

УДК 821.512.31  
DOI 10.18101/978-5-9793-1709-0-243-247

## ОБРАЗ МАЛОЙ РОДИНЫ В ПРОЗЕ БУЛАТА МОЛОНОВА

© Бадужева Гунсэма Цыдыповна

кандидат филологических наук, доцент,  
Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова  
Россия, г. Улан-Удэ  
badgu@mail.ru

Образ малой родины, тоонто нютаг, в книге Б. Молонова «Танец орла» складывается из следующих составляющих: степи как национально маркированного пространства, Вечного синего неба, деревни, свободно парящего орла как тотемной птицы бурятского народа. Наиболее частотный образ — образ деревни, данный в значимой в прозе Б. Молонова оппозиции деревня/город, свой/чужой, — полон бытовых подробностей и мелочей, связанных с родным домом и родными людьми. Кровная связь с родиной помогает автобиографическому герою быть обращенным к себе настоящему, к своему истоку, своей личностной сущности, духовной основе жизни.

**Ключевые слова:** литература Бурятии, Булат Молонов, образ малой родины, тоонто нютаг, степь, деревня, город.

### IMAGE OF SMALL HOMELAND IN PROSE BY BULAT MOLONOV

*Gunsema Ts. Badueva*

Cand. Sci. (Phil.), A/Prof.,  
Dorzhi Banzarov Buryat State University  
Ulan-Ude, Russia  
badgu@mail.ru

The image of a small homeland, “toonto nyutag”, in B. Molonov's work «Dance of the Eagle» consists of the following components: the steppe as a nationally marked space, the Eternal blue sky, the village, the freely soaring eagle as the totem bird of the Buryat people. The most frequent image — the image of the village, given in the significant opposition in the B. Molonov's prose — village vs city, one's own vs someone else's — is full of everyday details and trifles associated with one's home and native people. The blood connection with the homeland helps the autobiographical character to turn to his real self, to his origin, his personal essence, the spiritual basis of life.

**Keywords:** literature of Buryatia, Bulat Molonov, the image of a small homeland, toonto nyutag, steppe, village, city.

Образ родины — большой и малой — является одним из архетипичных образов любой национальной литературы. В прозе Бурятии составляющими образа родины выступают степь, поле, долины, горы, реки и озера, Байкал, деревня/улус, провинциальный город. Рассмотрим данный образ в прозе молодого писателя Б. Молонова, пишущего под псевдонимом Мобу, автора книги рассказов «Танец орла» (2014), лауреата литературной премии им. Исаея Калашникова (2016). С. С. Имixelова относит дебют прозаика на страницах журнала «Байкал» к наиболее запомнившимся [Имixelова, 2020, с. 166–167].

В прозе Б. Молонова, как и в произведениях К. Балкова [Бадужева, 2013], А. Мухраева, Б. Ширибазарова, Н. Хосомоева, Д. Самбуевой-Башкуевой, образ малой родины связан с родной деревней, в случае Молонова — Кижингой. Значимыми в авторской картине мира являются также образы степи как национально маркированного пространства, Вечного синего неба (слова о Вечном Синем Небе (здесь приведено авторское написание данного

словосочетания. — Г. Б.) звучат в книге рефреном, ритмизуя прозаический текст), свободно парящего орла как тотемной птицы бурятского народа.

Эпиграфом своей книги писатель выбрал строчки стихотворения Дондока Улзытуева: «Холын холо нютагта / Хотон айлаа ханахалши, / Буурал хүгшэн эжйдээ / Бусажа хооргоо ерэхэлши...» («Вдали на чужбине / Ты вспомнишь свой дом. / К седой бабушке / Ты вернешься вновь») [Мобу, 2014, с. 5], обозначив, таким образом, главную тему и сюжетобразующий образ — образ малой родины, «тоонто нютаг» [Там же, с. 67]. Путь лирического героя книги, построенной на переплетении воспоминаний детства и юности, пришедшихся на 1980–1990-е годы, и недавних в художественном хронотопе событий жизни бурята-мигранта в Корее, — путь возвращения домой, в родное пространство бурятских степей и Вечного синего неба, сначала из провинциального города, далее из большого города, а затем из-за границы.

Композиция произведения подчинена замыслу. Задающий тональность книги первый рассказ «Хэжэнгэ» можно определить практически как оду малой родине, родному для бурята пространству степи, верному спутнику-другу кочевника-степняка — коню. В эпилоге рассказа «Стрижка», расположенного в середине книги, в воспоминании лирического героя предстает образ родины, составленный из указанных выше символических образов: «<...> степь, ровная, как поверхность стола, местами поросшая кустарником, местами болотистая, местами с густыми перелесками, на южном горизонте виден хребет Ябаган Дабаана (Яблоновый хребет — здесь и далее приводятся перевод слов и примечания из текста. — Г. Б.), на севере — Кижинга, вытянувшаяся с запада на восток. Видна Челсана, видно, как идет на стрижку отара, погоняемая чабаном на низкорослом гнедом коне, и высокое Синее Небо, где парит бүргэд (орел), высматривая добычу в богатой кижингинской долине» (Мобу, 2014, с. 107). В завершающем книгу рассказе с символическим названием «Встреча» бывшие муж и жена в большом чужом городе случайно встречаются в переходе метро, обретая надежду на воссоединение, значит, на возвращение на родину.

Художественное пространство тоонто нютаг включает сквозные образы степи, родного села Кижинга, деревенских улиц и районов, в том числе Ленинзама, речек Кижинга и Кодун, соседних деревень Ушхайта, Загустай, Хуртэй и др., а также гору Челсана (Стрижка), Яблоновый хребет (Хэжэнгэ), «бууса (родовое место; стойбище, стоянка), что в местности Шанаа, в десяти километрах от центра» (Там же, с. 69), «Степь».

Наиболее частотный в анализируемой прозе образ Кижинги, как уже отмечено выше, появляется в самом первом рассказе «Хэжэнгэ». Родина предстает не только как родная деревня, но и как родная земля, степь, противопоставленная пространству города, так и оставшегося для героя чужим и даже враждебным: «<...> Я сию в кижингинской степи [здесь и далее курсив наш. — Г. Б.], собираю мангир (дикий лук), слушаю ветер, слушаю шелест травы, вдыхаю запах родной степи. <...> Мне хорошо от того, что я вырвался из городского ритма в родную степь, сменил горячие бетонные коробки на раздолье степи. <...> В синей дымке тонет Ябаган Дабаан (Яблоновый хребет), покрытый лесом, видна Кижинга; извиваясь, несет она свои воды в Кодун. Сию я и думаю, что зашибись, что есть на этом свете родина — такое место, где ты чувствуешь себя счастливым, куда ты наконец-то приехал. Вспоминаешь ее со щемящей душу тоской, когда ты далеко от нее. Вспоминаешь, как ты скакал по степи на коне, ветер бьет в глаза, а конь несет тебя по степи, сидишь в седле, отпустив узду, раскинув руки, запрокинув голову, глядишь на проносящиеся над тобой облака, а в сердце образ той, которая заполнила собой всю твою душу, <...>, кричишь на всю степь: „Чуло-о-о-о!“ — подгоняешь коня» (с. 11–12). Патетика признания в любви малой родине снимается использованием просторечных и жаргонных слов: чертовски, зашибись. Слова: «<...> Минии түрэл нютаг! Баян уужам

Хэжэнгэ!» Моя родина! Широкая раздольная Кижинга! (с. 12) — усиливают значимость для лирического героя анализируемого образа. В рассказах «Ансан» и «Танец орла» малая родина описывается через множество бытовых деталей, приобретающих в восприятии находящегося в Корее героя-рассказчика символическое значение: «<...> вспомнилась родная Кижинга со своим лаем собак, мычанием коров, с прохладными рассветами, с ясным Вечным Синим Небом, когда летом просыпаешься по утрам от: «Ээр! Ээр! Ээр!» — это кто-то выгоняет коров на пастбище» (с. 42); «<...> вижу перед своими глазами родную Кижингу. Ее улицы, залитые дождем, вижу свой родной дом, вижу лица родных, слышу песню вольного ветра, гуляющего по кижингинской степи, чувствую запах родной улицы. Стосковался я по тоонто нютаг» (с. 67). А в рассказе «Степь» герой думает о том, как, приехав домой и оседлав коня, улетит в степь, в которой нет «ни машин, ни асфальта, ни троллейбусов, ни гаишников со свистками, ни толпы в переходах метро, да и самого метро» (с. 69), и будет «смотреть в Вечное Синее Небо, думать о вечности и моем месте в нем» (с. 69). Национально маркированное пространство степи, в отличие от пространства города с его вечной суетой и шумом, дает возможность стать частью бытия.

Очень личностный для автобиографического героя Б. Молонова образ малой родины складывается также из значимых деталей и мелочей: снег («Ностальгия»); улицы Ленинзама, где «прошло мое детство», «бегал на речку» (с. 26), и совхозный детсад («Прогиб»); солнце, которое «дома светит иначе, светит по-другому» (с. 70); («Летит монета»); «зула (лампадка) на алтаре» (с. 147); («Пылма»); эрхээ (четки), «ногоон сай» (зеленый чай), «талхатай шүлэ» (суп с лапшой); («Нагаса эжы», «Пылма»), и др.

Использование разных способов восприятия мира — сенсорных образов (звуковых, осязательных): «слушаю ветер, слушаю шелест травы, вдыхаю запах родной степи» (с. 11), «родная Кижинга со своим лаем собак, мычанием коров» (с. 42), «слышу песню вольного ветра», «чувствую запах родной улицы» (с. 67), «в печке трещат дрова» (с. 34], «вдохнуть ее запах, такой родной запах моей нагаса эжы» (с. 36), «запах санзай, дыма» (с. 148) и др. способствует достижению особой пластичности образа родины, ее слышимого и осязаемого мира.

Образ *тоонто нютаг* неразрывно связан с большой бурятской семьей. Наиболее частотным из сквозных образов: бабушки («Нагаса эжы», «Пылма»), мамы («Нагаса эжы», «Тоска»), старшего брата («Ансан», «Зимний дождь», «Ахай», «А наш брат в армию уехал»), любимой («Для тебя», «Милая моя, солнышко лесное!», «Судьба», «Вечеринка», «Пылма») — является образ бабушки. С ней связаны тепло и уют родины: «Нагаса эжы (бабушка по материнской линии) как всегда сварила мелкую картошку в мундире. Дома тепло. В печке трещат дрова. Шэрэм дээрэ (на чугунной плите печки), на краю, чайник с горячим ногоон сай (зеленый чай). Мама сидит у себя в комнате и, обложившись книгами, пишет план урока, <...>. Ахай с абгай (брат с сестрой) смотрят телевизор. А мы с нагаса эжы сидим на кухне возле жарко натопленной печки и чистим картошку в мундире. <...> потом жарит с луком. Вкусно! <...>, и она мне рассказывает про свою жизнь (в ней отразилась история страны. — Г. Б.)» (с. 34–35); «<...> очень скучаю по своей нагаса эжы. <...> Как бы хотелось сейчас сидеть рядом с ней, чистить картошку в мундире и слушать ее рассказы. Как бы хотелось слышать ее голос. Как бы хотелось, чтобы она целовала меня в щеки, взяв в теплые ладони мою голову. Как бы хотелось съесть ее талхатай шүлэ (суп с лапшой). Никто так вкусно не варит талхатай шүлэ, как моя нагаса эжы. Как бы хотелось прижаться к ее груди и вдохнуть ее запах, такой родной запах моей нагаса эжы. Не знаю даже, что это за запах, но я узнаю его из тысячи других! Любимая моя нагаса эжы!» (с. 36); «Сейчас она, наверняка, сидит спиной к жарко натопленной печке и эрхээ татажа (перебирая четки) молится, чтобы у всех у нас все было хорошо» (с. 37), «<...> с ее песнями, когда щемит душу от протяжности и чего-то такого, которое

невозможно определить, которое можно лишь почувствовать, с ее запахом, запах санзай, дыма и еще чего-то непонятного. Приятный запах нагаса эжы» (с. 147–148).

Еще один сквозной образ-символ книги Б. Молонова — образ бургэд, орла, тотемной птицы бурят, одновременно общепринятый символ свободы и вольности, является отсылкой к национальным кодам. В тексте частотны упоминания как о самой птице, так и о танце орла, исполняемом борцами после победы: «Пластика, величие силы, красота движений, все, что есть у бурят красивого, — все в этом танце» (с. 67). Не случайно в чужом пространстве Сеула он тоскует о родине. Чтобы «избавиться от этой тоски», я, <...>, вдруг начинаю танцевать танец орла <...> *Я танцую танец орла! Я, стосковавшийся по тоонто нютаг бурят. Я весь в этом танце! Я выплеснул все, что не мог сказать словами, да и некому было сказать, да и нет таких слов. В этом танце я весь без остатка. <...>, вот он я — танцую танец Орла!*» (с. 67–68).

В художественной системе книги значимую роль играет оппозиция деревня/город, свой/чужой. На наш взгляд, современный автор продолжает традиционное в литературе противостояние, ярко и публицистически остро осмысленное русской «деревенской прозой». В рассказах почти не дается названий городов. Пространство Улан-Удэ и большого условного города предстает как чужое, так и не ставшее родным. Писатель усиливает негативное отношение к городу повтором прилагательного «чужой», ощущением одиночества и ненужности, гнетущим чувством тоски по родине: «пространство, брошенное между бетонными коробами и асфальтом» [Мобу, 2014, с. 70]; «<...> *тут он один и должен драться за себя, должен решить свои проблемы сам, не надеясь ни на кого. Не верь! Не бойся! Не проси!* Вот его девиз последние несколько лет, которые он живет в чужом городе, по волчьим законам, со злыми ментами, с дорогими ресторанами, с вредными кондукторами. Он идет, смотрит себе под ноги, идет в потоке людей, один из миллиона, <...>» (с. 181), «<...>, *они встретились в переходе метро чужого города, среди сплошного потока абсолютно чужих людей*» (с. 183), «*Сидят они в кафе, в чужом городе, в тысячах километров от своей родины, встретившиеся совершенно случайно в переходе метро, среди тысяч чужих людей, <...>*» (с. 183).

Значимость родины и осознание кровной связи с ней наиболее ярко предстает в рассказах, где действие разворачивается в другом государстве. Для героя Молонова Южная Корея — это не путешествие по стране с интересной культурой и не город-мегаполис Сеул, а тяжелый труд на чужбине и маленькие города (Ансан, Сувон, Осан и др.) с грязными улицами, чаще даже предместья городов и деревушки, например, Пучонэ, куда он и земляки-буряты вынуждены ехать на заработки. Это чужое, зачастую враждебное пространство: «*Я стою на перроне в совершенно чужом городе абсолютно чужой страны, <...>*» (с. 50), где вместо дома — «душный контейнер» (с. 173). Дни заполнены однообразной неинтересной жизнью, механически выполняемым трудом, выпивкой, пустыми разговорами, компьютерными играми, гнетущим чувством тоски по родному дому и родине: «*Заела Мунко эта жизнь в Корее, работа, <...>. Заело Мунко вставать каждое утро в 6:00. Он ненавидит свой будильник, <...>*» (с. 173).

Герой книги Молонова, оказавшись вдали от родины, осознает ценность *тоонто нютаг*, родного дома, семьи. Это завязка нового сюжета — сюжета возвращения. Возвращение на родину осмысливается как возвращение к себе настоящему, к своему истоку, своей личностной сущности, духовной основе жизни, а также к родовому началу, являющемуся одним из способов преодоления катастрофизма жизни.

#### Литература

1. Бадужева Г. Ц. Реализация концепта «родная земля» в художественном пространстве прозы К. Балкова // Вестник Бурятского госуниверситета. Сер. «Язык. Литература. Культура». 2013. № 1. С. 135–141.

2. Жамбалова С. [О спектакле «Корея 03»] // Участник программы «Маска Плюс» фестиваля 2022: Сайт «Золотая маска» — фестиваль и премия». URL: [https://goldenmask.ru/spect\\_2445.html](https://goldenmask.ru/spect_2445.html)
3. Имхелова С. С. Роль журнала «Байкал» в литературной жизни республики. Рассказ на страницах журнала // Имхелова С. С. Мозаика национальной жизни: о литературном процессе в Бурятии (2010-е годы): монография. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2020. С. 165–174.
4. Мобу. Танец орла. Улан-Удэ, 2014. 192 с.