняли живое участие, пришли к выводу, что рождение Ханидо есть не что иное, как рождение богатыря, с кем они связывают мечту о счастье.

Как считает В.Б. Огорокова, исследователь творчества С.Курилова: «...легенда имеет глубокое философское значение. С ним связана идея романа – поиск счастья народа. Автор как бы заявляет, что ставит задачу показа поиска и обретения этого счастья своим многострадальным народом: «народы эти жили в дикости и беспросветной, как полярная ночь, темноте». В первую

очередь, в этих легендах находим идейный лейтмотив романа, его главный вопрос – поиск счастья юкагирского народа. Во-вторых, с них начинается сюжет романа о герое, добывающем счастье своему народу. В-третьих, они обладают символическим значением, имеющим ключ к раскрытию характера Куриля и его борьбы. Так же, как Эргэйуо, который не смог уйти от своей судьбы, Куриль в конце второй книги оказывается снова в начале пути: как быть? А сейчас, спустя более чем двадцать лет, перед самой революцией (1915 г.) куда пойдет Куриль?» [117, с. 44-45].

С. Курилов не закончил роман, задуманный из трех книг, он вначале уверенный, что с победой Великой Октябрьской революции наконец-то на суровой северной земле народ юкагирский обрел свое счастье, постепенно начинал задумываться. Писатель осознавал, что юкагиры, представляющие одну из малочисленных народностей, населяющих тундру, начинают отрываться от традиционного промысла, от привычного уклада жизни, и, происходит постепенная ассимиляция малочисленного народа с большими, поэтому Семен Курилов сознательно не брался за продолжение романа. Находясь в постоянном поиске ответа на вопрос: в чем же выход из создавшейся ситуации, когда во главу угла ставится и трудно решается вопрос выживания народности, писатель перестает верить, что именно с социализмом возможно обретение его народом счастья. Легенда о человеке, который в поисках своего счастья отказывается ждать, служит раскрытию основной идеи произведения – еще один смысловой компонент легенды нужен здесь автору – ему нужна «чудодейственная» поэтика легенды о выжившей девочке, катарсис воскрешения который вызвал преждевременное рождение мальчика, ее будущего мужа и богатыря, как решили сородичи. Так, чудо легендарное сходится с чудом жизненным, вполне правдивой ситуацией потрясения и рождения реального богатыря Ханидо. Автору нужен этот созидательный эффект, идущий от легенды, чтобы сюжетно оправдывался факт необычного рождения, не совсем обычного человека, созданного в мечтах жителями юкагирского стойбища. Такая тесная, практически неразделимая связь были-сказания со

сказочным в жизни завершается соединением тоже возможного с невозможным, но произошедшим в реальности – девочка несмотря ни на что выжила, потому что рана была зашита оленьими жилами (очень прочные нити с лечебным эффектом). Это гармоничное вращение мифологического в реальное, их своеобразная конвергенция, придает особую устойчивость главной идее романа, создаваемой в нем национальной картине мира. Все у этого писателя сошлось и соединилось в метафорической поэтике легендно-сказочного и традиционно-реального, такое их тесное сплетение должно показать особую зависимость жизни стойбища от жизни каждого в нем, – и трудность достижения такого понимания.

После долгих мытарств, похоронив своих родителей, в мучительном раздумье Ханидо, прощаясь с Халерхой, говорит: «Я ненавижу всех их, всех этих довольных и жирных, жадных и бесчеловечных. От рождения до самой смерти у них полны животы мясом. Тинальгина, Петрдэ, Каку, Чайгуургина – всех ненавижу. И Куриля. Мстить буду им» [66, с. 653]. В конце романа он предстает вполне готовым вступить на путь правдоискателя, борца за народное счастье, которые предрекли ему его же сородичи, увидевшие еще при его рождении предзнаменование свыше: он в будущем – народный заступник, защитник, и с ним связана надежда на счастье. Юкагиры, которые боготворили своего богатыря Идилвея, героя родовой легенды, видели Ханидо как продолжателем дел Идилвея. Роман остался незавершенным, «известно, что С. Курилов свою третью книгу назвал «Люди, звезды, волки». У первых двух книг были конкретные названия, здесь название более символично с особым философским подтекстом: «Земля будет жить. И травы будут жить. И звезды, и зверье будет жить. А рода Кевонгов не будет». Может, С. Курилов хотел полемизировать с В. Санги и показать, что люди тоже будут жить» [117, с. 103].

В романе «Ханидо и Халерха» приведена еще одна легенда о реке Колыма, с которой очень тесно связана жизнь северных народов: «Колыма... Она некогда была молодой. Она родилась где-то в далекой тайге, среди гор, и никто ее за речку настоящую не считал. Петлял ручеек этот между камней,

пропадал в болотах. Он боялся пересохнуть, пропасть – и потому стал искать море-бабушку. Как всякое юное существо, Колыма сильно петляла в жизни и в поиске. И не заметила она, как повзрослела и как стали появляться у нее дети. Очень доброй была река к людям – и потому детей своих она называла самыми лучшими именами, а учила их только добру. Долго еще искала Колыма море, может, и не нашла бы его. Но море узнало, что есть река, которая всю свою жизнь рвется к нему, – и само шагнуло навстречу. Оно разбросало землю, плеснулось вперед и соединилось с рекой. Потому-то матушка Колыма так неожиданно широко разливается при впадении в море...».

К глубокому красочному значению легенды о реке Колыма С. Курилов обращается, чтобы показать смысл жизни во всех ее проявлениях. «Величественная река открылась сразу во всю ширину: где у нее начало, а где конец – об этом даже страшно было подумать. <...>. В невозмутимом спокойствии спала Кулума подо льдом. Однако по берегам ее возвышались огромные черные скалы – и было что-то затаенное, сокрытое холодом и тишиной в этом ее молчаливом величии. Олени сами собой остановились, а люди встали с нарт, и каждый замер на месте».

Перед величием и красотой этой северной реки преклоняется все живое: олени, люди, ощущая себя частью чего-то большого, величественного, дающее возможность философского размышления о вечности, о времени и о своем месте в этой вечности. Таким образом, мифы и легенды в романе «Ханидо и Халерха» являются частью повествовательной структуры, обогащая роман смысловым и философским содержанием, помогая писателю в раскрытии его идейного содержания.

3. 2. Образы животных в художественной структуре произведений Б.

Ябжанова, Д. Эрдынеева, С. Курилова

Особая связанность фольклоризма при создании национальной картины мира в произведениях – это то, что национальные образы мира базируются на фольклорном начале и его мифологической основе. Национальная картина

мира в названной прозе представленная в «вещном мире» представляет особый литературоведческий интерес. В этой связи образные символы, связанные с образом коня у бурятского народа и образом оленя у юкагиров, архетипически восходящие к мифологии, имеют свое культовое значение в художественном тексте - конь для кочевника-бурята изображается как друг и помощник, человек и конь становятся единым целым. «Без коня немислимо представить жизнь степняка, его полное слияние с окружающим миром и пространством» – отмечает Баларьева Т.Б. [14, с. 95]. По утверждению Г. Гачева, «конь – космос кочевника, его единство, божество мироздания» [36, с. 140]. Кочевник неотделим от понятия «конь», это единое целое, поэтому вся жизнь кочевого человека связана с его конем, в сравнениях с ним познается земля, небо, горы, камни, красота, добро и зло. Конь не только для степняка, но и для любого бурята и монгола исконно означает мир и сам Космос, это самое ближайшее животное из пяти (табан хушуун мал) почитаемых бурятами животных. С помощью коня человек-кочевник воспринимает и преломляет окружающий его мир, действуя в нем, перемещаясь в его пространственных и временных координатах с помощью коня. Конь для него – это и способ передвижения, и часто кров под открытым небом, а порой даже пища и, что самое важное, конь – это друг человека, его верный, безмолвный, но всепонимающий соратник.

В бурятских фольклорных произведениях конь изображается благородным, гордым, преданным другом, который всегда приходит на помощь, выручку к своему хозяину. Благодарные за верность коня хозяева сочиняли и пели прославления коню (мориной соло). Особо выделялись прославления в честь скакунов-победителей, которые исполнялись специальными певцами-сказителями. Народ создавал пословицы, поговорки, загадки, благопожелания, песни, улигеры, легенды, предания о коне-друге. Постепенно образ коня, осмысливаясь как постоянный спутник, друг человека, вбирает в себя признаки, облагораживающие данное животное. Он становится символом движения, времени, свободы. Образ лошади, как отмечает С.Ж. Балданов: «выразительный, впечатляющий, крепко вросший в

народное художественное самосознание, подсказанный особенностями быта и жизненного уклада, он должен был найти свое отражение в литературе» [13, С. 33]. «Почти во всех своих ипостасях литературный образ коня восходит к фольклорному образу. Поэтому, безусловно, речь пойдет о фольклорных традициях в изображении коня. Во многих жанрах устного народного творчества бурятского народа (улигерах, пословицах и поговорках, загадках, песнях, благопожеланиях, прославлениях) встречается образ гордого, благородного коня» [14, С. 96].

Повесть бурятского писателя Б. Ябжанова «Куда ускакал конь» была опубликована впервые отдельной книгой в 1974 году в Москве, в этом же году вышел роман, получивший широкое читательское признание Д. Эрдынеева «Аргатак ищет хозяина», а первый юкагирский роман «Ханидо и Халерха» С. Курилова был издан немного раньше, в 1969 году. Оба произведения еще при жизни своих авторов получили признание и закрепили за собой звание классической национальной литературы, в которых отражены история, духовные ценности и жизнь народа в целом.

Образ коня со всем многообразием его метафорических значений нашел свое яркое отражение в романе Д. Эрдынеева «Аргатак ищет хозяина» и в повести Б. Ябжанова «Куда ускакал конь». Как и в фольклоре, конь в литературе остается неизменным спутником человека. Данное произведение подчеркивает особые отношения между хозяином и конем, которые прошли проверку совместными испытаниями в прожитом отрезке времени: *«Түргөөр гэнтэ гүйхэндөө жэгшэн алдаад, эзэнэйнгээ тэмдэг үгөө хаа, хэрэгтэй тээшэнь даб гэхээр бэлэн сугана. Зунайхида орходоо эхэ нютагайнгаа, энхэ талынгаа ногоондо атарлаад, амаржа бухиндаад, узуураараа хиргуулхан дэлхэээ ургуулжа эхилхэн, үнэ нооһоео хурса сэбэр болоһон Хуа мүнөө түрын зоной урда зураг мэтээр харагдаба. Шэрүүн гартай, гам хайрагуй хүнүүдхээ абаһан хорьбонуудынь харагданагүй. Долонгир хүхэ нюдэниинь зориг дүүрэн сахилна, хурса туруунууд дорохи газарынь сараатан үлэнэ, омог толгойнь эзэнэйнгээ үбсүүндэ наадана. Амитан бүхэнэй түрэхэн нютаг,*

тэжээлэн газар, ундалхан уһаниинь, амилхан агаарынь эди шэдитэ эмдэ адли бшуу. Урдын эзэнэй, анханай нүхэрэй гар шэнги зөөлэн гар хүлэг мориндо олдодоггүй! Тусгаар харууһан доро атарлаадхихадаа, эзэндээ урбахые мэдэхэгүй энэ һайхан эрдэни нүхэр иимэ түргэн табгай шүүрэмэ болоно хаям. Мүнөө Хуа Майдарайнгаа хуби заяанда нилээд шухалахан үйлэ хэрэгэй боложо байһые тухайлһан тула тусгаар һайханаар харагдахые хүсэжэшые болоо аалам даа. Хэрбээ энэ хэрэгэйнь өөрһөөнь дулдыдаһан байгаа һаань, Ошор Хуаа хүсэ шадалаа гамнангүй үгэхөөр бэлэн хэбэртэй» (Остановившись на полном ходу, готов пуститься в нужном направлении по первому знаку хозяина. Перед взором собравшихся на свадьбе Хуа предстал как на картине: по сравнению с его летним состоянием, сейчас он набрался сил на родных пастбищах, отдохнул, отрастил гриву. Не видно шрамов, полученных от беспощадных злых людей. В глазах коня светится отвага, острые копыта рассекают землю, гордая голова его игриво покоится на груди хозяина (перевод наш – С.М.) [204, с. 281-282]. Здесь конь предстает, выполняя основную сюжетобразующую функцию повествования - как символа неразрывности связи поколений, символ преданности, дружбы. Передавая через восприятие конем окружающую действительность, автор показывал значение коня для человека, чья безмолвная преданность становится примером и для человеческих отношений.

Образ коня по имени Ошор-Хуа многое вобрал в себя от фольклорного образа – появление его на свет связывают с рождением богатыря, как говорилось в улигерах, и о чем напомнил Насан, отец Ошора: *«Санда баянай найман азарга адуун соо иимэ унаган байгаагүй юм. Тээд баатарай түрэхэдэ, хүлэгийнь ерэдэг гэлсэгшэ гүб даа. Хоер ашанараймни хэньше болохонь мэдэгдээгүй»* (У богача Санда в восьми его табунах не было такого жеребенка. Говорят: с рождением богатыря приходит и конь его. Еще неизвестно, кем станут два моих внука) (перевод наш – С.М.) [204, с.16].

Рождение Хуа символизировало начало новой жизни, но право на жизнь для него отстаивали родная мать и смелый жеребец в борьбе с волком:

«...уурагаа хүхэтэрнь, унагаа хахяад, тордиһогүй ябадаг болохолоорнь, гэртээ сайлаха һамбаандань, үнөөхи унаганайнь эхые шоно барижархеод байһан юм. Тэрэ аръяатантай унаганайнгаа түлөө түрэнэ эсэгэнь бэишье һаа, ами бэээ хайрлангүй нанишалдаһан, азаргын шуһаа адхара адхарһаар унахада, үншэрһэн Хуагаа дахадаа ореожо абаа һэн» (... убедившись, что жеребенок научился сосать молоко и держаться на ногах, он отлучился попить чай. Именно в этот момент мать жеребенка была разодрана волком, а предводитель табуна, даже и не отец жеребенка, истекал кровью, встав на защиту. Тогда он укутал осиротевшего Хуа в свою доху) (перевод наш– С.М.) [204, с.16].

Судьба коня Ошор-Хуа, особенно тесно переплетается с судьбами людей, встретившихся на его жизненном пути: с героем романа Ошорхай, чьи добрые любящие руки взрастили Хуа с рождения, и он не мог найти себе места после таинственного его исчезновения, поднятые по тревоге родственники так и не смогли отыскать следы пропавших лошадей, тогда Ошорхай, распрощался с любимой работой табунщика. А скакун Хуа тем временем испытал на себе все тяготы чужбины, горесть от непонимания, боль от ударов. Были и светлые моменты в горькой судьбе Хуа – он слышал в свой адрес прославление – *мориной соло*, звучащий как гимн его упорству, смелости, красоте. Пройдя через многие испытания, на празднике, где признали его лучшим скакуном, Ошор-Хуа, благодаря героине романа Ханде, вырвался на свободу и добрался до родины, чтобы вновь ощутить себя свободным, вольным и любимым другом. Умей он разговаривать, рассказал бы о многом – сетует Ошорхай, взаимопонимание отличают двух друзей: Ошорхай и Ошор-Хуа. Ошор-Хуа не умеет говорить, но автор романа с помощью таких художественных приемов, как отношение героев к коню как понимающего человека, умеющего размышлять типа максимально приближает его к эпическому образу коня: *«Хуаа тэдэнэй юу хэхээ байһые ойлгожсо, муухай үнэртэй хомуудһаань гэдэргээ һууба. Үбшэн үзөөгүй, хүнүүдтэ гомдожсо, ядахадаа бүхы шадалаараа инсагаалаад, улам үсэрэн*

тэмсэбэ. Хуаа юу хэхэ, яахаяашье ойлгоогүй байба» (Каурый, поняв, что они собираются делать, уклоняясь от скверно пахнущего хомута, сел на задние ноги. Не знавший, что такое боль, обидевшись на людей, от бессилия заржал изо всех сил, начал еще упрямее бороться. Каурый не знал, как быть, что делать») (перевод наш – С.М.) [204, с. 31]. Поведение, обычно не характерное для коня, показывает, что ему не нравится то, что собираются делать с ним, что хотят на него накинуть какой-то непонятный ему предмет, и своим упрямым уклонением от этого предмета Ошор-Хуа передает свое отношение к людям, к происходящему своим языком.

Описание внешнего вида коня Ошор-Хуа близко изображению эпического коня: это был красивый, грациозный, стройный скакун, знающий себе цену, с гордой осанкой. Как подобает богатырскому коню, Ошор-Хуа прославил своего хозяина на скачках. Ему не было равных ни в Удаганте, ни в самой Аге. Как известно, богатырские кони в эпических произведениях фольклора пересекают огромные пространства с космической скоростью, без труда преодолевая различные препятствия. Ошор-Хуа, подобно богатырскому коню, преодолел расстояние от Хойто-Хори до Урда-Хори за неопределенный отрезок времени, на котором автор романа сознательно не акцентирует внимание читателя: чем жить на чужбине, лучше умереть на родине. С помощью образа верного, преданного друга коня Доржи Эрдынеевым создается нравственное мерило – образ коня, сохраняя фольклорно-эпические черты, выступает как неизменный друг и спутник, как победитель среди равных себе, как спаситель, как символ свободы и жизни.

В названии повести Балдана Ябжанова «Куда ускакал конь» присутствует слово «конь», несущее в себе двойное значение: первое – как «конь-скакун», второе – как «конь-инструмент», то есть национальный бурят-монгольский музыкальный инструмент морин-хур, что в буквальном переводе означает «смычковый инструмент с головой лошади», название его состоит из монгольских слов: мо-рин - лошадь, и хуур - струна, голос,

который использован автором романа в таком богатом созвучии и содержательности. В древности, когда буряты кочевали по бескрайним степям, минуты отдыха скрашивали им народные певцы-сказители, передавая из поколения в поколение произведения устного творчества, они являлись живыми хранителями и исполнителями народных песен, сказаний – улигеров и героических легенд и преданий в сопровождении морин-хуре. В этой связи в своей повести «Куда ускакал конь» Балдан Ябжанов рассказывает о ранних годах одного из народных сказителей Галсана, мечтающего продолжить достойное и благородное, а главное прекрасное дело старого и уважаемого улигершина-сказителя, дедушки Майсана, зоркое сердце и глаз которого сразу заприметили талантливое музыкального мальчика. Галсан с ранних лет мечтает играть и исполнять песни на морин-хуре, украдкой от деда Майсана, пробует играть на запретном инструменте. С морин-хуром связана и надежда на светлое будущее его, родных и односельчан, переживающих нелегкие времена (идет Великая Отечественная война). Несмотря на горечь и лишения военных лет, Галсан имеет чуткое, доброе сердце, очень раним, хрупок, доверчив и с открытостью смотрит в будущее, надеясь стать великим сказителем, достойным продолжателем своего учителя Майсана Алсыева [207, с. 6]. *«Шэшэрhэн гараа хууртань харбайжа, олбог дээрэнь забилжа нуубаб. Үбгэндэл адляар номыень барижа, хилгааһан хүбиэргэийень дарамсаараа агуу хүгжэмэй дали дээрэ ашагдажа ниидэнэб; бүхы мэдэрэлээ, сэдхэлдэмни биш байгаа хамаг баялигаа энэл хүгжэмдөө зорюулнаб. Энээнhээ ондоо намда юунишье үгы. Юунишье тухай бодоногүйб»* [206, с. 3] (Трясущимися руками взял хур, уселся, скрестив ноги, на мягкий олбок деда Майсана, унял дрожь в пальцах, коснулся смычком вещих струн... Первые неуверенные звуки, а за ними – вот они, громкие, желанные, победные, мои! У меня получалось, чудесный хур был послушен мне! Крылья мелодии подняли меня и понесли) (авторизованный перевод Эрнста Сафонова) [207, с. 6]. Слова поддержки и одобрения, в которых присутствует твердая вера и надежда на то, что юный

Галсан станет истинным последователем народных традиций, слышит мальчик из уст своего учителя, когда тот протягивает сокровенный морин-хур: «Дедушка Майсан вдруг на самом, казалось, высоком взлете обрывает мелодию хура; обеими руками – вернее, на вытянутых руках – бережно протягивает инструмент мне и торжественно говорит окружающим: – Подножье Саян-мундарги никогда не оставалось без певцов. Один уходит – другой приходит. Когда-нибудь этот мальчик заменит меня... Послушаем его. Я не могу справиться с волнением... Вокруг одобрительный и удивленный шепот. На миг вижу глаза матери – в них гордость и тревога за меня... Дедушка Майсан одобряюще похлопывает меня по плечу. – Не робей, хубаа, – говорит кто-то из мужчин. И я прикасаюсь смычком к струнам... Как давно хотел я это спеть – зачин улигера о Гэсэре:

У священного дерева
 Девять длинных ветвей.
 Вот сказанье Гэсэрово –
 Тоже девять ветвей.
 Ствол у дерева серый,
 Крона в желтой листве,
 А в стихах о Гэсэре –
 Битва в каждой главе.
 А-э-э! А-э-э!» [207, с. 15].

Тонко чувствуя душевное состояние своего героя, начинающего сказителя, автор связывает его первые робкие прикосновения к таинственному и величавому морин-хуру, олицетворяющему в тот волнительный миг вселенную, врата которые открывает народное творчество, с эпическим героем бурятского народа Гэсэром. И Галсан подобно баторам – богатырям, посланным на землю Ханом-Хурмаста Тэнгэри для спасения земных людей (обычных смертных) от злых – вражеских сил Атай-Улаан Тэнгэри (бурятский эпос Гэсэр) вместе со своим конем трудятся на поле изо дня в день, пашут и сеют землю, не жалея сил, как и односельчане, отправляя полученный хлеб

практически без остатка на фронт, внося тем самым и свою лепту в борьбу с врагами. Конь Рыжий, как друг и помощник в трудах за хлеб насущный, постоянно рядом с хозяином, понимает и по-своему, хоть и безмолвно, общается с ним и благодарен ему, сумевшему найти общий язык, приручить такого своенравного и непослушного. Характер Галсана подобен нраву Рыжего: спокойный, лишний раз не станет горячиться, если его не заденут, благородный (работает без усталости, не требует за это платы), красивый душой, в молчаливой красоте коня тоже таится притягательность желания служить идеям красоты и добра – и помочь хозяину стать певцом-сказителем. Знатоком жизни собственного народа, его психологического склада, автор сумел через образ коня раскрыть национальный менталитет народа. По Ябжанову, приручение Рыжего уподобляется освоению мастерства игры на национальном инструменте – морин-хуре. В повести Балдана Ябжанова образ коня таким образом связывается еще и с бурятским народным инструментом, который имел свое значение в жизни бурята: в тихие вечера отдыха от повседневной заботы, в местах привалов на охоте степняк-кочевник предавался звукам морин-хура, задушевым песням под его мелодию. Как и подобает коню, который всегда устремлен вперед, так и мелодии морин-хура взлетают вверх-вперед, приглашая слушателей окинуть взглядом родные просторы, взметнуться с ним выше, к чему – то лучшему. Жизнь бурята-кочевника не мыслилась без коня - весь традиционный уклад быта в жизни были заключался в постоянной зависимости человека от коня. Конь и человек – это два взаимодополняющих и взаимозависимых компонента кочевой бурятской жизни и ее культуры. В целом, образ коня дает более цельное представление о мировоззрении, духовной культуре, менталитете бурятского народа. «Такое живое общение человека с конем, с птицами и зверями, с деревьями и горами, реками и другими явлениями живой и неживой природы является характерной особенностью фольклора и быта кочевых степных, горных и таежных народов Южной и Восточной Сибири, Дальнего Востока и Крайнего Севера. И, вообще, принцип очеловечивания зверей и птиц, деревьев

и растений, явлений природы и предметов быта представляют собой общефольклорный художественный принцип, присущий всем народам» [10, с. 102].

Центральное место в творчестве юкагирского писателя Семена Курилова занимает роман-диалогия «Ханидо и Халерха», первое крупное прозаическое произведение в молодой юкагирской литературе, являющееся примером художественно осознанного использования фольклорно-мифологических сюжетов, мотивов и образов при создании художественного произведения. Роман включает в себя две книги, написанные в разные годы: первая носит название «Люди «среднего мира» (1969); вторая книга называется «Новые люди» (1975). В своей совокупности эти части диалогии воспроизводят исторические события и повседневную тяжелую жизнь юкагиров, начиная с 1892 года и завершая предреволюционным периодом, относящимся к 1916 году.

В литературах народов Севера образ оленя также выступает в роли литературного героя, о чем отмечено В.Б. Огороковой: «... явление, когда олень становится литературным героем, наблюдается и в литературах народов Севера. В произведениях эвенского писателя А.Кривошапкина оленю отводится огромное внимание. Он воспет писателем во многих его произведениях, как в рассказе «Тосапчан», в повести «Олени моего детства», в романе с символическим названием «Золотой олень» и т.д. Писатель с огромной болью говорит о том, что современное поколение эвенов теряет своих потомственных, породистых оленей, что печально может отразиться и на судьбе народа. Его творчество – это своего рода эпос об олене, как о главном герое Севера. <...> у С.Курилова олень изображен с позиции народа – не наездника, а больше всего охотника на дикого оленя. Это заметно и в том, что в романе описываются в основном безоленные юкагиры-бедняки. Также не зафиксировано ни одной клички оленя. Олень в романе С.Курилова – не отдельный герой, а образ, использующийся в основном в сравнениях» [116, с. 53-54]. У С. Курилова олень в системе его художественных образов выступает

наиболее часто встречающимся и излюбленным образом. «Понятно, что олень в образах С. Курилова занимает центральное место... Для писателя «олень» – образ, применимый в объяснении жизненных явлений. «Олень – прежде всего, мерило красоты, доброты, всего лучшего» - говорит исследователь творчества и жизни юкагирского писателя Огорокова В.Б. [117, с. 93]. В романе «Ханидо и Халерха» подробно описан быт, жизненный уклад и нравы северных народов, в особенности, юкагиров. Олени для них представляют огромную ценность, что осознается и писателем. Олень для юкагира – тоже космос, связующая цепь с Вселенной, окружающим миром, суровой тундрой и неприступной Арктикой, с матерью-землей. Через оленя юкагир общается с окружающей его природой и порой осмысливает жизнь. Ежедневное существование в тундре, на Крайнем Севере, где путь от одного стойбища до следующего составляет тысячи километров дороги, не простое, а полное угроз и опасностей для жизни человека (голод, непереносимый холод, волки-хищники, готовые напасть в любой момент) трудно представить без верного спутника оленя. Он является единственным средством передвижения. Давая пищу – нежное и питательное мясо, необходимый продукт для выживания, он спасает человека от голода. Олень согревает и дает кров человеку: его шкуры служат покрытием для жилищ и одеждой. Олень в данном случае выступает спасителем человека и в то же время его другом, товарищем и помощником, который сопровождает его по жизни, поэтому все окружающее воспринимается в сравнении с оленем, самым близким существом тундрового человека: будь это красивое или некрасивое, доброе или наоборот, злое, страшное или прекрасное.

Интересна в этой связи роль оленя в обряде сватовства. По описанию В.Б. Огороковой, олень сыграл положительную роль в судьбе отца Семена Курилова. Взрослым мужчиной он влюбился в молодую девушку, будущую мать С.Курилова и после долгих ухаживаний отправил сватов к ее родителям. По обычаю, сваты привязывают оленя возле яранги, а родитель, если согласен, отпускает оленя и приглашает сватов садиться. Девушка была

единственной дочерью у родителей, поэтому отец девушки все не решался дать согласие. Мать, видя, что дочери нравится жених, уговорила мужа отпустить оленя, - что было знаком того, что сватовство состоялось.

У юкагиров важно участие оленя в обряде похорон, о чем мы уже говорили в предыдущей главе. Ему отводится роль проводника покойника в мир умерших. В романе многие явления и предметы воспринимаются в сравнении с оленем, с его повадками и поведением. Так, описывается перебранка: «Началась перебранка: она назвала его дряхлым оленем, а она ее старой важенкой. И пошло... », отношения Ханидо и Халерхи: «Она же глянет на меня как на бычка, а я на нее – как на важенку», «... И совсем его смутила неожиданная перемена глаз Халерхи: ведь она встретила его неприятным, каким-то не юкагирским, чересчур смелым взглядом, а теперь глаза ее больше прятались от встречи с его глазами, и был в них диковатый испуг олененка, который боится поглаживания» [117, с. 88].

Семен Курилов, характеризуя старого шамана Сайрэ сравнивает его с низкорослым чукотским оленем – каргином, за породой которого закреплена слава некрасивых, второсортных оленей: «...вид у него был ужасный. Маленький, как чукотский каргин, он спросонья подпоясался, как попало, превратившись в связку старых истрепанных шкур...» [66, с. 12]. В этом примере можно увидеть конкретность мышления северного человека, склонного искать смысл в образах привычных, узнаваемых составляющих содержание его жизни. В данном случае упоминания и сравнения оленя и шкур являются для автора самыми доступными и близкими, наиболее понятными для характеристики героя способом поэтики. А красивый якутский шаман Токио, напротив, уподобляется дикому строптивому оленю: «Токио весь напрягся, завертелся, как дикий строптивый олень. Лицо его исказилось, оно выражало и злость, и презрение ко всему происходящему. Он сейчас был похож на разгневанного родового судью...» [66, с. 141]. В произведении образ строптивного дикого оленя используется для изображения «молодости, горячего нрава» якутского шамана Токио. Юная Тиненеут,

молодая жена Ниникая, сына чукотского богача, сравнивается автором с «двухлетней важенкой», потому как именно этот образ самый подходящий для описания красоты молодой женщины, вызывающей восхищение у мужчин и зависть женщин: «Хороша... Ну совсем как двухлетняя важенка» – говорит о ней гость отца мужа, впервые увидевший красавицу в тордохе Тинелькута. [66, с. 263].

Олень для юкагиров являлся мерилем богатства, благополучия и защищенности: настоящей ценностью, золотом считалось, как у юкагиров, так и у чукчей и ламутов (эвенов), олени, стадо оленей, состоящее порой из тысяч таких животных. В романе Курилова чукотские, юкагирские богачи Мельгайвач, Кака, Тинелькут, Тинальгин имели по несколько тысяч оленей, которых пасли личные пастухи богачей, перекочевывая с оленями с одного ягельного пастбища на другое, и их считали поистине богачами, владельцами жизненно необходимых для северян бесценных животных. Без оленя человек не просто сиротлив и одинок, а лишен крова, пищи и возможности передвижения.

В романе С. Курилова «Ханидо и Халерха» изображение беспросветной жизни юкагиров, их каждодневного непосильного труда раскрывается с помощью поэтики комплекса ономастического пространства и обращения к фольклорно-мифологическим образам, лежащих в основе имен, сюжетам, представляющим основные мировоззренческие понятия, к поэтонимам, являющимся источниками информации об идеологии, верованиях народа. Мифологическое сознание отражало свое понимание человека через свое имя, что становится и художественной традицией, позволяющей писателю создавать яркие неординарные образы представителей своего народа в поступках и делах, в которых метафорическая сущность имени должна была оправдаться.

Образы коня и оленя в романе «Аргмак ищет хозяина» Д. Эрдынеева, в повести «Куда ускакал конь» Б. Ябжанова и в романе «Ханидо и Халерха» С. Курилова – это образы, которые представляют собой материальную и

духовную ценность бурятского и юкагирского народов и являются ведущими образами в создании национальной картины мира этих народов. Образы коня и оленя в произведениях вписаны в окружающий мир, природу, Космос, Вселенную, отражают особенности национального восприятия мира. Для буряты характерен культ и идеализация коня, воплощающего в себе символ особого единения его с природой, в юкагирском романе это культ оленя как необходимого посредника между человеком и окружающим миром. Ценность и особые функции образов окружающего животного мира делают художественный текст узнаваемым, близким и живым, где образы животных своим присутствием помогают укреплять писателю реальность происходящего. Одновременно образы коня и оленя, все больше выходя за рамки только мифических о них представлений, выполняют и прозаические функции источников движения, тепла и других форм обеспечения и выживания. Более ценной следует рассматривать эту образную модель в аспектах аксиологических – как мотива преданности, дружбы, верности. Суровые условия жизни народов региона должны стимулировать осознание таких образных доминант в литературном тексте, тем более что в литературе уже есть образцы и уровни освоения этой образной модели в творчестве Айтматова «Прощай, Гильсары!», «В далеком аале» Н.Доможакова и др. Хотя закономерно и то, что утилитарный и художественный смысл в освоении окружающего человека живого мира будут все более возрастать, следовательно, потребуются более тонкая грань их понимания и введения в искусство слова.

Доржи Эрдынеев, автор романа «Аргатак ищет хозяина», обращаясь к теме неразрывности связи поколений, святости, бережного отношения к старшим, вводит в художественное пространство произведений фольклорно-этнографические реалии, традиционно почитаемые бурятами-кочевниками фольклорные образы, окружающего их живого мира.

3.3. Функция мифа и легенды в повести Ю. Рытхэу «Когда киты уходят»

Тема единения человека и природы, их неразрывной связи глубоко и всесторонне освещалась в русской литературе 1960-1980-х годов. Н.В. Тимофеева, рассматривавшая философскую концепцию мира и человека в повести В. Астафьева «Царь-рыба» считает, что: «В историко-литературном плане повесть «Царь-рыба» во многом – явление «деревенской прозы», но этим не исчерпывается ее значение. Она составляет ту часть «деревенской прозы», в которой проблемы деревни отступают на второй план. В 60–80-е гг. XX в. такого рода произведения составили целый пласт русской литературы: «Комиссия» С. Залыгина, «Прощание с Матерой» и «Пожар» В. Распутина, «Белый пароход» и «Плаха» Ч. Айтматова, «Жила-была Семужка» Ф. Абрамова и др. В этих произведениях рассматриваются взаимоотношения человека и природы во всей, обнажившейся к исходу столетия, остроте и неприглядности» [162, с. 71]. Обращение Ю. Рытхэу к данной теме вписывается в общие художественно-эстетические закономерности художественного процесса в литературе 1960-1980-х годов, когда одной из актуальнейших проблем выступали взаимоотношения человека и природы.

Острота волнующей писателя проблемы природы и человека, осмысление роли народного видения в воспитании подрастающего поколения, заставили Ю. Рытхэу обратиться к фольклорно-мифологическим истокам культуры своего народа, где фольклор позволяет писателю многое объяснить в происходящем с помощью его глубинного смысла восприятия народа. Мысль о единстве природы и человека является центральной в повести Ю.Рытхэу «Когда киты уходят», формируя структуру ее художественного текста.

Разрыв человека с природой, в данном случае, преступление против предков чукчей в метафорическом облике китов, для писателя означает общий хаос человечества – посягательство и убийство родового тотема чукчей – китов означило приход смутного времени и беспамятства:

«...с дальних сумеречных лет идет почитание китов и трепетно-священное отношение к великанам моря. Да и как не уважать и благоговеть перед теми, чьи огромные тела поднимают большие волны и чье дыхание взлетает ввысь? Остальные морские звери стараются держаться подальше от человека, боятся его, но киты никогда не уплывают, когда кожаные байдары приближаются к ним. Наоборот, они стараются держаться поблизости, и Эну был не раз свидетелем тому, как киты вели за собой охотников на места, богатые тюленями и моржами» [144, с. 32]. Однако легендарная святость происхождения чукотского народа от китов, со временем начинает терять свой прежний ореол: «Смеяться над ее (Нау – главная героиня повести) рассказами о чудном происхождении приморского народа с некоторых пор вошло в привычку жителей Галечной косы и окрестных селений» [144, с. 29], «Да, люди Галечной косы чтят морских великанов, как возможных своих предков, но уж больно разнятся киты и люди. Мало того, что они живут в воде, киты к тому же огромны и бессловесны, даже голоса своего не имеют... Такие предки несколько неудобны для почитания. Однако вслух никто сомнений не высказывал, и культ китового предка соблюдался на протяжении многих поколений» [144, с. 30], «...память племени хранила множество рассказов о том, как киты помогали приморским людям добывать пищу, охотиться, уберегали от несчастий. Эти рассказы никто не подвергал сомнениям. Но вот превращение кита в человека... Почему этого больше не случается?» [144, с. 32].

Сомневался вначале и Эну, один из героев повести-притчи «Когда киты уходят», но после чудесного спасения китами охотников от неминуемой гибели (они оказались в открытом море после того, как вожак моржового стада, на которое охотились, продырявил клыком их байдару), всяческие сомнения исчезли. Внук Эну Гиву тоже всю свою жизнь находился в размышлениях и поисках ответа на вопрос: в чем же тайна бессмертия Нау? Так и не разгадав этой тайны, он поведал внуку Армагиргину: «Хочу тебе на прощанье сказать: ты многого добьешься в жизни, большего, чем я, – я это чувствую.... Только

предостеречь тебя хочу: ты никто, пока не разгадаешь тайну этой старой женщины... » [144, с. 71]. Одна старая Нау, безмолвная и непреклонная хранительница тайны происхождения племени, свято оберегала соплеменников в их жизни, в их борьбе за выживание в условиях Крайнего Севера. Армагиргин, внук Гиву, праправнук Эну был сильным, уверенным в себе охотником, которому всегда улыбалась удача, но ему не было присуще чувство уважения и жалости ни к соплеменникам, ни к живой природе: он считал себя «царем природы», поэтому Нау «переселяясь из яранги в ярангу, ... обходила жилище Армагиргина» [144, с. 73]. Испокон веков народ с молоком матери внушал подрастающему поколению неоспоримую истину: бери у природы только то, что необходимо сейчас, с которой этот герой не считался.

Природа, которая кормила и поддерживала людей в их полной опасностей жизни, не могла смириться с жестокостью Армагиргина, с его отношением к живому окружающему человека миру – живым существам. «Осенью, когда за мысом, на галечном пляже, омываемом пенистым студеным прибоем, вылегли моржи, решено было бить их ранним утром, когда выйдет солнце. Охотники подкрались сверху, тайком спустились и напали на мирно отдыхающих животных. Они кололи всех, не разбирая, старых и молодых. Глухой стон моржей и тяжкий дух поднимался над морем, вплетаясь в резкий запах холодного прибоя. Когда последний морж был заколот, Армагиргин поднял вверх окровавленный нож и крикнул так громко и победно, что с соседних скал поднялись тысячные стада гнездящихся птиц. А вдали плыли киты, и фонтаны поднимались над водой. – Мы! – кричал Армагиргин. – Мы настоящие хозяева земли! Все, что нам надобно, мы будем брать, не благодаря, и, не спрашивая об этом никого!» [144, с. 72]. Последующий поступок Армагиргина был еще более жестоким – он содрал с раненого, но еще живого лахтака (морской заяц) кожу и отпустил его в море со словами: «Ну, теперь плыви и расскажи своим морским богам о том, как силен и велик Армагиргин – кричал охотник. – Расскажи им сказку, как рассказывает наша сумасшедшая старая Нау!» [144, с. 76].

Наказанные за жадность и пренебрежение охотничьим кодексом чести – беречь природу, которая кормит тебя – охотники на следующий год остались без припасов – Галечную косу теперь обходило всякое зверье и тогда пришла к Армагиргину мысль охотиться на китов, поддержанная сородичами: тем временем лишь киты не уходили далеко от берега, они доверчиво кружились вблизи Галечной косы. «Но вдруг стадо, почувствовав опасность, резко развернулось и двинулось прочь от берега. – Коли ближнего! – закричал Армагиргин и первым кинул копьё вперед, пронзив кожу молодого кита. Брызнула кровь, окрасив воду, и вслед за копьём Армагиргина полетели другие копьёя» [144, с. 87]. Настал момент, которого всячески боялся и потому отодвигал автор – человек поднял руку на заповедное: «происхождение наше от китов».

Согласно мифам и легендам многих народов, природные стихии, явления, животный и растительный миры воспринимались в качестве созидających начал. Им приписывались божественные предназначения, сила, за счет чего можно было наказывать людей за неблаговерное отношение к ним и за проступки, «нарушающие» их покой. Возмездие могло настичь любого, кто думал и вел себя самонадеянно по отношению к природе, духи-хозяева могли наказывать каждого, кто стремился обогатиться за счет неумеренного пользования природными богатствами, человек должен был испытывать благоговейное отношение к природе, соблюдать умеренность во всех своих желаниях и поступках, чтобы не нарушить гармонию, устанавливающуюся между природой и человеком издревле, законы сосуществования во взаимопонимании с природой, позволяли человеку выживать и быть полноценным народом. Вот почему сцена убийства кита потомком Нау становится кульминационной: Армагиргин согласно мифологическим воззрениям чукчей – убивает своего брата. Акт убийства тотемного животного у язычников семантически восходит к мифологическим представлениям о своеобразном «роднении» человека с убитым животным. Сравнительно-типологический анализ палеоазиатского фольклора (коряков, чукчей, ительменов) позволил сделать вывод, что в

мифологических сказках, посвященных Ворону, есть сюжет о брачном союзе охотника с тотемным животным, смысл и содержание этого сюжета в том, что охотник, согласно мифологическим представлениям, убивая зверя (птицу, рыбу), как бы роднится с ним. Но у Рытхэу-прозаика, напротив, через акт убийства происходит разрыв с природой, убийство кита у Ю. Рытхэу по своей семантике оппозиционен чукотскому мифу – авторская мифопоэтическая концепция дает возможность Ю. Рытхэу с помощью мифа говорить о социально-философских проблемах выбора и ответственности, любви и ненависти. Чукотская история убийства брата в лице кита человеком, перерастает и становится предупреждением всему человечеству – справедливо замечает Ю. Хазанкович [191, с. 67].

Согласно легенде, великая любовь земной девушки Нау и кита Рэу породила на свет людей, населив ими Галечную косу. Завещание старого кита Рэу было проигнорировано потомками его: «Самое главное – никогда не забываете, что у вас есть могучие родичи в море. От них вы ведете свое происхождение, и каждый кит ваш родственник, родной ваш брат. <...> Мы пришли на землю, потому что есть высшее проявление живого – Великая любовь. Она сделала нас людьми. И если вы будете любить друг друга, любить своих братьев – вы всегда будете оставаться людьми...» [144, с. 26-27]. Но киты ушли. Киты уходят, когда человеком начинает руководить не разум, а чувство всевластности над другими, над природой. Киты уходят, по замыслу писателя, когда обрывается связь между человеком и природой.

«Преступление против человечества начинается с насилия над живой и неживой природой. Здесь нет иррационального: нарушение экологического равновесия грозит людям катастрофой. Ю. Рытхэу был одним из первых северных прозаиков, кто в философском ключе осмыслил нравственные и эстетические основы взаимодействия северного человека и природы посредством мифа и сказки» [199, с. 67].

Таким образом, в повести Юрия Рытхэу «Когда киты уходят» миф естественно и органично входит и становится неотъемлемой частью

повествовательной ткани художественного текста, неся на себе смысловую, эстетическую, философскую нагрузки, при создании национальной картины мира.

В отличие от Цырена Галанова Юрий Рытхэу в развязке сюжета своего произведения не оптимистичен – с уходом китов, живых тотемов чукчей обрывается связующая чукчей нить, миф о китах-тотемах равноценна притче, он призван стать философской, назидательной основой повести, которая направлена к первоначалам человеческого существования – сохранение жизни человека, при этом миф обращен к потомкам первочеловека – ныне всем живущим людям, ставя перед нами возможность этического выбора. Как сказал о мифах К. Г. Юнг: «Повторный пересказ мифа выполняет терапевтическую роль, напоминая то содержание, которое (по причинам, еще не выясненным), не следует забывать надолго» [205, с. 349].

Таким образом, в повести Юрия Рытхэу «Когда киты уходят» миф естественно и органично входит и становится неотъемлемой частью повествовательной ткани художественного текста, неся на себе смысловую, эстетическую, философскую нагрузки. Подчеркивая и определяя своеобразие его национальной картины мира. По представлению Ю.Рытхэу, братоубийство всегда было необратимым бедствием, у Рытхэу оно актуализируется вечностью – море всегда будет морем, где будут его обитатели, а неотъемлемой частью моря является коса, где тоже свои обитатели очень тесно связанные таким образом между собой.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассмотрение процесса функционирования фольклорно-мифологических истоков, а именно мифо-ритуального комплекса, образной системы в структуре персонажей и мифов, легенд в литературном тексте позволяет прийти к определенным выводам и заключениям. Основной из них – это то, что фольклорно-мифологическая поэтика является активно действующей концепцией в творчестве национальных писателей Сибири и Севера. Обращение к мифо-фольклорным традициям и национальной культуре дает возможность писателям расширять и укреплять свои творческие возможности. Исследование мифо-фольклорных истоков произведений сибирской и северной литературы позволяет выявить специфику художественного мира каждого из писателей. Осознание и осмысление народных способов отражения действительности показывают, что мифо-фольклорные истоки являются составной частью творческого метода бурятских и северных писателей, которые позволяют ставить и решать философско-эстетические вопросы как глобального масштаба, так и индивидуального характера в авторском замысле, проблемы духовного и нравственного поиска человеком смысла жизни.

В первой главе были показаны основные литературоведческие предпосылки и функциональная значимость мифологических компонентов в тексте художественного произведения, начиная с изначальных форм самого мифологического сознания, то есть обрядово-ритуального комплекса. Вторая глава позволила нам выявить особые функции художественной семантики мифа как несущего вечные непреходящие ценности и представления о жизни. В этом контексте значительная роль, по нашему мнению, принадлежит традиционному образу шамана, противоречивую природу образа которого мы стремились представить.

Дальнейшие исследования были продолжены нами в третьей главе, посвященной образной системе мифологического начала в этих литературах,

это позволило нам выделить и определить роль, место образов животного мира в связи с проблемами ономастики.

Фольклорно-мифологические элементы (обряды, ритуалы) становятся стержнем сюжетно-композиционной структуры произведений, они играют важную роль в раскрытии как индивидуальной, так и народной судьбы. Фольклорно-мифологическая эстетика в национальной прозе, национальные жизненные циклы функционируют в художественном произведении в виде мифо-фольклорных обрядов и ритуалов: обряда свадьбы, испытания огнем невесты, тайлгана в романе А.Бальбурова, обоо тахилгаан, сватовства и похорон в романе Ц. Галанова, оберега новорожденного от злых духов и инициации в романе В. Санги, похорон в романе С. Курилова, создания национальной картины мира и традиционного уклада в образе жизни нанайца в романе Г. Ходжера. Кроме того в обрядах и ритуалах, их синкретизме писателей привлекает фольклорно-мифологическое богатство смысла. При создании художественно-эстетической системы в литературе мифологические образы, обряды, этнографические реалии, художественно переосмысливаясь и трансформируясь, становятся активной поэтикой, обретают новый содержательный художественный смысл.

Мифологическая поэтика помогает писателю в раскрытии содержания произведений в его национальной специфике и своеобразии. Образ шамана у бурятских писателей (А. Бальбуров) при всей противоречивости его функций в жизни народа имеет и свой, наполненный смыслом и содержанием характер: он представлен в обличительной форме с негативной оценкой самого автора.

Юкагирскому писателю С. Курилову образы шаманов дают возможность выстраивать сюжетные линии в структуре романа, способствуют также раскрытию других персонажей. С одной стороны, образ шамана в романе представлен как идеал человека у юкагиров, которому верят безоговорочно и преклоняются перед ним, с другой стороны – писатель, изображая несколько различных образов шаманов, говорит о том, что истинных целителей людей от болезни, врачевателей, избавителей от

грозящих бед, связанных с потусторонними силами, настоящих шаманов очень мало.

Система образов животных: коня и оленя в романе «Аргамак ищет хозяина» Д. Эрдынеева, в повести «Куда ускакал конь» Б. Ябжанова и в романе «Ханидо и Халерха» С. Курилова, – это образы, которые представляют собой материальную и духовную ценности бурятского и юкагирского народов и являются ведущими образами в создании национальной картины мира. Образы коня и оленя в произведениях вписаны в окружающий мир, природу, Космос, Вселенную, отражают особенности национального восприятия мира. Для бурят характерен культ и идеализация коня, воплощающего в себе символ особого единения с природой. В юкагирском романе олень предстает как необходимый посредник между человеком и окружающим миром.

В романе С. Курилова «Ханидо и Халерха» изображение беспросветной жизни юкагиров, их каждодневного непосильного труда раскрывается с помощью обращения к поэтике ономастического пространства и обращения к лежащим в основе имен фольклорно-мифологическим образам, сюжетам, представляющим основные мировоззренческие понятия, к поэтонимам, являющимся источниками информации об идеологии, верованиях народа. Мифологическое сознание отражало понимание человеком себя через свое имя, что становится и художественной традицией, позволяющей писателю создавать яркие неординарные образы представителей своего народа в поступках и делах, в которых метафорическая сущность имени должна была оправдываться.

Мифы и легенды являются частью повествовательной структуры произведений бурятских и северных писателей, обогащая их творчество эстетическим и философским содержанием, способствуя раскрытию идейного содержания прозы.

В целом, включение мифо - поэтических компонентов в художественное повествование, как показало наше исследование, имело следующее значение;

во-первых, их осмысление и использование в творческом процессе придавало описательной картине произведения национальный колорит.

Кроме того, присутствие именно таких определяющих понятий жизни и быта народов, как обрядовые циклы, характеры и образы, мир мифов и легенд, способствовало достижению национальными писателями реальности и достоверности изображения художественной картины мира, передачи духовной красоты и мудрости своего народа. В-третьих, нам представляется, что тесная связь с мифологическим сознанием, его выразительными возможностями дает писателям, как идеологам своих народов, возможность сохранения национальной идентичности в условиях выживания и разрушительного натиска цивилизации.

Легенды и мифы, включенные в переосмысленном виде и полноценно функционирующие в повестях и романах, помогают актуализировать их проблематику. Они, становясь неотъемлемой частью художественного произведения, органично взаимодействуя с общелитературной традицией, обогащают его содержание новыми смыслами.

Результаты, полученные в ходе диссертационного исследования, позволяют заключить: наличие и функционирование мифо-фольклорных истоков в прозе национальных литератур позволяют раскрыть своеобразие идейно-художественного замысла писателей в национальных литературах Сибири и Севера.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азадовский М.К. Статьи о литературе и фольклоре / М.К. Азадовский. – Москва; Ленинград, 1960. – 547 с.
2. Азбелев С.Н. Отношение предания, легенды и сказки к действительности (с точки зрения разграничения жанров) / С.Н.Азбелев // Славянский фольклор и историческая действительность: сборник статей / отв. ред. А.Н. Астахова. – Москва: Наука, 1965. – С. 5–25.
3. Азбелев С.Н. Отражение действительности в преданиях, легендах, сказаниях / С.Н. Азбелев // Прозаические жанры фольклора народов СССР. – Минск, 1974. С. 96–109.
4. Алексеев Н.А. Традиционные религиозные верования тюркоязычных народов Сибири / Н.А. Алексеев. – Новосибирск: Наука, 1980. – 31–38 с.
5. Аникин В.П. Фольклор как коллективное творчество народа / В.П. Аникин // Русское устное народное творчество. – Москва: Высшая школа, 1969. – 80 с.
6. Балдаев С. П. Бурятские свадебные обряды / С.П. Балдаев. – Улан-Удэ, 1959. – 180 с.
7. Балдаев С.П. Устное народно-поэтическое творчество / С.П. Балдаев. – Улан-Удэ: Бургиз, 1960. – 410 с.
8. Балданов С.Ж. Литература народов Сибири: этнотрадиция, фольклорно-этнографический контекст/ С.Ж. Балданов, Б.Б. Бадмаев, Г.Ц.-Д. Буянтуева – Улан-Удэ: изд-во Бурят. госуниверситета, 2008. – 21 с.
9. Балданов С.Ж. Народно-поэтические истоки национальных литератур Сибири (Бурятии, Тувы, Якутии) / С.Ж. Балданов. – Улан-Удэ, 1995. – 327 с.
10. Балданов С.Ж. Общность литератур народов Сибири: (Бурятия, Тыва, Якутия) / С.Ж. Балданов. – Улан-Удэ, 2001 – 200 с.
11. Балданов С.Ж. Проза борьбы и труда / С.Ж. Балданов // Современная литература Бурятии. – Улан-Удэ, 1979. – С. 22–36.

12. Балданов С.Ж. Становление и развитие национальных литератур республик Саха и Тывы / С.Ж Балданов. – Улан-Удэ, 1998. – 95 с.
13. Балданов С.Ж. Художественная деталь в бурятской прозе. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1987. – 174 с.
14. Баларьева Т.Б. Фольклоризм современной бурятской прозы: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Т.Б. Баларьева. – Иркутск, 2004. – 191 с.
15. Бальбуров А.А. Поющие стрелы / А.А. Бальбуров. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1984. – 524 с.
16. Бардаханова С.С. Система жанров бурятского фольклора / С.С. Бардаханова. – Новосибирск: Наука, 1992. – 238 с.
17. Басаева К.Д. Семья и брак у бурят / К.Д. Басаева. – Улан-Удэ, 1991. – 192 с.
18. Басаева К.Д. Семья и семейный быт / К.Д.Басаева // Буряты / Отв. ред. Л.Л. Абаева, Н.Л. Жуковская. – Москва: Наука, 2004 – С. 181–207.
19. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – Москва, 1979. – 423 с.
20. Баяртуев Б.Д. Предыстория литературы бурят–монголов / Б.Д. Баяртуев. – Улан-Удэ, 2001. – 222 с.
21. Баяртуев Б.Д. Фольклорные истоки литературы бурят-монголов: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Б.Д.Баяртуев. – Улан-Удэ, 2001. – 37 с.
22. Богатырев П.Г. Фольклор как особая форма творчества / П.Г. Богатырев, Г.О. Якобсон // Вопросы народного творчества. – Москва: Искусство, 1971. – С. 369–383.
23. Богатырев П.Г. Функционально-структуральное изучение фольклора (малоизвестные и неопубликованные работы) / П.Г. Богатырев. – МОСКВА ИМЛИ РАН, 2006. – 288 с.
24. Бурчина Д.А. Эпический образ сэргэ в бурятских улигерах // Мир Центральной Азии. Языки. Фольклор. Литература: Материалы

- международной научной конференции. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2002. – 15–25 с.
25. Буряад-ород словарь / Сост. К.М.Черемисов. – Москва: Изд-во «Советская Энциклопедия». – 1973. – 804 с.
 26. Ващенко А.В. Так рождаются мифы / А.В. Ващенко // Мир Севера. – 2004, №6. С. 35–37.
 27. Выходцев П.С. На стыке двух художественных культур (проблема фольклоризма в литературе) / П.С. Выходцев // Русский фольклор. Вопросы теории фольклора: АН СССР. – Т. XIX, 1979. – С. 3–30.
 28. Возжаева И.С. Поэтика топонимических преданий / И.С. Возжаева // II Лазаревские чтения: Материалы Всероссийской научной конференции. – Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2003. – С. 17–19.
 29. Галанов Ц.Р. Хун шубуун / Ц.Р. Галанов. – Улан-Удэ: Бурядай номой хэблэл, 1975. – 343 с.
 30. Галанов Ц.Р. Хун шубуун / Ц.Р. Галанов // Мүнхэ зула. Шэлэгдэмэл зохеолнууд. – Улан-Удэ: «Буряад үнэн», 2002. – С. 200–493.
 31. Гармаева СИ. Взаимодействие национального и интернационального в бурятской литературе / С.И. Гармаева // Новые тенденции в современной литературе Бурятии. – Улан-Удэ, 1988. – С. 3–12.
 32. Гармаева С.И. Типология художественных традиций в прозе Бурятии XX века / С.И. Гармаева. – Улан-Удэ: Изд-во БГУ, 1997. – 170 с.
 33. Гацак В.М. Роман и фольклор / В.М. Гацак // Роль фольклора в развитии литератур народов СССР. – Москва, 1975. – С.16-38.
 34. Гацак В.М. Устная эпическая традиция во времени (историческое исследование поэтики) / В.М. Гацак. – Москва, 1989.
 35. Гацак В.М. Фольклорное наследие народов СССР – достояние новой социальной и интернациональной общности. / В.М. Гацак // Фольклорное наследие народов СССР и современность. – Кишинев, 1984 – С. 6–13
 36. Гачев Г. Национальные образы мира / Г. Гачев – Москва, 1988. – 444 с.

37. Голованов И.А. Константы фольклорного сознания в устной народной прозе Урала (XX-XXI вв.): автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / И.А. Голованов. – Москва, 2010. – 45 с.
38. Голованов И.А. Проблема фольклоризации событий и героев местной истории в новейшее время / И.А. Голованов // Литература в контексте современности: сборник материалов IV Междунар. Научно-методической конференции. – Челябинск: Энциклопедия, 2009. – С. 7–10.
39. Гомбоев Б.Ц. Почитание духов гор у окинских бурят / Б.Ц. Гомбоев // Этнографическое обозрение, 2002: №2. – С. 69–76
40. Горелов А. А. К истолкованию понятия «фольклоризм литературы» // Русский фольклор. XIX век. Вопросы теории фольклора. – Ленинград, 1979. – С. 31–48.
41. Гришина Н. Мишель Турнье: писатель и философ [Электронный ресурс] / Н. Гришина. – Режим доступа <http://micheltournier.ru/mythologie.php> (дата обращения: 15.12.2014)
42. Гусев В.Е. О критериях фольклорности современного народного творчества // Современный русский фольклор. - Москва, 1966. – 256 с.
43. Далгат У.Б. Литература и фольклор: теоретические аспекты / У.Б. Далгат. – Москва, 1981. – 303 с.
44. Далгат У.Б. Новые черты фольклоризма в современной советской литературе. / У.Б. Далгат // Фольклорное наследие народов СССР и современность. – Кишинев, 1984 – С. 184–185.
45. Дампилова Л.С. Шаманские песнопения бурят: символика и поэтика: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Л.С. Дампилова. – Улан-Удэ, 2005. – 43 с.
46. Дампилова Л.С. Шаманские песнопения бурят. Поэтика и символика / Л.С. Дампилова. – Улан-Удэ, 2012. – 264 с.

47. Елаева И.Э. Традиционные ценности и этическое самосознание бурят / И.Э. Елаева // Ценности и символы национального самосознания в условиях изменяющегося общества. – Москва, 1994, – С. 184–187.
48. Емельянов Л.И. Методологические вопросы фольклористики / Л.И. Емельянов. – Москва, 1978. – 194 с.
49. Емельянов Л.И. Изучение отношений литературы к фольклору / Л.И. Емельянов // Вопросы методологии литературоведения. – Москва; Ленинград, 1966. – С. 256 - 283.
50. Ефименко В. Первый нанайский роман и его автор // Ходжер Г. Амур широкий: Роман. Кн.1: Конец большого дома. – Хабаровск: Хабаровское кн. изд-во, 1979. С. 345–351.
51. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В.М. Жирмунский. – Москва, 1977. – 408 с.
52. Жуковская, Н. Л. Категории и символика традиционной культуры монголов / Н. Л. Жуковская. – Москва: Изд-во восточной литературы «Наука», 1988. – 87 с.
53. Жуковская Н.Л. Бурятская мифология и ее монгольские параллели / Н.Л. Жуковская // Символика культов и ритуалов народов зарубежной Азии. – Москва, 1980. – С. 92–116.
54. Жуковская Н.Л. Цаган Эбуген / Н.Л. Жуковская // Мифология: Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Е.М.Мелетинский. 4-е репр. изд. – Москва: БРЭ, 1998. – С. 602.
55. История бурятской литературы. – ч.1. – Улан-Удэ, 1995. – С.256.
56. История бурятской литературы. – ч.2. – Улан-Удэ, 1995. – С. 196.
57. История бурятской литературы. – Т.3. Современная бурятская литература (1956-1995). – Улан-Удэ: БНЦ СО РАН, 1997. – С. 298.
58. Короглы Х.Г. Трансформация жанра туйгук (к проблеме фольклорных связей тюркоязычных и иноязычных народов) / Х.Г. Короглы // Типология и взаимосвязи фольклора народа СССР. – Москва, 1980. С. 172-193

59. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество / Н.И. Кравцов, С.Г. Лазутин. – Москва, 1977. – 375 с.
60. Кравцов Н.И. Русская проза второй половины XIX века и народное творчество / Н.И. Кравцов. – Москва: МГУ, 1972. – 87 с.
61. Краснобаев Б.И. Русская культура второй половины XVII–начала XIX века / Б.И. Краснобаев. – Москва: Изд-во МГУ, 1983. – 224 с.
62. Криничная Н.И. О жанровой специфике русской народной исторической прозы и проблемах ее изучения / Н.И. Криничная // Русская народная историческая проза: вопрос генезиса и структуры. Ленинград: Наука, 1987. – 227 с.
63. Криничная Н.А. Русская народная историческая проза: Вопросы генезиса и структуры / Н.А. Криничная; отв. ред. В.К. Соколова. – Ленинград: Наука, 1987. – 325 с.
64. Кудияров А.В. Художественно-стилевые традиции эпоса монголоязычных и тюркоязычных народов Сибири / А.В. Кудияров. – Москва: ИМЛИ РАН. – 329 с.
65. Кудрявцев Ф.А. История бурят-монгольского народа. От XVII в. до 60-х гг. XIX в.: очерки / Ф.А. Кудрявцев. – Кн. 1. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1940. – 242 с.
66. Курилов С.Н. Ханидо и Халерха: Роман / перевод с юкагирского Р. Палехова. – Москва: Современник, 1984. – 655 с.
67. Курилов Г.Н. Я – сын последнего юкагирского шамана [электронный ресурс] / Г.Н. Курилов. – Режим доступа <http://www.litrossia.ru/2009/41/04603.html> (дата обращения: 10.12.2012)
68. Кунанбаева А.Б. Музыкальный эпос кочевых народов: история и стиль / А.Б. Кунанбаева // Проблема изучения музыки эпоса: Тезисы докладов и сообщений научно-практической конференции 19-23 апреля 1998 в г. Клайпеда. – Клайпеда, 1999. – С.10
69. Лагунова О.К. Феномен творчества русскоязычных писателей ненцев и хантов последней трети XX века (Е.Айпин, Ю.Вэлла, А.Неркаги):

- автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук /О.К. Лагунова; Институт гуманитарных исследований Тюменского государственного университета. – Санкт-Петербург, 2008. – 40 с.
70. Лагунова О.К. Феномен социалистического реализма и пути изучения младописьменных литератур Севера России последней трети XX века / Вестник Тюменского государственного университета, 2006. № 4. – С. 178.
71. Лазарев А.И. Народная проза / А.И. Лазарев // Русское народное поэтическое творчество. Под ред. А.М.Новиковой. – Москва, 1978. – С. 177.
72. Лазарев А.И. Поэзия топонимических преданий / А.И. Лазарев. // Проблемы стиля, метода и направления в изучении и преподавании художественной литературы. – Москва: Наука, 1969. – С. 49–50.
73. Лазарев А.И. Типология литературного фольклоризма: На материале истории русской литературы / А.И. Лазарев. – Челябинск: Изд-во Челяб. госуниверситета, 1994. – 93 с.
74. Лазутин С.Г. Взаимодействие литературы и фольклора: аспекты и методы изучения / С.Г. Лазутин //Фольклор в современном мире. Аспекты и пути исследования. – Москва: Наука, 1991. – С. 103–112.
75. Левинтон Г.А. Заметки о фольклоризме Блока / Г.А. Левинтон //Миф. Фольклор. Литература. – Ленинград: Наука, 1978. – С. 171–185.
76. Левинтон Г.А. К проблеме изучения повествовательного фольклора / Г.А. Левинтон // Типологические исследования по фольклору. – Москва: Наука, 1975. – С. 234–245.
77. Левинтон Г.А. Легенды и мифы / Г.А.Левинтон // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х томах. Том 2./ Гл. ред. С.А. Токарев. – Москва: Большая Российская энциклопедия. ОЛИМП, 2000 – С. 45-7
78. Леви-Строс К. Первобытное мышление / Перевод, вступительная статья и примечания А. Б. Островского. Серия: Мыслители XX в. Москва: Республика, 1994.

79. Леви-Строс К. В травяной лавке мифов. / К. Леви-Строс // От мифа к литературе: Сборник в честь семидесятилетия Елеазара Моисеевича Мелетинского. – Москва, 1993. – С. 11–20.
80. Лезинский М.Л. Закон тундры или Великий юкагир / Маленький роман при двух больших эпилогах. [электронный ресурс] / М.Л. Лезинский. – Режим доступа http://samlib.ru/l/lezinskij_m_1/zakon.shtml (дата обращения: 12.06.2012)
81. Лотман Л.М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века: Истоки и эстетическое своеобразие / Л.М. Лотман. – Ленинград: Наука, 1974. – 350 с.
82. Лотман Ю.М. Литература и мифы / Ю.М. Лотман, З.Г. Минц, Е.М. Мелетинский // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. – Москва: Российская энциклопедия, 1994. – С. 58-65.
83. Лосев. А.Ф. Диалектика мифа / А.Ф. Лосев // Философское наследие – Москва: Мысль, 2001. – 561 с.
84. Лукин А.Г. Мифологема «смерть – возрождение» как основа обряда посвящения шамана) /А.Г. Лукин // Вестник поморского университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». – 2010, №3 – С. 169.
85. Малзурова Л.Ц. Легенды и предания хонгодоров / Л.Ц.Малзурова. – Улан-Удэ: Изд-во Бурятского госуниверситета, 2006. – С. 106.
86. Малзурова Л.Ц. Роль художественных средств в бурятских легендах и преданиях / Л.Ц. Малзурова // Вестник Бурятского государственного университета. Серия Филология. – Улан-Удэ, 2011. – Вып. 10. – С. 233–237.
87. Малзурова Л.Ц. Жанровая специфика, типология бурятских легенд и преданий: монография / Л.Ц. Малзурова: отв. ред. С.С. Бардаханова. – Улан-Удэ: Издательство Бурятского госуниверситета, 2012. – 234 с.
88. Матвеева Т.И. Фольклорно-литературные связи: принципы и перспективы исследования / Т.И. Матвеева //Филологический сборник. – Улан-Удэ, 1988. – С. 134–139.

89. Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция / Д.Н. Медриш. – Саратов, 1980. – 296 с.
90. Медриш Д.Н. Структура художественного времени в фольклоре и литературе / Д.Н. Медриш // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1974. – С. 121 – 134.
91. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. 3-е изд., – Москва, 2000. – 407 с.
92. Мелетинский Е.М. Литературные архетипы и универсалии / Е.М. Мелетинский. – Москва: Изд-во РГГУ, 2001. – 433с.
93. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах / Е.М. Мелетинский. – Москва, 1994. – 136 с.
94. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. 3-е изд., – Москва, 2000. – 407 с.
95. Митиров А.Г. О цветовой семантике орнамента монгольских народов // Этнография и фольклор монгольских народов. – Элиста, 1981. – С. 95–98.
96. Михайлов В.А. Религиозная мифология бурят / В.А. Михайлов. – Улан-Удэ: Соёл, 1996. – 111 с.
97. Михайлов Т. М. Из истории бурятского шаманизма / Т. М. Михайлов. – Новосибирск: Наука, 1980. – 194 с.
98. Михайлов Т.М. Бурятский шаманизм. История, структура и социальные функции / Т.М. Михайлов. – Новосибирск: Наука, 1987. –71 с.
99. Михайлов Т.М. Представления о душе , смерти и загробной жизни / Т.М. Михайлов // Буряты / Отв. ред. Л.Л. Абаева, Н.Л. Жуковская. – Москва: Наука, 2004 – С. 366–371.
100. Михайлов Т.М. Личность шамана / Т.М. Михайлов // Буряты / Отв. ред. Л.Л. Абаева, Н.Л. Жуковская. – Москва: Наука, 2004 – С. 380–387.
101. Найдаков В.Ц. Традиции и новаторство в бурятской советской литературе / Найдаков В.Ц. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1976. – 57 с.

102. Найдаков В.Ц. Традиции и современность в бурятской литературе / Найдаков В.Ц. – Улан-Удэ, 1974. – 142 с.
103. Найдаков В.Ц. Традиции. Проблемы культурного наследия / В.Ц. Найдаков // Традиции и новаторство в бурятской советской литературе. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1976. – С. 92.
104. Намжилова М.Н. Скотоводческие мотивы в улигерах хоринских бурят / М.Н. Намжилова // Поэтика жанров бурятского фольклора. – Улан-Удэ: БФ СО АН СССР, 1982. – С.73–81.
105. Неклюдов С.Ю. Героический эпос монгольских народов / С.Ю. Неклюдов. – Москва, Наука, 1984 – 267 с.
106. Неклюдов С.Ю. О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов / С.Ю. Неклюдов // Фольклор и этнография. У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. – Ленинград: Наука, 1984. – С. 222.
107. Неклюдов С.Ю. Монгольская мифология: религиозные и повествовательные традиции / С.Ю. Неклюдов // Мифология и литература Востока. – Москва, 1995.
108. Небесная дева–лебедь: бурятские сказки, предания и легенды / сост., запись И.Е. Тугутова / А.И. Тугутова. – Иркутск: Восточно–Сибирское кн. изд-во, 1992. – 368 с.
109. Никифоров В.М. Якутские народные предания. Художественные особенности, историческое развитие жанра / В.М. Никифоров. – Новосибирск, 1994.
110. Николаева Д.А. Реконструкция обрядов перехода архаической культуры бурят Предбайкалья / Д.А. Николаева // Известия Алтайского государственного университета, 2010: № 4-1. – С. 183-190.
111. Новик Е.С. К типологии жанров несказочной прозы Сибири и Дальнего Востока / Е.С. Новик // Альманах «Рутения». Электронная версия документа. Проект «Фольклор и постфольклор: структура, типология,

- семиотика». Сайт Московского общественного научного фонда «Виртуальные мастерские в общественных науках» www.ruthenia.ru.
112. Новикова А.М. Фольклор и литература (проблемы их исторических взаимоотношений в русской фольклористике) / А.М. Новикова // Фольклор и литература (проблемы их творческих взаимоотношений). – Москва, 1982. – С. 3–42.
 113. Новые тенденции в современной литературе Бурятии. Сборник трудов. – Улан-Удэ: БФ СО АН СССР, 1988. – 177 с.
 114. Обычное право хоринских бурят. Памятники старомонгольской письменности. – Новосибирск: Наука, 1992. – 29 с.
 115. Огрызко, В.В. Писатели и литераторы малочисленных народов Севера и дальнего Востока. В 2т. / В.В.Огрызко. – Москва, 1998–1999.
 116. Огорокова В.Б. Великий юкагир / В.Б. Огорокова // Семен Курилов в воспоминаниях современников. [сост. Г. Д. Васильева; ред. В. В. Огорокова]. – Якутск : [б. и.], 1995. – 136, [1] с. : ил. – Текст на рус., якут. яз.
 117. Огорокова В.Б. Юкагирский роман / В.Б. Огорокова. – Якутск: Ситим, 1994. – 135 с.
 118. Окладников А.П. История и культура Бурятии / А.П. Окладников. – Улан-Удэ, 1976. – 458 с.
 119. Олядыкова Л.Б. Восточная символика в «Слове о полку Игореве» // История и культура народов Центральной Азии: Сборник статей. – Улан-Удэ, 1993. – С. 56–62.
 120. Осорова С.Г. Обогащение психологического анализа в современном бурятском романе / С.Г. Осорова // Новые тенденции в современной литературе Бурятии. – Улан-Удэ, 1988. – С. 37-48.
 121. Панченко И.Г. О фольклорно-мифологических традициях в современной многонациональной советской прозе / И.Г. Панченко // Взаимодействие и взаимообогащение. Русская литература и литературы народов СССР. – Ленинград: Наука, 1988. – С. 185–207.

122. Петров В.Т. Роль фольклора в зарождении якутской литературы / В.Т. Петров. – Якутск, 1972. – 95 с.
123. Петров В.Т. Традиции эпического повествования в якутской прозе / В.Т. Петров. – Новосибирск, 1982. – 84 с.
124. Петров В.Т. Фольклорные традиции в якутской советской литературе / В.Т. Петров. – Москва, 1978. – 138с.
125. Померанцева Э.В. Соотношение эстетической и информационной функций в разных жанрах устной прозы / Э.В.Померанцева // Проблемы фольклора. / Отв. ред.Н.И. Кравцов. – Москва: Наука, 1975 – с. 75–82.
126. Померанцева Э.В. О русском фольклоре / Э.В. Померанцева. – Москва: Наука, 1977. – 119 с.
127. Померанцева Э.В. Русская устная проза / Э.В. Померанцева. – Москва: Просвещение, 1985. – 269 с.
128. Потапов Л.П. Конь в верованиях в эпосе народов Саяно–Алтая / Л.П. Потапов // Фольклор и этнография. – Ленинград, 1977. – С. 164–178.
129. Потапов Л.П. Особенности материальной культуры казахов, обусловленные кочевым образом жизни / Л.П. Потапов // Сборник музея антропологии и этнографии. – Москва; Ленинград, 1949. – С. 43–70.
130. Пошатаева А.В. Литературы народов Севера. Москва, 1988. – 168 с.
131. Пошатаева А.В. Литература и фольклор / А.В. Пошатаева. – Москва, 1988а. – 168 с.
132. Пошатаева А.В. Мир и труд писателей–северян (проза Ю. Шесталова и В. Санги). Вступительная статья / А.В. Пошаиаева // Юван Шесталов. Когда качало меня солнце. Владимир Санги Женитьба Кевонгов. Свердловск: Средне-Уральское кн. изд-во, 1967. – С. 9.
133. Прокопьева П.Е. Птицы в традиционных представлениях лесных юкагиров (по фольклорным и этнографическим материалам) / П.Е. Прокопьева // Гуманитарные науки в Сибири, 2009 № 4 – С. 151–154.

134. Пурбуева М.В. Образ героя в обрядовой сказочной прозе. / М.В. Пурбуева // Вестник Бурятского государственного университета. Сер. 12, Политические науки. – 2009: № 10. – С. 266.
135. Пропп В.Я. Поэтика фольклора / В.Я. Пропп. – Москва: Изд-во Лабиринт, 1998. – С.352.
136. Пропп В.Я. Принципы классификации фольклорных жанров / В.Я. Пропп // Фольклор и действительность: Избранные статьи. Москва: Наука, 1976. – С. 34–54
137. Путилов Б.Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора / Б.Н. Путилов. – Ленинград, 1976. – 244 с.
138. Путилов Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент / Б.Н. Путилов //Типологические исследования по фольклору. – Сборник статей. – Москва, 1975. – С. 143.
139. Путилов Б.Н. О некоторых проблемах фольклоризма советской литературы / Б.Н. Путилов // Вопросы советской литературы. Фольклор в русской советской литературе. – Москва; Ленинград, 1956. – Т.4. – С. 5–32.
140. Путилов Б.Н. Проблемы типологии этнографических связей фольклора / Б.Н. Путилов // Фольклор и этнография. Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. – Ленинград: Наука, 1977. – С. 3–14.
141. Пюрбеев Г.Ц. Концепт судьбы в культуре монгольских народов / Г.Ц. Пюрбеев // Общее восточное языкознание. Сборник научных трудов, посвященных 70-летию члена-корреспондента РАН В.М. Солнцева. – Москва, 1999. – С. 211
142. Роговер, Е.С. Литература народов Севера: пособие./ Е.С. Роговер. – Санкт-Петербург, 2008. – 314 с.
143. Румянцев Г.Н. Происхождение хоринских бурят / Г.Н. Румянцев – Улан-Удэ, 1962. – 265 с.
144. Рытхэу Ю.С. Когда киты уходят / Ю.С. Рытхэу // Современные легенды: Изд-ва «Советский писатель», 1980. – 336 с.

145. Рыжухина Г.В. Время в литературе / Г.В. Рыжухина [Электронный ресурс] / Г.В. Рыжухина. URL – http://www.chronos.msu.ru/TERMS/ryzhukhina_vremya.htm (дата обращения: 12.03.2012)
146. Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века / В.П. Руднев. – Москва: Аграф, 2001. – 608 с.
147. Савушкина Н.И. Постижение глубин фольклоризма / Н.И. Савушкина // Фольклор в современном мире: аспекты и пути исследования. – Москва: Наука, 1991. – С.93–102.
148. Савушкина Н.И. Проблема фольклоризма и ее решение на сибирском материале / Н.И. Савушкина // Фольклор и литература. – Сборник статей. – Омск, 1980. – С. 3–8.
149. Савушкина Н.И. Русская советская поэзия 20-х годов и фольклор / Н.И. Савушкина. – Москва, 1971.
150. Савченко Е.И. Погребальный обряд Мощевой Балки (Северный Кавказ) // Погребальный обряд. Реконструкция и интерпретация древних идеологических представлений. Москва, 1999. – С. 147.
151. Свод этнографических терминов и понятий, 1988. – 154–155 с.
152. Скаковская Л.Н. Фольклорная парадигма русской прозы последней трети XX века: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Л.Н. Скаковская; Тверский государственный университет. – Тверь, 2004. – 348 с.
153. Скоринов С.Н. Космологические представления тунгусо-маньчжуров и нивхов юга Дальнего Востока России (XIX – начало XX в.) / С.Н.Скоринов // Вестник ДВО РАН, 2005. № 2. – С. 90.
154. Скрынникова Т.Д. Традиционная потестарно-политическая культура и современная самоидентификация бурят / Т.Д. Скрынникова // Сибирь: этносы и культуры, традиции и инновации в этнической культуре бурят. – Вып.5. – Улан-Удэ, 1995. – С. 6.

155. Скрынникова Т.Д. Изучение традиционной культуры бурят / Т.Д. Скрынникова // Монголоведные исследования. – Улан-Удэ, 1997. – С. 3–19.
156. Скрынникова Т.Д., Батомункуев С.Д., Варнавский П.К. Бурятская этничность в контексте социокультурной модернизации (советский период) / Т.Д. Скрынникова, С.Д. Батомункуев, П.К. Варнавский. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2004 – 215 с.
157. Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А.М. Прохоров. Изд. 4-е. – Москва, 1987. – С. 91.
158. Содномпилова М.М. Зооморфный код в моделировании социокультурного пространства в традиции монгольских народов / М.М. Содномпилова // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2008. – № 20. – С. 298–307.
159. Соктоев А.Б. Становление художественной литературы Бурятии дооктябрьского периода / А.Б. Соктоев. – Улан-Удэ, 1976. – 492 с.
160. Султанов К.К. Проблемы развития советского многонационального романа в 70-80-е годы (динамика жанра в контексте взаимодействия литератур): автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Султанов К.К. – Москва, 1989. – 56 с.
161. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская. Москва: Наука, 1973. – С. 138–148.
162. Тимофеева Н.В. Философская концепция мира и человека в повести Виктора Астафьева // Вестник Астраханского государственного технического университета. – 2010, № 2. – С. 71–75.
163. Типология традиционных жанров бурятского фольклора. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 1989. – 154 с.
164. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – 6-е изд. – Москва; Ленинград, 1925. – С. 137.

165. Топоров В. Н. Первобытные представления о мире (общий взгляд) / В. Н. Топоров // Очерки истории естественнонаучных взглядов в древности. – Москва: [Б. п.], 1982. – С. 8–40.
166. Традиционный фольклор бурят. – Улан-Удэ: БНЦ СО РАН, 1980. – 158 с
167. Триль Ю.Н. Социокультурные функции обряда: на материалах народов Северного Кавказа: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата социологических наук /Ю.Н. Триль; Адыгейский государственный университет. – Майкоп, 2009.
168. Тушемилов, П. М. Шаманские материалы / П. М. Тушемилов. – Улан-Удэ: Наран, 1995. – С. 16.
169. Тулохонов М.И. Бурятские исторические предания / М.И. Тулохонов // Поэтика жанров. – Улан-Удэ, 1982. – С. 3–17.
170. Тулохонов М.И. Генеалогические легенды и предания как источник по этнической истории бурят / М.И. Тулохонов // Этнокультурные процессы в Юго-Восточной Сибири. – Улан-Удэ, 1991. – С.164–171.
171. Уланов А.И. Бурятский фольклор и литература / А.И. Уланов. – Улан-Удэ, 1959.
172. Уланов А.И. Древний фольклор бурят / А.И. Уланов. – Улан-Удэ, 1974. – 176 с.
173. Уланов Э.А. Новые тенденции в развитии бурятской повести / Э.А. Уланов // Новые тенденции в современной литературе Бурятии. – Сборник статей. – Улан-Удэ: БФ СО АН СССР, 1988. – С. 13–25.
174. Уланов Э.А. Роман о современности в бурятской советской литературе / Э.А. Уланов. – Улан-Удэ, 1981. – 135 с.
175. Уланов Э.А.Фольклор в контексте бурятского словесного творчества / Э.А. Уланов. – Улан-Удэ: Бурятский госуниверситет, 2001. – 208 с.
176. Фольклор и литература Сибири. Сборник статей. – Омск, 1976. – 157 с.
177. Фольклор и литература Сибири. Сборник статей. – Омск, 1980. – 172 с.
178. Фольклор и литература Сибири. Сборник статей. – Омск, 1981. – 157 с.
179. Фольклор народов РСФСР. – Уфа, 1976. – 235 с.

180. Фольклор и этнография: проблемы реконструкции фактов традиционной культуры. – Ленинград: Наука, 1990. – 231 с.
181. Фольклор и этнография: связи фольклора с древними представлениями и обрядами. – Ленинград: Наука, 1977. – 200 с.
182. Фольклор и этнография: у этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Сб. науч. тр. – Ленинград: Наука, 1984. – С. 255.
183. Фольклор народов России. Фольклорные традиции и фольклорно-литературные связи. – Уфа, 1993. – 21 с.
184. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности / О.М. Фрейденберг. – Москва: Изд-во «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с.
185. Фрэзер Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Дж.Дж. Фрэзер. – Москва, 2003. – 240 с.
186. Философский энциклопедический словарь. Москва, 1989. – 560 с.
187. Хангалов М.Н. Сборник сочинений. / М.Н. Хангалов. – Улан-Удэ, 2004. – Т. I., С. 158.
188. Хазанкович Ю.М. Проза коренных малочисленных народов Севера, Дальнего Востока и Сибири в критике 1970-1990-х годов // Вестник ЯГУ, 2007, том 4, № 3. – С. 58–61.
189. Хазанкович Ю.Г. Фольклор и литературы народов Севера: особенности взаимодействия // Гуманитарные науки в Сибири. 2007, №4 – С. 85.
190. Хазанкович Ю. Г. Фольклорно-эпические традиции в прозе малочисленных народов России (на материале мансийской, ненецкой, нивхской, хантыйской, чукотской и эвенкийской литератур): автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.02. – Москва, 2009. – 45 с.
191. Хазанкович Ю.Г. Фольклорно-эпические традиции в прозе малочисленных народов Севера / Хазанкович Ю.Г. – Новосибирск: Изд-во Сибирского отделения РАН, 2009. – 129 с.
192. Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – Москва: Высшая школа, 2000. – 400 с.

193. Хаптаев П.П. Краткий очерк истории бурят-монгольского народа / П.П. Хаптаев. – Улан-Удэ: Бурят-Монгольское государственное изд-во, 1942. – 198 с.
194. Ходжаев Ф.А. Проблемы несказочной фольклорной прозы: сравнительно-типологическое изучение / Ф.А. Ходжаев // Филологические науки, 1983:№ 2. – С. 69–73.
195. Ходжер Г.Г. Амур широкий. Книга первая. Конец большого дома. Хабаровск: Хабаровское кн. изд-во, 1979. – 352 с.
196. Хранилище восточных рукописей и ксилографов БНЦ СО РАН. Ф. 1. Оп. 1. Д. 14 // У.-Ц. Онгодов «Рассказ об агинских бурятах» в ответ на программу вопросов Томского статистического комитета. От 8 августа 1880 г
197. Цыбиков Г. Ц. Культ огня у восточных бурят-монголов / Г.Ц. Цыбиков // Собрник сочинений. Т. II. – Новосибирск: Наука, 1991. – С. 163.
198. Цымбалистенко, Н.В. Север есть Севера. Исторические судьбы народов Ямала в литературном освещении: монография / Н.В. Цымбалистенко. – Санкт-Петербург: Просвещение, 2003 – 188 с.
199. Чернявская Ю.В. Народная культура и национальные традиции: учебно-методическое пособие / Ю.В. Чернявская – Минск, 1998
200. Чистов К.В. Народные традиции и фольклор / К.В. Чистов. – Ленинград: Наука, 1986. – 303 с.
201. Шаракшинова Н.О. Мифы бурят / Н.О. Шаракшинова – Иркутск, 1980. – 167 с.
202. Шесталов Ю.Н. Когда качало меня солнце. Санги В.М. Женидьба Кевонгов. Свердловск: Средне–Уральское кн. изд-во, 1967. – 560 с.
203. Элиаде М. Аспекты мифа / Пер. с фр. – Москва: Академический Проект, 2000. – 222 с.
204. Эрдынеев Д.О. Хүлэг инсагаална / Д.О. Эрдынеев. – Улан-Удэ, 1974 – 335 с.

205. Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов / К.Г. Юнг. – Минск: Харвест, 2004. – 400 с.
206. Ябжанов Б. Саяанай домог / Б. Ябжанов. – Улан-Удэ: Бурядай номой хэблэл, 1971. – 3 с.
207. Ябжанов Б.Н. Куда ускакал конь / Б.Н. Ябжанов. – Москва: Изд-во «Современник», 1974. – 135 с.
208. Якименко В. Границы и возможности (миф и притча в современной литературе) / В. Якименко // Вопросы литературы, 1978: № 1. – С.82-104.
209. Якименко В. Ценой приобретений и утрат / В. Якименко // Литературная учеба, 1980. – №6. – С. 162-166.