

---

---

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
Институт восточных рукописей

---

---

# MONGOLICA-XVI

Сборник научных статей по монголоведению  
посвящается 180-летию исследователя Центральной Азии,  
этнографа, публициста, монголоведа-фольклориста  
Григория Николаевича Потанина

---

---

St. Petersburg  
2016

---

---

Л. С. Дампилова

## Тюркомонгольские истоки в современной поэзии народов Сибири

В статье проводится компаративистский анализ поэзии тувинской и бурятской, связанных как прямыми контактами и влияниями, так и типологическими схождениями. Компаративистский анализ тувинской и бурятской поэзии позволил нам определить, что схожие национальные традиции и фольклорные истоки являются основой единых жанров, концептов и художественных образов. В современных текстах, в которых присутствуют признаки от поэтики эпохи синкретизма до поэтики художественной модальности, расширяется ментальное мировидение поэта «от бытия-в-мифе до бытия-в-мире».

**Ключевые слова:** концепт, жанр, семантика, художественный образ, формульность, параллелизм, краткостишия.

В литературе народов Сибири особое место занимает тувинская литература, имеющая близкие связи с монгольским миром. Мы проводим компаративистский анализ тувинской и бурятской поэзии, связанных как прямыми контактами и влияниями, так и типологическими схождениями. Типологические аналогии литературного процесса выявляются на сходстве в общественном и культурном развитии тюркомонгольских народов, а литературные связи и влияния — на литературных контактах между ними. Особое значение имеют сходства в социально-хозяйственном развитии тувинского и монгольских народов, включающие и религиозно-духовные контакты между ними.

В религиозно-духовном развитии тувинской нации и монгольских народов отмечаются схожее архаическое верование — шаманизм и единые буддийские религиозные взгляды. Тувинская литература, генетически связанная со словесностью родственных ей тюркских народов, формировалась в условиях исторически сложившегося монголо-буддийского культурного комплекса. Свою письменность она получила в начале XX в. Это молодая литература с древними тюркскими корнями и давними монгольскими связями. Тувинцы являются единственным тюркоязычным народом, пришедшим к буддизму через Монголию. Примечательным является и тот факт, что тувинская письменность появилась на старомонгольском письме, и раннелитературная рукописная тувинская поэзия также началась именно на старомонгольском письме. Старомонгольская литература выступает посредником в заимствовании восточных художественных традиций, в котором можно выделить влияние монгольских устных и письменных поэтических традиций, тибетской (буддийской) литературной традиции.

Если современная бурятская поэзия зародилась на основе материнской монгольской поэзии, то в отношении тувинской поэзии необходимо особо отметить наложение на нее монгольской и русской культуры и литературы. Существенным представляется изучение родства идей и истории общих поэтических тем, соединение и пересечение этнокультурных концептов в тувинской и бурятской поэзии. В этом плане общее у них — тюркомонгольские традиции и влияние мировой поэзии через русскую поэтическую школу.

Устное творчество тувинцев, как и фольклор монголоязычных народов, основано на мифологической картине мира, насыщенной едиными древними общетюркскими архетипами и символами. Следует особо подчеркнуть роль фольклоризма в процессе литературного жанрообразования и формирования литературного стиха в современной поэзии народов Сибири. В ходе поэтического переосмысления жанров и стилей собственной устной традиции развиваются новые литературные жанры, стили и формы стихосложения. Соединение устных традиционных тюркомонгольских жанров с литературной традицией приводит к созданию стихотворений, написанных в жанре восхвалений, наказа, причитаний. В них частично сохраняются структура традиционного песенного жанра и стиль языка, восходящий к устной традиции.

Принцип текстопостроения в современной тюркомонгольской поэзии зачастую соответствует традиционным компонентам устнопоэтического канона, в основе которого находятся анафора (обязательная начальная рифма), психологический параллелизм, формульность, куда входит и повтор конструкций. Как отмечает И. В. Кульганек, в монгольской поэзии «формула, являясь частью текста, композиционным

элементом поэтики текста, представляет собой базовый элемент традиции, категорию поэтики традиции» [Кульганек, 2010. С. 122]. В жанре народной песни по канонам устнопоэтической традиции написано лирическое стихотворение «Наказ» (*Захья*) бурятского поэта Дондока Улзытуева. В песенной традиции существуют разные формы песни-наказа: наказания для невесты, жениха, для дальней дороги и т. д. В данном случае грустная прощальная песня — наказ молодого человека любимой перед смертью:

Хадын саһанай хайлаха сагта  
Хайлгана шубууд уйлахал.  
Хайлгана шубуунай уйлахада,  
Хайрата намаяа ханаарай.  
[...]  
Һүрмэн хара нюдөө анижа,  
Һүүдэртэ орохо саг ерэхэл.  
Һүүдэртэ орохо саг дээрээ  
Һүүлшынхиеэ ханаарай.  
[Улзытуев, 1974. С. 253—254]

Когда растает снег в горах,  
Когда в холодной синеве  
Заплачет птица хайлгана,  
Ты вспомни обо мне.

Когда устанешь и уйдешь  
В страну теней, то в той стране,  
Под сенью вечности своей  
Ты вспомни обо мне<sup>1</sup>.  
[Улзытуев, 1983. С. 94—95]

Название стихотворения «Наказ» определяет тему лирического дискурса, подчеркивая его фольклорные истоки. Автор, следуя условиям построения текста в жанре народной песни, сохраняет повторяющийся психологический параллелизм как основной композиционный прием, при котором временное и психологическое пространства предстают в неразрывной связи. Помимо этого, в каждой строфе повторяются вторая и третья строка, подчеркивая хромотоп движения, а каждая последующая строфа следует хромотопу жизненного цикла. Параллельность и повторяемость мотивов и монолога лирического героя объединяет текст в параллельные структуры. В данном контексте параллели объединяет не только внешнее сходство, но и «принадлежность к определенной культурной ситуации, в которой они когда-то сошлись и стали неразрывными частями целого» [Бройтман, 2001. С. 190].

Смысловый потенциал произведения Д. Улзытуева в оригинале намного шире, чем в переводе. В русском варианте мы видим семикратный повтор одного и того же смысла в основной формуле, являющейся наказом: «Ты вспомни обо мне». В оригинале поэт, разрушая моноцентрическую параллельную конструкцию, создает подвижную формулу с

эмоциональными комментариями: «меня, любимого, вспомни, с душевным теплом вспомни, обязательно вспомни, с сожалением вспомни, еще раз вспомни, словом добрым вспомни, последний раз вспомни». Особая стратегия построения текста на бурятском языке с семантической трансформацией формульного выражения является авторской находкой, придающей образу лирического героя многозначность и глубину. Поэт, используя основные элементы песенного жанра, создал лирическое повествование, выдвинув на первый план субъективный момент.

В творчестве современного тувинского поэта Александра Даржая тексты, также написанные в жанре народной песни плача/причитаний, имеют разные смысловые оттенки. Отдельный цикл составляют стихотворения и поэмы в жанре плача: «Плач деда, потерявшего любимого коня», «Плач старушки, потерявшей единственную корову», «Плач игила». В жанре причитания на писано стихотворение «Халак, произнесенное стариком во время затопления Чаа-Хольской долины». В национальной литературе поэтический словарь дополняется новыми словами, не имеющими адекватного перевода. Слово хранит память народа и транслирует традиционные знания. Стихотворение называется «Халак...», формульное слово «халак» на монгольском и тувинском языках означает негромкий возглас, выражающий большое сожаление, горечь.

В стихотворениях Д. Улзытуева и А. Даржая сохраняется песенная форма высказывания от первого лица. Поэт рисует эсхатологическую картину: причитание об уничтожении малой родины, о могилах, ушедших под воды при строительстве ГЭС. Когда затоплены очаги предков, теряется смысл значимости полученных благ, цена кажется выше невосполнимой утраты: «Где найду я мать вторую, / Чтоб любить как мать родную! Не меняют матерей / На торжище, как коней»<sup>2</sup> [Даржай, 2007. С. 27]. Перевод выдержан в высоком стиле жанра народных песен, на наш взгляд, он приближен к русским народным причитаниям.

Необходимо подчеркнуть, что мы анализируем тувинские тексты в переводе, а стихи — в оригинале и в переводе, это разные миры. Поэзия неотделима от языка, по В. Н. Топорову: «...поэт — это тот, кто соединяет (или знает, как это делать) звук и смысл таким образом, что в результате возникает поэзия» [Топоров, 1997. С. 217]. В нашем случае вопрос о плане выражения в стихотворении не ставится, мы пытаемся вести разговор только в аспекте содержательном. Национальный текст, написанный на русском языке или переведенный на русский язык, в любом случае является рецепцией идеи «чужой» культуры. Дополнительное или измененное познание, новый смысл становятся неизбежными для переводного текста.

<sup>1</sup> Пер. Ст. Куяева.

<sup>2</sup> Пер. О. Шестинского.

Стихотворение обрамляется в начале и конце возгласом «Халак, халак!», «О халак!», каждая новая строфа начинается с этого восклицания, имеющего разговорно-доверительную интонацию: «Халак! Халак! / Где подобное видали! / Где подобное слышали! / Горы с жизнью в тыщи лет / Молвят нам: „Не видел свет!“»<sup>3</sup> [Даржай, 2007. С. 25]. Междометие «халак» вносит в смысл текста некоторый философский оттенок, в задумчивом монологическом размышлении героя идет длительный процесс осознания утраты. Слово «халак», являющееся формульным выражением со своим традиционным смысловым контекстом, буряты и тувинцы произносят почти шепотом, если это возглас, то возглас безутешной души. Думается, это слово монгольского происхождения, в тувинском языке присутствует около 40 % монголизмов. А. Даржай выразил душевную горечь лирического героя, назвав стихотворение ментально значимым словом, выявляющим жанровую природу этой особенной народной песни тюркомонгольских народов. Итак, в вышеприведенных стихотворениях наблюдается трансформация и модификация формульных выражений и параллельных конструкций. Современная поэзия народов Сибири, как и вся восточная поэзия, используя образный язык фольклорного параллелизма, «сумела по-своему рефлексивно углубить и утончить его» (Бройтман). Необходимо отметить национальное своеобразие культур и литератур, существующих и развивающихся не изолированно, но и не сливающихся в однородное интертекстуальное поле. Интенсивный процесс реализации средств автохтонной традиции в современной тувинской поэзии имеет и свои особенности. В стихотворении А. Даржая рисуется картина природы с особой интонацией назидательного утверждения. Вопрос-утверждение о вековых ценностях у современного поэта связан с проблемой преемственности поколений:

Родители! Что мне в наследство осталось,  
Когда вы неожиданно за красною солью  
Уехали? Солнце над головою,  
Луна серебристая, чистая речка.  
Народ!.. Не великое ль это наследство!  
[Даржай, 2005. С. 139]

Обращаясь к поэтике текстов, восходящих к системе собственно тувинских традиционных представлений, мы сравним данное стихотворение с пятистишием из древнетюркской «Гадательной книги», написанной руническим письмом:

Золотая занялась заря.  
Осветилась от нее земля,  
А потом и солнце поднялось —  
Свет небесный засиял вокруг...  
Знай: это — очень хорошо.

[Поэзия древних тюрков, 1993. С. 86]

Обнаруживается композиционная общность в построении текста, в принципах развертывания пейзажной зарисовки и в характере описаний. Но определяющей эту общность становится дидактическая направленность, т. е. наличие элементов нравоописательности, которые составляют суть поэтической традиции древнетюркских текстов.

Рассматривая тувинскую поэзию как преемницу орхоно-енисейских поэтических эпитафий, исследователи тувинской поэзии отмечают семантические особенности текста, стихосложение и художественно-образные средства. Особая роль формульных выражений, которые являются устоявшейся традицией поэтики тюркомонгольского мира, наиболее ярко проявилась в тувинской поэзии в жанре краткостихий, названных *ожук дажы* 'камни очага'. По мнению Л. С. Мижит, «данная поэтическая форма не стилизация под фольклор или под форму орхоно-енисейских эпитафий, а одно из звеньев эволюции трехстишной формы в тувинской художественной традиции» [Ожук дажы, 2004. С. 28].

Особенность тувинских трехстихий как трех камней очага, образно представляющих тюркомонгольскую картину мира, выразил Юрий Кюнзегеш в своей программной формуле: «Камни очага — вот образец моих стихов, / Тепло огня его — / Души моей неугасимое пламя» [Ожук дажы, 2004. С. 47]. Три строки как три камня очага держат в равновесии мир и разливают вокруг тепло. Думается, художественный образ «три камня» создает некий условный характер и зависимость текста от этнических культурных традиций. В следующей миниатюре, написанной Серен-оол, срабатывает мифологическая версия архетипа «три камня очага», являющегося связующим звеном между Землей и Небом, прошлым и будущим, людьми и богами:

«Өртемчейин үш чаан чүктөп турар» джип,  
Өгбелерим үш даш салып одаглангаш,  
Өрү дээрде бурганнарже агын чажар.

Говоря, что «Вселенную держат на спине три слона»,  
Предки мои, положив три камня, разжигали огонь  
И богам на высоком небе разбрызгивали белое.

[Ожук дажы, 2004. С. 98—99]

В трехстишии бурятского поэта Д.-Д. Очирова, создается, как и у тувинских поэтов, с опорой на определенные стереотипы поведения, традиции, быт-чаи национальный художественный образ. Традиционный для кочевой цивилизации степной мотив ассоциативно рождает образ матери, парадигма которой расширяется до образа родины: *Талын һэбшээн — эжым тэрлиг. / Торгон энгэрынь мүнөө һүни / Зүүдэндөө үзөөб* 'Степной ветерок — платье матери, / Чей шелковый ворот / Сегодня во сне я почувствовал' [Очиров, 2010. С. 118]. Определяя схожие черты и мотивы, присущие творчеству поэтов данного направления, необходимо отметить их

<sup>3</sup> Пер. О. Шестинского.

древние общие истоки, такие как поклонение огню, очагу, Небу и др. Как отмечает И. В. Стеблева: «Если же сопоставить сюжеты „Гадательной книги“ с поверьями тюркских, монгольских и других народов Северо-Восточной Азии, то можно убедиться в том, что некоторые ее персонажи и мотивы (например, все упоминания животных) связывают ее с дошаманистскими и шаманистскими культурами этих народов» [Поэзия древних тюрков, 1993. С. 12—13].

В жанровом аспекте выделяются трехстишия, построенные в тюркомонгольской традиции устных народных триад. Триады раскрывают философию восприятия вселенной кочевыми народами, так они и называются по-бурятски *дэлхэйн гурбан* «три вселенские». В кратких изречениях открывается мудрость народа, красота и гармония мира. Триады имеют подтекстовый назидательный оттенок древних поучений. Д.-Д. Очиров на основе фольклорной версии «три мокрых» оставляет два из них и выводит назидательную функцию в заключительную часть миниатюры, создавая свою художественную вариацию: *Үрэтэй хүнэй аман нойтон, / үрэгүй хүнэй нюдэн нойтон гэжэ / хэлсэдэг хэмнай... бү марьт!* ‘У кого много детей, у того рот мокрый, / у кого нет детей, у того глаза мокрые, / так гласит народная мудрость... помните!’ [Очиров, 2010. С. 117].

Трехстишия ассоциируются между собой благодаря смысловой тождественности и взаимодополняющим антонимам. Б. Дугаров в шуточном стиле определяет значение выражения «три трудных»: «Зиму подружить с летом, / кошму — с паркетом, / поэта — с поэтом» [Дугаров, 2011. С. 379]. Автор выстраивает легкий каламбур, основываясь на первых двух строках, в которых ассоциации по сходству смыслов предполагают тот же вывод и в третьей строке.

Собственную оригинальную композицию построения триады придумал современный тувинский поэт Э. Мижит, пишущий на тувинском и русском языках. Умножая трехстишия на три, поэт соединяет философские взаимосвязанные проблемы: «Земля — Небо — Человек», «Вода — Ветер — Человек», «Рождение — Жизнь — Смерть» и др.:

Рождение:

Словно птенец вылупился из яйца,  
Все на свете, озарившись, открылось...  
Так глаза мои влажные увидели этот мир.

Жизнь:

Землю, где вырос я, ковыляя,  
Ставшую мне гнездом, с восторгом всю обойдя...  
Все же на Небо я долго гляжу, будто хочу улететь.

Смерть:

Срок мой наступит. Волшебную я разобью скорлупу,  
Что разделяет Землю и Небо, и улечу...  
Словно птенец вылупился из яйца.

[Ожук дажы. 2004. С. 89]

Как нам кажется, в вечном вопросе бытия у поэта своя точка зрения, восходящая, в первую очередь, к древнему тюркомонгольскому мировидению. Небо, по традиционному мировоззрению, является той исконной родиной, куда возвращается человек. При анализе текста вычитывается связь и с буддийской философией. Повтор строки «Словно птенец вылупился из гнезда» в обрамляющей конструкции цикла создает иллюзию закрытого, кругового движения: родился — вылупился из яйца, умер — тоже вылупился из яйца. Возможно, здесь заложен и буддийский круговорот бытия, но вполне можно предположить и другие экзистенциальные ситуации современного мира. Данному тексту «внутренне присуща подвижность», и он имеет множество смыслов, открыт для новых интерпретаций.

«Традиция печалей» — классическое наследие дальневосточной поэзии — характерна для современной поэзии народов Сибири. В миниатюре тувинского поэта Юрия Кюнзегеш образ священного Неба, отсылающий к древним верованиям, близок шаманской мифологической картине мира:

Ыдык делгем кудайымга  
Эзир безин ченгивестээн...  
Ээнзиргей, мунгаранчын!

В священных просторах неба моего  
Даже орел парить перестал...  
Как пусто и уныло!

[Ожук дажы, 2004. С. 52—53]

Образ пустоты в данном контексте связан с потерей веры в сакральное Небо, наполненное богами и духами предков. Печаль по утерянным традиционным ценностям имеет конкретную неоднозначность социального характера и иной оттенок, чем буддийское состояние наполненной смыслом пустоты и печали японских хайку: «Зимняя спячка. / Даже от Будды теперь далеки / Мысли мои»<sup>4</sup> [Бусон, 1998. С. 131]. Буддийское спокойствие восприятия всего преходящего в мире, где равнозначно соединяются вечное и сиюминутное, является одним из мотивов состояния печали и тишины в краткостиших Баира Дугарова: «Солнечной тишиной / Сотканы мои беседы / С небом и землей» [Дугаров, 2013. С. 188]. Здесь используется художественная антитеза: небо — как вечное и земля — как сиюминутное. В миниатюре тувинского поэта Романа Лудуца мотив печали открывает еще один ракурс, связанный с буддийской картиной сути бытия. Все в этом мире, в круговороте сансары, сиюминутно и преходяще, как пена:

Кижиг болган дириг чоруур назынында  
Хилег-хинчек далайынга эштип чорааш,  
Очаланнын көвүүн көргөш, кежиим дээр ийин.

<sup>4</sup> Пер. Т. Соколовой-Делюскиной.

Каждый в течение жизни своей,  
В море страданий плывя,  
Пену сансары называет счастьем.

[Ожук дажы, 2004. С. 112—113]

В краткостиших подспудно присутствует подчиненный закону дзэн-буддийского искусства эстетический взгляд, присущий творчеству знаменитого Мацуо Басё, — «красота просветленного печального одиночества». В миниатюре Д.-Д. Очирова одинокий листочек, как напоминание о преходящей сущности жизни, близок к японским мотивам:

Ганса ногоон набша  
Газон дээрэ үбэлдөө хараад,  
Хайлаа сэдхэлэйм саһан.

Одинокий зеленый листочек  
Увидел я зимой на газоне,  
И растаял снег в моем сердце.  
[Очиров, 2010. С. 118]

Здесь характерный для японской поэтики неожиданный ракурс видения обыкновенного создает новые ассоциации. Мотив одинокого листочка, осенней грусти повторяется в трехстишии тувинского поэта А. Даржая. Если в бурятском тексте, как и в японских миниатюрах, дается краткий вывод, связанный с душевным состоянием, то в данном случае рисуется картина природы, а вывод как бы ассоциативно предполагается:

Орай кус. Черже тоглаан сөөлгү бүрү.  
Ээнзиргей шилдегер көк соок кудай.  
Эш чок калган өскүс ангыр ужуп бар чор.

Поздняя осень. Последний лист опадает.  
Пустынное стеклянно-синее, холодное небо.  
Пролетает сиротливый турпан, оставшийся без друга.

[Ожук дажы, 2004. С. 63]

Трехстишия напоминают японские миниатюры описанием состояния души лирического героя, когда светлая грусть сочетается с отстраненным восприятием мира и легким штрихом вносится национальный ракурс видения мира. Как известно, всякое литературное влияние бывает связано с частичной трансформацией заимствованного художественного образа, с творческой переработкой материала в соответствии с национальными литературными традициями.

Сравнивая современные тувинские краткостишия с поэзией древних тюрков, мы видим общность в построении текста, в использовании художественных образов, формульных выражений, но наиболее четко обозначены семантические истоки. Думается, в тувинских произведениях присутствуют художественные образы и мотивы, аллюзивно отсылающие к древним тюркским эпиграфам. В бурятских и тувин-

ских трехстишиях используются формульные выражения, фольклорные формулы-триады, единые для тюркомонгольских народов. Наиболее актуальны художественные образы и философские концепции, восходящие к системе традиционных представлений. Также необходимо заметить, что не менее востребованно богатство мировой поэзии минимализма, куда равно входят и знаменитый японский хайку, и русская концептуальная поэзия.

В тематическом плане в современной поэзии бурят и тувинцев необходимо отметить использование единых формульных слов и выражений, символов и мифов, выступающих как концепты, обозначающие мир кочевого пространства: степь, конь, юрта, игил / хур, протяжные песни. Как верно отмечает И. В. Кульганек, подобные формульные выражения «вбирают в себя целый комплекс богатейших разнообразных оттенков значений, имеющих корни в функционировании этих явлений и предметов в повторяющейся циклической каждодневной жизни монгола, в результате чего каждое из этих слов получило большую содержательную нагрузку, стало типичным выражением типичных явлений» [Кульганек, 2010. С. 120].

Так, например, концепт «юрта» как память о прошлой кочевой жизни видится воплощением национальных традиций. У бурятского поэта Д. Улзытуева войлочная юрта воспринимается как легенда, т. е. образ не реальный, а мифологическое бесконечное прошлое. Автор, используя фольклорные образы, создает эпическое прошлое. В национальном тексте необходимо обратить внимание на временную организацию, имея в виду, что культурные стереотипы, присутствующие в тексте, придают ему вневременную значимость.

Эсэгым түрэн нангин тоонто  
Эшэгы гэрэйм номин тооно.  
Эжым түлиэн алтан зууха,  
Эртын сагай домог түүхэ.

Святое место рождения отца,  
Лазурное небо в просвете войлочной юрты.  
Матерью зажженный золотой очаг,  
Древних времен легенда.

[Улзытуев, 1996. С. 8]

Концепт «юрта» является тем знаковым элементом, который автоматически отсылает к одному смыслу, к одной возможной интерпретации. Если у поэтов предыдущего поколения образ юрты выступал с негативной коннотацией как воплощение темного бедного дореволюционного быта, то в современной поэзии воспоминание о прошлом, связанное с концептом «юрта», развивается в парадигме позитивного восприятия былого. «Гимн юрте» пишет М. Кенин-Лопсан, воспевая как детство родительский дом, источник света и тепла: «Юрта — исток

мой, начало начал, / Юрта, в которой все вещи — живые» [Кенин-Лопсан, 1989. С. 55]. Если в рассмотренных стихотворениях концепт «юрта» связан с мифологическим древним и недавним прошлым временем, то в поэзии А. Даржая, как и у монгольских авторов, концепт «юрта» является настоящим и существующим воплощением сути его кочевого ментального «я»: «Доколе мчится жизни аргамак, / Дотоле будут в дымке голубой / У речки синей, чистой, как слеза, / Рядами юрты белые стоять»<sup>1</sup> [Даржай, 2005. С. 72]. Культурно-фоновая информация, на основе которой возникает ассоциативный образ своей земли, наслаивается на концепт «юрта». Образ юрты позволяет понять не только особенности кочевой жизни, но и отношение народа к миру. Таким образом, как в жанрообразовании, так и в тематическом аспекте здесь нет литературных влияний, заимствований, образование новых жанров, соединение и пересечение концептов связано с единым тюркомонгольским истоком.

Итак, на межлитературные контакты народов Сибири влияют исторический контекст, этнокультурная ситуация и, естественно, индивидуально-авторские установки. Специфические условия межлитератур-

ного влияния между ними имеют типологические сходства, обусловленные как общностью источников, так и аналогичными социальными, нравственно-психологическими условиями развития литературных явлений. Необходимо отметить, что жанровые и межжанровые эксперименты, расширяя горизонты эстетического восприятия, становятся характерными элементами современной поэзии народов Сибири.

Сравнительно-историческая методология предполагает изменение текстов во времени, сохраняя более ранние формы поэтики, а не прихотливой сменности текстов. Компаративистский анализ тувинской и бурятской поэзии позволил нам определить, что схожие национальные традиции и фольклорные истоки являются основой единых жанров, концептов и художественных образов. Думается, что тувинская поэзия наравне с устнопоэтическими истоками древних тюрков-огузов вобрала в себя элементы и монголо-буддийской поэтической традиции. В современных текстах, в которых присутствуют признаки от поэтики эпохи синкретизма до поэтики художественной модальности, расширяется ментальное мировидение поэта «от бытия-в-мифе до бытия-в-мире».

### Использованная литература

- Бройтман, 2001: *Бройтман С. Н.* Историческая поэтика. М., 2001 (*Broytman S. N.* Istoricheskaya poetika. M., 2001).
- Бусон, 1998: *Бусон Ёса.* Стихи и проза / пер. с яп., предисл. и коммент. Т. Л. Соколовой-Делюскиной. СПб., 1998 (*Buson Josa.* Stih i proza / per. s jap., predisl. i komment. T. L. Sokolovoi-Del'uskinoi. SPb., 1998).
- Даржай, 2005: *Даржай А. А.* Благословение Неба и Земли. М., 2005 (*Darzhai A. A.* Blagoslovenie Neba i Zemli. M., 2005).
- Даржай, 2007: *Даржай А. А.* Молось утреннему свету. Кызыл, 2007 (*Darzhai A. A.* Mol'us' utrennemu svetu. Kyzyl, 2007).
- Дугаров, 2011: *Дугаров Б. С.* Сутра мгновений. Улан-Удэ, 2011 (*Dugarov B. S.* Sutra mgnoveniy. Ulan-Ude, 2011).
- Дугаров, 2013: *Дугаров Б. С.* Азийский аллур. Улан-Удэ, 2013 (*Dugarov B. S.* Aziyskiy all'ur. Ulan-Ude, 2013).
- Кенин-Лопсан, 1989: *Кенин-Лопсан М. Б.* Следы: стихотворения, баллады, поэмы. М., 1989 (*Kenin-Lopsan M. B.* Sledy: stihotvoreniya, ballady, poemu. M., 1989).
- Кульганек, 2010: *Кульганек И. В.* Монгольский поэтический фольклор: проблемы изучения, коллекции, поэтика. СПб., 2010 (*Kul'ganek I. V.* Mongol'skiy poeticheskiy fol'klor: problemy izucheniya, kollektzii, poetika. SPb., 2010).
- Ожук дажы, 2004: *Ожук дажы.* Тувинское трехстишие. Кызыл, 2004 (*Ozhuk dazhy.* Tuvinskoe trehstishie. Kyzyl, 2004).
- Очиров, 1987: *Очиров Д.-Д. Э.* Хүлэгни адуундаа. Улаан-Удэ, 1987 (*Ochirov D.-D. E.* Hulegni aduundaa. Ulaan-Ude, 1987).
- Очиров, 2010: *Очиров Д.-Д. Э.* Шүлэгүүд ба поэмнүүд. Улаан-Удэ, 2010 (*Ochirov D.-D. E.* Shuleguud ba poemnuud. Ulaan-Ude, 2010).
- Поэзия древних тюрков, 1993: *Поэзия древних тюрков VI—XII веков.* М., 1993 (*Poeziya drevnih t'urkov VI—XII vekov.* M., 1993).
- Топоров, 1997: *Топоров В. Н.* Об «экстропическом» пространстве поэзии: (поэт и текст) // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста. М., 1997. С. 213—226 (*Toporov V. N.* Ob «ekstropicheskom» prostranstve poezii: (pojet i tekst) // Russkaya slovesnost': ot teorii slovesnosti k strukture teksta. M., 1997. S. 213—226).
- Улзытуев, 1974: *Улзытуев Д. А.* Страна ая-ганги. Улан-Удэ, 1974 (*Ulzytuev D. A.* Strana aya-gangi. Ulan-Ude, 1974).
- Улзытуев, 1983: *Улзытуев Д. А.* Напев: Стихотворения. М., 1983 (*Ulzytuev D. A.* Napev: Stihotvoreniya. M., 1983).
- Улзытуев, 1996: *Улзытуев Д. А.* 36 стихов. Улан-Удэ, 1996 (*Ulzytuev D. A.* 36 stihov. Ulan-Ude, 1996).
- Хэйзинга, 1992: *Хэйзинга Й.* Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992 (*H'oyzinga Y.* Homo Ludens. V teni zavtrashnegо dnya. M., 1992).
- Эко, 2005: *Эко У.* Роль читателя. Работы по семиотике текста. СПб., 2005 (*Eco U.* Rol' chitatel'a. Raboty po semiotike teksta. SPb., 2005).

<sup>1</sup> Пер. В. Евпатова.

**Lyudmila Dampilova**  
**Turk-Mongolian sources of the modern poetry of peoples of Siberia**

The article contains the comparative analysis of Tuva and Buryat poetry, which are connected both by direct contacts and influence, and by typological convergence. The author defines that similar national traditions and folklore sources form the basis for uniform genres, concepts and character sketches. In modern texts the mental world-seeing of a poet extends «from life-in-the myth to life-in-the world».

**Key words:** concept, genre, semantics, character sketch, formulaicity, parallelism.