

УДК 821.512.31
doi: 10.18101/1994-0866-2016-2-41-48

Символика сна в бурятской поэзии

© *Булгутова Ирина Владимировна*

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Бурятский государственный университет
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6
E-mail: irabulgutova@mail.ru

В статье исследуются лирические тексты бурятской поэзии, посвященные снам и сновидениям. В стихотворениях Д. Улзытуева, Б. Сыренова, Г. Раднаевой, Л. Тапхаева прослеживается образный ряд снов, выявляется символическое значение различных элементов в контексте мифопоэтического сознания. Определяется диалектическая взаимосвязь метафоры сна как смерти с буддийской концепцией жизни как сна. Выявляются как образы пограничья между сном и явью, между реальностью и идеальным миром, так и образы мифологической оппозиции. Раскрываются различные художественные формы презентации сна в поэтических текстах, устанавливается связь этих текстов с выражением рефлексии, философского осознания авторами жизни. Сон в лирике бурятских авторов предстает как прозрение тайных, глубинных начал жизни, как послание, обладающее информативностью особого рода. Выявляется своеобразие языковой картины мира, в частности на лексическом уровне, в употреблении слов, обозначающих различных духов (лусуд, сабдаг), и в обращении поэтов к символам традиционной культуры.

Ключевые слова: сон, сновидение, подсознание, символ, архетип, мифопоэтика, национальные традиции, философская лирика.

Исследование символики сна в лирических текстах имеет свою специфику, определяемую родовой принадлежностью. Как известно, лирический сюжет имеет свои особенности, на первый план выходит эмоционально-экспрессивная образность, анализ которой способствует выявлению глубинных архетипических пластов художественного сознания. Изучение символики сна в бурятской поэзии позволяет проследить особенности образности, сложившейся в национально-культурной традиции, как устоявшиеся представления в интерпретации архетипов, так и индивидуально-авторские вариации. А. Ф. Лосев на основе своего жизненного опыта говорил о том, что принимает «... символическую природу сновидения и его значение в смысле мифически-модифицированного оформления обычных явлений жизни» [1, с. 89].

Символические смыслы закономерно выявляются при прослеживании и установлении ассоциативных связей между различными текстами. В первую очередь при исследовании символики сна мы выявляем мифологическую основу образной структуры. При интерпретации сна в лирическом произведении возникает вопрос о том, насколько автором воспроизведена жизненная первооснова, переосмыслена ли она творчески, сохранена ли логика субъективного постижения инобытия. Следует отметить, что в бурятской культуре имеется своя сложившаяся система символических кодов и образов, которые наглядно предстают в стихотворениях, воспроизводящих сны.

Прежде всего в стихотворениях следует выделить тему сна как пограничья между реальным и идеальным мирами, в толковании которой в поэтической мысли прослеживается направление от жизни к смерти и, наоборот, от смерти к жизни. В первом случае выделяется логика мифопоэтического мышления в завершении жизненного цикла, во втором — буддийская концепция иллюзорности бытия в мотиве жизни как сна; так или иначе мотив сна и сновидений в бурятской лирике связан с выражением рефлексии и философского осознания автором закономерностей бытия.

В стихотворении Бориса Сыренова «Зүүдэ харааб» (Видел сон) [1, с. 28–29] четко обозначено углубление в сферу инобытия образом осени как символом угасания, отлетом птиц. В пространстве сна образы реального мира максимально насыщены символическим смыслом. Одним из ключевых образов в этом стихотворении является образ двери, который повторяется дважды: в начале это дверь на грани дня и ночи: *Залхуу хүниин үүдэ нээгээд, / зүүдэ харааб* (Открыв двери ленивой ночи, / Я увидел сон) [2, с. 28], затем это пересечение границы между земным и подводным миром, который в контексте мифопоэтического сознания, будучи нижним миром, воспринимается как мир, враждебный человеку. Лирический герой, переплывая море на лодке, внезапно оказывается погребенным под волнами: *Лусад хаанай ордон / загаһад соогуур харагдаад, / Нээгдэн байбал үүдэн* (Показался дворец хана Лусуда, / среди плывущих рыб / и открылась дверь) [1, с. 29]. Как известно, словом *лусуд* буряты обозначают духов воды, хозяев водного мира. Один из традиционных символических образов — это образ порога как маркер пограничья, у бурят существует запрет наступать на порог в доме: *Алтан богоһын / Алхан ороод, / Амар мэндээ мартаалби* (Зашел, перешагнув через золотой порог, / забыл поздороваться) [2, с. 29]. Золотой порог — фольклорный образ, в котором зафиксировано почтительное отношение к пространству чужого мира, но эмоционально он все равно воспринимается как чужой и враждебный, при этом у героя не возникает страха перед хозяином-духом воды: *Ногоон үдхэн хахалини / үбсүүн дээрэши унанхай. / Тогоон хүхэ нюдэнини / галтай бэиэ, уһатай* (Зеленая густая борода / прикрывает твою грудь. / Синие огромные глаза / Без огня, водянисты) [2, с. 29]. По сути это образ нежити, не случайно дочери Лусуда поют песни, напоминающие герою молитву отпевания. Сон этот можно толковать как открытие завесы смерти, все ощущения героя, и слуховые, и зрительные, в соотношении друг с другом создают тягостную атмосферу иного мира, не случайно свет в дворце подводного мира не солнечный и не лунный. Сон фиксирует, таким образом, мифопоэтические константы.

Сон в лирике Дондока Улзытуева раскрывается в общем контексте философских размышлений автора, становится формой осознания закономерностей человеческой жизни. Так, в стихотворении «Зүүдэн» (Сон) [3, с. 27] во сне, подобно видению, раскрывается мифологическая оппозиция всего сущего: в первой части стихотворения на берегу черного озера показан Хара-Зутан даяанша (Черный Зутан отшельник), во второй части — в противопоставление ему на берегу белого озера Сагаан үбгэн (Белый Старец). Сохраняются свойственные мифу иерархичность и оценочность, так, в словах

Хара-Зутана таится угроза: *Амидарал — сансара, / Альбан хара урасхал. / Альбан хара урасхал / Абаад шамай талихал* (Бытие — сансара, / Волшебный черный поток. / Волшебный черный поток / Унесет тебя) [3, с. 27]. Белый старец олицетворяет светлую сторону жизнеустройства и выражает ее философское осмысление: *Хорбоо замбин амисхал / — Хоёр ехэ урасхал. / Хоёр ехэ урасхал / Ходо мүнхэ тэмсэхэл* (Дыхание Вселенной / — Два больших потока. / Два больших потока / Будут вечно бороться) [3, с. 28].

Сон в лирике Д. Улзытуева — прозрение идеальных сущностей, в виде сна оформляется представление о потаенной правде жизни, которую наблюдает автор. Так, стихотворение «Зүүдэн» (Сон) цикла «Балтиин далайн эрьедэ» (На берегу Балтики) написано в результате поездки к другу, латышскому поэту Иманту Зиедонису, и знакомства с его семьей. Сон становится формой рассказа о судьбе друга, не продолжившего рыбацкое дело своей семьи, а выбравшего удел поэта. Стихотворение имеет сложную композицию, в начале передается восприятие самим поэтом судьбы Иманта, воплощением души которого мыслится природный образ его родины: *Имант Зиедонис, шүлэгэйш хүлдэ — / Энээхэн нархан, дабһалиг нархан* (Имант Зиедонис, душа твоей лирики / В этих соснах, в соленых соснах) [4, с. 55]. Далее разворачивается воображаемый поэтом сон отца-рыбака, который в символической форме раскрывает жизненный путь семьи. Буддийская концепция жизни как сна раскрывается сюжетно. Рыбаку снится, как он с десятилетним сыном выходит в море, где их ожидает удачная рыбалка, пойманная рыба переполняет лодку, и внезапно лодка переворачивается. Мотив крушения имеет символический смысл крушения надежд отца, который, окунувшись в лоно моря, ищет и находит сына в иной реальности, воплощенной в образе дивного сада, где сын поет нестерпимо прекрасные песни, не узнавая при этом отца. Сын при обращении к нему отца отказывается возвращаться домой. *Гэхэтэйн хамта гэрэл татаад, / Гэртээ һэришоод хэбтэнэ ёһотой. / Загаһашан болоогүй, шүлэгшэн болоһон / Зайгуул хүбүүгэй зэмэлнэ ёһотой* (Как только сын произнес эти слова, протянулось зеркало, / И отец проснулся дома. / Сына, ставшего поэтом, а не рыбаком, / Должно быть, винит в душе) [4, с. 58]. Таким образом, сон выявляет скрытые от внешнего взора переживания и тайники человеческой души. Сон позволяет открыть глубины подсознания, что четко прослеживается в воспроизведении архетипических образов моря как человеческой жизни, сада как символа поэзии и т. д.

В стихотворении Д. Улзытуева «Зүүдэн» (Сон) в сборнике «Сагай суурян» (Эхо времени) во сне к поэту приходит старуха с вороньими крыльями, от нее веет холодом смерти, она парализует героя, и он оказывается не в силах бороться с нею. Его спасают появившиеся откуда-то ласточки: *Халуун аминнайм / Хараасгайнууд, / Амар мэндэ!* (Здравствуйте, / ласточки, / моего горячего дыхания) [5, с. 66]. Они преодолевают старуху, которая, превратившись в коршуна, улетает прочь. Все образы этого стихотворения подчинены мифологической оппозиции жизни и смерти, добра и зла, света и тьмы. Негативная коннотация образа старухи выражается на всех уровнях: в агрессивных деталях облика, в звуках, в хищнической природе хтонического существа, образ же ласточки имеет здесь положительную семантику жизни и возрождения.

дения, светлой энергии, противостоящей смерти. Мотив сна в лирике Д. Улзытуева имеет широкий диапазон реализации, совмещая как воображаемые сны, так и воспроизведение от первого лица снов по логике мифопоэтики.

В лирике Галины Раднаевой сон приобретает свое звучание. Часто он начинается с обозначения временных координат, с описания ночи. В стихотворении ««Зүүдэн» (Сон, 1993) ночь воссоздается как время и враждебное пространство хаоса с пугающими звуками и образами: *Худал бэеэ бээлхэн / Шулууншье хаа / эндэ айдахатай. / Шүдөө хабиржа хэбтэхэн / Хохимой яһан тархинууд гэлтэй* (Ложное тело обретшие / даже камни здесь пугают. / Скрежещут зубами / Голые черепа) [6, с. 85]. Символическое значение обретает образ костра как жизни поэта, в которой творчество является неотъемлемой частью: *Гэрэл үгэхэ хүсэлтэй / Мүшэр суглуулһандал / үгэнүүдээ бэдэрнэб* (Как сучья для костра, / могущие дать свет, / Так я ищу слова) [6, с. 86]. Как известно, «предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, невысказанные один без другого, но и разведенные между собой и порождающие символ» [7, с. 976]. В этом стихотворении возникает следующая ассоциативная цепочка: костер, свет, творчество, жизнь человека, которая мыслится подобно сну, иллюзорной и брэнной, и ориентиром в ней является достоверность переживаемых чувств. *Табиһан түүдэгэйм дэргэдэ / Зугааша үдэрэйм / хөөрөөн үргэлжэлэг. / Танигдаагүй энэ дэлхэйдэ / Зоболонто зүүдэнүүдээ / оршолон дараг* (Возле костра, зажженного мной, / Пусть продолжится разговор моего / говорливого дня. / На незнакомой этой земле / Пусть брэнный мир прекратит / Мучительные сны) [6, с. 86].

Буддийская тема страдания в кругах сансары раскрывается и в стихотворении «Зүүдэн байха» (Есть сон), в котором лирический герой видит себя погребенным в могиле, гробом же является земля как юдоль страданий. Автор метафорой смерть – сон утверждает вечность бытия, проснуться в контексте метафоры значит погрузиться в реальность, которая оборачивается все тем же сном. *Үхэл гээшэ үгы юм шуу — / Унтажал байбални — / ажабайдал байха. / Найрлажа хүхихэн дайсадтаа / Нелбоод һэрибэлни — / зүүдэн байха* (Смерти нет — / Если я буду спать — / жизнь будет продолжаться. / Празднующим врагам, / Если плюну в лицо и проснусь — / Сон будет продолжаться) [8, с. 47]. Из синтаксического параллелизма фраз *ажабайдал байха* (будет жизнь) и *зүүдэн байха* (будет сон) очевидно вытекает буддийское понимание. Образ смерти как сна в бурятской поэзии раскрывается в неразрывной и диалектической связи с концепцией жизни как сна, в поэтической мысли совмещается и художественная, и буддийская философия как грани одной темы. Еще у Д. Улзытуева разворачивание одной метафоры вело к постижению буддийской философии: *Үхэхэдөө бидэ / Гэридэг байгаа ха гүбди? / Гэрихэдээл бидэ — / Үхэдэг байгаа ха гүбди? (Когда мы умираем — / Мы просыпаемся? / Когда мы просыпаемся — / Мы умираем?)* [9, с. 240].

Момент пробуждения как момент перехода также становится поэтической темой лирики Г. Раднаевой. В стихотворении, показывающем материнскую заботу о ребенке, с плачем проснувшимся от плохого сна, воссоздается

мифопоэтическая и целостная картина земного бытия: проливается свет нового дня, как материнское молоко, подавляя тьму, человеческая жизнь оказывается выражением вечной универсалии. *Сошоһон эхын / сагаан хүмбэй / харые дарабал ха — / Үүрэй толон адхаршаба* (Встревоженной матери / белое молоко / победило все черное — / Пролился рассвет) [8, с. 36]. «Сама структура символа направлена на то, чтобы дать через каждое частное явление целостный образ мира» [7, с. 976]. Молоко — символический образ, восходящий к положительной семантике белой пищи, священной в культуре кочевников. В стихотворении Г. Раднаевой молоко матери мыслится тождественным свету наступающего дня, «самое интересное здесь то, что смысл, перенесенный с одного предмета на другой, настолько глубоко и всесторонне сливается с этим вторым предметом, что их уже становится невозможно отделить один от другого. Символ в этом смысле есть полное взаимопроникновение идейной образности вещи с самой вещью» [10, с. 56].

В стихотворении «Зүүдэндэм» (Во сне) метафорическая образность (шагающие столбы, вороны, склевывающие поэтические слова) воссоздает состояние особого пограничья между реальностью и ментальным миром. Образ слов здесь помогает переступить от образов материально плотной реальности в символическую реальность: *Түмэр утаһан дээрэнь амарһан / Турлаагууд угыем тоншоод, / Тала дүүрэн хаагална* (На железных проводах отдыхающие / Вороны склевывают мои слова / И каркают на весь простор) [6, с. 56]. Слова мыслятся очень предметно и вещественно: их могут склевать вороны, в то же время они воплощаются в звуках, но не человеческой речи, а вороньей — природной, птичьей. Далее возникает тема поэтических мук, мук творчества: *Шүлэгэйм хэбтэ орожо үгэнэгүй* (Слова не укладываются в стихотворения) [6, с. 57]. Продолжается и тема овеществленного в звуке слова, мысли поэта гудят, звенят в ушах: *Шэхэндэм гүнгинөөд бодолни һаланагүй* [6, с. 57]. Затем поэт разворачивает тему общебиологического коллективного бессознательного, тему незримой связи между мирами, которая открывается на биологическом уровне и доступна животным. Так, в сознании поэта усы спящего кота уподобляются антенне, с помощью которой животное воспринимает и постигает тайные невысказанные муки человека, настолько острые, что, проснувшись от них, кот усердно моет уши.

С помощью образов сна в лирике Г. Раднаевой раскрывается мотив творчества, так, поэтический путь оказывается сопоставимым с приснившейся во сне иглой. Ответвлением от этой тропинки становятся страдания, а рожденные от них страдания и становятся стихами: *Зүүдэнэдэм үзэгдэһэн / Зүн — / энэл даа / Зүргэмни. / Зүргэнһөөм таһарһан / Зүргэ — / энэ байна / Зоболомни. / Зоболонһоом түрэхэн / Зоболон — / энэл даа / Шүлэгни* (Приснившаяся во сне / Игла — / Вот она, моя тропинка. / От моей тропы / Расходится / Тропа — / Это мое страдание. / От страдания родившееся / Страдание — / Вот они, мои стихи) [6, с. 62]. Символическая образность прослеживается в направлении пути от вещественного ряда — «игла-тропинка» к нематериальному, идеальному плану — «страдания-стихотворения». Символическая образность, характерная для бурятской традиции, раскрывается в стихотворении, в котором лирическая героиня дарит во сне любимому се-

ребряный нож — символ мужского начала и интерпретирует его как предвестие будущего рождения сына. Как известно, в традиционной одежде бурят каждый элемент имел символическое значение, в том числе такую нагрузку имел нож, связанный прежде всего с мужским предназначением. Стихотворение Г. Раднаевой имеет четкую композицию, разделено на две равные части, первая из которых раскрывает зыбкую ткань сна, где прячутся подсознательные желания героини. А вторая же часть открывает план противопоставляемой сну реальности: «*Хан*» гээд, / *Үүрэй толон ханхинашаба / баруун шэхэндэмни. / Үгы даа — / Унаха мориёо эмээллэбэ / ерэхэ үдэршни* (Звуком «хан» / Прозвенел рассвет / в правом моем ухе. / Нет — / Оседлал своего коня / твой наступающий день) [6, с. 119]. Образность второй части также имеет символический смысл: день, седлающий коня, — образ с мифологическим подтекстом, наступление дня разрушает зыбкие картины возможного будущего, сотканые во сне.

В произведениях Г. Раднаевой символы сна раскрываются в контексте национальной традиции, обращает на себя внимание роль звуковых образов как промежуточных, связующих два разных мира: материальный и идеальный. Сон связан с темой отражения и образом тени. В поэме «Муки перерождения», повествующей о духовном пути поэта, лирическая героиня, оказавшись во сне на вершине горы, видит старуху — тень самой себя и в то же время — это дух-хранитель, покровитель человека: *Орой дээрэнь одоошье гарахадам, / Сагаан хюрууда / дарагдашаһан / хүгшэн угтабал. / Олон, олон нойргүй хүнинүүдтэи / Сабдаг гүүлэхэ / өөрыншани / һүүдэрби гэбэл* (Когда же, наконец, я забралась на вершину / Старуха под бременем белого инея / встретила меня. / Во время многих и многих бессонных ночей / называемая «сабдаг» / я собственная твоя тень) [11, с. 5]. Слово *сабдаг* обозначает хозяев местности, духов, с помощью традиционного образа автор осознает свои поэтические поиски, в результате трудного пути человек обретает самого себя. *Огторгойн оръёлые тулажа абабал / Өөрөө өөртөө / зорихоб гэдэгни / энэ гү?* (Достигнув вершины, / Возвращаешься к самому себе/ Не так ли?) [11, с. 5]. Сон, сновидение, таким образом, становятся формой выражения напряженной рефлексии поэта, старающегося определить смысл жизни и творчества. Прозрение истины невозможно зафиксировать и прямо сформулировать, многозначная образность сна позволяет поэту наметить пути ее постижения.

В стихотворении Лопсона Тапхаева «Зүүдэн соохи хашхараан» (Крик во сне) по логике эсхатологического мифа создается страшный сон, в котором предстает картина разбушевавшейся стихии — хаоса и разрушения: с северной стороны дует холодный ветер, с южной — муссонный, с востока — тайфун. *Ордон хүмэнүүдэй далибтар хушалта / шархатаһан иубуундал ниидэбэ* (С дворцов крылышки черепиц / Слетают ранеными птицами) [12, с. 131]. В раскрывающейся следом картине потопа и светопреставления человек немощен и подобен тростинке: *Уни удаан һэрижэ ядан, / нойрмог дундаа хашхарнаб: / Үлэхэ гү музейдэ шулуун хүхэ, / газарта шаагдаһан гар анзаһан?!* (Долго не мог проснуться, / и закричал я в забытьи: / «Останутся ли в музеях каменные топоры, / и плуг для вспахивания земли?!») [12,

с. 132]. Именно с помощью образов сна оформляется в сознании поэта спор между природой и культурой, очень важный для автора, ощущающего гармоничное слияние с природным миром и в то же время творящего собственную поэтическую вселенную.

Таким образом, символика сна в бурятской поэзии имеет широчайший диапазон реализации. Сон становится формой постижения иной реальности, не доступной для эмпирического наблюдения, способом философского осознания закономерностей жизни в результате рефлексии, углубления в собственный внутренний мир. Символы, осознанные в традиционной культуре, помогают не просто оформить переживания и ощущения поэта, они раскрывают постижение иной реальности, через которое приходит понимание закономерностей земной жизни. Путь интуитивного постижения бытия и небытия, раскрывающийся в подсознательных образах сна и сновидений, в бурятской поэзии сроден шаманскому прозрению вещей, символическая сущность которых фиксируется в памяти и поэтическом слове.

Литература

1. Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Философия. Мифология. Культура. — М., 1991. — С. 21–186.
2. Сыренов Б. Эрмэлзэл. — Улан-Удэ, 1977. — 95 с.
3. Улзытуев Д. Голонго. — Улан-Удэ, 1966. — 68 с.
4. Улзытуев Д. Эрбесэ. — Улан-Удэ, 1968. — 118 с.
5. Улзытуев Д. Сагай суурян. — Улан-Удэ, 1970. — 108 с.
6. Раднаева Г. Үлхөө шүрэнүүд. — Улан-Удэ, 1993. — 128 с.
7. Литературная энциклопедия терминов и понятий. — М., 2001.
8. Раднаева Г. Хэтэ сахюур. — Улан-Удэ, 1992. — 124 с.
9. Улзытуев Д. Ая гангын орон. — Улан-Удэ, 1974. — 296 с.
10. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. — М., 1976. — 367 с.
11. Раднаева Г. Түрэлгын зоболон. — Улан-Удэ, 1996. — 114 с.
12. Тапхаев Л. Угай бэшэг. — Улан-Удэ, 1988. — 144 с.

Dream symbolism in the Buryat poetry

Irina V. Bulgutova

PhD in Philology, A/Professor, Department of Russian and Foreign Literature,
Buryat State University
6 Ranzhurova St., Ulan-Ude 670000, Russia

In the article lyrical texts of the Buryat dream poetry is studied. We have revealed imagery of dreams in D. Ulzytueva's, B. Syrenova's, G. Radnaeva's, L. Tapkhaeva's poems, and the symbolic significance of various elements in the context of mythopoetic consciousness. The dialectical interrelation of the metaphor of dream as a death and the Buddhist conception of dream as a life is determined. The images of borderline between dream and reality, between reality and the ideal world, as well as the images of mythological opposition are defined. In the article various artistic forms of dream presentation in poetic texts have been disclosed in connection with expression of reflection and philosophical understanding of life by the authors. Dream in lyrics of the Buryat authors is presented as an insight of secret, depth beginnings of life, as a message with a special kind of informativity. The originality of linguistic worldimage manifests particularly at the lexical level, in use of words denoting various spirits (lusud, sabdag), in appeal of

poets to the symbols of traditional culture.

Keywords: dream, subconscious, symbol, archetype, mythopoetics, national traditions, philosophical lyrics.

References

1. Losev A. F. Dialektika mifa [Dialectics of Myth]. *Filosofiya. Mifologiya. Kultura — Philosophy. Mythology. Culture*. Moscow, 1991. P. 21–186.
2. Syrenov B. *Ermelzel*. Ulan-Ude, 1977. 95 p. (Buryat)
3. Ulzytuev D. *Kholongo*. Ulan-Ude, 1966. 68 p. (Buryat)
4. Ulzytuev D. *Er'ese*. Ulan-Ude, 1968. 118 p. (Buryat)
5. Ulzytuev D. *Sagai suuryaan*. Ulan-Ude, 1970. 108 p. (Buryat)
6. Radnaeva G. *Ulkhoo shurenuud*. Ulan-Ude, 1993. 128 p. (Buryat)
7. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow, 2001.
8. Radnaeva G. *Khete sakhyuur*. Ulan-Ude, 1992. 124 p. (Buryat)
9. Ulzytuev D. *Aya gangyn oron*. Ulan-Ude, 1974. 296 p. (Buryat)
10. Losev A. F. *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The Problem of a Symbol and Realistic Art]. Moscow, 1976, 367 p.
11. Radnaeva G. *Tyrelgyn zobolon*. Ulan-Ude, 1996. 114 p. (Buryat)
12. Tapkhaev L. *Ugai besheg*. Ulan-Ude, 1988. 144 p. (Buryat)