

На правах рукописи

Доржиева Эржэна Сергеевна

**ЭТНОПОЭТИЧЕСКИЕ ИСТОКИ СЮЖЕТОСТРОЕНИЯ
БУРЯТСКОГО РОМАНА 60-80-х гг. XX века.**

Специальность 10.01.02. – Литература народов Российской Федерации (литература народов Северного Кавказа, Калмыкии, Урала, Поволжья, Карелии, Севера, Сибири и Дальнего Востока)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2019

Работа выполнена в отделе литературоведения и фольклористики Федерального государственного бюджетного учреждения науки Институт монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения Российской академии наук

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Цыденжапов Шираб-Нимбу Ринчинович

Официальные оппоненты:

Гармаева Светлана Искровна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВО «Бурятский государственный университет

Сангадиева Эржен Гэндэновна – кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературы ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры»

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова

Защита состоится «___»_____ 2019 г. в ____ часов на заседании диссертационного совета Д 002.209.04 на базе ФГБУН «Институт Мировой литературы имени А. М. Горького» Российской академии наук по адресу: 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и сайте Института Мировой литературы имени А.М. Горького РАН
http://imli.ru/images/Diss_2019_Dorzhieva/Dorzhieva-2019-Disser-Fil.pdf .

Автореферат разослан «___»_____2019 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Говенько Татьяна Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что сюжетные структуры романов Бурятии 60–80-х гг. XX в. отразили наиболее характерные и ведущие тенденции развития бурятской прозы и становления в ней художественных форм, отразивших своеобразие общественной жизни в ее особой полноте и реалистической достоверности. Как показывает художественная практика, сюжет несет в себе еще и то, что может быть сокрыто во времени с его определенными ограничениями, к примеру – возможности романских форм осваивать религиозные факторы национального мировосприятия, о которых можно говорить сейчас. Несомненно и то, что романистика Бурятии отражает и определенные общие тенденции развития национальной литературы в контексте общероссийского и центральноазиатского культурного пространства, занимая свое место в многонациональном литературном процессе второй половины XX в. Нельзя не отметить, что именно в эти годы, с нашей точки зрения, подвергается определенной творческой корректировке взгляд писателя на саму традицию и ее использование в художественном тексте в связи с актуализацией в сознании человека второй половины XX века проблем памяти, преемственности поколений, приоритета духовного, проблем отцов и детей, в понимании ценностей истинных и мнимых, конфессиональных проблем и проблем нравственного выбора. В этой связи специальные исследования сюжеттики романов Бурятии данного периода актуальны и необходимы, ибо в сюжетных структурах, на наш взгляд, наиболее наглядно и образно изображаются определенные закономерности развития бурятской литературы, в частности, прозы 1960–1980-х годов, определяя факторы внутренней и внешней обусловленности содержательных структур романа, в формотворчестве которого определяющими являются способы и формы сюжетостроения. Актуальность диссертационной работы определяется также теоретической и практической необходимостью исследования проблем, связанных с выявлением специфики сюжетообразования в национальной прозе, в данном случае, бурятской, что позволит определить тенденции дальнейшего развития литературоведения в литературах народов не только Сибири и Дальнего Востока, но и Севера, Калмыкии, Урала, Поволжья, Карелии, Северного Кавказа в решении конкретных проблем сюжетообразования и сюжетосложения национальной прозы.

Степень научной разработанности проблемы. Изучение сюжеттики развивалось в определении семантической роли сюжетных структур, предполагающих опору на базовые представления о семантической природе сюжета, берущей начало в трудах А.Н. Веселовского и О.М. Фрейденберг, о семантической структуре сюжета и мотива, идущие от работ В.Я. Проппа и получивших дальнейшую трактовку и изучение в трудах Е.М. Мелетинского, Б.В. Томашевского и др. В отечественном литературоведении у истоков изучения сюжета стоял А.Н. Веселовский «Историческая поэтика» (1893), «Поэтика сюжетов» (1906) и др. В 20-е годы XX в. к исследованию сюжета обращались представители формальной школы Б.В. Томашевский, Ю.Н. Тынянов, В.Б. Шкловский и представители школы М.М. Бахтина. В последующем ученые расширили и обогатили определения А.Н. Веселовского, прокладывая новые пути исследования сюжета. Так, сюжету посвящены работы В.В. Виноградова «Сюжет и стиль» (1963), Ю.М. Лотмана «Происхождение сюжета в типологическом освещении» // Ю.М. Лотман Статьи по типологии культуры (1973), В.В. Кожина «Сюжет, фабула, композиция» // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении (1964), монографии, статьи Е.С. Добина «Жизненный материал и художественный сюжет» (1958), «Герой. Сюжет. Деталь» (1962), «Сюжет и действительность» (1976), «Роды и жанры литературы» (1964), Г.К. Боескорова «Вопросы сюжета и композиции в якутской прозе» (1965), Б.Б. Сарнова «Сюжетосложение в русской литературе» (1980), «Сюжет и художественная система» (1983), В.Н. Захарова «О сюжете и фабуле литературного произведения // Принципы анализа литературного произведения» (1984), Л.С. Левитана, Л.М. Цилевич «Основы изучения сюжета» (1990), «Сюжет в художественной системе литературного произведения» (1990) и др.

Из современных исследований в области сюжетологии представляют особый интерес две монографии – Л.С. Левитан и Л.М. Цилевич «Сюжет в художественной системе литературного произведения» (1990), «Основы изучения сюжета» (1990). Разносторонний и глубокий теоретический

анализ сюжета позволил авторам подойти к пониманию сюжета литературного произведения как к системе в единстве формальных и содержательных конструктов и прийти к выводу, что «системный подход к сюжету литературного произведения позволяет представить его как художественное действие во всей полноте проявлений. В основе действия – конфликт, сюжет – движущая коллизия, чередование и взаимодействие событий и ситуаций, читатель узнает о переживаниях и взаимоотношениях персонажей, постигает характеры в их развитии и раскрытии, т.е. воспринимает сюжет как развертывание темы произведения»¹.

Свой вклад в исследование сюжета внесла Новосибирская филологическая школа. Исследователь Клаудио Наполи пишет о «Словаре-указателе сюжетов и мотивов русской литературы» как о значительном сибирском проекте, где Новосибирская филологическая школа – одна из научных школ, которая активно занимается изучением проблем генезиса и художественного развития сюжетов и мотивов в русской литературе. Коллектив филологов из Института Филологии СО РАН под руководством Е. Ромодановской в течение 13-ти лет составлял «Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы» и дополнительную серию «Материалы к словарю мотивов и сюжетов» (в 2009-м году был выпущен восьмой сборник статей)². В «Словаре» нам интересна статья Э.А. Бальбурова «Мотив и канон», которую правомерно считают программным изложением теоретической концепции серии, где утверждается, что сюжет является художественной экспликацией мотива, принявшей в себя некоторые жизненные подробности³. Также, в этой связи особый интерес представляет работа Силантьева И.В. «Семантическая структура повествовательного мотива» в «Материалах к словарю сюжетов и мотивов русской литературы», где подчеркивается особенность мотива, его семантическая структура, которая связывает проблематику мотива в фольклоре и литературе⁴.

Таким образом, по определению учёных, сюжет – это не просто система событий, а сложная конструкция, объединяющая в себе смыслообразующие конструкты в единую концепцию изображения и отражения действительности.

Проблемы сюжетообразования и сюжетосложения романов Бурятии на самых разных уровнях и в самых разных контекстах исследовались в трудах литературоведов Бурятии А.Б. Соктоева, В.Ц. Найдакова, С.Ж. Балданова, С.И. Гармаевой, С.С. Имихеловой, С.Г. Осоровой, А.В. Васильевой, З.А. Серебряковой, И.В. Фроловой, М.Д. Данчиновой, Э.Г. Сангадиевой, С.Д. Ванчиковой, Л.Ц. Халхаровой, Г.Ц.-Д. Буянтуевой и др.

В монографии В.Ц. Найдакова «Путь к роману» (1985) на большом фактическом материале раскрываются особенности зарождения и развития бурятской прозы, закономерности идейно-художественного становления бурятского романа, которые рассматриваются в сопоставлении с опытом других литератур и в контексте литературоведческих дискуссий о специфике жанра романа. Примечательным в работе С.Ж. Балданова «Художественная деталь в бурятской прозе» (1987) является то, что впервые в бурятском литературоведении обращено внимание на своеобразие использования детали в бурятской прозе, в его монографии «Народно-поэтические истоки национальных литератур Сибири» (1995) определены общности и особенности становления и развития национальных литератур Сибири, и в этой связи выявлены основные закономерности регионального литературного процесса. В монографии С.И. Гармаевой «Типология художественных традиций в прозе Бурятии XX века» (1997) рассматривается процесс типологизации художественных традиций прозы Бурятии 40–80 гг. XX века. В использовании традиционных сюжетов и мотивов особо отмечается сюжетообразующая роль мотивов гонимости, скитаний и страдания в произведениях о прошлом, освоенных писателями на качественно

¹ Левитан Л.С., Цилевич Л.М. Сюжет в художественной системе литературного произведения. – Рига: Звайгзне, 1990. – С. 486.

² См.: Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Интерпретация текста: сюжет и мотив / под ред. Е.К. Ромодановской. – Новосибирск: Наука, 2001. – 306 с.

³ Бальбуров Э.А. Мотив и канон // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Сюжет и мотив в контексте традиции / под ред. Е.К. Ромодановской. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 1998. Вып. 2. – С. 6-20.

⁴ См.: Силантьев И.В. Семантическая структура повествовательного мотива // Литературное произведение – сюжет и мотив: материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. – Новосибирск: Наука. Сибирское отд-е, 1999. Вып. 3. – С. 109-124.

ином уровне функционирования традиций в литературном процессе XX в. А.В. Васильева в работе «Историзм, народность, общечеловеческое в историческом романе Бурятии» (1996) исследует особенности возникновения и становления в прозе Бурятии жанра исторического романа, позволяющего с исторических позиций прошлого осмысливать проблемы современности, опираясь при этом на исторические факты духовной и политической жизни народа. Э.Г. Сангадиева в диссертационной работе «Концепция мира и человека в бурятском романе 1960–1970-х гг.» (2004) исследует особенности национального видения мира, когда человек в художественной модели мира начинает осознавать себя как личность со своей «диалектикой души», участвуя в решении политических и нравственных проблем жизни бурятского народа. Обзор монографических и диссертационных исследований по теме нашей работы показывает, что проблемы сюжетостроения прозы Бурятии в их литературоведческом аспекте решались лишь в отдельных проявлениях, что позволяет говорить о том, что они требуют более системного и целостного подхода и научного исследования, этим и вызвано обращение диссертанта к проблеме романистики Бурятии 60–80-х гг. XX в.

Цель диссертационной работы – комплексное исследование художественных особенностей сюжета бурятского романа 1960–1980-х годов, основывающегося на этнопоэтических истоках.

В соответствии с поставленной целью определены следующие **задачи**:

- определить сюжет как жанрообразующий фактор романа;
- исследовать место и роль мифов, легенд и фольклорных мотивов в сюжетообразовании текста романа Бурятии 60–80-х гг. XX в.;
- выявить и определить роль традиционных представлений и религиозных воззрений народов Центральной Азии при создании сюжета романов Бурятии 60–80-х гг. XX века;
- выявить художественную природу и трансформационные возможности сюжетных структур романов Бурятии 60–80-х гг. XX века во взаимодействии с культурными традициями и представлениями.

По результатам проведенного исследования на защиту выносятся следующие **положения**:

1. Особое развитие жанр романа в бурятской литературе получил в 1960–1980-е годы, когда бурятские прозаики стали стремиться к созданию разнообразных форм романа, с разнообразием их сюжетных структур: происходит качественно иное эстетическое освоение и введение в реалистический текст произведений фольклора, традиционных представлений народа и религиозных воззрений.
2. Фольклор является одним из истоков сюжетостроения бурятских романов. Как и все национальные литературы, бурятская литература опирается на традиции, идейно-художественные богатства, созданные в недрах народнопоэтического сознания бурятского народа, на образы, сюжеты и мотивы, сформировавшиеся в различных жанрах устного народного творчества.
3. Национальная ментальность – один из источников формирования сюжета в литературе. Особенности национального мышления позволяют определить своеобразие, роль и место культурной традиции в искусстве.
4. Сюжет романа Бурятии – это художественное целостное единство, созданное с помощью функций и содержания мифопоэтических мотивов и образов, традиционных представлений и религиозных воззрений в синтезе и взаимодействии с реалистическими традициями художественной литературы.

Объектом исследования являются сюжетные структуры романов Бурятии 60–80-х годов XX века.

Предмет исследования – освоение этнопоэтических форм в сюжетостроении бурятского романа 60–80-х годов XX века.

Методологической и теоретической основой диссертации стали теоретические труды А.Н. Веселовского, Б.В. Томашевского, В.Я. Проппа, М.М. Бахтина, Л.И. Тимофеева, В.В. Кожина, Е.М. Мелетинского, С.Ю. Неклюдова, М.Б. Храпченко, В.Е. Хализева, в которых определены подходы и принципы изучения сюжета произведений литературы. Исследования по сюжету Ю.Н. Тынянова, Ю.М. Лотмана, Е.С. Добина, Л.С. Левитана, Л.М. Цилевич, В.Н. Захарова, Г.К. Боескорова, П.Э. Лион, Н.М. Лоховой способствовали уточнению концепции исследования. Работы бурятских ученых А.Б. Соктоева, В.Ц. Найдакова, С.Ж. Балданова, С.И. Гармаевой, Б.Д. Баяртуева, С.С. Имехеловой, С.Г. Осоровой, З.А. Серебряковой, И.В. Фроловой, Л.Ц. Халхаровой, Э.Г. Сангадиевой и других дали

возможность определить специфику национального в литературе при создании сюжета художественного произведения.

Методологические принципы исследования в диссертации обусловлены комплексным подходом, базирующимся на основных принципах метода сюжетного анализа текста и сочетающего методы бинарных оппозиций, герменевтический, сравнительно-семантический, сравнительно-типологический методы. Диссертант также опиралась на принцип историзма, позволивший рассматривать сюжетные структуры романов Бурятии 60–80-х гг. XX в. в их исторической ретроспективе.

Материалом исследования в аспекте проблемы послужили романы Бурятии 60–80-х гг. XX в.: «Похищенное счастье» (1960) Д-Р. О. Батожабая, «Поющие стрелы» (1962) А.А. Бальбурова, «Год огненной змеи» (1972), «Течение» (1979) Ц-Ж. Ж. Жимбиева, «Долина бессмертников» (1975) В.Г. Митыпова, «Жестокий век» (1978) И.К. Калашникова и др. Выбор романов Бурятии 60–80-х гг. XX в. обусловлен художественной значимостью творчества авторов в контексте становления национальных литератур России данного периода. В работе привлечены и использованы оригинальные тексты «Сокровенного сказания монголов» (в переводе С. Козина), произведений фольклора (легенды, мифы, сказки), бурятские прозаические произведения, созданные Х.Н. Намсараевым, Ж.Т. Тумуновым, Ч.Ц. Цыдендамбаевым, Ц.Р. Галановым, Б.М. Мунгоновым и другие. В аналитической части исследования использованы тексты романов на языке оригинала – на бурятском языке. Подстрочные переводы текстов сделаны автором диссертационной работы Э.С. Доржиевой.

Научная новизна работы заключается в том, что она представляет собой первый опыт диссертационного исследования сюжетных структур романов Бурятии 60–80-х гг. XX в.:

- определена роль сюжетных структур в формировании романистики Бурятии, как жанрообразующих факторов;
- выявлены основные этнопоэтические истоки и специфика национального менталитета при сюжетостроении романов, где особую роль играли мифы, легенды, отдельные фольклорные мотивы в сюжетообразовании текста романов Бурятии 60–80-х гг. XX в.;
- показано, что религиозные воззрения и традиционные представления народов Центральной Азии органически входят в роман, участвуя в его сюжетостроении, актуализируя идейно-тематические дискурсы и концепты;
- определена художественная природа трансформационных возможностей сюжетных структур романов Бурятии 60–80-х гг. XX века во взаимодействии с традициями;
- впервые в научный оборот введены представления народной бытовой культуры, выявлены значения и смысл этнопоэтических образов и символов таких как небо, стрела, молоко, и др.

Теоретическая значимость диссертации заключается в том, что ее основные положения и выводы будут способствовать дальнейшему изучению и раскрытию закономерностей развития бурятской прозы второй половины XX в., определяют перспективы дальнейшего исследования сюжетостроения и других литературных фактов и явлений в контексте их современного переосмысления. Изучение динамики прозы в связи с развитием новых повествовательных форм в бурятской литературе может способствовать комплексному исследованию творчества бурятских прозаиков в еще более глубоком и широком обозрении.

Практическая значимость исследования состоит в том, что ее результаты могут привлекаться в преподавании литературы в школе и вузе. Систематизированный материал в дальнейшем может быть использован в изучении бурятской литературы как части общероссийского литературного процесса, материал исследования может быть привлечен при чтении элективных курсов по истории бурятской литературы второй половины XX в., а также при подготовке учебных пособий, при разработке спецкурсов по бурятской литературе.

Апробация результатов исследования. Основные положения и выводы диссертации изложены в докладах и сообщениях на научных конференциях: региональная научно-практическая конференция памяти д.ф.н., профессора ИГУ Н.О. Шаракшиновой (Иркутск, 2001); международная научная конференция «Мир Центральной Азии» (Улан-Удэ, 2002); всероссийская научная конференция «Санжеевские чтения» (Улан-Удэ, 2002); научно-практическая конференция «Закамна в XXI веке»

(Закаменск, 2002); региональная научно-практическая конференция «Шастинские чтения» (Иркутск, 2002); III международный научный симпозиум «Этнокультурное образование: совершенствование подготовки специалистов в области традиционных культур» (Улан-Удэ, 2003); международная научная конференция «Мир бурятских художественных традиций» (Улан-Удэ, 2007); ежегодная конференция преподавателей и аспирантов БГУ (Улан-Удэ, 2007, 2008); III международный симпозиум «Мир буддийской культуры: наследие и современность» (Чита, 2010); III международная научная конференция «Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методологический аспекты» (Чита, 2010), научно-практическая конференция посвященная к 75-летию проф. С.Ж. Балданова (Улан-Удэ, 2010).

По теме диссертации опубликованы 14 статей, в том числе 3 – в изданиях, включенных ВАК РФ в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий.

Основные результаты диссертационного исследования используются в практике преподавания бурятского языка и литературы в Бурятском республиканском педагогическом колледже (Республика Бурятия, г. Улан-Удэ).

Диссертация обсуждена на заседании отдела литературоведения и фольклористики Института монголоведения буддологии и тибетологии Сибирского отделения Российской академии наук.

Структура и содержание работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы, включающего 190 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается актуальность темы исследования, определяется степень научной разработанности проблемы, и закономерность выбора материала, формулируются цель и задачи, определяются предмет и объект, методологические основания и научная новизна, раскрывается теоретическая и практическая значимость диссертационной работы, формулируются основные положения, выносимые на защиту, указываются соответствие диссертации области исследования специальности, формы апробации и реализации ее основных результатов.

В главе первой **«Основные факторы сюжетообразования и их трансформационные возможности в романистике Бурятии»** представлены историко-литературный контекст исследования сюжетов, различные принципы его исследования в повествовательном тексте и определены жанрообразующие факторы сюжета в романистике Бурятии второй половины XX века.

В параграфе 1.1. **«Принципы сюжетостроения как содержательная и формальная основа романистики (теоретический аспект)»** определяется состояние теории сюжета в структуре повествования, рассмотрены структурообразующие функции сюжета, его потенциал в анализе идейно-художественного целого, представлены основные теоретические концепции повествовательного сюжета в литературоведении (А.Н. Веселовский, В.Я. Пропп, Б.В. Томашевский, Ю.Н. Тынянов, В.Б. Шкловский, М.М. Бахтин, Г.В. Краснов, Е.С. Добин, В.В. Кожин, В.В. Виноградов, П. Корнель, Н. Буало, Ц. Тодоров, Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский, О.М. Фрейденберг, Н.Д. Тамарченко, Н.А. Криничная, И.В. Силантьев, Е.К. Ромодановская и др.). В результате обобщения исследований, посвященных категории сюжета, формулируется роль сюжета в литературном произведении.

Анализ развития теории сюжета в ее отечественной традиции позволяет сделать вывод о том, что идеи и подходы классиков остаются актуальными для современной науки и трактуются в работах многих ученых разносторонне. Следует признать, что целостной теории сюжета пока не существует. В своей работе диссертант основывается на выводах А.Н. Веселовского, о том, что «сюжеты это сложные схемы, в образности которых обобщились известные акты человеческой жизни и психики в чередующихся формах бытовой действительности и сюжеты входят в оборот истории, как формы для выражения нарастающего идеального содержания и отвечая этому требованию, сюжеты варьируются: в сюжеты вторгаются некоторые мотивы либо сюжеты комбинируются с друг с другом; новое освещение получается от иного понимания стоящего в центре типа или типов»⁵. В качестве *отправного определения сюжета* в исследовании можно предположить, что сюжет – это не только отбор действующих лиц, героев, персонажей и событий, в которых им следует участвовать и становиться, развиваться, но и последовательность действий в художественно организованном пространственно-временном континууме. При определении сюжета произведения диссертант исходит от его семантического значения.

Таким образом, в работе мы придерживаемся следующих общих теоретических исходных положений: во-первых, сюжет художественного произведения – это один из его основных формообразующих компонентов, потребовавший от писателя определенного уровня мастерства – особенно оно должно проявляться в обоснованности композиции и ее соответствии сюжету произведения, способствуя раскрытию содержания произведения, задуманного писателем; во-вторых, при изучении сюжетной структуры романов Бурятии следует исходить из того, что в сюжете произведения, как самостоятельном компоненте формы, должны проявиться специфика жанра, обусловленная своеобразием творческого стиля писателя, национальный колорит, традиции фольклора, культурные традиции и традиции других литератур, в условиях которых происходило становление бурятской литературы. Формообразующие факторы (сюжет, композиция, система образов, жанр) должны давать роману возможность быть национальным, т. е. трансформационные элементы, будучи извлеченными из недр и глубин народного сознания, должны вписываться в текст литературного

⁵ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. / Под ред. В.М. Жирмунского – Л.: Худож. лит.-ра, 1940, С. 493-501.

произведения, когда этноформа становится одной из действенных форм, позволяющей роману соответствовать своему художественному назначению. Во многом эти требования ложатся и приходится на функции сюжета и сюжетообразования, которые предопределяют и жанр произведения.

Параграф 1.2. **«Жанрообразующие факторы сюжета и их трансформационные возможности»** посвящен определению роли сюжета в романном формообразовании. Жанрообразующими факторами романов Бурятии 1960–1980-х гг. становятся сюжеты мифов, легенд, мотивы, образы фольклора, религиозные воззрения и такие компоненты национального менталитета как традиционные представления в мировосприятии бурят, исторические события, участвующие в сюжетообразовании и их трансформационные возможности.

Так, в бурятской прозе роман «Поющие стрелы» (1962) А. Бальбурова занимает особое место – впервые в бурятской литературе писатель наделяет поэтику романа мифологическим содержанием – легендой о поющих стрелах, таким образом, «сюжет в сюжете» расширяет смысловое поле романа, актуализируя нравственную проблематику произведения. Жанрообразующим фактором романного сюжета становится введенная А. Бальбуровым в событийную канву произведения легенда о племени хонгодоров – одного из древних бурятских племен, события из жизни которого писатель использует как символ и мерило в определении ценности человеческой жизни и ее опыта. Фольклорный сюжет, встроенный в структуру романного сюжета, начинает принимать участие в раскрытии главной идеи произведения о вечных человеческих ценностях: мудрости, опыта, преемственности и передачи их от поколения к поколению, заставляя героев литературного произведения преображаться при осознании и понимании всего этого в жизни – главных героев романа Михаила Дорондоева, Савелия Кузнецова. Сюжет легенды делает романную стилистику полифоничной и по сути новаторской в романистике Бурятии – происходящее в реалистическом повествовании укрепляется, подтверждаясь содержанием происходящего в легенде. Не случаен выбор Бальбуровым именно этой легенды – она содержит особо значимые национальные реалии бурятского мира: Байкал, племя хонгодоров как одно из ведущих бурятских племен, мифопоэтическая символика поющих стрел и ее содержание, а также другие традиции и представления бурятского народа.

К типологически сходному художественному приему укрепления своих доводов опытом и мудростью прошлых поколений, обращается В. Митыпов в своем романе «Долина бессмертников» (1975). Сюжетная структура романа формируется и развивается за счет одновременного ухода и углубления в историческое прошлое и взаимодействия его с реалистическим настоящим – жизнью поэта Олега. Созданное сюжетом двойное бытие описывает современную реальность в содержательной параллели с событиями конца III в. до н. э., времени империи Модэ. Такое широкое сопоставление реалий времени дают автору и определенную свободу в создании сюжета в сюжете (романа в романе), где в романе, над которым работает главный герой, описывается жизнь хуннов конца III в. до нашей эры, а главным героем создаваемого им повествования является император Модэ, повелитель степной державы Хунну. Сюжет романа, над которым работает главный герой романа «Долина бессмертников», связан со сложной исторической темой о кочевых племенах хунну, об их взглядах и традициях, которые как бы соотносятся с взглядами и представлениями о реальной жизни автора – Олега, заставляя его в конце концов выйти из творчески сложного состояния и внутренне преобразиться. Сам автор произведения В. Митыпов определяет жанровую природу своего произведения как «роман в романе», где композиция двухвременного повествования, в котором две сюжетные линии, идущие параллельно, сопоставляясь во времени – XX в. и конца III в. до н.э., составили сюжетное единство романа «Долина бессмертников».

Художественные и философские искания писателя Ц-Ж. Жимбиева привели его к необходимости обратиться к такой сюжетной структуре романа, где писатель как бы уходит от необходимости последовательного изложения событий в их хронологическом порядке. Сюжетная структура романа «Течение» (1979) построена на композиции, где действия повествования разворачиваются в настоящем, последовательно чередуясь с событиями в прошлом, подобно маятнику. Главная героиня романа Сэрэнцу вынуждена каждый день выдоенное молоко выливать в землю, потому что по ходу сюжета и замыслу писателя, она осталась на острове во время наводнения (своеобразный пушкинский пир во время чумы). Такой прием стихийного в формировании сюжета, как известно, достаточно популярный

прием в реалистической литературе, начиная с произведений А. Пушкина. Между тем, для бурятско-скотовода молоко является сакрально почитаемой и священной пищей, и выливать его на землю – тяжкий грех, и этот мотив греховной противоестественности происходящего на острове, становится одним из сюжетообразующих факторов, когда сюжет романа начинается с острого внутреннего конфликта героини – душа ее в смятении от ее же собственных действий. По замыслу автора романа Ц-Ж. Жимбиева, содержанием такого сюжета создается определенная идейно-нравственная философия романа в изображении течения жизни с ее буднями, радостями и невзгодами: преступно течет, выливаясь в землю молоко, унося что-то очень святое из жизни буряты – скотовода и кочевника, течет вода, создавая наводнение на острове, отрезав от внешнего мира ферму с коровами, и течет своим ходом жизнь доярки, с ее необходимостью выполнять свои обязанности, обеспечивая живущих белой, т.е. самой ценной и священной для буряты-скотовода пищей – молоком. При этом, ничто в жизни не прерывается, все кажется обычным, обыденным, не содержащим ничего сверхъестественного – именно эта мысль становится для писателя кульминационной в сюжете.

Поиски национальных факторов сюжетообразования продолжил в бурятской прозе писатель Д. Батожабай в романе «Похищенное счастье» (1960). В результате своих поисков писатель приходит к возможности создания такого жанрового образования как романная трилогия, создаваемого в бурятской литературе впервые. Философско-религиозные нормы буддийских канонов и их художественная реализация составили основу сюжета романа «Похищенное счастье» – мотив страдания, основной канонический мотив буддизма проходит через всю сюжетную структуру романа: страдают все главные герои – Аламжи, его отец Наван-Чингис, жена Жалма и др.

Как известно, в буддизме, согласно его закону кармы, совершение греха не проходит безнаказанно, поэтому человек должен каждый раз искупать свою вину. В основном, религиозный мотив страдания и искупления греха развивается в сюжетной линии романа жизнью и действиями главного героя Аламжи. Религиозный кармический мотив причинной следственности всего происходящего (кармы), таким образом, становится у Батожабая основой сюжетных линий романа, строящихся на страданиях героев: *отца – сына – отца*. Эти сложные сюжетообразующие линии: Наван-Чингиз (отец Аламжи) – Аламжи – Булад (сын Аламжи) и становятся предпосылкой романа-трилогии, но они не равнозначны по занимаемому художественному пространству в романе.

Естественно, что сюжетика бурятской романистики данного периода тяготеет к масштабности изображения. Историзм позиции писателя, знание и понимание роли исторических, социальных, политических основ жизни народа, влияния религиозных взглядов открывали для авторов романа Бурятии новые возможности сюжетостроения, которые могли способствовать зарождению формотворческих основ жанра эпопеи в бурятской прозе. Так, в романе И. Калашникова «Жестокий век» (1978) исторический материал раскрывается со сложных идейно-нравственных позиций – автор осмысливает и описывает ситуацию завоевательных войн Чингисхана двуединно, с одной стороны опосредовано, с художественных позиций человека-писателя конца XX века, с другой стороны, события войн Чингисхана осмысливаются и изображаются непосредственно как происходящие события XII–XIII вв. Жанрообразующими факторами становятся два фактора, взаимодействующие в образовании сюжета: с одной стороны, действительно, И. Калашников опирается на происходившие в истории события завоевательных войн XII–XIII веков; однако осмысление важных исторических событий не может происходить без учета взгляда и позиций современника, человека и писателя, художественно и философски осваивающего эти события отсюда, с высот человека, живущего в XX в. В результате такой сложной мировоззренческой позиции, жанрообразующая структура начинает формироваться не просто как романная – она начинает приобретать особенно глубокие формы проникновения в жизнь отдельного человека, участвующего в событиях особого масштаба – пространственного и человеческого, выходящего за грани обыденного, и тяготеющего к иному масштабу человеческих дел и поступков – огромному, эпопейному.

Таким образом, национально-художественные принципы сюжетостроения бурятской романистики данного периода развивались, активно опираясь на фольклорные, исторические, религиозные, ментальные особенности народа, заставляя писателей осваивать новые сюжетные возможности в их эволюции и художественном движении национально-своеобразного. В результате

освоения таких принципов сюжетостроения в бурятском литературоведении создаются определённые теоретические предпосылки – активизация дидактико-нравственных начал за счет содержания легенд, активизация сюжетных приемов путешествия во времени и пространстве в поисках человеком счастья и избавления от страданий, и др. В таком сложном процессе взаимодействия традиционного и реалистического в национальной литературе создаются теоретические предпосылки для формирования жанров трилогии, романа в романе, эстетики романного повествования от первого лица, романа-эпопеи. Осмысление истории и исторической личности, придали историческому роману «Жестокий век» не только черты эпопейности, но и обогатили романистику Бурятии умением реализовывать трагедийные начала жизни, осознание которых во многом своими корнями уходит в религиозную систему взглядов человека центральноазиатского мира, что, по нашему мнению, также явилось сюжетообразующими и жанрообразующими факторами бурятского романа второй половины XX в.

Во второй главе **«Художественные функции мифопоэтики в сюжете бурятского романа»** осуществляется анализ фольклорных сюжетов, рассматриваются фольклорные мотивы и образы и их художественные функции в структуре сюжета. Фольклорный сюжет может присутствовать в реалиях художественного произведения как в своем первоначальном виде, так и трансформированном, отдельными мотивами и образами, наполняя содержание романа новым смыслом, дополнительным содержанием, укрепляя художественную концепцию автора и идейную направленность его литературного произведения, способствуя развитию и укреплению реалистического сюжета.

В параграфе **2.1. «Сюжетообразующие функции мифа, легенды в романном тексте»** рассмотрены сюжеты легенд и мифов в романах «Поющие стрелы» А. Бальбура, «Год огненной змеи» Ц-Ж. Жимбиева и др.

Структурирование сюжета (по Лотману) – это создавать в произведении особый живой диалог со временем, что означает – придавать сюжету динамизм, который во многом может приобретаться за счет другого текста из другого мира⁶. Приобретение таких функций национального писателя видят в освоении и использовании легендарного и мифического содержания в своем художественном пространстве, однако, реальное и фантастическое, сказочное и их совместное присутствие должны удовлетворяться рядом требований – умением сочетать высокое и обыденное, созидательное и подвергающееся критике, сатирическое с идеальным и т.д.

В этой связи, исследователь национальных литератур К. Султанов пишет, что «в литературе есть романские структуры, генерируемые токами большой романной и культурной традиции, сложные по своей жанровой феноменологии. Ставка на философичность, универсально-интеллектуальную реконструкцию мифа в романах делает взаимоотношение с национальной традицией сложным, неочевидным, но не отменяет его принципиально»⁷.

В современном литературоведении существуют понятия метахудожественности и метаструктурного текста, и возможно, в предощущениях такого уровня художественного мышления А. Бальбура творчески работал над романом «Поющие стрелы» (1962) и его легендарным содержательным аспектом. Как мы уже отмечали, А. Бальбура в романе впервые в бурятской литературе обратился к смыслу и содержанию легендарного, чтобы с помощью ее содержания углубить и расширить смысл и содержание идейно-событийного в своем романе. Легенда о поющих стрелах передана в том первоначальном виде, в котором она существует в самом фольклоре – такое подчеркивание первоначальности легендарного содержания должно было еще более укрепить значимость тех морально-этических принципов жизни, во имя которых она была востребована писателем в романе. Сюжет легенды раскрывает жизнь бурятского племени хонгодоров, которые тайно ушли от Сайн-хана и Бушагта-батара – своих предводителей и вождей, измученные их междоусобными войнами, к озеру Байкал: в трудной дороге они уничтожили всех стариков своего племени, как лишних едоков, таким образом, лишившись

⁶ Лотман Ю.М. Избр. Статьи: в 3т. – Т. 1 – Таллин, 1992. – 472 с.

⁷ Султанов К.К. Динамика жанра: особенное и общее в опыте современного романа / К.К. Султанов; Отв. ред. Г.И. Ломидзе; АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Наука, 1989. – 151 с.

мудрости народа. Но ситуацию спасает воин Молонтой, который сохранил жизнь своего отца и мудрость старика спасает его жизнь. Поздно опомнившись о содеянном, вождь отдает приказ, чтобы в него пустили «поющие стрелы», ибо нет ему прощения, так как отдав приказ сбросить с обрыва всех стариков и старух, он убил мудрость своего народа. Легенда акцентирует в произведении мысль о вечных ценностях, особенно, таких как человеческая жизнь и память, опыт и мудрость стариков, уважение и почитание старших – что придает роману за счёт такой выбранной и привлеченной в роман мифопоэтики не только национальный колорит, но и своеобразный полифонизм.

В романе «Поющие стрелы» события мифологических сюжетов переплетаются с происходящим в реальности особенно тесно, как бы насыщая содержательность реалистического сюжета новыми смысловыми оттенками. Особое внимание автор здесь уделяет сюжетам о звездах, небесных светилах, космосе – древние обожествляли и гиперболизировали их образы. Из всего этого арсенала заимствованных из фольклора сюжетов о звездах интересна легенда о Семи Старцах: «Все звёзды на небе пасутся вокруг Золотого Кола, похоже, что они привязаны к нему, а мудрые Семь Старцев зорко следят за временем, чтобы люди никогда не просыпали нужный час: они всегда точно приходят к дымоходу твоей юрты и висят над ним под самое утро – увидел их в дымоходе, вставай»⁸. В романе эта сюжетная картина приобретает особую функцию – когда умерла Мани, любимая главного героя Ута Мархаса, для него весь мир стал сплошным мраком, и символично, что едет он мстить за ее смерть безлунной ночью, а дорогу освещают ему только звезды, по которым буряты определяли ночное, т.е. темное время. Здесь нельзя не увидеть сходства легенды о поющих стрелах с мифом о Старцах, несмотря на краткость мифа. И там, и здесь автором выбраны такие содержательные модели (поющие стрелы и звезды на небе), которые содержат в себе сходные возможности – направлять, приближать к истине. И в легендарной поющей стреле и звездном мифе реализуется единая авторская мысль – жить, учась, в одном случае у прошлого и его накопленной мудрости, а в случае мифа, тоже вечного и высокого – учась распоряжаться отпущенным свыше временем.

В своих поисках как можно идейно ценностно и объективно отразить реальную действительность, автор находит возможности сделать действия Ута Мархаса, героя реальной жизни в реалистическом сюжете романа и поступок Молонтой, героя легенды о поющих стрелах, взаимно дополняющими друг друга: Молонтой находит решение в вечности горизонтали прошлого временного и пространственного, Ута Мархас – в вечности вертикали неба и звезд на нем. Таким образом, Бальбуров, привлекая в сюжет романа легендно-сказочное и символичное, осмысливая мифологическую вечность неба, делает сюжет романа сферическим, особо онтологически насыщенным. Такая концептосфера, если можно так говорить здесь, делает сюжет романа содержательно наполненным и национально-выразительным.

Вселенная, космос, различные явления природы, описания неба, солнца и луны – все было взаимосвязано в древних представлениях. А *система представлений о мире* как известно и есть *миф*, поэтому в мифической модели мира буряты особое значение имело время. Кочевник-скотовод определял его днем по солнцу, а длительное время ночи по растущей и убывающей луне – основываясь на этом, буряты создали свой лунный календарь, в котором время разделено на двенадцатилетний цикл по названиям животных. О природе создания такого литэ - календаря у буряты существует общеизвестная легенда, содержание которой использовал в сюжете своего романа «Год огненной змеи» (1972) Ц.-Ж. Жимбиев: в стародавнее время Небесный Властелин решил дать годам названия и тем самым положить начало летоисчислению на земле. Лучше всего, подумал он, названия подобрать среди животных. Он назначил день и час, когда оповещенные животные должны были пройти через небесные ворота во дворец к нему. «И назову годы в том порядке, в каком придут животные ко мне во дворец», – решил Небесный Властелин», согласно этим установкам Властелина были даны названия годам восточного календаря в определенном порядке: Мышь, Бык, Тигр, Заяц, Дракон, Змея, Лошадь, Овца, Обезьяна, Курица, Собака, Кабан. По представлениям буряты на основе литэ (календаря), год, в котором родился человек, как бы определял его характер, иногда даже и судьбу. В связи с такими устоявшимися определениями сущности человека в зависимости от года рождения, идущих от вида и облика

⁸ Бальбуров А.А. Поющие стрелы. – Улан-Удэ: Бур. кн. изд-во, 1965. – С.315

животного, главный герой романа Батожаб переживает, что он родился в год зайца, существа, как известно, трусливого, всего боящегося: «Мне не повезло, я родился в год зайца. А моя сестренка Жалма – в год обезьяны. Поэтому-то она так любит во всем подражать старшим. Маленький Дондой появился в год лошади. Уже теперь он так быстро бегают, что иногда может догнать меня»⁹. В романе Ц.-Ж. Жимбиева, согласно мотивам восточного гороскопа и замыслу автора, главный герой рождается в год зайца, и как представитель данного года должен быть труслив, о чем сам герой очень переживает. Но Ц.-Ж. Жимбиеву нужен именно такой сюжетный ход романа для противопоставления – герой, родившийся в год зайца, вопреки гороскопу, совершает такие отважные поступки, что никто не может обвинить его в трусости. Представления, создаваемые символами восточного лунного календаря, участвуют в создании реалистического сюжета, своими мифологическими смыслами укрепляя представления о жизненных реалиях романа (война), когда характеры героев в сложной обстановке войны формировались вопреки небесным установкам, ведь война – это такое событие, которое способно разрушить все в жизни человека. Название романа дается тоже на основе содержательной сущности лунного календаря как «Год огненной змеи». Изображение трагических событий Великой Отечественной войны, произошедших в год огненной змеи, согласно мифологическому определению, осмыслено автором Ц.-Ж. Жимбиевым особенно философски глубоко: обозначенные символом змеи годы в мифологии всегда несли войны, распри, потери и необходимость борьбы. Как видим, в творчестве романистов Бурятии данного периода сюжеты мифов и легенд могут входить в реалистический текст и не трансформируясь, т.е. в своем первоначальном виде, какими они были созданы народным сознанием.

Традиционные жанры фольклора – мифы и легенды являются для писателей богатым источником сюжетообразования романной формы. Особенности герменевтических функций фольклорных сюжетов неоднозначны, что зависит от замысла писателя, его мастерства и других факторов. Однако, основополагающая их роль в романном тексте бесспорна: они делают стилистику романа национально-узнаваемой – солнце, луна, животные, в качестве обозначения времени, и многое другое – космогония, окружающая номада-кочевника, живущего в особой связи с окружающим миром природы, естественна и доступна буряту. Такая узнаваемость, идущая от содержания и смысла мифов и легенд, делает стилистику романа национально-своеобразной, благодаря образам стрелы, степи, юрты, животных, как образов и символов времени в восточном летоисчислении. Мифологическое сознание народа вобрало большой комплекс проблем жизни и выживания человека в условиях центральноазиатского региона и его геоландшафтных условий, напластованные в мифах и легендах веками, они готовы участвовать своим содержанием в философском осознании проблем жизни о преемственности и памяти, трагическом разладе жизни, сходных разладу солнца и луны и др. Глубина мифологического мышления воспринималась художественным сознанием во все времена, но особенно активно мифологическое мышление входило в литературный процесс, как известно, во II-й половине XX в.

В параграфе 2.2. «**Фольклорные мотивы и образы в структуре сюжета**» раскрывается система мотивов и образов в сюжетной структуре романов Бурятии: мотив поиска счастья, блужданий судьбы в этих поисках, мотив странствий, дороги, в романе-трилогии «Похищенное счастье» Д.-Р. Батожабая, мотив гонимости и гонения, небесного происхождения, мотив борьбы с врагами в романе-эпосе «Жестокий век» И. Калашникова, мотивы противопоставления и противоборства в романе от первого лица «Год огненной змеи» Ц.-Ж. Жимбиева и др.

В поисках лучшей доли отправляется в дальние странствия главный герой трилогии Д.-Р. Батожабая «Похищенное счастье» (1960) Аламжи, следуя фольклорному мотиву странствий, много путешествует в поисках счастья и заблудшей своей доли. Составляющим сложный сюжет трилогии Д.-Р. Батожабая является не только мотив поиска счастья – он закономерно вызывает необходимость другого мотива, реализующего данный – фольклорного мотива пути-дороги. В сюжете странствий и путешествий героя Аламжи мотив дороги тоже значителен – с одной стороны, он скитается по дальним дорогам в поисках счастья, с другой стороны, именно этот мотив, по замыслу автора, позволяет автору раскрыть основную идею заблуждений героя – счастье нельзя найти, оно (счастье) не находка, которую

⁹ Жимбиев Ц.-Ж. Год огненной змеи. – М.: Известия, 1980. – С.7

можно где-то обнаружить. Таким образом, Аламжи все блуждает в поисках счастья, заблудившись в своей судьбе, ведь название романа «Төөригдээн хуби заяан» буквально с бурятского переводится как «заблудившаяся судьба». И герой романа все больше разочаровывается бесплодностью своих поисков в путях-дорогах, но автору романа мотив странствий и пути героя нужен для создания и развития панорамного обширного сюжета, с особым простором этих странствий, ибо быть счастливым – это значит многое понять в жизни, преодолевая ее тяготы. Трансформируясь в различные коллизии реальной жизни, мотив пути и странствий дает возможность осуществиться художественному замыслу Батожабая – раздвинуть рамки сюжета своего повествования до романа-трилогии. Именно в этой простоте и сложности творческого замысла Д.-Р. Батожабая, так активно использовавшего традиционный мотив пути в сюжете романа о поисках человеком счастья. По фольклорным канонам в повествовании должен быть счастливый конец, следовательно, Аламжи должен был найти свое счастье, но этого не происходит в реализме сюжета трилогии: герой после долгих странствий не находит счастья – оно отражено в названии романа в русском переводе – «Похищенное счастье» (бурятское название «Төөригдээн хуби заяан» – Заблудившаяся судьба).

Таким образом, фольклорный мотив странствий, скитаний, в поисках счастья становится началом и концом сюжета романа – он начинается и заканчивается одним и тем же действием, когда герой выходит на путь-дорогу в поисках счастья, так и не найдя его на них. Связующий все сюжетные линии трилогии фольклорный мотив поиска счастья на путях дорогах, во взаимодействии с мотивом странствия, становится в повествовании романа ведущим – сопутствующие мотивы (мотив борьбы, поражений, религиозный мотив страданий и др.), введенные в сюжет, помогали выразить романное по масштабу содержание о жизни бурята на рубежном, особо значимом пути – конца XIX начала XX в.

Семантическая наполненность сюжета странствий и путешествий, его динамизм, сделали данный сюжет, как известно, популярным в мировой литературе – классической формой которого являются странствия Дона Кихота Сервантеса, далее продолженные в русской литературе Карамзиным, Пушкиным, Гоголем, Чеховым и др., где данный мотив сюжета выполнял самые разные по содержательности функции. Популярные фольклорные мотивы пути-дороги, скитаний и возникающих на этом пути гонений используют в своих произведениях писатели Бурятии для создания широких и глубоких обобщений жизненных проблем. Фольклорный мотив пути-дороги, *гонимости* и *гонения* на них становится сюжетным стержнем романа «Жестокий век» русского писателя Бурятии И. Калашникова. Главы исторического романа «Жестокий век» так и называются: первая глава – «Гонимые», вторая глава – «Гонители». Главный герой первой главы – ребенок, подросток, юноша Тэмуджин *гоним* своими врагами, герой второй главы великий Чингисхан сам становится гонителем своих врагов. Мотив гонения и гонимости существует во многих эпических улигерах и сказаниях монголоязычных народов – автор наполняет этот популярный фольклорный мотив своим содержанием идейно-событийного. Одним из источников создания сюжетной структуры романа автор выбрал первый и самый близкий ко времени жизни монгольского хана историографический литературный памятник, в котором изложена его жизнедеятельность – «Монголын нууц товчоо» («Сокровенное сказание монголов»). Перевод на русский язык С.А. Козина). Фольклорные заимствования из «Сокровенного сказания монголов» в романе начинаются с самого начала повествования: в качестве эпиграфа к первой главе романа «Гонимые» без каких-либо изменений взят поэтический текст «Сокровенного сказания монголов» § 254 (небо звездное, бывало /поворачивалось- вот такая распря шла всенародная /все добычей поживлялися / мать широкая земля содрогалася – вот такая распря шла – всеязычная) – в нем содержательный смысл первой главы «Гонимые», которая описывает вражду разрозненных племен, т.к. не было спокойствия на просторах Центральной Азии. Так, с самого начала в романе достаточно много заимствований из «Сокровенного сказания монголов» – и поэтических, и прозаических, они введены в текст романа как в первоначальном, так и в трансформированном виде для объяснения и укрепления доводов писателя. Приведем еще один показательный фрагмент текста романа, который заимствован из «Сокровенного сказания»: «В эту весну она напрасно потеряла полдня в ожидании. Никто не заехал. Как ни гнала коня, опоздала. Не слезая с коня, с гневным укором она спросила у Орбай и Сохатай, вдов Амбахай-хана: «Почему вы заставили меня пропустить жертвоприношение предкам? Не потому ли, что Есугей-багатур умер, а дети его и вырасти не смогут? Вижу: вы можете есть на глазах у других, ни с кем

не делаясь, можете откочевать тайком, никому ничего не сказав»¹⁰. В представлении монголоязычных народов традиция жертвоприношения духам предков и прошения милости для себя и потомков была главной (как и тайлган – подношение предкам, она воспринималась народом как один из главенствующих обычаев, т.к. люди верили, что духи предков их оберегают по жизни, и несоблюдение этих традиционных главных правил жизни было подобно кощунству) и дело здесь не в том, что остались голодными дети Оэлун, а в том, что они разгневили духов предков, не участвуя в жертвоприношении, не явившись на *родовой* молебен, когда шаман во время камлания добивался, чтобы духи спустились с небес. Вот почему был велик гнев и отчаяние Оэлун – эхэ (матери) и потому ее слова вошли в текст сказания, так как был упущен важный в менталитете монголов и бурят-монголов обряд благодарения духов. В монгольском сборнике эта сюжетная картина отражена в § 70: «В ту весну обе супруги Амбагай–хагана, Орбай и Сохатай, ездили на кладбище, в «Землю предков». Оэлун-учжин тоже поехала, но приехала поздно, опоздав при этом не по своей вине. Тогда Оэлун-учжин, обращаясь к Орбай и Сохатай, сказала: «Почему вы заставили меня пропустить и жертвоприношение предкам и тризну с мясом и вином? Не потому ли, что Есугай-Баатур умер, рассуждаете вы, а дети его и вырасти не смогут? Да, видно, вы способны есть на глазах у людей, способны и уочевать без предупреждения!»¹¹. Оба текста не отличаются по содержанию друг от друга, и Калашников берет их для того, чтобы создать эмоционально-напряженную картину отношений сородичей между собой и бедственного положения Оэлун после смерти Есугея. Уже отмечалось, что ораторское искусство и дар красноречия у монголоязычных народов ценились высоко, их речи всегда дополнялись и украшались пословицами, поговорками, пышными юрөөлами (благопожелания), хараалами (проклятия), которые к тому же рифмовались.

Опираясь на богатое содержание «Сокровенного сказания», Калашников использует и другие источники – во многом это бытовые сказки, и сказки о животных, сюжетная содержательность которых позволяет Калашникову расширять возможности литературного сюжета, поэтому здесь эстетически важен и уникален в определенной степени сам выбор сказочного содержания. Так, в первой главе романа присутствует монгольская народная сказка о медведе и бурундуке: «Дружили маленький бурундук и большой медведь. Бурундук всегда угощал чем-нибудь медведя. Однажды он насобирал много кедровых орехов. Медведь наелся досыта и, довольный, захотел поблагодарить своего друга, приласкать его. Провел лапой по спине. Бурундук остался жив, но с тех пор шкура у него полосатая»¹². Из всего разнообразия сказок не случаен был выбор именно этого сюжета о полосатости. Полосатость маленького бурундука, созданная силой большого и сильного зверя (медведя) поучительна как всякое произведение фольклора. Сама по себе сила – категория многозначная и относительная одновременно: ею можно убить, уничтожить, но и сделать силу формой благодарения за хорошее и доброе, однако благодарность медведя чуть было не погубила бурундука и возникает риторический вопрос – чего в этом сказочном сюжете больше: хорошего или плохого? Содержание сказки своей выверенностью временем (века) дает возможность Калашникову творчески оправдывать выбор именно этой сказки – с помощью ее сюжета исторически реальные проблемы, связанные с деятельностью хана, приобретали глубинный философский смысл. В создаваемых образах гонимого и гонителя в романе, сложные противоречия исторических деяний Чингисхана чередуются с жизненными коллизиями отдельных судеб, меняя их места и роли, особенно если иметь в виду вторую главу романа и его завершающие события.

Писатель Ц.-Ж. Жимбиев также в своих произведениях использует поэтику фольклора в качестве действенного сюжетобразующего компонента, и в его сюжетных моделях используются глубинные смыслы традиционных представлений, которые при этом обыденны и узнаваемы (день, ночь, годы рождения, молоко и др.). Сюжетно-композиционная структура романа «Год огненной змеи» построена на сопоставительном чередовании глав, названных последовательно как «День» и «Ночь». «Днем» героем проживается жизнь тыловых будней времени Великой Отечественной войны, а сюжетная особенность «Ночи» – это время, когда главный герой табунщик Батожаб может мысленно улететь в иной мир, далекий

¹⁰ Калашников И.К. Жестокий век. – Улан-Удэ: Бур. кн. изд-во, 1985. – С.69.

¹¹ Сокровенное сказание монголов. Пер. С.А. Козина. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1990. – С.22

¹² Калашников И.К. Жестокий век. – Улан-Удэ: Бур. кн. изд-во, 1985. – С.66

от реального, близкий чудесно-сказочному. В обычном представлении время «дня» связано со всем светлым, хорошим, а «ночь» – всегда символ темного, время обитания дьяволов, но в сюжете Жимбиева «ночь», напротив – это время наступления для героя светлого и сказочного, очень далекого, от того, что происходит днем в ее суровых тыловых буднях. Создаваемый героем, еще ребенком, сказочный мир ночи дает возможность мечтать, уходя от суровой реальности войны, а день встречается всегда со страхом, потому что это трудные будни, когда плачут матери и жены, потеряв своих мужчин на войне, когда нечего есть и надо много работать. Таким композиционным расположением событий в сюжете в их противоестественных по содержанию и форме представлениях о дне и ночи, Ц.-Ж. Жимбиев актуализирует смысловую логику понятия «война»: война – это противоестественное состояние жизни, способное нарушить сами нормы жизни, ее естественный ход, когда все смещается и меняется местами – день становится мрачным и беспросветным проявлением темного, а ночь позволяет уйти от дневного мрака будней в сказочно-загадочное со звездами и небом, где можно спрятаться от реального и существующего на самом деле днем. Можно говорить о том, что сюжет романов Бурятии данного периода – это сложное взаимодействие различных проявлений фольклорного с реалистическим при изображении реальной действительности. Находя синтезирующие возможности в этнопоэтике, писатель усложняет и свою роль как художника, становясь и входя, отчасти, в роль улигершина-сказителя или героя, совершающего богатырские подвиги – в этом видится один из истоков формирования его творческого мастерства – сюжетобразуя трудный путь своих литературных героев, он вынужден проживать их жизнь и в фольклорных проявлениях.

Глава третья **«Взаимодействие национальных и религиозных традиций в сюжетобразовании романов Бурятии»** посвящена анализу национальных и религиозных традиций, участвующих в сюжетобразовании романов Бурятии, выявлению их семантико-содержательной роли в сюжете. Национальное становится одним из определяющих факторов сюжетостроения литературы и национальный менталитет – одним из аспектов литературоведческого исследования, позволяя выявить и уникальность культурной традиции, что особенно актуально в современной общественно-исторической ситуации универсализации ценностей и процессов глобализации.

В параграфе **3.1. «Функции традиционных представлений и религиозных воззрений в романной сюжетике»** анализируются сюжетобразующие значимые функции образа «зэдэлээтэ зэбэнүүд» (поющих стрел) в романе «Поющие стрелы» А. Бальбурова, как определенного национального символа бурятского племени хонгодор; образ священной птицы-лебедя в романе «Мать-лебедица» Ц. Галанова, как образа праматери и тотема – племени хори – одного из бурятских племен; анализируется смысл и функции восточного лунного календаря (литэ) в романе «Год огненной змеи» Ц.-Ж. Жимбиева, как национальной традиции монгольязычных народов ориентировать свою жизнь по восточному гороскопу (зурхай); буддийские сюжеты и канонические законы буддизма в романе «Похищенное счастье» Д.-Р. Батожабая.

В связи с содержанием романа А. Бальбурова «Поющие стрелы» рассмотрен древний сюжет о «поющих стрелах» как национальный символ, вобравший представления бурятского народа о человеческих ценностях. Автор, вводя в структуру сюжета легенду о поющих стрелах и назвав роман «Поющие стрелы», решает, таким образом, комплекс поставленных в романе задач. Конструирование сюжета в таком художественном взаимодействии традиционного и реалистического позволило писателю раскрыть идейно-тематический смысл своего романа более полно и национально своеобразно. В романе Ц. Галанова «Мать-лебедица» образ матери-лебедицы, являясь воплощением символа чистого в жизни, реализует главную идею – идею истока, который начинается с матери, делая жизнь непрерывным вечным человеческим бытием. Образ лебедицы приобретает свой глубокий идейный смысл, участвуя в раскрытии происходящих событий – событий гражданской войны. Сюжет романа развивается как конфликт двух противоборствующих сторон, двух миров – революции и контрреволюции, и писатель чувствовал непоправимость этой трагедии, когда, борясь за идею, люди убивали друг друга, разрушая свой и чужой мир, который для каждого народа был дорог как мать, и метафора убитого лебедя из легенды усиливает непоправимость этой трагедии.

Притяжение к национальному традиционному, как активной содержательной форме, выражается еще одним аспектом сюжетостроения – буддийскими канонами и традициями. Буддийские мотивы и

традиции в сюжетостроении романа анализируются в связи с романом Д.-Р. Батожабая «Похищенное счастье». Так, Д.-Р. Батожабай, опираясь на традиции буддийских канонов и представлений, развивает замысел своего романа, назвав роман «Төөригдээн хуби заяан», что означает дословно с бурятского «Заблудившаяся судьба» и в этом дословном переводе названия романа заключен свой философский смысл: «По-буддийски судьба человека предначертана, предопределена, поэтому ее невозможно избежать, но можно корректировать жизненные этапы, в связи с этим, логичны попытки героя улучшить, а, точнее, исправить свою карму...»¹³. Буддийские каноны позволяют Д.-Р. Батожабаю не только определить и обозначить путь заблуждений героя и героев, но ввод этих канонов в динамику сюжета придают сюжету изначальную закономерность и последовательность событий и поступков героев, происходящих в романе, как законченной картины мира из жизни бурятского народа конца XIX начала XX в.

Мотивы поиска героем гармонии души, как и изначальный мотив судьбы человека, предначертанной свыше, согласно буддийским канонам, становятся активными сюжетобразующими, могущими предсказать собой народную судьбу в преддверии революции – такова сила духовно-энергетического этих мотивов.

В параграфе 3.2. «**Особенности национального мировосприятия в сюжетобразовании**» рассмотрены традиции, связанные с таким образом жизни человека центральноазиатского мира как кочевничество, скотоводство. Эстетика кочевого мира и кочевой культуры участвует в создании сюжета всех романов этого периода: кочевники-хунны в романе «Долина бессмертников» В. Митыпова, кочевники-монголы в романе «Жестокий век», это образы бурят-скотоводов, как чабанки Бумодэй (Бүмөөдэй) в романе «Хилок наш бурливый» Б. Мунгонова, табунщика Батожаба «Год огненной змеи» и доярки Сэрэнцу в романе Ц.-Ж. Жимбиева «Течение», это кочевой мир, изображенный в романе Д.-Р. Батожабая. Одним из аспектов притяжения к национальному при создании сюжета романов Бурятии является материальный мир вещей и окружающая природа, как составляющие компонента национальной картины мира. Формирование художественного сознания писателей Бурятии происходит под определенным воздействием внешнего мира, связанного во многом с традицией кочевничества. Известны мысли Г. Гегеля, В. Белинского, Н. Добролюбова, которые во многом связывали развитие искусства как духовного начала в связи с миром материально-производственным, когда факторы внешнего в синтезе с внутренним, формировали представления и мировосприятие и писателя, и читателя. В этой связи многое в мировосприятии писателя определялось природой – генетический хронотоп жизниномада в открытой степи, где человек менее защищен, заставлял людей спланиваться, но спланиваться в движении, перемещении. Мир кочевника свободный, потому что он должен постоянно искать и находить: будь то обильные травы пастбищ или заблудшая на степных просторах человеческая судьба.

Кочевник, живя в открытом пространстве степи, когда вокруг только степь, в своих ощущениях и мировосприятии становится частью Вселенной, и природа для него всегда была домом. В сюжете романа «Долина бессмертников» Владимира Митыпова современные герои стремятся познать особенности древнего мира кочевников-хуннов (описание жизни археолога, поэта Олега перемежается с описаниями событий империи Модэ конца III в. до н. э.). Жизнь хуннов конца III в. до н. э., изображается в связи с царствованием Модэ, шаньюя (императора) степной державы Хунну и одна из сюжетных линий романа раскрывает историю жизни племени хунну и их повелителя Модэ, путь его становления как великого повелителя империи хуннов – человека властного, жестокого, непоколебимого, целеустремленного, для которого понятие земля, родина – святыне. Сплетения традиционно-поэтического и реального в сюжетных структурах романа происходит и за счет приема обожествления природы, идущего от языческих верований. И освоение компонента «земля» происходит в сюжетостроении романа В. Митыпова «Долина бессмертников» через особый мир кочевой стихии и всего связанного с ней: «Земля – это основание государства» – основная установка власти Модэ, основателя хуннской империи. «Именно с этой формулировки берет начало экологический подтекст этико-политической традиции

¹³ См.: Сангадиева Э.Г. Концепция мира и человека бурятском романе 1960-1970-х гг. дис. ... канд. филол. наук :10.01.02 / Э.Г. Сангадиева; Бурят. гос. ун-т. – Улан-Удэ, 2004. – 153 с.

центральноазиатского суперэтнуса»¹⁴. Это подтверждается монологом одного из главных героев – хуннского шаньюя (императора) Модэ в романе «Долина бессмертников»: «...Земля есть начало начал. Все живое рождается на земле и, умерев, уходит в нее же. Но земля хоть и вскармливает живое, сама мертва, ибо она не размножается и не растет. Потерю стада можно восполнить приплодом оставшихся. Земли же, отданные врагу, не восполнить ничем. Земля есть основа всей державы, и земля есть основа каждого отдельного человека. Потеряв землю, человек теряет все: могилы предков, что есть одна треть его силы, кочевье, где живет он сам, что есть вторая треть его силы, юрту, где он взрастит свое потомство, что есть оставшая треть его силы»¹⁵. Основная поэтика его романа – исторически и концептуально значимая – земля. Нельзя не отметить здесь, что концепт «Земля» присутствует и в других произведениях русской и бурятской литературы как понятие родины, но в таком сюжетном развитии, протянутом во временном континууме, охватывающем огромные временные рамки – века, он художественно изображен и представлен В. Митыповым впервые. И чтобы осуществить свой план-замысел, писатель обращается к созданию в произведении сюжета в сюжете, к восточной рамочной традиции, исследованной в бурятском литературоведении впервые А. Соктоевым в 60-70 гг. XX в. И как пишет А. Соктоев, что когда переводились религиозные тексты с тибетского языка, для обыкновенного читателя они были скучны и многие не всегда понимали их, да и правило дословного перевода на монгольский язык нарушалось. Поэтому из желания оживить религиозные сюжеты, чтобы сделать их доступными для широких масс, авторы развивали религиозные темы по-своему, внося в их содержание мотивы фольклорного происхождения, а иногда и элементы национального быта, местных условий жизни. По мнению Соктоева, в искусстве составления такого сюжета самым трудным было, очевидно, сочинение рамы. В качестве рамы мог быть только такой рассказ, который, во-первых, обязательно содержал бы в себе предлог для введения целого цикла разнообразнейших историй, случаев, происшествий и во-вторых, выполнял бы какую-то общую идейную функцию, то есть ставил бы и художественно решал задачи назидательного, морально-этического свойства¹⁶. В. Митыпов, соединяя в повествовании одновременно жизнь хуннов и современников – людей XX в., реализует компонент земля в двух параллельных сюжетных структурах романа, что придает компоненту и двойную художественную силу – благодаря такой рамочной композиции, компонент «земля» насыщается силой двух потоков, идущих навстречу друг другу – один из реалистического сюжета XX в., другой – из исторических событий III в. до н.э.

Напластования временных и пространственных представлений обогащают сюжет новым содержанием – историческим, культурным в осознании традиционных понятий, актуализируя проблемы реальные, происходящие. Такое рамочное структурирование сюжета делает его национально узнаваемым, и одновременно придающим сюжету многоголосие.

Народные этические представления помогают понять Бытие, а бытовые реалии, вещь (по Гачеву) может стать идеей. Модели мира прежде всего наполняются бытом, его реалиями, в них заложено понимание национального мышления, своеобразие этого мышления, их внешнее, выражающее внутреннее. Молоко и его образное представление в романе Ц.-Ж. Жимбиева «Течение» становится носителем смысла и своеобразия представлений бурята о мире, но представление национальное и общечеловеческое одновременно – за ним стоит душа и жизнь народа, потому они многомерны и многозначны. Такая выверенность сюжета, построенного с помощью образа молока, позволила автору романа Ц.-Ж. Жимбиеву реализовать комплекс проблем – творческих, нравственных, духовных. Так, образом, как средством создания романного сюжета, становится емкое и концентрированное смыслом и содержанием понятие молока – естественное и доступное, узнаваемое как источник жизни, и в то же время святое, освящающее жизнь бурята. Выбранный автором образ молока в формировании сюжета

¹⁴ Урбанаева И.С. Человек у Байкала и мир Центральной Азии: философия истории. – Улан-Удэ: БНЦ СО РАН, 1995. – С.23.

¹⁵ Митыпов В.Г. Долина бессмертников. Инспектор Золотой тайги (роман, рассказы) – М.: Сов. писатель, 1980. – С. 244-245.

¹⁶ См.: Соктоев А.Б. Становление художественной литературы дооктябрьского периода. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1976. – 492 с.

обеспечил сюжет глубиной смысла и национальным колоритом изображения. По сюжету наводнение (стихия), которое закрыло все пути общения и возможности вывоза молока на ферму с Тасархайского бугра, сделало жизнь главной героини подлинной трагедией, создав ситуацию большого и страшного ее грехопадения: молоко некуда девать, а коров надо спасать, освобождая вымя от молока, поэтому положение доярки трагически усугубляется ощущением противоречия души с действиями героини – молоко некуда девать, оно выливается на землю, создавая молочное течение на ней. Усиление трагизма достигается как самим образом молока и его течением, так и сюжетно выстроенной необходимостью выливать самую большую ценность в жизни кочевника-скотовода в землю. Созданная автором сюжетная ситуация грехопадения героини, когда она была вынуждена выливать молоко – неслыханный случай и великий грех с точки зрения жизни кочевника, а в контексте авторской трактовки обретает и другое метафорическое значение: с одной стороны, выливанием святого, освобождением от ценности писатель как бы прогнозирует трагичность проживаемого времени. Стихия наводнения, как неотвратимая сила, которую нельзя предусмотреть и спастись от нее, заставляет ценностям гибнуть, уходя в землю. Ценой такого грехопадения писатель реализует собственные предощущения неминуемости как наводнение, чего-то, назревающего в жизни второй половины двадцатого века. Такой, созданный писателем экстремальный сюжет создаёт ощущение тревоги и тревожных ожиданий, когда ценности перестают быть таковыми, когда отказались от традиций, обычаев, религии, когда люди становились манкуртами без роду и племени, все ценное, святое, как молоко, уходило. Метафорический смысл молока – бесценная ценность, которая как бы уносится и пропадает в этом течении жизни (название романа «Течение»). Перед течением, как потоком, не устоять, поэтому процесс разрушения бесценных ценностей происходит, но есть и обнадеживающее – выдоенное молоко выливается на землю, которая для бурят тоже священна и наводнением охвачен только остров, и с другой стороны, молоко, уходя в землю, соединяется с водой как с первоосновой всего сущего для жизнеобеспечения нового. Здесь, несомненно, художник перешагивает границы метода за счет национального смысла традиции в восприятии молока как неотъемлемо-ценного в жизни бурята. И можно говорить об активной роли сюжета, который выстраивается как предощущение в понимании глубинной сущности вещей и порядка жизни.

К поэтике неба, как эстетической возможности показать художественный образ в его особом развитии и становлении, реалистическая литература обращается нередко (это и известный опыт Л. Толстого, А. Чехова, В. Шукшина и др.), здесь, у И. Калашникова она особенно активна в определении и выделении роли личности не такой как все, нестандартной по её внутренней и внешней сути. В этой же связи эстетический смысл поэтики неба позволил И. Калашникову, как автору исторического романа, поставить новые философские вопросы относительно такой роли личности, как Чингисхан. В сложной сюжетной структуре исторического романа автор ставил и решал философскую проблему, которая актуальна во все времена – каким надо быть? Гонимым или гонителями? Этот риторический вопрос стал основой сюжетной структуры и композиции романа: в первой части «Гонимые» автор любит героя, сострадает ему, как еще ребенку, подростку, юноше – Тэмуджину, во второй части «Гонители» герой превращается из гонимых в гонителей, и именно Тэмуджин, монгольский парень по воле Вечно Синего Неба становится Чингисханом, завоевателем мира. Таким образом, поэтика неба дает возможность И. Калашникову, с одной стороны, показать величие Чингисхана, как посланника небесного и высокого, с другой стороны, такое величие Чингисхана позволяет Калашникову создать в развитии сюжета проблемные ситуации утраты величия.

Как видно, взаимодействие национально-культурных традиций создает богатый потенциал для художественного изображения действительности, сюжеты романов Бурятии 60–80-х гг. XX века обогащались содержанием этих взаимодействий особенно широко и глубоко.

В **Заключении** формулируются основные выводы диссертационного исследования, подводятся итоги работы, определяются основные тенденции, выявленные в ходе исследования. В результате диссертационного исследования были актуализированы наиболее сформировавшиеся в бурятской романистике формы сюжетообразования, связанные с развитием и становлением романного жанра в литературе Бурятии 60–80-х гг. XX в. Именно этот период в развитии бурятской литературы считается периодом формирования и становления разных художественных форм романа. Писатели А. Бальбуров

(«Поющие стрелы», 1962), Д.-Р. Батожабай («Похищенное счастье», 1960), И. Калашников («Жестокий век», 1978), В. Митыпов («Долина бессмертников», 1975), Ц.-Ж. Жимбиев («Течение», 1979), и («Год огненной змеи», 1972) не только художественно продолжили создавать и развивать традиции сюжетостроения в их романном формате, но и подошли к освоению народно-поэтических традиций с более глубоких позиций их осознания, понимания и введения их в текст романа, осваивая мотивы и образы фольклора особенно глубоко и многосторонне.

Исследование показало, что фольклорные, религиозные и исторические сюжеты, их мотивы и образы, присутствуя в литературном сюжете, раскрывают свои богатые эстетические возможности, внося в стилистику реалистического текста колорит национального, делая содержание романов полифоничным и, таким образом, являются одним из истоков сюжетостроения бурятских романов.

Ведущие религиозные каноны буддизма, присутствуя в сюжете литературного произведения, дают возможность автору-романисту более достоверно и убедительно раскрывать смысл заблуждений героя и поиска им счастья, определяют пути и возможности искупления вины, при этом во многом опираясь на религиозный закон кармы, где необходимость страданий заложена в конфессиональных канонах и правилах жизни буддиста. Сюжетные модели, построенные на религиозных канонах и правилах, более широко и глубоко, в доступных и узнаваемых каждому верующему человеку представлениях позволяют выразить смысл изображаемого. Так, религиозные *мотивы страдания и заблуждения человека* становятся главными сюжетобразующими мотивами романа «Похищенное счастье» Д.-Р. Батожабая. И развитие именно этих мотивов в сюжете дают возможность автору развернуть панораму жизни бурят-монголов до более широкого временного пространства, создавая предпосылки для формирования романной формы, отсутствовавшей в романистике Бурятии, романа-трилогии.

Сюжеты восточного лунного литэ (календаря), отражающие зурхай (гороскоп) по годам с помощью образов животных, их традиционная символика становятся активной формой сюжетопостроения. Мифологическое и реалистическое совпадение в литэ (календаре) года огненной змеи, в котором происходят войны, делают сюжет романного произведения убедительным, придавая сюжету особую художественную полноту и национальный колорит.

На сюжетах, заимствованных в основном из «Сокровенного сказания монголов», на фольклорных *мотивах гонимости* и гонения, связанных с мотивом пути-дороги, строилась сюжетная структура романа «Жестокий век» И. Калашникова. Автор произведения использует популярные фольклорные мотивы в единстве их философской логики как в названиях глав романа, так и в самом сюжетобразовании и сюжетопостроении романа.

Историзм событий, происходящих с участием главного героя романа «Жестокий век» Чигисхана, укрепляется, подтверждаясь его биографическими данными из «Сокровенного сказания», но писатель творчески значительно расширяет значение биографии такого человека, что позволяет И. Калашникову стать одним из зачинателей в литературе Бурятии романа-эпопеи.

Сюжетная жизнь хуннского императора Модэ – исторической личности и современного поэта Олега в тексте произведения В. Митыпова, создавая двойное напластование сюжетных линий, позволили автору приблизиться к романной форме «сюжета в сюжете» в его романе «Долина бессмертников».

Так, в результате дальнейшего развития романа в 1960-80-х гг. XX в., и во многом благодаря жанрообразующим функциям сюжета, впервые в бурятской литературе возникли предпосылки для становления таких форм романа как роман-трилогия, роман-эпопея, роман от первого лица, роман-ретроспектива, роман в романе.

Исследование в сюжете фольклорных традиций (легенд, сказок, рассказов, мифов, «Сокровенного сказания монголов») и исторических материалов выявило, что писателям предстояло не только выбирать из фольклорного и исторического наследия средства художественного изображения, но и решать для себя творческие задачи введения их в реалистический текст. Таким образом, мы пришли к выводу, что сюжет романа Бурятии – это художественное целостное единство, созданное с помощью символов и содержания мифопоэтических мотивов и образов, традиционных представлений и религиозных воззрений в синтезе и взаимодействии с реалистическими традициями художественной литературы.

Усложняющиеся факторы мышления, совершенствование художественного сознания писателя, несомненно, обогащают литературный процесс, что и можно увидеть в процессах трансформации сюжетных основ романов Бурятии XX в.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Статьи, опубликованные в журналах, входящих в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК:

1. Доржиева, Э.С. Проблема монгольских заимствований в романе И. Калашникова «Жестокий век» / Э.С. Доржиева // Вестник Бурятского государственного университета. Востоковедение. – Улан-Удэ. 2008. – Вып. 8. – С. 151–154.
2. Доржиева, Э.С. Этнопоэтические истоки сюжетостроения бурятского романа (к истории и культуре кочевых народов Центральной Азии) / Э.С. Доржиева // Вестник Бурятского государственного университета. Востоковедение. – Улан-Удэ. 2008. – Вып. 8. – С. 148–150.
3. Доржиева, Э.С. Эволюция сюжетных структур романов Бурятии / Э.С. Доржиева // Вестник Читинского государственного университета. Теоретический и научно-практический журнал. – Чита. 2009. – Вып. 2. – С. 145–149.

Публикации в других научных изданиях:

4. Доржиева, Э.С. Композиционная организация романа Ц-Ж. Жимбиева «Год огненной змеи» / Э.С. Доржиева // Проблемы фольклористики, литературоведения и языкознания: Материалы региональной научно-практической конференции памяти д.ф.н., профессора ИГУ Н.О. Шаракшиновой 23-24 ноября 2001г. – Иркутск. 2002. – С. 41–43.
5. Доржиева, Э.С. Образ природы в творчестве бурятских писателей и поэтов Закамны / Э.С. Доржиева // Закамна в XXI веке. Материалы научно-практической конференции, посвященной 75-летию Закаменского района. – Улан-Удэ: Изд-во ВСГТУ, 2002. – С. 38–43.
6. Доржиева, Э.С. Национальная ментальность в системе сюжетов бурятских романов / Э.С. Доржиева // Этнокультурное образование: Совершенствование подготовки специалистов в области традиционных культур: Материалы IV международного научного симпозиума. Том III. – Улан-Удэ. 2003. – С. 169–176.
7. Доржиева, Э.С. Фольклорные традиции в бурятских романах / Э.С. Доржиева // Народная культура Сибири: Материалы Всероссийской научной конференции «Шастинские чтения» и XI научно-практического семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору – Иркутск. 2005. – С. 214–216.
8. Доржиева, Э.С. Этнопоэтические истоки сюжетостроения бурятских романов / Э.С. Доржиева // Баяртуевские чтения – 1. Мир бурятских традиций в контексте истории и современности: материалы междунар. науч. чтений (г. Улан-Удэ, 2-3 октября 2008 г.) – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2008. – С. 117–120.
9. Доржиева, Э.С. / Буддизм в художественной интерпретации / Э.С. Доржиева, Е.Ю. Дамдинова // Мир Буддийской культуры: наследие и современность. – Чита. 2010. – С. 240–243.
10. Доржиева, Э.С. / Отражение национальной ментальности в бурятской литературе / Э.С. Доржиева, Е.Ю. Дамдинова // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. – Чита. 2010. – С. 387–389.

11. Доржиева, Э.С. / Этноэкологические традиции бурят (на примере обряда «Обоо тахилга») / Э.С.Доржиева // Учебно-исследовательская деятельность в системе общего, дополнительного и профессионального образования: материалы VI Всерос. науч.-практ.конф. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят.гос.ун-та, 2015. – С. 122–125.

Подписано в печать __. __. __. Формат 60 x 84 1/16.
Усл. печ. л. 1,5. Тираж 100. Заказ №.

Издательство ФГБОУ ВО «Бурятская государственная сельскохозяйственная академия имени
В.Р. Филиппова»
670034, г. Улан-Удэ, ул.Пушкина, 8
e-mail: rio_bgsha@mail.ru