УДК 821.131.1.0
ББК 83.3(2=753.1)6

МИФОПОЭТИКА ПРОСТРАНСТВА В РОМАНАХ ЮРИЯ РЫТХЭУ

© 2018 г. А.С. Жулева

*Институт мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 27 июня 2018 г.

Дата публикации: 25 сентября 2018 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-3-208-231

Аннотация: В статье рассматривается мифопоэтическая основа художественного пространства романов чукотского писателя Юрия Рытхэу. Раскрывается специфика мировидения автора и героев, эволюция творческого сознания писателя. Выявлено, что мифологическое восприятие пространства в романах Рытхэу проявляется в соответствии с теми принципами, согласно которым человеческая мысль рождала миф: антропоморфизм, «закон партиципации» (сопричастия), позднее — анимизм (Л. Леви-Брюль). Подтверждено воздействие жизнедеятельной силы мифов как генетической основы формирования человеческого духа и национальной культуры. Традиционные чукотские мифологические пространственные формы и образы автор проецировал в поэтику текста с поддержкой мифологем, архетипических оппозиций (верх–низ, свой–чужой, близко–далеко, ширина–узость, жизнь–смерть). В процессе анализа двух романов, написанных с разрывом в 40 лет — «Айвангу» и «В зеркале забвения», — выявлены различные подходы к пространственным субстратам. В первом романе (1964) превалирует реальное место-действие, завуалированный мифологизм в создании образов. В романе «В зеркале забвения», написанном в годы временной эмиграции Рытхэу в Европу (Дания, Германия) в 90-е гг. XX в., интуитивная, содержательная глубина с помощью пространственных структур достигнута не только под воздействием мифологизма, но и не без влияния неомифологизма, постмодернизма. В романе таинственное, многоликое пространство стало многозначным объектом изображения, представленным в разнообразных ракурсах.

Ключевые слова: чукотская литература, Юрий Рытхэу, романы, мировосприятие, автобиографизм, пространство, мифопоэтика, мифологемы, архетипические оппозиции, сюжет, образ.

Информация об авторе: Альбина Сергеевна Жулева — кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: aszhuleva@mail.ru

Для цитирования: Жулева А.С. Мифопоэтика пространства в романах Юрия Рытхэу // Studia Litterarum. 2018. Т. 3, № 3. С. 208–231.

DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-3-208-231

MYTHOPOETICS OF SPACE IN THE NOVELS BY YURI RYTKHEU

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

© 2018. A.S. Zhuleva

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

Received: June 27, 2018

Date of publication: September 25, 2018

Abstract: The article examines mythopoetic basis of the spatial imagery in the novels by a Chukchi writer Yuri Rytkheu. It reveals the specificity of the worldview of the author and his characters as well as the evolution of the writer's creativity. The author argues that mythological representation of space in Rytkheu's novels follows such general principles of the genesis of myths as anthropomorphism, "the law of participation" (communion), and late animism (Lévy-Bruhl). Rytkheu projected traditional mythological spatial forms and images onto the poetics of the text with the help of mythologemes and archetypal binaries (top-bottom, friend-stranger, close-distant, life-death). The analysis of his two novels written with a gap of forty years — *Aivangu* and *In the Mirror of Oblivion* — reveals two different approaches to spatial substrates. In the first novel (1964), there prevails "real" space as the novel's setting and mythologism of images veiled. The second novel written in the 1990s, the years of Rytkheu's temporary emigration in Europe (Denmark, Germany), undergoes influence of postmodernism and neomythologism. In this novel, mysterious, multi-faceted space becomes a meaningful object of representation shown from a variety of perspectives.

Keywords: Chukchi literature, Yuri Rytkheu, novels, perception, autobiography, space, mythological poetics, archetypes, opposition, story, national image.

Information about the author: Albina S. Zhuleva, PhD in Pedagogical Sciences, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: aszhuleva@mail.ru

For citation: Zhuleva A.S. Mythopoetics of Space in the Novels by Yuri Rytkheu. *Studia Litterarum*, 2018, vol. 3, no 3, pp. 208–231. (In Russ.)

DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-3-208-231

Художественный мир чукотского писателя Юрия Рытхэу¹ наполнен своеобразными мировоззренческими представлениями, формами и образами, отражающими модель мира своего народа. Для постижения специфики национального самосознания, выявления изменений мировидения в разные жизненные периоды автора и героев актуально обращение к языку пространственных представлений в его произведениях, поскольку философско-эстетическая категория «пространство» — важнейшая составляющая художественного мира писателя и его произведений. Метафорически пространство нередко берет на себя выражение совсем не пространственных отношений в моделирующей структуре мира. При этом многоликое про-

1 Автор романов, повестей, рассказов, написанных на чукотском и русском языках, Юрий Сергеевич Рытхэу (1930–2008) родился в Уэлене Дальневосточного края (ныне Чукотский автономный округ) в семье охотника-зверобоя. Учился в Анадырском педагогическом училище. Начиная с 1947 г. публиковал свои первые очерки и стихи в анадырской окружной газете. С 1949 по 1954 г. учился на литературном факультете Ленинградского государственного университета — ЛГУ. Печатал рассказы в альманахе «Молодой Ленинград», в журналах «Огонек», «Молодой мир», «Дальний Восток», в молодежной газете «Смена». Первый сборник рассказов на русском языке «Люди нашего берега» (пер. с чукотского А. Смоляна) вышел в 1953 г. в издательстве «Молодая гвардия». В годы учебы Юрий Рытхэу участвовал в создании учебных книг на чукотском языке, переводил для них сказки А. Пушкина, рассказы Л. Толстого, М. Горького. В 1954 г. Рытхэу стал членом Союза писателей. После окончания ЛГУ Рытхэу несколько лет работал корреспондентом газеты «Магаданская правда». В 1956 г. в Магадане вышел сборник рассказов «Чукотская сага», который принес писателю широкое признание читателей. С 1956 г. жил и создавал свои произведения в Ленинграде. После распада СССР в новых постсоветских странах Юрия Рытхэу перестали печатать. Благодаря Чингизу Айтматову он познакомился с немецким книгоиздателем, который заключил с писателем контракт на издание его произведений на немецком языке и стал его литературным агентом. В течение более десяти лет Рытхэу жил в основном в Дании и Германии. Его произведения стали выходить во многих странах мира: Франции, Финляндии, Нидерландах, Италии, Германии, Испании, Японии и других. С начала третьего тысячелетия Рытхэу постоянно жил в Санкт-Петербурге.

странство — видимое и недоступное визуальному восприятию, физическое и трансцендентное, концептуальное и ассоциативное — является частью реального пространства и организовано как некоторое единство именно в нем.

Романы «Айвангу» (1964) и «В зеркале забвения» (издан на русском языке в 2001 г.) написаны Рыхтху с разрывом почти в сорок лет и отражают эволюцию развития творческого сознания писателя, свидетельствуют и об изменениях в отражении концепта «пространство». Сравнительный анализ этих произведений — возможность ответить на ряд вопросов, связанных как с мировоззрением автора и его героев, так и с определением специфики, роли и значимости пространственных представлений в отражении действительности в ее реальном существовании и художественном воображении. Среди актуальных вопросов — как писатель в романах проецирует внутреннее, рожденные в глубине сознания и души традиционные мифологические пространственные формы и образы в поэтику текста, помогая читателю проникнуть на уровень подсознательного, в психологию персонажей. Поиски ответа предполагали также возможность реконструировать этнографические субстраты, с одной стороны, а с другой — приблизиться к раскрытию онтологических и феноменологических основ, связей, реминисценций культуры чукчей, к процессу развития их художественного сознания.

Определяя первую расширенную концепцию художественного пространства (позднее она разрабатывалась в трудах многих философов и литературоведов, в частности в трудах М. Хайдеггера, М. Мерло-Понти), О. Шпенглер в книге «Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории»² особо выделил значимость пространства не только для индивидуального восприятия, но и для культуры в целом, важность для всех видов искусства, существующих в рамках той или иной культуры. Он определил пространство, или способ протяженности, как «прасимвол» культуры. Шпенглер связывал проблему пространства и художественного простран-

2 «Жизнь, ведомая судьбой, ощущается, пока мы бодрствуем, как прочувствованная глубина. Все растягивается, но это еще не "пространство", не что-то в себе упроченное, а некое постоянное саморастягивание от подвижной точки "здесь" до подвижной точки "там"... Только глубина есть действительное измерение... Переживание мира связано исключительно с феноменом глубины — дали или отдаленности... Наверняка "длина и ширина" дают в переживании не сумму, а единство и оказываются, осторожно говоря, просто формой ощущения. Они представляют чисто чувственное впечатление. Глубина представляет выражение, природу, с нее и начинается мир» [26, с. 327].

ства со смыслом жизни и смертью, а глубину пространства — со временем и судьбой. Основная характеристика жизненного пространства — глубина.

В процессе анализа мифопоэтики пространства в романах Рытхэу особое внимание было уделено уточнению, как пространственный «пра-символ» чукотской культуры, существовавший в древности, в эпоху сотворения мифов, а также во времена создания на их основе сказок, легенд, героического эпоса, трансформировался в литературе, отражая тесную связь природы и человека. Как проявляется его роль в структурно-содержательной организации романов Рытхэу — является ли он средством композиционного построения и приемом организации действий и поступков героев, способствует ли пониманию художественного представления о реальной действительности, раскрытию специфики чукотского мировидения.

Изначально было отмечено неослабевающее, широкое и острое внимание автора романов к пространству, в котором происходит действие, к пространственным субстратам, связанным с характеристикой героев, с восприятием своего и чужого мира. Создавая художественный образ пространства, писатель изображал не только реальное географическое пространство, но и вымышленные пространственные координаты. Мифология как генетическая основа чукотской культуры стала частью выстраиваемой в произведениях художественной модели национального образа пространства. Мифологическое восприятие пространства в романах Рытхэу проявляется в соответствии с теми принципами, согласно которым человеческая мысль рождала миф: антропоморфизм, «закон партиципации» (сопричастия), позднее — анимизм³.

3 Антропоморфизм («человекоподобие») — уподобление человеку, наделение человеческими свойствами окружающей природы, животных, предметов, явлений природы. Располагая небольшим количеством знаний, человек стремился строить представления об окружающем исходя из знаний о себе. Ощущая в себе, внутри тела, некую жизненную силу, человек представлял себе дух в виде какого-то существа (чаще всего человекоподобного), то ли в виде неопределенной формы облака. Но как бы то ни было, дух также наделялся жизнью и всем, что ей присуще (в том числе и какой-то телесностью). А.С. Кармин, опираясь на исследования Л. Леви-Брюля о первобытном мышлении, отрицает влияние анимизма как религии, возникшей позднее, на появление мифических образов богов, животных, предметов, которые наделены жизнью, одушевлены. Цитируем сноску из книги Кармина: «Поэтому нельзя согласиться с идущим от крупного этнографа XIX в. Э. Тайлора взглядом, что первобытному человеку изначально был свойственен религиозный анимизм (от лат. *anima* — душа), предполагающий веру в существование бестелесной и бессмертной индивидуальной души человека. Первобытный человек не был тайловским “философом-дикарем”,

В романах Рытхэу традиционная для чукотского глаза и слуха поэтика насыщена мифологической знаковой образностью. Это чаще всего не «описание» природы и не ее «переживание», не фрагментарная «картина» мира, а его онтологическое присутствие. Данность мира, осмысленная как целостное существование и даже как целостность его существования. Пространство в романах Рытхэу наполнено реальным жизненным смыслом и тесно связано с героями и их судьбой.

Так, в романе «Айвангу» автор представил аллегорический образ таинственной скалы Сэнлун, которая стала для главного героя судьбоносной. Встречаясь с ней в самые драматические моменты жизни, герой неожиданно для себя получал не просто поддержку и помощь, а спасение от нависшей реальной угрозы гибели. Когда Айвангу, отморозив во время охоты на морзверя ступни ног, полз среди ледяных торосов, преодолевая боль, наступил момент потери воли и желания бороться за свою жизнь. Герой выбился из сил, поддался страху, его глаза засыпала мелкая изморозь. Внезапно появившийся в лунном свете черный лик скалы Сэнлун стал узнаваемым ориентиром и возвратил надежду на спасение, придал силы двигаться дальше. Именно этот момент впоследствии сам для себя герой оценил как отправную точку обретения тайной веры в самого себя и возможности человека. Не менее драматическая для героя ситуация развернулась уже в другое время года на самой скале. Оказавшись в восемнадцать лет после операции ног без ступней и передвигаясь на коленях, Айвангу превратился в изгоя для семьи его невесты, его выгнали из яранги, где он жил, отрабатывая выкуп за невесту. Вернувшись в ярангу отца, он стремится сохранить силу духа, постоянно пытается доказать себе и окружающим свою полноценность и значимость. Убедив отца взять его на охоту, он приплывает вместе с бригадой охотников на вельботе к скале Сэнлун, вершина которой должна стать наблюдательным пунктом за перемещением моржей. Поднимаясь по крутой и скользкой скале вслед за отцом и другими односельчанами на вершину, предварительно из гордости отказавшись от помощи, Айвангу в какой-то момент ощущает, что руки ослабли, «сила ушла из них», пальцы разжались, и он стал падать. Но неожиданно колени

ясно различающим “две принадлежащие ему вещи: свою жизнь и свой призрак (душу)”. Анимизм — а следовательно, и религия — появляется лишь на поздних стадиях развития архаических культур» [8, с. 325].

нашли опору, и он уцепился за камень, дополз до вершины. Потрясенные увиденным, охотники, когда обнаружили стадо моржей, оставили Айвангу ждать их возвращения на скале. Когда же нагруженный добычей вельбот возвращался, начался шторм, «у скалы вода кипела, как в котле», и подойти близко не удавалось. Друг Айвангу два раза бросал длинный кожаный ремень с грузом, но юноше не удалось его поймать. И только на третий раз, когда он уже отчаялся, ремень пролетел близко, и, зацепившись, герой оказался в море. «У подножья Сэнлуна волна подхватила Айвангу, подняла и... не успела ударить о скалу» [16, с. 68]. Таинственная скала помогла спастись от неминуемой гибели и на этот раз.

Жизнеутверждающий, эстетически насыщенный образ одушевленной скалы, наполненной силой морского великана, воплотил в себе как антропоморфные представления чукчей, так и воздействие сопричастия и анимизма. Скала Сэнлун — образец локализованного места, наделенного таинственными возможностями. В мировоззрении чукчей, судя не только по записям этнологов и фольклору, но и по художественной литературе, сохранялись еще и в начале XX в. представления об «иерархизированных», выделенных местах. Таинственные, сакральные места, по мнению М. Фуко, соотносятся с другим особым образом, а именно «приостанавливают, нейтрализуют или переворачивают всю совокупность отношений, которые тем самым ими обозначаются, отражаются или рефлектируются» [24, с. 185].

Следует заметить, что растворение этих представлений у разных народов исследователь связывал с открытиями Галилея о бесконечности и открытости пространства.

Наделенная волшебными способностями скала — пространство-место, которое является средоточием недостижимой для героя тайны, воплощением древней мифологии чукчей. Исследователи других литератур и культур обозначают порой подобные священные места не просто таинственными и сакральными, а «счастливым локусом, где обретаются высшие цели и смыслы» [10, с. 54], связывая с сакральным центром, с идентичностью.

Образ одинокой священной скалы Сэнлун возник у автора из древних легенд, волшебного-мифических сказок, и не случайно сравнение ее с огромным каменным пальцем великана, лежащего на дне моря.

Пространственная мифологема «море» в романе «Айвангу» воплощает представления как о духовной, так и материальной культуре чукот-

ских жителей прибрежных селений. Главный герой постоянно пребывает в диалоге с морем, с Северным Ледовитым океаном. Со своей стороны море и океан, являясь в романе реальным и метафизическим пространством, становятся действующими героями, мистически участвующими в диалоге с человеком. Так, когда Айвангу сумел справиться с переводами на чукотский язык статей для первой тэпкинской газеты, своим ощущением победы он пришел поделиться прежде всего с морем, «улыбался ему», и «ему казалось, что и море улыбается, раскрывая свои могучие объятия». Спасаясь от человеческого непонимания, Айвангу всякий раз бессознательно сворачивал с намеченного пути и шел к морю. Автор объясняет эту близость человека и моря тем, что жители побережья уверены: все большие дороги начинаются у моря, которому они издревле поклонялись, как живому существу, приносили жертвы, уважали зверей, обитающих в его глубинах, воздавали им почести.

Море как сакральный топос часто становится для героя местом его откровений, сомнений, навязчивых и даже малодушных и опасных мыслей. Так, устав от обид и непонимания окружающими его устремлений, Айвангу во время весенней охоты на морского зверя возвращается к размышлениям об эвтаназии, традиционном у чукчей добровольном уходе из жизни, если человек стал неспособным быть добытчиком, обузой для близких, превратился в объект насмешек. Герой пытается убедить себя, что обычаи и правила, которые созданы опытом жизни всего народа, возможно, справедливы, обоснованы необходимостью быть сильным, чтобы покорять суровое пространство. Он вспоминает драматическую ситуацию, возникшую сразу после обморожения ног. Сэйвытэгин, отец Айвангу, повез его на собачьей упряжке на культбазу, где должны сделать операцию, после которой юноша останется без обмороженных ступней и ему будет трудно выживать самостоятельно, он не сможет вернуть невесту. На случай просьбы сына об эвтаназии отец взял с собой винчестер и осторожно пытался выяснить мнение больного о старинных обычаях. Согласно чукотским установкам, если человек, лишившийся возможности добывать пищу, попросит кого-либо из родственников об эвтаназии — лишении жизни с помощью веревки или ружья, — то тот должен выполнить просьбу. Айвангу был в смятении, его мучили сомнения, однако, уезжая на операцию, он мысленно попрощался с родным селением. С тоской смотрел на вытянувшиеся на косе с запада

на восток яранги, на столбы дыма, которые упирались «в низкое холодное небо». Яранги Тэпкэна издалека казались ему похожими на кучу черных углей на снегу. Все в окружении было в тот трудный для героя момент мрачным, недобрым, даже нарта издавала неприятные звуки — скрипела полозьями по твердому насту, поскольку снег был сухой и ломкий. Почувствовав под шкурой на нарте винчестер и, следовательно, готовность отца смириться с решением сына, если он захочет «не быть в тягость живым и здоровым», Айвангу прежде всего мысленно попрощался с окружающей природой, столь близкой, понятной и любимой: «Прощайте, горы, покрытые снегом! Много вы живете на свете, в ваших морщинах-ущельях не тает снег и каждую весну вырастает трава и ласкает седые скалы. Прощай, вечное небо! Прощайте, звери и птицы, и дальние земли, которые не видели глаза Айвангу» [16, с. 19]. Услышав решение сына, просьбу помочь уйти из жизни, отец взял в руки винчестер, но выронил его, поскольку был не в силах справиться с сомнениями.

Полные драматизма эпизоды происходят в романе не просто на фоне природы, окружающее пространство как бы соучаствует в событиях. Пространство не раз становится своеобразной мистической поддержкой Айвангу в его борьбе за победу над увечьем. Укрепляются надежды на достижение мечты, и герой встречает утро вместе с радующейся этому просыпающейся природой, демонстрирующей свою активность и красоту. «Исчезли ночные шорохи и шумы, в воздухе будто натянулась невидимая струна в ожидании солнца. Вот прорвалась алая полоска зари, грянул солнечный луч, тронул струну, и запел, заиграл новый день!» [16, с. 249]. Пространство, космос не всегда благожелательны к герою. Останавливаясь передохнуть, покалеченный Айвангу ощущал порой не просто отсутствие поддержки с неба, а желание противодействовать: «...звезды кинулись ему в глаза, укололи множеством холодных игл» [16, с. 7].

Создавая образ чукотского охотника, автор постоянно опирался на мифопоэтику фольклора, героического эпоса народа, в котором природа, постоянно испытывающая человека, направляет его поступки, оказывает влияние на судьбу, закаляет характер⁴.

4 О сопричастии и влиянии его на человека и судьбу Леви-Брюль писал в книге «Сверхъестественное в первобытном мышлении». Пространство в пралогическом мышлении, по его мнению, не было тождественным самому себе, а также единообразным и однородным, без-

Общение с природой, космосом для жителей Севера — постоянное противостояние, требующее крепости и силы духа, практических знаний и умений для взаимодействия. Ледовитый океан кажется герою больше далекого неба, с ним он, как охотник на морзверя, связан тесно, его он одухотворяет, поскольку океан может не только принести удачу на охоте, но и отнять у него все — и байдару, и добычу, и даже саму жизнь. Покорить океан, в его представлении, могут лишь капитаны кораблей, и обращение к далекой детской мечте стать капитаном помогает юноше отогнать нестерпимую боль.

Воплотить детскую мечту в жизнь позднее укрепило желание доказать, что и у чукчей могут быть свои капитаны, которое появилось в ответ на саркастический смех капитана американской шхуны, его наполненные высокомерием и желчью слова: «Скорее растают все льды в Ледовитом океане, все моржи обратятся в акул, нежели капитаном станет туземец!» [16, с. 8].

Близость и понимание природы, реакция на изменения в ней формировались у чукчей, как и многих других народов Севера, с детства всем телом, и человек становился сопричастным с ее жизнью. Этот жизненный опыт был освоен и автором романов. О том, как постепенно развивалось отношение Юрия Рытхэу к окружающей природе, постигались конкретные точные знания о ней, свидетельствует писатель Тихон Семушкин в книге «Чукотка». В статье «От автора» он вспоминает самую первую встречу с будущим писателем, за судьбой которого позднее пристально следил:

Давно еще, в одну из первых моих поездок на Чукотку, я как-то проходил в полярную лунную ночь по чукотскому поселку. Луна светила ярко, стоял полный штиль. Я шел и прислушивался к отдаленному дыханию моря. Здесь же, поблизости, все было сковано льдом. Мое внимание вдруг привлек мальчик, бегавший вокруг яранги. Он был совершенно голый и поэтому бегал довольно быстро. Мальчик сделал несколько кругов и юркнул в ярангу.

различным в отношении того, что его наполняет. Больше того, между землей и общественной группой существуют «отношения сопричастности, равнозначные своего рода мистической собственности, которая не может быть ни переделана, ни отнята, ни завоевана». Ученый подчеркивал, что на каждом определенном участке территории каждая местность, со свойственной ей обликом и формой, определенными скалами, деревьями, родниками, песчаными дюнами и т. д. мистически связана с видимыми и невидимыми существами, которые якобы пребывают или обнаруживаются людям, с личными духами, которые там ждут своего перевоплощения. «Между этими местностью и существами есть взаимная сопричастность: Ни местность без них, ни существа без местности не были бы тем, чем они являются» [11, с. 100–101].

Меня это заинтересовало, и я пошел вслед за ним. Он сидел на оленьих шкурах и весело растирал свои ноги.

Я спросил, что бы это могло значить?

— Видишь ли, — сказал отец-охотник, — я проснулся и не знал: придется мне идти на охоту или нет. Если идти, то надо закусывать поплотней. А какая на улице погода, я не знаю. Вот он и бегал разглядывать обстановку. А то, что он голый, не страшно — пусть привыкает к холоду.

Молодой «метеоролог» интенсивно продолжал себя растирать и поспеивался, прислушиваясь к нашему разговору [18, с. 6].

Поэтическое восприятие природы были усилены в детстве Рытхэу сказками и легендами его бабушки, о чем он сообщает читателю в размышлениях писателя Гэмо, главного героя романа «В зеркале забвения», прототипом которого был он сам. Из этих воспоминаний мы узнаем, что у бабушки было «примечательное повествование» о каждой скале, ложбине, застывшем и сверкающем льдом водопаде. Так, за Сэнлуном на ровном плато высоко в море отдельно стояла скала с названием «Вечно Скорбящая Женщина». О ней бабушка поведала предание — жена охотника, так и не вернувшегося в родную ярангу с покрытого льдом моря, превратилась в камень.

Не без влияния чукотских сказок и легенд, а позднее книг у будущего писателя Гэмо, главного героя романа «В зеркале забвения», возник интерес к играм, в которых подросток в одиночестве заполнял воображаемое пространство, выстраивая целые стойбища из глины, щепочек и звериных костей на берегу лагуны, подальше от яранг, заселял их людьми. Позднее научился мастерить игрушечные лодки и путешествовал в дальние страны. Так чукотский писатель, описывая детство героя, приоткрыл истоки мировоззренческих установок, творческих исканий, которые оказали существенное влияние на художественные образы его произведений, позволившие читателю услышать голоса как далекого прошлого чукотского народа, так и не слишком отдаленного.

В обоих романах Рытхэу активизированы чукотские пространственные мифологемы, связанные с магией притяжения мест, где происходила максимальная локализация прошлого как автора, так и героев. В этом неодолимом порой притяжении проявляется воздействие жизнедеятельной силы мифов как генетической основы формирования человеческого духа.

Для прибрежного жителя Айвангу притягательным топосом было море. Длительное расставание с ним во время учебы на капитанских курсах вызывает у героя с трудом переживаемую тоску. Вернувшись, герой испытывает радость и уверен: встрече после долгой разлуки радуется и море, поскольку оно «взволнованно и глубоко дышит». Автор объясняет близость и даже «родственность» человека и моря тем, что оно кормило Айвангу и его предков. Было летом ласковым, наполненным морскими зверями. Осенью, «ощерившись волнами», оно порой набрасывалось на берега, «откусывая куски твердых скал», было ненасытным и злым. Это поведение моря автор объясняет предчувствием моря скорой зимней несвободы, когда льды сковывают его поверхность, уравнивая вольный море-океан с берегами, с мысами, проливами и заливами.

Ощущение сопричастности человека с морем помогало ему ориентироваться в бескрайних морских просторах. Когда Айвангу, собрав последние силы, «переполз лунную тень Сэнлуна», он ощутил, кроме боли, и радость: селение близко, поскольку расстояние уже было определено им во время охоты еще до увечья, оно измерялось наблюдениями за собственными ощущениями: «Пешком идешь — не успеешь вспотеть, а на собачьей упряжке едва успеешь выкурить трубку...» [16, с. 10]. Необычны способности чукотских морских охотников ориентироваться и измерять расстояние не только по ощущениям тела, но и по звукам в бескрайнем и почти безмолвном пространстве океана. Айвангу полз далеко от берега, но неожиданно он «кашлянул, и гулкое эхо разнеслось по замерзшему морю, отскакивая от ледяных скал». И тогда он, по каким-то известным лишь охотнику на морзверя признакам понял, что берег близко. Это обрадовало героя, прогнало боль и безысходную тоску, вдохнуло в него силы, чтобы ползти дальше, покоряя безбрежность моря, его простор. Необычную топографическую память, до мельчайших подробностей воспроизводящую чувственные впечатления, Леви-Брюль называл «чутьем места»: «Это не какое-то социальное чувство, а чувство места, достигшее высокой степени совершенства (т. е. ставшее такой формой памяти). Тот, кто приобрел это чутье, никогда не заблудится» [11, с. 93–94].

Простор как жизнеутверждающий, формирующий личность концепт активно участвует в создании художественных образов романов. Простор моря и тундры несет с собой ощущение свободы и открытости для чело-

веческого поселения и обитания, но вместе с ними и проблемы, связанные с обживанием, укоренением, покорением стихий, с поиском ключей для раскрытия тайн окружающей природы. Мифологема тайны органически присуща художественному образу моря и тундры. Ощущение скрытого в ней таинства порождает в первую очередь беспредельность пространства. Простор моря и тундры создает ощущение своеобразной широты в душе (имеется в виду пространственное противопоставление «ширина-узость»), отражается на настроении и самочувствии, самоощущении героев.

Присутствующая в романах другая архетипическая оппозиция «свое–чужое» в отношении пространства выполняет как семантическую, так и поэтологическую функцию. Оппозиция часто предстает как духовная, психологическая несовместимость. «Свое», северное, а точнее — пространство Чукотского полуострова, а еще точнее, «пространство места» (термин Хайдеггера) проживания морских охотников в Уэлене, который назван автором Тэпкеном, становится причиной тоски Айвангу, когда он временно уезжает из родных мест. Айвангу постоянно сравнивает с Тэпкеном селения, в которых ему приходится бывать, периодически его охватывает отчаянная тоска по родным местам. Вернувшись после первой разлуки с ними, он сдержанно радуется всему, что видит, волнуясь, гладит руками закопченные деревянные стойки яранги, ходит на берег моря и подолгу смотрит на вельботы, маячащие в морской дали. Проявление таких чувств говорит о национальном характере — чукотские мужчины сдержанны и закрыты. Они стремятся оберегать свое пространство от «иного», зачастую негативного, с их точки зрения, воздействия на него. Беспокоит, например, Айвангу, сохранившего мифическое сакральное отношение к слову, изменение названий географических мест Чукотки — пролива, островов, озер, рек. Он предлагает, не отвергая присвоенных имен известных путешественников, дописать на картах и исконные чукотские названия.

Тревогу, чувство неуверенности вызывает у чукотских студентов, героев романа «В зеркале забвения», городское пространство Ленинграда (ныне Санкт-Петербурга). Для них в первое время чужим было все: каменные здания, их архитектура, быт и окружающие люди. Юноши постоянно сравнивали все с привычной и родной Чукоткой. Особенно активен в неприятии «чужого» Коровье, который сравнивал с чукотским даже ленинградский воздух. Известно, что, будучи веществом, воздух является в то же

время пространством и, обозначая явление материального мира, он часто развивает значения, относящиеся к миру духовному. Для Коровье чужой воздух стал губительным как нравственно, так и физически. Юноша обладал очень тонким чутьем. Выйдя впервые на Невский проспект, за несколько кварталов до Невы, «потянул носом» и сказал: «Чую большую воду». И только Нева понравилась ему, поскольку оказалась величественной и многоводной и «могла сравниться с великой чукотской рекой Анадырь». Окружающий воздух города был для чукотских юношей «иным» — «весь пронизан, пропитан влагой, сочащейся отовсюду», им казался необычным даже мелкий дождь, в котором они не увидели привычных, обыкновенных капель. Лишь в утренний час за городом прохладный воздух отдаленно напомнил Гэмо летний воздух Уэлена, «когда солнце стоит над Дежневским массивом и тень от маяка ложится на нетающий снег на склоне холма». Ленинград (Санкт-Петербург) с его окрестностями и Уэлен с мысом Дежнева — словно соперничающие друг с другом герои романа. Коровье, друг главного героя Гэмо, всегда выискивал в чукотской жизни такое, что было лучше, чем в Ленинграде. Оказавшись впервые в ванне ленинградской квартиры, он восхитился возможностью согреться и расслабиться, используя сравнение с чукотским пространством: «Как в тундре!» Объяснил свой восторг тем, что летом в тундре бывают такие дни, когда стоит жара и маленькие озера нагреваются почти до самого дна, тогда можно полежать в теплой воде, хотя и недолго, поскольку лед все-таки внизу остается. Он громко ругал постоянно удивлявший его каменный город, утверждая, что, возможно, и души его обитателей «окаменели». Тоскуя по Чукотке, он страдал оттого, что учеба будет длиться слишком долго. Но не дождался ее окончания: не выдержав напряженной душевной борьбы «своего» и «чужого», закончил жизнь суицидом. Столкновение пространств — «своего» и «чужого» — оказалось разрушительным для психики героя, привело к трагедии.

«Манящий зов» пространства в романе «В зеркале забвения» оборачивается для главных героев-двойников почти приказом, колдовским воздействием, и они не способны ему противиться.

Магией притяжения обладает в романе место рождения и детства и автора, и героя — Уэлен. Периодически возвращался к нему в воспоминаниях писатель и главный герой Юрий Гэмо, мечтает побывать там и его

двойник Георгий Незнамов. Когда же мечта двойника не исполнилась, он просит сына развеять свой прах над просторами Ледовитого океана вблизи маяка. Выполняя просьбу отца, Станислав, сын Незнамова, не знающий ничего о двойничестве, пытается понять причину столь необычной привязанности отца, жителя городка Колосово под Ленинградом, к Крайнему Северу. Первое впечатление не позволяет раскрыть тайну притяжения: вокруг было запустение времен перестройки 90-х гг. XX в., маяк — домик с башенкой — стоял разрушенным и разоренным. И только через открытые проемы выбитых окон и дверей маяка «вольно просматривалась морская даль, прямоком уходящая к Северному полюсу». Неожиданно со скалы ему открылся «немыслимо широкий простор, пронизанный студеным ветром арктических широт, чистым сиянием солнечных лучей». Когда герой прикрыл глаза, ему «пригрезилось, как под его ногами вращается огромный земной шар, а он стоит на стыке двух великих материков — Азии и Америки, на самом кончике края полушария» [17, с. 395]. Вдали, на длинной галечной косе, вытянувшись на запад, между двумя водами — Ледовитым океаном и лагуной, Станислав увидел дома чукотского селения Уэлен. Ощувив величие открывшегося пространства, он стал немного ближе к пониманию «щемящей тайны». Это огромное пространство породило «чувство потерянности, неожиданного одиночества и ноющей боли в груди», а также сожаление о том, что, заботясь о материальной поддержке отца, не уделял внимания его душевному настрою, его душевным проблемам. Так автор с помощью внутреннего монолога одного из героев активизировал в романе и нравственную функцию пространственности, и историко-социальную.

Истоки пространственных ассоциаций эстетических и этических ценностных оценок магически притягивающего к себе Уэлена, вероятно, находятся в тех подсознательных процессах, которые происходили в детском возрасте. Гэмо, двойником которого был Незнамов, как и автор, родился и жил в этом селении до юношеского возраста.

Высокий скалистый обрыв сразу за маяком был в детстве для героя и, судя по другим автобиографическим произведениям, для писателя Юрия Рытхэу лучшим местом для чтения, «читальным залом всемирной литературы», поскольку здесь он был вне опасности быть застигнутым отчимом, который, «несмотря на свою относительную образованность», терпеть не мог читающего пасынка.

Герой-подросток постоянно прислушивается к тому, как внизу под обрывом Ледовитый океан отбивает ритм в свой бубен: шумят волны, кричат птицы, свившие гнезда на отвесной скале, издают звуки моржи, и порой долетает до Гэмо свистящий вздох китового фонтана. Этот ритм настраивал на фантазии, и подросток, глядя на водную поверхность, «видел перед собой как бы оживший, ставший действительностью глобус, ту его часть, которая примыкала к штырю земной оси и синевой растекалась вокруг окрашенных белой краской льдов Северного полюса». Став писателем, Юрий Гэмо, как и автор, постоянно описывал родной Уэлен, лишь иногда меняя название, используя слово Улак, которое употребляли соседи-эскимосы, или Тэпкен. Погружаясь в собственные тексты, в картины, создаваемые воображением, они (автор и герой-писатель) значительную часть времени как бы проводили на родине. В их описаниях-воспоминаниях можно всегда узнать скалистый обрыв сразу за маяком, откуда открывается вид на «захватывающий дух простор, уходящий далеко за горизонт, до самого Северного полюса». Герои их произведений пребывают здесь часами, наблюдая за бесконечными птичьими стаями над водной поверхностью, за китовыми фонтанами, моржовыми стадами, движущимися от Берингова пролива на запад. Они вслушиваются в природные вечные звуки — «плеск воды о галечный берег, свистящий взрыв китового фонтана, утробное хрюканье моржей да несмолкаемый птичий гомон. Появляются размышления о вечности и бренности жизни. «В этой вековой музыке и чистом воздухе тело становилось бесплотным, как бы растворенным в окружающем сверкающем пространстве, оно становилось частью этой вечности, и сердце повторяло удары волн о берег», — вспоминает Юрий Гэмо.

Рытхэу, сакрализуя пространство родного ему Уэлена, поэтизируя его в процессе создания образов, реализует автобиографизм, который не является скрытым в романах, особенно «В зеркале забвения». Писатель постоянно со-бытийствует с окружающим миром, вступает с ним в диалог, выражает ощущение своей неповторимости как человека-творца в художественном тексте, в нем материализуется и закрепляется мироощущение его «я». Обратившись к социально-историческим вехам биографии писателя, к личным контактам с современниками, участию в литературных и издательских объединениях, можно увидеть тесную связь биографии героя писателя Юрия Гэмо и самого автора романа.

Роман «В зеркале забвения» в принципе построен на передвижении по пространству — Незнамов, двойник Юрия Гэмо, находится в поиске людей, которые могут знать и помнить чукотского писателя; с другой стороны, сам писатель постоянно возвращается мысленно к своей прошлой жизни, пытаясь осознать значимость пройденного и сделанного. Появляются пространственные категории разных видов, тесно связанные с временными.

Смена представлений об историческом времени, обращение к биографиям героев, размышления автора о соотносительности прошлого, настоящего и будущего сопровождаются в романе разноплановыми пространственными картинками: перед читателем предстают образы пространства замкнутого и открытого, земного и космического, реально видимого и воображаемого. Оно глубоко символично, обусловлено в первую очередь концептами мифопоэтического сознания и традиционных верований. Так, представления о верхе и низе как универсальных началах миропорядка присутствуют в чукотской мифологии и использованы Рытхэу в названных романах для выражения «непространственных понятий» — устремленности героев к труднодоступным целям, символизируют их сознательные и бессознательные желания преодолеть себя, достичь своей мечты, что могло бы поднять их над собой и сделать «иными», отличающимися от обычных, укоренившихся взглядов, позволило выявить скрытые возможности и способности человека. И Айвангу, и Юрий Гэмо на чукотских скалах ощущают прилив энергии и сил.

Являясь одной из основных форм познания мира и развития сознания, мифопоэтическое художественное пространство в романах Рытхэу не отражает, как свидетельствует дискурс, обычное место действия, а метафорически принимает на себя выражение совсем не пространственных отношений, моделируя структуру мира автора, оказывая влияние на мировоззрение героев, их восприятие окружающего и поведение, на этическую и эстетическую оценку. Пространство любви и зла, гармонии и дисгармонии, стабильности и нестабильности формируется и поддерживается как автором, так и героями.

Сопричастие с Уэленом и его окрестностями в романе «В зеркале забвения» стало своеобразным лейтмотивом, здесь выразительно представлено самодовлеющее пространство в духе неомифологизма. На Рытхэу оказали влияние художественные тексты нового времени, в которых

возрождается мифопоэтическое и зачастую самодовлеющее пространство, выступающее как противовес его технизированным образам. Это усвоение и одухотворение пространства совершается разными способами. Среди них — создание новых мифологем о нем, которые используются не только на уровне образов и идей, но порой становятся лейтмотивом целых текстов.

В связи с тем, что специалисты выделяют в развитии мифического сознания две основные стадии: для первой характерно полное тождество духовного и природного, а для второй — разрушение этого тождества, связанного с выделением человеческого из природного окружения, можно отметить, что для сознания главных героев романов Рытхэу характерна как первая (особенно в романе «Айвангу»), так и вторая стадия развития, при этом для Юрия Гэмо, главного героя романа «В зеркале забвения», в его годы зрелости свойственно сознание некоей третьей степени — философское осмысление связи духовного и природного, аксиологический и творческий подход автора к мифологизму.

В романе «Айвангу» автор опирался больше на реальные пространственные субстраты, выразительное представление окружающего мира без ярко выраженного акцента на традиции народа. Сопричастность героя к близкому для него окружающему пространству представлена в соответствии с установками социалистического реализма и нацеливает читателя на формирование характера главного героя. Произведение отличается линейная композиция сюжета, где главное событие — битва героя за самовыживание, за признание его луораветланом⁵, способным добыть морзверя, прокормить семью, добиться исполнения мечты стать капитаном и покорить океан.

В произведении нашли отражение заданные утопические идеи светлого будущего чукчей в ином культурном ареале, с другими жизненными установками, представлена борьба со старыми традициями и верованиями. Рытхэу делает акцент на внедрении нового, порой сознательно избегает описания продолжавшей существовать и в те годы у чукчей тесной связи с природой. «Встречи со скалой» он сопровождает размышлениями героя о желании воплотить свои мечты. И только в конце романа, когда, несмотря ни на какие преграды, герой становится капитаном и проплывает на сейне-

5 Луораветлан — чукотское самоназвание народа, в переводе — «настоящий человек».

ре мимо Сэнлун, автор концентрирует внимание Айвангу на воспоминаниях, связанных с ней. Герой задумывается о ее таинственной роли в его жизни. В романе «Айвангу» действуют герои 30–60-х гг. XX в., мифологическое мироощущение окружающего пространства проявляется у них чаще всего бессознательно.

В романе «В зеркале забвения», написанном в годы временной эмиграции Рытхэу в Европу (Дания, Германия) в 90-е гг. XX в., интуитивная, содержательная глубина с помощью пространственных структур достигнута не без влияния неомифологизма, постмодернизма. Сюжет романа трудноуловим, основан на «чистом воображении». Сложные сюжетные сцепления позволяют автору творчески осмыслить свой жизненный путь, становление и развитие себя как писателя. В романе таинственное, многоликое пространство стало многозначимым объектом изображения, представленным в разнообразных ракурсах. Рытхэу привлекает в романе для размышлений и объяснения метафизических и мистических явлений в жизни и теорию вероятности, и учения индийских и китайских философов, и мнения европейских ученых. «В зеркале забвения», кроме видимого и воображаемого, а также духовного, присутствует пространство сновидений и зазеркалья. Ощущается воплощенное желание автора возродить мифопоэтику. Автор включил в текст и свое откровенное признание неправоты, и сожаление о том, что в прошлом ратовал за искоренение многих проверенных жизненным опытом чукотского народа ритуалов и традиций.

Писатель под влиянием бессознательного и сознательного обращения к мифологическому восприятию жизни и смерти, мысленного обращения к логике памяти и забвения, существования параллельных миров и переселения душ переживал в сознании и творчестве некий дуализм. Действие в романе развивается как в мире внешнем, «дневном», так и в загадочном ночном мире, сновидениях, пугающих своей повторяемостью и ясностью, влекущих к непонятым действиям.

Для коммуникации с двойником активно использует Рытхэу состояние сна и «послесонного» дремотного состояния. Обострение превращения своего «Я» в другого часто связано с переменами в природе и происходит с двойниками обычно весной и осенью.

Экзистенциальный подход, рассматривающий противоположности человеческого существования, не схватываемые мышлением, позволил пи-

сателю подчеркнуть противоречия, парадоксы человеческого бытия, промежуточный характер человеческой реальности. Он постоянно с помощью двойников противопоставляет неподлинное (предметное бытие) и подлинное существование (экзистенция). Трансценденция становится иным, новым измерением постижения сути человеческой жизни, судьбы, бытования. Данный подход свидетельствует об увлечении Рытхэу современной антропологией, основными направлениями неклассической философии, пристальном изучении различных феноменов существования человека, решении задач выявления основ человеческого бытия и прояснения его структуры. Не без влияния исследователей психоаналитической антропологии З. Фрейда, К.Г. Юнга, Э. Фромма, с работами которых он был хорошо знаком, обращается писатель к скрытым, глубинным пластам человеческой психики, которыми и определяется природа человека. Путем обращения героев-двойников к внутреннему самоанализу Рытхэу стремится обнаружить внутренние структуры человеческого бытия, увидеть процессы, происходящие в подсознании, а порой — расшифровать символический язык бессознательного.

Архетипические оппозиции верх–низ, свой–чужой, близкий–далекий, широта–узость, мифологемы, «прасимволы», традиции, верования, трансформированные пространственные концепты, являясь составляющей картины мира чукотского народа, его культуры, легли в основу литературных образов в романах Рытхэу. Мифопоэтика пространства приблизила к пониманию глубинных процессов бытия, духовной составляющей культуры одного из самобытных народов Севера.

Сквозь призму мифологических представлений о пространстве Рытхэу стремился осмыслить различные феномены человеческого бытия, в первую очередь жизни чукотского народа, его социально-биологические и духовные основы, обращая усиленное внимание читателя на конкретные проблемы онтологии, метафизики. С помощью сюжетно-композиционного построения романов, описания взаимодействия человека и природы, человека и общества, формирования личности, а также внутренних монологов героев, их размышлений о жизни создавал он художественный образ пространства и конструировал образы. Писатель стремился, в том числе с помощью мифологических пространственных субстрат, воссоздать и раскрыть в романах тайны национальной сущности героев.

Список литературы

- 1 *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр. М.: Прогресс, 1994. 616 с.
- 2 *Бахтин М.М.* Тетралогия. М.: Лабиринт, 1998. 607 с.
- 3 *Бахтин М.М.* Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 300 с.
- 4 *Богораз В.Г.* Чукчи. Религия / авторизованный пер. с англ. Л.: Изд-во Главсевмор-пути, 1939. 216 с.
- 5 *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М.: Изд-во Академ. проект, 1995. 480 с.
- 6 *Гей Н.К.* Категория художественности и метахудожественности в литературе // Литературоведение как проблема. Труды научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре». Памяти Александра Викторовича Михайлова посвящается. М.: Наследие, 2001. С. 280–301.
- 7 Европейские судьбы концепта культуры (Россия, Германия, Франция. Англоязычный мир). М.: ИМЛИ РАН, 2011. 374 с.
- 8 *Кармин А.С.* Культурология. СПб.: Питер, 2001. 926 с.
- 9 *Кессиди Ф.Х.* От мифа к логосу. М.: Мысль, 1972. 312 с.
- 10 *Кофман А.Ф.* Латиноамериканский художественный образ мира. М.: Наследие, 1997. 320 с.
- 11 *Леви-Брюль Л.* Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: Педагогика-Пресс, 1999. 608 с.
- 12 *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.: Искусство, 1975. 776 с.
- 13 *Лотман Ю.М.* О русской литературе. СПб.: Искусство, 1997. 848 с.
- 14 *Мерло-Понти М.* Феноменология восприятия / пер. с фр. СПб.: Ювента, Наука, 1999. 602 с.
- 15 *Пошатаева А.В.* Литература народов Севера (Истоки. Становление. Развитие). М.: Наука, 1988. 168 с.
- 16 *Рытхэу Ю.* Айвангу. Роман // *Рытхэу Ю.С.* Голубые песцы. Роман и повесть. М.: Сов. Россия, 1976. С. 3–263.
- 17 *Рытхэу Ю.С.* В зеркале забвения. Роман. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2001. 400 с.
- 18 *Семушкин Т.* Чукотка. Повесть. М.: Худож. лит., 1967. 391 с.
- 19 *Тайлор Э.Б.* Первобытная культура / пер. с англ. М.: Политиздат, 1989. 573 с.
- 20 *Топоров В.Н.* Пространство и текст // *Топоров В.Н.* Семантика и структура. М.: Худож. лит., 1983. С. 227–284.
- 21 *Флоренский П.А.* Соч: в 4 т. М.: Мысль, 1999. Т. 3 (2). С. 3–170.
- 22 *Фрэнсер Дж.* Золотая ветвь. М.: Политиздат, 1980. 832 с.
- 23 *Фуко М.* Порядок дискурса // Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М.: Касталь, 1996. 448 с.

- 24 Фуко М. Другие пространства // Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью. М.: Праксис, 2006. Ч. 3. С. 191–204.
- 25 Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. Харьков: Фолио, 2003. 503 с.
- 26 Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. М.: Мысль, 1999. 620 с.
- 27 Юнг К.Г. Психологические типы / пер. с нем. Минск: ООО «Попурри», 1998. 656 с.

References

- 1 Bart R. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics], trans. from French, Moscow, Progress Publ., 1994. 616 p. (In Russ.)
- 2 Bahtin M.M. *Tetralogiya* [Tetralogy]. Moscow, Labirint Publ., 1998. 607 p. (In Russ.)
- 3 Bahtin M.M. *Epos i roman* [Epic and novel]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000. 300 p. (In Russ.)
- 4 Bogoraz V.G. *Chukchi. Religiya* [Chukchi. Religion], authorized trans. from English. Leningrad, Izd-vo Glavsevmorputi Publ., 1939. 216 p. (In Russ.)
- 5 Gachev G.D. *Nacional'nye obrazy mira* [National images of the world]. Kosmo-Psiho-Logos. Moscow, Izd-vo Akadem. Proekt Publ., 1995. 480 p. (In Russ.)
- 6 Gej N.K. *Kategoriya hudozhestvennosti i metahudozhestvennosti v literature* [Categories of fictionality and metafictionality in literature]. *Literaturovedenie kak problema. Trudy nauchnogo soveta Nauka o literature v kontekste nauk o kul'ture* [Literary studies as a problem. Proceedings of the scientific Council on literary research in the context of cultural studies]. Pamyati Aleksdra Viktorovicha Mihajlova posvyashchaetsya. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 280–301. (In Russ.)
- 7 *Evropejskie sud'by koncepta kul'tury (Rossiya, Germaniya, Franciya. Aagloyazychnyj mir* [European destinies of the concept of culture (Russia, Germany, France, Anglophonic world)]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2011. 374 p. (In Russ.)
- 8 Karmin A.S. *Kul'torologiya* [Cultural studies]. St. Petersburg, Piter Publ., 2001. 926 p. (In Russ.)
- 9 Kessidi F.H. *Ot mifa k logosu* [From myth to logos]. Moscow, Mysl' Publ., 1972. 312 p. (In Russ.)
- 10 Kofman A.F. *Latinoamerikanskij hudozhestvennyj obraz mira* [South American artistic worldview]. Moscow, Nasledie Publ., 1997. 320 p. (In Russ.)
- 11 Levi-Bryul' L. *Sverhestestvennoe v pervobytnom myshlenii* [The supernatural in primitive thinking]. Moscow, Pedagogika-Press Publ., 1999. 608 p. (In Russ.)
- 12 Losev A.F. *Istoriya antichnoj estetiki. Aristotel' i pozdnyaya klassika* [History of ancient aesthetics. Aristotle and the late classics]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975. 776 p. (In Russ.)
- 13 Lotman Yu.M. *Hudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolya* [Fictional space in Gogol's prose]. Lotman Yu.M. *O russkoj literature* [On Russian literature]. St. Petersburg, Iskusstvo Publ., 1997. 848 p. (In Russ.)
- 14 Merlo-Ponti M. *Fenomenologiya vospriyatiya* [Phenomenology of perception], trans. from French. St. Petersburg, Yuventa, Nauka Publ., 1999. 602 p. (In Russ.)
- 15 Poshataeva A.V. *Literatura narodov Severa (Istoki. Stanovlenie. Razvitie)* [Literature of the peoples of the North (Sources. Formation. Development)]. Moscow, Nauka Publ., 1988. 168 p. (In Russ.)

- 16 Rytheu Yu. Ajvangu. Roman [Ajvangu. Novel]. Rytheu Yu. S. *Golubye pesцы. Roman i povest'* [Blue Arctic foxes. The novel and the novella]. Moscow, Sov. Rossiya Publ., 1976. pp. 3–263. (In Russ.)
- 17 Rytheu Yu.S. *V zerkale zabveniya. Roman* [In the mirror of oblivion. Novel]. St. Petersburg, Izd-vo zhurnala "Zvezda" Publ., 2001. 400 p. (In Russ.)
- 18 Semushkin T. *Chukotka. Povest'* [Chukotka. Story]. Moscow, Hudozhestvennaya literature Publ., 1967. 391 p. (In Russ.)
- 19 Tajlor E.B. *Pervobytnaya kul'tura* [Primitive culture], trans. from English. Moscow, Politizdat Publ., 1989. 573 p. (In Russ.)
- 20 Toporov V.N. Prostranstvo i tekst [Space and text]. Toporov V.N. *Semantika i struktura* [Semantics and structure] Moscow, Hudozhestvennaya literature Publ., 1983, pp. 227–284. (In Russ.)
- 21 Florenskij P.A. *Sochineniya: v 4 t.* [Works: in 4 vols.]. Moscow, Mysl' Publ., 1999, vol. 3 (2), pp. 3–170. (In Russ.)
- 22 Frezer Dzh. *Zolotaya vetv'* [Golden bough]. Moscow, Politizdat Publ., 1980. 832 p. (In Russ.)
- 23 Fuko M. Poryadok diskursa [The order of discourse]. *Volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznyh let* [The will for truth: beyond knowledge, power and sexuality. Works of different years]. Moscow, Kastal' Publ., 1996. 448 p. (In Russ.)
- 24 Fuko M. Drugie prostranstva [Other spaces]. *Intellektualy i vlast': izbrannye politicheskie stat'i, vystupleniya i interv'yu* [Intellectuals and power: selected political articles, speeches and interviews]. Moscow, Praxis Publ., 2006. Ch. 3, pp. 191–204. (In Russ.)
- 25 Hajdegger M. *Bytie i vremya* [Being and time], trans. from German. Har'kov, Folio Publ., 2003. 503 p. (In Russ.)
- 26 Shpengler O. *Zakat Evropy. Ocherki morfologii mirovoj istorii* [The Decline Of Europe. Essays on the morphology of world history]. Moscow, Mysl' Publ., 1999. 620 p. (In Russ.)
- 27 Yung K.G. *Psihologicheskie tipy* [Psychological type], trans. from German. Minsk, ООО "Popurri" Publ., 1998. 656 p. (In Russ.)