

---

---

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
Институт восточных рукописей

---

---

# MONGOLICA-IX

Посвящается 130-летию со дня рождения С. А. Козина

*Составитель И. В. Кульганек*



---

---

St. Petersburg  
2010

---

---

УДК 951.93  
ББК ТЗ(5Мо)

*Издано на средства Института восточных рукописей РАН*

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

Рецензенты: канд. филол. наук *М. П. Петрова*, доктор филол. наук *С. Л. Невелева*

Edited by: *D. S. (Philology) I. V. Kulganek, D. S. (Philology) L. G. Skorodumova, Ph. D. N. S. Yakhontova*

Peer-reviewed by: *Ph. D. M. Petrova, D. S. (Philology) S. Neveleva*

**Монголика-IX:** Сб. ст. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2010. — 176 с.

Девятый выпуск сборника имеет разделы: «Историография, источниковедение и история науки», «Филология, литературоведение, фольклористика, текстология», «Научная жизнь», «Рецензии, письма в редакцию», «Наши переводы». Статьи написаны авторитетными учеными-монголоведами и молодыми российскими и зарубежными специалистами. Актуальность сборника подчеркивают очерки о последних монголоведных событиях, рецензии на новые книги. Статьи написаны в русле основных научных приоритетов и с позиций современного монголоведения, для которого историко-культурные проблемы монгоязычных народов весьма существенны, несут важную общественную нагрузку и имеют как чисто научное, так и общеоисторическое практическое значение.

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

The ninth issue of «Mongolica» has the following parts: «Historiography and Textology», «Literature, Folklore, Linguistics», «Reviews. Letters to the editors», «Scholarly events», and «Our translations». The articles are written both by competent and young Russian and foreign scholars in the field of Mongolian studies. The essays of the latest scholarly events, reviews of new books make the issue topical. The articles are written in the mainstream of the modern scientific priorities and from the positions of the modern state of Mongolian studies, where historical and cultural problems of Mongolian speaking peoples are very important. They play a significant part in the society and have general historical significance.

The issue should be of interest to Mongolists specialising in philology, history, culture, and Orientalists interested in the history of the Mongolian peoples and Central Asia.

Корректор и редактор — *Т. Г. Бугакова*

Технический редактор — *Т. В. Чудинова*

Макет подготовлен издательством «Петербургское Востоковедение»

Подписано в печать 01.02.2011. Формат 60×90 <sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Гарнитура основного текста «Таймс»

Печать офсетная. Бумага офсетная. Объем 22 п. л. Заказ №

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 978-5-85803-434-6



© Петербургское Востоковедение, 2010

© Институт восточных рукописей РАН

## Содержание

Предисловие . . . . .	5
<b>И. В. Кульганек.</b> С. А. Козин: неизвестные страницы биографии и научного творчества . . . . .	7
<b>С. А. Козин.</b> Беседа мальчика-сироты с орлёками Чингис-хана (Подг. к изданию Т. Ю. Евдокимовой) . . . . .	14
<b>М. В. Мандрик, И. М. Захарова.</b> К истории назначения на должность советника: С. А. Козин на пути в Монголию . . . . .	17
<b>ИСТОРИОГРАФИЯ, ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ</b>	
<b>Т. Д. Скрынникова.</b> Значение термина <i>ulus</i> в «Erdeni-yin tobči» Санан-Сэцэна . . . . .	25
<b>Е. В. Бойкова.</b> «Монгольские экспедиции» А. Белинского (1907—1912): миф и реальность . . . . .	30
<b>Р. Ю. Почекаев.</b> К вопросу о рецепции иностранного права в Монгольской империи и государствах чингисидов XIII—XV вв. . . . .	33
<b>М. М. Содномпилова.</b> Окружающая природа в традиционном мировоззрении монгольских народов: растительность в представлениях, верованиях и запретах . . . . .	39
<b>Д. А. Николаева.</b> Материнство в традиционной культуре бурят . . . . .	43
<b>Дин Шучинь.</b> Проблема <i>туцзу</i> в китайском монголоведении . . . . .	51
<b>Ж. Сабитов.</b> «Муизз ал Ансаб» как источник по истории Монгольской империи . . . . .	55
<b>А. А. Сизова.</b> Монгольский перевод ламрима Гампопы . . . . .	63
<b>ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ, ФОЛЬКЛОРИСТИКА, ЛИНГВИСТИКА</b>	
<b>З. К. Касьяненко.</b> Колофоны оригинальных сочинений — источник информации о формировании письменной культуры народов Центральной Азии . . . . .	67
<b>Б. С. Дугаров.</b> Концепт тэнгристской мифологии в контексте бурятской Гэсэриады . . . . .	69
<b>Л. С. Дампилова.</b> «Поэзия эмоционально уплотненного тона» Б. Галсансуха . . . . .	73
<b>Саймон Уикем-Смит.</b> Шепот внутри: поэзия Бекзина Явухулана (Пер. с англ. А. В. Зорина). . . . .	78
<b>Д. А. Носов.</b> Монгольская народная кумулятивная сказка . . . . .	84
<b>А. Алима.</b> Особенности распространения монгольской протяжной песни . . . . .	90
<b>Т. Г. Басангова.</b> Демонологические персонажи в фольклоре калмыков . . . . .	95
<b>Е. В. Сундуева.</b> Вербализация зрительного восприятия световых явлений в монгольских языках (на материале корней с согласным <i>r</i> ) . . . . .	99
<b>Т. Б. Тагарова.</b> Адгерентная выразительность фразеологических единиц в драматургии Д. Батожабая как стилистический прием . . . . .	103
<b>И. В. Герасимов.</b> Образ верблюда в монгольской и арабской литературных традициях . . . . .	109
<b>Ю. И. Елихина.</b> Монгольские коллекции Государственного Эрмитажа . . . . .	117
<b>РЕЦЕНЗИИ. ПИСЬМА В РЕДАКЦИЮ</b>	
<b>Майкл Хини.</b> <i>Тьяллинг Халбертсма.</i> Охотники на йети: тайные исследования диких людей из Центральной Азии (Пер. с англ. Н. С. Яхонтовой) . . . . .	123
<b>К. Н. Яцковская.</b> Письмо в редакцию сборника «Mongolica» . . . . .	125
<b>К. Н. Яцковская.</b> Наш учитель Эдуард Макарович Мурзаев (1908—1998). . . . .	127
<b>НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ</b>	
<b>Л. Халоупкова.</b> Тридцатилетие Рабтен-центра в Швейцарии . . . . .	136
Конференции, новые книги по монголоведению в 2010 году . . . . .	138
<b>НАШИ ПЕРЕВОДЫ</b>	
<b>Д. Бодо.</b> Коралловые четки. Поучительный рассказ о воздаянии за мирские деяния (Пер. с монг. Л. Скородумовой) . . . . .	148
<b>Г. Аюурзана.</b> Письмо бабушке (Пер. с монг. Е. Чернышевой) . . . . .	163
<b>Г. Аюурзана.</b> Прилагательные времени (Пер. с монг. Д. Водяницкой, Е. Чернышевой) . . . . .	166
<b>Д. Батбаяр.</b> Любовь (Пер. с монг. Н. Чернухи) . . . . .	168
<b>Д. Батбаяр.</b> Слово (Пер. с монг. О. Сапожниковой) . . . . .	169
<b>Д. Батбаяр.</b> Человек (Пер. с монг. О. Сапожниковой) . . . . .	169
<b>Д. Нацагдорж.</b> Мрачные скалы (Пер. с монг. О. Сапожниковой) . . . . .	170

## Contents

Preface . . . . .	5
<b>I. V. Kulganek.</b> S. A. Kozin: some unknown biography and scolarly data . . . . .	7
<b>S. A. Kozin.</b> A talk between nine Chinggis Khan's orloks and a wise orphan-boy (Prep. by T. Yu. Evdokimova) . . . . .	14
<b>M. V. Mandric, A. I. Zakharova.</b> S. A. Kozin's appointment as a counsellor: S. A. Kozin on his way to Mongolia . . . . .	17
<b>HISTORIOGRAPHY, TEXTOLOGY</b>	
<b>T. D. Skrynnikova.</b> The meaning of the term <i>ulus</i> in «Erdeni-yin tobči» by Sanan Secen . . . . .	25
<b>E. V. Boikova.</b> The A. Belinskii's expeditions to Mongolia (1907—1912): myth and reality . . . . .	30
<b>R. Yu. Pochekeyev.</b> On the problem of reception of the foreign law in the Mongolian Empire and Chinggiside States in XIII—XV centuries . . . . .	33
<b>M. M. Sodnompilova.</b> The surrounding nature in the traditional world-view of the Mongolian peoples: vegetation in views, beliefs and taboos . . . . .	39
<b>D. A. Nikolayeva.</b> Motherhood in the traditional Buriat culture . . . . .	43
<b>Ding Shuqin.</b> The problem <i>Tutsu</i> in the Mongolian studies in China . . . . .	51
<b>Zh. Sabitov.</b> «Muizz al-Ansab» as a source on the history of the Mongolian Empire . . . . .	55
<b>A. A. Sizova.</b> A Mongolian translation of the lamrim by Gampopa . . . . .	63
<b>LITERATURE, FOLKLORE, LINGUISTICS</b>	
<b>Z. K. Kasyanenko.</b> The colophones of original texts — a source of information about the formation of written culture in Central Asia . . . . .	67
<b>B. S. Dugarov.</b> Tenggrist mythological concept in the context of the Buriat epic «Geser» . . . . .	69
<b>L. S. Dampilova.</b> «The poetry of emotionally pressed tone» by B. Galsansukh . . . . .	73
<b>S. Wickham-Smith.</b> A whisper of something more: the poetry by Begziin Yavuuhulan (Transl. from English by A. Zorin) . . . . .	78
<b>D. A. Nosov.</b> The Mongolian folk cumulative-type tale . . . . .	84
<b>A. Alima.</b> The distribution features of Mongolian «long» songs . . . . .	90
<b>T. G. Basangova.</b> Demonological characters in the Kalmyk folklore . . . . .	95
<b>E. V. Sunduyeva.</b> The verbalisation of visualization of light phenomena by native speakers in the Mongolian languages (on roots with a consonant <i>r</i> ) . . . . .	99
<b>T. B. Tagarova.</b> The adherent expressivity of phraseal units in plays by a Buriat playwright D. Batozhabay as a stylistic device . . . . .	103
<b>I. V. Gerasimov.</b> The camel image in Mongolian and Arabic literary tradition . . . . .	109
<b>Yu. I. Elikhina.</b> The Mongolian collections in the State Hermitage Museum . . . . .	117
<b>REVIEWS. LETTERS TO THE EDITORS</b>	
<b>Michael Heaney.</b> <i>Tjalling Halbertsma.</i> Yeti Jagers: Het Geheime Onderzoek naar de Wilde Mens van Centraal-Azië (Transl. from English by N. S. Yakhontova) . . . . .	123
<b>K. N. Yatskovskaya.</b> A letter to the editors . . . . .	125
<b>K. N. Yatskovskaya.</b> Our tutor Eduard Makarovich Murzayev (1908—1998) . . . . .	127
<b>SCHOLARLY EVENTS</b>	
<b>L. Holoupkova.</b> The celebration of the 30th anniversary of the Rabten center in Switzzeland . . . . .	136
Conferences, new books on Mongolian studies published in 2010 . . . . .	138
<b>OUR TRANSLATIONS</b>	
<b>D. Bodo.</b> Corall rosary. A didactic story about a requital for mundane deeds (Transl. from Mongolian by L. G. Skorodumova) . . . . .	148
<b>G. Ayurzana.</b> A letter to my granny (Transl. from Mongolian by E. Chernyshova) . . . . .	163
<b>G. Ayurzana.</b> Adjectives of time (Transl. from Mongolian by L. G. Skorodumova) . . . . .	166
<b>D. Batbayar.</b> Love (Transl. from Mongolian by N. Chernukha) . . . . .	168
<b>D. Batbayar.</b> A word (Transl. from Mongolian by O. Sapozhnikova) . . . . .	169
<b>D. Batbayar.</b> A man (Transl. from Mongolian by O. Sapozhnikova) . . . . .	169
<b>D. Natsagdordzh.</b> Gloomy rocks (Transl. from Mongolian by O. Sapozhnikova) . . . . .	170

Л. С. Дампилова

## «Поэзия эмоционально уплотненного тона» Б. Галсансуха

Статья посвящена творчеству одного из представителей новой плеяды поэтов «постсоветской» Монголии — Баатарын Галсансуху, испытавшему на себе влияние модернистских и постмодернистских течений. Анализируя известный сборник его стихотворений с эпатажным названием «Столетняя война за обновление поэзии», автор обращает внимание на новые для монгольской поэзии художественные образы и открытия самого недавнего времени.

**Ключевые слова:** монгольская современная поэзия, лирический герой, образ, семантика, модернизм, структура текста, поэтическая картина мира.

Современная монгольская поэзия отмечена доминирующим положением такого направления, как новый реализм, подразумевающий актуальную тему, структурные, лингвистические и стилистические новации. В литературоведческих исследованиях Х. Сампилдэндэва, Д. Галбаатара, С. Энхбаяра, Д. Отгонсурэна, Ч. Билигсайхана, Ж. Батбаатара и др. период с начала 90-х гг. рассматривается как современный этап развития поэзии с новым поэтическим содержанием и формой, восстановлением исконных традиций, религии, культуры. По мнению ведущих литературных критиков, монгольская литература выбирает лучшие достижения современной эстетической мысли, развиваясь под влиянием русского реализма, французского экзистенциализма, японского стихосложения, индийской поэтики, европейского абстракционизма и американского модернизма.

Одним из ярких представителей новой плеяды поэтов «постсоветской» Монголии является Баатарын Галсансух, творчество которого связано с модернистскими, постмодернистскими течениями. Анализируя известный сборник его стихотворений с эпатажным названием «Столетняя война за обновление поэзии» («Яруу найргийн шинэчлэлийн толоох зуун жилийн дайн»), монгольский литературовед С. Энхбаяр называет его «командующим фронтом модернистов». Программа, объявленная в названии книги, естественно, предполагает как модернистские формы, так и новые для монгольской поэзии художественные образы и открытия. Действительно, читая только названия его стихотворений, включаешься в модернистский поток «эпистемологической неуверенности».

Цикл стихотворений «Страна Унэдэй» («Унэдэй нутаг») по импрессионистским мотивам выдержан в

стиле неясного текучего настроения, мелодия стиха меняется, следуя принципу «пленэра», типу «мгновенного» пейзажа: образ бабочки, подобно перелетным птицам, улетающей в южные страны, олицетворяет духовный облик привольного края. Страна Унэдэй, скорее всего, олицетворяет мифологическую родину, куда вписывается повседневный пейзаж с нудным жужжанием комаров, с весенним ливнем теплой ночью (*Унэдэй нутагт хавар цагийн аадар нигжигнэхэд*). Сменяющиеся кадры изобилуют нестандартными изысками, напоминая характерную для импрессионизма «поэзию эмоционально уплотненного тона и звука». Зрительно выписаны прячущиеся в мягком сене муравьи, удивляющиеся зубам лошадей, жующих столь твердое сено (*Сэрүүн овс / Зажилах морины шудийг сонирхон / Зоолон овсон дээр шоргоолжнууд хуруудна*) [Галсансух, 2003. С. 8].

И мгновенно мысль перескакивает с вполне монгольского пейзажа на совершенно новое при упоминании о прозрачно-черном муравье, который, пробегая по сочно-зеленой траве, прочитал название книги «Ведущий поэт Блез Сандрар» («Тэргуун шулэгч Блез Сандрар»). Имя французского и швейцарского поэта и писателя авангардиста Блеза Сандрара навевает мысли о периоде, когда Сандрар писал стихи и увлекался кубизмом. Подобные вводные интертекстуальные цитации вызывают поток эмоций, но активную роль в данном случае играет читатель как субъект эстетического восприятия. Неясные, мгновенно меняющиеся импрессионистские рисунки предполагают создание определенного «настроения», которое Галсансуху, по сути, и удается воплотить в своих поэтических зарисовках.

Думается, поэт не зря выбрал для своих импрессионистских размышлений таинственно-волшебный

край «Үнээдэй нютаг», название *Үнээдэй / Энээдэй* аллюзивно притягивает мифологические ассоциации, связанные с шаманской легендой монгольских народов об Эсэгэ Малан тэнгри. На южной стороне его местопребывания находится неувядаемый бугор Хун болдок и незамерзающее озеро Энеэн, на берегу которого растёт Мать желтое дерево. Листья правой стороны его имеют золотистый цвет, а листья левой стороны — серебристый цвет [Михайлов, 1996. С. 62]. *Үнээдэй*, как и мифологическое пространство у озера Энеэн, вызывает в сознании лирического героя картины вселенской жизни, где срок времени не определен (*Үнээдэй нютаг ба цаг хугацаа*).

Мотив обетованной земли Унэдэй усиливается отсылками и сравнениями с небесами, вселенная Хурмасты, накладываясь на земное пространство, создает совершенно новый неожиданный ракурс видения. Возможно, следующие сцены, выполненные в жанре импрессионистской картины, выстроены по логике вымышленного сна. Время и пространство в стране Унэдэй подчиняется внутреннему состоянию лирического героя, произвольно сочиняющему соединение совершенно разных вещей, таких как: «Лягушка, песню (блюз) насвистев, не справившись со скорбью, / Душевной болезнью охвачена, И на [небесах] Хурмасты / Прекрасная Мэрилин Монро справляет свадьбу с Зигмундом Фрейдом, / Теплая ночь в стране Унэдэй» (*Мэлхий шаналалаа даалгуй (блюз) дуу исгэрсээр / Мэдрэлийн овчин тусч, хурмастад / Үзэсгэлэнт Мэрилин Монро Зигмунд Фрейдтэй хуримлах / Үнээдэй нютагай хавар цагийн халуун шоно*) [Галсансүх, 2003. С. 11]. Тематическая эффективность неожиданности в соединении столь разных семантических единиц, как лягушка, играющая блюз, и свадьба Мэрилин Монро с Фрейдом, создает иллюзию единения всего и всех на небесах. Лирический субъект произвольно в потоке сознания или в состоянии ирреального сна фиксирует картины, выстраивая текст-коллаж.

Цикл стихотворений о стране Унэдэй поэт писал в 1991—1993 гг., в перестроечный период, потому автор воссоздает настоящее время в неясных полутонах и абсурдных картинах:

*Үнээдэй нютагт зуслангийн байшангууд бомбологс мэт улайран*

*Үнээдэй нютагт алтан шаргал жорлон гэрэлтэж  
Ногоон онгоц шанаагаа тулан  
Нисэх буудлын тэртээд бодлогоширох.*

В стране Унэдэй дачные домики, как шарик, краснеют,

В стране Унэдэй туалет сверкает золотом,  
Зеленый самолет, подперев скулы руками,  
У аэропорта задумался.

[Галсансүх, 2003. С. 4]

Можно в целом констатировать, что мы только поверхностным взглядом коснулись отдельных картин, за которыми скрывается особый символический подтекст. Как пишет С. Энхбаяр, в творчестве Галсансүха характерная для монголо-тибетской поэтической традиции скрытая форма письма предполага-

ет расшифровку знакового образа как символа. А чтобы понять, что собой представляет знаковый образ в буддийской лирике, обратимся к стихотворению «Смысл ясен» известного поэта XIX в. Агван-лувсанхайдава. Его современник литературный критик Данлар лхарамба раскрывает смысл художественных образов, настолько далеких ассоциативно от основного значения, что догадаться почти нереально, например: весенний посланник — кукушка, пять звуков — куковать, сердце кустарникового дерева — научные знания [Галсансүх, 2003. С. 112].

Данное стихотворение близко по стилю к написанным в скрытой форме буддийским философским текстам, которые сопровождаются целыми трактатами с расшифровкой. Для расшифровки подобных текстов надо в совершенстве владеть не только языком, но и культурным, этнографическим, историческим контекстом. Да и в этих случаях многие ассоциации настолько завуалированы, что невозможно их понять, потому одним из постулатов восточной поэзии была идея, что поэзия пишется только для избранных. Действительно, ничто не ново в подлунном мире, современные русские конструктивисты, концептуалисты, как и обэриуты серебряного века, утверждают, что поэзия не пишется для толпы, поэзия существует только для элиты. Особенность поэтического почерка Галсансүха видится в умелом сочетании модернистских тенденций с восточными поэтическими традициями.

Тему страны Унэдэй продолжает цикл стихотворений «История о летнем житии на окраине Ундурхана в эрвээхэй нютаге» («Ондор хаанаас захдуу эрвээхэйн нютагт зуншсан туух»), посвященный краю бабочек. Автор причудливо описывает свои чувства и маленький городок, где синие фуражки милиционеров на улицах как бабочки, где бабочка ждет гостя, «странные и чудные» рассказы гостя о жизни бабочки, длящейся всего месяц «от любви до цветка». Дается географический справочник и заметки о погоде в описываемой сказочно-мифологической стране у реальной горы Ундурхан, находящейся на родине поэта.

Край бабочек естественно притягивает сказочно-мифологические ассоциации, связанные с Дюймовочкой и маленькими эльфами: «Бабочек седлают мальчики, девочки-невидимки / И летают с цветка на цветок». Разыгрывается вполне реальная любовная драма между кузнечиком и бабочкой, бабочка решает, выбрать ли ей «рюмку вина, фаллос кузнечика и / Любовь, но ревности [собственной бабочка] боясь, с ним прощается» (*Хундага дарс, царцаагы янагийн эрхтэн / Хайр сэтгэлийн нэгийг сонгох үлдэнэ*) [Галсансүх, 2003. С. 27]. Выстраивается следующая логическая цепочка: за рюмкой вина предполагается фаллос комара, а затем и любовь, которая повлечет за собой ревность, и в завершение делается немного иронический вывод, что бабочка из-за ревности осталась девочкой.

Модернистский семантический хаос текста поддерживается особыми структурными и орнаменталь-

ными элементами, подобными сравнительному повтору-параллелизму с метафорой: «Плачет бабочка, как плачет верблюд, / Хохочет бабочка, как хохочет щенок, / Пьянеет бабочка, как пьянеет женщина, / И дремлет бабочка, как дремлет лама» (*Эрвээхэй уйлах нь тэмээ уйлах мэт. / Эрвээхэй инээх нь голог инээх мэт. / Эрвээхэй согтох нь хуухэн согтох мэт. / Эрвээхэй нойрсох нь лам нойрсох мэт*), «У жеребят ножки, как у манекенщиц, прямые» (*Унаганы хол загвар узуулэгч хуухнуудийн хол мэт тэгш*) [Галсансук, 2003. С. 23, 26].

Не менее интригующим представляется цикл стихотворений, посвященный Маркизу де Саду «Дневник Маркиза де Сада, лежащего в больнице, с лирическими отступлениями» («Эмнэлэгт хэвтэж байгаа Маркиз де Садын уянгын халилтай удрын тэмдэглэл»). Цикл выстроен от лица де Сада, находящегося в психиатрической больнице, и манифестирует характерную для его эстетического кредо свободную от всяких канонов логику, не похожую ни на какую другую. Цикл состоит из одних утверждений и советов, и если возникает вопрос, он задается только для уточнения утверждающей позиции. Стихотворение «Короткий совет от Маркиза де Сада» («Маркиз де Садын богинохон зовлогоо») состоит из сентенций, декламирующих его авантюрную и беззаконную жизнь. Мир «чистого чувства», жизнь по первобытным инстинктам, сконструированные в творчестве де Сада, обыгрываются героем Галсансуха в условно-игровой, некоторой иронической манере. Лирический дискурс, объявленный как совет, выдержан в форме доверительно-разговорного монолога и на грамматическом уровне выстроен в виде коротких предложений в повелительно-желательном наклонении. Внутреннее единство стихотворениям придают повторяющиеся конструкции значимых смысловых единиц. Явная демонстрация таких «истин», что полезно курить, пить, совокупляться с женщиной и мужчиной, надо познать все, что возможно получить на этой земле, на том свете этого вам не предоставят, доказывает, что текст настойчиво формирует в сознании читателя особое восприятие.

В «Стихотворении, вверяющем небесам молитву за упокой Маркиза де Сада» («Маркиз де Садын хойтохыг тэнгэрт даатгасан шүлэг») ключевой доминирующей константой является описание неведомой болезни, которая погубила бедного, дорогого (*хоорхий, хайран*) Маркиза де Сада. Лирический герой определяет свое отношение к нему как к другу (*найз минь*). Молитва за упокой души духовного друга начинается с как бы ничего не значащих размышлений о дне его смерти, подкрепляемых народными высказываниями: «Люди говорят, что плохой человек умирает в субботу» (*Хумуус муу хуний ухэл бямбад гэнэ дээ*). Размышления дополняются отсылками к имени современного монгольского поэта С. Анудара: «С плохими помыслами счастья не познаешь» (*Мууг хуссэнээр жаргалыг олохгүй*). Характерные для постмодернистских дискурсов ссылки на авторитеты в творчестве Галсансуха имеют широкий культурный диапазон.

В эпилоге стиха повторяющаяся лексема «болезнь», семантически доминируя в тексте, настойчиво дает определение личности Маркиза де Сада как особого человека: «Есть такая одна болезнь. Это очень / Редкая болезнь. Вылечивающаяся болезнь. Очень тяжелая болезнь. / Заразная ли? Не заразная. Врожденная болезнь. / При желании ненаходимая болезнь. Красивая болезнь. Редкая болезнь. / Интеллектуальная болезнь. Особенная болезнь. Недоступная болезнь. /...Пугающая болезнь. Страшная болезнь. Опасная болезнь. / Поддерживающая таланты болезнь. Болезнь, познавшая бессмысленность жизни». (*Тийм нэг овчин байдаг... Тэр овчин / Их ховор овчин. Эдгэдэг овчин. Их хэцүү овчин. / Халдвартай юу гэж уу? Халдваргүй. Хамт тээж тордог овчин. / Хусээдч олдохгүй. Сайхан овчин. Ховор овчин. / Оюун ухааны овчин. Онцгой овчин. Олддоггүй овчин. / ... Аймаар овчин. Аймшагтай овчин. Аюултай овчин. / Авъяасыг тэтгэдэг овчин. Амьдрал утгагүйг ойлгосон овчин*) [Галсансук, 2003. С. 18]. В данном цикле техника перебивания мысли, переспрашивания создаст состояние тревожного раздумья, сомнения и окончательного утверждения. Повтор лексем, служащий для поддержания ритмической интонации, создает иллюзию мантры, молитвы, навязчиво и завораживающе доказывающей какую-то неведомую истину, в которую необходимо поверить. Так автор, психологически воздействуя на сознание, усиливает трагичность непонимания не только болезни такой личности, как Маркиз де Сад, но и всей сущности как его, так и всей человеческой жизни. Смысл бытия познается только избранными...

Стихотворение из цикла, посвященного Маркизу де Саду, «Действительно грустное стихотворение» («Үнэхээр гунигтай шүлэг») обрамлено предложениями, симметрично расположенными в начале и финале повествования: «Здесь не то. В больнице что-то не то. Не здесь» (*Энд нэг л биш. Эмнэлэгт нэг л биш. Энд биш ээ*) [Галсансук, 2003. С. 15]. Заданный в названии печально повторяющийся рефрен является ведущим мотивом в словесном оформлении текста. Выглядит логичным утверждение, что все ждут смерти друг друга: муж — жены, читатель — поэта, любовница — любовника, внук ждет смерти деда, но то, что дед ждет смерти внука, в первый момент вызывает естественный протест и кажется нарочито придуманным для эффекта, как и все размышления от лица Маркиза де Сада. Все в мире течет и изменяется, ничего нет постоянного, и в данном контексте вполне допустимо, что в мире действительно все живут в подспудном ожидании смерти друг друга. И в этой мысли еще более утверждаешься, читая завершающие строки: «Когда луна взойдет, / Ждут облака. А звезды ждут, когда наступит утро. / Наступления вечера ждет солнце» (*Сар гарахыг / Үүл хулээнэ. Оглоо болохыг од хулээнэ. / Үдэш болохыг нар хулээнэ*) [Галсансук, 2003. С. 15]. Доминантная константа о всеобщем ожидании смерти друг друга, навязчиво повторяясь, разворачивается в контексте человеческой жизни, что кажется неправдоподоб-

ным, но дальнейшая констатация этой идеи в цикле природной жизни подспудно примиряет читателя со столь неординарной мыслью.

Характерная в целом для творчества Галсансуха позиция иронической игры, сквозной волной проходящей в данном стихотворении, ярко обозначена в следующем четверостишии:

*Ухсэн хуний дурд би  
Үнэндээ ганцхан удаа тогломоор байна.  
Нижигнэсэн их алга ташилтан дор  
Нэг их сайхан ухмээр байна.*

Роль мертвеца  
Я бы один раз исполнил.  
Под оглушительные аплодисменты  
Я бы один раз красиво умер.  
[Галсансук, 2003. С. 3]

Идея «на миру и смерть красна» разыгрывается на сцене. И здесь игра — *mimicria* (перевоплощение, отношение актер — игрок) (Кайуа) имеет дуалистическую природу, из-за образа актера, умирающего на сцене, явно проглядывают реальные жизненные отношения. Человеку не дано программировать свое рождение и смерть, и возможность сыграть собственную смерть предполагает обретение экзистенциальной свободы.

Поэтическая картина мира в творчестве Галсансуха отличается широким диапазоном культурологических, искусствоведческих интересов. Циклы стихотворений, посвященные литературным направлениям, написаны в стиле обозначенного течения: «сентименталистские исследования» (*сентименталист — хун судлал*), «сюрреалистские исследования» (*сюрреалист — хун судлал*), «поп-исследования» (*поп — хун судлал*), «символистские исследования», (*символист — хун судлал*), «классический авангард» (*сонгодог авангард — хун судлал*), «соцреалистические зарисовки» (*соцреалист зураглал*).

Его сентименталистский цикл более близок к русскому сентиментализму XIX в., где главным признается «культ чувства», и именно чувствительность определяется «мерилом добра и зла». Обозначенные в данном цикле простые человеческие истины, определяющие, что хорошо и что плохо, опираются на веками устоявшиеся народные традиции. Поэт без характерного для него напора и иронии, без ложного сентиментализма утверждает: «На протяжении семи веков незабываемое поучение / Младшим братьям своим передам, я думаю» (*Долоон уед нь ч мартагдахгүй сургаалаа. / Дуу нартаа зориулж хэлнэ гэж би боддог*) [Галсансук, 2003. С. 29]. Народная премудрость ценится как непреложная истина и служит подтверждением собственных мыслей: «Хорошо, что не надо поминать все старое, / Хорошо, что я всегда помню о том, / Что всему свое время» (*Хуучин бухнийг дурсах хэрэггүй нь сайхан / Цагийн юм цагтаа гэдэг уг / Цээжнээс минь гардаггүй нь сайхан*) [Галсансук, 2005. С. 33]. Содержательное преувеличение, пародийность и разговорный стиль меняется на возвышенно-элегические признания ли-

рического субъекта. В данном цикле стихотворений можно констатировать не характерную для творчества Галсансуха «этнопоэтическую чувствительность».

Соцреалистический рисунок в стихотворении «Соцреалистические зарисовки» («Соцреалист зураглал») выведен автором штрихами и намеками. Начинается он с идиллической картины, как и положено в романах, написанных методом социалистического реализма: семейный уют, светло, тепло и радостно под небом родной страны. Тревожная нотка вносится в виде сна, приснившегося малышу: «Не напугала ли тебя / хитрая лисичка-сестричка, говоря, что забрала твоего отца, ловкая лисичка-сестричка, / Говоря, что забрала твою мать?» (*Аргат унэг авгай / Аавыг чинь авлаа гэж, элдэвтэй унэг авгай ээжийг чинь / Авлаа гэж айлгав уу?*). Стихотворение заканчивается мажорным резюме, что вырастет малыш большим человеком и не будет бояться лисички. У тюрко-монгольских народов есть поверье, что маленьким детям часто снится лисичка, которая может как играть с ними, так и обижать их. Оттого дети улыбаются, имитируя улыбку лисы, и плачут во сне.

В целом текст в поэзии Галсансуха состоит из разных «ускользающих нюансов смысла». «Любое повествование, по Барту, существует в переплетении различных кодов, их постоянной „перебивке“ друг другом» [Совр. заруб. литературоведение, 1999. С. 184]. Творчество Галсансуха состоит из герменевтических, культурных, этнографических, символических кодов, которые расшифрует каждый читатель на своем уровне. Например, знающий символическое значение лисички в монгольской мифологии может интерпретировать текст на одном уровне. Ирреальная картина сна намекает о репрессиях и подспудном страхе при всеобщем восхвалении реальности. Это еще один код, расширяющий ассоциативное поле читательского восприятия.

Стихотворение выдержано в традиционном стиле восхвалений (*монг. магтаалов*), характерных для поэзии «советского периода». Анализируя влияние метода соцреализма на монгольскую поэзию, современные монгольские критики считают, что поэзия «советского периода» развивалась в основном в русле восхвалений, традиции довели над новаторством, она находилась в состоянии перепевания одних и тех же идеалов и тем. Литература социалистического реализма определяется как «литература люмпен-пастуха» с темами труда, скотоводства, природы. Галсансук, кодируя подобные идеи, намеками и неясными штрихами создавая нужные нюансы, структурирует свою поэтическую картину мира.

Галсансук посвятил цикл стихотворений Хэнтэйской поэтической школе. Хэнтэйский аймак Монголии населяют в основном буряты, выехавшие из России в конце XIX—начале XX в. Как нам показали экспедиционные исследования в Хэнтэйском и Дорнодском аймаках, в Монголии буряты не позиционируют себя как отдельную нацию, естественно идентифицируя себя как единый монгольский народ, но с разными говорами.



Интертекстуальная связь творчества Галсансуха с русской поэзией вписана в посвящение цикла элегий Хэнтэйской поэтической школе (*Хэнтэийн яруу найргийн сургуульд зориулсан их элегия*). В цикле композиционно и структурно нестандартно выделены разделы А, Б, В, Г, завершается цикл эпилогом. К каждому разделу имеются эпиграфы из стихотворений Н. Клюева, С. Есенина, О. Мандельштама, А. Ахматовой, А. Блока, Е. Рейна, И. Бродского. Идеи эпиграфа, имея доминирующее интеллектуальное влияние, в дальнейшем развиваются в тексте. Так, например, к разделу А, посвященному памяти поэта Цэндгомбо, эпиграфом даны два плача: плач Гилгутэй батора по Чингис-хану и плач К. Клюева по С. Есенину, раскрывающие суть «упрямого поэта Цэндгомбо».

К разделу В, посвященному хэнтэйским поэтам, эпиграф «...Эти ваши строки можно удалить из моего мозга только хирургическим путем» О. Мандельштама дополняет фраза А. Ахматовой «...Кто укажет, откуда донеслась до нас эта новая Божественная гармония, которую называют стихами Осипа Мандельштама». Поэты — особенным даром обладающие люди, как тонкий камертон, улавливают собственные, прошлые и чужие идеи, потому взаимосвязаны со многими именами. Хэнтэйские поэты в первую очередь вызывают в душе лирического героя бурятские ассоциации: «С привкусом черной черемухи / Старый бурятский напев» *‘Хар мойлын амттай / Хуучин буряад аялгуу’* [Галсансукх, 2003. С. 55].

В структуру текста вписано множество имен, начиная с имени «Эдгар По», которое слышится в карканье ворона. Напев песни рождает воспоминания о талантливых поэтах-учителях с берегов Керулена, обладающих небесным даром: «Светлый Нямдорж, / Золотой Чойном, / Светлый Цэндгомбо, / Золотой Одгэрэл, / Перед которыми неувядающий Галсансукх / Грустную голову склонив...» (*Хэрлэнгийн ховооноо / Ариун Нямдорж шулэгчид / Алтан Чойном шулэгчид / Ариун Цэндгомбо шулэгчид / Алтан Одгэ-*

*рэл шулэгчид / Гандан бууригуй Галсансукх / Гунигдун тэргуунээ бохийж...*), сочиняет свои стихи. Также в цикле упоминаются знаменитые поэты танского периода Ли Бай, Ду Фу, русские крестьянские поэты Кольцов и Клюев, завершает серию имя американского поэта Томаса Элиота [Галсансукх, 2003. С. 56—57]. Таким количеством имен автор обозначает истоки своей поэтической школы, тех, кто сформировали его духовный мир. В целом поэтический текст Галсансуха не только аккумулирует национальные эстетические и культурные ценности, но и вписывается в контекст мировой культурно-текстовой парадигмы, как сказал Томас Элиот при награждении его Нобелевской премией: «Движение художника — это постепенное и непрерывное самопожертвование, постепенное и непрерывное исчезновение его индивидуальности» [Афоризмы лауреатов... 2000. С. 196].

В творчестве Галсансуха оформление прописными буквами значимых концептов, перенос в слове одной буквы на новую строку, выделение букв/графем предполагают особое воздействие и восприятие поэтического текста. Интонационно выраженное графическое построение стихотворений, подчиняясь внутренней организации текста, раскрывает его скрытые функционально-смысловые качества. Психологическое воздействие текста усиливается звуковыми и фонологическими повторами, подчеркивающими и расцвечивающими смысловые интонации.

Поэзия Галсансуха знаменательна тем, что монгольская этническая литература, выходя за рамки собственно восточных традиций, русской поэтической школы, обращается к евроамериканским литературным направлениям. Особая форма видения, темперамент, сочетаясь с элементами нарочитого примитивизма, с явной и подспудной иронической игрой, являются ведущими средствами формирования поэтической картины мира Б. Галсансуха. Итак, в современной монгольской поэзии желание возродить наиболее рациональные черты традиционной национальной культуры тесно переплетается с новыми модернистскими тенденциями.

## Литература

Батбаатар Ж. Шинэхэн үеийн яруу найргийн хөгжлийн явц. Уб., 1999.

Галсансукх Б. Яруу найргийн шинэчлэлийн толоох зуун жилийн дайн. Уб., 2003

Сухбаатар Ц. Монгол хэлний найруулга зүй. Уб., 1998.

Сампилдэндэв Х. Нийгмийн шинжилтийн үеийн уран зохиолын зарим асуудал. Уб., 1998.

Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М., 1999.

Афоризмы лауреатов Нобелевской премии по литературе. Минск, 2000.

L. S. Dampilova

### «The poetry of emotionally pressed tone» by B. Galsansukh

The article is devoted to the poetical work of one of the representatives of the new galaxy of poets in «post-Soviet» Mongolia — Baataryn Galsansukh, who has undergone the influence of modernist and post-modernist trends. Analyzing the famous book of his verses bearing the outrageous name «A Hundred Year War for the Renewal of Poetry», the author draws attention to artistic images and discoveries new for the recent Mongolian poetry.

**Key words:** The Mongolian modern poetry, the lyrical hero, image, semantics, modernism, text structure, poetic picture of the world.