

---

---

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
Санкт-Петербургский филиал Института востоковедения

---

---

# MONGOLICA-VIII

посвящен 190-летию Азиатского музея — Института восточных рукописей РАН  
(СПбФ ИВ РАН)

*Составитель и автор предисловия И. В. Кульганек*



St. Petersburg  
2008

---

---

УДК 951.93  
ББК ТЗ(5Мо)

Редакционная коллегия:  
*И. В. Кульганек (председатель), Л. Г. Скородумова, Н. С. Яхонтова*

*Издание сборника осуществлено при финансовой поддержке  
Санкт-Петербургского научного центра*

**Монголика-VIII:** Сб. ст. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2008. — 160 с.

Восьмой выпуск сборника посвящен 190-летию Азиатского музея, предшественника Института восточных рукописей (Санкт-Петербургского филиала Института востоковедения РАН). Имеет те же разделы, что и предыдущие выпуски: «Историография и источниковедение»; «Литературоведение и фольклористика»; «Из архивов отечественных востоковедов»; «Научная жизнь»; «Наши переводы». Статьи об истории монголоведения, о формировании рукописных и архивных фондов Санкт-Петербурга, а также историографические, литературоведческие, текстологические и лингвистические написаны авторитетными учеными-монголоведами и молодыми российскими и монгольскими специалистами. Актуальность сборника подчеркивают очерки о последних монголоведных событиях, рецензии на новые книги и монгольские переводы художественной литературы.

Статьи, написанные в русле основных научных приоритетов и с позиций современного монголоведения, для которого историко-культурные проблемы монголоязычных народов весьма существенны, несут важную общественную нагрузку и имеют как чисто научное, так и общеисторическое практическое значение.

Материалы сборника рассчитаны на специалистов-монголоведов, историков, культурологов и всех, кто интересуется историей России и Центральной Азии.

Корректор и редактор — *Т. Г. Бугакова*  
Технический редактор — *М. В. Вялкина*

Макет подготовлен издательством «Петербургское Востоковедение»

✉ 198152, Россия, Санкт-Петербург, а/я 111  
E-mail: pvcentre@mail.ru

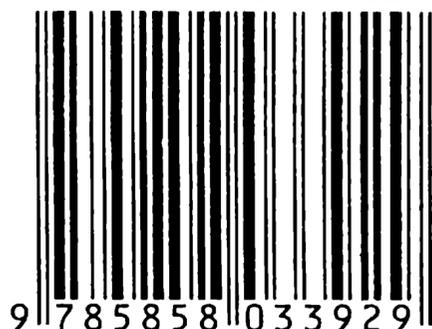
Подписано в печать 15.10.2008. Формат 60×90 1/8. Гарнитура основного текста «Таймс»  
Печать офсетная. Бумага офсетная. Объем 20 уч.-изд. л. Заказ № 697

Отпечатано с готовых диапозитивов в ГУП «Типография „Наука“»  
199034, Санкт-Петербург, 9-я линия, 12

Перепечатка данного издания, а равно отдельных его частей запрещена. Любое использование материалов данного издания возможно исключительно с письменного разрешения издательства.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval systems or transmitted in any form or by any means: electronic, magnetic tape, mechanical, photocopying, recording or otherwise without permission in writing form of the publishing house.

ISBN 978-5-85803-392-9



© Петербургское Востоковедение, 2008

© Санкт-Петербургский филиал Института востоковедения РАН



Зарегистрированная торговая марка

## Содержание

Предисловие	.....	5
Т. Ю. Евдокимова, И. В. Кульганек	Страницы из истории монголоведения в Санкт-Петербургском государственном университете	12
И. В. Кульганек	Монгольский рукописный фонд Института восточных рукописей РАН	28
И. Ф. Попова, Н. Д. Путинцева, И. В. Кульганек	Архив востоковедов Института восточных рукописей РАН	31
<b>Историография, источниковедение</b>		
Е. И. Кычанов	Тангутские (Си Ся) источники о татарах	34
Ю. И. Дробышев	Историография изучения этнической экологии монгольских кочевников Центральной Азии	37
А. Г. Юрченко	Монгольская империя на Каталанском атласе 1375	50
<b>Литературоведение, фольклористика, текстология</b>		
Л. Г. Скородумова	Об эволюции художественного образа в монгольской литературе	61
С. Байгалсайхан	Монгольские ученые о монгольской литературе	69
К. В. Алексеев	О некоторых проблемах изучения средневековых монгольских переводов с тибетского	75
С. Хувсгул	Действующие лица религиозной драмы Д. Равджи «Лунная кукушка»	81
С. С. Сабрукова	Текстологический анализ двух монгольских переводов «Бодхичарьяаватары» (Bodisud nom-un yabudal-dur ogoqu peretu sastir orosibai)	86
Б. С. Дугаров	Пантеон восточных тэнгриев в эпосе «Абай Гэсэр Богдо хан»	93
М. П. Петрова	Ритуальная поэзия Д. Бямбадорджа	100
Р. В. Ивлева	Рассказ Д. Норова «Синий камень»	104
Б. Сухэ	Исторические корни монгольского театра	106
Т. А. Пострелова	П. Пясецкий в Монголии	113
Н. С. Яхонтова	Названия Луны (санскрит — тибетский — монгольский)	118
<b>Из архивов востоковедов</b>		
<u>И. И. Ломакина</u>	Главы из неопубликованной повести «Географ Андрей Симуков. Документальный рассказ о русском землепроходце-исследователе Монголии Андрее Дмитриевиче Симукове (1902—1942)». Подготовка к печати, введение и комментарий Н. А. Симуковой	128
	Новые книги по монголоведению	136
<b>Наши переводы</b>		
Д. Батбаяр	Прозаические миниатюры. Пер. Л. К. Герасимович	141
	Охотничьи рассказы монгольских писателей. Пер. Л. Г. Скородумовой	145
Б. Лхагвасурэн	Стихи. Пер. П. М. Петровой	153
Б. Явухулан	Стихи. Пер. Л. Букиной	155
	Современная монгольская поэзия: Ц. Тумэнбаяр, Л. Хасар, С. Билигсайхан, С. Оюнгогс, Т.-О. Эрдэнэцогт, П. Бадарч. Пер. Е. Мальцевой, И. Содномовой, Д. Куленкова, А. Курбешевой, Е. Васько, Д. Водяницкой	157
Summary	.....	159

Л. Г. Скородумова

## Об эволюции художественного образа в монгольской литературе \*

Каждая эпоха имеет свой стиль, свой язык. В истории монгольской литературы от «Сокровенного сказания» до наших дней можно выделить три рубежа, три вершины, которые оказали принципиальное влияние на дальнейшее развитие художественной словесности. Это Данзанравджа (1803—1856), Ванчинбалын Инджинаш (1837—1892) и Дашдорджийн Нацагдордж (1906—1937). Каждый из трех поэтов представляет самостоятельную эпоху в литературном процессе Монголии, но все трое принадлежат к одной литературной и культурной традиции, ибо одинаково воспринимает самодовлеющий природный мир — в духе ориентального типа сознания. Приемы их творчества в целом можно использовать для вычленения типологических черт монгольской культуры.

Творчество крупного священнослужителя Д. Равджи, создавшего уникальные образцы лирической поэзии, проявившего себя новатором в области стихотворных жанров, складывалось под влиянием индийской поэтики, буддийской канонической литературы.

Будучи замечательным поэтом, Ванчинбалын Инджинаш стал провозвестником развития крупных форм сюжетной повествовательной прозы в Монголии, и в этом своем опыте прежде всего он опирался на лучшие образцы китайских романов. В. Инджинаш оставил богатейшее наследие в виде монументального исторического романа о Чингисхане «Синяя сутра» и двух бытовых романов — «Одноэтажный павильон» и «Палата красных слез».

Д. Нацагдордж, благодаря незаурядному таланту и утонченности поэтического восприятия, уже в XX в. открыл своим творчеством новую эру в развитии отечественной литературы. Он явился родоначальником таких жанров новой монгольской литературы, как короткий рассказ, очерк, драма, пейзажная лирика и др. Поэзия Д. Нацагдорджа органична для монгольского национального сознания, его манера письма близка фольклорной стихии. В отличие от него, Д. Равджа и В. Инджинаш, впитав в себя лучший

опыт тибетской и китайской литератур, целиком принадлежат письменной литературной традиции<sup>1</sup>. В их произведениях четко прослеживается канон, видны ярко выраженные черты индивидуального стиля, авторского начала.

К особенностям, объединяющим всех трех поэтов в рамках одной национальной культуры, относятся приемы, которыми пользовались авторы в пейзажной лирике и конкретно в стихотворных циклах, посвященных четырем временам года. Это характерные для восточного менталитета экософичность, включенность в природу, одухотворенность восприятия самодовлеющего природного мира, использование антропоморфных образов. Они используют почти одни и те же художественные средства, метафоры в описании явлений природы.

Центральными во всех стихах можно считать образы ветра и неба<sup>2</sup>. Ветер *салхи* и небо *огторгуй* сообщают стихам экспрессию, внутреннюю энергетику. Ветер, упругий, играющий травами и цветами, волнует душу, будит воспоминания, передает лирическое настроение героя, можно сказать, служит внутренним двигателем мелодичности, удлиняет строку<sup>3</sup>. Слово *салхи* 'ветер' легко рифмуется с *сэтгэл* 'душа', 'чувство':

У В. Инджинаша ветер присутствует главным образом весной и осенью, т. е. в межсезонье. Например, *оглооний жихоон салхи* ('утренняя стужа'), *намрын жихуун* ('осенняя стужа'), *дорно салхи дураар хийснэ* ('восточный ветер свободно веет') [Инджинаш, 1978. С. 44]. Здесь свист ветра, его шелест можно услышать и даже увидеть: *сор сор хаврын салхи*; ветер задувает бумагу в окне — *салхи цонхны цаасыг уолээнэ*. Ощущение свиста ветра усиливается из-за повтора и чередования звука «с»: *жихуун салхи нэвт* — пронизывающий ледяной ветер. Например:

*Сэрүүн намар авгайг мороодох шонго  
Сиймхий цонхонд жихуун салхин нэвт  
Сийрэн хулсны навч хийсэх үед  
Сэлүүн хүн унтасан уу үгүй юу?*

\* Статья подготовлена в рамках проекта РГНФ, № 06-04-91842а/Г.



Грусть и одиночество в стихах В. Инджинаша подчеркнуты образом холодного ветра, по утрам замораживающего своим ледяным дыханием:

*Өглөөний жихуун ханцуйд нэвтрэв  
Орооний ховонд гараа хөлчөөмүй  
Үргэлэн унтсаар жажны үс сэтрэв  
Оорво босч толины хайрцагийг хаамуй*

Утренняя прохлада проникла в рукава.  
В комнате грею руки над жаровней,  
прилег и задремал, волосы растрепались.  
Встал, закрыл шкатулку с зеркалом.

[Инжинаш, 1978 С. 44]

Семантически близок ветру образ неба *огторгуй*<sup>6</sup>. Лексема *огторгуй* многозначна — это не только небо, небесный свод, это верх, все световоздушное пространство, иногда это и ветер, и стихия природы, и весь космос. Поэты чувствуют себя причастными к космосу, вечности. *Огторгуй* даже графически передает ощущение воздуха, от этого стихи «дышат», раздвигаются. *Огторгуй* используется поэтами в качестве метафоры открытости пространства. Три образа — луна, ночь и *огторгуй* — категории вечности, синонимы вселенной, незыблемой и бескрайней. Например:

*Урт огторгуйд гэнэт аянгалан хур шингэсний хойно...  
Бидэрья огторгуйд үүлэн үгүй өглөө эрт сэрүүн  
Бялхмал нуурт навч унаж усны хуниар бидэртэй*

Вдруг в долготе неба загремел гром, пролился дождь.  
Утром в бирюзовом небе ни облачка, прохладно.  
На гладь озера падают листья, на воде остается рябь.

[Там же. С. 55]

*Огторгуй* выражает еще и буддийское понятие пустоты, шуньяты<sup>7</sup>, как в стихах В. Инджинаша под названием: «Намын шөнө саран хүрээлснийг гайхаж найруулсан шүлэглэл» («Сочинил, любуясь диском луны осенней ночью»):

*Хувилгаан дагина шидсийн онгоцоор хэсэн хэсэн  
наадах угуй  
Хучлага замыг юуны учир хэдэн давхар татав  
Хомхой ертөнцийн охидыг хураах хүмүүний  
шогийг сэрэмжлэмүй ээ  
Хог үгөй хоосон огторгуйд хэн хүрэх аж*

Странствует по небу богиня в волшебном челне,  
не ради игры.  
Почему путь устлан многослойным покровом?  
Надо остерегаться шуток тех, кто собирает дев  
земли брэнной.  
Кто же достигнет чистоты небесной, незапятнанной?

[Там же. С. 62]

У В. Инджинаша преобладают личностные настроения, лиризм, интимная интонация, поэзия окрашена в полутона, кругом разлиты покой и уединенность. Тишину нарушают только удары колокола в храме. Все звуки доносятся откуда-то издалека, заглушены

миром природы. Лирический герой В. Инджинаша — маленький человек с тихим голосом.

У Д. Нацагдорджа, наоборот, чистые краски, лишённые полутонов, контрасты. Природа ликует и поет. Стихи переполнены ощущением радости бытия. Во всем праздник жизни и гармония. Это настроение Д. Нацагдордж подчеркивает метафорами и эпитетами: *алтан, мөнгөн, сувд, нүд гялбам* — все сверкает серебром, золотом, жемчугом: *Өглөөний хяруу сувдын адил гялтганан бууралтахад* 'утренний иней блестит жемчугом, седое утро'; *Цэцгийн хур дэлхийн нуурийг угаахад* 'когда цветочный дождь умывает землю'.

Все поэты пространственно-временной континуум в стихах передают с помощью лексемы *огторгуй*. В пейзажных стихах, посвященных четырем временам года, человек вне времени и внутри него. У вселенной нет начала, нет конца и нет рамок. Человек растворен в пейзаже. В стихах отсутствует конкретное упоминание человека, при этом лирический герой незримо живет в каждой строке, окрашенной душевным переживанием, волнением.

Таким образом, В. Инджинаш, Д. Нацагдордж и Д. Равджа были самыми точными выразителями своего времени, каждый из них внес большой вклад в развитие монгольской литературы: Ноён хутагт Данзанравджа — как представитель первой половины XIX в., Ванчибалын Инджинаш — второй половины прошлого столетия и Дашдоржийн Нацагдордж — автор XX в.

Тему ассоциации и реминисценций продолжает современный монгольский писатель Дарамын Батбаяр (р. 1941), известный мастер лирической и философской миниатюры, автор прекрасных образцов современной прозы, драматург. Недавно им опубликовано блестящее поэтическое эссе под названием «О чем поведал листок» («История одного листа или поэтические сравнения») [Батбаяр, 2007]. Эссе состоит из десяти этюдов о творчестве монгольских поэтов — от Равджи до молодых авторов XXI в. Д. Батбаяр через образ обычного листочка передал свои впечатления об эволюции художественного мышления в монгольской поэзии. Способность глубокого понимания столь тонкой материи, как поэтический образ, приходит к писателю благодаря переключке разных эпох и разных художественных стилей. В понятии обычного листа у Батбаяра сошлись природа и искусство, цвет, символ, знак. Помимо поэтического образа, лист еще и опосредованное понятие, это белый лист бумаги, на который ложатся строки сочинения. Но для Батбаяра важнее другое — проследить, как ветер пронесет лист по стихотворениям монгольских поэтов разных эпох.

Как уже упоминалось, в поэзии Равджи осенний ветер довлеет над миром. Когда он приходит, увядают листья, тепло уходит:

*Намын хонгор салхи ирэхэд  
Навч цэцгийн дуртмал онго сулраад  
Найгалзах олон цэцгийн үр жимс автаад  
Нарны дулаан илч нь буурна*

Когда приходит нежный осенний ветер,  
слабеют краски ярких цветов и листьев.  
Плоды колышущихся цветов сорваны.  
Тепло солнца становится меньше.

[Равжа. 1992. С. 369]

Д. Батбаяр воспринимает осенний ветер Равджи желтым, т. к. монгольское слово *хонгор* имеет два значения — 'милый' и 'светло-желтый'. Для него это цвет песчаных барханов и земли, так выстраивается причинно-следственная связь, т. е. ветер поэтому окрашивает листья в желтый цвет.

В уже цитированном четверостишии Инджинаша («Осенней порой, когда прозрачен и свеж воздух (ветер), / грустя, колышутся травы, / будто на красных листьях написаны стихи, / затаилась обида на милого друга») при упоминании тех же листьев и ветра Батбаяр увидел другой нюанс: здесь листья покоряются движению ветра и настроению человека, они «растроганы», как человек, испытывают легкую грусть и печаль. Ведь осенью человека посещает предчувствие неизбежного конца. Так впервые в монгольской поэзии появились наделенные «умилением», «растроганные» листья и цветы и началось движение в поэзии. Инджинаш показал, что поэт слушает, как падают листья, и слышит в звуке падающих листьев мелодию. Но куда улетели увядшие и засохшие поутру листья? Кто первым услышит печальный голос покрасневших листьев? Ответы на эти вопросы Батбаяр дает на примере поэзии своих современников.

Но сначала он переносит читателя в 1935 г., обращаясь к поэзии Д. Нацагдорджа, к упомянутому стихотворению «осень» из цикла «Четыре времени года» («Когда нежный ветер колышет травы и деревья, / душа у старых и молодых тревожится и сердце стучит бон-бон. / Когда падают по одному пожелтевшие листья деревьев, / нет-нет, да и всколыхнутся в душе грустные мысли»).

Нацагдордж использует тот же, что и у Равджи, образ ветра — *хонгор салхи* 'нежный ветер', 'рыжий ветер'. Только Нацагдордж не фиксирует видение летящих с ветром «растрогавшихся» красных листьев (*уяран хийссэн улаан навч*), но слышит голоса «засохших утром красных листьев» (*өглөө хийссэн хатсан навчны чимээг*), которые заставляют гулко биться его сердце (*Сэтгэл бөмбөрнө*). В последнем слове слышно, как падают крупные слезы: *бон бон*. Такое выражение грустного настроения перекликается со строкой Инджинаша «звуки засохших листьев» (*хатсан навчны чимээг*), тот же образ встречаем и у С. Буяннэмэха (1902—1937) в стихотворении «Осенние листья» («Намрын навч») — 'Осенние листья покидают меня и летят вслед за ветром' (*Намрын навч намайг орхиод салхийг даган одно*). Все тот же ветер и те же листья. И над ними печалится поэт. Причина — не увядание природы и пожелтевшие листья, а то, что «они покидают меня и летят с ветром». Сами по себе поблекшие листья не вызывают грусти. Нет печали в том, что зеленые листья пожелтели. Все дело в процессе, в движении, в динамике.

«Листья, растрогавшись от ветра, летят за ним следом». Побудительный мотив движения — эмоция, чувство. Исчезло то, что было неизменно. Встретившись, люди расстаются. Такова диалектика. И литература — это воспоминание о печали, которая покинула поэта вместе с ветром и листьями. Эта печаль сообщается самим листьям, одухотворяет их. «Печальные листья, куда вы летите?» — снова спрашивает Д. Батбаяр.

В 1979 г. поэт Д. Урианхай (р. 1940) написал:

*Галын дөл шиг  
Ганц улаан навч  
Намрын салхино тасраад  
Тэнгэр өөд тисч явна  
Би уулын бэл уруу  
Уруудаж явахдаа зөрлөө.*

Словно пламя огня,  
одинокий красный лист  
оторван ветром  
и летит в небо, вверх.  
Я вниз по склону горы  
спускаясь, встретил его.

Здесь главное то, что ветер, срывающий листья с деревьев, осенний. Листья красные. Такие же, как у Инджинаша. Удивительные листья Урианхая почему-то не летят вниз, на землю, а устремились вверх, в небо. Это новый образ. Все листья летят на землю, а один летит вверх. Зачем? Поэт наделяет его характером упрямого смелого человека. Лист, утративший яркую окраску у Равджи, покрасневший у Инджинаша, впервые в монгольской поэзии поднимается в небо. Можно считать это творческим открытием — в то время как по закону природы листья отрываются от ветвей деревьев и падают на землю, по воле поэта Д. Урианхая они летят вверх, рождая стихи. Поэзия — это искренний порыв чувств и движение эмоции от одного сердца к другому. Новаторство в литературе всегда проистекает из глубины души. Но новаторство не адекватно простому желанию сотворить лист. Это всегда эволюция. Можно придумать новые листья в литературе, но ведь с момента зарождения нежный зеленый лист проживает свою долгую жизнь, пока краски его не потускнеют и он не пожелтеет. Эволюция листа в литературе другого свойства, чем в природе. Существует огромная временная дистанция между листьями в природе и подлинно поэтическим явлением, названным листом, приведенным в движение. Легче преобразить листья, уже созданные в поэзии. Метаморфоза, преобразование уже созданных ранее в поэзии листьев и цветов случается чаще — именно это называется традицией. Искусство и литература, по мнению Д. Батбаяра, — это процесс создания новой реальности по образу и подобию природы и дальнейшее ее преобразование и усовершенствование, т. е. создание идеала.

Вторая тема стихотворения Д. Урианхая — встреча идущего вниз по склону поэта и летящего вверх листа. Этот одинокий красный, словно пламя, лист (*Галын дөл шиг/Ганц улаан навч*) явился на перекрест-

ке двух вертикалей — вверх и вниз. Движение навстречу друг другу двух субстанций — тоже повод для стихотворения, другими словами, оно стимулирует мысль: человек, достигший вершины горы, обязательно стремится вниз, а лист, лежащий у подножия горы, стремится вверх, к вершине горы. Они встречаются, что, по сути, является выражением динамики человеческих желаний, это приход и уход. Один приход еще ничего не значит, так же как и уход. Но на пересечении этих действий возникает нечто новое. Поэтому вся литература состоит из парных сопоставлений — плохой, хороший; приход, уход; радость и грусть, пишет Д. Батбаяр в своем эссе.

На примере стихотворения поэзии Г. Аюрдзаны (р. 1970) он показывает, в чем заключается цель стремления к небу. Красные листья в «Конце длинного стихотворения» (1991), становятся белыми: «Одинокий белый лист в глубине ночной / летит, словно морская птица в поисках земли» (*Ганцаар цайвар навч шөнийн гүнд / Газар хайсан далайн бялзмар шиг ниснэ*).

Быть может, ночью красный лист кажется светлым? До сей поры мы встречали в поэзии один лишь красный лист, летящий вверх. И все же это тот самый красный лист. Просто он поменял одежду, а сущность осталась прежней. И вообще, как можно ночью определить цвет? В полночь лист выглядит бледно, смутно. Того самого нежного ветра умиления (*урьхан хонгор салхи*) здесь тоже нет. Да он здесь и не нужен. Ветер нужен для того, чтобы оторвать лист от ветки и чтобы он полетел вверх. А этот лист прилетел сюда давно, лет двенадцать тому назад. И тем более не нужен ветер одиноко летящему белому листу.

Этот лист не летит по воздуху по воле ветра, этот живой лист парит в небе, как птица над морем. В следующей строке поэт «обнимает, словно подушку, свою жалость, вызванную криком этой птицы (*Жиргэх дуунд нь би өрөвдөл дэрлэж хорвоно*). Птица щебечет, потому что она живая, и она живая, потому что щебечет. Творческая новация, поэтический дар позволили листу ожить, у него появился голос. Это новая метафора — «словно птица, щебечет одинокий белый лист». Чтобы оживить лист, нужен особый поэтический дар.

Д. Батбаяр демонстрирует последовательную эволюцию эстетической мысли в монгольской литературе — начиная со стихотворения Д. Нацагдорджа «Намар» и до стихотворения Д. Урианхая «Подобен пламени...», т. е. с того момента, как ветер срывает с дерева лист, и до его полета в небо прошло 44 года и с полета листа Д. Урианхая до «поющего белого листа» Г. Аюрдзаны прошло 12 лет. Другими словами, если монгольской литературе понадобилось 44 года для выработки абстрактного мышления, то для дальнейшего его развития понадобилось 12 лет. Это значит, что перейти от конкретного мышления к абстрактному гораздо труднее, требуется время, равное расстоянию между традиционным и новым мышлением, т. е. промежутку между падением листа и его

озвучанием. Вторая тема, звучащая в стихах Г. Аюрдзаны: «лист, стремившийся к небу, достигнув его, снова мечтает вернуться на землю». Вернувшись на землю, все живое мечтает подняться в небо. Таков закон жизни на земле. Стихи Г. Аюрдзаны повинуются ему, и это хорошо видно в финальном четверостишии:

*Жижигхэн хүү яваагүй  
Энэ л хэвээрээ хорвоод ирсэн санагдана  
Жинхэнэ намар цаг ч яг даа  
Ингээж л дуусдаг сан*

Когда еще маленький сын не ходил,  
по своему обыкновению в этот мир пришла  
настоящая осень точно в свое время.  
так она и заканчивается.

Поэтическая осень кончается, плавно переходя в весну. И снова Батбаяр вызывает ассоциацию со стихотворением Д. Нацагдорджа: «Провожаем стариков, детей встречаем» («Өтгөсийг үдэж нялхасыг угтахуй»). Не разгадана одна загадка в строке Аюрдзаны — «Лег на подушку своей жалости» (*Өрөвдөл дэрлэн хөрвөнө*). Увидев вдруг взлетевший вверх красный лист в безымянном стихотворении молодой поэтессы Дашийн Оюунчимэг, опубликованном в 2000 г., Батбаяр понял причину этой жалости:

*Ганц улаан навч  
Тийм дээр хөөрч  
Газар алгадан унахад нь  
Гараараа нүүрээ таглан  
Тэсгэлгүй гашуунаар  
Чиний тухай бодлоо*

Одинокий красный лист  
высоко вверх поднялся  
Потом шлепнулся на землю.  
Закрыв лицо руками,  
с невыразимой горестью  
подумала о тебе.

Любопытно, что стихотворения Аюрдзаны и Оюунчимэг абсолютно совпадают по размеру и ритму. С радостным чувством Батбаяр сложил их воедино. «Ведь стихи теперь принадлежат читателю, они живут своей жизнью», — оправдывается он.

Пока непонятно, пишет Батбаяр, почему стихи заканчиваются не просто «я думаю о тебе», а «с нестерпимой печалью думая о тебе, плачу навзрыд» (*Тэсгэлгүй гашуунаар // Чиний тухай бодож // Мэгшин уйлаа, би*). Этому, вероятно, есть причины. Слезы, плач (*уйлах*) выражены в строке «закрыв лицо руками». Перед нами явлен образ убитого горем человека. Для поэзии важен не только пишущий стихи, но и читающий их. В этих строках как раз видно такое взаимодействие поэта и читателя, который все понимает с полуслова, в недосказанном считывает смысл. «Быть может, секрет истинного творчества и заключен в умении выразить нечто между строк. — размышляет Батбаяр и продолжает: — Само высказывание „Закрыв лицо руками, с нестерпимой грустью

подумал о тебе“ — уже поэзия, стихи в духе классики, ибо „шлепнувшийся на землю красный лист“ вызвал образ живого опечалившегося человека». При этом чувствуешь, сколь горька эта печаль. Но вот полетит ли вновь этот лист, шлепнувшийся на землю?

«Достигший небесной вышины лист становится деревом. И когда меченые листья небесных деревьев начинают трепетать, наступает осень», — написала в 2000 г. молодая поэтесса Л. Ульдзийтогс:

*Тэнгэрт ургадаг моддын  
Тэмдэгт навчин гэгэлзэхэд  
Энд намар болдог*

Когда у растущих в небе деревьев  
затрепещут меченые листья,  
здесь начинается осень.

Лист достиг цели своего движения, своего полета. «Меченые листья» — это, конечно же, красные листья, хотя поэтесса не назвала цвет. Но ведь деревья небесные, там нет определенного цвета. Да это и не главное. Перенесенный из природы в литературу лист меняет свои характеристики — важнее внутренняя его сущность, а не внешняя окраска. Тем более не имеют цвета листья дерева, выросшего в поэтическом небе. И если цвет назван, то это, скорее, эмоциональная характеристика.

Таким образом, подытоживает Батбаяр, оторвавшийся от земли и устремленный вверх в 1979 г. лист достиг своей цели, достиг небесной выси. Ему понадобился для этого двадцать один год. За это время лист ожил, воспарил птицей над морем, защебетал, взмывая все выше и выше. Это был период созревания нового художественного образа, вершина художественной мысли, конечный ее результат.

Затем Д. Батбаяр интерпретирует процесс рождения новой метафоры: «Для листа нет другого пути, кроме как, достигнув неба, не возвращаться на землю, а прорасти там деревом». Потом автор заставляет его лететь дальше. Поэтесса Л. Ульдзийтогс заметила летящий лист и отправила его дальше, продолжив тему. Своим талантом она вырастила в поэтическом небе новое дерево и доказала, что оно — плоть от плоти деревьев земных. В ее трехстишии наиболее значима строка «когда меченые листья затрепещут» (*тэмдэгт навчин гэгэлзэхэд*). Слово *гэгэлзэх* имеет разные значения: 'не находить себе места, невозможность сидеть на одном месте' (о человеке); 'трепет, колыхание, дрожание' (о листьях). Трепет листьев на небесных деревьях означает их тоску по земле. Увидев это движение души, земные деревья, давшие жизнь листьям небесным, начинают от жалости плакать, ронять листья, словно слезы. Ответное движение наблюдается в небе — там тоже деревья роняют листья. Мир труден. И в небе трудно, и на земле. Есть ли что-либо тяжелее для души, чем вывод: «Быть трудно везде»? Об этом спрашивает Батбаяр и находит логичный ответ: если бы не было переживаний, не было бы и искусства, и литературы.

Где-то там есть отмеченные, словно родимым пятном, листья. Именно эти отметины и есть доказательство того, что красные листья долетели до неба и проросли там в новых деревьях. Это красноватое родимое пятно осталось, поэтому поэтесса назвала их *тэмдэгт* — 'меченые'.

На этом путь листа не кончился. Листья деревьев, проросших в небе, появились на земле в стихотворении молодого поэта С. Түвшинджаргала из книги «Гомон листьев сентября» (2001) («Есдүгээр сарын навчсын ганганаа»): «В небе времен / толпятся белые листья» (*Цаг хугацааны тэнгэрт Цагаан навчис буужигнана*). В сущности, это означает, что на родную землю вернулись те самые красные листья, вызванные к жизни по воле поэта XIX в. Д. Равджи, написавшего: «слабеют яркие краски цветов и листьев» (*навч цэцгийн дуртмал өнгө сулрах*).

Приведем следующее философское обобщение Д. Батбаяра, характеризующее его творческое кредо.

«Все возвращается на круги своя и повторяется вновь. Вот и листья вернулись на землю, готовясь снова взлететь в небо. Все возносящееся радуется, а спускающееся вниз печалится. Печаль, грусть — это мокрые следы от слез, просочившихся в песок. Это расставание с любимым. Страдание — всегда результат деяний, но оно неизменно проходит. Счастье — мечта земли и дар неба — всегда суть начало, всегда будущее. Одновременно это и ожидание будущего, и ощущение счастья. Из этого ощущения родится грусть. Счастье порождает грусть. Получается, что небо — колыбель счастья. Упавшие с неба семена прорастают в земле радостью. Радость роста рождает печаль падения. Осенние листья мечтают о небе. Летят вверх. Испытывают счастье полета. Прилетая на небо, начинают мечтать о земле. И, как сказал Д. Нацагдордж в 30-е гг., „тысячи тысяч лет ни минуты покоя“ (*Мянга мянган жил өчүүхэн ч чөлөө завгүй*)» [Батбаяр, 2007].

На самом деле Д. Батбаяр показал нам эволюцию метафорического мышления в монгольской литературе на протяжении двух столетий. Именно метафора делает поэзию поэзией, так как с ее помощью создается особый образный мир, свойственный поэтическому видению мира, она создает чувственно-конкретный, рельефный образ, выражает живые, но скрытые, глубоко запрятанные чувства, усиливает впечатление. Полагаем уместным привести классическое определение метафоры, данное Ортега-и-Гассетом: «Термин „метафора“ обозначает одновременно и процесс и результат, то есть форму мыслительной деятельности и предмет, полученный посредством этой деятельности. Один левантский поэт, сеньор Лопес Пико, назвал кипарис „призраком мертвого пламени“. Вот очевидная метафора. Каков же здесь метафорический предмет? Не кипарис, не пламя, не призрак — все они принадлежат миру реальных образов. Новый объект, который выходит нам навстречу, — некий „кипарис — призрак пламени“. И что же, такой кипарис уже не кипарис, такой призрак уже не призрак, такое пламя уже не пламя. Если мы хотим

выделить то, что может остаться от кипариса, вдруг превращенного в пламя, и от пламени, ставшего кипарисом, то все сведется к реальному наблюдению над схожестью линейных очертаний кипариса и пламени. Это реальное сходство между тем и другим предметами. Во всякой метафоре есть реальное сходство между ее элементами, и поэтому принято думать, что метафора якобы по сути своей заключается в уподоблении или в уподобляющем сближении двух далеких друг от друга вещей. И тут все ошибаются. Во-первых, большее или меньшее отдаление предметов друг от друга означает лишь их большее или меньшее сходство: сказать, что предметы далеки друг от друга, равнозначно тому, чтобы сказать, что они мало похожи друг на друга. А метафора нас удовлетворяет именно потому, что мы угадываем в ней совпадение между двумя вещами, более глубокое и решающее, нежели любое сходство» [Ортега-и-Гассет, 1991].

Примерно таким же образом интерпретирует метафору *хонгор* Д. Батбаяр. Первоначальные значения слова 'светло-желтый' и 'нежный' (милый) отодвигаются в подсознание, вызывая другие ассоциации — с желтыми песками Гоби, с землей, которая даже ветер *салхи* окрашивает в рыжий цвет, отчего и листья становятся желтыми, багряными. Соединение листьев с ветром рождает новую метафору, появляется зримый образ — неба, открытого пространства.

Можно привести и другие примеры того, как мифопоэтическая структура расширяет пространственно-временные параметры выстраиваемого национального космоса до необычайных размеров вселенского универсума.

Эта тема особенно отчетливо звучит в стихотворении Д. Урианхая, который выстраивает вертикальную модель мира. Лист приобретает все новые и новые антропоморфные черты — он «дрожит», «печалится», тоскует, радуется, обладает волей стремиться то вверх, то вниз.

Представляется, что мы видим здесь бессознательное обращение художника к универсальным бинарным оппозициям и другим универсальным структурам мифологического типа. Реконструкция мифологической семантики некоторых явлений культуры позволяет обнаружить аналогии с «архаическими схемами мифологического мышления», этнически самобытными ментальными пластами, содержащими базовые для национального самосознания категории духовной культуры (например, понятия вечного круговорота жизни, святости, почитания старших, поклонения природе, единения с окружающим космосом и т. п.). В художественном сознании, безусловно, отражаются ценностно-смысловые константы национальной картины мира.

Можно сказать, что в данном случае мы имеем дело с «соотнесением литературы и мифа через архетип», ибо в литературе мифические архетипы не исчезают, а только видоизменяются. Д. Батбаяр вывел своеобразную литературную формулу, посредством которой специфические культурные темы, сте-

реотипы и символы соединяются с более общими повествовательными архетипами. В представленных текстах архетип выступает как повторяющийся элемент произведения — лист, времена года, ветер и т. д.

Д. Батбаяр показал, что каждое литературное произведение стремится построить завершённый и одновременно универсальный образ мира, осознаваемый через мифологический пласт духовной культуры народа.

Кроме того, писатель продемонстрировал непрерывность литературного процесса и включенность собственного творчества в традицию монгольской словесности, которая обновляется постоянным движением образов, поиском новых художественных средств. Одна из тенденций развития монгольской литературы в XXI в. — стремление к сложной, философской прозе с одновременным освоением стилистики модернизма.

Эссе Д. Батбаяра легко вписывается и в мировой контекст литературы. По меткому наблюдению философов, «в последние десятилетия интенсивно самоутверждается амальгама философия-литература, философия-как-литература. Ее поддерживают новые веяния в американской «новой литературной критике», связанные с новациями французского структурализма, постструктурализма и постмодернизма и с необычными трактовками феноменов слова, письма, чтения, традиции, текстов, автора. Теоретики литературы применили стратегию герменевтической интерпретации текста не только к поэзии, научной фантастике, граффити и медицинским и кулинарным рецептам, но и к философскому письму. Эта стратегия вызвала интерес ряда философов, которые высказали предположение, что теоретики литературы, как и философы, по сути, ведут те же самые споры о реализме и релятивизме, значении, референции и т. д., отметив, что между тезисом Деррида «нет ничего за пределами текста» и теорией «концептуальных каркасов» много родственного. В результате они попытались посмотреть на саму философию как на жанр литературы ( см.: [Колесников, 2000. С. 34]).

Философия и литература по-своему отражают и осваивают мир. Философия как мировоззрение оказывала и будет оказывать влияние на литературу, сама испытывая воздействие литературы. Философский текст — это вмешательство в диалог, стремящийся к литературно-поэтическому выражению и развертывающийся в бесконечности, поскольку искусство словесного построения и есть способ существования истины. Отношения философии и языковых форм искусства не могут реализоваться только в коммуникации ( см.: [Там же. С. 9]).

Установка на интенсивность поэтического познания мира и человека, на углубленный психологизм — отличительные черты произведений философских жанров — закономерна для общих тенденций развития монгольской словесности. С импульсивной непосредственностью Д. Батбаяр в своих философских опытах отвлеченным построениям предпочитает жи-

вую плоть поэтического образа. Для сравнения — в развитии оригинальных философских идей в России поэтическая мысль играла такую же роль, как и мысль научная и непосредственно философская. Поэзия в определенные времена и при определенных условиях может стать мудростью высокого значения, философией. И. С. Тургенев называл Тютчева «мудрецом» и часто ссылаясь на его стихи, как и на изречения любимых философов.

Вместе с тем, на примере философского опуса Д. Батбаяра можно проиллюстрировать идею осознания единства и взаимной связи всех вещей и событий, а также восприятие любого феномена как проявление фундаментальной целостности, что лежит в основе буддийского мировоззрения. Такая онтология полагает идеал гармонии человека и природы в их внутреннем единстве. Стремление к единству нашло свое выражение в положении «одно во всем и все в одном», которое было доминирующим принципом даосизма и конфуцианства. В буддизме оно выражено в учении о дхарме: «Все элементы дхармы являются чем-то однородным и равносильным; все они между собой связаны». Для восточных культур характерным является представление о мире как об огромном живом организме. Он не представлялся дуально разделенным на природный и человеческий миры, а воспринимался как органическое целое, все части которого корреля-

тивно связаны и влияют друг на друга [Середкина, 2005. С. 183]. Следует особо подчеркнуть, что вселенская взаимопереплетенность, взаимозависимость всех вещей и событий, свойственная буддизму махаяны, всегда включает и человека-наблюдателя вместе с его сознанием, как это можно видеть в поэтическом анализе Д. Батбаяра. С другой стороны, поэтические опыты Д. Батбаяра свидетельствуют об увлечении поиском новых средств выражения чувственности в поэзии через символ. Язык, миф, религия, искусство и наука — суть «символические» формы, посредством которых человек упорядочивает окружающий его хаос. Д. Батбаяр показал, как сложность поэтического произведения, его многослойность, семантические переклички образов, словно разыгрывающих подвижный и неустойчивый мир стихотворения, приводят к метафорическому описанию внутренней динамики становящегося поэтического мира.

Высокий профессионализм письма — важное условие современного творчества. Поэтам в большей степени присуще глубинное органическое чувство языка. Язык — как бы самая основа поэзии, ее смысловая материя, порождающая образы мира и его судеб. Это не столько форма, сколько содержание литературы. В творчестве современных монгольских авторов реализуется единство языка, слова и культуры. И это наглядно показал Д. Батбаяр своим эссе.

## Примечания

1. Оба писателя в какой-то мере были двуязычны: Д. Равджа писал свои произведения на монгольском и тибетском языках, а для В. Инджинаша китайский язык был его вторым родным языком.
2. Часто ветер *салхи* и небо *огторгуй* осмысливаются как синонимы.
3. У всех трех поэтов в стихотворных циклах, посвященных временам года, строка содержит по 5—7 слов. У Д. Равджи

4. в каждом стихотворении по два четверостишия, у Д. Нацагдоржа — по четыре.
4. Перевод С. А. Торопцева.
5. Перевод А. Гитовича.
6. Букв. переводится: 'вообще нет места', 'нет следов', то есть «пустота».
7. Часто можно встретить сочетание *ариун огторгуй*. Зд. *ариун* — будд. понятие чистоты, 'священный'.

## Литература

1. Инджинаш В. Цагаан үүл Хөх хот, 1978.
2. Нефритовая Гуаньинь. Новеллы и повести эпохи Сун. (X—XIII вв.), М., 1972.
3. Бо Пу. Осень // Китайская пейзажная лирика. М., 1984.
4. Нацагдорж Д. Избранное. М., 1956.
5. Равжа Д. Яруу найргийн цоморлиг. Улаанбаатар, 1992.
6. Нацагдорж Д. Монголын уран зохиолын дээж. Т. 2. Улаанбаатар, 1994.

7. Ортега-и-Гассет Хосе. Эссе на эстетические темы в форме предисловия // Эстетика. Философия культуры. (1991) ORC: Сергей Петров, <http://www.chat.ru/~scbooks/>
8. Колесников А. С. История философии, культура и мировоззрение // К 60-летию профессора А. С. Колесникова. СПб., 2000.
9. Середкина Е. В. Путь Востока // Универсализм и партикуляризм в культуре. Материалы VIII Молодежной научной конференции по проблемам философии, религии, культуры Востока. Серия «Symposium». Вып. 34. СПб., 2005.