

MONGOLICA-XII

Сборник научных статей по монголоведению
Посвящается 130-летию со дня рождения Б. Я. Владимирцова (1884–1931)

О. А. Сапожникова

Эволюция комического в монгольской литературе XX века

Смеховая культура монголов имеет многовековую историю развития. С каждым десятилетием и столетием она вбирала в себя все новые оттенки разных видов комического: юмора, сатиры, иронии, при этом сохраняя преемственность и национальный колорит. С начала XX в. монгольская литература пестрит многообразием комических произведений, поддерживая прочную связь с комическими традициями фольклора и литературы XIX в.

Ключевые слова: смеховая культура, многообразие, традиция, виды комического, юмор, сатира.

Монгольская литература прошла многовековой путь развития, уходя истоками в фольклор и средневековые летописи. Отдельно следует упомянуть известный историко-литературный памятник «Сокровенное сказание монголов» (1240), содержащий немало образцов литературного творчества. Большую роль в формировании национального художественного мышления сыграли монголо-тибетские литературные связи (в период распространения буддизма — XVII и XIX вв.) и монголо-китайские связи в XIX в. В XIX в. литература становится подлинно авторской, в данный период завершается средневековый этап развития словесности.

XX в. ознаменован становлением литературы нового времени. Монгольские авторы открывают для себя творчество русских и западных писателей. В этот период каждое десятилетие монгольской словесности может похвастаться появлением новых жанров, усовершенствованием стиля, углублением содержательной стороны произведений.

Богатые традиции сатиры и юмора вплетены в ткань монгольской словесности, питают, оживляют, ярко расцвечивают ее на протяжении всего многовекового пути развития.

Смеховая культура монголов неоднородна. Качество, направленность, реализация смеха исторически изменчивы и весьма разнообразны.

В монгольском фольклоре существует громадный пласт юмористических и сатирических произведений. Этнографический материал также подтверждает присутствие смеха, шутки, юмора в обыденной жизни монгола: при соблюдении ритуалов, проведении обрядов, в том числе шаманских и буддийских. Юмором был пронизан игровой досуг, он являлся своеобразной методикой обучения детей, общения с ними взрослых.

Юмор фольклора обладает некоторыми специфическими особенностями, отличающими его от юмора писателей-профессионалов [Пропп, 1976. С. 6]. Фор-

мирование и развитие комической литературы, национальной по форме, со своими методами выражения, раскрывающими обычаи, нравы, сознание, быт монголов, можно проследить по устному народному творчеству. В дальнейшем развитие многих жанров сатирико-юмористической литературы путем сочетания старого и нового, традиций и инноваций напрямую связано с мастерством писателя.

Среди народных комических произведений главенствующее положение занимают юмористические, сатирические песни и сказки.

Природное остроумие монгольского народа ярко проявилось в афористическом жанре, весьма органичном для национального менталитета. Мудрые изречения, скороговорки, пословицы, поговорки, загадки позволяют увидеть, не вычленив, все виды комического: от мягкого юмора до острой сатиры.

Комические традиции в фольклоре весьма разнообразны, и возникновение из бытовых ситуаций полноценной сатиры, бичующей недостатки общества, связано с ростом народного самосознания и социального критицизма в обществе.

Многообразие различных оттенков смеха обусловлено возможностью монгольского народа эмоционально воспринимать противоречия окружающей их действительности. Чувство юмора как разновидность эстетического чувства предполагает развитый эстетический ум, который в состоянии проводить смелые парадоксальные сопоставления, репродуцировать неожиданные ассоциации [Кульганек, 2010. С. 144].

В период больших социальных перемен сатира способствует отрицанию в общественном сознании несовершенных социальных укладов и форм, обличению носителей различных пороков. Например, возникает комическое снижение типичных для данного общества явлений, появляется новое соотношение действительностей. На первый план выходит комическая литература, часто порождаемая резкой

социальной критикой, которая становится национальным инструментом разрушения принятых обществом устоев, что ведет к изменению направленности и качества смеха.

Таким переходным этапом для Монголии стал XIX в. Монголия находилась в колониальной зависимости от Маньчжурской династии Цин. Это приводило не только к росту протестных настроений среди населения, но и к вооруженным выступлениям. Обстоятельства социально-экономической и политической жизни Монголии во многом повлияли на дальнейший литературный процесс и предопределили критическую направленность большинства произведений XIX в. Новое использование и прочтение таких жанров, как сказка и памфлет, развитие светских и бытовых сюжетов, критический пафос, индивидуальность, разнообразие тематики, различие интонационных тонов — литература XIX в. — удивительный синтез пришедших со временем изменений и традиций прошлых столетий, синтез, созданный и работающий благодаря сатирической тональности.

Обращаясь к комическим традициям литературы XIX в., повторим, что при анализе монгольской словесности с преобладающим дидактическим элементом мы будем руководствоваться философской концепцией А. Бергсона, который рассматривал юмор в широком социальном аспекте, полагая, что смех призван исправлять пороки общества [Бергсон, 1992. С. 126].

В XIX в. монгольская литература, прочно стоявшая на религиозной почве, стала развиваться в светском русле, появляются роман и рассказ. Но общим для всех произведений оставался критический фон, что не выделяло монгольскую литературу среди других восточных литератур данного периода. Основными объектами сатирического осмеяния в XIX в. стали ламы, послушники, представители многочисленного буддийского монашества. Эти герои несколько напоминают глупых и смешных бадарчинов¹, героев монгольских сказок.

Дидактическая и сатирическая направленность большинства произведений определила как композицию сочинений, так и выбор художественно-образительных средств.

Художественный мир произведения осложнялся и яркой индивидуальностью автора, его системой методов, что свидетельствует о сознательном использовании, игре с канонами в творчестве, а не прямом подчинении законам жанра. Литераторы не нарушали канона, они творили в рамках традиционализма, который не мешал, а скорее способствовал развитию литературного процесса. На служении у главенствующего дидактического элемента были методы комизма, а именно комизм сходств и отличий, пародирование, комическое преувеличение, сатирическое осмеяние и др., что мы увидим при рассмотрении творчества основных представителей литературы XIX в.

Литература XIX в. уверенно вырабатывала национально-самобытные подходы и приемы создания сатирических образов, стили сатирического изображения. «Комическое» в широком понимании не просто констатирует противоречия, но и усугубляет их, широко опираясь как на фантазию автора, так и на воображение читателя.

1921 г. вошел в историю монгольского народа как начало совершенно новой эпохи как в социально-экономическом, так и в культурном отношении. Победившая народная революция превратила Монголию в республику, изменила исторический ход развития страны, внесла новые идеи и задачи в жизнь монгольского народа. В сложившейся обстановке литература стала одним из инструментов, помогающим донести до людей идеалы нового общества.

Для лучшего понимания общей картины развития обратимся к периодизации истории монгольской литературы XX в., предложенной монгольским ученым Х. Сампилдэндэвом: «1. С начала века до 1910 г. — переход от стилистики восточной буддийской канонической литературы к просветительству. 2. 1910—1937 гг. — развитие национального сознания и культуры до уровня современного художественного мышления. 3. 1937—1957 гг. — развитие идеологизированной литературы. 4. 1960—1990 гг. — модернизация литературы — совершенствование мастерства и жанрового разнообразия. 5. 1990 г.—до настоящего времени. Период поиска новых форм и методов» [Скородумова, 2006. С. 201].

Можно утверждать, что современная монгольская литература начала свою историю с песенного жанра, что было продиктовано революцией и пришедшими с ней изменениями: песни и стихи легко слагаются и запоминаются благодаря композиционным особенностям, например, в песне легче донести до слушателя мысль. Рифмованные идеи, в данном случае, новой государственной формации, «вертятся» в голове и «на языке». Современные песни и стихи были развлечением для простого народа, помогали в работе. Часто они содержали мягкий юмор, тонкую иронию и сатиру. Стоит отметить, что благодаря комическому эффекту стихи или песни быстрее запоминались и передавались «из уст в уста». Например:

На спине белесо-серого коня
Сидя, болтает Джалсар гуай².
За всеми, кто с важным лицом,
Тянется промотавший получку Джалсар гуай.
[Яцковская, 2004. С. 57]

Наряду с песенным жанром быстрыми темпами развивалась драматургия: зрелищные театральные постановки служили ожившим примером новой действительности. Массовые театрализованные действия были настолько распространены, что их устраивали чуть ли не еженедельно [Михайлов, Яцковская, 1969. С. 119]. «Часто при этом текста пьесы не писали —

¹ Бадарчин — странствующий монах.

² Гуай — уважаемый.

он импровизировался в процессе постановки. Такие выступления проходили не только в столице, но и в разных аймачных³ центрах.

Молодые энтузиасты пробовали свои силы и в таком традиционном для Китая жанре, как *ший янгуу* (по-китайски янгэ) — представления с музыкой и танцами. По воспоминаниям одного из старейших писателей, Д. Намдага, их задумал Буяннэмэх; талантливым организатором и одним из исполнителей был и Д. Нацагдорж. Впервые молодежь показала свое представление в 1924 г. в дни монгольского новогоднего праздника Цаган Сар. Больше десяти дней молодежь выступала в разных районах Улан-Батора с представлением, построенным на злободневном, сатирическом материале» [Михайлов, Яцковская, 1969. С. 119—120]. Одной из первых постановок современного монгольского театра была песня-пьеса «Князь Сумья». Песни-пьесы — широко известный жанр монгольского творчества. «В них высмеивались князья и ламы, осуждались человеческие пороки, восхвалялись мужество и доброта. Актеры переодевались в специальные костюмы, надевали маски, исполнение сопровождалось богатой мимикой, перевоплощением в другой образ» [Герасимович, 1965. С. 29]. Пьеса «Князь Сумья» обличала пороки представителей духовенства и равнодушие князей. Герои пьесы, лама и князь, вызывали у зрителей праведный гнев и осуждение, девушка же, жертва бездуховного общества, — сочувствие и жалость.

Многие драмы содержали комические элементы, «начиная с пьесы „Би биш“ („Это не я“), написанной Д. Нацагдоржем (1906—1937), монгольские драматурги пополняли репертуар монгольского театра сатирическими произведениями» [Яцковская, 2004. С. 51—52].

В первые десятилетия XX в. литература была призвана стать инструментом решения насущных задач «политического», и культурного просвещения народа. Необходимо было бороться с необразованностью, устаревшими представлениями и привычками монголов, в корне изменить жизненные установки. Осознавая все трудности предстоящего пути развития, министр просвещения Монголии Эрдэнэ Батухан в 1925 г. обратился за советом к А. М. Горькому, который предложил монгольской интеллигенции придерживаться «принципа активности»: переводить произведения русских и западных авторов, пропагандировавших активную жизненную позицию. Благодаря данному совету монгольские авторы не только переводили сочинения своих коллег, но и учились у них мастерству. «Большинство монгольских писателей 30-х гг. с разной степенью мастерства и реалистической полноты изображали современную действительность в ее революционном развитии, стремясь ответить на коренные вопросы, поставленные эпохой. Главной темой того периода была

³ А й м а к — административная территориальная единица.

тема освободительной борьбы народа. В 1930-е гг. формировалась одна из ведущих черт литературы социалистического реализма — изображение активности народных масс, исторической роли простых людей. Жизнь утверждалась как деяние, а человек — как сила, преобразующая ее в интересах социализма» [Герасимович, 1965. С. 284].

Отметим, что с момента своего возникновения современная монгольская литература обращалась к юмору и сатире, направляя стрелы критики на отжившие представления «старого» общества. В сложившейся обстановке сатира должна была освещать в негативном ключе не только пережитки прошлого, но и носителей «неправильных идей», «народных заблуждений», приверженцев «пассивной» гражданской позиции и т. п.

Быстро развиваясь, монгольская литература XX в. меняла свои предпочтения каждое десятилетие. Так, «в 20—30-х гг. преобладали такие жанры, как юмористические стихи, песни, *амьд сонин* (живая газета), мини-пьесы, комические пьесы, сказки-рассказы, фельетоны» [Цэнд-Аюуш, 2001. С. 12]. Основными представителями были Д. Нацагдорж («*Хи-хи-хи*»), «Смешное стихотворение» («*Шог шүлэг*»), «Слезы ламы» («*Ламбугийн нулимс*») и др.), Ц. Дамдинсүрэн («Зеркальный Гэнэдэн» («*Толь Гэндэн*»), «Потерянный жеребец» («*Алдагдсан азрага*») и др.), С. Буяннэмэх («Глухота неба» («*Их тэнгэрийн дүлий*») и др.), Д. Сэнгээ («Любитель новых жен» («*Шинэ эхнэр сонирхогч*»), «Плотник» («*Модчин*»), «Увольнение» («*Халагдал*») и др.) и др. Многие произведения этого десятилетия были наполнены злободневной сатирой. Освещая в своих произведениях обыденные, часто неприглядные, явления окружающей их действительности, авторы высмеивали человеческую глупость, безнравственность, «духовную слабость». Так, например, в рассказе «Слезы ламы» Д. Нацагдоржа мы видим ламу, отступившего от данных им обетов ради мирской любви. Но в отличие от подобных героев и сюжетов произведений монгольской литературы XIX в., персонажи и конфликты XX в. не только максимально реалистичны, но и многогранны. Поведение героя Д. Нацагдоржа по имени Лодон рождает в душе читателя целую палитру чувств: от усмешки к осмеянию до жалости и сочувствия. Справедливо давая отрицательную оценку поступкам Лодона, читатель не может не признать его способности любить: «Лама Лодон свято верил в суетность и пустоту мира. Как только он, одетый в красно-желтый халат, спустился к подножию холма, на котором находился монастырь Гандан, ему навстречу с грязной торговой улицы вышла, сверкая черными и белыми одеждами, девица Цэрэнлхама по прозвищу Ия-бай, знавшая лишь одну науку страсти. У Ия-бай закончился опиум, и она собиралась обменять золотое кольцо на несколько янчанов⁴, а когда случайно увидела Лодона, сразу разглядела в нем смиренного послушника с добрым и мягким нравом.

⁴ Я н ч а н — денежная единица.

Она не растерялась и подошла к нему, изобразив на лице страдание:

— Уважаемый лама, моя старенькая мама давно болеет, она уже при смерти. Не могли бы Вы прийти к нам, помолиться за нее!»; «Лодон заметил, что при солнечном свете лицо девицы кажется бледным, а своей красотой она похожа на изображение Белой Тары⁵, которой он молился каждое утро. Голову ламы окутал туман мирских греховных мыслей, и он ласково спросил:

— Девушка, где же твоя матушка?

Девица уже успела уложить свою мать в постель, велев той притвориться больной, поэтому, ответив ламе, что матушка лежит здесь, повела его в другую комнату, где и правда лежала старуха, укрытая одеялом»; «Мало того что девица позвала повара для того, чтобы он накрыл на стол, так она еще и заговаривала ламу, произнося много двусмысленностей. Болтая о том о сём, ламе все больше нравились мирские мысли, за один вечер он позабыл свой дом и всех бурханов, которым молился»; «Действительно, было поздно, на улице шел дождь, а с девушкой ламе было весело и приятно. Лодон быстро согласился переночевать. Цэрэнлхама обрадовалась и подготовила ламе постель. Когда каждый лег в свою кровать, девица, перед тем как заснуть, известное дело, начала изредка покашливать. Лодон никак не мог заснуть. Лама давно мечтал оказаться рядом с девушкой, но поскольку у него не было опыта общения с женщинами, он был в замешательстве».

В 40—50-е гг. такие писатели, как Ц. Дамдинсүрэн, Д. Даржаа («Жагда денег» («Мөнгөний хорхой»), «Серьезный человек» («Томоотой хүн») и др.), Ц. Цэдэнжав («Неужели я стану бюрократом?» («Би чинь хүнд сурталтан болчих нь юм бол уу») и др.), Ч. Ойдов (например: «Уважаемый Равжаа», («Равжаа гуай»)), Л. Бадарч («Шапка с зарплатой» («Цалинтай малгай»), «Чересчур Дэндэв» («Дэндүү Дэндэв»), «Колодезная лягушка» («Худгийн мэлхий») и др.) выступили с критикой недостатков социального устройства, духовной отсталости, неграмотности и пр. В это десятилетие были популярны юмористические рассказы, одноактные пьесы, анекдоты, юморески [Цэнд-Аюуш, 2001. С. 12].

В 60—70-е гг. XX в. заметно увеличилось число писателей-юмористов и сатириков, произошли изменения и в стилистике комических произведений. Начиная с 1970-х гг., комическое в современной монгольской литературе, сохраняя и развивая национальный характер и своеобразие, становится в то же время более «универсальным». Интересно, что в данный период внимание писателей все больше обращается к внутреннему миру простого человека, а не к внешней, событийной стороне реальности. Перед читателем предстают разнообразные формы и виды социальной сатиры, «народного» и «городско-

го» юмора. «Причем конкретные формы и виды сатиры в каждой из стран, ее конкретные проявления обусловлены не только характером общественных отношений, условиями и направлениями развития общества, нюансами международной обстановки, но и спецификой собственной художественной системы, национальных традиций, литературных связей, сложившейся литературной ситуации, уровнем развития самой литературы» [Грунер, 2004. С. 217].

С середины XX в. монгольская литература пестрит многообразием комических произведений. Разносторонние, наполненные юмором и сатирой, повествующие о жизни простых людей в худоне⁶ и в городе, рассказы, повести, романы монгольских авторов становятся достижением художественного творчества последующих десятилетий: Л. Ванган («Затворник Сэрээнэн» («Жож Сэрээнэн»), Ч. Лодойдамба («Настоящие дела героя прошлых лет» («Өнгөрсөн үеийн баатрын өнөө үеийн явдал»)), Ц. Гайтав («Бумажный заряд» («Цаасан бөмбөгний цэнэгчин»)), Б. Жамд («Перед тем, как принять мандат» («Мандат авахын өмнө»)), Н. Надмид («Ничего, просто так» («Зүгээр ээ, зүгээр»)), Ц. Ням-Осор, Д. Пурэвдорж («Кровяное давление» («Цусны даралт»)) и др.

Произведения этого десятилетия отличаются сюжетной полнотой, эмоциональной насыщенностью. Перед читателем разворачивается целая жизнь одного персонажа, наполненная как радостями, так и печалью. В сочинениях часто можно увидеть добрый юмор, тонкую иронию и сатиру. Приведем в пример отрывок рассказа Л. Вангана⁷ под названием «Затворник Сэрээнэн»:

«В 1924 году, когда Сэрээнэну был двадцать один год, он женился и со своей семьей и небольшим количеством скота переехал на юго-восток в безлюдную местность под названием „Падь желтых птиц“. Жили они там одни тридцать лет. На севере — лес, на юге — степь, если подняться вверх, то там прекрасное место для зимовки скота, если спуститься, то там будет равнина и ручей. Словом, хорошее пастбище для скота, подходящее во все четыре сезона. Да и место было такое, что там поместилось бы много таких сэрээнэнов. Но последние тридцать лет в „Пади желтых птиц“ не поселилось ни одной другой семьи. Во-первых, безлюдно и далеко, во-вторых, люди не любили хозяйственного бирюка Сэрээнэна. Был он закоренелым эгоистом: никому не давал в долг и сам ни у кого не просил, когда искали заблудившийся скот, никому не помогал. Сам Сэрээнэн занимался скотоводством, и скот у него не пропадал. Путники к ним практически не заходили, праздники в семье не отмечали, жили с женой и с дочкой втроем, обособленно, тихо. Скота у Сэрээнэна было не

⁶ Худон — деревня, сельская местность.

⁷ Л. Ванган в 1951 г. окончил Театральный институт им. А. Луначарского, в литературу вошел в конце 40-х гг. В 1961 г. Л. Ванган был удостоен Государственной премии МНР за пьесу «Врачи» («Эмчууд»).

⁵ Белая Тара — в буддизме женское существо, достигшее совершенства и освобождения (бодхисаттва), но отказавшееся от нирваны из-за сострадания к людям.

много и не мало: пять лошадей, три оседланные, две — на привязи, десять дойных коров, похожих на большие блестящие валуны, пять прекрасных быков, три сотни круглых, одна к одной, овечки. Скот у Сэрээнэна не увеличивался, да и не уменьшался. Службу в объединении он нес аккуратно, выполнял все обязанности, бывало, получалось сэкономить шерсть, тогда, раз в два года, Сэрээнэн делал несколько полосок войлока на продажу, но за выгодой не стоял, коммерсантом не был. В то время, когда гнали водку, к Сэрээнэну заглядывали то старики, которым он всегда давал попробовать настоящую водку, то шумные молодые люди, которых он, рассерженный, молча прогонял. Когда единственной дочке исполнилось тридцать два года, она наконец вышла замуж, и в «Пади желтых птиц» стало две семьи. Зять был удивительно похож на Сэрээнэна: спокойный, невестель, работающий, словно лошадь, молчаливый» [Ванган, 1971. С. 125—133].

Комизм в данном случае «мягко окутывает» сочинение, придавая всему произведению легкость, жизненность, нужную эмоциональную тональность.

Отдельно нужно отметить сатирический журнал «Дятел» («Тонишуул») и юмористические сборники, которые пользовались большой популярностью в Монголии. В них печатались современные рассказы, отрывки повестей, анекдоты, карикатуры. Монгольский журнал «Тонишуул» напоминает советское сатирическое издание под названием «Крокодил».

Заметим, что начиная с 1970—1980-х гг. появляются писатели, пишущие только сатирические и юмористические произведения, среди них М. Барамсай (1950—1997), Ш. Цэнд-Аюуш (р. 1949) и Ц. Доржготов (р. 1940). Три монгольских сатирика со свойственным им комизмом затрагивали и раскрывали в своем творчестве нравственные, философские, гражданские, социальные проблемы современного общества.

М. Барамсай — автор более 10 книг сатирических рассказов, нескольких пьес. Среди них можно назвать: «Трудное приглашение» («Хэцүү урилга») (1975); «Способ получить сухие дрова» («Хуурай түлээ авах арга») (1975); «Мышление следователя» («Байцаагчийн сэтгэлзүй») (1977); «Ради любимого» («Хонгорын төлөө») (1980); «Певец эстрады» («Эстрадаын дуучин») (1982); «Добрый поступок моего сына» («Хүүгийн минь ач») (1989) и др. В своем творчестве М. Барамсай критиковал бюрократов, современное ему устройство общества, невежество, как, например, в рассказах «Бык — живое существо. Кандидатская диссертация», «Новая сказка о золотой рыбке» и др.

Ш. Цэнд-Аюуш — известный монгольский писатель, чьи произведения отличаются мягким юмором, тонкой иронией: «История одного собрания» («Нэгэн хурлын түүх») (1975); «Сто деревьев на сопке» («Зуун модтой уул») (1976); «Старуха, приехавшая в центр» («Төв орж ирсэн эмгэн») (1976); «Посаженное дерево» («Тарьсан мод») (1977); «Квалификация» («Мэргэшил») (1971); «Привычка» («Сурсан

зан») (1981); «Человек с тетрадкой» («Дэвтэртэй хун») (1977); «Поиск опыта» («Турилагын эрэл») (1978); «Ясные мысли» («Тодорхой санал») (1980).

Цэндийн Доржготов родился в 1940 г. в Хангайском аймаке, окончил Московский полиграфический институт.

Известный монгольский писатель, талантливый сатирик и юморист, автор большого числа сборников рассказов: «Капли смеха» («Дусал инээд»), «Живая вода» («Мөнхийн ус») (1975); «Серый конь» («Бор морь»), «Нахлебники» («Будааны хүүхэд») (1979); «Один среди девушек» («Хүүхнүүдийн дунд ганцаараа»), «Воровство мыслей» («Бодлын хулгай»), «Говорящая тетрадь» («Ярьдаг дэвтэр»), «Глупый юморист» («Шог зохиолч тэнэг байдаг»), «Овчарка» (1991); «Баба» (1983); «Отверженные» («Зайлуул») (1974); «Заячье сердце» («Туулайн зүрхтэн»). Названия сборников говорят сами за себя.

Его перу принадлежат также повести и романы: «Злоключения Будды и прodelки черта» («Бурхны ходоод лонх биш») (1992); «Невыносимое богатство или наряд Хамбы» («Хамба дээлт буюу дэлхий даахгүй баян»), «Вселенная» («Шим мандал»), «Перед грозой» («Тэнгэр дуугарахын өмнө»).

Ц. Доржготов также пишет сценарии и пьесы, например, «Обходной лист» («Тойрох хуудас»), «Метель» («Шуурга») и др.

В 1975 г. на международном литературном конкурсе юмористических произведений под названием «Алеко» впервые получил премию «Серебряный еж» монгольский автор Ц. Доржготов. В 1990 г. получил литературную награду имени Д. Нацагдоржа, в 2005 г. Ц. Доржготов стал лауреатом государственной премии.

Общественно-политические изменения, происшедшие в стране начиная с 1990 г., кардинально изменили художественное сознание монголов. «Свобода выбора» — так можно охарактеризовать не только новые принципы жизни, но и постулаты творчества. Современные писатели наряду с сохранением тематической преемственности обратились к совершенно новым для монгольской словесности социальным и личностным проблемам. Изменились не только сюжеты и герои, изменилась форма, иной стала стилистика. Монгольские писатели, чутко реагируя на происходящее в стране и не принимая современной им действительности, стали изображать в своих произведениях «черные», неприглядные жизненные ситуации, драматические судьбы. В монгольской литературе получили широкое развитие такие жанры, как мистика, приключения, детектив.

В центре внимания оказались не сами общественные перемены, остро переживаемые литераторами, а восприятие и отражение новых политических обстоятельств в душе обычного, маленького, часто социально и психологически неустроенного человека. На смену активных, деятельных героев прошлых десятилетий пришли пассивные, обозленные, нравственно падшие персонажи, находящиеся в безысходных ситуациях. Современными героями монголь-

ской словесности становились тюремные заключенные и разного рода маргинальные личности.

Одним из инструментов разрушения привычной действительности стала сатира, которая не только позволяет взглянуть по-другому на конфликт, раскрываемый в произведении, но и меняет зачастую роли героев, переворачивая наше первоначальное представление о них.

Современные писатели выбирают сатирический метод изображения для того, чтобы обнажить, акцентировать или углубить проблемы художественной действительности или же личностные трудности персонажей. Сатира помогает «сгладить острые углы», сделать представленные ситуации гиперболизированными, создать иной мир. Хорошим примером этому служит повесть упомянутого выше Ц. Доржголова под названием «Злоключения Будды и предки черта» («*Бурхны ходоод лонх биш*») ⁸.

Мысль писателя реализовалась на достаточно большом по объему литературном пространстве со сложной, будто раздвоенной структурой, которая представляет собой крепко сплоченные двумя тональностями, медитативной и детективной, линии фантазийного, насыщенного мира и пассивной, спокойной реальности.

Обратимся к сюжету сатирической повести: пастух во время пастбы овец бродил и осматривал окрестности. Он заинтересовался наскальными рисунками (времени палеолита), которые часто встречаются в горах Монголии. Размышляя о прошлом и настоящем, пастух вспомнил поговорку «Где черт, там и Бог, где Бог, там черт» и углубился в свои мысли. Представив светлую и темную стороны своей души в образах Будды и черта, он задумался. Так в голове пастуха разворачивается спор Будды и черта. Разговор, который можно было бы принять за остроумные размышления пастуха, на глазах читателя превращается в историю, наполненную детективными, криминальными, политическими и общественными событиями и соответствующими персонажами.

Отправной точкой необычной истории является диспут Будды и черта, произошедший в голове пастуха. Переговариваясь, перебивая друг друга, каждый хочет убедить людей придерживаться его учения. Черт оказывается разговорчивее, острее Будды на язык, хитрее. Его замечания быстры, в каждом из них читается насмешка, он говорит:

«Учения Будды не существует. Это пустое учение. Заблуждение. Освободи свой разум. Не верь ему, закури сигарету. Ничего, кроме взглядов черта, не должно быть в правильном мире. Грехов не существует, именно поэтому человечество живет один раз. У людей в распоряжении одна единственная жизнь, они должны быть счастливы. Других теорий не существует. Я ненавижу другие теории, их нужно уничтожить. Это честная борьба».

Обманом он заставляет Будду заключить договор, не предупредив об условиях. Не зная о том, что черт

потребуется совершить два греха: выпить архи ⁹ и сблизиться с женщиной, Будда дает согласие и оказывается в ловушке. Черт, пользуясь наивностью Будды, обещает в ответ за исполнение его условий перестать быть собой и стать верным послушником Бога:

«Вы, как всегда, на вершине милосердия! Совершите два маленьких греха. Если совершите небольшие грехи, оставшись Буддой, то я буду молиться за вашу силу, перестану быть чертом и стану вашим верным послушником. Соглашайтесь, я же маленький черт со слабым умом».

Заклучив «делку», Будда уже не мог отказаться, ведь, по священному учению, невыполнение обещания является грехом.

С началом действия «договора» меняется пространство повести, ход действия будто приобретает самостоятельность, постепенно лишаясь стороннего наблюдателя, пастуха. Будда и черт оказываются в кафе, их окружают обнаженные мужчины и женщины, которые слушают черта. Смущенный Будда поступает согласно условиям: он выпивает стопку водки. Хитрый черт, по-своему трактуя учение Будды, заставляет его выпивать снова и снова:

«Вы, Будда, на вершине милосердия, уважайте желания других существ! Как только наше веселье закончилось, вы твердо решили сделать меня своим послушником, а я, маленький черт, исполняю ваше желание. Если вы не выпьете три стопки, я на вас обижусь. Обидеть, пусть и маленького червяка, — это же грех? Не так ли?»

Сильно опьянев, Будда перестает чувствовать неловкость, обнаженные мужчины и женщины танцуют и поют, привлекая Будду весельем и беззаботностью. Начиная с этого момента, сатира, пропитавшая каждую строку повести, достигает своей высоты и надолго удерживает ее, вплоть до последних глав повести Ц. Доржголова. Перед нами разворачивается сатирическая ситуация, мы видим комическое снижение священного образа Бога, игровое, шутовское представление черта: Будда и черт вместе танцуют и поют Интернационал.

Рассматриваемый смысловой отрезок текста кончается медленным танцем Будды с девушкой. Далее разворачивается абсолютно иное текстовое пространство и время, вообразимый, до этого условный, несколько схематичный мир фантазии пастуха обретает плотность и очертания, будто превращаясь в отдельную историю. Будда стараниями черта оказывается в современном городе: он просыпается в квартире незнакомой девушки, которая не только дает понять, что он провел у нее ночь, но и просит Будду заплатить. Девушка, приняв его за сумасшедшего и поняв, что у него нет денег, выгоняет Будду на улицу. Оказавшись один в незнакомом городе, Бурхан ¹⁰ не понимает, что произошло. Люди в недоумении оглядываются на странного прохожего в

⁸ [Доржголов, 1992].

⁹ А р х и — водка.

¹⁰ Б у р х а н — здесь «Бог».

ламском одеянии, идущего по городу босиком. Неожиданно Будде на помощь приезжает на красивой машине черт, объясняя, что не будет послушником Бога, так как Будда нарушил условия договора:

«Вы неправы. Вы уже знаете, что, не победив маленькую бутылку, едва справитесь с большой. Желудок Будды не бутылка. Давайте подумаем о расчете вместе. Вы выпили водки, совершили грех, забыли о своем божественном предназначении и переспали с женщиной. Таким образом, вы погубили мою мечту стать послушником Будды. Казалось, что сложность заключается в том, чтобы избавить мир от меня, черта. Но я был прав, Будда мой. Я ведь пока не ставил вам условие распутничать, попробовав водки. Этот грех — ваша собственная страсть, не так ли?»

Черт, проявляя «милосердие» по отношению к Будде, преподносит ему костюм обычного городского жителя и дает пачку долларов, предоставляя Будде самому проверить, сможет ли он выжить в современном городе, полагаясь на учение о сострадании и любви ко всему живому.

С этого момента история конфликта Будды и черта приобретает приключенческие, детективные, фантастические элементы. Ход сюжета становится одновременно динамичным и вариативным, автор не единожды показывает, как могла бы сложиться жизнь героя, если бы он сделал тот или иной выбор. Тем самым он запутывает читателя, сбивает его, постоянно держит в напряжении.

Явление Будды в городе становится настоящим событием, которое каждый трактует по-своему. Простые жители пытаются увидеть в этом знак избранной судьбы и признак божественного благословения, политики, чиновники, представители СМИ, оппозиции, а также криминальных кругов стараются воспользоваться сложившейся «шумихой», в своих интересах не только освещают события, но и влияют на судьбу Будды.

Несмотря на некую поддержку со стороны черта (так, он спасает Будду от хулиганов, в очередной раз демонстрируя, что с помощью милосердия и сострадания нельзя выжить в городе) и со стороны нового знакомого по имени Папа, жизнь Будды в городе оказывается трагичной: его убивают воры и бандиты.

После убийства, о котором становится известно всему городу, стране и миру, интерес к явлению Будды, а вернее, к его останкам, не ослабевает. Политические скандалы, громкие обвинения, международные конфликты сопровождают спор о верном месте хранения останков Будды.

История диспута Будды и черта к концу теряет эмоциональную динамику и остро сатирический тон. На смену им приходят философские размышления, тонкая ирония и спокойная интонация.

В конце повести автор возвращает читателя в монгольскую степь, к пастуху, задумавшемуся и забывшему о безопасности овец. Очнувшись от фантазии или сна, он задается вопросом, правильно ли он понял то, что завещали ему предки.

Сложная, запутанная история, в которой доминирующий вымысел перемежается с реальностью, включает в себе множество вопросов и проблем, поставленных Ц. Доржготовым.

Прежде всего стоит обратить внимание на вариативность, интертекстуальность и диалогичность текста повести, которой в высшей степени свойственна ассоциативность. Автор одновременно полемизирует не только с несколькими культурами, но и с несколькими поколениями, социальными классами, представителями разных верований, при этом затрагивая общие «болезненные», зачастую неразрешенные проблемы и трудности. Так, начиная повествование на «монгольской почве», среди привычного для монголов пейзажа, «в голове» типичного представителя кочевой культуры, автор с течением сюжета стирает национальные черты, универсализирует пространство и время, описывая современный город, простых городских жителей одной бедной страны, власть в которой мечтают сохранить или заполучить действующие чиновники, представители оппозиции и криминального мира.

Перед читателем раскрывается проблема современного устройства общества, справедливого распределения власти и прав, обязанностей и вознаграждений. Ц. Доржготов показывает толпу, обычных граждан, их спор, который говорит одновременно и о доверчивости, и о глупости, и о бездуховности, и о желании счастья. Интересно, что люди, участвовавшие в уличном споре, обезличены, нам даны лишь их прозвища, «основанные» на внешних характеристиках особенностей. Имен нет и у представителей криминального мира, и у государственных чиновников, названных по соответствию с занимаемой должностью. Автор, будто признавая, смиряясь с недостатками людей, показывает их незащищенность, слабость, зависимость от власти и жизненных обстоятельств. Прощая грехи, Ц. Доржготов вкладывает в уста героя по имени Папа слова: «Будучи маленьким человеком, нельзя не грешить, не получается по-другому». В повести отчетливо звучит проблема «бедных, маленьких людей».

Этот герой, Папа, является не только выразителем общей, несчастной судьбы простого народа, но и неким звеном диалогического общения русской и монгольской культур в повести. В ходе действия читатель неоднократно сталкивается с характерными признаками русской жизни, с чертами быта, например, Будда и черт пьют «Антиводку», характерным, русским жестом поднося к лицу кусок черного хлеба. В этом выражается сатирическое осмеяние условно выраженных русских недостатков, некая усталость от влияния культуры соседней страны. Интересен и герой Папа. Он — отец троих детей, муж психически больной женщины. Всю жизнь Папу преследуют несчастья и неудачи, бедность и безвыходность толкают его на воровство, обман, убийство. Познакомившись с Буддой только из-за желания забрать у него деньги, данные чертом, Папа постепенно проникается к нему симпатией, хотя все время

терзается сомнениями, страхами и неверием. Растерявшись и до конца не веря в то, что перед ним Будда, Папа просит не спасения и не излечения его жены, он просит денег для покупки всего необходимо для его детей.

Желая объясниться с Буддой, окончательно поверив ему, он спешит встретиться с ним и оказывается на месте преступления. По ошибке Папу принимают за убийцу и сажают в тюрьму, а его жена и дети остаются совершенно одни. Образ Папы, его трагическая судьба, чьи положительные черты характера подавлены тяжелыми жизненными обстоятельствами, напоминают персонажей А. М. Горького и Ф. М. Достоевского.

Главные образы повести, образы Будды и черта, наполнены юмором и сатирой. Черт — франт, острый на язык, ловкий, хитрый, находчивый, смелый, уверенный в истинности своих принципов:

«Будда — мой враг, а я безжалостно борюсь с врагами. Человечество защищает меня от моего врага. Я воспитываю людей своим отношением к Будде. Если спросите, какими должны быть мои ученики, то они должны быть воинами и борцами, защищающими мою теорию с помощью любопытства, злобы и ненависти. У вас нет другого пути. Это бой врага с сердцем холодным, словно металл. Если мы не одержим победу, то будет вечная борьба. Даже если моим послушником станет щенок, мы все равно победим. Вы живете один-единственный раз. У вас, люди, одна жизнь! Желаете быть счастливыми? Для исполнения желаний боритесь, сражайтесь, действуйте! Другого пути нет. Когда говорят: „живите без греха“, то это и есть беда смирения. Побеждайте противника. Вот истинное счастье. Если люди не получают того, чего они хотят, то они врут, воруют, убивают, ведут себя распущенно. Милосердие — ваша беда, так и будете продолжать мучиться на протяжении одной-единственной жизни. Послушники Будды всю жизнь терпят различные горести и невзгоды, страдают и мучаются. Хотя они и понимают, в чем причина их несчастья, но не видят, как можно изменить свою жизнь, и в конце концов однажды, когда становится уже очень поздно для каких-либо перемен, осознают свое поражение и умирают в обиде на великого обманщика Будду. Мои послушники всегда побеждают, они борются и действуют, с гордостью закрывают глаза в конце жизни. Люди получают то, чего желают. Боритесь за исполнение своих желаний! Побеждайте! — провозгласил черт, убеждая меня своим обаянием и величием. После его слов ко мне пришло вдохновение, а на голове зашевелились волосы».

В противопоставление черту автор рисует образ Будды: беззащитный, робкий, задумчивый, не умеющий постоять за себя и за свое Учение. Беспомощность Будды передает и его облик: одетый в орхимж¹¹, он практически обнажен, ничто не защищает его от внешнего мира.

¹¹ Орхимж — одеяние буддистов, представителей духовенства.

Будда и черт — образы двух мировосприятий, двух противоположных отношений к миру и людям, позиции активная и пассивная, деятельная и созерцательная, воинствующая и смиряющаяся и пр. Будда проигрывает спор черту не только словесно: его принципы жизни не выдерживают испытания действительностью. Современный город со своими правилами жизни не принимает Будду, его явление в городе не приносит ничего, кроме очередных политических и международных столкновений, разочарований простых людей. Для самого Будды пребывание в городе заканчивается трагично: он погибает от рук бандитов.

Показательна сцена столкновения Будды и черта: встреча Будды с хулиганами. Черт, зная, чем может закончиться подобное знакомство, приходит Будде на помощь, расправляясь с хулиганами не с помощью увещаний, а с помощью физической силы. Пытаясь показать справедливость, оправданность своего поведения, черт демонстрирует результат: хулиганы посрамлены и унижены. Будда, несмотря на старания черта, остался верен себе, сказав, что сочувствует черту и жалеет его.

Трагическую историю автор заканчивает, вернув читателя в монгольскую степь, к «отправной точке» размышлений пастуха — наскальным рисункам, символам духовной связи прошлого и нового времени. Является ли рассказанная история современной притчей, наследием прошлого, преобразованным новыми обстоятельствами жизни? Пастух, задаваясь в конце повести вопросом о правильном понимании столкновения Будды и черта, словно предугадывает будущий вопрос читателя.

Здесь комизм — прием повествования, он помогает автору превратить художественный мир сочинения в аллегорическую систему сатирического осмеяния и критического осмысления существующих нравов и ценностей современного ему общества, а не представляет данную повесть в виде фарса, обидного для верующих людей.

Автор ассоциативно, «по кирпичику» выстраивает современную действительность, делая точками отсчета проблемы нравственности, справедливости, национального самоопределения, политической честности, социального благополучия, и, безусловно, веры и существования истины.

Детективный элемент, мистические превращения Будды, запутанный сюжет, сотканный из произошедших и возможных событий, множество комических моментов, заставляющих читателя улыбнуться (например, Будде натирает ноги обувь, ведь он никогда не носил ботинки), ролевые перемещения персонажей, откровенные и остро сатирические сцены — фантазия пастуха превращается в историю о добре и зле, о правде и лжи, о вере и безверии, о человечности и порочных желаниях.

Таким образом, повесть Ц. Доржготова является своего рода квинтэссенцией достижений развития комического в современной монгольской литературе, вбирая в себя национальное своеобразие и художественный опыт мировой литературы.

Использованная литература

- Бахтин, 1973: *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975 (*Bakhtin M. M.* Voprosy literatury i estetiki. M., 1975).
- Бергсон, 1992: *Бергсон А.* Смех. М., 1992 (*Bergson A.* Smekh. M., 1992).
- Ванган, 1971: *Ванган Л.* Жож Сэрээнэн // Монголын шилдэг өгүүллэгүүд. Улаанбаатар, 1971. С. 125—133 (*Vangan L.* Biryuk Serenen // Izbrannye mongol'skie rasskazy. Ulaanbaatar, 1971, S. 125—133).
- Герасимович, 1965: *Герасимович Л. К.* Литература Монгольской народной республики. 1921—1964. Л., 1965 (*Gerasimovich L. K.* Literatura Mongol'skoi narodnoi respubliky. 1921—1964. L., 1965).
- Герасимович, 1991: *Герасимович Л. К.* Литература МНР (1965—1985). Очерки прозы. ЛГУ, 1991 (*Gerasimovich L. K.* Literatura MNR (1965—1985). Ocherki prozu. LGU, 1991).
- Герасимович, 2006: *Герасимович Л. К.* Монгольская литература XIII—начала XX в. Элиста, 2006. (*Gerasimovich L. K.* Mongol'skaya literatura XIII—nachala XX v. Elista, 2006).
- Кульганек, 2010: *Кульганек И. В.* Монгольский поэтический фольклор. Проблемы изучения, коллекции, поэтика. СПб., 2010 (*Kul'ganek I. V.* Mongol'skii poeticheskiy folklor. Problemy izucheniya, kolleksii, poetika. SPb., 2010).
- Михайлов, Яцковская, 1969: *Михайлов Г. И., Яцковская К. Н.* Монгольская литература. Краткий очерк. М., 1969 (*Mikhailov G. I., Yatskovskaya K. N.* Mongol'skaya literatura. Kratkiy ocherk. M., 1969).
- Пропп, 1976: *Пропп В. Я.* Проблемы комизма и смеха. М., 1976 (*Propp V. Ya.* Problemy komizma i smekha. M., 1976).
- Скородумова, 2005: *Скородумова Л. Г.* Современный литературный процесс в Монголии: основные тенденции развития // Владимирцовские чтения V (Доклады Всероссий. науч. конф. Москва, 16 ноября 2005 г.). С. 200—210 (*Skorodumova L. G.* Sovremennyy literaturny protsess v Mongolii: osnovnyje tendentsii razvitiya // Vladimirtsovskiy chteniya V (Doklady Vserossiskoi nauchnoi konferentsii. Moskva, 16 noyabrya 2005 g.). S. 200—210).
- Ширсэдийн Цэнд-Аюуш, 2001: *Ширсэдийн Цэнд-Аюуш.* Развитие и особенности монгольской сатирико-юмористической литературы: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Улан-Батор. 2001 (*Shirsediyn Tsend-Ayuch.* Razvitie i osobennosti mongol'skoi satiriko-yumoristicheskoy literatury: Avtoref. dis. ... doctora filol. nauk. Ulan-Bator. 2001).
- Доржготов, 1992: *Доржготов Ц.* Бурханы ходоод лонх биш // Злоключения Будды и проделки черта. Улаанбаатар, 1992 (*Dorzhtotov C.* Burkhanu khodood lonkh bish) (Zloklyucheniya Buddy i prodelki chorta. Ulaanbaatar, 1992).

O. Sapozhnikova

The evolution of comic in Mongolian literature of 20th century

The humour culture of the Mongols has a centuries-long history of development. Every decade and century it absorbed new shades of different kinds of the comic, such as humour, satire and irony. At the same time it has preserved its continuity and national flavour. Since the beginning of the 20th century the variety of comic works in Mongolian literature has been dazzling, keeping strong connection with the traditions of folklore and literature of the 19th century.

Key words: humorous culture, variety, tradition, kinds of comic, humour, satire.