

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
БУРЯТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ДОРЖИ БАНЗАРОВА

С. С. Имixelова

**МОЗАИКА НАЦИОНАЛЬНОЙ ЖИЗНИ:  
о литературном процессе в Бурятии (2010-е годы)**

Монография

Улан-Удэ  
Издательство Бурятского госуниверситета  
2020

УДК 82(075.8)  
ББК 83.3(2)  
И 52

Утверждено к печати редакционно-издательским советом Бурятского государственного университета  
Книга размещена в системе РИНЦ на платформе научной электронной библиотеки eLibrary.ru

*Рецензенты*

*В. В. Башкеева*, д-р филол. наук, проф.  
Бурятского государственного университета им. Д. Банзарова

*Л. С. Дампилова*, д-р филол. наук, главный научный сотрудник  
Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН

*З. А. Серебрякова*, д-р филол. наук, проф. Восточно-Сибирского  
государственного института культуры

**Имixelова С. С.**

И 52 **Мозаика национальной жизни: о литературном процессе в Бурятии (2010-е годы)** : монография / С. С. Имixelова. Улан-Удэ : Издательство Бурятского государственного университета, 2020. 216 с.

ISBN 978-5-9793-1511-9

DOI 10.18101/978-5-9793-1511-9-2020-1-216

Монография литературоведа и литературного критика освещает вопросы развития современной литературы Бурятии и представляет собой анализ и обзор значительных событий и явлений литературной жизни в республике за последнее десятилетие. Отдельные главы рассматривают особенности развития различных жанров прозы, поэзии и драматургии на материале творчества как именитых, так и молодых писателей Бурятии.

Для студентов, аспирантов и преподавателей, изучающих литературу Бурятии, а также для широкого круга читателей, всех, кто интересуется современным состоянием одной из национальных литератур России.

**Imikhelova S. S.**

**Mosaic of National Life: About the Literary Process in Buryatia in (the 2010s)** : a monograph / S. S. Imikhelova. Ulan-Ude : Buryat State University Publishing Department, 2020. 216 p.

The monograph is focused on the development of modern literature in Buryatia, presents an analyzes of the significant events and phenomena of literary life in the republic over the past decade. Separate chapters review the features of development of various prose, poetry and drama genres based on the works by both eminent and young writers of Buryatia.

The book is intended for students, postgraduates and teachers studying the literature of Buryatia, it is also to attract laymen who are interested in one of the national literatures of Russia.

**УДК 82(075.8)**  
**ББК 83.3(2)**

ISBN 978-5-9793-1511-9

© Бурятский госуниверситет  
им. Д. Банзарова, 2020

## ВВЕДЕНИЕ

Эта книга составлена из отдельных глав, посвященных литературной жизни Бурятии за последние 10 лет. Она служит своеобразным продолжением монографии «Поэзия национального бытия», изданной в 2010 г. и состоявшей из того, что было написано автором о литературно-художественной жизни республики за три десятилетия — с 1982 по 2010 г. Это были литературоведческие и литературно-критические размышления о проблемах развития литературы Бурятии — бурятской и русской, дополненные рецензиями о театральной жизни республики. На этот раз картину литературного процесса в 2010-е гг. автор намерен показать по преимуществу в литературно-критическом аспекте.

Уже сложилась традиция активного участия в освещении литературного процесса в нашем регионе именно ученых-литературоведов, которые ощущали себя еще и литературными критиками. Так и в сфере моих профессиональных интересов вошли не только вопросы изучения русской литературы XX в., преподавание филологических курсов и дисциплин в родном Бурятском государственном университете, но и региональные проблемы литературного творчества. Об этом свидетельствуют главы данной монографии.

В первых ее главах попытка рассмотреть современный литературный процесс в исторической перспективе — это, разумеется, дань научному осмыслению тех явлений в новейшей литературе Бурятии, которые не могут быть поняты без включения их в широкий временной и культурный контекст. Это касается прежде всего развития различных жанров, ведь именно они являются главными героями литературы, обеспечивающими преемственность ее развития. Так, жанр романа в бурятской литературе доказывает важную идею М. М. Бахтина: чем более высокого и сложного уровня достиг жанр, тем ярче проступают в нем черты архаики, моменты его зарождения и развития. Это хорошо видно на примере самого заметного события в литературной жизни 2010-х — исторического романа «Тэмуджин» Алексея Гатапова, в котором и проявилась эта «память жанра», реализующая в «большом времени» то, что было заложено в функционировании этого жанра в литературе Бурятии. То же самое можно сказать и о других прозаических, лирических и драматических жанрах.

В 2010-е гг. общественность республики отметила немало юбилейных дат, среди которых необходимо выделить даты ключевые, особенно важные для нашей литературы. 100-летие Африкана Бальбурова, автора первого русскоязычного романа «Поющие стрелы», незабвенного главного редактора журнала «Байкал», достигшего в годы его руководства самого яркого расцвета, невозможно не отметить, как нельзя пройти мимо такого события, как 90-летие ведущего литературоведа и литературного критика Василия Цыреновича Найдакова, моего научного учителя, поскольку без его фундаментальных работ сегодня невозможно исследование истории национальной культуры республики.

И непосредственно литературному процессу десятилетия посвящена глава, где внимание остановлено на таких вопросах, как роль нашего единственного «толстого» литературно-художественного журнала «Байкал», а также рассмотрены некоторые удачные издательские проекты, творчество обладателей литературных премий и конкурсов, т. е. внимание уделено событиям, несомненно украсившим культурную жизнь республики в 2010-е гг.

Разумеется, книга не претендует на полноту и строгую объективность в отражении картины современной литературной жизни Бурятии, но, может быть, как раз в субъективности впечатлений и мнений и заключатся ценность подобных изданий.

# ГЛАВА 1

## СОВРЕМЕННАЯ БУРЯТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

### 1.1 Еще раз о роли фольклора в начале XXI в.

Фольклор каждого народа — не просто национальный символ, это еще и знак национальной идентификации. Переложенный (иногда многократно) в образные системы различных искусств, он создает благоприятную почву для непосредственного выражения символов, ценностей, неповторимых граней этнического самосознания. Неудивительно, что фольклор всегда находился в центре внимания художников, писателей, театральных деятелей, композиторов.

На разных этапах развития бурятская художественная культура воплощала идею единства этнокультурной общности, а значит, ее включения в общероссийские и мировые процессы сохранения и развития этнической идентичности. Особенно отчетливо это видно в тех произведениях, где используются сюжеты, устойчивые мотивы, легендарные персонажи, созданные коллективной народной фантазией, закрепленные устной и письменной фольклорной традицией. Остановимся на некоторых из них.

Считается, что апеллировать к фольклорному наследию народа художнику достаточно просто, но вместе с тем и сложно, потому что в сложившуюся, формировавшуюся веками, кристально чистую систему труднее внести что-либо личное, оригинальное. Тем не менее именно на этом пути творческой интерпретации и модернизации фольклорного наследия и сюжетно-образного арсенала совершены интереснейшие открытия и созданы многие значительные художественные ценности в культуре народов России в XX — начале XXI в.

Особенно велика роль фольклора на начальных этапах возникновения авторского искусства, когда его тексты находились в прямой, несложной корреляции с конкретным фольклорным источником — народной мелодией, орнаментом, танцем, преданием. Зачинатели национальных искусств сами были знатоками фольклора, который и служил им главной базой и основой при отсутствии других влияний

и опытов. Находясь на начальной стадии отпочкования от традиционного искусства, первые национальные художники еще не воспринимают себя творцами, воплощающими в своих сочинениях собственное личностное восприятие мира. Для них типичным было преимущественное нахождение в сфере эстетики фольклора, когда формирование индивидуальности мышления только зарождалось. Поэтому в их подходах обнаруживалось свойственное традиционной культуре вариантное обновление инварианта, когда жанровая и тематическая целостность образца не разрушается. Так происходило, например, в музыкальном искусстве. Л. Л. Пыльнева, исследователь музыкальной культуры народов Сибири, писала о том, что первые композиторы, будучи знатоками исполнения и появления вариантов народных жанров в процессе их фольклорного хождения, могли создавать сочинения, в которых сами не видели принципиальной разницы между собственным вариантом и его прототипом [5, с. 211]. Но затем под напором индивидуального мышления художника жанровая и тематическая целостность образца существенно трансформируется.

Общеизвестно, что процесс актуализации народного творчества особенно обостряется в кризисные периоды жизни общества. Так, именно в период Великой Отечественной войны Н. Балдано начал свой титанический труд над сводным вариантом бурятского эпоса «Гэсэр», тем самым обобщив творчество всех, кто увековечил эпическое творение, определяющее духовный облик народа, его создавшего, — талантливых улигершинов и ученых-эпосоведов. Поэтическая обработка эпоса (издан в 1959 г.) даст импульс писателю для создания драмы «Сердце Гэсэра» и либретто балета «Гэсэр» («Сын земли») (1967), где проявилось личностное, творческое мышление автора. Правда, в этих драматических текстах отход от обычного для народно-поэтической эстетики вариантного обновления сюжета-инварианта менее заметен, чем в прозаических произведениях, прежде всего в романах 1960–1980-х гг.

Так, в романе А. Бальбурова «Поющие стрелы» (1967) процесс трансформации такой фольклорной формы, как легенда, практически завершился. Легенда хонгодоров о поющих стрелах уже отрывалась от ее фольклорного бытования, хотя и сохраняла свою целостность, когда была вставлена в основной текст как рассказ главного героя Дорондоева, собирателя родного фольклора. Легенда выполняла главный авторский замысел — служить подтверждением основной

коллизии романа, быть для нее художественной параллелью: как вождь из легенды приходит к осознанию ответственности за сохранение мудрости своего племени, так и бурятский интеллигент Дорондоев, обладатель наследства мудрецов-сказителей, приходит к пониманию своей истинной роли в судьбе народа.

А в романе А. Ангархаева «Вечный цвет» (1982) народная песня, принадлежа своей культуре как естественной питающей среде, уже обретает подлинно авторское наполнение, помогая романисту выстроить финал. Герои романа достигают такого желанного взаимопонимания в финальной сцене коллективного пения: песня предков дает им возможность на миг забыть о тоске и одиночестве, в ней как бы растворяются все их сиюминутные печали и горькие переживания. «Из темной глубины веков раздается эта песня. Пели ее, когда выходили в далекий опасный путь целым племенем или родом. И чья-то мать укладывала во вьюки бедное добро... отец запрягал коня, усаживал ребятишек в телегу; старая-престарая бабушка молилась о детях, о внуках и о правнуках, что миновала их вражеская стрела, не свалила лихая болезнь, не напали бы хищники, расступились бы реки и горы, и земля легла ровной гладью, и ждал бы ночлег. Приют и покой впереди».

Поющие мужчины во время пения ощущают себя многоопытными мужами, женщины нежно вторят им: «Надейтесь! Надейтесь!». И верный конь устоит, пелось в песне, перед черными ветрами, и отважная женщина с новорожденным на руках усидит в седле... «Сурова была та песня, сурова жизнь предков, не чета нынешней. А мы? Неужто только в песне способны воодушевиться, а в жизни захнычем перед любой трудностью, отступим перед любым испытанием? Неужто взаправду измелчал народ?..» [1, с. 284–285]. В лирическом возгласе повествователя слышится авторская мысль о спасительном единении героев вокруг коллективной мудрости, о выходе народа из трудных социальных обстоятельств благодаря извечной способности преодолевать состояние раскола и распада, в конечном итоге — о самосохранении народной культуры.

Другим важным этапом активного обращения к фольклору следует назвать период рубежа XX–XXI вв. Этот период отмечен процессами национального возрождения для многих народов РФ, всплеском интереса к национальным истокам. Это был слом мировоззренческой парадигмы, который по своим кардинальным переменам во всех сферах жизни можно сравнить с эпохой перехода от традиционной

системы мышления к авторски-индивидуальной культуре с ее личностным восприятием мира.

Всплеском интереса к национальным истокам была вызвана новая жизнь эпоса «Гэсэр» в графике и живописных полотнах Ч. Шенхорова, скульптурах Г. Васильева, музыкальных сочинениях Ю. Ирдынеева, Л. Санжиевой, в поэзии Л. Тапхаева, Б. Дугарова и др. Особое внимание художников вызвала легенда о Бальжин-хатун, на основе которой были созданы одноименная драма Д. Эрдынеева (1985, 2005), одноименный роман в составе трилогии «Десятый рабджун») В. Гармаева (2012), стихи и поэмы Ц-Д. Дондоковой, Б. Дугарова и др.

Впервые найденная в различных вариантах исторических летописей хоринских бурят и изданная в «Монгольской хрестоматии» А. Позднеева в 1900 г., а затем перепечатанная в 1959 г. в «Антологии монгольской литературы из ста сочинений, составленной акад. Ц. Дамдинсурэном, легенда о Бальжи-хатун на русском языке впервые была опубликована в 1972 г. Г. О. Туденовым. Еще один вариант легенды — «Повесть-легенда о Бальжан хатун» — ввел в научный оборот Б. Д. Баяртуев и назвал этот текст неизвестного автора «первым памятником бурятской художественной литературы». По мнению ученого, этот текст объединяет с фольклорным произведением общий пафос воспевания героической женщины бурятского народа, ее жертвенности, добровольного приятия смерти ради свободы и независимости народа, но отличие заключается в авторском отношении к содержанию и психологическом подтексте в развитии сюжета. А в финале героиня, прощаясь с родителями и соплеменниками перед своим замужеством, которое закончится ее трагической смертью и подвигом во имя народа, поет песню:

На блаженных просторах этого края  
 К матери и отцу пока я ласкаюсь.  
 В край далекий навек уезжаю,  
 Батюшку, маму жалею, прощаясь.  
 Горестно видеть, как верблюдица  
 С верблюжонком своим растается.  
 Косулю с пестрым и слабым теленком  
 Не уничтожьте, но пропустите.  
 Пусть идет дальше она с малышом.  
 Пусть жеребенок с матерью вместе  
 Средь табуна будет пусть под охраной,  
 Иначе зверь нападет, разорвет... [2, с. 175]

И здесь видна авторская обработка легенды, которую Б. Д. Баяртуев формулирует следующим образом: «На этой печальной мысли, что жизнь любого живого существа может прерваться в любую минуту, что мир и отношение к миру зависят не только от добра, но и от зла, она прерывает песню, так как не хочет огорчать ни родителей, ни соплеменников. Предчувствие трагедии заканчивается. Начинается трагедия» [2, с. 175].

Этим же трагическим пафосом, идущим от разных вариантов легенды, наполнены одноименные драма Д. Эрдынеева и роман В. Гармаева. Но для нас важно подчеркнуть и философскую мысль-идею о единстве добра и зла, содержащуюся в первом произведении бурятской художественной литературы, — вот почему Б. Д. Баяртуев так высоко оценил именно данный вариант легенды. Эта же мысль-идея, дополненная индивидуально-творческой интерпретацией бурятской Гэсэриады, наиболее ярко представлена в поэме «Стрела Хухэдэя» Б. Дугарова (1982, 2013), ставшей центром его лирического сборника «Азийский аллюр» (Государственная премия РБ 2014 г.).

Б. Дугаров стилизует в поэме спокойно-рассудительную интонацию улигершина, поющего песнь-сказание о Гэсэре, богатыре-небожителе, посланном на землю для борьбы со злом — многоголовым мангадхаем. Затем поэтичный «пролог» сменяется красочным описанием поединка героев-антиподов, который так и не завершается окончательной победой Гэсэра. В кульминационный момент в уста героя автор вкладывает мысль о бессмертии и его, Гэсэра, и мангадхая. Оба они — небесного происхождения: если Гэсэр рожден на земле по воле названного своего отца Хухэдэя, бога молнии и грома, то воплощенное в мангадхае зло также спущено на землю как результат вражды и злобы между сыновьями самого Эсэгэ Малан-хана, предводителя небесных тэнгриев. Такое решение традиционного сюжета символизирует нерушимую связь не только Неба и Земли («Смертные и боги — связаны все воедино»), но и Добра и Зла («Связаны зло и добро одной пуповиной») [3, с. 174]. Идея о вечной борьбе добра и зла, имплицитно заложенная в эпическом сказании, придала поэме новаторский облик и подчеркнула чувство авторского восхищения народной диалектикой бытия.

Как отмечал Б. Дугаров в своем дневнике 1982 г., оппозиция добра и зла в Гэсэриаде «развертывается на небесах. Глава темных божеств низвергается на землю, из его останков возникают монстры — враги человеческого рода. И потому появляется Гэсэр — сын и посланник

светлых божеств. Сказители бурятские хорошо чувствовали диалектику бытия. Зло и добро — это как сиамские близнецы...» [4, с. 25]. Размышление ученого-гэсэроведа воплотилось в художественную форму позже — и родилась «степная сага» «Стрела Хухэдэя» как результат единства творческого поиска поэта и научной рефлексии знатока бессмертного эпоса.

Продолжающаяся жизнь фольклора в бурятском искусстве — яркое свидетельство того, что произведения, опирающиеся на различные жанры народно-поэтического творчества, использующие художественные формы, универсальную символику фольклорных образов и сюжетов, становятся актом личностной, творческой идентификации талантливых бурятских художников. Таким образом, фольклорное наследие каждого народа служит фундаментальной основой сохранения его целостности как этноса, одним из факторов его идентификации. На современном этапе это еще свидетельство и неотъемлемое качество самоидентификации личности художника.

### **Литература**

1. Ангархаев А. Вечный цвет: роман / пер. И. Булгаковой, Н. Очирова. М.: Современник, 1988. 335 с.
2. Баяртуев Б. Д. Предыстория литературы бурят-монголов. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2001. 222 с.
3. Дугаров Б. Азийский аллюр. Улан-Удэ: Республиканская типография, 2013. 208 с.
4. Дугаров Б. Сутра мгновений. Улан-Удэ: Республиканская типография, 2011. 440 с.
5. Пыльнева Л. Л. Процессы становления творчества композиторов Бурятии, Тывы и Якутии: монография. Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2013. 475 с.

## **1.2 О диалоге культур Востока и Запада в творчестве бурятских писателей**

В творчестве современных бурятских писателей обнаруживается тесное взаимодействие «своего» и «чужого», национальной истории, родного фольклора и традиций русской культуры и культуры Запада. Это явление особенно глубоко представлено в самобытном и талантливым творчестве национальных писателей, пишущих на русском языке. Так, в прозе корейца А. Кима это взаимодействие выявляется на уровне сюжетно-композиционной структуры, организации

художественного пространства произведения, когда соединение восточной «обрамленной» повести и русского реалистического рассказа ведет к диалогу национальных и универсальных культурных кодов. А в поэзии бурятских прозаика Г. Башкуева и поэта Б. Дугарова поэтический диалог Востока и Запада осуществляется в стремлении передать полифонию евразийского пространства. Так, Б. Дугарову удается соединить особенности бурятского стихосложения и европейского стиха и тем самым присоединиться к мощному движению русской поэзии к синтезу культур Запада и Востока.

Творчество русскоязычных писателей в национальных литературах России вполне закономерно относится исследователями к явлению русской литературы. Так, А. Бочаров писал о том, в нем ярко выразилось слияние разных культурных традиций, прежде всего «слияние восточного образа мышления и русской реалистической прозы» [4, с. 170]. Уже сложилось мнение, что рассматривать, например, произведения корейца А. Кима или бурятских писателей Б. Дугарова и Г. Башкуева, необходимо по ведомству русской литературы и в то же время встраивать их прежде всего в национальный культурный контекст.

На наш взгляд, в творчестве писателей, пишущих не на родном, а на русском языке, читатель сталкивается с культурным диалогом Востока и Запада, который неизбежно связан как с интересом к истории и мифологии своего народа, так и с приверженностью к другой, прежде всего русской, культуре, что и позволило писателям наиболее полно выразить свое творческое «я». Метафорой многослойности и полифоничности культурных кодов в прозе русскоязычного писателя может прочитываться образ автора, заявленный в философско-мистическом романе А. Кима «Остров Ионы» (2001), заканчивающемся таким признанием: «...я уже прожил сотни жизней, коротких и длинных, славных и ничтожных, богатых и нищих, городских и сельских, американских, российских, прусских, марокканских, бушменских, корейских, румынских, лапландских, а также бродяжьих, королевских, австралийских аборигенских, мещанских, цыганских, преступных, гаремных, мужских и женских, индейских в пампасах Южной Африки и так далее...» [5, с. 313].

Уже в прозе 1960-х гг. писатель столкнулся с разными культурными традициями в сюжетно-композиционной структуре произведений. В раннем рассказе «Мечь» А. Ким обращается к миру народной легенды с характерными мотивами и поворотами (кровная месть, неожиданное

возвращение, удивительный ребенок, встреча с духом умершего отца, чудесное исцеление, предсказанная смерть), которая переплетается с традиционным для русского рассказа тяготением к объективному воспроизведению жизни и быта людей, к тому, как их представления подвергаются испытанию жизнью. Такое изображение событий, происходящих в корейском поселке, разрушает сюжетную логику народной легенды: рожденный для кровной мести сын целиком погружен в заботы о мирной жизни, неотомщенный детоубийца умирает легкой смертью, а призванный быть поэтом становится обыкновенным крестьянином. Эта двойственность, заложенная в сюжете, обеспечена мироощущением писателя, подчеркивающего не просто диалог культур, а сложность, многозначность самой жизни. Затем в 1970-е гг. писатель опробует композицию восточной «обрамленной» повести, где следует особо выделить рассказ «Бродяги Сахалина».

Дело в том, что в этом рассказе можно увидеть четыре версии произошедшей истории с обнаруженными останками (черепом) на перевале, но автором заложены еще и два других аллюзивных «текста», ассоциативно, интертекстуально приходящих читателю на ум: это фраза «Бедный Йорик!» из шекспировского «Гамлета» и рассказ «В чаще» Акутагавы Рюноскэ, в котором имеются также четыре разные версии ответа на вопрос, кто является убийцей самурая. Автору неважно дать однозначный ответ на вопрос, о чьем черепе поведали разные рассказчики, для него главное, чтобы в финале читатель почувствовал неосознанную человеческую жалость к обладателю черепа с отверстием во лбу, кем бы он ни был. Этот смысл рассказа возникает из диалога различных культурных кодов и на его основе.

Такой диалог может выразиться на сюжетно-композиционном уровне, когда речь идет прежде всего о структуре «текст в тексте» как форме осуществления культурного диалога в художественном произведении в процессе взаимодействия «своего» и «чужого» и как традиции восточной «обрамленной» повести.

Композицию «обрамленной повести» можно обнаружить в повестях «Пропавший» (1998) и «Записки пожилого мальчика» (2007) бурятского прозаика и драматурга, народного писателя Бурятии Г. Башкуева, создающего свои произведения на русском языке. Повести отличаются многослойной организацией пространства, которая ведет к диалогу универсальных и национальных культурных кодов. Дело в том, что в истории главных героев повестей особую роль играют

драматические эпизоды, где работает иной код — движение памяти, движение через беспмятство к истине. И эта духовная работа становится единым стержнем, стягивающим к финалу все сюжетно-фабульные и пространственно-временные узлы повести. Эпизоды-кадры в повестях Башкуева не просто присоединяются друг к другу авторским повествованием. Их сцепление фактически совмещают «тексты» с разным семантическим и языковым кодом — восточным и западным. Монтаж видений, потока сознания и памяти героя, его реакции на другие события потому и становится ключевым в повести, что автором сталкиваются историческое время и время субъективного, ментального переживания, чтобы органично ввести в иное — метафизическое пространство.

Проза Г. Башкуева интересна тем, что ставит вопрос о важнейших источниках самосознания и самопознания современного человека, ощущающего болезненное, чуть ли не патологическое состояние мира. В центре его повестей воспроизводится ситуация жестокого внутреннего разлада, в которой оказались главные герои. В их мыслях и поступках автор подчеркивает незавершенность жизненного поиска, которая тем не менее приобретает вполне завершённый вид в моменты экзистенциального и нравственного выбора. Их размышления об отсутствии собственной воли и самостоятельной позиции зафиксированы в словах героя повести «Записки пожилого мальчика»: «Жизнь прокрутили, как рекламный ролик»; «Зачем существовало, трепетало всё то, что накрыла огромная клякса жизни, поглотив, сожрав время?» [2, с. 350, 351]. Но обретение героями Башкуева смысла собственной жизни состоялось, несмотря на трагический исход.

Полифоническую композицию восточной «обрамленной» повести можно обнаружить и в повести «Пропавший» (1999). Повесть отличается такой же, как у А. Кима, многослойной организацией пространства, которая ведет к диалогу универсальных и национальных культурных кодов. Многоплановость повести придают вставные рассказы, передающие сны и видения героя Жаргала Нунова, который ведет бездомный образ жизни, потерял себя и собственное имя — он теперь Жорик, а также повествующие о судьбе двух матерей — бурятки Долгор и русской крестьянки Ульяны, потерявших на войне своих сыновей. Такое сюжетное удвоение, присущее структуре восточной «обрамленной» повести, соединяется с лирическим авторским голосом, так свойственным русскому рассказу.

Повести «Пропавший» и «Записки пожилого мальчика» отличаются особой организацией пространства, наполненного многочисленными универсальными и национальными культурными кодами. Столкновение разнородных кодов проявляется на границе между основным текстом и «текстом в тексте», созданным, как уже не раз отмечалось нами, по иному, нежели основной текст, коду. В повести «Пропавший» такими «субтекстами» являются сны и видения героя — Жаргала Нурова. Это традиционные вставные тексты, не только придающие многоплановость основному тексту, но и имеющие важную смыслопорождающую роль. На функцию вставных текстов претендуют также рассказы о двух матерях — Долгор и Ульяне. Рассказ о прошлом в жизни Ульяны поведан ею самой со слов повествователя и, не затронув смены субъектов повествования, ведет к «удвоению» смысла, подвергается затем интерпретации, раскодированию. Подобные вставные тексты претендуют представлять реальность, и авторы вводят их как «тексты» о реальности.

Главный герой повести «Пропавший» Жаргал Нуров, прозванный на русский лад Жориком, вместо того чтобы обустроить свою жизнь в доме, построенном для него отцом-фронтовиком, довольствуется перепадающими случайными заработками, «шабашничает», часто вдали от родной деревни. Такое существование его вполне устраивает, но затем не по собственной воле, а в силу своей легкомысленности, безответственности и сложившихся обстоятельств Нуров оказывается вдали от родной деревни Шулуты: вынужден ехать на поезде далеко на запад, в деревню под названием Берёзовка, чтобы сопроводить старушку Долгор в ее поисках могилы сына Матвея, пропавшего без вести в годы войны, — в извещении указано место его последнего боя.

Состояние героя до знакомства со старухой Долгор передано в одном из его снов — он беспомощная овца, которую выбрали для забоя. В другом сне, когда он, больной, слышит пение ухаживающей за ним Долгор, ему снится родная степь, она «медленно и величаво проворачивается» — и перед ним, маленьким мальчиком, появляется мать: «Мама, молодая и красивая, пришла босиком по этой степи, положила на лоб, теплый от солнца, шершавую, в мозолинках, ладонь, голос ее взмыл над долиной, отразился в хрусталиках синего-синего неба... Где же ты так долго была, эжы?...» [3, с. 269].

Финал повести трагичен: Жорик погибает вместе со своей спутницей, но, погибая на чужбине, в бескрайней морозной степи, как это ни

парадоксально, Жорик, наконец, обретает дом. Замерзая, он перед лицом неизбежной гибели снова видит родную степь и мать. Такие раз-вернутые высказывания создают реальность сознания героя, заблудившегося в своей жизни, пропавшего для всех, кто его знал, и вступают в диалог с другим вставным текстом — рассказом Ульяны.

Действие второй части повести происходит в европейской части страны: Москва, Березняки. В названии деревень Берёзовка, затем Березняки, куда герои попадают по ошибке Жорика, заявлен другой национальный код, ведь «береза» — символ дома/родины для русского человека, тогда как название Шулуты (шулун — камень) рождает образ камня в степи, характерный для родных мест героев-бурят. Пространственные образы бурятской деревни Шулуты и русской деревни Березняки объединены судьбой двух сыновей, обретших покой вдали от дома. Один погиб за родину, большую и малую, другой обрел и ту, и другую, объединив два пространства своей непутовой жизнью. Такой семантикой наполняются и «монтируются» две пространственные части повести.

Вслед за рассказом о решении старухи Долгор предпринять последний путь туда, куда ее зовут материнские слезы, где она сможет спокойно умереть рядом с последним пристанищем сына, следует вставной текст — эпизод из военного прошлого, который воспринимается как «текст в тексте». Жорика с Долгор после их неудачного странствия приютит, откормит и обогреет в деревне Березняки Ульяна — еще одна несчастная мать. Во время войны она, чудом выжившая с младшеньким Игорем на руках, потеряла старшего сына-подростка Павлушку, который вместе с другими односельчанами и ранеными бойцами сгорел в клубе, подожженном фашистами. И теперь потеряла и Игорька: вот уже десять лет ждет его, уехавшего из дома «счастия искать», все «жданки прождала», а его нет как нет.

Рассказ Ульяны о трагической судьбе жителей Березняков в военное лихолетье пронизан трагедией, не исчезающей из памяти героини, мучительной, как незаживающая рана. «Мороз лютый, а оне-т раздетые, кто и босой вовси-и! Лопаты им дадены, могилки себе рыть...» [3, с. 279], — так начинается рассказ Ульяны о попавших в плен бойцах. Эмоциональным потрясением Жорика («будто парализованный») читатель «видит», как заживо горели в здании клуба старики, женщины, дети, раненые солдаты, как вместе с клубом полностью выгорела деревня Березняки.

Финальным эпизодом станет трагическая смерть Долгор и Жорика, когда Ваньша, который Ульяне «не сын вовсе», надеясь опохмелиться, повезет Жорика с Долгор на саях, зло нахлестывая лошадь, на место гибели бойцов и, узнав, что ему не перепадет «башлей» от приехавших издалека гостей, бросит их замерзать в снежном поле под нещадным ветром.

Встречи в пути, постоянно напоминающие Жорику о его беспамятной жизни и вызывающие чувство раскаяния, его сочувствие Долгор, которую в рассказе Ульяны задело то место, где говорилось о раненном в грудь солдатике, говорившем не по-русски, — все это усиливается, удваивается благодаря повествованию о Ваньше, в которого Жорик вглядывается, как в зеркало. Конечно, облик этого «двойника» героя выступает в ином, искаженном свете: он кажется Жорику безумным, но от этого собственное раскаяние не теряет своей силы.

Последние видения Жорика — это «текст в тексте», завершающий монтаж событий-«аттракционов» и свидетельствующий о нравственном прозрении героя. Меняется и повествование, поскольку этот фрагмент содержит иной семантический код, потому что в вихре снега, опустив в снег разбитое от вожжей Ваньши лицо, Жорик почувствовал, как изменилось что-то вокруг и там, наверху. «Яростным штопором ввинтился он (смерч) в Землю, вырвал из чрева ее обожженных мучеников — Павлушку, Таню и слепого бойца, деда Стаса, нерусского солдата и его раненых товарищей, женщин, детей, стариков и собаку Тузика, обдул с их душ пепел, слепил заново избы, и по алфавиту, попарно, посемейно и повзводно переселил их на небо...» [3, с. 286].

Прозрение героя включает не только мистико-фантастические изменения в окружающем мире, но и вполне конкретную, «земную» мысль: оказывается, их путь с Матвей-эжы не завершен, им нужно искать не деревню Березняки, а деревню с другим именем — Берёзовку, и это открытие сделано благодаря пришедшей на память строчке из официального документа — извещения о смерти Матвея, свято сохраненного матерью. Здесь в сознании Жорика работает уже не зрение, а память, которая пришла к нему как бы свыше. Затем следует финальный «кадр», продолжающий и завершающий движение видения героя: смерч «разодрал со спины куртку, вырвал крылья, и он, зажав ледяное запястье своей спутницы, полетел... взлетел над облаками, неспешно расправил крылья и зрением сапсана высмотрел розовую горбушку горизонта, там расцветали жарки и

саранки — сполохами народившегося утра...» [З, с. 287]. Чудесные птичьи крылья и цветы из детства — это символическое возвращение на родину как смысл всего жизненного путешествия героя.

В истории Жорика, таким образом, особую роль играют драматические эпизоды, где работает иной код — движение памяти, движение через беспомыслие к истине. И эта духовная работа становится единым стержнем, стягивающим к финалу все сюжетно-фабульные и пространственно-временные узлы повести. Эпизоды в повести «Пропавший» не просто присоединяются друг к другу авторским повествованием. Это можно увидеть и в повести «Записки пожилого мальчика», которая по-иному соединяет десять историй-новелл, объединенных памятью и воображением главного героя-рассказчика Болотова Г. Н. и обрамленных рассказом о перипетиях судебного расследования вокруг совершенного им преступления. Фамилия героя указана в официальном документе, которым завершается повесть, а имя — Геннадий, Гендос читатель узнает из его записей-воспоминаний в прямых обращениях к нему его друзей. Вся конструкция повести «Записки пожилого мальчика» держится на внутреннем состоянии рассказчика-героя как человека, много пережившего и иронично называющего себя пожилым мальчиком. Зато там, где новеллы-воспоминания соединяются и выделяются курсивным письмом, говорится о самом событии рассказывания от лица Болотова Г. Н., совершающемся на глазах читателя. Лишившись свободы и сидя в изоляторе, он по собственной воле сначала в воображении, а затем на бумаге запечатлевает воспоминания о своей прошлой жизни. Все новеллы — это тексты, принадлежащие герою повести, его исповеди, его версии той реальности, которая предшествовала реальности основного, курсивного текста.

Одаренный герой Башкуева в «Записках пожилого мальчика» настолько наблюдателен, что не упускает из виду малейшие детали и мелочи, которые не бросились бы в глаза человеку с обыкновенным зрением. Болотов Г. Н. записывает с дотошной отчетливостью («Кран капал и подтекал, вокруг него уже образовался ржавый кружок»; «Возле плиты линолеум вытерся — невозможно было разобрать рисунок»; «Моющиеся обои в прихожей давно не мыли. На тумбочке перед зеркалом лежал пустой тюбик из-под помады» и т. д.), как будто настойчиво пытается уловить невидимую связь между увиденной мелочью и каким-то более высоким смыслом, заключающимся в ней. Как одаренный художник он воспринимает и отмечает в

создаваемом «тексте» каждый предмет и явление окружающего мира так внимательно, как будто видит все в последний раз. Такое видение во вставных новеллах объясняется состоянием героя, ждущего решения своей судьбы.

Несколько раз, как это часто происходит в памяти, повторяется воспоминание одного и того же рокового эпизода: желая спасти сумасшедшую женщину (в ней герой узнал когда-то первую красавицу двора продавщицу Ингу) от насмешек и издевательств мелких людишек, он сам приобрел статус сумасшедшего. Герой приводит показания разных свидетелей, которые сводятся к одному: «...среди бела дня схватил железный прут и нанес им несколько ударов гражданам, ожидавшим поезда. Отчего один из них до сих пор находится в больнице» [2, с. 300].

Облик героя удваивается, обостряет и момент игры, что подчеркнуто в курсивном, обрамляющем тексте упоминанием о постоянном интересе окружающих к футболу и торжественно-риторической фразой: *«Игра начинается»*. Читатель затем в каждой новелле сталкивается с игровым, «несерьезным» отношением героя к окружающему миру (недаром его все наперебой уговаривают быть посерьезнее, не паясничать). На самом деле это отношение позволяет ему вновь и вновь заниматься привычным для всей его сумбурной и запутанной жизни стремлением «убить время». В какой-то момент обыденность и рутина жизни поглотили его, стали нормой, более того — привычкой, второй натурой. По словам героя, жизнь его напоминает бессмысленную рекламу. Отсюда в повести звучит авторская ирония, за которой скрывается и авторское отношение к герою.

Финал, которому отводится резюмирующая роль, оформлен как «текст в тексте» — это официальный рапорт капитана Судомойкина, в котором он сообщает своему начальнику о том, что з/к Болотов Г. Н., приблизившись к колючему ограждению, был застрелен, потому как его действия были оценены как попытка к бегству. Для читателя смерть главного героя станет осознанным выбором, продолжением игры как свободного волеизъявления. Творческая натура требует от героя такого поведения, которое в конечном счете станет уходом в творчество.

Творческую личность героя можно ощутить в языковых особенностях новелл, в необыкновенном умении видеть мир детально, и детали в произведении приобретают статус знака, символа. С их помощью

фиксируется, запечатлевается жизненный фрагмент, а также связанное с ним трудно уловимое, неповторимо-мимолетное настроение. Так, картина воспоминаний о семье в сознании рассказчика-героя связана с кожаным регланом и коньками-канадами — мечтой всех дворовых пацанов — все это память об отце-фронтовике («Вещь»); огромным, как буфет, фибровым чемоданом, предоставлявшим массу услуг: готовить уроки, гладить белье, встречать гостей, ходить в баню — символом семейного благополучия («Роман с чемоданом, или лодка без весел»). По мысли рассказчика-героя, когда вещь пахнет любовью, она перестает быть вещью. Эти предметы, как машина времени, переносят героя в счастливую пору, когда он был действительно счастлив. Поэтому до сих пор он бережно хранит и реглан, и чемодан, ощущая через них связь с ушедшим прошлым.

Образ родного дома в «Записках» важен так же, как в повести «Пропавший». Во всех новеллах ему противопоставлен образ «анти-дома» в основном, курсивном тексте — камеры с казенной пылью, теснотой, обшарпанными стенами, зарешеченным окном. Именно окно выполняет функцию обозначения границы между холодным внешним миром и миром домашнего тепла, окно способствует мысленному (творческому) уходу героя в другую реальность — пространство воспоминания и ностальгии по ушедшему детству, по ушедшему теплу взаимоотношений с близкими людьми.

В отличие от повести «Пропавший», в «Записках пожилого мальчика» национальный код стерт — только в названиях улиц, районов, перечислении территориальных объектов угадывается родной город автора. Пространство это носит универсально-провинциальный характер: центральная площадь, воскресная баня, родной двор с колоритными соседями: местная красавица — продавщица Инга, угощавшая вкусными конфетами ребят, склочная баба Крольчиха с грудным ребенком, пенсионер Корнеич с супругой, сожители Хохлаковы. Все это воспринимается как пространство родного дома, комфортная среда существования человека и его семьи.

Читатель совершает вместе с героем переход в почти карнавальную стихию прошлого, в ту реальность прошлого героя, где его сознание переполнено материально-телесными образами, за которыми встают как события жизни героя, так и обрывки его размышлений, представлений, целой системы ценностей. Сознание героя не может соединять их иначе, как с помощью коллажа. И тем не менее при всей причудливой

разноголосице новелл в «Записках» ощущается некий лиризм, некое интонационное единство, как в свободном стихе. Вместе с тем ощущение достоверности не оставляет читателя и в «Записках пожилого мальчика». Не только официально-деловой документ в конце повести удостоверяет подлинность персонажа. В записанных, созданных творческим воображением и работой памяти героя историях получены сведения о детстве, друзьях, семье, которые позволяют воссоздать достоверную картину бытия рассказчика-героя. В них отразилась не менее важная способность героя вопреки равнодушию, безразличию окружающих передать луч надежды тем, кто отчаялся, потерял веру в добро, запутался в паутине жизни.

Как и в повести «Пропавший», в заблудшем человеке обнаруживаются не только разочарование и стойкий скептицизм, но и благородство. Первая новелла «Слоны не играют в футбол» ассоциативно сближена с первым курсивным фрагментом (в камере только и слышны разговоры о перспективах футбольной команды), и герой вспоминает о встрече с другом детства Серегой-Слоном, объясняет неловкость взаимоотношений людей, встретившихся спустя двадцать пять лет, тем, что именно ему, Геннадию, принадлежит обидное прозвище Сереги, но неловкость сглажена разговором о футболе и чувство вины соединяется с чувством благодарности к другу детства, скрасившим одиночество обоих. А через неделю в переполненном автобусе Геннадий услышал, что Сергей Леонидович умер, так как не перенес уход жены. Да, человек слаб и мал, утверждает в новелле, но на самом деле он обладает силой, чтобы для кого-то стать последним лучом надежды в сером тоннеле жизни.

Этой идеей проникнуты и новеллы «Предатель любви», «Свет далекой звезды», «Убить время». Ренат из рассказа «Предатель любви», еще один друг из полузабытого детства, с богатым уголовным прошлым, ответствен перед Аллой и ее двумя дочерьми, так как именно он разрушил их семейное счастье. В «Свете далекой звезды» рассказчик-герой Геннадий не мог отказать Толику в помощи: сначала быть секундантом на дуэли, а потом и свидетелем в загсе, потому что давным-давно, будучи подростками, они дали клятву верности и преданности братству «Союз трех пистолетов». А сейчас затронута честь друга и его «звезды» Стеллы-Светы, ради которой непутевый влюбленный Толик готов и на настоящую дуэль, и на штамп в паспорте, хотя знает, что неизлечимо болен. «Толика хоронили зимой... я шел за гробом,

придавленный чувством вины, и утешал себя: пусть у нас так — горько, несладко, да и ведь жизнь наша нестойкая, несладкая, и пускай кто угодно бросит в меня камнем, но история Толика и Светы-Стеллы — история настоящей любви» [2, с. 345].

В новелле «Воздушный поцелуй» воссоздана иррациональная, одержимая любовь, доводящая до умопомешательства, для которой типичны неуверенность и зависимость от объекта влечения. Здесь поначалу рассказчик-герой выступает в роли наблюдателя, а потом становится невольным участником. Главная героиня Инга, первая красавица двора и его окрестностей, пытается устроить свою личную жизнь с экспедитором Владиком. Начиналось все хорошо: «...по утрам с гордостью вывешивала во дворе стиранные мужские кальсоны и рубахи, а по вечерам с Владиком ... ходила под ручку в кино» [2, с. 298]. Закончилось Ингино счастье быстро, да и продолжалось оно недолго. Владик начал попивать, избивать Ингу, а потом ушел от нее. Инга после пыталась отравиться, но врачи ее спасли. Через много лет стылым осенним утром Геннадий на перроне вокзала узнал в сумасшедшей Ингу. Одета в старомодный болоневый плащ, подпоясанный лакированным поясом с облупившейся позолотой, она выглядела кого-то в потоке пассажиров, сверяя лица с журнальной вырезкой. Сумасшедшая поймала его взгляд и, громко причмокнув, послала воздушный поцелуй, «как плюнула». Спустя почти год Болотов Г. Н. ввязался в драку и заступился за несчастную дурочку, что стоило ему потери свободы.

Критик, заметив всю абсурдность происшедшего в судьбе героя рокового эпизода, пытается объяснить его реальный смысл, заложенный в подсознании и «письме» героя, повторяющийся раз за разом: «Именно ей, беспамятной дурочке, над которой он, будучи пацаном, вместе со своими друзьями жестоко посмеялся и причинил ей боль, через десятки лет по какой-то совершенно невероятной логике выпало сделать так, чтобы сработала некая машина сверхчеловеческой памяти, памяти о причиненной когда-то боли, и призвала к ответу. Сработала слепо и жестоко, по ту сторону справедливости и несправедливости...» [1, с. 124]. Именно это чувство вины и раскаяния, требующее своего исхода, связывает все новеллы, начиная с первого рассказа о друге детства Сереге-Слоне.

Художественный мир, созданный Башкуевым, дает представление о целой системе ценностных оппозиций: добро — зло,

нравственность — подлость, ответственность — равнодушие, любовь — мимолетное увлечение, прошлое — настоящее, Восток — Запад, дом — чужбина, семья — одиночество, падение в небытие — возвращение к жизни, истинное — ложное и т. п. Произведения писателя наполнены универсальными и национальными культурными кодами, знаками и голосами, которые являются важнейшим источником самосознания и самопознания героев. Читатель же, в свою очередь, окунувшись в художественно смоделированную картину мира, ощущает при этом болезненное, чуть ли не патологическое состояние мира, общества, человека.

С оппозицией дом — чужбина напрямую связана еще одна пространственная оппозиция Восток — Запад: действие повести «Пропавший» сначала происходит в бурятской деревне Шулуты, а потом переносится в европейскую часть страны: Москва, Березняки. Примечательно, что в повести русскоязычного писателя, носителя двух культур, двух ментальностей — восточной и западной, данная оппозиция имеет и ментальную составляющую. С одной стороны, в сознании главного героя Жорика-Жаргала Нурова заложено почитание рода, его обычаев, но эти мысли в последнее время стали одолевать весьма редко; а с другой — в названии деревень Берёзовка, Березняки (туда, куда материнские слезы все сильнее зовут старуху Долгор, там она сможет спокойно умереть и обнять Матвея, не вернувшегося с войны и пропавшего без вести для людей, но только не для нее) скрыт национальный концепт «береза» — символ дома/родины для русского человека.

В «Записках пожилого мальчика» уже ментальная оппозиция Восток — Запад также присутствует: сознание рассказчика-героя основано на гармонии Востока и Запада: с одной стороны, он ощущает себя частью большого живого мира, с другой — он руководствуется принципами современности, ориентируясь на динамический образ жизни и ценности технологического развития.

Как и в повести «Пропавший», герой в «Записках пожилого мальчика» погибает, делает в финале трагический выбор, но тем самым символически спасается, оставляет после себя, как богатое наследство, тексты о «настоящей жизни», озаряя их своим волшебным фонарем. Его записи — тексты остаются свидетельствами о мире, в котором только игра как творчество способна противостоять ложной, обесмысленной реальности. Кроме того, эти тексты связывают

читателя с миром метафизической реальности — тем пространством, где герои обретают свободу и ощущение не зря прожитой жизни. Можно сформулировать центральную тему Башкуева: объективный интерес к герою-аутсайдеру, его рефлексии и саморефлексии, прозрение и очищение.

Таким образом, русскоязычное творчество национального писателя Геннадия Башкуева представляет собой культурный диалог с различными традициями, с использованием разных культурных кодов. Синтез «своего» и «чужого» в созданных им художественных текстах ярко проявляется в особом художественном пространстве, осуществляющем диалог национального и всеобщего.

О культурном диалоге в творчестве бурятских писателей свидетельствует и творчество Б. Дугарова, особенно поэтический замысел его новой книги «Азийский аллюр». Удостоенная в 2014 г. Государственной премии РБ, она состоит из циклов стихотворений, полностью построенных на анафоре. И хотя к анафоре — рифме в начале строки — Б. Дугаров обращался уже в ранних книгах, именно в «Азийском аллюре» ее использование отвечало сокровенному замыслу — осуществить поэтический диалог Востока и Запада, запечатлеть полифонию евразийского пространства. В другой книге, вышедшей несколькими годами ранее, — «Сутра мгновений», эта полифоническая струя так же рвется наружу. В стихотворении «Знак полнолуния» (дневниковая запись от 30 июня 1982 г.) звучит мысль о вкладе Великой степи в этот диалог, который живет пока в мечте гуннского шаньюя и сбудется в могучем громе чингисовой конницы: *«Все это будет, яростно случится. / Однажды встанет на дыбы степной простор. / И первая Евразия родится, / связуя стременами Запад и Восток...»* [7, с. 183].

Этой сверхзадаче отвечает одно из лучших качеств поэзии Дугарова — необычайное единство сиюминутности, истории и вечности, которое подчеркнуто музыкальностью стиха, соединяющего звук «струны волосяной» и звучание европейской скрипки. Как очень точно и афористично сформулировал автор: *«Апполонова лира звучит морин-хура струною»* [6, с. 33].

Первенство и приоритет автора «Азийского аллюра» в создании анафорического письма подтверждены многозначностью образов и полифоническим подтекстом стихотворений. Так, образ восточного коня-иноходца у Дугарова — это еще и дань образу поэтического Пегаса, который не раз появляется в его книгах. Например,

в прозаическом тексте «Сутры мгновений» он тоже используется вполне поэтически: автор, говоря о сборнике своего товарища по литературному цеху, замечает: «Пегас у А. Т. еще далеко от стойла не ускакал, все еще сбивается на шоссе, укатанную дорогу, хотя временами скачет хорошим галопом» [7, с. 255].

Мысль о притяжении звуков, музыки родной степи и европейской лиры не раз выражена в строках из «Азийского аллюра». Так, в стихотворении «На исходе тысячелетья» это сделано с помощью рифмы как традиционной, конечной (европейской), так и внутренней, анафорической (бурятской): *«Крутые волны бытия / Смели с планеты след монгольского коня. / Но предков дух возвысить до вселенной / Сумела Степь в свой звездный час. / И песнь ее сказаньем сокровенным / Сквозь времена во мне отозвалась»* [6, с. 97]. Все рифмы связывают здесь слова с одним и тем же общим значением: *песня* (музыка) доносит (через древние монгольские сказания) дух *степи*, неотрывный от *конской* скачки. Повтор звука с не просто подчеркивает связь ключевых для поэта слов — в них заявлены ценности его поэтического мира. И в этом ряду ценностей (*песня*, *степь*, *конь*) главенствует музыка степи и лошадиного бега. *«Протяжных долгих песен льются переливы. / Ликует степь, вся в полумесяцах подков»; «Эра могучих сказаний зачем мою песню тревожит? / Эхо анафор степных ощущаю дыханьем своим»* [6, с. 131, 7].

Национальное начало, не отделенное от синтеза культур Востока и Запада и доносимое музыкальным звучанием образов, символикой музыкальных инструментов, особенно ярко представлено в циклах «Мелодии времен года», «Восточный календарь» (стихотворения «Корова», «Конь»), «Вертикальные стихи» («Мелодия», «Око»), «Инь иноходца» («Жаворонок»), «Сонеты» («Вдогон векам былым летят мгновенья, тая...»). Да и начальное стихотворение, своего рода пролог к «Азийскому аллюру» под названием «Песнь поднебесья», задает тон всему музыкальному настрою сборника.

Явление анафоры в книге Б. Дугарова видится прежде всего как восточный, точнее тюрко-монгольский, стиховой феномен. Тем не менее художественная концепция, предложенная ее автором, отвечает мощному движению русской поэзии к синтезу культур Запада и Востока. В этом смысле книга бурятского поэта — удачайшая для современной поэзии попытка глубоко самобытного и талантливого понимания этого синтеза как диалога, как взаимодействия и взаимопроникновения разных культур и цивилизаций.

Таким образом, русскоязычное творчество национальных писателей представляет собой культурный диалог с различными традициями, с использованием разных культурных кодов. Синтез «своего» и «чужого» в созданных русскоязычными писателями художественных текстах ярко проявляется в особом художественном пространстве, соединяющем понимание ценностей и Востока, и Запада, осуществляющем диалог национального и всеобщего.

### **Литература**

1. Батомункуев С. Заложник(и) детства. Заметки о книге Г. Башкуева «Записки пожилого мальчика» // Байкал. 2010. № 2. С. 121–124.
2. Башкуев Г. Записки пожилого мальчика // Башкуев Г. Т. На переломе. Публицистика. Проза. Пьесы. Улан-Удэ, 2007.
3. Башкуев Г. Т. Пропавший // Башкуев Г. Т. На переломе. Публицистика. Проза. Пьесы. Улан-Удэ, 2007.
4. Бочаров А. Г. Литература и время: из творческого опыта прозы 60–80-х годов. М. : Художественная литература, 1988. 383 с.
5. Ким А. А. Остров Ионы : метароман, повесть. М. : Центрполиграф, 2002. 557 с.
6. Дугаров Б. С. Азийский аллюр. Улан-Удэ : Республиканская типография, 2013. 208 с.
7. Дугаров Б. С. Сутра мгновений. Улан-Удэ : Республиканская типография, 2011. 440 с.

### **1.3 Творчество русскоязычного бурятского писателя как культурный феномен**

Неотъемлемой частью бурятской литературы являются произведения, созданные на русском языке. Представители разных поколений, выросшие в стихии родного языка, русскоязычные писатели тем не менее творили на русском, а некоторые из них писали и пишут одновременно на обоих языках. В имеющихся «Историях бурятской литературы» (1967, 1997), диссертационных и монографических исследованиях [12; 20; 26] их априори причисляют к отряду национальных писателей. Разговор о национальной ментальности каждого из представителей этого отряда бурятской литературы не вызывал сомнений ни у исследователей, ни у самих писателей. О верности особенностям национального восприятия русскоязычного Б. Дугарова, например, писала М. М. Хамгушкеева [56, с. 37]. Б. Дугаров, в свою очередь, считал, что поэзия Н. Нимбуева на русском языке не могла бы состояться

без чувства родной почвы [22, с. 300], а сам Н. Нимбуев отмечал: «Я считаю, для нерусского поэта, пишущего на русском языке, важнее не подражать традиции русской литературы, а творчески... выразить самое национальное лицо, душу своего народа» [43, с. 6].

Были попытки рассмотреть русскоязычных бурятских авторов и по другому ведомству: в работе 30-летней давности они включены в пространство «русской литературы советской Бурятии» [46], а в сравнительно недавнем исследовании — в пространство «русско-бурятского пограничья» [5]. Серьезного исследования этого пласта бурятской литературы до сих пор еще нет. Тогда как монографии, посвященные феномену русскоязычного писателя на территории СССР и СНГ, уже имеются, среди них следует выделить книгу азербайджанского писателя и литературоведа Ч. Гусейнова «Этот живой феномен (Советская многонациональная литература вчера и сегодня)». В ней опыт развития русского языка как межнационального на Северном Кавказе привел автора к выводу о том, что он не является предвестником утраты национальной культуры и не является пагубным для национального развития малых и больших народов [15].

В творчестве бурятских писателей, избравших русский язык для реализации своего таланта, текст о «своем» народе, его культуре, национальных образах мира кардинально не отличается от текста писателя, выражающего свое творческое «я» на родном языке. В то же время, пребывая вместе с ним в едином культурном пространстве, русскоязычный писатель гораздо более отзывчив к иностранной точке зрения, другому национальному опыту. И это постоянное нахождение творческой двуязычной личности в ситуации диалога более всего обеспечивает в тексте проявление национального, ведь «не усвоив чужого, мы не могли бы размышлять о своем, мы пребывали бы в этом своем, не будучи в состоянии оценить его своеобразие и воссоздать его образ» [58, с. 270].

Литературоведами отмечались особенности бурятской культуры, основывающиеся на таких свойствах национальной ментальности, как открытость другим народам и культурам, готовность к взаимопониманию, толерантность [48]. И в явлении русскоязычного писателя они видели показатель уровня развитости бурятской литературы, ее выживаемости, готовности к историческим переменам, отмечали тенденцию к синтезу с традициями европейской и восточной культур, обусловленную историко-географическим положением Бурятии как «перекрестка культур» [38, с. 94].

Диалог «своего» и «чужого» во «встрече» двух культур в творчестве иноязычного автора носит равноправный характер. Здесь мы солидарны с У. Бахтикиреевой, которая считает, что диалоговая ситуация уже предполагает презумпцию их равенства [6]. Распространенность в недавнем времени словоупотреблений вроде «взаимовлияние», «взаимопроникновение» никого не вводила в заблуждение в вопросе о каком-либо равенстве между русской культурой и культурой одного из народов, населявших вначале Российскую империю, а затем Советский Союз. Принято было считать, что влияние русской литературы на многие литературы народов России позволило им пройти ускоренный путь от «младописьменных» к вполне «развитым». Отсюда и «пафос априорной эмоциональной поддержки “меньшинств” и “угнетенных” народов», который приводил к существенному крену в общем освещении и дореволюционной истории России, и так называемого тоталитарного режима в СССР [14, с. 9]. Устойчивость стереотипа «ускоренной», «форсированной» интеграции не должна уводить исследователя от объективной оценки самого факта исторического объединения народов и культур России, которое было исторически закономерным, благотворным и которое действительно носило характер диалога.

Это можно увидеть и на примере бурятской истории. В отличие от народов, не имевших своей письменности, буряты владели старомонгольской письменностью (вертикальным письмом), была и своя литература [49]. Первый художественно-литературный памятник бурят — «Легенда о Бальжин-хатун», датируемый XVIII в. [8; 52], — повествовал о судьбе 11 бурятских родов, сделавших три с половиной века тому назад свой судьбоносный выбор и присоединившихся к Российскому государству. Бывшие чингисиды, кочевавшие по обе стороны границы — между Российской и Китайской (Цинской) империями, где не все было спокойно и безвременье грозило осложнениями и военными конфликтами, пожелали войти в состав более стабильного государства с сильной властью и твердыми законами. Племена во главе с Бальжин-хатун (Бальжин-госпожой) посчитали невозможным пойти на поклон к маньчжурам, бывшим подданным Чингис-хана. 350-летие своего вхождения в состав России, которое Бурятия праздновала в 2011 г., стоит рядом с другой датой: в 2003 г., республика отметила важное историческое событие — 300-летие встречи представителей бурятских племен

с Петром I, закрепившей уверенность забайкальских бурят в том, что они не окажутся данниками монгольских ханов и жертвами грабительских маньчжурских набегов. Петр I подтвердил их право на владение исконными («породными») землями между Байкалом и Даурией — территорией нынешней Бурятии. Как пишет В. Митыпов в своем историческом эссе «Петр Первый и Бурятия», заинтересованность в этом событии была обоюдной: не только лояльность, но и союзнические чувства вошедших в состав России бурятских племен позволяли России не опасаться за восточные рубежи, и Петр Великий воспринял приезд к нему представителей бурятского народа «как проявление дружбы и ответил им тем же...» [36, с. 153]. Это ли не пример диалога, подсказанный самой историей...

Сегодня результатом диалога двух культур можно назвать и факт формирования русских писателей в иноязычной национальной среде. Бурятия стала родиной для писателей — выходцев из старообрядцев, бок о бок проживших рядом с бурятами не одно столетие, — это Исай Калашников, автор романа «Жестокий век» об эпохе Чингис-хана, Степан Лобозеров, чьи пьесы познакомили читателей и за пределами республики с этим специфическим русским населением. Еще пример двух общающихся культур в одном лице — русский литератор Н. Шабаев, который вырос в бурятской семье и одинаково владеет двумя языками.

Вполне обоснованным выглядит тезис исследователей о том, что бурятские писатели обратились к русскому языку с целью выхода из этнической замкнутости в условиях неизбежной социальной модернизации. Ее начало было положено в 1920–1930-е гг., когда первые бурятские писатели преодолели «психологический порог этнической отчужденности», поддавшись «обаянию перспектив социальной самореализации и возможностей социальной мобильности в новом, более динамичном обществе» [50, с. 200], и совпало с процессом пробуждающегося национально-этнического самосознания. Выход на социокультурную сцену первых русскоязычных поэтов Мунко Саридака и Солбонэ Туя стал результатом проявления универсального закона: «...войдя в некоторую культурную общность, культура начинает резче культивировать свою самобытность» [34, с. 205].

Произведения на русском языке создавались писателями-бурятами с самого возникновения бурятской советской литературы, практически в одно и то же время с появлением первых печатных произведений

на бурятском языке. В 1922 г., сразу же после опубликования первых произведений молодой бурятской литературы — пьес Б. Барадина «Чойжид» (1920) и «Великая сестрица шаманка» (1921) — был издан на русском языке поэтический сборник «Цветостепь», автором которого был политический деятель и литератор П. Дамбинов, печатавшийся под псевдонимом Солбонэ Туя. В 1928–1930 гг. на русском языке написаны стихотворения, критические и публицистические статьи Мунко Саридака (псевдоним Б. Найдакова). Оба русскоязычных писателя рано ушли из жизни: в 1930 г., двадцатилетним, погиб Мунко Саридак, а Солбонэ Туя, как и Б. Барадин, обвиненный в панмонголизме, был репрессирован в 1937 г.

На произведениях Мунко Саридака и Солбонэ Туя сказалась магия новых перемен, первых успехов в культурном развитии бурят. Тем не менее сборник «Цветостепь» Солбонэ Туя и стихотворения Мунко Саридака, ставшие образцом интегрированности молодой литературы в более развитую, не вызвали удовлетворенности у критиков и их отзывы в партийной печати были резко отрицательными. Слишком заметным был у обоих поэтов отход от идеологического дискурса: их стихи на русском языке, конечно же, отразили пафос новых перемен в жизни бурят, но и запечатлели дух многовековой жизни народа, уклад кочевого народа, картины степных просторов.

Надолго утвердилось мнение о том, что Солбонэ Туя в начале своего творчества «ограничивался в основном узким кругом тем и проблем национального и личного характера» [40, с. 143]. Поэта обвиняли в воспевании идиллического мира патриархального степняка с «незлобивым и беспечальным взором», где «вдали от шума, пыли, воплей, стона, в вечной неге простоты» безмятежно «тонут юрты, табуны», где душа «не знает тоски», «в ней нет бессердечья обмана», где все «блаженствует в ласке солнца, в теплой ласке». В то же время в его поэзии отчетливо слышны ноты ничем не обоснованного пессимизма, которые расценивались как вредное влияние декадентской поэзии (стихотворение «И я тоскую тоской безвольной»).

Перечитывая сегодня сборник «Цветостепь», современный читатель обратит внимание на включенную в него поэму «Ангара», написанную по мотивам бурятской легенды о Байкале и его строптивой дочери Ангаре. Зная сюжет легенды по первому национальному балету «Красавица Ангара» (1959), ставшему гимном всепобеждающей любви (авторы Л. Книппер и Б. Ямпиллов — русский и бурятский

композиторы), он удивится подчеркнуто драматической интерпретации фольклорного сюжета автором поэмы: ему более интересна не сила страстной и утверждающей любви героини к Енисею, а ее страдания и стоны, ее беспомощность перед гневом всемогущего отца, с проклятием бросившего вслед убежавшей дочери исполинский камень-утес («Громада к земле придавила / Влюбленную в степь Ангару — / Она заунывно завывала, / Слезой омывая скалу») [51, с. 36]. Поэма «Ангара» вызвала упреки в недостатке жизнеутверждающего пафоса, зато в поздних стихах ее автора конца 1920-х гг. критики были бы удовлетворены преодолением этого недостатка и выражением оптимистической веры в дело социалистического строительства.

Важнейшую роль в становлении русскоязычной поэзии сыграла назревавшая урбанизация. Мунко Саридак в отличие от других улусных писателей в детстве прикоснулся к городской жизни, ненадолго окунувшись в стихию русского языка во время учебы в Иркутской школе. И лишь потом с помощью отца, тайши (главы) Торского райисполкома, познакомился со старомонгольской письменностью [30, с. 16]. Отмечая 100-летие рано погибшего поэта, которого называли «метеором», пронесшимся на утреннем небе бурятской советской литературы [31, с. 154], специалисты вновь обратили внимание на его стихотворение «Саянам», сразу вызвавшее обвинение в выражении кулацких настроений, «идеализации патриархального» [16, с. 23], ставшее и при жизни поэта, и позже предметом споров, которые можно кратко выразить строчкой из М. Светлова: «Откуда у парня вселенская грусть?».

Мунко Саридак писал: «Мне грустно. Сердце гложет / Саянская тоска». Обращаясь к родным горам, поэт восклицает: «Как жаль мне, жаль Саяны / и юрты, тишь долин... / Вас душит в гуле пьяном / Железо-исполин» [30, с. 15]. И хотя чувство это выражено не без влияния русской поэзии, тем не менее оно видится чрезвычайно необычным для молодого поэта, восторженно принявшего советскую «новь». Мотив тоски по традиционному, привычному прошлому как раз и вызывал возмущение критиков, с политическими критериями откликнувшихся на стихотворение «Саянам» [30, с. 99–102]. Тяга к прошлому с его тишиной, родной теплотой, человечностью выглядела и у М. Саридака, и у автора поэмы «Ангара» Солбонэ Туя совсем неактуально.

Постепенно утверждавшийся в бурятской литературе отказ от всего, что противоречит оптимизму социалистической идеологии, был

отражением общего добровольного отказа от задачи создания национальной культуры во имя интенсивного «продвижения к социализму», развития «индустриализации и кооперирования» [9, с. 8]. В этом же ряду следует назвать переход от старомонгольской письменности сначала на латиницу, а затем на кириллицу. Русификация бурятского алфавита как результат этноязыковой политики расценивалась положительно частью бурятской интеллигенции [3, с. 9], поскольку она способствовала «быстрейшему приобщению бурят-монгольского народа к самой передовой в мире русской культуре» [33, с. 7]. Вот почему активное обращение к русскому языку первых бурятских поэтов отвечало требованиям времени, внутреннему согласию в их сознании ментального и социального начал.

Если поэзия, по словам Б. В. Томашевского, «национальна по своему ритмизуемому материалу» и в ней «материальной сущностью искусства», «материалом искусства» служит «самая плоть слова», «словесная форма» [53, 1996, с. 45], то в прозе все обстоит иначе. В бурятской прозе на русском языке наметились иные акценты. Русскоязычные эпические произведения появляются чуть позже первых повестей на бурятском языке «Затмение луны» Ц. Дона (1933) и «Цыремпил» Х. Намсараева (1935). Здесь первыми ласточками станут повести «В далеком городе» (1940) П. Малакшинова и сборник «Новеллы» (1941) А. Бальбурова. Их авторы создадут вслед за первыми бурятскими романами «Степь проснулась» Ж. Тумунова (1949) и «На утренней заре» Х. Намсараева (1950) и первые романы на русском языке: «Поющие стрелы» (1961) и «Аларьгол» (1979), которые встанут в один ряд с лучшими бурятскими романами 1960–1970-х гг.: «Голубые сопки» Ж. Балданжабона, «Похищенное счастье» Д.-Р. Батожабая, «Степные дороги» Ц.-Ж. Жимбиева и другими, необычайно популярными среди бурятской части населения.

А по популярности почти нет равных роману «Поющие стрелы» А. Бальбурова, который был знаком каждому жителю республики. Сюжет его играл открыто просветительскую роль — он знакомил читателя, прежде всего русского, с особенностями жизни бурятского народа, его этнографией, фольклором. Главный герой романа Дорондоев — знаток и собиратель предметов бурятской старины, подружившись с русским ссыльным революционером Кузнецовым, многое объясняет и поясняет ему из мира бурятского улуса, его быта, духовной культуры. «Хозяин повел Савелия Григорьевича в юрту. Кузнецов с интересом оглядел это древнее сооружение, которое

у всех народов Центральной Азии предшествовало появлению домов. Темные от времени, но тщательно протираемые стены. Черный от сажи и копоти конус крыши из дранья с дымоходом в середине. Четыре круглых столба поддерживают этот конус. Пол юрты — плотно утрамбованная земля...» [4, с. 62–63].

Этот прием введения в сюжет встречи представителей разных культур показывает, что А. Бальбуровым двигало желание освободиться от посредничества через переводчика в общении с русским читателем. И хотя его главный герой подвергается авторскому осуждению за отрыв от революционной деятельности как единственно возможной в переходную эпоху, в нем заложена эта функция «переводчика», сопровождающего читателя в мир культуры кочевого народа.

Традиционная для советской литературы историко-революционная тема, как и в литературах других народов СССР, получала в романе специфически-национальное решение. Старинная легенда бурятского племени хонгодоров о поющей стреле, другие вставные легенды рожают особую атмосферу взаимопроникновения реального и мистически-природного миров. Так, трагическая судьба Мани — самого трогательного образа романа — дана в сопряжении с древними культами солнца и луны, именно с изображением луны связаны в романе мотивы тоски, холода и уныния. Мани, думая о женской бесправной участи, вспоминает бурятскую легенду о девушке, которую луна забрала к себе. В этом ассоциативно-образном ряду находятся и сцены, например, лунной ночи в момент гибели Мани, изображающие связь героев с иным, религиозно-мифическим миром, которая во многом определяет их поступки. Эти мотивы могут свидетельствовать о периоде в истории национальной литературы, когда она начинала освобождаться от задач нелитературного свойства — идеологических, политических, просветительских.

В период оттепели начнет свой путь в литературу следующее поколение русскоязычных писателей: самые яркие из них поэты Намжил Нимбуев и Баир Дугаров (один ушел из жизни в 1980 г., другой плодотворно работает и по сей день, став народным поэтом Бурятии), прозаики Владимир Митыпов и Ким Балков: первый опубликовал в 1967 г. в журнале «Байкал» — одновременно с повестями «Второе нашествие марсиан» (1967) и «Улитка на склоне» (1968) А. и Б. Стругацких — свои научно-фантастические повести; второй — разрабатывал производственную тему в жанре повести. Затем оба обратились к жанру романа:

В. Митыпов в 1975 г. создал лучшее свое произведение «Долина бессмертников», перу К. Балкова принадлежит целый ряд романов, среди них написанные в 1980–1990-е гг. «Байкал — море священное», «Будда» и другие.

Первые исследователи бурятской поэзии 1960-х гг. писали о специфике проявления авторской экспрессии в ней, редко выраженной прямо и увиденной вглубь, что соответствовало сдержанности, невозмутимости восточного человека, о том, что в ней «выражаются существенные особенности национального характера. Ей свойствен определенный, какой-то очень обстоятельный и неторопливый ритм, отражающий невозмутимо-спокойную созерцательность мышления» [45, с. 7]. Сдержанность в выражении поэтической эмоции, отсутствие надрыва, стремление к гармонии внутреннего и внешнего мира, философская позиция, сложность разграничения субъектно-объектных связей — все это, по мнению Т. Очировой, выражает грани сознания восточного человека. На неродном языке сохранить и выразить его со всей полнотой удалось немногим русскоязычным бурятским поэтам, прежде всего Н. Нимбуеву и Б. Дугарову.

В упомянутом стихотворении Д. Улзытуева центр моделируется войлочным потником, вокруг которого танцевался ёхор, но и золотая земля и голубое небо (верх и низ) органично входят в этот центр. В другом стихотворении Д. Улзытуев этот *свой* мир отделен от *чужого* (их) мира:

Что такое для них гармонический мир?  
Это темные джунгли, и звездная ночь,  
И трагический жест, и тропический дождь,  
Это — дикая пляска и страсть словно вихрь,  
Это для них.  
А для меня  
Это — красное солнце в зеленой траве,  
Это — белая бабочка в синеве,  
Это — ровное счастье весеннего дня —  
Для меня  
(пер. Ст. Куняева) [54, с. 110].

«Ровное счастье весеннего дня» манифестируется как важная поэтическая тема повседневной жизни, жизни в общении с природой, представленной как единство земли и неба. И это пространство уже не городское, это сельский мир, противопоставленный миру совсем других связей и отношений. В бурятской поэзии вновь появляется

тема ностальгии по утраченному пространству, по традиционному этническому: из воспеваемого недавно коммунистического общежития, индустриального бытия потянуло к родному, близкому.

«Если в русской советской поэзии тема ностальгии по утраченному прошлому, высокой уходящей культуре занимала заметное место, то в бурятской поэзии эта тема появляется значительно позже» [50, с. 126], — это утверждение, как мы убедились, опровергается поэзией русскоязычных Солбонэ Туя и Мунко Саридака, в которой еще в 1920-е гг. прозвучала эта ностальгия по традиционному. Но следует согласиться с тем, что само чувство тоски станет главным импульсом для творчества бурятских поэтов совсем другого поколения, для которых (быть может, запоздало по сравнению с русской, шире — европейской литературой) ностальгия превращается в экзистенциальную метафору: «...тоска по утраченному коллективному дому, по языку детства, по потерянному и вновь придуманному народному фольклору» [10, с. 299].

Вполне наглядно чувство тоски по этническому проявилось в бурятской поэзии 1970–1980-х гг., особенно в творчестве русскоязычного Б. Дугарова. Да и в прозе оно станет заметным: в герое-художнике из романа «Долина бессмертников» В. Митыпова это чувство станет основополагающим жизненным импульсом. К лирическому герою Дугарова и герою-поэту Митыпова как нельзя лучше подходят следующие слова: «Ностальгия сама по себе не локальная российская болезнь, противостоящая глобальным процессам, а, наоборот, феномен мировой культуры. История ностальгии тесно связана с историей прогресса и Нового времени. Ностальгия... часто это тоска по метафорическому дому, которого больше нет или, может быть, никогда и не было. Это — утопия, обращенная не в будущее, а в прошлое. Ностальгия — это попытка повернуть время вспять, преодолеть необратимость его течения, превратить историческое время в мифологическое пространство. Однако сама потребность в ностальгии исторична. Она может быть защитной реакцией, ответом на ломки переходного периода истории. Ностальгия ищет в прошлом той стабильности, которой нет в настоящем, тоскует о потерянных местных наречиях и медленном течении времени» [10, с. 297].

Именно такова неперенная черта художественной жизни России 1960–1970-х гг. — отчетливо выраженное чувство ностальгии. Оно

сыграло важную роль в возрождении национального самосознания в русской литературе — особенно в возникновении и расцвете «деревенской прозы». В бурятской литературе то социалистическое, что в 1920–1930-е гг. с таким восторгом воспринималось как свое, осваивалось и присваивалось, теперь подвергается отчуждению, и к жизни возвращаются прежние символы *своего* мира: горы, юрта, синий купол неба, пространство степи, скачущие кони, наполняющие ее травы ая-ганга, сарана, багульник — эти традиционные национальные метафоры становятся символом дома и уюта. Они-то выступают средством бегства от перенаселенности, городской обезличенности в *свой* мир как модель макрокосма: степь — небо, юрта — космос (Тэнгри), очаг — солнце.

Ностальгия возникала в индивидуальной памяти тех, чье детство прошло в деревне, в степи, и ее проявления определялись и личной памятью о прошлом, и возможностью говорить о личном в полный голос. Изменения в этнической памяти вследствие урбанизации образа жизни и ментальности, под влиянием нового социокультурного горизонта, открывшегося новому поколению художников, не только не уменьшили этого тоскования, а обострили ориентацию в творчестве на все национальное. В бурятской культуре в 1970-е гг. отмечается появление нового феномена — национальной интеллектуальной и творческой элиты — горожан во втором поколении. «Они не связаны пуповиной с деревней и традиционными формами бытия, зачастую не знают языка — феномена культуры и ее транслятора» [50, с. 130]. Можно говорить об изменениях идентификационного курса у бурят, проявившихся в творчестве русскоязычных бурятских писателей — представителей городской культуры. Эти изменения вновь связаны с амбивалентной сущностью их образной системы.

Реалии городской жизни как мира внешнего широко отражены в образной системе поэтов Н. Нимбуева и Б. Дугарова. Но они существуют рядом с образами кочевого, степного пространства. Так, в сборнике «Городские облака» (1981) Б. Дугаров рисует облик родного города *«лазоревоглазой и бронзоволицей / в смешенье степных и славянских начал»*. Но настроение лирического героя наполнено грустью: *«...я, горожанином ставший с годами, / сужу по себе, что такая судьба — / кочевникам быть заодно с городами»* [23, с. 126]. А в стихотворении «У Патриарших прудов» отправной точкой размышлений

становится ощущение потерянности: *«Где юг и запад, север и восток? / Я в городах утратил чувство горизонта...»* [23, с. 148]. Стихотворение «Город» построено также на противопоставлении противоречивого чувства — горечи от шума, который заглушает «пение вешнего вольного ветра», и гордости за город, который «в небо нацелил свои необскребы и космос воздвиг рукотворный», и это чувство выражено в последней строке: *«Горечь полыни в минувшем живет, а планида моя — горожанка»* [1, с. 11]. Следы кочевого сознания проявились также и в «городской» поэзии Н. Нимбуева, в таких характерных строках: *«Очагом мне служила конфорка, / иноходцем рысистым — трамвай»*.

Лирический герой Дугарова не испытывает одиночества в «городском муравейнике», бодро примиряют в пределах одного стихотворения небоскреб и юрту, будничную городскую повседневность и вечность: *«Друг другу непокорны / сплелись во мне навек / два мира: рукотворный / и мир лесов и рек»*. Но душой герой-поэт все-таки там, в горах и степных просторах: *«Чем век ступает тверже, / грозней машин поток, / тем мне цветок дороже / с обочины дорог»* [23, с. 129].

В стихотворении «Синее деревце», как и в поэзии первых русскоязычных поэтов, подчеркнуты пространственные национальные святыни — синий дымок из трубы, напоминающий контур деревца, «улыбнется Байкалу, степям и Саянам». Новым же оказывается его связь с временем, с историей предков («с очага моих предков берет он исток») и с будущим («пусть струится всегда») [24, с. 63]. А это синее деревце уходит в небо, оставив людям земли тепло, этот «лазурный дымок» сливаются с Вечным Синим небом как со своей прародиной.

Ясность и гармония в душе лирического героя придают цельность картине мира благодаря преодолению антиномии верха и низа, истории и современности. Язык гармонии с окружающим миром сближает Дугарова с тибетским поэтом-отшельником Миларайбой и японцем Басё — об этом идет речь в стихотворении «Поэты». Но рядом с этими восточными поэтами в сознании лирического героя стихотворения живет третий — Тютчев, духовное родство с которым бурятский поэт ощущает на протяжении всего творчества [25]. И оказывается, светлая интонация и ясный голос героя, не испытывающего одиночества в «городском муравейнике», бодро примиряющего повседневность и вечность, прошлое и сегодняшний день (например, в стихотворении «Юрта на небоскребе»), не противоречат ноте горечи и соседствуют с двойственным, амбивалентным отношением героя к миру, любви,

творчеству. Ему близко состояние тютчевской «тоски невыразимой» в стихотворении «Нить»:

В признание бытия как чуда  
жжет сердце смутная тоска,  
неотвратимая покуда,  
необъяснимая пока.

И нитью связана единой  
тропа любви и нелюбви  
от одиночества с людьми  
до одиночества с любимой... [23, с. 302].

Правда, раздвоение, сказавшееся в по-тютчевски выраженном чувстве странной любви, «любви-нелюбви», герой пытается связать одной нитью, линией, связующей, сшивающей разные «одиночества» в узор жизни, и тогда это обретение «бытия как чуда» сродни обретению гармонии. В диалоге с русским поэтом видится попытка поэта удовлетворить внутреннее противоречие: у Дугарова это антиномия русской тоски от дисгармонии мира и удовлетворенности гармоничным существованием восточного человека.

Подобной амбивалентностью наполнены и стихи о языке своей поэзии: «...*живут в одной стихии языка... / трибунной речи пафос олимпийский и матерная ругань мужика... и крик новорожденного младенца, связующий столетия и миг*» («Смешав с землей солнечные брызги...») [23, с. 132–133]. А в стихотворении «Язык отцов, прости за немоту...» поэт выражает свой внутренний разлад как драму пишущего не на родном языке: герою-поэту «хочется смеяться и рыдать / на материнском нежном языке», потому что живет в душе мучительное сомнение: способен ли другой, русский, язык помочь ему восполнить «утраченного дара красоту» [24, с. 138].

Такое же двойственное отношение к русскому языку у Нимбуева: с одной стороны, он выражает сыновнюю благодарность ему в стихотворении «Разговор с веком»: «*Царство шумных проспектов и улиц бурливых / Русской речи меня научило, / Она — / Материнской кровью во мне*», с другой — в стихотворении «Русский язык» желает говорить «безмолвными устами своих предков» «на языке русских братьев» [42, с. 24, 130].

Образный ряд стихотворения «Русский язык» построен по принципу антитезы: «*Ты голубем вьешься, воркуешь о чем-то / в гортани моей — колокольне своей, / а рядом, как память о древних монголах,*

*/ как их осуждение блудного сына, / сидит беркутенок в моем подъязычье»* [42, с. 97–98]. Образный ряд отвечает сути поэтического языка: русский язык — голубь, в гортани — колокольне вьется, воркует. Характеристики же родного языка противоположны: *беркутенок, в подъязычье, гортанные, хриплые, смутные звуки, жесткое крыло*. Но при внешней ущемленности положения родного языка он вызывает в сознании поэтические картины: *полынная степь, звезда, табуны* и т. д. Возникает противоречие, поэтому в обращении к русскому языку появляется следующая атрибуция: *«Ты желчной старухой, базарной торговкой / орудуешь шумно в гортани моей — в лавчонке своей»* [42, с. 98]. Противоречие трудно разрешимо: «...и до злости слепой, себе становлюсь я противен». Поэт все же пытается сгладить, рационально решить ситуацию, увидев в русском языке совмещение «изящности Европы и хмурой ласки Востока...» [42, с. 98]. В эмоционально-оценочном плане родной бурятский язык для поэта характеризуется рядом сдержанных эпитетов: *жесткое крыло, полынная степь, хмурая ласка*, осознание своего, родного как горького и неизбывного, но самоценного.

Совмещение двух и более языковых культур — это, безусловно, коллизия, но именно она открывает для художника новые грани в постижении действительности. «Драма раздвоенности двуязычных творческих личностей особенно очевидна в периоды поисков путей перехода от старого к новому. Опережающее обыденность сознание прорывается к новому, но не перестает ощущать пропасть между динамичным творческим сознанием и еще статичным социальным миром. Это ощущение роднит двуязычных авторов всего мира» [6, с.178]. За драматичной ситуацией, на которую обречена (а может быть, вознаграждена) душа двуязычного писателя, кроется проблема становления новой поликультурной личности XXI в., диктующая необходимость жить одновременно в национальном и глобализирующемся мирах.

Многие бурятские русскоязычные писатели могли сказать о себе, как сказала художник-живописец Алла Цыбикова о своем поколении: «Мы ведь космополиты» [32, с. 92]. Общим же для поколения стала увлеченность западными веяниями в раннем творчестве, которая вызывала упреки в книжности, вторичности [38, с. 65], затем сменилась поисками кровного родства с культурой Востока, а они трудно вели к идее национально-культурного возрождения. Так, пишущий

на русском языке В. Митыпов в начале творческого пути создал именно такой «космополитический» сборник «Ступени совершенства» (1967), который включал написанные в контексте распространенной в те годы интеллектуальной прозы научно-фантастические повести об ученых и художниках разных эпох. Но затем он пишет лучший свой роман «Долина бессмертников» (1975), где включается в разработку многообразно и разнообразно варьируемой темы «возвращения домой». В романе Владимира Митыпова эта тема движет сюжет, диктует авторскую мифологию.

Писатель выбирает своим героем представителя творческой интеллигенции, которая всегда отличалась широтой взглядов в национальном вопросе, в каком-то смысле была вненациональна или же «наднациональна», так как всегда опиралась на весь потенциал общечеловеческой культуры, актуализируя ее в первую очередь. Но вместе с тем текст национальной культуры занимает в романе существенное место.

Начало романа задает общую энергию движения сюжета: «Ехать было совсем не обязательно, и он (Олег Аюшеев) это прекрасно сознавал, но все-таки поехал. Быть может, это голос крови властно позвал в дорогу, а быть может — память о детстве» [35, с. 56]. Уже в первой фразе заданы основные темы, архитектурные линии романа: «голос крови», «дорога», «память детства», характеризующие один из извечных архетипов человеческого бытия — архетип отчего дома. Поэт Олег Аюшеев, мечтая поработать в тишине, едет на родину предков, зная, что на месте родового дома «темный земляной квадрат, который никак не могла захватить трава...» [35, с. 56]. Возможно, здесь аллюзивное толкование выражения «трава забвения», так как в памяти поэта живы картины воспоминаний его детства. Место же родового дома стерто с лица земли новой автомобильной дорогой.

Отъезд Олега из города на место археологических раскопок ведет к открытию героем мира прошлого, которое оказывается открытием и раскрытием собственной души в форме перипетий рождающегося в воображении романа. Свидетель кровавых дел своего героя Модэ [35, с. 208], Олег оказывается в одной духовной проекции с ним, и «заглядывать» в прошлое для него самого, для его личного становления становится принципиальным: «Любопытство влекло раньше Олега в Великую степь, — теперь его толкали туда злость и жажда истины, жажда понять Модэ и себя» [35, с. 208].

«Роман в романе» о далеком прошлом хунну становится ничем иным, как способом выразить поиски идентификации, в том числе национальной. В герое-поэте, в степных пейзажах видно острое ощущение кровной близости к родной земле («наших степей напряжение», как выразилась А. Цыбикова [32, с. 82]). В финале Олег Аюшеев погибает, спасая девочку, и в этом финале выразилась идея конечности человеческой жизни и вечной силы творчества.

Сознание митыповского героя-интеллектуала вбирает в себя духовный опыт всего человечества. Контекст духовной культуры всего человечества определяет высокую частотность цитирования. На наш взгляд, имеет смысл дифференцировать цитаты и «интертексты» этого романа по культурным истокам. Выстраивается следующая парадигма: текст мировой, западной и восточной культур, текст русской культуры и национальной — бурятской. Текст мировой культуры представлен в форме цитирования строк художников, начиная с глубокой древности, с поэзии Древнего Египта. В отобранных, выделенных сознанием героя-поэта высказываниях великих есть момент неоспоримой истины, достигнутой художественным прозрением мыслителей, писателей, художников разных времен и народов. И этот «текст» предшествующих эпох представлен как существующий одновременно, превращаясь в своеобразный «диалог» в сознании героя. Очень часто высказывания и цитаты озвучиваются, словно проверяются в восприятии современной эпохи, выверяется их сопряжение с текущим моментом. Так, восточная мудрость Лао-Цзы находит воплощение в событийном ряде, цитата становится по функции сюжетной метафорой. «Ты видишь, что конец есть начало, а начало есть конец. Точно так же победа есть поражение, а поражение есть победа... Смерть есть рождение, а рождение есть смерть. Поэтому не проклинай того, кому суждено тебя убить» [35, с. 91]. Философский смысл этой восточной мудрости заключается в представлении о целостности и единственности бытия.

В основной части — романе о современности почти нет примет национальной жизни, кроме фамилии главного героя. Зато историческое пространство таково, что по своей характеристике оно принадлежит к тексту национальной культуры. В «Долине бессмертников» это элементы, характеризующие хуннскую историю, прежде всего, общность пространства степи, которая является не только системой координат, но также приобретает ценностное

для национального сознания значение. Образы степной природы, описания неба, облаков, солнца и луны, цветов бессмертника являются своеобразными скрепами современного и хуннского повествования, т. е. они едины в своем вечном изменении (циклическом) и постоянстве (возрождаясь вновь и вновь). Не случайно в качестве эпиграфа к седьмой главе взяты строки Д. Улзытуева, давшего в образе степного цветка ая-ганги символ степей: «Легенды возникают вновь, / Рождая новые слова, / а там, где не хватает слов, / растет надгробная трава».

Свидетельством тому, что степные образы восходят к национальной культуре, являются лексемы, обозначающие растительность, многие из которых имеют тюрко-монгольские корни: «За несколько дней неузнаваемо изменилась степь. Зазеленели *бударгана* и неприхотливый *дэрес*. Выглянули острые стрелки дикого чеснока *тана*, на жестких веточках *тошлой* развернулись клейкие листочки, ожили *хумыль* и *баглур*, а под землей — пока еще невидимый — двинулся в рост золотисто-коричневый корень удивительного растения *гое*» [35, с. 232–233]. Образ же цветка бессмертника, вошедшего в заглавие романа, назван по-русски, так как в народном названии претворена важная для романа идея вечности. «Покрытое беловатым пухом, с мелкими желтыми цветами, собранными в кисточку, сухое даже на вид, оно обладало одним странным свойством, вызывавшим у старого князя тревожное недоумение. Бальгур никогда не упускал случая взглянуть на него — весной, летом, осенью и даже зимой, разгребая снег, и в любое время года находил его неизменным, что удивляло и ободряло старого князя, словно вид сверстника, упрямо не поддающегося старческому увяданию» [35, с. 253–254]. Реальным явлением, подтверждающим связь времен, сохранившимся через тьму столетий, становятся не только космические образы солнца и луны, но и образ простого цветка, который продолжает цвести в той же местности, дав ей название: долина бессмертников.

«Степь В. Митыпова, — пишет С. Д. Батомункуев, — историческая степь. Впервые в бурятской литературе она приобрела историко-онтологическое наполнение. Степи как скотоводческому пространству по преимуществу или как первоизданной стихийной природе (мифологической) писатель вернул свойство исторической памяти: абстрактный географический ландшафт стал исторической сценой, на которой когда-то народы завоевывали и отстаивали свое первенство, переживали моменты славы, могущества, поражения и гибели».

И далее делается вывод: «...степь В. Митыпова одновременно мистична и философична» [50, с. 188].

Здесь также возникает соотношение с другим символическим образом бурятской национальной культуры — очагом как топосом дома у кочевников. В другом эпизоде романа именно созерцание раскопа под светом луны ведет к творческому озарению, т. е. луна в романе В. Митыпова, как уже говорилось, — это своеобразный медиатор между двумя мирами. Другим таким реальным медиатором становятся кости — красные бабки («кони», «коровы»), которыми играл в детстве Модэ и которые, будучи найдены затем в раскопе, также могут быть почерпнуты из бурятского национального быта.

Таких элементов национальной культуры в воссоздании деталей хуннского (а на самом деле — бурятского) быта достаточно много, они неявно присутствуют в тексте. Например, упоминание о созвездии Большой Медведицы, которое называется по-разному у разных народов. Если в приводимых в эпиграфе строках Н. Заболоцкого — это астральный ковш, Митыпов же описывает его в соответствии с бурятской традицией, называя, согласно легенде, Созвездием Семи Старцев (Долоон Үбгэд).

В митыповском изображении обрядов, обычаев хуннов также определяются бурятские истоки. Таково изображение облавной охоты, присущей еще древним бурятам — зэгэтэ аба. В своем романе В. Митыпов использует бурятские названия распорядителей охоты, это *газарши, тобши*: «...Бальгур отдал последние указания двум опытным газарши — руководителям правого и левого крыла... на время облавы тобши согласно обычаю получал неограниченную власть, вплоть до вынесения смертного приговора» [35, с. 151]. Их роли выписаны соответственно национальной традиции: «...газарша, проводники, которые собственно и руководили всей зэгэтэ-аба, это были, следовательно, люди, хорошо знавшие местность... когда все участники известной зэгэтэ-аба были извещены об имеющейся быть облаве, они, по соглашению, все собирались в одно место... которое получало особое название — тобши» [57, с. 15–16]. Хунны устраивали облавную охоту, прежде чем покинуть свою родину и с целью военных учений, что также соответствует бурятской традиции: «Нередко, может быть, зэгэтэ-аба устраивались с исключительно военной целью» [57, с. 17]. Чувствуется в этом описании некоторый просветительский оттенок, как и в романе «Поющие стрелы» А. Бальбурова, но на этот раз

сцены облавной охоты в эпизоде нападения кабана, выходявшего из кольца облавы, служат необходимой параллелью основным событиям «современного» романа как рамы в восточной «обрамленной» повести.

В романе бурятского писателя создано единое поле культур: восточной и западной, бурятской и русской. Это отражает само время второй половины XX в., тенденции глобализирующегося мира, которые чутко уловлены автором романа и в период создания романа — 1970-е гг. Но это еще и жизнь культуры в сознании отдельного человека. Культурные «цитаты» не просто живут, откликаются в памяти читателя, составляя неотъемлемую часть его жизни. Читатель романа В. Митыпова ощущает себя причастным к истории не только в связи с текстом исторического «романа» героя, но и в связи с его культурной памятью, которая отзывается в душе читателя-современника.

В этом смысле перед нами образец той формы прозы, в основе которой лежит интерес к проблеме отражения, реконструкции и интерпретации мировоззренческого культурного опыта. Роль текста русской национальной культуры в романе «Долина бессмертников» очевидна, находится на поверхности, опирается на художественный опыт русской классической и современной литературы — иначе и не может быть в романе, написанном на русском языке. И хотя национальные различия в такого рода прозе не стираются, как мы убедились, первоочередным становится определение универсальных ценностей, именно на этой грани происходит синтез художественных традиций Востока и Запада, национального и общечеловеческого контекстов, преломление их в единой авторской модели мира.

Многое в национальном русскоязычном тексте изменилось в перестроечный и постперестроечный период. Если литература на бурятском языке под воздействием мировоззренческого слома, которому подверглось во второй половине 1980-х–1990-е гг. российское общество, уподоблена исследователем тоненькому ручейку, «с трудом пробирающемуся меж огромных завалов и валунов» [39, с. 93], то русскоязычная литература выглядит более весомо. В промежутке 1985–1991 гг. поколение В. Митыпова переживает момент болезненной переориентации (это можно увидеть в проблемно-тематическом слома в прозе К. Балкова), поэтическое поколение Б. Дугарова переваливает сорокалетний рубеж, сам поэт достаточно сильно меняет свой образ жизни и мышления, полностью окунувшись в научную деятельность, что не может не сказаться на поэтическом творчестве.

В прозе и поэзии появляются новые имена: А. Мухраев, А. Гатапов. И представители старшего поколения в лице А. Ангархаева пробует свои силы в прозе на другом — русском языке. Восходит звезда Геннадия Башкуева, талант которого выглядит необычайно разносторонним: он и прозаик, и драматург, и публицист. Именно в его творчестве можно обнаружить перемены в характере диалога между текстами разных культур, уже намечившиеся в прозе В. Митыпова.

Пьесы Г. Башкуева вышли за пределы республики и поставлены в 30 российских театрах (повторив успех предшественника-земляка С. Лобозерова), театрах Монголии, Украины, Казахстана. Национальный колорит в них сглажен, в героях подчеркнуто обобщенно-типическое, вот почему они могут быть сыграны так, что их географическая и национальная «прописка» не будет иметь большого значения. Но при этом обнаружится, что так называемый национальный вопрос остро ставится автором как вопрос личностного самоопределения человека. Так, в последней по времени пьесе «Чукча» (2007) действие происходит в московской квартире, обладатель которой омовец Слава, любитель анекдотов про чукчу, задержит интеллигентного мужчину азиатской внешности, чтобы использовать его как бесплатную рабочую силу для домашнего ремонта. Его жена заметит: «Слава так часто рассказывал анекдоты про чукчу, что он не мог не возникнуть в этой квартире...» [7, с. 12]. И действие строится в пьесе Башкуева так, что читатель-зритель убеждается: не мог не обратиться в «чукчу» герой-шовинист, чтобы сполна испытать отношение к себе как человеку второго сорта — с другим цветом кожи и разрезом глаз, когда обгоревший после Чечни возвращается в свою собственную квартиру в качестве безропотного гастарбайтера... Игра социальными ролями позволяет противопоставить анекдотичности сюжета нешуточный конфликт внутреннего переосмысления героем всех прежних представлений о себе, окружающих людях.

В других пьесах — «Сад камней», «Ракушка» — национальный текст, кажется, явлен на уровне внешней, поверхностной атрибутики. Но снова за ней раскрывается проблемный центр, выводящий к ситуациям и мотивам универсального свойства. Это можно увидеть даже в легкой комедии «Новая жена» (2006). Она посвящена современным реалиям национальной жизни, порой абсурдным, переменам в жизни современных бурят, часто бесповоротным. Ее пафос выражен в словах старика Сокто: «Вот буряты — дожили, называется!»

На конях скакать не умеют, юрту в глаза не видели, язык забыли, чингизы спились...» [7, с. 28]. И хотя герой пьесы Галдан, безвольный подкаблучник у своей эгоистичной жены, называет рассказы Сокто («Раньше в юрту жена не смела войти без разрешения мужа... По три жены держали...») сказками, все же принимает решение построить юрту во дворе своего дома. В нескольких одиноких односельчанках это решение укрепило надежду на возрождение такой былой традиции, как многоженство, надежду на то, что одна из них может стать второй, новой женой единственному в деревне настоящему мужчине — хозяйственному, непьющему, доброму и надежному. А для самого Галдана построить юрту означает утвердить свое положение в семье как некую мечту о норме жизни, утерянной и позабытой. В финале пьесы примирившиеся в семейном конфликте стороны слышат плач новорожденного в юрте, где поселились молодожены — сын с невесткой. Всем действием пьесы утверждает мысль о том, что ничего не изменилось в жизни потомка кочевого народа, по-прежнему он живет надеждой на равновесие, стабильность, верой в исконные вековечные ценности — юрта, семейный очаг, плач или смех ребенка, лад в семье.

Совсем иным выглядит диалог современного и вечного, национального и универсального в повести Башкуева «Пропавший» (1999). Главный герой Жаргал-Жорик Нуров оставляет родную деревню и выпадает из собственной судьбы как из собственного дома. Его бездомная, маргинальная сущность — отражение всеобщей холодности, жестокости мира, но и одновременно отражение личной слабости, бесхарактерности, неспособности противостоять обстоятельствам. И вдали от бурятской земли в русской деревне Березовка, куда он сопровождает по воле судьбы старуху Долгор, ищущую могилу погибшего в годы Великой Отечественной сына Матвея, он находит свой последний приют. Жорик погибает и несет смерть своей спутнице не только по собственной глупости, свою роль сыграют здесь алчность и жестокость случайных попутчиков. Парадоксально, что отказавшийся от родного дома, который оставил ему в наследство отец-фронтовик, герой ляжет в землю, в которой покоится сын старухи Долгор, погибший за свою родину, и большую, и малую. Для автора повести такая «встреча» двух сыновей бурятского народа есть обретение самостойкости, и человеческой, и национальной. Национальная идентичность Жорика-Жаргала, стертая и едва ли не потерянная, приходит в момент обретения экзистенциальной идентичности.

Хаос, алогизм, несурязица современного бытия оборачиваются в современном человеке дисгармонией во внутреннем мире. Для Башкуева, драматурга и прозаика, примечательно, что его герои отличаются от героев-интеллигентов В. Митыпова: к нравственной норме и гармонии эти выходцы из низовой народной культуры приходят стихийно, сквозь все наслоения прагматизма, эгоизма, культурного нигилизма. Такой герой не может не осознавать, что делает экзистенциальный выбор, и лишь на каком-то интуитивном уровне все верно понимает. И здесь для бурятского писателя-интеллигента важна позиция русского писателя, которую замечательно выразил Ф. М. Достоевский: в человеке из простонародья «нужно уметь отвлекать красоту его от наносного варварства... мы должны преклониться перед народом... Но, с другой стороны, преклониться мы должны под одним лишь условием... чтоб народ и от нас принял многое из того, что мы принесли с собой» [21, с. 203–204]. Выход Башкуева заключается в диалоге «почвы», «корней» народной нравственности и нравственной высоты народной «элиты», народной интеллигенции. Диалогом этим всегда жила русская литература. На новом витке истории он приобретает очертания нового сопряжения природного, интуитивного и цивилизационного, рационального.

Если творческой личности XX в., передающей свою национальную картину мира средствами другого языка, приходилось приобщать носителя русского языка к мироощущению своего народа, если в ее сознании и эволюции происходил сложный процесс «приведения в соответствие» двух культур и поиска способов адекватной передачи их с языка одной культуры на язык другой, то в сознании русскоязычного писателя начала 21-го столетия, ярким образцом которого является Геннадий Башкуев, уже стоит иная, даже противоположная задача, основанная на стремлении преодолеть особые ценности этнического самосознания, выйти за границы каких-либо национальных возможностей и интересов. Разумеется, вырваться из естественно-исторических границ собственной национальности никому не дано, и новому поколению русскоязычных авторов по-прежнему близка амбивалентность чувств их предшественников. Тем не менее оно не старается культивировать только ценности национальной культуры. Таким писателям тесно в рамках локальной, этнически однотипной традиции, им хочется вывести литературу своего народа на более широкие просторы, и такая «космополитическая» позиция вовсе не

означает разрушения национальной культуры. Отсюда изменение внутренних эстетических установок и освоение других «языков» и «текстов», приближение к открытиям мирового художественного опыта. За всем этим стоит самоосуществление художника в новом, диалогическом, шире — полифоническом, поликультурном пространстве глобализирующегося мира.

Это означает, видимо, что тоска, ностальгия по прошлому, по родному, которая совсем недавно была проявлением переходного времени, сегодня оборачивается новым чувством — не менее драматичным и мучительным, ощущением потери чего-то важного — на этот раз потери не национально-уникального, а универсально-общезначимого. Если и далее это наше убеждение подтвердится, то диалог национального текста и текста культуры-«собеседницы» в «иноэтнокультурном» тексте примет иные формы, и перед современным русскоязычным писателем встанут новые горизонты. Текст, по-прежнему заряженный на диалог, будет осуществлять репрезентацию национального на основе менталитета новой, универсальной личности художника, творящей в контексте расширяющегося сознания новой цивилизации.

### **Литература**

1. Антология бурят-монгольской советской поэзии. М. : Гослитиздат, 1959. С. 11. 288 с.
2. Базаров Б. В. Общественно-политическая жизнь 1920–1950-х годов и развитие литературы и искусства в Бурятии. Улан-Удэ, 1995. 192 с.
3. Базарова В. В. Проекты модернизации бурят-монгольской письменности в начале XX в. // Вестник Бурят. науч. центра СО РАН. 2009 С. 5–9.
4. Бальбуров А. Поющие стрелы. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1965. 342 с.
5. Баранова О. Русско-бурятское литературное пограничье: теоретический и эстетический аспекты : автореф. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2004. 227 с.
6. Бахтикиреева У. Трансфер/Transfer // Дружба народов. 2009. № 12. С. 160–171.
7. Башкуев Г. Пьесы разных лет. Улан-Удэ, 2007. 208 с.
8. Баяртуев Б. Д. Предыстория литературы бурят-монголов. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. науч. центра СО РАН, 2001.
9. Богданов В. А. Об уклонах в понимании вопросов культурно-национального строительства // Бурятияведение (I–III (V–VII)). Верхнеудинск, 1928. С. 8.

10. Бойм С. Общие места. Мифология повседневной жизни. М., 2002. 320 с.
11. Бурятская этничность в контексте социокультурной модернизации (конец XIX — первая треть XX века). Иркутск : Оттиск, 2003. 244 с.
12. Ванчикова С. Д. Художественная концепция истории в прозе В. Г. Митыпова : дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2008. 160 с.
13. Гачев Г. Национальные образы мира : общие вопросы. М., 1988. 233 с.
14. Губогло М. От редактора // Червонная С. М. Все наши боги с нами и за нас (Этническая идентичность и этническая мобилизация в современном искусстве народов России). М., 1999. С. 5–9.
15. Гусейнов Ч. Этот живой феномен (Советская многонациональная литература вчера и сегодня). М. : Сов. писатель, 1988. 432 с.
16. Дагуров Г. Мункэ Саридак (Заметки о творчестве) // Культура Бурятии. Верхнеудинск, 1932. С. 23.
17. Дагуров Г. Тараса. Стихи разных лет. Улан-Удэ, 1963.
18. Дамбинов П. О национально-художественном строительстве Бурятии // Бурятияведение I–II (9–10). Верхнеудинск, 1919.
19. Дамдинов Н. Стихи // Слово о земле бурятской. Улан-Удэ, 1973.
20. Дампилова Л. С. Символика кочевого пространства в поэзии Баира Дугарова. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2005. 162 с.
21. Достоевский Ф. М. Полн. собр. художественных произведений. М.; Л., 1930. Т. XII. С. 129–302.
22. Дугаров Б. Аистенок, летящий в будущее // Нимбуев Н. Стихи. Улан-Удэ, 1998. С. 118–121.
23. Дугаров Б. Лунная лань: Стихотворения. М. : Сов. Россия, 1989. С. 129–302.
24. Дугаров Б. С. Струна земли и неба (образ жаворонка в бурятской мифологии и поэзии) // Проблемы бурятской филологии на современном этапе. Улан-Удэ : Республиканская типография, 2007. 360 с.
25. Дугаров Б. У колыбели тютчевской музыки // «Душа хотела б быть звездой...» : материалы филол. чтений. Улан-Удэ, 2004. С. 3–11.
26. Дуринова С. Б. Проявление национальной ментальности в творчестве русскоязычных бурятских поэтов : дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 1999. 138 с.
27. Дымбрылова Д. Ч. Религиозные воззрения в бурятской поэзии XX века : автореф. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2000. 146 с.
28. История бурятской советской литературы. Улан-Удэ, 1967.
29. История бурятской литературы. Т. III. Современная бурятская литература (1956–1995). Улан-Удэ, 1997. 116 с.
30. К столетию Мунко Саридака — Будажапа Найдакова / сост. В. Ц. Найдаков. Улан-Удэ, 2009. 116 с.
31. Ким И. А. Бурятская советская поэзия двадцатых годов. Улан-Удэ :

Бурят. кн. изд-во, 1968. 252 с.

32. Кореняко В. Альбина Цыбикова — художник и друг // Вестник Евразии. 2003. № 2 (21). С. 42–106.

33. Кудрявцев А. В. К 25-летию Бурят-Монгольской АССР // 25 лет Бурят-Монгольской АССР. Улан-Удэ, 1948. С. 7.

34. Лотман Ю. М. Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция // Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Таллинн, 1993. Т. 3. С. 127–137.

35. Митыпов В. Г. Долина бессмертников. М. : Современник, 1975. 236 с.

36. Митыпов В. Г. Петр Первый и Бурятия: историческое эссе // Байкал. 2010. № 1. С. 153.

37. Михайлов Т. М. Национальное самосознание и менталитет бурят // Современное положение бурятского народа и перспективы его развития : материалы науч.-практ. конф. Улан-Удэ, 1996. С. 18–25.

38. Найдаков В. Ц. Владимир Митыпов // Портреты бурятских писателей. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 1997. С. 63–70.

39. Найдаков В. Ц. Становление, развитие и распад бурятской советской литературы (1917–1995). Улан-Удэ, 1995. 106 с.

40. Найдаков В. Ц., Соктоев А. Б., Туденов Г. О. История бурятской литературы 1917–1975 гг. Ч. I: Становление бурятской советской литературы (1917–1940). Улан-Удэ, 1995. 254 с.

41. Нимбуев Н. Вечерний Улан-Удэ // Правда Бурятии. 1966. 17 июля.

42. Нимбуев Н. Стихи // Байкал. 1993. № 6. С. 130.

43. Нимбуев Н. Стреноженные молнии. Стихи. Переводы. Проза. М. : Галерея «Ханхалаев», 2003. 301 с.

44. Олзоева Л. Четвертая чакра. Стихи. М. : МГО СП России, 2002. 84 с.

45. Очирова Т. Н. Постоянство или цена устойчивости и бунта // Земли моей молодые голоса. Улан-Удэ, 1981. С. 44–64.

46. Паликова А. К. Очерки русской поэзии Советской Бурятии. Новосибирск : Наука, 1982. 209 с.

47. Первый съезд Советов Бурят-Монгольской АССР: материалы к съезду Советов. Верхнеудинск, 1923.

48. Серебрякова З. А. Национальный характер в бурятском историческом романе. Улан-Удэ : Изд-во БГСХА, 2008. 103 с.

49. Соктоев А. Б. Становление художественной литературы Бурятии дооктябрьского периода. Улан-Удэ, 1975. 491 с.

50. Скрынникова Т. Д., Батомункуев С. Д., Варнавский П. К. Бурятская этничность в контексте социокультурной модернизации (советский период). Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2004. 214 с.

51. Солбонэ Туя. «Моя повесть чиста». Избранные стихи, статьи. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 1992. 100 с.

52. Туденов Г. О. «Легенда о Бальжин-хатун» — один из первых памятников дореволюционной художественной бурятской литературы //

Бурятская литература: тр. Ин-та обществ. наук. Улан-Удэ, 1974. Вып. 16. С. 158–176.

53. Томашевский Б. В. Стих и проза // Томашевский Б. В. Стихovedение. СПб.: Образование, 1996. 180 с.

54. Улзытуев Д. Ая ганга: книга стихов / пер. с бурят. М.: Современник, 1974. 216 с.

55. Улзытуев Д. Стихи // Слово о земле бурятской. Улан-Удэ, 1973.

56. Хамгушкеева М. М. Баир Дугаров // Портреты писателей Бурятии. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 1997. С. 37–42.

57. Хангалов М. Н. Зэгэтэ-аба. Облава на зверей у древних бурят // Хангалов М. Н. Собр. соч.: в 3 т. Улан-Удэ, 1958. Т. 1. 551 с.

58. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков. М.: Сов. писатель, 1988. 416 с.

#### **1.4 Литературные биографии писателей Бурятии: современное состояние и проблемы**

В 2017 г. литературоведами Бурятского госуниверситета была издана коллективная монография «Писатели Бурятии. Литературные биографии» (отв. ред. В. В. Башкеева и С. С. Имixelова). Ей была предпослана вводная часть, открывающаяся нашей статьей, в которой давалось объяснение обстоятельств, вызванных необходимостью создания задуманной преподавателями БГУ целой серии биографий писателей Бурятии.

Создание биографии писателя остается важной и актуальной задачей современной историко-литературной науки. Ее постановка и решение «способствуют движению вперед научной мысли, поднимают уровень познания жизни и творчества того или иного писателя» [1, с. 199]. И хотя до сих пор нет теоретического обоснования и методики составления научных биографий и они еще не заняли подобающего им места и на общероссийском уровне [2, с. 54], тем не менее исторически объективно сложилось основное методологическое требование: содержание биографии писателя, ее структура должны определяться единством художника и человека, личности и истории.

Наиболее емкое определение научной писательской биографии, принадлежит В. Я. Лакшину: это «основанное на фактах, подвергнутых критическому изучению и документальной проверке, хронологическое исследование жизни автора в свете основного пафоса его творчества и идейно-художественной эволюции» [3, с. 3]. К этому определению следует добавить необходимость исследования своеобразия

творческой личности художника слова, которое выявляется еще и в ее конкретно-исторических связях с эпохой, литературно-общественной средой, семейной обстановкой.

Начиная с 1990-х гг., за немногими исключениями, научные публикации, посвященные биографиям бурятских писателей, сводятся к статьям мемуарного характера в периодической печати и материалам справочно-биографического характера в учебных изданиях. Отдельные исследования, посвященные детальному историко-литературному рассмотрению биографий писателей, практически не предпринимались.

Биографические сведения об отдельных бурятских и русских писателях республики имеются в библиографических изданиях «Писатели Бурятии» (1981, 1994, 2008), подготовленных работниками Национальной библиотеки РБ, но они неполны и научно недостоверны, в чем убедились составители трехтомной «Антологии литературы Бурятии XX — начала XXI в.» (2010–2011), готовя в конце каждого из трех томов краткие справки о писателях и их публикуемых произведениях [4].

Актуальность изучения и издания биографии писателя связана с крайне малочисленными примерами, приближающимися к этому типу литературоведческих изданий. Одна из причин редкого обращения литературоведов к научным биографиям заключается в их особой трудоемкости, поскольку научно-биографические работы требуют многолетних усилий. И здесь примером для исследователей литературы Бурятии может служить деятельность А. К. Паликовой. Начиная с монографии «Очерки развития русской поэзии Бурятии» (1982) [5], критик и литературовед много и плодотворно писала и издавала монографии, учебные пособия, статьи о русских писателях республики, в которых их творчество рассматривалось в неразрывной связи с этапами жизненной судьбы. Немало слов благодарности высказывали ей в разные годы многие писатели, уже ушедшие из жизни, а ныне живущие постоянно подчеркивают важную роль А. К. Паликовой в их творческой судьбе. Жанр, в котором написаны прежние и новые работы ученого и литературного критика [6], можно отнести к литературному портрету с элементами научной биографии. Именно этот тип писательских биографий, созданных А. К. Паликовой («А. Щитов», «В. Липатов», «М. Шиханов», «О. Серова» и др.), представлен в экспериментальном учебном пособии «Писатели Бурятии XX–XXI веков» (2008) [7]. Статьи А. К. Паликовой написаны именно в этом

жанре, который опробован учеными Бурятии ранее в сборнике, подготовленном под редакцией В. Ц. Найдакова [8].

Такого рода труды приближаются к научным жизнеописаниям, занимая преобладающее место в развитии данного литературоведческого жанра. Жанр литературного портрета в синтезе с научной биографией творца, на наш взгляд, и составляют понятие «литературная биография». Эта традиция позволит и далее совершенствовать усилия ученых в их стремлении создавать полные научно-документальные исследования жизни писателей, оставивших заметный вклад в истории литературы Бурятии. Настала пора двигаться от изучения творчества того или иного писателя, от создания его литературного портрета к научному жизнеописанию. Такая работа особенно важна по отношению к представителям старшего поколения писателей, которые могут поделиться сведениями о своей жизни, о литературном окружении, высказать свое эстетическое кредо, оставить и собственное мнение о написанном им и т. д. Успеть воспользоваться теми бесценными сведениями, которые имеются у них или их ближайшего окружения — эта задача должна стать на предстоящие годы актуально значимой для литературоведов республики.

В создании литературной биографии писателя, разумеется, необходимо опереться на «живые» источники: интервью, воспоминания деятелей литературного процесса XX в., материалы эпистолярного характера, дневниковые записи, другие способы получения информации, уже разработанные в современной литературной науке о жизни и деятельности писателей. Именно в таких источниках можно найти немало сведений и представлений современников, запечатлевших человеческую и творческую притягательность писательского облика, они не менее важны, чем архивные материалы, для дальнейшего исследования жизни и творчества писателей, создания их научных биографий.

Также перед биографом всегда стоит задача изучения места литературной биографии в литературоведческих и шире — исторических, культурологических исследованиях. Эффективность данной работы видится в широком охвате информации об историко-литературном, культурно-историческом процессе в Бурятии, для чего необходимо использовать имеющиеся хроники литературной жизни Бурятии.

Проблема научной биографии в современном литературоведении тесно связана с кругом вопросов по социологии литературного процесса: это взаимодействие текста произведения и читательской

аудитории, проблема литературного поведения писателя, так называемого литературного быта, проблема формирования литературных рядов, статусов и иерархий. В этой связи можно выделить еще одну модель научной биографии, которая представляет собой исследование, построенное на документальной основе, осуществляемое посредством критического анализа источников и определяющее своеобразие личности художника в его единстве с эпохой, общественной средой и творческим самовыражением. Одной из первых работ в этом направлении назовем кандидатскую диссертацию О. В. Хандаровой (2015), отразившую картину становления и утверждения литературных репутаций двух классиков бурятской литературы — Н. Дамдинова и А. Бальбурова [9]. В работе предпринята попытка объективизации литературного облика писателей, установлено влияние особенностей литературного процесса в рамках национальной литературы на формирование литературных репутаций писателей, обозначена степень влияния представлений современников о социальных личностях Н. Дамдинова и А. Бальбурова на восприятие их произведений, намечено разграничение идеологической и художественной составляющих творчества писателей для дальнейшего их исследования современным литературоведением. Несомненно, подобного рода работы имеют большое значение для объективизации литературных биографий бурятских писателей, которая активизируется в последние годы.

Здесь важно установить влияние особенностей литературного процесса в рамках национальной литературы на формирование литературной эволюции писателя, поскольку на основе этого и возможна полнота его жизнеописания. Писатели, чей творческий путь приходится на 1950–1970-е гг., формировались в условиях заданных советским обществом норм и ценностей, что являлось причиной определенной тенденциозности в восприятии их творчества как современниками, так и последующими поколениями. Если в рассматриваемый период эта тенденциозность проявляется в одобрении литературной общественностью, то начиная с 1970-х гг. — наоборот, в ее «невнимании» к фигурам писателей. Период конца XX — начала XXI в. относится к тем переломным, кризисным эпохам, когда менялся сам облик общественного устройства, когда обострялись жизненные противоречия. Символическим выглядит название книги Г. Башкуева «На переломе» (2007), включившая публицистику, прозаические и драматические произведения писателя, на своей творческой судьбе испытывшего все сложные перипетии переходного времени.

Особый отряд составляют двуязычные или русскоязычные писатели. Биография бурятского писателя, пишущего на русском языке, предполагает изучение феномена транскультуры — явления, которое рождено в том числе и биографическими факторами, вызвавшими у писателя желание «столкнуться» и «соединить» в себе и сознании читателя различные национальные традиции. От исполнителя, создающего биографию русскоязычного писателя, необходимо объяснение данного культурного феномена, рожденного процессом раздвижения этнических, языковых границ между различными культурами.

Современная культурная ситуация диктует поиск таких подходов и нововведений, которые бы помогли решать задачу более адекватно по сравнению с теми аналогами, которые имеются в наличии. Так, обострение ситуации для каждого, кто будет создавать ту или иную биографию, связано с растущей биографической мифологизацией, когда вокруг имени писателя возникает множество биографических мифов и легенд. Они, хотя и создают трудности для создания научной биографии, тем не менее также составляют новизну в выборе методологических установок. Прежде всего, методологически важно изучать не просто наличие тех или иных признаков, которые указывают на некий культурный код личности, но и необходим поиск внутренней истории, внутренней биографии писателя как акта постепенного самовоспитания, которое направленно на эволюцию и внутреннее преобразование. И здесь в литературной биографии не обойтись без личного отношения ее создателя к своему «герою». И это еще одна из сторон литературной биографии, отличающей ее от сугубо научного подхода.

Создание биографий бурятских писателей стало частью разрабатываемых научным коллективом кафедры русской и зарубежной литературы Бурятского государственного университета тем, проектов и научных грантов: «Ментальные репрезентации в русской и бурятской литературе в условиях транзитивного времени» (2009), «Эпические и драматические произведения писателей Бурятии XX в. (база данных)» (2010), «Концепты в литературе Бурятии транзитивного периода» (2011), «Литературная биография и ее роль в изучении литературы XX в.» (2012). Биографическое литературоведение в исследованиях данного научного направления кафедры «работает», как правило, в жанре научной биографии с применением особенностей литературного портрета. Так, например, существенным моментом является

пристальное внимание к роли в судьбе писателя их первых произведений. Дебюты писателей дают возможность рассмотреть тот фундамент, на котором затем будет происходить процесс становления писательской личности. К тому же, часто именно первые произведения служили для писателей пропуском к заветному статусу члена Союза писателей СССР/России.

Таким образом, необходимость издания биографий писателей, как ушедших из жизни, так и работающих в настоящее время в различных жанрах прозы, поэзии и драматургии, продиктована назревшей насущной потребностью современного литературоведения. Сложность создания научной биографии связана с колебаниями в оценках многих явлений в национальной художественной культуре. Вот почему предполагается подойти к проблеме литературной биографии с позиций современной гуманитарной технологии, т. е. с позиций новых установок — ценностно-смысловых, мировоззренческих, связанных с изучением национального самосознания в современных условиях.

### **Литература**

1. Бельчиков Н. Пути и навыки литературоведческого труда. М. : Высшая школа, 1975. 224 с.
2. Демченко А. А. Научная биография писателя как тип литературоведческого исследования. (Статья первая) // Изв. Сарат. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. 2014. Т. 14, вып. 5. С. 52–61.
3. Лакшин В. Я. А. Н. Островский. Проблемы научной биографии : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1981. С. 3.
4. Антология литературы Бурятии XX — начала XXI в.: в 3 т. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2010–2011.
5. Паликова А. К. Очерки русской поэзии Советской Бурятии (1917–1977). Новосибирск : Наука, 1982. 209 с.
6. Паликова А. К. 1) «Две встречи. Две судьбы (О. Серова и Е. Хоринская)». Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2008. 126 с.; 2) Живи, наша память живи... : литературные очерки. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2012. 216 с.
7. Писатели Бурятии XX–XXI веков : эксперимент. учеб. пособие. Улан-Удэ : Бэлиг, 2008. 224 с.
8. Портреты писателей Бурятии : сб. ст. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 1997. 147 с.
9. Хандарова О. В. Формирование литературных репутаций Н. Дамдинова и А. А. Бальбурова : дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2015. 173 с.

### 1.5 Роль дебюта в биографии писателя

Роль первого произведения в жизни и творчестве писателя можно отразить на материале дебютных произведений трех известных бурятских писателей — Б. Дугарова, Г. Башкуева, А. Мухраева. Пристальное внимание к роли их первых произведений дает возможность исследователю рассмотреть тот фундамент, на котором затем будет происходить процесс становления писательской личности. Анализируются рассказы «По облепиху» Г. Башкуева, «Сторожиха» А. Мухраева, стихи первого лирического сборника Б. Дугарова «Золотое седло». Сама сложность создания научной биографии, учитывающая колебания в оценках многих явлений в национальной художественной культуре, диктует необходимость пристального внимания к первым шагам художника, роли начальной поры в его формировании. Кроме того, учет роли дебютных произведений позволяет выйти к вопросам о роли родословной в становлении писателя, о значении журналистского опыта, о причудливой связи биографии и вымысла, наконец, о намечающихся тенденциях литературного развития.

Создание биографии писателя остается важной и актуальной задачей современной историко-литературной науки. Начиная с 1990-х гг., за немногими исключениями, научные публикации, посвященные биографиям бурятских писателей, сводятся к статьям мемуарного характера в периодической печати и материалам справочно-биографического характера в учебных изданиях. Отдельные исследования, посвященные детальному историко-литературному рассмотрению биографий писателей, практически не предпринимались. В этом убедились составители трехтомной «Антологии литературы Бурятии XX — начала XXI в.» (2010–2011), готовя в конце каждого из трех томов краткие справки о писателях и их публикуемых произведениях.

Одна из причин редкого обращения литературоведов к научным биографиям заключается в их особой трудоемкости, поскольку научно-биографические работы требуют многолетних усилий. Жанр, в котором написаны прежние и новые работы ученых и литературных критиков республики, можно отнести к литературному портрету с элементами научной биографии. Именно этот тип писательских биографий опробован в учебном пособии «Писатели Бурятии XX–XXI веков» (2008) [8], в сборнике статей «Портреты писателей Бурятии», подготовленном В. Ц. Найдаковым под редакцией М. И. Тулохонова [9], и, наконец, представлен в коллективной монографии, изданной

преподавателями Бурятского государственного университета [10], жанр литературного портрета предстает в синтезе с научной биографией творца, что и составляет, на наш взгляд, понятие литературной биографии.

Разумеется, главным подспорьем для создателя литературной биографии становится отражение биографии в созданных творениях писателя. И здесь для биографа представляет интерес именно дебютные произведения, которые дают возможность не просто появления нового имени, дело в том, что именно в первом произведении никому еще неизвестный писатель представит свой будущий потенциал, свою главную тему, ставшую импульсом для будущего творчества. Любопытно увидеть, как сегодняшние именитые мастера своим первым выходом «на сцену» литературного процесса доказывали, что они с этого времени займут определяющее место в сложившейся писательской иерархии, получают литературные премии и возможность стать полноправным членом Союза писателей.

Первый рассказ Андрея Мухраева (род. в 1960 г.) был опубликован в 1987 г. в газете «Молодежь Бурятии», с которой впоследствии будет связана его долгая журналистская деятельность. Рассказ назывался «Сторожиха». «Я написал его под впечатлением рассказов моих родственников о женщине, которая во время войны брала из хранилища зерно, и это спасло от голодной смерти ее детей. В рассказе ставился вопрос о нарушении закона ради спасения жизни, о законе совести. Правда, я это сейчас так умно все объясняю, а тогда просто написал рассказ... После публикации обо мне узнали в творческих кругах. В "Правде Бурятии" написали, что рассказ очень спорный, а молодой автор мрачно смотрит на нашу историю и так далее. Но и эта критическая статья только повысила интерес ко мне как к автору» [7]. Затем в «Молодежке» были напечатаны его подборки стихов, отрывок из рассказа «Кукла», рассказ «Большая шутка». Но именно благодаря рассказу «Сторожиха» автор поступит на Высшие литературные курсы.

Мнение критика о мрачном отношении автора к изображенным в его первом рассказе событиях сегодня, по прошествии 25 лет, вряд ли покажется неверным. Удивителен и для сегодняшнего читателя (а его вряд ли можно чем-то удивить) будет выбор начинающим прозаиком сюжета из трагических военных лет. И обязательно возьмут за душу выведенные образы женщин — русской учительницы и бурятки — матери пятерых детей, национальность которых и не

очень-то важна. Зато важна недвусмысленность авторской позиции: ценность семенного зерна для будущего урожая не идет ни в какое сравнение со сверхценностью жизней умирающих детей, т. е. самого Будущего. В финале повествователь пишет о женщине, которую судили за то, что в нарушение закона сурового времени, несмотря на страх за собственную жизнь, она давала не одной голодающей семье по мешочку семенного зерна: что с ней стало — никто так и не узнает. Дети фронтовика благодаря этому зерну выживут, а их мать не будет винить себя, глядя в глаза вернувшемуся с войны отца. Пусть бросается в глаза неловкость в таком постоянном именовании героинь: «сторожиха» и «гостья», но в них заложена субъективность взгляда деревенских жителей: для них учительница, теперь охраняющая склад с зерном, потому что из-за голода дети не ходят в школу, — сторожиха, а для нее все, кто ищет в ее доме сочувствия и жалости, — нежданные гости. Повествование в рассказе наполнено этой субъективностью (плач матери, потерявшей ребенка, «наполнил весь дом, казалось, что даже вьюга за окном притихла, прислушиваясь к этому вою»), потому что нет прямоты, тенденциозности вывода. В этом уходе от указующего перста, от тщательно разжеванной идеи и заключалось главное достоинство рассказа и воздействие на читателя осуществлялось по-чеховски очень сильно.

Таким был дебют Мухраева. И его можно по праву назвать настоящим литературным дебютом, который можно сравнить с приходом в литературу любого из состоявшихся бурятских писателей. Да, конечно, «Сторожиха» Мухраева не роман, а небольшой рассказ, занявший лишь одну газетную полосу, но уже в нем видна была высота нравственного взгляда, которая и была способна передать душу сурового времени, когда прошлое оценивается судом Будущего.

Журналистская работа многим начинающим писателям приносит удовлетворение, поскольку давала возможность соединить производственную необходимость с личным интересом — творчеством. А личный интерес для другого известного писателя — Геннадия Башкуева — был амбициозным: создавать не только настоящую публицистическую, но и художественную прозу. В его первых прозаических произведениях понадобился художественный вымысел, помноженный на биографический материал.

Геннадий Башкуев (род. в 1954 г.) — писатель, пришедший в прозу и драматург из журналистики, оказавшийся способным журналистское «знание жизни» превратить в факт искусства. На это указывает

его писательский дебют. Начиная с этого рассказа, как подтвердится и позже, единство реального, биографического факта и причудливого вымысла, публицистического чувства и его художественного воплощения будет питать творчество Башкуева. Позже, в одном из интервью он пытался объяснить природу своего открывшегося дара: зорким взглядом суметь окружающий мир — мир героя и автора — оценить как двоemiрие. И это вывихнутый, странный мир, когда такие трудяги, как герой рассказа «По облепиху», обречены на гонения и бунтарство. Герой Башкуева принимает условия этого мира, пытается жить по его законам и одновременно протестует против них.

О такой двойной жизни героя своего рассказа Башкуев поведал в нашей беседе: *«Мое отношение к главному герою амбивалентное, он плохой и хороший в одном лице. Сам я себя ощущаю двойственным: формально я живу «в комсомоле», а на «кухне» остаюсь антикоммунистом. Герой моего рассказа Дед — человек советских реалий, и в силу своего социального статуса он не мог выразить красиво то, что он чувствовал, о чем думал, но мог выразить это в своих поступках. Мое отношение к нему не может быть отрицательным, меня привлекает в нем то, что он не желает жить в системе, мне симпатичен его безмолвный протест»*. И в следующих произведениях писателя также глубоко выразится личное авторское чувство сожаления от того, что частная жизнь отдельного человека оказывается под давлением всего социального, огосударствленного, в окружении мира неуютного, неудобного для нормального человеческого существования. Таким высоким замыслом и смыслом был отмечен дебют Башкуева в прозе.

Первый законченный рассказ Башкуева под названием «По облепиху» был написан в начале 1980-х гг. В журнале «Байкал» его отказались публиковать, потому что «в советском обществе есть тунеядцы, но никак не в роли главных героев» [2, с. 57]. Рассказ напечатала заиграевская районная газета «Вперед», автор получил гонорар и практически тут же забыл о своем произведении. Но спустя 30 с лишним лет, обнаружив его на газетных полосах, он решил «из принципа» опубликовать когда-то отвергнутый рассказ именно в журнале «Байкал» (2014, № 4). А у специалистов появилась возможность рассмотреть в нем нечто любопытное — задатки и потенции будущего прозаика, автора повестей «Пропавший» и «Записки пожилого мальчика». Задатки эти оказались очень весомыми даже с высоты 2014 г.

В одной из наших бесед Башкуев рассказал о том, как «родился» и сформировался замысел рассказа «По облепиху». Это было глухое время, жизнь катилась едва ли не под откос: вызвали в КГБ, нигде не работал, от депрессии и тоски спасала только выпивка в компании друзей.

*«От меня отвернулись успешные журналисты и редакторы. Работы не было, кроме разве что физической... И вот кто меня спас от деградации, так это художники — Саша Хоренов, Тумэн Манжеев, Олег Козлов, Гена Васильев, Валера Николук, Саша Москвитин, Юра Извеков... Они меня не осуждали, привечали в своих мастерских, как бы говоря: ты не изгой, чувак, ты просто избранный! Плюс художники хорошо зарабатывали. Иногда я помогал делать им техническую работу и они одалживали денег. Мне кажется, они чувствовали во мне что-то родственное. Нравился даже запах масляной краски... Как сказал покойный Саша Хоренов, «брат, ты тоже художник!». Не потому ли в советское время многие писатели спивались, потому что не могли смириться с социальной несправедливостью? В итоге до конца я не спился и с тех пор никогда не осуждал самого последнего алкаша — считаю, это тоже выбор. И еще меня окрылял поэт Владимир Липатов. Он, в ту пору редактор Бурятского книжного издательства, подсказал мне форму заработка — клепать брошюры про передовиков в Бургизе, этот труд хорошо оплачивался. Кроме того, меня морально поддерживали старшие бурятские писатели — Цырен Галанов, Георгий Дашабылов, Гунга Чимитов, Сергей Цырендоржиев, Баир Эрдынеев, а также Анатолий Щитов. Меня, иркутского бурята, писавшего по-русски, почему-то поддерживали литераторы, выходцы из восточных районов. Цырен Раднаевич, чудесный человек, говорил по-бурятски в пивнушке на набережной Селенги, что надо перетерпеть...».*

Путь в республиканские издания был закрыт, и будущий писатель стал работать в районных газетах — Улан-Удэнского сельского района, в Заиграево. Тогда и был оформлен первый законченный опыт в прозе — рассказ «По облепиху». *«Многое в этом рассказе является частью моей жизни. 80-е годы — время, когда я ушел из газеты, находился на распутье, ничем конкретным я не занимался, встречался с друзьями, выпивал. В один момент у нас закончились деньги, и мы решили ехать по облепиху в Селенгинский район, в совхоз «Облепиховый», там жили родственники одного из собутыльников.*

*Для того чтобы легче собирать облепиху, мы соорудили специальное приспособление "шмыгалки", облепиха была неспелая, поэтому мои друзья решили ломать ветки и так собирать ягоду, я был против, но делать было нечего. Собрал ведро облепихи, мы пошли назад, и нас заметил охранник, от которого нам пришлось убежать. Все обошлось, мы приехали в город, бездарно продали ягоду, выпили и денег снова не стало. Тогда я решил написать о своем приключении рассказ, который так и называл — "По облепиху"».*

Уже в первом рассказе начинающего литератора виден серьезный разговор с читателем, обнаруживается его индивидуальный стиль, намечается даже его эстетическое кредо. Думается, все это обеспечивается умелой повествовательной техникой, которая кажется очень современной и через 30 с лишним лет. В рассказе, конечно, есть реальное сходство с «приключением» из жизни автора — главный герой с городскими друзьями убегают от охраны совхоза «Облепиховый» с собранной/украденной ягодой, но художественный вымысел придает этому биографическому эпизоду глубину и значимость авторского замысла. Делается это за счет отсутствия стороннего повествователя, он оказался ненужным, так как все события даны с точки зрения героя. По существу, повествование — это сплошной внутренний монолог главного героя. Удивительно, что автор освоил уже в начале писательской карьеры сложную и глубоко современную на сегодняшний день повествовательную форму.

Николая, героя рассказа, все зовут Дедом, хотя ему еще нет сорока лет. Собирая ягоду незаконным путем, скрываясь от охраны, он вспоминает о прошлом. Все его детство прошло в деревне, возле совхозной облепихи, когда учился в школе, тайно промышлял на плантации и продавал ягоду на перроне, а все ради того, чтобы купить конфеты девочке, которую звали Ая. Но она его совсем не замечала, и Коля не сдавался и украдкой оставлял конфеты в ее парте, а после уроков провозжал до дома в отдалении от нее как гордый телохранитель и каждый раз говорил самому себе: «Я буду сильным мужиком, как отец, скоплю денег, куплю ей уйму платьев, туфли лодочки-шпильки, как в кино, себе — шикарный костюм» [2, с. 62]. После выпускного у Аи (сам Николай уже два года как бросил школу) он «на одном дыхании выпалил свою многострадальную молитву» и, добившись благосклонности Аи, поклялся, что никогда ее не бросит.

И теперь сбор облепихи напомнил Деду его юношескую любовь: «Ему захотелось побыть одному, а может, изголодался по ягоде юности... Пробуя гроздья, вспоминал девичьи лица, привидевшиеся в зелени раздвигаемых ветвей. Только вот забылись, спутались те слова, те имена... И лишь одно — чистое и легкое, как дыхание...» [2, с. 61]. Его приезд в деревню стал сплошной пыткой от осознания, что прошлого не вернуть: уход в армию, письмо от Аи, из которого он узнал, что стал отцом. После армии он уехал в город за лучшей жизнью и навсегда потерял Аю с сыном. Вспомнилась ему одна из зимних ночей, после которой его жизнь разделилась на «до» и «после»: его засек наряд охраны, он бежал, увязая в снегу, упал, и длинный облепиховый шип задел его глаз. «Славно пометила горькая ягода!». Когда-то узнав, что Ая вышла замуж, он заставил себя забыть прошлое. А теперь воспоминания, став настоящей пыткой для Николая, не отпускают: ведь из-за нее, облепихи, он не только лишился глаза, но и потерял самых дорогих его сердцу людей. Герой снова, как в детстве, бежит с друзьями от погони, но не бежит от воспоминаний — они как «ночные выстрелы из ракетницы, — неблагоприятная вещь» [2, с. 59]. Они, воспоминания, становятся ценной вещью — исповедью души, мужественным приятием мучительной работы памяти.

На герое и его исповеди лежит отпечаток личности автора, потому что, как он сам сознавался, *«отчасти, я считаю его своим alter ego»*. Да, на первый взгляд, это рассказ о неудавшейся любви, о цене, которую заплатил герой за свое незаконное предприятие — изготовление дефицитного облепихового масла, и вряд ли он является полностью автобиографическим (как заметил в нашей беседе Г. Башкуев, *«в моих произведениях только 15% из сюжета и фабулы является реальностью, все остальное — вымысел»*). На самом деле в рассказе отчетливо слышится личная авторская боль за героя-работягу, подавленного окружающей жизнью, обстоятельствами, но гордого осознанием своего полезного существования: *«Я людям здоровье дарю... Увечным, обожженным, язвенникам и прочим... им нужно чудо... А где его взять?... Что по сравнению с ним деньги! Бумажки...»* [2, с. 67]. За этой болью слышится авторская мысль, которая, не закрывая «автобиографизма», выводит к художественному обобщению: время, когда людям трудно было заработать на жизнь честным трудом, когда слово «бизнес» звучало только в иностранных книжках и фильмах, это время вынуждает человека жить как бы в двойном измерении: вина, стыд

за собственное изгойство, «лишность», невозможность вписаться в сложившийся социальный распорядок и внутренний протест против некой чужой воли, обманувшей, приговорившей к непосильному испытанию.

Журналистская работа много значила для созревания личности, для дальнейшего творчества, несмотря на то, что, как и все писатели, вынужденно отдающие силы газетной работе, он ощущал ее нежелательное воздействие на творчество: *«Журналист — он попадает в жернова времени и текучки, которые вертят его как белку в колесе. И, может быть, хорошо, что я вовремя ушел из журналистики. Привычка писать газетным стилем отражается на стихах... Писательское письмо должно быть свободным от трафаретов и формата!»* [4].

Однако период журналистской работы для внутреннего развития имел свое значение. «Свежеиспеченный» журналист объездил всю Бурятию, все районы, привезенные статьи и особенно зарисовки, очерки получали одобрительные отзывы признанных мэтров от журналистики (среди них были П. Натаев, Т. Башкуев, С. Бухаев и др.), отмечались на планерках как удачные. Так, впечатления от посещения раскопок гуннского городища легли в основу очерка «Кто вы, гунны?», и это было открытие темы, ставшей позднее такой популярной в массовом сознании. Впечатления от командировок отпечатывались в памяти, чтобы затем превратиться в стихи.

Влекла романтика дорог,  
и я свой край корреспондентом,  
с попутным подружившись ветром,  
объездил вдоль и поперек.

И прикасался я пером  
к людским неспрадным заботам.  
Спускался в штольни с горняком  
и кочевал с оленоводом.

И ночевал у чабана;  
там до рассвета над кошарой  
светила полная луна  
невыключенной фарой.

А мне писалось нелегко,  
но все же радостно писалось.  
И то, что в прозу не легло,  
потом стихами отзывалось [5, с. 7–8].

Дебютная книжка стихов Б. Дугарова под названием «Золотое седло» вышла в знаменитой в то время иркутской серии «Бригада». Опубликоваться в ней было делом престижным. Стихи Дугарова выдержали жесткий отбор, и его соседями по выпуску стали авторы, которые все в будущем вышли на всероссийскую поэтическую стезю. Лучшие стихотворения сборника свидетельствовали о несомненном таланте поэта-дебютанта и уже заявляли о стремлении поэта возвыситься до понимания своих исторических истоков в противовес насаждаемому идеологическому диктату тех времен. Такого духовного «манифеста» в национальных поэзиях СССР не наблюдалось. Даже Олжас Сулейменов, несмотря на свою нашумевшую книгу «АЗ и Я», в стихах своих оставался весьма советским поэтом. Не зря сказано, что «большое видится на расстоянии». И теперь, спустя десятилетия, очевидно, что Великая степь обрела в Дугарове своего Поэта уже с самых его ранних стихов.

Разве эти вечерние дали  
чингсхановых орд не видали?

Разве эти колючие ели  
на степные дворцы не глядели?

Разве здесь не пылали костры  
караванов цветной Бухары?

Разве здесь не бывало красавиц,  
что из пены байкальской рождались?

Знать хочу я все давние были,  
о которых и старцы забыли.

Мой исток — из глуби столетий.  
Потому-то на белом свете

интересно мне нынче жить —  
прах минувших времен ворошить [3, с. 19].

Уже в первой книге нашли отражение отголоски внутренней драмы в душе лирического героя, отпечаток некоего разлада в мироощущении автора, которые затем станут импульсом создания множества лирических книг, о чем писал вдумчивый критик, откликнувшийся на первые стихи Дугарова профессиональной газетной статей [1, с. 75–76]. Другой критик, напротив, заметит в звучании русского

классического письма созерцательную утонченность восточного мировосприятия и в сплаве разных культур Востока и Запада, в притяжении народно-фольклорной стихии найдет жизнеутверждающий пафос. На наш взгляд, внутренняя драма, намеченная в первом лирическом сборнике Дугарова, окажется благотворной как импульс к творчеству, как неубывающий поиск собственного пути.

Очень важны крепкие узы молодого писателя со своим отцом, о чем свидетельствует формирование трех писателей в юности. Гордость Г. Башкуева за отца, участника Великой Отечественной войны, награжденного орденом Красной Звезды, медалями «За отвагу», «За взятие Берлина», станет тем моральным капиталом, который будет поддерживать в перипетиях жизни будущего писателя. В 1942 г. в 16-летнем возрасте отец А. Мухраева добровольно ушел в армию (а призывали только с 17 лет), служил на Дальнем Востоке, в 1945 г. был участником войны с Японией. Сын выбрал в начале своего жизненного пути профессию отца, и это было вполне осознанное решение, которое затем сказалось на более зрелом выборе литературной деятельности. Для Б. Дугарова строгое отношение отца к его раннему творчеству имело огромный вес, и родина отца, местность, где отец родился, имела определяющее значение для всех последующих лет творческой работы:

Хужир,  
в тебе вместился целый мир  
легенд старинных и сказаний.  
Вершины светлые мои,  
здесь коновязь моей души  
и тайна моего призванья [6, с. 408].

При всей сложности создания научной биографии, имеющих колебания в оценках явлений в национальной художественной культуре внимание к первым шагам, роли начальной поры в дальнейшей судьбе художника позволяет оценить и понять значение таких вопросов, как влияние его родословной на творчество, место журналистского опыта, связь фактов биографии с художественным вымыслом, — всего того, что могло бы вписать его творчество в контекст ведущих тенденций литературного развития.

### **Литература**

1. Бальбуров Э. Испытание на зрелость // Литературное обозрение. 1981. № 5. С. 75–76.
2. Башкуев Г. По облепиху // Байкал. 214. № 3.
3. Дугаров Б. Золотое седло. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1975. 23 с. (Первая книга поэта).
4. Дугаров Б. «Музе достаточно быть просто женщиной» : интервью с Д. Батудаевой // Информ полис. 2012. № 18.
5. Дугаров Б. Небосклон. Стихотворения. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1986. 144 с.
6. Дугаров Б. Сутра мгновений. Улан-Удэ : Республиканская типография, 2011. 440 с.
7. Мухраев А. «Быть поэтом — огромное счастье» / зап. С. Дондокова // Бурятия. 2013. № 55.
8. Писатели Бурятии XX–XXI вв. : эксперим. учеб. пособие. Улан-Удэ: Бэлиг, 2008. 224 с.
9. Портреты писателей Бурятии : сб. ст. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 1997. 147 с.
10. Писатели Бурятии. Литературные биографии / отв. ред. В. В. Башкеева, С. С. Имхелова. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2017.

## ГЛАВА 2

### ЖАНРЫ КАК ГЛАВНЫЕ ГЕРОИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

#### **2.1 «Тэмуджин» А. Гатапова: продолжение романной традиции**

Творчество Алексея Гатапова достаточно хорошо известно в Бурятии и за ее пределами. В 1998 г. он опубликовал первую книгу повестей и рассказов «Рождение вождя», получившую положительные отзывы критиков и читателей, но не удовлетворившую самого писателя (из его слов в интервью, данному автору статьи). Зато опубликованный в 2005 г. сборник произведений разных жанров «Первый нукер Чингисхана» [2] принадлежит вполне мастеровитому автору, члену Союза писателей России, а рассказ в составе книги, давший ей название, получил литературную премию им. И. К. Калашникова в 2004 г. Широкая известность пришла Гатапову в связи с романом «Тэмуджин», четыре книги которого уже изданы в 2010, 2014, 2018 гг. большим тиражом и общим объемом около 80 печатных листов, а выход заключительной, пятой, книги читатели ждут с особым нетерпением. Но уже сейчас можно говорить о романе Гатапова как значительном вкладе в продолжение замечательной традиции национальной литературы в жанре исторического романа.

Жанр этот представлен в целом корпусе произведений, куда входят и главные классические образцы бурятской литературы, такие как «Степь проснулась» Ж. Тумунова, «На утренней заре» Х. Намсараева, «Доржи, сын Банзара» Ч. Цыдендамбаева, «Похищенное счастье» Д. Батожабая, «Год огненной змеи» Ц.-Ж. Жимбиева и другие, и романы, созданные на русском языке, — «Поющие стрелы» А. Бальбурова, «Аларь-гол» П. Малакшинова, «Долина бессмертников» В. Митыпова, «Десятый рабджун» В. Гармаева и другие, а также романы русских писателей, участвовавших в литературном процессе Бурятии разных лет: «Ночь умирает с рассветом» М. Степанова, «Унтово войско» В. Сергеева, «Дикое поле» В. Корнакова и др. И, конечно, нельзя не назвать роман «Жестокий век» И. Калашникова, который стал отправной точкой, творческим импульсом для Гатапова в отстаивании и утверждении своих художественных принципов исторического писателя.

К личности Чингисхана А. Гатапов — историк по образованию, подошел с позиции интереса к истории народов Центральной Азии, к жизни древних монгольских племен. Освоение романной проблематики, имеющей в основе своей личностный смысл, тему человеческой судьбы, происходило в его творчестве одновременно с осознанием национальной истории, основного принципа романного повествования — «принципа углубления во внутреннюю жизнь» (Т. Манн). Обращение к детству и юности «покорителя Вселенной» позволило писателю утвердить мысль о социально-исторической значимости личности в «становящейся действительности» (М. М. Бахтин), ведь романная коллизия — человек и общество, человек и история — и сегодня дает литературе великолепную возможность бросить вызов унификации, усредненности, упрощению, всему, что угрожает человечеству в эпоху глобализации.

В центре рассказа «Первый нукер Чингисхана» — история встречи молодого Тэмуджина, разыскивающего угнанных коней, с человеком по имени Боорчи, поверившим в него, пожелавшим разделить его судьбу и ставшим его первым нукером. Рассказ затем войдет в его роман. Как войдет и рассказ «Анда» о согласии могущественного хана керейтов Тогорила и анды (клятвенного брата) Джамухи, недавно ставшего вождем племени джадаран не без помощи Тэмуджина, поддержать его в походе против меркитов, увезших в плен его жену Борте. Уже в этих небольших рассказах автор передал всю сложность человеческих отношений, неоднозначность характеров, переплетение эгоистических интересов и высоких помыслов. И психологизм как знание потаенных уголков внутреннего мира героев, будь то нойон или простой нукер, становится для писателя путеводной нитью в создании этих исторических рассказов, а затем и будущего романа.

Во взгляде исторического писателя на историческую эпоху особенно нужен учет грани между научно-документальной точностью и творческим воображением. Принцип, сформулированный Ю. Тыняновым: «Там, где кончается документ, там начинаю действовать я», объясняет основополагающий подход к историческому повествованию — конструировать историю и историческую личность в соответствии с представлениями своего времени. Как этот принцип историзма воплощается в историческом романе Гатапова — этот вопрос занимает любого пишущего о нем.

Традицией в развитии бурятского исторического романа остается изображение человека в ситуации предопределения, что отражает особенности национальной ментальности в толковании жизни и судьбы и является реализацией буддийской идеи кармы. Эта традиция идет от исторических легенд, этих эпических повествований о личности, отмеченной печатью божественной, идеальной силы (легенды о Бальжин-хатун или Шоно-баторе). Например, в классическом бурятском романе «Похищенное счастье» Д. Батожабая развитие личности главного героя разворачивается на фоне национальной жизни как проявление богатства духовной жизни народа [6, с. 74–75].

Начиная с ранних произведений Гатапова о молодом Чингисхане проявилась необычная для реалистического романа поэтическая составляющая, вызванная стремлением автора проникнуть в мышление, мировидение кочевого народа, передать субъективное чувство гордости потомка племени чингисидов за славное прошлое, за цивилизационное значение личности своего предка. Публицистически точно выразил это чувство известный бурятский историк Б. Дашибалов: «Монголы XIII в. были носителями евразийства, они разрушали замкнутость, косность сознания, религиозную нетерпимость и создавали евразийское пространство и планетарное мировоззрение... Громадное государство Чингисхана просуществовало более 200 лет потому, что его жители обрели справедливость, закон и порядок» [5].

Дело в том, что это чувство легло в основание концептуальной позиции, резко отличающейся от историософских взглядов предшественников, прежде всего И. Калашникова. Свой принцип работы над романом «Жестокий век» его автор сформулировал в дневнике: «Писать возвышенное сказание я не намерен... разумеется, окраска, колорит должны быть. Это все в очень умеренных дозах» [7, с. 70]. Зато для Гатапова поэтичность главного документа об эпохе Чингисхана — «Сокровенного сказания монголов» стала важным аргументом и основным пафосом его романа.

Его Тэмуджин в первых главах романа уже обладает необычайным для юного человека искусством стрельбы из лука, которое окружающими и самим мальчиком объясняется «шаманской кровью», т. е. исходит из какого-то иррационального чувства, даже мистического прозрения. Но за почти сказочным качеством героя с мифологической окраской скрывается метафорическая мысль писателя, а за ритуальными действиями героя он видит вечное стремление человека

одухотворить свою деятельность, придать ей гармонизирующую роль. Писатель стремится увидеть мощный пласт той психологической энергии, которая придает историческим страницам одухотворенный, поэтический смысл. Так, через весь ранний рассказ «Первый нукер Чингисхана» проводится своеобразная антиномичная метафора-параллель между приручением животного и одичанием человека, ослепленного жадностью и гордыней.

Тэмуджин в начале романа предстает подростком — стрижет овец, охотится на диких гусей с друзьями, участвует в драке с одноклассниками, показан в сложных отношениях со сверстником Кокэчу из шаманского рода, сводным братом Бэктэром. И при этом узнаем, что герой — дарханского рода, сын нойона, который во всех мальчишеских играх верховодит, обладает веским словом, расчетливостью во взаимоотношениях со всеми. К тому же ему присущ дар безобидного колдования, на самом деле — предвидения, той силы, дарованной богами, как объясняют старые шаманы, предрекшие ему путь воителя, хана для многих народов. Уже в самом начале романа читатель узнает об этом в эпизоде встречи со стариками-шаманами, открывшими мальчику его будущее — страдания и невзгоды, предательство и жизнь раба в плену, предупредившими его о том, чтобы свой дар он не растрчивал попусту, берег и скрывал, «пока не войдет в силу» [3, с. 46]. Это шаманское предсказание часто будет сопровождать жизнь Тэмуджина, во многих моментах он проявит как дар предопределения. Этот дар герой постоянно ощущает, о нем ему говорят старейшины племени — дед Тодоев перед смертью и Хутугта-хан.

Этот дар не раз проявится в юноше Тэмуджине в эпизодах, когда он осознает, что духи всегда на его стороне, потому что он из шаманского рода. Например, еще не познакомившись со своей невестой, он в первый день в доме будущего тестя в целой череде девушек-служанок, ухаживающих за гостями, выделил ту, которая и станет его женой, и убедившись, что правильно угадал, подумал: «Боги угадали мое желание!» [3, с. 164]. Или, горюя после смерти отца, прочитает мысли матери, беспокоящейся о судьбе сына, ставшего главой семьи, прочитает мысли так, что она будет поражена.

Да, утверждает автор, это прирожденный дар, но на протяжении романа читатель увидит, что он есть следствие ума и нравственной силы человека, обладающего умением психологически настроиться на волну своего vis-a-vis. Так и во взгляде матери он прочитал ее тревогу,

а в первом взгляде на девушку, которая особенно ему приглянулась, он уловил и оставил в своей памяти то, что она испуганным напряженным лицом, «всеми движениями своего небольшого стройного тела, поворотом головы и опущенным взглядом красивых глаз была обращена в его сторону» [3, с. 161]. Понять другого человека изнутри, проникнуть в его мысли и душу может только личность, испытывающая сильные чувства — любви или ненависти, солидарности или вражды [8, с. 170], и потому способная понять «язык» собеседника. Писатель хорошо знает этот закон внутренней речи, который позволил ему показать, что блестящий ум и щедрое сердце в его герое-подростке и есть выражение высшей воли, голоса свыше. Ведь в предвидении, интуитивном знании, согласно авторской концепции, всегда проявляется мудрость особой личности, продиктованная талантом, объясняемая задатками гения.

В герое-подростке Тэмуджине уже видна сложившаяся личность со своими социальными и ментальными представлениями, которые не существуют в отдельности от нравственных. Причем, скорее всего, они восприняты не от отца, а от матери. Так, в одном из эпизодов, наряду с раздражением против строптивного сводного брата Бэктэра, он иногда проявляет к нему жалость, и это беспокоит его отца Есугея, ценящего в сыне смелость и ум, но опасющегося, не слабость ли духа заключена в этой жалостливости, которая может помешать сыну стать нойоном. Зато мать Оэлун считает: то, что Тэмуджин попросил отца взять с собой вместе с собой в табун еще и Бэктэра, это говорит в сыне справедливость, ведь «не о себе одном думает» [3, с. 51]. Да, справедливость — слово очень многозначное, используется матерью Оэлун еще как верность, а еще как честность, ведь для ее сына, как и для его отца, любой обман — бесчестье.

Еще не раз придется Тэмуджину задуматься о своем пути, о справедливости и жалости, о честности и мудрости человека, не зависящих от того, в какой среде он родился. Шаман Кэчочу, например, будет использовать в своих интересах это же качество, о котором говорила его мать и беспокоился отец, и назовет его слабостью. Однажды он так выразится, говоря о своем стремлении приручить и со временем подчинить себе будущего хана: «...у него есть одна слабая черта: он испытывает благодарность тому, кто ему помог» [3, с. 600].

Очень важна в становлении героя роль отца Есугея, чей пример все время будет жить в нем. Когда отец, решив сосватать сына, оставил

его одного соблюсти все обряды в айле будущих сватов и поехал по неотложным делам, а оказалось — навстречу своей смерти (о чем поведал мальчику его пророческий сон), он ответил, прощаясь, на вопросы Тэмуджина. Эти ответы прозвучали как наказ сыну, завет на всю оставшуюся жизнь:

« - Отец, что самое плохое для мужчины?...

- ...Самое плохое для мужчины, хуже которого не может быть ничего, это потерять лицо. Можно быть и рабом, имея свое лицо, а можно быть нойоном и не иметь его. ... мужчина должен думать о том, как достойно нести свое лицо и не уронить его. Это главная мудрость мужчины.

- И что самое плохое для нойона? ...

- Нет большего позора и несчастья для нойона, чем потерять свое знамя, полученное от предков. Можешь потерять и табуны, и земли, но пока в твоих руках знамя, ты имеешь право вернуть свое и добыть другое. Под свое знамя, ты можешь собрать воинов, жаждущих добычи и славы, и подданных, ищущих защиты и покоя. Знамя — это небесное право и сила нойона. Без знамени он волк, потерявший клыки и беспомощно озирающийся по сторонам. Боги и люди отворачиваются от него, он обречен погибнуть как обессиливший кулан под клювами воронья» [3, с. 162]. Борьба за знамя после смерти отца, которая привела к вражде с братьями отца, отказ от их помощи как стремление сохранить и не уронить своего лица — все это стало важным этапом становления будущего хана.

Роман воспроизводит очень детально быт, обряды, праздники древних монголов, различные ритуалы, обычаи, например провожание близкого человека в далекий путь, обращение к духам за разрешением важных вопросов и событий, мифологические представления.

И здесь писатель, продолжая не упускать из виду достижения в романном жанре, в своей повествовательной манере следует принципу историзма. Он сказался в воспроизведении сознания древних монголов, их картины мира, представлений о том, что за миром живых пристально следят предки, к которым герои Гатапова постоянно обращаются в обрядах приношения жертв богам, о том, чтобы встретить суд предков, оправдаться за свои поступки перед ними, ушедшими раньше них в другой мир. Например, старым Хутугта-нойоном, старшим дядей Есугея, перед смертью владеют мысли о том, как он отправится к предкам и должен будет держать ответ перед Есугеем за то, что его семья была брошена дядьями.

Другой пример: Тэмуджин, решив откочевать к подножию горы Бурхан-Халдун, которая, по его мнению, убережет и не даст его близким погибнуть после того, как последние подданные вместе со своими айлами покинули семью умершего нойона, — обращается к духу священной горы, и это обращение укрепит его в правильности предпринятой кочевки.

Вместе с тем автор пишет реалистический роман, здесь он преданный ученик Шолохова, который с юности являлся для него образцом романиста (из интервью. — С. И.). Неотрывная связь человека с природой, пантеистическое, мифологическое по своему характеру отношение героев к окружающему миру — это все учитывалось Гатаповым при воссоздании лунного календаря древних монголов, которым пользовались во взаимоотношениях с природой монгольские роды и племена. Но и традиции русского классика XX в. в мастерстве природного живописания с использованием психологического параллелизма были серьезно восприняты автором романа. Так, проводы в последний путь отца Есугея потребовали участия самой природы в описании горестного состояния родных и близких нойона: «А в далеких горах среди темной зеленой тайги небольшими островками желтели принарядившиеся, будто на прощальный пир, березы. Окруженные холодным сумраком дебрей, грустно смотрели они в степь, словно невесты, взятые пришлыми сватами и навсегда увозимые из родного племени» [3, с. 187].

Композиционно каждая книга строится вокруг важного, судьбоносного для главного героя события. Если в первой книге это смерть отца Есугея-багатура и вынужденная кочевка семьи, оставшейся без помощи родственников (здесь завязаны и будущие события — знакомство и братание с Джамухой, участие шамана Кокэчу и его отца Мэнлига в судьбе Тэмуджина), то во второй — завершение отношений со сводным братом, которые закончатся его смертью.

Все поступки Бэктэра были вызваны его затаенной злобой, его неприятием и нежеланием мириться со старшинством Тэмуджина в роду. Затем его враждебное отношение к брату становится все острее, и одна из размолвок, когда семья вынуждена выживать в одиночестве, впервые приводит Тэмуджина к неожиданной мысли об убийстве строптивного сводного брата. Впечатляюще автор показал итог этих отношений — убийство Тэмуджином и его младшим братом Хасаром Бэктэра, возмнившим после встречи с Таргудаем, главой

тайчиутов, заклятым врагом Тэмуджина, что когда-нибудь с обещанной поддержкой он подомнет под себя брата. Изображение этого ключевого эпизода второй книги по праву можно считать ярким примером мастерства Гатапова-психолога. Событие изображено подробно, в динамике, без какого-либо прямого авторского объяснения поведения его участников — только психологические жесты, краткие мысли и слова, с которыми читатель движется в унисон, соглашаясь с поведением Тэмуджина, пришедшего к осознанию неизбежности убийства брата. Даже сам Бэктэр поймет правоту Тэмуджина, когда на прощанье попросит не трогать своего брата Бэлгутэя — свидетеля убийства. Да, Тэмуджина осуждают старейшины и дядя во главе с Тургудаем, которому представилась возможность подчинить сына Есугея, воспользоваться этим его поступком как поводом для пленения.

Не только непосредственное изображение убийства Бэктэна, но и мастерство композиции убеждает правоту героя: после эпизодов, предшествующих событию, затем ретроспективных воспоминаний Тэмуджина следует судилище старейшин, устроенное Тургудаем, и везде читатель на стороне Тэмуджина, убившего брата, а не на стороне осуждающих. Тут и подтверждается правота слов деда Тодоена, требовавшего от Тэмуджина каленым железом выжигать жалость к врагу. Или всплывшая в поздних размышлениях Тэмуджина сцена похорон Бэктэра говорит о правильности его решения.

И, наконец, завершается все отношением матери Оэлун к поступку Тэмуджина. «Оэлун сразу осознала то, какое облегчение для всей семьи принес Тэмуджин, предав казни сводного брата. Она и до этого, видя, как безумствует в неумной злобе Бэктэр, какой раскол он вносит в семью в эту трудную пору, и с ужасом гадая, к чему со временем все это может привести, не раз ловила себя на мысли о том, что прибрал бы уж к себе этого сына отец его Есугей.

Хоть и ругала она Тэмуджина и Хасара в тот день после убийства беспощадно, не умолкая до самого заката и бросая в них самые жестокие обвинения, делала она это лишь для Сочигэл и Бэлгэтуя, жалея их, а сама чувствовала на сердце лишь облегчение: теперь ее семье не грозит распад» [3, с. 524].

Центром третьей книги станет пребывание Тэмуджина в плену у тайчиутов с кангой на шее. Работая наравне с рабами, он достойно вел себя, выполняя наказ отца сохранять лицо мужчины в любых обстоятельствах. Поэтому и плен станет не просто испытанием, а этапом,

убеждающим его самого в своем высоком предназначении. Об этом свидетельствовали, например, мысли кузнеца, расковавшего кангу перед охотой по приказу Таргудая, его удивление: «Человек, даже взрослый, потаскав кангу, становится ниже ростом, обрастает горбом, а этот, наоборот, вырос и даже в плечах расширился... И в глазах не потух огонь, все так же бьет лучом... видно, твердый дух в груди имеет» [3, с. 505]. Да и потом, во время облавной охоты после попытки Таргудая убить его, Тэмуджин вспомнит свое предчувствие (и оно оказалось верным) о том, что Таргудай замыслил некий план, разрешив участвовать на облавной охоте, подумает, что ничего не получится у его врагов, потому что за ним смотрят сами небожители.

Вторая книга завершается побегом из плена и возвращением к семье, обретением первого верного нукера, а второго ему сам приведет кузнец, который заковывал его в кангу, а потом расковывал. Он объяснит это тем, что доверяет своего сына только ему, настоящему нойону, будущему хану, способному начать великое дело — собрать воевавшие друг против друга рода в единую силу и прекратить войны внутри племени. И эти слова человека дарханского рода Тэмуджин посчитал знаком с небес, указывающим на его готовность вернуть улус отца. Таким же знаком стал сон о невесте как указание на то, чтобы наконец завершить желание отца о его женитьбе, чему будут сопротивляться все близкие люди, не верящие, что после всех невзгод Тэмуджина за последние два года после сватовства и отсутствия улуса хунгиратский хан вряд ли отдаст ему свою дочь. И здесь уверенность победила сопротивление и его решение было исполнено.

И, наконец, самое важное решение принимает Тэмуджин в вопросе, душевно измучившем его в дни свадьбы, как психологически одолеть Кокэчу с отцом Мэнлигом, помогавшим ему с целью подчинить его своей власти после возвращения улуса отца. Этот вопрос снова был решен, ум и память подсказали ему выход: он вспомнил наказ отца обратиться к могущественному кереитскому хану Тогорилу, потому что тот должен помнить свой долг перед Есугеем-багатуром, с помощью которого когда-то восстановил свое разгромленное в войне ханство. Тогорил клятвенно пообещает прийти на помощь к его 13-летию, когда он законно сможет возглавить улус отца, заставить нойонов отдать все, что Тэмуджин потерял со смертью отца — подданных, табуны, войско. Глава заканчивается словами: «Это была первая его большая победа в долгой борьбе и впервые после смерти отца он чувствовал настоящее облегчение и радостную уверенность в будущем» [3, с. 699].

Центр третьей книги — укрепление союза с ханом Тогорилом, когда Тэмуджин обратится к нему с просьбой о Джамухе, ограбленном после гибели его отца — вождя джадаранского рода, помочь сохранить ему улус отца. Тогорил помогает молодым андам, монгольским нойонам, потому что ему позарез нужны молодые соратники в будущем. Привести Тогорила для того, чтобы прекратить войны среди монгольских родов, — этот смелый и благородный поступок Тэмуджина в спасении не только джадаранского рода анды, но и всего племени от гибели был оценен нойонами, уже осознавшими ту беду, которую несет правление неумного и корыстолюбивого Таргудая. В этом решении помогали Тэмуджину ум, верное чутье, сила духа, которые и приводили соплеменников к мысли: «...годами молод, но нутром давно уже взрослый мужчина... если сейчас таков жеребенок, то каким подрастет лончаком» [4, с. 204].

И в этой книге уже заложена главная тема следующей, четвертой книги. Размышляя после неудачной поездки к Джамухе, Тэмуджин разочарован его равнодушным отношением к нему ради общения с другими властительными нойонами и понимает, что анда «оказался человеком неблагодарным и ненадежным — едва возвысившись, он тут же забыл о том, кто ему помог вернуть отцовский улус...». Тем не менее он старается оправдать Джамуху: «Видно, от нежданно полученной власти и могущества кровь ударила в голову... Это и понятно... молод еще, со временем это пройдет, а парень он неплохой» [4, с. 239]. Эта первая тень, пролеглая между андами, которая станет центром последующих книг, забудется, когда перед Тэмуджином встанет новое испытание — нападение меркитов на стойбище и похищение жены Бортэ, совершившиеся из-за очередной подлости Таргудая. Возвращение ее из плена с помощью Тогорил-хана и похода на меркитов приведет к страданиям из-за надругательств над женой в плену. Придется пережить предательство матери Сочигэл, наметившуюся брешь в дружбе с керейтским ханом, неумные поступки анды — и все это тяжелым бременем ляжет на душу.

А в четвертой книге окажется, что даже верный анда после того, как Тэмуджин вернул отцовский улус и открыл в себе черты настоящего нойона, неожиданно станет его врагом-соперником в своей мечте о поднятии на ханство и даже совершит обман на облавной охоте, пойдет на предательство по отношению к нему, когда за его спиной втайне вступит в сговор с враждебно настроенными против

него родственниками. И за всем этим можно увидеть очередной этап взросления героя, где снова и дальше будет укрепляться дух Тэмуджина, увеличиваться его уверенность в собственном предназначении.

Не знаю, как закончится последняя, пятая, книга романа, потому что поэтически-возвышенное начало в изображении детства и юности Тэмуджина постепенно уступает место драматичному, а то и трагически осложненному изложению. И хотя читателю известна будущность этой исторической личности, история (и мифология) реализации его человеческих потенциалов, герой романа Гатапова постепенно освобождается от ходульных, стереотипных оков, однажды закрепившихся представлений и предстает истинно романским героем, в котором многое освещается неожиданным и новым героическим началом.

По мнению Гатапова, взявшегося за создание романного образа известной исторической личности, опирающегося на формы исторического предания, в создаваемой им фигуре героя столько еще невоплощенного, неизведанного. Это можно, например, увидеть во время пребывания героя в плену, когда в юрте Таргудая Тэмуджин слушает пение улигершина, и оно навевает ему (причем дважды) картину посещения девятого неба и разговор с праматерью всех богов Эхэ Сагаан. Она предскажет ему, что в будущем войдет в него дух ее потомка Чингиса Шэрэтэ Богдо Хана для того, чтобы он, Тэмуджин, установил на земле порядок. И его, Чингиса, сына Хана Хюрмаса Тэнгэри, он тоже увидит в облике молодого воина и даже поговорит с ним. Очнется Тэмуджин, потому что улигершин замолчит, брызгая архи восьми сторонам неба, и подумает: «Я только что оттуда...» [3, с. 496]. Великолепна созданная автором то ли сновидческая, то ли действительно существующая реальность в душе героя — будущего Чингисхана, ведь в нем, в его реально-бытовом положении ощущается будущее совпадение человека с самим собой как перспектива его «новой сложной целостности» [1, с. 229]. Это и есть свойство истинно романного героя, продиктованное авторской концепцией личности.

### **Литература**

1. Бахтин М. Эпос и роман. СПб. : Азбука, 2000. 304 с.
2. Гатапов А. Первый нукер Чигисхана. Улан-Удэ : Республиканская типография, 2005. 224 с.
3. Гатапов А. С. Тэмуджин. Улан-Удэ : Республиканская типография, 2010. 704 с.

4. Гатапов А. Тэмуджин : роман. Улан-Удэ, 2014. Кн. 3. 384 с.
5. Дашибалов Б. Беседа с журналистом А. Махачкеевым // Информ Полис. 2003. 15 окт.
6. Имixelова С. С. Поэзия национального бытия. О литературе и театре Бурятии : рецензии и статьи 1980–2010 гг. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2010. 232 с.
7. Ломунова М. Н. Исая Калашников. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1986. 83 с.
8. Розеншток-Хюсси О. Речь и действительность. М. : Лабиринт, 1994. 224 с.

## **2.2 Дневниковая проза Б. Дугарова в книге «Сутра мгновений»**

«Это первый в бурятской литературе опыт дневниковой прозы, содержащий широкий спектр творческих исканий и размышлений на актуальные темы современности, сопряженной с историческим прошлым и духовным наследием бурят-монгольского народа» [1]. Такой аннотацией была сопровождена книга народного поэта Бурятии Баира Дугарова «Сутра мгновений», увидевшая свет в 2010 г. в журнале «Байкал» и вышедшая отдельной книгой в 2011 г. Определение жанровой природы в аннотации к книге в целом верно с точки зрения новизны: она написана в форме реального дневника, принадлежащего перу известного писателя и не имеющего аналога в бурятской литературе. Если и использовались когда-либо подобные формы повествования, то они принадлежали или литературному герою («Записки пожилого мальчика» Г. Башкуева), или становились достоянием публицистики («Двенадцать моих драгоценностей» А. Бальбурова).

Книга Б. Дугарова отличается от традиционной формы дневника в русской литературе, где записи «современны описываемым событиям» и отсутствует ретроспекция (например, «Дневник писателя» 1986 г. Ф. М. Достоевского [2]). В основу книги лег дневник автора, который он вел в 1982 г. — более четверти века назад. Понадобился значительный отрезок времени, чтобы дневниковые записи, не предназначавшиеся к обнародованию, показали поэту интересными для характеристики прошедшей — советской — эпохи с высоты нового времени. Это означает, что автору необходима эта обратная ретроспекция, зато читателю надо постоянно отделять время письма, ушедшее в прошлое, от времени публикации, т. е. настоящего. Сам Дугаров объяснял жанровую форму книги в предисловии в таком

метафорическом ключе: «Срез времени, обозначенный 1982 годом. По веточке, даже самой неброской, если хорошо приглядеться, можно составить представление о кроне дерева и его корнях <...> А может быть, это произвольные автобиографические наброски, пунктирно очерченные кружением опадающих мгновений с моей веточки на древе двадцатого столетия» [1, с. 5].

Другая важная особенность дневниковой книги бурятского поэта — наряду с записями о каждодневных событиях автор помещает стихотворения, не вошедшие в лирические книги, их к этому году уже было издано четыре и четвертая, последняя — «Дикая акация», впервые вышла не в Улан-Удэ, не в Иркутске, а в московском издательстве «Современник» в 1980 г. В предисловии автор отмечает свою манеру ведения дневника — в прозаической книге документального характера он продолжает оставаться поэтом, включая в повествование «стихотворные пассажи». Этот синтетический — прозопоэтический — облик книги, может быть, и не нов для русской литературы (в такой форме, например, писали свои дневники А. Блок, И. Бунин), но бурятский автор явно экспериментировал с необычной жанровой формой, называя включенные рифмованные экспромты «стихами на листках календаря» [1, с. 6]. Правда, он упомянул подобную прозопоэтическую манеру у восточных авторов, а именно у безымянного хрониста историко-литературного памятника XIII в. — «Сокровенного сказания монголов». Кроме того, из дневника в книгу вошли рисунки автора, которые не были отвергнуты из-за принадлежности времени, когда и велись записи.

На этом разговор о синтетической природе «Сутры мгновений» не заканчивается. Дело в том, что поэт Дугаров работал и в 1980-е годы, и трудится до сих пор, в 2010-е, как историк-монголовед в научном институте. Выступления с докладами (фрагменты которых тоже включены в книгу), поездки по родной Бурятии, командировки в научные центры Москвы и Ленинграда, в Монголию (своеобразные отчеты о них также имелись в дневнике 1982 г., путевой характер которого предполагался изначально), по признанию автора, осуществляются «с евразийским замахом» и так же, как и стихи, служат некой лабораторией (научной) по созданию будущих исследований — тезисов, статей, монографий.

Поэт говорит об изучаемых монгольских текстах (часто написанных вертикальным старомонгольским письмом) и проявляет творческое

отношение к ним в тексте книги. Это не только «Сокровенное сказание монголов», но и знаменитая «Дхаммапада», но и прочитанные от корки до корки «Зерцало мудрости» бурятского ламы Ирдыни-Хайбзун Галшиева, конечно же, «Намтар» (Жизнеописание) Миларайбы, над переводом которого и трудится 35-летний младший научный сотрудник в это время. Оглядка на эти вершины, которая живет на страницах книги, наполняется личным опытом, личным отношением к современности.

И, конечно же, дневниковые записи полны описаний встреч с разными людьми, знакомыми и малознакомыми, перечислений будничных дел и забот автора, взаимоотношений личных, семейных, без которых дневник и не может существовать. Все это удается автору сплавить, объединить единой канвой, единой сюжетной линией благодаря своему поэтическому дару, который и был способен гармонично соединить разные жанровые пласты: дневник, мемуары, эссе, фрагменты научной речи, автобиографию, лирические пассажи, бытовые зарисовки. Эта канва и названа часто используемым санскритским словом, вошедшим и в название книги, «сутра», т. е. изречение, лаконичное высказывание, буквальное же значение — «нить». То есть этот единый стержень, «нить, на которую нанизаны жемчужины» или «бусинки-дни», составляющие своеобразные четки, которые автор перебирает, как перелистывает страницы дневника. Еще одно значение слова «сутра» в древнеиндийской литературе — свод отрывочных высказываний, объединенных какой-либо темой, а в буддийском каноническом понимании обозначает собрание изречений и поучений Будды. Поэт же понимает значение слов «сутра мгновений» как жизнь любого человека, неповторимая, зыбкая, ускользающая «в круговороте бытия», но если она запечатлена в слове — то это уже не «утраченное время», «а нечто иное, осязаемое сквозь дымку вечности» [1, с. 7, 8].

Таким образом, в предисловии к своей книге Б. Дугаров в поэтическом духе объясняет ее замысел, обнажает ее мировоззренческую, даже экзистенциальную сущность — это попытка в потоке жизни («земной сансары») осознать свое существование, свое предназначение. В этой попытке во многом автор полагается на мудрость Востока, которую он постигает как восточный поэт, как восточный мудрец-философ. Цитируя фразу из стихотворения в прозе Р. Тагора: «То, что я существую, — для меня постоянное чудо. Это и есть жизнь»,

поэт Дугаров формулирует поэтически идею самоопределения, поскольку, как и в основном тексте, и в предисловии прозаическая речь перемежается со стихотворной:

Перечитываю записи мои —  
отсвет канувшего в вечность года.  
И в дыханье тающей строки  
брезжит лик земли и небосвода.  
Кто я — лишь пылинка во Вселенной,  
что однажды вверилась перу,  
чтоб рождалась на сквозном ветру  
сутра остановленных мгновений [1, с. 414].

Обстоятельства обращения поэта к дневнику мало чем отличаются от тех случаев, когда прозаик берется писать дневниковую прозу. Происходит это часто под давлением внутренней необходимости самовыразиться в какой-то иной форме. Дугаров сознается в книге, что изначально дневник *«носил сугубо личный характер. Как своего рода средство самоутверждения»* [1, с. 414]. Различие же в том, что дневниковая проза поэта неизменно будет испытывать на себе воздействие накопленного автором поэтического опыта, будет обусловлена им, в результате чего возникает проза поэта или лирическая проза с их особым вниманием к слову.

Книга «Сутра мгновений» отличается от образцов той лирической прозы, которая начиная с 1960-х годов прошлого века, после выхода, например, «Дневных звезд» О. Берггольц, вызвала интерес исследователей, называвших ее как «исконно русское течение, жанрово-стилевое оформление которого было ознаменовано тургеневскими “Стихотворениями в прозе”» [3, с. 30].

Но для бурятского поэта важны были другие источники в поиске формы дневника. Ведь книга «Сутра мгновений», как и его лирическая поэзия, стала результатом творчества билингва, бурятского поэта, пишущего на русском языке. Сам автор не раз признавался в своем билингвизме как синтезе восточного и русского (шире — европейского) мировосприятия: *«...два языка, правда, в разной, но необходимой степени питают мою евразийскую музу: «Русский — он в моих стихах звучит, / А другой, родной, во мне грустит»*. В силу автобиографических и других обстоятельств мое творчество сложилось именно на русском языке. Но я пишу и на бурятском, но больше для себя, в состоянии, когда душа просит этого. <...> Для евразийского

поэта, каковым я себя считаю, важно чувствовать свои национальные корни, и это дается прежде всего через знание родного языка. Я слышу голоса своих предков, звуки священных молитв, обращенных к Небу и Земле, протяжные песни Великой степи и легенды страны Баргуджин-Тукум...» [4, с. 182].

Дугаров называет себя евразийским поэтом потому, что билингвизм свой определяет в мировоззренческом аспекте: творя на неродном языке (вернее, втором родном), сознавая свою причастность русской, шире — европейской культуре, он остается художником, верным своей ментальной общности, своему месторождению и происхождению, шире — восточно-азиатской традиции. Его дневниковая книга дает благодатный материал для объяснения этого «двухязычия» как существования на стыке двух (вернее, нескольких) традиций, но ее неповторимый облик пронизан прежде всего национальным духом, осознанием своей национальной идентичности.

И хотя Дугаров настаивает на преобладании национального дискурса в своей русскоязычной поэзии, в жанре дневника поэта-евразийца нам видится наличие разных культурных кодов, диалог и полифония голосов. Часто при этом говорится о вкладе Великой степи в этот межкультурный диалог. В стихотворении «Знак полнолуния» (дневниковая запись от 30 июня 1982 г.) этот диалог живет в мечте гуннского шаньюя о едином евразийском пространстве и лирически подтвердит, что она сбудется в могучем громе чингисовой конницы: *«Все это будет, яростно случится. / Однажды встанет на дыбы степной простор. / И первая Евразия родится, связуя стремнами Запад и Восток...»* [1, с. 183]. В поэтическом творчестве преобладает все-таки другое значение евразийской идеи — это стремление соединить звук «струны волосяной» музыкального инструмента монголов — моринхура и звучание европейской скрипки. Недаром поэт так афористически определяет свое евразийство: *«Апполонова лира звучит моринхура струною»* [5, с. 6].

Дневник 1982 г. Дугаров писал для себя — 35-летнего человека, который оказался между двух профессиональных ипостасей — поэта и ученого, между двух языков — русского и бурятского. И еще эта двойственность накладывалась на личностный кризис, который зафиксирован в дневнике и в лирической книге «Дикая акация». Этот кризис выражался во внутреннем разладе лирического героя книги, чувстве тоски, «неотвратимой» и «необъяснимой», которое впишет

его в контекст русской поэзии, всегда устремленной от несовершенства земной жизни к жизни вечной, трансцендентной. Но не меньше чувство это свойственно и поэзии Востока. В дневнике же этот разлад, эта внутренняя драма окажется благотворной как импульс к поиску своего истинного «я», своего собственного пути.

Единство поэтического творчества и научной рефлексии знатока не только фольклорной, но и той поэтической традиции, которая идет от «Сокровенного сказания монголов» (1240), видится в том, что 1982 год в жизни автора прошел над знаком научной работы о Миларайбе, тибетском монахе и поэте, перевода со старомонгольского его книги «Намтар» (Жизнеописание). В «Намтаре», по словам Дугарова, «привлекает стихия народного художественного мышления, воплощенная в особую форму, когда прозаическое повествование гармонично перемежается со стихотворениями» [1, с. 300]. Поэтому рождение и дневника, и замысла будущей книги совпало осознанно или неосознанно с текстом Миларайбы, под воздействием которого автор дневника находился не одно десятилетие и влияние которого на свой жизненный путь сравнивал с «эхом», «гулом тысячелетья», отозвавшимся в его душевном созревании. Миларайба станет для него духовный предтечей, а стихи-песнопенья и заповеди будут отзываться благодарностью ученика, сравниваться с посохом, подаренным учителем.

Поклоняюсь солнечному лотосу рассвета и пылающей розе заката,  
поклоняюсь тающей льдинке и солнцу, разгоняющему тьму.  
Поклоняюсь тебе, досточтимый святой в ветхом рубище Миларайба,  
поклоняюсь несравненным твоим песнопеньям и посоху твоему  
[1, с. 410].

Так на общую нить дневниковых записей книги Дугарова накладываются/нализываются стихотворные тексты, которые можно назвать метатекстами — они нарушают однородность текста, в нашем случае — дневниковой прозы, с одной стороны, а с другой — связывают, проясняют «семантический узор» основного текста [6]. И если их назвать «метатекстовыми нитями» (А. Вежбицкая), то, на наш взгляд, из них и будет складываться канва евразийского мироощущения автора. Покажем это еще на одном примере из «Сутры мгновений».

Ученый и поэт в одном лице, и в 1982 г., и в поздних вставках он не раз вспомнит о восточной традиции: «...многие поэты были учеными, а ученые — поэтами, один только Омар Хайям — яркое

подтверждение, а у монголов — это почти правило...» [1, с. 151]. В записи от 5 апреля будет восхищаться работой первого бурят-монгольского ученого Доржи Банзарова о шаманстве, из которой приведет цитату: оно, шаманство, «исчезнет не скоро, защищаемо суровой природою от предприимчивых образованных народов». «Перечитал Д. Банзарова. Тонкий ученый, прекрасный стилист... поэт в научной прозе. Разве это не поэзия — стихия поиска, жажда истины, муки творчества и радость познания...». Риторика сменяется поэзией:

Своим пером он проложил тропу  
к истокам тайн степного мироздания.  
И я читаю каждую строку  
как письма любви и завещанья [1, с. 97].

Чередование прозаических и стихотворных фрагментов всегда завязано на одной общей теме. В описании событий 21 июля дневниковый текст и поэтический метатекст посвящены теме человеческой памяти. Автор с другом, бывшим одноклассником, а теперь журналистом, приехали в село Тохой, на родину детства, и вспоминают о детских годах. «Подшли к берегу Убукуна. (Название речки от бурятского "Бухэн" — "Верблюжий горб". Откуда такое странное название? Возможно, отзвук старинной караванной тропы, проходившей по этим краям). Мест прежних не узнать, все изменилось, и не в лучшую сторону. Излучину реки (бур. *тохой*, отсюда название местности и самого села Тохой) срезали, где она вплотную подходила к селу. Говорят, течение размывало берег, и во время разлива и полноводья вода проникала из-под почвы в подвалы. Бульдозером выпрямили русло Убукуна. Теперь речка течет по новому руслу, похожа больше на канаву. Березовая роща, заросли боярышника, кустарники исчезли, как будто их не бывало. А залив или пруд, где бороздил легонький плотик — творение тохойских мальчишек, уже не существует. Его осушил одним залпом робот НТР».

В зарисовке, наполненной памятью о прошлом, звучит печаль, и, как уже заведено в книге, после нее следует стихотворный комментарий:

Ну вот и выпрямили русло,  
и изменился крохотный кусок земли.  
Но все-таки мне больно и, конечно, грустно,  
как будто от тебя часть сердца отсекли.  
И никому на свете не понять,  
что здесь была такая благодать.

Но рядом с печалью возникает и состояние счастья от дорогих сердцу воспоминаний, от прикосновения к детству: «Мы склонились над речкой и, зачерпывая ладонями, стали пить воду. Она была мягкая, живая, в ней остался запах детства. Хотя, конечно, вода не та, какой была прежде. Да и мы тоже изменились. Но пока остаются люди, приходящие на берег детства, речка детства остается чистой и светлой, хотя бы в душе» [1, с. 211]. Хотя уже вроде бы переданы описание и мысль в прозаической части, вводится еще стихотворный текст (метатекст):

Ностальгия — все-таки не блажь.  
Это, может, сладостный мираж,  
сотворивший нежную поэму  
и тоску земную по эдему.  
Это, может, трепетная нить,  
что нас связывает с миром детства,  
и она дрожит, звенит в глубинах сердца,  
чтоб душе ее истоки возвратить [1, с. 211–212].

Та же самая интонация, но «трепетная нить» раскручивает далее авторскую тему памяти. Следует встреча со знакомым стариком Жимбой: бывший хубарак, служитель культа сетует, что многие нынче забыли буддийские обряды. Друг Коля вспомнил другого старика, который, несмотря на атеизм в советское время и на то, что « всю жизнь провел на руководящих постах... газету «Правда» прочитывал от передовицы до последней страницы», тем не менее не мог вычеркнуть память о буддизме, знал историю Миларайбы — святого монаха и поэта. Эта параллель между памятью стариков и памятью молодых людей дана без поэтического сопровождения — автору важнее подчеркнуть, что день подарил ему не только душевную радость от встречи с родиной, но и ценную мысль — информацию, пригодную для дальнейших исследований ученого-историка, до сих пор есть люди, помнящие о монахе-отшельнике. Но зато запись на тему памяти заканчивается воспоминанием о мальчишеской потасовке двух друзей, которая сменится афористической записью из «Дхаммапады»: «Если бы кто-нибудь в битве тысячекратно победил людей, а другой победил бы себя одного, то именно этот другой — величайший победитель в битве» [1, с. 213]. Строки из древнеиндийской книги звучат как поэтические и им соответствует все та же идея поиска самоопределения.

Знаменитая книга Дхаммапада написана древними двустушиями, и там очень много поэзии: каждая глава несет большой заряд философско-буддийской мысли; все проповеди буддизма, основные постулаты сформулированы в изящной, образной и простой, доходчивой форме. Таково творческое использование Дугаровым уже имеющих образцов прозопоэтического письма, где метатексты наполнены личным опытом, личным отношением к современности, его собственной памятью о прошлом, выраженными и в повествовании, и в стихотворных текстах. За этим встает еще и личная внутренняя драма.

В каждой записи, за каждым метатекстом автор обнаруживает то, чем «болен» на данный момент. Так, в записи от 29 сентября делится очень личным интересом к творчеству бурятских поэтов — Дондока Улзытуева и Даши Дамбаева: оба рано ушли из жизни. В дневнике это объясняется общей драмой, которая не обошла самого летописца: «Разлад с действительностью — от высоты полета» — так афористично пишется прозаический текст, где автор называет старших товарищей по поэтической стезе жаворонками бурятской поэзии. И тут же приводится поэтическое объяснение раннему их уходу:

И чтоб дыхание перевести,  
не хватает воздуха в груди.  
Потому-то жаворонки в поднебесье  
в ранний час захлебываются песне.  
И закону внутреннему внемля,  
к полдню камнем падают на землю [1, с. 319].

И в этом метатексте наблюдаем снова отражение личной боли и тоски. Разлад с действительностью — свой собственный — присутствует в размышлениях о любимых поэтах, не только восточных. Например, в записи от 28 сентября, выделяя имена из старшего поколения, называет родственными по духу Давида Самойлова и Владимира Соколова: «...сходимся в чем-то сокровенном». Родственную душу находил в австрийском поэте Р. М. Рильке. В записи от 25 апреля: «Прочитал, словно встретился с другом на тихой тропинке... Стихи Рильке как приглашение к размышлению, к неторопливой беседе с самим собой». После прочитанной в читальном зале книжки стихов поэта рождается четверостишие:

Я верю всему, что еще не сказали,  
Я помыслам лучшим дарую путь.  
Чего еще люди искать не стали,  
Случится со мною когда-нибудь» [1, с. 116].

За этими строками виден интерес к тем личностям, кто случайно или неслучайно зажжет искру в собственной душе, заставит взглянуть свою душу в поисках себя самого.

Интересно, что отпечаток внутренней драмы более явственно проявляется, когда автор делает акцент на евразийской проблематике. Об евразийстве как особой мете его личности в книге упоминается не раз: практически все отклики о его поэзии характеризуют ее как национальную, несмотря на «русский» ее облик. Первым же заметил это обстоятельство в юношеских стихах Дугарова мэтр бурятской поэзии Дондок Улзытуев. В записи от 8 октября, работая над переводом книги бурятских стихов, автор дневника вспоминает ушедшего из жизни классика, их первую встречу в Союзе писателей в 1965 г., когда он откликнулся на ранние опубликованные в местных газетах стихи Дугарова: «Интересно, пишет по-русски, а чувствуется бурятское» [1, с. 329]. Приписка: «Заметил, как бы рассуждая вслух». На следующий день, 9 октября, автор дневника принимается за работу над переводом лучшего, на его взгляд, позднего стихотворения Улзытуева «Камни» и вспоминает о переводах его стихов Евгением Евтушенко, читает поэмы Евтушенко «Непрядва», приводит слова горького сожаления о раннем уходе Улзытуева из жизни.

Нить раскручивается, потому что следующий день — 10 октября — начинается пространным размышлением о монголо-татарском иге. Вызвано оно книгой В. Чивилихина «Память», навеянной вчерашним чтением поэмы Евтушенко. Размышления эти все на ту же евразийскую тему: произведения русских писателей отдают руссоцентричностью, тенденциозностью, в них нет «внутренней исторической убедительности». Фрагментарные, на первый взгляд, записи объединяют оба дня поэта общим (евразийским) пафосом: «Нельзя все-таки понятие родины превращать в политику от поэзии. У каждого народа есть свои куликовские битвы, и если поэты принялись бы искать в истории опорные точки для воспевания исключительности своего этноса, то поэзия перестала бы быть поэзией»; «Монголы больше чем какой-либо другой народ выстрадали необходимость мира и дружбы. Особенно матери»; «300 лет ига больше принадлежат России, нежели Монголии. Для Монголии эти века так называемого господства как бы выпали из ее собственной истории, но история Евразии все-таки напоминает об этом»; «Для потомков тюрко-монголов: сегодняшних казахов, татар, башкиров, калмыков,

бурят и др. — это часть их истории. *Иго распалось — / эхо осталось*». После таких умозаключений поэта-историка следует конечная запись прозаического текста: «Советский Союз почти повторяет границы монгольской империи. Тот же евразийский симбиоз, обратная волна эпохи Чингисхана, но под иным знаком» [1, с. 331]. Повествование сменяется поэтическим метатекстом — циклом стихотворений «Монолог бурмона» (так сокращенно от слова «бурят-монгольский» называет себя лирический герой Дугарова).

Граница между прозой и поэзией представляет своего рода эллипсис (прием пропуска), потому что много сказано между строк — для понятливого читателя. Зато поэтическая часть — это своеобразный комментарий к прозаической («метатекстовая нить» продолжает свою вязь), наполнения эмоциональным чувством современного евразийца. Поэтическая версия истории Евразии дана в виде пятичастного «сказанья о Великой степи» — это появление номадов чингисхановой конницы («*И в сердце Азии взошла / гроза тринадцатого века / и мир подлунный потрясла*»), обращение к великому хану, не знающему, что после его смерти исчез его родной этнос, лучшие генетические силы этноса («*...и степь опустела, Великая степь. / О великий, если бы ты оглянулся / твой народ растерзали на части, / словно тарбагана, высунувшегося из норы, / тарбагана, которому снился сон, что он был великаном...*»), признание в том, что Степь сумела возвысить дух предков до Вселенной («*И песнь ее сказаньем сокровенным / сквозь времена во мне отозвалась*»). Заканчивается поэтический цикл чувством тоски и одиночества современного потомка былых номадов, ведь никто не слышит его песни, его молитв, его вопроса: «*Кто подхватит упавшее Синее знамя / и поднимет его над простором земли?*».

Мне осталось молчать и сродниться с проклятой тоскою,  
Улыбаться и петь с искаженным от боли лицом,  
и стрела, что летит сквозь века над землю,  
успокоится, видимо, в сердце моем [1, с. 333].

Таким образом, одна из крупных «бусин-жемчужин» в общей нити повествования — это разлад, чувство тоски. Они рождаются в том числе от общественного настроения, называемого интернационализмом, который господствует и в поэзии, отсюда в «Монологе бурмона» строки: «*И чем больше твердят мне о дружбе и братстве, / тем сильнее во мне одиночество, чувство вины*» [1, с. 331].

Таким образом, поиск собственного «я», способность к самоанализу, к исповедальному высказыванию углубляется и развивается в книге «Сутра мгновений» благодаря дополнению и усложнению прозаического слова с его эпической объективностью за счет лирической субъективности. В прозопоэтическом дневнике объединение текстов разной родожанровой природы требует ситуации культурного диалога, общения не только с текстами и метатекстами. Межтекстовые связи становятся понятными только при условии тесной связи с читателем и рождения особой читательской интерпретации.

В подтверждение приведем еще один фрагмент в конце книги — описание одного из последних дней года — 29 декабря, включающий мысли автора о завершении 1982 года и наступлении нового. Прозаические строки и здесь сменяются стихотворными и требуют от читателя сотворчества. Запись в дневнике: в институте намечается праздничное застолье, но поэт сидит в читальном зале институтской библиотеки и уходит оттуда последним. Вечером в театре смотрит балетный спектакль, а после него общается с композитором Ю. Ирдынеевым и балериной Е. Самбуевой, занятыми в спектакле как автор музыки и исполнительница. На слова балерины, вернувшейся из Италии, о том, что он, поэт, живет как в тундре, ассоциативно возникает заготовка стихотворения о северных людях, начинающаяся со строки: «Я немножечко алеут...».

Стихотворение по форме — верлибр, который кроме ритма держится на поэтическом сравнении лирическим героем себя с алеутом, потому что у человека, живущего в тундре, на севере, жизнь не так коротка, как жизнь горожанина. Лирический герой заявляет, что не может не думать о смысле жизни, и не только потому, что он поэт, но и потому, что он — алеут, т. е. «северянин», прислушивающийся к тайнам айсбергов, похожих на субурганы (эти сооружения в разных местах Бурятии представляют собой религиозные реликвии, хранящие мантры-молитвы). Метафора тундры развивается и приводит к поэтической мысли: мудрые сутры-мантры заложены также и в айсбергах-субурганах.

Главная антитеза книги — проза и поэзия в данной записи дневника проявляется в таких противопоставлениях: день — год, минута — вся жизнь, мгновение — вечность. Хотя в поэзии они не противопоставлены, а сопоставлены. Восточный (или «северный») поэт хорошо понимает ценность Мгновения, минуты, когда хочется

«поразмышлять, зачем ты на этом свете». Автор пишет в прозаическом фрагменте: «Возвращался домой пешком. По привычке каждый день посматривать на небо снова поглядел вверх... Сегодня полнолуние, последнее в уходящем году» [1, с. 428]. А в поэтическом фрагменте-комментарии эта мысль звучит по-другому:

Перелистываю записи мои —  
отсвет канувшего в вечность года,  
и в дыханье тающей строки  
брезжит лик земли и небосвода,  
Кто я — лишь пылинка во Вселенной,  
что однажды вверилась перу,  
чтоб рождалась на сквозном ветру  
сутра остановленных мгновений.

Интересна реакция читателей в соцсетях на появление этой необычной, по их словам, книги. Приведу лишь одно определение-отзыв жанрового облика «Сутры», отслеженное в интернете. По мнению читателя-почитателя, книга выступает «в синтезе равнозначных компонентов, содержательных массивов, вместе образующих единое повествование: переживание истории семьи, воспоминания о прямых предках; история бурят-монголов, их быт, фольклор, предания, перенесенные в наши дни — и рядом великолепные стихи, “опоясывающие” все повествование». И завершается отклик словами: «Мне кажется, эту книгу обязан прочитать каждый бурят, и каждый, кто с трепетом относится к Бурятии, ее народу, культуре, земле»<sup>1</sup>.

Связь прозы и поэзии в дневнике во многом идет от повествовательности, эпичности сказаний (улигеров) бурятских улигершинов («*Нить времен сказителями ткется*»). Сказительская интонация построена в анафорическом приеме, как и бурятское стихосложение. Эпический сказитель, олицетворяющий в своей речи национальный дух, рифмует только начало строки. Современный поэт Б. Дугаров наряду с анафорой использует и конечную рифму как дань европейскому стиху (на этой двойной рифме построены стихотворения из цикла «Протяжные гимны»). Ю. Орлицкий отмечал к тому же в «Протяжных гимнах» Дугарова виртуозное соединение двух абсолютно не соединимых техник: бурятской анафоры и античного гекзаметра [7, с. 15].

Рассмотрим этот прием евразийского характера в дневниковой книге Дугарова, творчески переработанный и переведенный в метатекст.

<sup>1</sup> «Сутра мгновений» Б. С. Дугарова. URL: <http://www.goodreads.com/book/show/33839534> (дата обращения: 12.09.2019)

Во фрагменте из поэтического цикла «Размышления на берегу Кыренки» есть стихотворение, где поэт сталкивает народное празднество (реальное) и официальный праздник в Кремлевском зале съездов (воображаемый):

*«С высокой трибуны Генсек объявляет о новой исторической общности людей, именуемой советским народом. Все это похоже на правду, но...»*

*Скуластый историк с оглядкой на Кремль уверяет, что история его народа начинается с XVII века — с присоединения к России. Все это похоже на правду, но...»*

*Сверкая медалями на груди, поэт воспевает родословную своего народа с 17 года, с выстрела «Авроры». Все это похоже на правду, но...» [1, с. 244]*

Вслед за сказителями поэт использует анафору — единоначатие в начале каждой из трех строк и сталкивает ее с тоекратным повтором в конце строк, играющим роль конечной рифмы. И в этом проявляется не только творческий подход поэта, но и его подлинно диалектический взгляд на мир, о чем восхищенно воскликнул один из критиков-рецензентов, анализируя анафорическую лирику поэта: «Возможен ли в наше время поэт, который так глубоко погружен в евразийское прошлое, центральноазиатскую топонимию, привязан к своему роду, близко ощущает "зыбкие тени богов" и так величаво отстранен от суеты наших будней?» [8, с. 241].

Фрагмент построен как песнь сказителя, чья анафорическая речь начинается торжественно, а в финале аллюзия конечной рифмы вызывает иронию. Явление анафоры в анализируемой книге представлено автором как восточный, точнее, тюрко-монгольский стиховой феномен, но одновременное присутствие европейской конечной рифмы отвечает движению поэзии к синтезу культур Запада и Востока. В этом смысле книга бурятского поэта — удачнейшая для современной литературы попытка глубоко самобытного и талантливого понимания этого синтеза как диалога, взаимодействия и взаимопроникновения разных культурных кодов.

В заключение отметим, что общий лирический принцип, реализованный в «Сутре мгновений» в форме прозопоэтического дневника, соответствует евразийской проблематике книги. Дневниковая форма объединена с поэтическими метатекстами одной и той же функцией — эмоциональным, глубоко личным

высказыванием лирического «я». Вот почему мы назвали эти метатекстовые вкрапления метатекстовыми нитями, скрепляющими разнонаправленные жанровые структуры, помогающими развернуть внутреннюю драму поэта-билингва, поэта-евразийца. Эффект его «прямого» высказывания, выразившийся в переплетении прозы и поэзии, отражает процесс самоосмысления, самоопределения, что позволяет открыть в авторе черты исторической личности.

### **Литература**

1. Дугаров Б. С. Сутра мгновений. Улан-Удэ : Республиканская типография, 2011. 440 с.
2. Дневник как жанр. Теория вопроса. URL: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-263509.html> (дата обращения: 22.11.2018).
3. Георгиевский А. С. Русская проза малых форм последней трети XX века : духовный поиск, поэтика, творческие индивидуальности : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2005. 336 с.
4. Дугаров Б. С. Путь к анафоре (из опыта евразийского билингва) // Русская литература в России и мире : материалы междунар. науч. конф. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2015. С. 178–186.
5. Дугаров Б. С. Азийский аллюр. Улан-Удэ : Республиканская типография, 2013. 208 с.
6. Вежбицкая А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8: Лингвистика текста. М., 1978. С. 402–421.
7. Орлицкий Ю. Песни степного Гесиода // Дугаров Б. С. Степная лира. СПб., 2015. С. 5–17.
8. Хузангай А. Бурятский бродяга дхармы // Дружба народов. 2015. № 3. С. 231–241.

### **2.3 О криминальных повестях Петра Мананникова**

В журнале «Байкал» в последние годы появилась рубрика «Читальный зал», где можно обнаружить и с увлечением прочитать, тексты так называемой беллетристической прозы, не настаивающие на принадлежности к «высокой», серьезной литературе, но вызывающие горячий интерес читателя. Одним из постоянных авторов этой рубрики является Петр Мананников: за 2009–2014-е гг. им опубликовано шесть (!) криминальных повестей в жанре авантюрной прозы.

Коротко о Петре Мананникове: родился в с. Тарбагатай, окончил школу № 12 в Улан-Удэ, ветеринарный факультет Бурятского сельскохозяйственного института, преподавал, работал начальником

приграничной службы ветеринарного контроля, в настоящее время госинспектор этой службы. Написал научную монографию «Волкодавы Тибета и Центральной Азии» (2007). Увлекался поэзией, студентом состоял в литобъединении под руководством Галины Раднаевой. Первыми публикациями художественной прозы стали автобиографические рассказы о детстве (2008). Позднее издал две книги для детей «Семейские посиделки» и «Тарбагатай — деревня моего детства» (2011, 2012).

Основной же корпус написанной Мананниковым прозы — криминальные повести. Этот жанр можно отнести к беллетристической литературе как составной части текущего литературного процесса, а она сообщается с двумя другими — серьезной, элитарной, и массовой, развлекательной литературой. Беллетристика способна скатиться и в ту, и в другую сторону — таково ее срединное положение. Более того, роль беллетристики и массовой литературы заключается в том, что она может поделиться идеями с «высокой» литературой. Такой текст иногда читается с куда большим удовольствием, чем другой, помещенный в рубрике журнала с серьезным наименованием «Проза», потому что брызжет идеями, стремительным действием, искрометным диалогом, юмором, и читателю порой кажется, что он читает отменный текст.

Можно согласиться с критиками, считающими, что современная элитарная проза не всегда обладает динамичностью сюжета, присутствующей, например, детективу, и часто элитарный прозаик пишет раз от раза в одной и той же манере, не отличаясь многообразием контактов с читателем. Зато представитель масскульта или добротный беллетрист может похвалиться и сюжетной дерзостью, и жанровым разнообразием. Вот и Петр Мананников криминальную повесть может прорезать лирической интимностью автобиографических рассказов, а в рассказе-триллере «Сирота» воспроизведет шекспировски-трагическую ситуацию и решит ее в чеховском духе: герой-вор «отмажет» другого вора, спасет ему жизнь и на удивленный вопрос следователя ответит: «Не всем же быть честными и распятыми, как Иисус Христос. Но я дал ему шанс» (Новая проза: альманах. Улан-Удэ, 2015. С. 93).

Да, масскультовым произведениям подобного рода, возможно, суждена недолгая жизнь, но есть некая социокультурная закономерность в их появлении. А значит, вполне показательным можно считать

возникновение в нашем литературном пространстве писательской личности Петра Мананникова.

Дело в том, во-первых, что он пишет изначально для журнала, а иногда для газет, а это означает, что эти тексты надо писать иначе, чем пишутся книги. В. Шкловский еще в 1920-е годы хвалил таких писателей, которые не пытаются специально делать «литературу» из своих текстов, но тем не менее они становятся «литературой». По Шкловскому, это вполне уважаемое ремесло, которое сможет быть включено в так называемую большую литературу, а она, как считал Шкловский, не та, что печатается в толстых журналах, а та, «которая правильно использует свое время, которая пользуется материалом своего времени» (О писателе и производстве // Гамбургский счет. М., 1990. С. 396). Критик имел прежде всего авторов такой литературы — фельетонистов, создавших авантюрную дилогию (сериал) о Великом Комбинаторе, чтобы потом ее признали настоящей литературой, чтобы такой сноб и эстет, как Владимир Набоков, включил ее в 100 лучших текстов мировой литературы.

Во-вторых, тексты Мананникова оказываются за рамками требований, которые предъявляются к «элитарной» прозе и поэзии. Это то, что элитарная тусовка называют «литературным мусором», даже графоманством, дилетантством, непрофессиональным словесным творчеством. Это то, что сегодня часто встречается в разных сегментах культурного пространства, как то: конкурсы, издательские проекты, деятельность интернет-сообществ. Вот и у нас издательство Нова Принт недавно провело конкурс под названием «Новая проза» в четырех номинациях, которые проходят по ведомству масскульта: триллер, детектив, приключенческая, дамская проза, и опубликовало книгу рассказов, выше процитированную нами. Мананников вовсе не затерялся среди лидеров и победителей со своим рассказом «Сирота». Считаю, что к подобным текстам специалисты должны подходить с какими-то иными критериями. Например, есть термины, которые используются в разговоре об авангарде, — «примитив» (без доли уничижительности) и графоманство как прием (термин А. Жолковского), а в нашем случае имеется такой, например, как формульная литература.

В-третьих, эта «новая проза» оказалась интересной, потому что для нее существует «питательная среда». Вот почему с такой прозой следует считаться, ведь она предлагает покончить с иерархизированной структурой литературного процесса и предлагает такие инновации,

на которые ранее не обращалось внимания. Наивная, простая (профанная) оптика массовой прозы такова, что, как на фото, можно увидеть нечто, что становится частью неотъемлемого времени, культуры, культурного пространства. Здесь вспоминаются сверхактуальная тематика повестей Мананникова «Золотой треугольник» (2011, № 6) и «Нулевой меридиан» (2014, № 1).

Тексты Мананникова пишутся и держатся за счет того, что их автор вовсе и не делает вид, что он Писатель. Стратегия эта когда-то была сформулирована Сергеем Довлатовым: есть писатели, которые пишут о том, как должны жить люди, а есть такие, кто пишет о том, как живут люди. Разница действительно существенная.

Почему проза Мананникова читается с удовольствием? Повести свои он называет криминальными, но читателю неважно, о золоте там идет речь или наркотиках, махинациях со спиртом, мясом, мехом или других криминальных явлениях. Для читателя важно, что написаны они лаконичным стилем без всяких примесей и отвлекающей жвачки, что в них столько искусных поворотов в сюжете, которыми автор держит тебя в напряжении до самого финала. Первой повестью Мананникова для меня, например, стал «Розовый опель» (2010, № 6), читая ее, я говорила про себя: «Ого! Давно не встречала такого в серьезном журнале».

В-четвертых, картины в его повестях построены по кинематографическому принципу — это почти сценарий, а автор хорошо усвоил уроки визуальности, когда реальность запечатлена так, что способы видения для читателя даже кажутся в чем-то новыми. Конечно, лаконизм его повестей — это вовсе не та «нагая проза» классиков, но сегодня она востребована своей «киношностью». Во всяком случае, учится Мананников не только у писателей-классиков, но опирается и на приемы современного кинематографа. Не гнушается уроками и современной иронической прозы, используя подтекст и афористичность фразы. Приведу образцы:

«Хождение сейнера по морю чем-то сравнимо с бултыханием в финском унитазе. И там и тут бурные потоки могут быстро затянуть в опасный водоворот» («Нулевой меридиан», с. 139).

«Из мутного потока... щелкнули хищные зубы крокодилов. "Мелкие и кровожадные...", — подумал проводник. "Привыкайте жить среди крокодилов", — раздался скрипучий голос контрабандиста опия» («Золотой треугольник», с. 119).

«Что-то остро ударило в нос Ивановского. Он мгновенно вспомнил юность, деревенский свинарник и голос покойной матери: "Федька! Зараза, почисти стайку, в кино не пушу..."» («Золотой треугольник», с. 124–125).

«Утвердили (генерал получил хлебное место) с третьего раза. Терять время зря он не желал. Пример нищей деревенской жизни его родителей подталкивал к активным действиям на новом месте службы» («Империя меха», с. 83).

«Привычка врожденного двоечника выкручиваться из любой ситуации не давала ему исполнить свои прямые обязанности» («Империя меха», с. 91).

В «Империи меха» (2010, № 2) есть комичная ситуация: обозленный оперативник гонит чабана, пожаловавшегося на кражу его коня Карьки, со словами, дескать, речь идет о миллионах, а он тут нюни распустил, но именно на этом-то Карьке находчивые воры как раз вывезли целую кучу украденного меха. Вообще же изображенный в повести масштаб коррупции снизу доверху просто ужасает, он-то и составляет предмет острых социальных наблюдений автора.

Да, сегодняшняя литература должна быть визуальной, многое особенно хорошо видно не по словесным, а визуальным вещам. Мананников избегает пейзажных зарисовок, портретных описаний — они ему не нужны. Совсем как сценарист, он изредка курсивом поясняет читателю какие-то изгибы в сюжете, а часто в этом вовсе нет необходимости. Ритм, вещи, детали — и этого достаточно. Имеется, как в массовом искусстве, еще одна «киношная» черта — сериальность: герой первой повести «Спиртовый барон» (2009, № 4) Павел Шишкин появится затем в «Золотом треугольнике» проводником-бароном (на этот раз опиумным), сопровождающим в опиумный «рай» туристов с толстыми кошельками.

Да, иногда кажется, что ты смотришь криминальный сериал, где кровь льется рекой (у Мананникова льются еще и целые реки разного алкоголя, выпиваемого его героями), а нам не страшно, читатель только усмехается — особенно в повести «Золотой треугольник», где три улан-удэнских миллионера решили пощекотать нервы в организованном новым Великим Комбинатором турпутешествии в опиумную южно-азиатскую страну, из которого двое так и не вернулись. Его герои совсем не похожи на ладно скроенных, симпатичных мужских особей (на взгляд дамы, начитавшейся розовой макулатуры

и насмотревшейся фильмов о накаченных мачо типа Рокки), кажется, что они часто списаны с бомжей, или, скорее, с сегодняшних безработных скучающих мужиков, не знающих куда «бросить кости», или почти спившихся безработных, ставших бесправными батраками северного рыболовецкого хозяйства в «Нулевом меридиане». Так, Колька Стулёв из повести «Aurum» (2013, № 3) ничуть не брезгает присвоить чужое и затем шантажировать спекулянтов-перекупщиков, и объектами его неприкрашенных действий становятся «плохие» дяди — всякие жулики и другой криминальный сброд. Простой штукатур-маляр, попадая в мир криминала, оказывается таким Комбинатором, выходящим сухим из щекотливых, часто опасных для жизни ситуаций и заканчивает криминальный опыт своей жизни хэппи-эндом на радость читателя.

Еще приведем аргумент, важный для специалистов в области преподавания словесности, к тому же недавно переживших широкое проведение Года литературы в РФ. В условиях, когда чтение уходит из сферы серьезного искусства, такая «общедоступная», «непрофессиональная» словесность становится актуальной с точки зрения привлечения широкого читателя к чтению. Здесь Мананников заявляет о себе и претендует на часть культурного пространства: у него теперь есть свой читатель, чей первичный рецептивный опыт также указывает на причины успеха повестей «Нулевой меридиан» или «Aurum».

Выделим из авантюрной прозы писателя повесть «Империя меха». В ней, быть может, единственной, можно встретить не ироничную, а неприкрытую авторскую симпатию к героям — степнякам-монголам, бесправным и несчастным на русской таможне, которая насквозь погрязла в тотальной коррупции. И хотя они воруют собственный отобранный у них мех монгольского тарбагана, а затем, разбогатевав, мстят своим обидчикам, они просты в изъяснении своих чувств, человечны по отношению к украденной лошади по имени Карька (для кочевника конь — сакральное существо). Но и их постигает в финале авторское осуждение, правда, не без теплого чувства: едущие в степи на двух джипах недавние изгои встречают родственницу бабушку Долгор, она, обрадованная, хочет вручить им тугрики — долг внучки. Новоявленные богачи сулят оставить их как подарок, на что старая женщина отвечает: «Я только плитку зеленого чая от тебя в подарок приму. А все остальное у меня есть...» (с. 105). Да и финал повести «Спиртовый барон» в чем-то напоминает «Золотого теленка»

Ильфа и Петрова: герой, вдруг ставший миллионером, грустен, потому что хочет подарить любимой маме малазийский рай, но она отказывается от него...

Мы на стороне тех специалистов, кто считает, что любое произведение текущего литературного процесса, пусть обладающее преходящей ценностью и невысокими эстетическими достоинствами, достойно внимания, потому что может способствовать постижению идейного и эстетического портрета современности. Тем более что сами авторы «несерьезной», массовой прозы, понимая свое скромное место в литературных баталиях, очень даже осведомлены в подлинной писательской иерархии, поскольку очень даже обладают профессиональным видением и подходом, которые присущи их требовательным судьям.

Когда-то Петр Мананников написал о своем коллеге-соплеменнике очерк под названием «Голая правда». В этом названии он точно сформулировал свое понимание профессионализма автора-литератора. Ведь голая, лаконичная фраза в его авантюрной прозе отвечает самому важному ее смыслу: рассказать о правде нашей жизни, порой неприкрашенной, но рассказать так, чтобы она была доступна для честного, нравственного взгляда читателя.

## **2.4 Историческая публицистика Владимира Митыпова в книге «Петр Первый и Бурятия»**

В первом номере журнала «Байкал» за 2007 год опубликовано литературно-историческое эссе Владимира Митыпова под названием «Петр Первый и Бурятия». Совсем не будет преувеличением мнение первых его читателей, считающих, что это одно из ярких явлений в культурной жизни Бурятии последнего времени. Народный писатель Бурятии обратился к событию, исторически значимому для бурятского народа, 300-летие которого республика отметила в 2003 г., – походу предводителей 11 хоринских родов к русскому царю, в результате которого появился Указ Петра Первого о закреплении за бурятами родовых земель от Байкала до Даурии.

Почему наш именитый писатель, автор многих книг прозы, обратился к эссе — жанру публицистической и интеллектуальной прозы? Этому, вероятно, можно найти не одно объяснение. Приведем пришедшую в голову мысль сразу после выхода журнального варианта эссе: Владимир Митыпов давно не пишет прозу, а все созданные им

в 60–80-е гг. прошедшего столетия повести и романы тяготеют к жанрам интеллектуальной прозы, ведь по профессии он геолог. В своей любви к ней он даже признался, написав в 1982 г. необычный с точки зрения вымышленной прозы роман «Геологическая поэма». Надо сказать, что романы Митыпова усиленно изучаются специалистами, написаны ряд диссертаций, чаще всего в них анализируется ставший классикой бурятской литературы роман «Долина бессмертников». А недавно в БГУ даже защищена диссертация, посвященная всему творчеству прозаика. В ней молодой исследователь С. Ванчикова как раз и утверждала и небезосновательно, что произведения Митыпова по своей эстетике являются интеллектуальной прозой, всплески которой часто приходится на периоды социальных подъемов и кризисов. Так что появление эссе Митыпова доказывает правоту этого вывода.

Но есть еще одна, на наш взгляд, причина, еще один импульс к написанию рецензируемого эссеистического произведения. Он известен давно. На память приходит яркое событие в русской культуре, рожденное этим импульсом, когда русский классик обратился к своим согражданам с публицистически-гневной статьей под названием: «Не могу молчать!». Так что именно такое название можно дать и эссе Митыпова как объяснение причины его создания.

Событие, определившее во многом судьбу целого народа, осмысливается писателем, немало потрудившимся над созданием исторической прозы, извлекающим нечто важное для нас, своих современников. Тем более что событие это в наших СМИ интерпретируется донельзя искаженно. Автор приводит одну из таких интерпретаций, согласно которой исторический поход хори-бурятских племен назван «унизительной поездкой дикарей», а их представители — «самодетельными ходоками».

Писатель посвящает эссе памяти двух бурятских деятелей — Евгения Егорова и Цыден-Жапа Жимбиева, которых, к сожалению уже нет с нами, но которые, по словам автора, сыграли огромную роль в его серьезном увлечении темой. Именно известный политик и народный писатель в преддверии празднования 300-летия исторического похода хори-бурят дали ему свою оценку, которая и стала общей идеей, получившей в эссе Митыпова документально-историческое и эмоционально-художественное развитие.

Целью автора является ответ на вопрос, почему буряты решили принять подданство Российского государства 350 лет назад. Этой

сверхзадаче способствовала предпринятая Митыповым ретроспекция, без которой читателю эссе не будет ясно, почему забайкальские буряты так привычны к чрезвычайно долгим и трудным переходам, почему они пришли к решению отправить свою делегацию к Петру Первому. Дело в том, что они вернулись издалека на исконную родину, на места современного расселения бурят, после трехвекового отсутствия и за 50 лет до появления русских. «В середине XIII в., — пишет В. Митыпов, — забайкальские буряты оказались на территории Месопотамии, в краю древней Ниневии (современная иракская провинция Наинава). То есть, по самым скромным подсчетам, за 10 тысяч километров от родных мест. Почти библейский "исход" бурят из Месопотамии, судя по всему, состоялся в начале первой половины XVI в. ...» И это обстоятельство сыграло далеко не последнюю роль в судьбоносном выборе 350-летней давности, ведь «за 100 лет скитаний по разным землям от Мессопотамии до Забайкалья они воочию увидели, как умирает централизованная Монгольская империя и на смену ей воцаряются где безвластие, где многовластие, а вместе с ними — беззаконие, разбой, разруха и "мерзость запустения". При виде всего этого они не могли не проникнуться мыслью о преимуществе пребывания в составе стабильного государства с сильной властью и твердыми законами. Они были людьми, вобравшими в себя опыт предков, которые в свое время с таким трудом и после стольких испытаний пришли к пониманию того, что империя — это порядок».

Чтобы прийти к выводу о политическом значении похода хорибурят, Митыпову необходимо было привести немало исторических сведений, обратиться к источникам и документам, подтверждающим его мысли и аргументы. Читатель немало найдет интересного из комментария многих положений, формулировок самого Указа Петра, например, почему применительно к бурятам одновременно использовались слова *инородец* и *иноземец*, в каких отношениях находились люди, именовавшиеся этими словами, с представителями «славянского племени», с так называемой титульной нацией. Для лингвистов будут интересны, например, изыскания писателя в области исторической этимологии: какой смысл, к примеру, вкладывался в петровскую эпоху в слова *ясак*, *ясашные люди*, *тамга* и др. Экономистам (да и не только им) будет интересно прочесть о том, какими налогами (тамгой)

облагались наряду с крестьянами духовенством сибирские инородцы. При этом читатель откроет для себя, что у этого крестьянского сословия, в том числе у кочевников Азиатской России, при Петре были привилегии вроде содействия их промыслам или освобождения от рекрутской повинности. И поймет, почему писатель опровергает такой устойчивый стереотип, каким долгие годы являлось определение Российской империи как тюрьмы народов.

Что же касается самой идеи эссеистического произведения Митыпова, то читатель в результате увлекательного и познавательного чтения придет к выводу о том, что заинтересованность в этом событии была обоюдной: Петр имел веские причины для встречи с представителями бурятских племен, в результате которой подтвердил их право на владение исконными («породными») землями между Байкалом и Даурией. Как заключает автор, лояльность и союзнические чувства вошедших в состав России бурятских племен позволяли России не опасаться за восточные рубежи, и Петр Великий воспринял приезд к нему представителей бурятского народа «как проявление дружбы и ответил им тем же...». И этот вывод позволяет Митыпову дополнить образную формулу основной цели петровских реформ «Прорубить окно в Европу» своей формулой «Отворить ворота в Азию».

Итог предпринятого Митыповым исследования — в самом воздействии на читателя, готового проститься с болезненными мифами и застарелыми фобиями, испытывающего чувство гордости за своих мудрых предков. И это воздействие текста совершается благодаря его художественным достоинствам — образности литературного слога и теплоте разговорной интонации. Непосредственное обращение автора к «друзьям»-читателям, апелляция к нашему культурному, литературному опыту — это тоже эффект художественности интеллектуальной прозы.

Как один из первых читателей литературно-исторического эссе «Петр Первый и Бурятия» считаю его создание гражданским, патриотическим поступком писателя В. Митыпова. Не ошибусь, если предположу, что оно пополнит золотой фонд бурятской литературы, войдет в будущие хрестоматии и антологии. Уверена, что не только литературоведы, но и культурологи, историки, этнографы еще напишут об этом произведении немало добрых строк.

## 2.5 Драма лирического героя в современной поэзии

В 2010-е гг. вышло из печати немало лирических сборников поэтов Бурятии. Этот отряд в нашей литературе, быть может, самый многочисленный, и вклад его в дело развития литературного процесса республики описать в отдельной статье — задача неподъемная. Поэтому остановимся на творчестве отдельных поэтов — Баира Дугарова, Андрея Мухраева и Есугея Сундуева, тех, у кого обнаружила общую тему, которая волнует нас как ярко выраженная тенденция литературного процесса. Это личная драма лирического героя, заключающаяся в чувстве внутреннего разлада и раздвоенности.

Драматизм человека, часто не совпадающего со своим подлинным «я», — серьезная коллизия, вызванная в том числе со сложностью и противоречивостью переходного времени, поставившего перед поэтами проблему подлинной и ложной идентичности. В стихотворениях трех сборников выделяется ощущение раздвоенности, невоплощенности героя, которое во многом объясняется «евразийской» сущностью автора, пишущего не на родном языке. В то же время за этой драмой можно увидеть вечную неуспокоенность романтического поэта, помноженную на утрату цельности, с одной стороны, и обретение новой целостности личности — с другой.

Знакомясь с новой книгой любого значительного поэта невольно вспоминаешь хрестоматийную фразу Ю. Н. Тынянова о лирическом герое А. Блока: личность этого героя поражала читателей-современников «человеческим лицом», которое открывалось за большой личной темой, которая «притягивает как тема романа...» [1, с. 118]. Еще одним подтверждением этих слов литературоведа-классика может послужить выход в свет в 2013–2014-х гг. трех лирических книг бурятских поэтов Баира Дугарова [2], Андрея Мухраева [3] и Есугея Сундуева [4]. Читатель смог увидеть в каждой из них не просто лирический портрет автора с его биографическими, психологическими, творческими чертами. За этим портретом во весь рост встает общность личной драмы лирического героя, которую можно сравнить с драмой романного типа.

Книга самого молодого из трех поэтов А. Мухраева (род. в 1963 г.) проявила яркое свойство лирического героя — реальность, непридуманность личности, объясняемая характером и биографией автора, чьи чувства и переживания объективируются, очищаются от всего случайного. Создается впечатление, что это жизнь конкретного человека,

а весь лирический сборник — это его рифмованная биография, где этапы личной жизни лирического героя соответствуют драматическим периодам нашей общей жизни в конце XX — начале XXI в. Герой обращается к себе самому: запомни все, что есть твоя жизнь. И хотя автор не делит на разделы свою книгу, в первой части она проливает свет на наше недавнее прошлое как особую историко-культурную эпоху.

Много места отдано любовной лирике, но она вполне органично соединяется с темой смерти, которая вторгается исподволь, постепенно меняя тональность лирического «дневника». Состояние героя выявляется через слова «тревога», «тоска», «печаль», «грех», «вина», появляются метафоры «тюрьмы», «каземата», «узника» («Вновь гремят железные оковы...»). Как в эпическом произведении (а поэт одновременно создает и прозу), героя волнуют голоса из прошлого (стихотворение «Предки»), они сидят, как «занозы», в сердце. Переживается глубокая внутренняя драма человека, живущего на чужбине, в далеких от родины краях, воплотившего в себе романтическую модель «ски-тальца и странника», о чем писал проницательный критик [5].

Характерно стихотворение «Когда я был молодым...», в котором много боли и тоски человека, чья молодость пришлось на время, совсем непесенное и непоэтичное, принуждавшее поэтов быть дворниками и разнорабочими:

...А мне все снится и снится сон  
и голос, который протяжен и гулок,  
и две метлы, метущие в унисон  
Столешников переулоч.

Ведь мы сыпали соль на раны земли,  
спасая страну от гололедицы,  
ведь мы царапали ее и скребли  
и верили, во что теперь не верится.

Ведь мы хотели всем рассказать,  
что-то очень важное и очень нужное,  
мы хотели себе и другим доказать  
аксиому своей окружности.

Но с нами,  
как с разорившимися наследниками,  
никто разговаривать не хотел.  
Мы были первыми и последними  
поэтами, оставшимися не у дел... [3, с. 26–27].

Затем появляется разительно другая интонация, которая создается словами «весна», «звезды», «луна», «музыка», «песня». А слово «смерть» уже не придает трагического оттенка общему смыслу книги, поскольку оно употребляется рядом со «светом», «покоем» («Снова, снова ночная прохлада...»). То есть отношение к жизни у героя меняется, становится умудренным, принимающим трагизм жизни как неизбежность. Совсем как по бахтинской формуле романного героя, который часто не совпадает с самим собой: он «или больше своей судьбы, или меньше своей человечности» [6, с. 228].

Заворчалось. Заворчало что-то во мне,  
Наружу просится...  
Я, как женщина перед родами,  
Невнимательным стал —  
ждут опять меня муки рожденья...  
но боюсь, что опять  
мне по белому свету  
с убогим ребенком ходить [3, с. 14].

По тональности очень близки лирической книге А. Мухраева стихотворения еще одного русскоязычного бурятского поэта Е. Сундуева (род. в 1957 г.). Драма ее лирического героя глубоко нешуточная, наиболее она ощутима в стихотворении, давшем название книге, «Параллельные миры»: лирический герой ощущает присутствие другого, параллельного измерения, и *там* жизнь его собственная и его возлюбленной более реальна, потому что более счастлива и одухотворена, чем жизнь *здесь*: «*Живут там наши двойники. / Живут, как мы с тобой хотели*» [4, с. 8].

Раздвоенность лирического героя мучительна, о чем свидетельствуют прежде всего стихи «о себе любимом», которые полны стремления выйти к себе, найти себя, стать собой. Как в стихотворении «Кавычки»:

Нахлынет желанье порой взбунтоваться,  
К себе из себя сквозь себя же прорваться.  
Рванёшься — наткнёшься на град зуботычин,  
Подножек, пинков... и опять закавычен.  
Опять обезличен, опять зауряден,  
Обыден, обычен, убог, безотраден... [4, с. 15]

И вопрос *кто я?* составляет, быть может, главный драматический нерв книги Е. Сундуева, он не дает покоя, мучительно «пылает в мозгу»

вопросом, как победить свою инертность, как приблизиться к самому себе истинному, как достичь желанного измерения. В том числе вопросом к себе самому, почему «стал повсеместно печально известным». Или увидеть причину мучающей раздвоенности в особенности своего времени, которое и сформировало, взрастило, придало отпечаток самобытности собственной личности, о чем поведано в стихотворении «О себе»: *«Я не из маменьких сынков, / Во мне есть много от братков, / И что-то — от фронтовиков»* [4, с. 28].

Внутренняя боль и незаживающая рана живут как тема, как сюжет не только в стихах о любви, но и в стихах о поэзии, о творчестве. Здесь-то читателя книги подстерегает объяснение драматического сюжета книги. Все дело, догадывается читатель, в ментальной раздвоенности героя-поэта, в его евразийской сущности. Она, эта сущность, проявляется в приверженности русскому языку, русской поэтической традиции и одновременно верности духу восточного поэтического мышления. Например, в краткостишях, венчающих книгу, традиционная четырехстрочная строфа вдруг сменяется восточным пятистишием, а рядом с традиционной русской рифмой вдруг проявится анафорическая рифма в начале строки из бурятского стихосложения...

Очевидно, что в герое «Параллельных миров» вселенская открытость и тоска по иной жизни (романтическая тоска) соседствуют нераздельно с безмятежным спокойствием бурята-степняка, ощущающего себя потомком чингисидов или приверженцем буддийской веры. Но и это чувство, очень цельное по своей природе, может драматически распасться, когда автор заговорит о судьбе родного бурятского этноса, испытавшего на себе не один эксперимент геополитического характера: когда-то, в начале прошлого века, была расколота общая территория, на которой проживали (кочевали) бурятские племена, а совсем недавно, в начале нынешнего столетия, два бурятских национальных округа вовсе перестали существовать на карте страны. Поэтический отклик на это событие — стихотворение «Два крыла», где родная Бурятия напоминает герою птицу, парящую с двумя обрубленными крыльями.

В то же время читателя книги Е. Сындуева не оставляет ощущение, что в этой драме раздвоенности есть какой-то стержень, скрепляющий два параллельных мира в душе лирического героя. Он, этот объединяющий стержень, выражается в единстве поэта и его героя с Россией, с ее историей, с ее современным днем. Так, в стихотворении

«Киевская стена» лирический герой видит себя в далеком прошлом среди кочевников-монголов и одновременно находится вместе с дружинниками на киевской стене (как известно, в стремлении уйти от исламизации, многие монголы перешли на сторону русских войск и участвовали в Куликовской битве). И как не может он не видеть своей родословной, идущей от «конницы Мамая» и «Батыевой орды», так не может не признаться: «...и от поля Куликова я никогда не откажусь». А в стихотворении «Ностальгия» лирическому герою удастся услышать «плеск легкой байкальской волны» в грохоте московского метро. И здесь шероховатость стиха искупается силой чувства, многозначностью мысли, страстью сомнения. А звучание русского слова не закроет любовного отношения к родной речи, строй «пьяных» стихов оттенит восхищение чистотой и нежностью любимого женского лица.

Да, герой Е. Сындуева не всегда совпадает со своим подлинным «я», подобно романному герою, но как лирический герой выражает внутренний конфликт в желании, «чтобы Земля не разделялась на множество земель и стран», чтобы для россиянина с неславянской внешностью Россия всегда оставалась матерью, а не мачехой. Читатель же придет к убеждению, что в самом стремлении поэта заострить, обнажить внутренний драматический конфликт и заключена лирическая тема большой притягательной силы.

Третья книга, о которой пойдет речь, — лирический сборник анафорических произведений «Азийский аллюр» (удостоен Государственной премии РБ 2014 г.) — принадлежит перу народного поэта Бурятии Б. Дугарова (род. в 1947 г.). Кроме раздвоения поэта-билингва, который оказался между двумя языками — русским и бурятским, он еще делит свою сущность между двумя профессиональными ипостасями — поэтом и ученым-эпосоведом. К тому же эта двойственность накладывалась еще и на личностный кризис, который впервые отмечала критика при выходе его первого московского сборника «Дикая акация» (1980). Этот кризис выражался во внутреннем разладе в душе лирического героя книги [7]. Позднее отпечаток внутренней драмы объяснялся чувством тоски, «неотвратимой» и «необъяснимой», которое впишет поэзию Б. Дугарова в контекст русской поэзии, всегда устремленной от несовершенства земной жизни к жизни вечной, трансцендентной [8, с. 162]. Но не меньше чувство это свойственно и поэзии Востока. Как показало дальнейшее развитие творчества Б. Дугарова, этот разлад, эта внутренняя драма окажется благотворной как импульс к поиску своего истинного «я», своего собственного пути [9, с. 25].

В сборнике «Азийский аллюр» эта личная внутренняя драма звучит неявно, приглушенно. Она, на первый взгляд, утихомирена чувством родства с Великой степью, которое родилось в процессе поиска своей личностной идентичности и одновременно интуитивной тяги к истории своих предков, к своей национальной идентичности. Об этом, например, говорится в стихотворном цикле «На исходе тысячелетья»: *«Крутые волны бытия / Смели с планеты след монгольского коня. / Но предков дух возвысит до вселенной / Сумела Степь в свой звездный час. / И песнь ее сказаньем сокровенным / Сквозь времена во мне отозвалась»* [2, с. 97].

Интересно, что отпечаток внутренней драмы более явственно проявляется, когда автор делает акцент на евразийской проблематике. Об евразийстве как особой мете его личности в книге упоминается не раз, ведь критики и исследователи характеризуют лирику поэта как национальную, несмотря на «русский» ее облик [10]. Анафорическая рифма в начале строки, о которой напоминает даже название самого сборника вместе с названиями разделов («Серебряные стремяна», «Инь иноходца») естественно сочетается с традиционной европейской рифмой.

Драма прорывается сквозь исторические метафоры в том же цикле «На исходе тысячелетья»: *«И снится, что скачу над утренним простором. / И мнится, не во сне скачу и не к добру. / На Запад послан я воинственным Востоком, / номад как гость незванный на чужом пиру»* [2, с. 97]. И здесь на смену безмятежному чувству лирического героя — наследника хуннов и Чингисхана, провожающего «последние мгновения уходящего тысячелетия», приходит горечь современного бурят-монгола. Дело в том, что цикл заканчивается пятым стихотворением, которое почему-то не вошло в данный сборник, зато имеется в варианте из дневниковой книги Б. Дугарова «Сутра мгновений» [11, с. 333]. Именно на этом варианте следует остановиться, поскольку поэт не хотел, видимо, включать его в сборник «Азийский аллюр», чтобы не разрушать гармонии анафорической поэзии, но из песни, как говорится, слов не выкинешь.

Стихотворение начинается с парадоксального утверждения: *«Я, быть может, последний бурят-монгол, / в ком струна не утихла азийских столетий...»*. Герою затем важно подчеркнуть свою боль риторической фразой: *«И зачем меня Бог на тоску обрекает, / и заглушит ли боль степняка городское вино...»*, за которой слышатся тоска

и одиночество современного потомка былых номадов, потому что никто не слышит его песни, его молитв, его вопроса, обращенного к своим современникам и услышанного лишь Вечным Синим небом: *«Кто подхватит упавшее Синее знамя / и поднимет его над простором земли?»*.

Два варианта одного стихотворного цикла лишний раз подчеркивают установку автора на «незавершенное настоящее», на «нереализованные потенции» героя. Трагическая и эпическая сущность лирического героя раскрывается в последней строфе стихотворения и цикла:

Мне осталось молчать и сродниться с проклятой тоскою,  
улыбаться и петь с искаженным от боли лицом,  
и стрела, что летит сквозь века над землю,  
успокоится, видимо, в сердце моем [11, с. 333].

Можно увидеть в финале цикла, как, с одной стороны, происходит распадение и утрата цельности в настоящем, с другой — заявляется ожидание будущего, которое «сочетается с подготовкой к новой сложной целостности» [6, с. 229].

И напоследок, важно сказать несколько слов о рукописном сборнике молодого, начинающего поэта Дмитрия Благодыря, подготовленном к изданию. Дело в том, что предскажем реакцию читателя после его выхода из печати: он вызовет у него если не шок, то настоящую тревогу, т. к. он наполнен такой драмой (если не трагедией), которая потребует мгновенного отклика и множества вопросов. Например: почему столько мыслей о смерти, столько черных красок, столько мрачных метафор (см. названия сборника и его разделов)? Почему любовь несет такой заряд горечи и тоски? Кто этот враг, который заставляет лирического героя чувствовать себя стоящим под дулом пистолета? И есть ли свет в конце этого жуткого тоннеля?

Надо сказать, что такая манера свойственна крайне модернистскому, авангардному сознанию — и здесь Благодырь идет вслед за русскими поэтами Серебряного века. Вспоминается прежде всего гениальный Маяковский с его кровоточащей раной от безответной любви («мама, я болен, у меня пожар сердца...»). Да и враг у Маяковского тот же, что и в стихах Д. Благодыря — это Его Величество Быт, который не дает романтику веры в идеальную любовь, в гармоничное существование. У Д. Благодыря этот вечный враг выступает как «злословие», насилие во всех его видах, ложь, «глянцевое дерьмо» и т. д. и т. п. Отсюда очень сильное чувство протеста, несогласия

с установившимся мировым порядком (поэт высказывает это чувство от лица своего поколения, часто употребляя местоимение *мы*), отсюда ощущение неблагополучия вокруг, выливающееся в мысли о суициде: «Осень прихварывает на скамье» (с. 34 — здесь и далее цитируем по рукописи, переданной поэтом), вокруг мертвецы (с. 46 — здесь поэт аукается с А. Блоком), «любовь объявила мне холокост» (!?), «и хлеб постылый ран не лечит» (!?) (с. 41), «трупики маленьких милых детей» (ау, Маяковский! «я люблю смотреть, как умирают дети...»). Можно множить и множить примеры дисгармонии, одолевшей поэта и его героя, депрессивного состояния, когда свет настолько не мил, что господствует ощущение полусмерти, когда «мечта о тех, кто дождетя тебя» (с. 15), неисполнима.

В своих антиурбанистических стихах Благодырь где-то вторичен, его можно заподозрить в подражательности и вторичности, если бы он не был так современен и не высказывался так горячо от лица «мы» — очередного потерянного поколения.

К концу чтения стихов Благодыря даже одолевает скука (поэт навевает жуть и страх, а мне не страшно — скажет читатель), хочется светлого и доброго. Правда, эти свет и доброта — в характере лирического героя, который неравнодушен к чужому, не только своему, горю. Автор очень талантлив и может вызвать у молодого читателя сочувствие, но подражать поэту ему не захочется. Разве что слабым и нездоровым юнцам. Но так уже было: обвиняли, например, Есенина, что заражает некрепкие умы мыслями о самоубийстве. А сейчас Есенин по-прежнему кумир, поэт, равного которому нет...

То, что Дима Благодырь — талантливый поэт, можно видеть во множестве образов, метафор, прекрасных строк, не всегда грамотно выраженных, но завораживающих. Приведу, например, строки из великолепного стихотворения «Антарктида»:

*«мы все останемся одни. / танцуй в одиночку в своём спичечном коробке./ догорит твоя спичка... / но не забыть Антарктиды, её айсбергов — / это твои шрамы, / ты пытаешься их лечить, но нет доктора, / врачом выступает время... / молчат стены. молчат мосты. / движутся по пешеходам и переходам, / в метро и по радио, даже в кафе — / антарктические осадки, вместо людской доброты»* (с. 77).

Еще понравившиеся строки:

*«прости, что я просто желаю быть рядом, / что кажусь немым, считая твои изъяны вековой правдой / и высшим проявлением*

*красоты людской»* (с. 44); *«И моя муза смеется, / Куря сигареты, / В темной, безлунной, / Гулкой туманной ночи»* (с. 67); *«я — автомат, пули мои слабы, / пули мои — цветы, поля, реки / и гроздь рябин, / гроздь рябин — ягоды для души»* (с. 99); *«Не нам с тобой кричать в сем веке о любви, / полузакрыты наши веки; / и поцелуи — как ножи»* (с. 108).

Заканчивается книга стихотворением, давшим ей название и заканчивающимся так: *«не чти моей проповеди к самоубийству. позволь остаться для тебя жизнью»*. По-моему, это светлый итог книги, несмотря на ее мрачную исповедальность.

Отдельно надо отметить в стихах Д. Благодаря богатый словарь — а ведь многие молодые поэты отличаются лексической скудостью. Но этим достоинством он разбрасывается, поневоле ловишь его на дурновкусии, неуклюжем наборе слов. И вообще не помешало бы поэту отнестись к себе самокритично по части неграмотного словоупотребления. Конечно, сознательное нарушение литературной нормы идет всё от того же чувства протеста, несогласия с расхожей нормой, но настоящему поэту не пристало быть безграмотным, не способным на саморедактирование, оттачивание слога и стиля. И композиция кое-где страдает, хотя надо сказать, что отдельные стихи композиционно выстроены замечательно, этому помогают игра слов и аллитерация, и этим самым поэт добивается большого эстетического воздействия на читателя.

В целом после умной работы редактора (он обязателен!), думаю, сборник станет вполне достойным, а если будет грамотное предисловие, где молодой читатель сможет найти объяснение не только некоторому недоумению, но и восхищению. Талантливых молодых поэтов, конечно же, надо поддерживать, лелеять — они будущее нашей литературы.

Тенденция «романизации» лирики, на которую мы обратили внимание на примере поэтических сборников известных и только входящего в литературу поэтов свидетельствует о том, что «в присутствии романа все жанры начинают звучать по-иному» (М. Бахтин), что внутренняя конфликтность лирического героя в современной поэзии Бурятии — не что иное как свидетельство плодотворного ее развития в лице и качестве лирического героя/героини, усиления ее сложности и углубленности перед лицом незавершенности прошлого и настоящего и сложности наступающего времени.

### **Литература**

1. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. 575 с.
2. Дугаров Б. Азийский аллюр. Улан-Удэ : Республиканская типография, 2013. 208 с.
3. Мухраев А. Запомни жизнь. Стихотворения. Улан-Батор, 2013. 140 с.
4. Сундуев Е. Параллельные миры. Улан-Удэ : Новапринт, 2014. 112 с.
5. Дугарова В. «Любовь лишь всплеск огня во мгле...» (о поэзии А. Мухраева) // Бурятия. 1998. 29 авг.
6. Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб. : Азбука, 2000. 304 с.
7. Бальбуров Э.А. Испытание на зрелость // Литературное обозрение. 1981. № 5. С. 75–76.
8. Имихелова С. С. Тютчевский метатекст в лирике Б. Дугарова // «Душа хотела б быть звездой...» : материалы филологических чтений, посвященных 200-летию Ф. И. Тютчева. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2004. С. 72–79.
9. Имихелова С. С. Баир Дугаров. Литературная биография. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2017. 72 с.
10. Орлицкий Ю. Песни степного Гесиода // Дугаров Б. Степная лира. СПб. : Свое издательство, 2015. С. 5–17.
11. Дугаров Б. С. Сутра мгновений. Улан-Удэ : Республиканская типография, 2011. 440 с.

## **2.6 Историческая тема в драматургии Геннадия Башкуева**

Обращение к прошлому, на первый взгляд, не было характерной чертой творчества журналиста и писателя Геннадия Башкуева. Но после создания пьесы «Долг. Сентиментальное путешествие NB» (2012), в центре которой поставлена историческая личность Николая Бестужева, вспоминаются его театральные спектакли по его пьесам на историческую тему.

В 2005 г. в своей пьесе «С.С.С.Р. или Союз Солдатских Сердечных Ран» он, изображая прошедшее время, пройденный этап политического и культурного развития страны, пытается убедить читателя/зрителя извлечь уроки из истории, напоминает современнику о героическом прошлом советского народа.

В 2011 г. в рамках празднования 350-летия добровольного вхождения Бурятии в состав России состоялась премьера спектакля «Стреноженный век» (режиссер Ц. Бальжанов). Текст Башкуев написал по мотивам повести Х. Намсараева «Цыремпил» (Сэрэмпэл), создав

оригинальную драматическую версию как вечную историю любви в эпоху перемен. Действие в пьесе и спектакле «Стреноженный век» происходит сто лет назад на восточной окраине Российской империи в бурятской степи, в первое десятилетие XX в. Автор пьесы оценивает события вековой давности не с позиций классово-борьбы, а с позиций извечной борьбы за любовь, права любого индивидуума на счастье, права на свободный выбор. Авторский подход к классической бурятской прозе выразился в укрупнении образа Дондока, младшего сына богача Бадмы, который должен жениться на бедной красавице Должид, а та любит бедного батрака Цыремпила. В повести Х. Намсараева о нем вскользь упоминается как о «придурковатом», «глупом». Но Башкуев «оживляет» образ «третьего лишнего» в любовном треугольнике и делает его одним из главных действующих лиц. Основной мотив его действий — он искренне и безответно любит невесту Должид, возлюбленную Цыремпила. Да, это человек со странностями, потому что слишком добр и благороден для своего жестокого времени.

Когда Дондок узнает о том, что невеста любит другого, он хочет отменить свадьбу, но по установившимся обычаям это навлечет на всех ее участников позор на все времена. Но пока идут приготовления к свадьбе, где важное место занимает обряд расплетания косы невесты на восемь частей. Но он не будет соблюден до конца и свадьба будет отменена: в сцене, когда накидку с невесты снимают, Должид оказывается без косы, которую успела отрезать. Ее изгоняют, ведь она уже не сможет расплести восемь кос невесты и заплести в две косы замужней женщины.

Музыкальный лейтмотив спектакля — звон стремян. Он звучит, когда в ночной степи встретятся влюбленные всадники. Цыремпил приведет Должид в свою юрту, где их примет его мать Ямаахан. Должид как знак верности отдает Цыремпилу отрезанную косу. Но затем Цыремпила объявляют преступником, когда он не подчинится гулве Эрдэни, местной власти, и убежит от преследователей. На коне он пытается пересечь бурную реку, едва не тонет, но его выручает коса Должид — он цепляется ею за куст... Услышав, что его мать Ямаахан берут в заложники и собираются наказать плетью, Цыремпил сдается. Его заточат в колодки и бросают в чулан, а враги-охранники грозят, что он не доживет до суда и умрет при попытке к бегству. И тут ему на помощь приходит Дондок: он проникает к арестованному Цыремпилу, отдает ему свою одежду и переодевается в его

лохмотья. Инсценировав план Дондока, Цыремпил у общей коновязи садится на коня Дондока с его меткой на стремянах, воссоединяется с Должид. Они бегут на конях, держась за косу... Перепившиеся охранники врываются в чулан и убивают Дондока, он не успевает ничего сказать.

Башкуев вносит в свою версию тему прозрения Бадмы — отца Дондока. Монолог убитого горем отца, как и монологи и диалоги, связанные с образом Дондока, придуманы драматургом, как и все третье действие, где звучит тема памяти. Об истории любви столетней давности рассказывает девушке юноша в джинсах по имени Дондок, опираясь на прочитанную повесть бурятского писателя — основоположника национальной литературы. Он показывает любимой стремя с родовой меткой Дондока, говорит, что Цыремпил был его прадедом, который назвал своего сына Дондоком. С тех пор всех первенцев рода называют этим именем. Девушка напоминает о несогласии родителей Дондока на их брак, ведь она из малообеспеченной семьи, и, рассматривая стремя, говорит: «А тебе слабо украсть невесту, как твои прадеды?». Дондок вставляет стремя в педаль газа иномарки, и под звон стремян, как сто лет назад, влюбленные совершают побег навстречу любви.

Зрелищные национальные обряды, музыка бурятской степи, богатство бурятской речи (перевод осуществил Н. Шабаев) — все это придавало спектаклю необычайную привлекательность. Сам драматург считает «Стреноженный век» одной из лучших своих пьес. После премьеры театровед профессор В. Ц. Найдакова правильно заметила, что в последние десятилетия новые бурятские пьесы пишут единицы, а «изобретательный и талантливый Геннадий Башкуев написал по мотивам знаменитой повести Хоца Намсараева "Сэрэмпэл" эпическую драму о бурятской жизни на рубеже XIX–XX веков» [1].

Историческая тема будет продолжена Башкуевым в 2012 г., когда он напишет пьесу о декабристе Николае Бестужева. Созданию пьесы «Долг. Сентиментальное путешествие NB» предшествовала углубленная работа Г. Башкуева в архивах г. Улан-Удэ, а также изучение исторических источников, на основании которых создавалась его пьеса. Г. Башкуев следует тому требованию, которое часто в теоретических статьях критики ставят перед драматургами, а именно требованию правильно передавать исторические данные, которые должны естественно и убедительно сочетаться с художественным вымыслом.

Писатель, как и историк, может воссоздать события и облик прошлого, хотя это художественное воссоздание отличается от научного. Опираясь на исторические данные, писатель в то же время всегда идет по пути творческого вымысла, без которого невозможно искусство; он изображает не только то, что было, но и то, что могло бы быть. Однако право на исторический вымысел не исключает того, что вымышленные ситуации должны быть исторически возможны и мотивированы, а изображение подлинно исторических событий, эпохи, ее быта, отдельных деталей должно базироваться строго на достижениях исторической науки, данных, представленных в исторических источниках. Немаловажную роль при этом играет выбор жанровой формы произведения.

В пьесе в двух действиях «Долг. Сентиментальное путешествие NB» изображены исторические события, происходившие на протяжении XIX–XX вв. в России, связанные с явлением декабризма и его итогами, неразрывно переплетенные с биографией декабриста Н. А. Бестужева, его жизнью в ссылке, с судьбой его потомков. Пьеса Г. Башкуева, посвященная вечному противостоянию системы и гражданина, рассказывает о жизненном пути революционера-декабриста — о человеке, который посвятил себя борьбе за лучшее будущее своего народа. Одновременно с этим автор пишет о путешествии «души народной» сквозь время и различные политические формации в поисках справедливости, свободы, надежды на светлое будущее. Такой поэтический замысел придает особый жанровый облик пьесе, которая во многом напоминает и драму в стихах Н. Дамдинова «Кольцо декабриста».

Николай Бестужев — в начале своего пути декабрист, автор «Манифеста к русскому народу», морской офицер, представитель высшего дворянского общества, человек прогрессивных взглядов, художник, просветитель, впоследствии государственный преступник, заключенный, ссыльный житель заштатного города Селенгинска. Жизненный путь Николая Бестужева в пьесе Г. Башкуева заканчивается в конце первого действия. Во втором действии ведется рассказ о судьбе потомков Николая Бестужева и его гражданской жены Дулмы-Дуни (Души) — сюжетобразующего персонажа, связующего звена между двумя частями пьесы.

Впервые Душа на сцене появляется в прологе, Николай Бестужев видит ее через зеркало, именно из его уст мы получаем первое представление об этом персонаже: «... Я увидел в зеркале <...> черты,

в какие всегда облекал мой идеал... Мне пришла в голову странная мысль. Я глядел в зеркало, как девушка на святках, гадая о суженом, и видел там только лицо незнакомки. Что, если эта мечта, этот видимый образ есть ответ на мое гаданье, если... если это моя суженая? Моя душа, моя Душа?» [2, с. 5]. Зеркало, этот предмет обихода, входя в ткань художественного полотна, становится неким знаком. Согласно мифологическим воззрениям, зеркалу зачастую приписываются мистические, сверхъестественные свойства. Древние люди полагали, что в зеркале отражена душа человека. В прологе анализируемой пьесы зеркало имеет двойное назначение — как предмет обихода, оно используется Николаем Бестужевым в процессе написания автопортрета, и как художественный знак отражает душу героя. Подобное поэтически-знаковое прочтение зеркала звучит во фразе Н. Бестужева, когда он, глядя в зеркало, говорит: «...Нелегкое это дело, душа моя, писать собственный портрет...».

Несмотря на то, что Душа появляется на сцене, ее характеристику мы «читаем» не с «натуры», а с отражения в зеркале, что говорит о концепции двух ипостасей героини, заложенной в произведении автором: Душа на сцене — это Дулма, Душа в зеркале — это душа Николая Бестужева, а вместе с ним и воплощение души народной, имеющей физическое воплощение в пьесе вначале в лице Души-Дулмы, затем Души-Евдокии Старцевой — внучки Николая Бестужева: именно в словах этой героини заключен намек на присутствие его души и после физической смерти как символическое продолжение его мыслей, желаний.

Говоря об изотерической концепции путешествия души сквозь века, сквозь время в пьесе Г. Башкуева, мы понимаем, что для творчества настоящего драматурга характерно не бытовое и житейское, будничное, а разнообразное, богатое изображение мира. На наш взгляд, именно исторически сложный и обширный материал прошлого, заявленный для осмысления в драматическом произведении Г. Башкуева, заставил его обратиться к жанру поэтической драмы. Исторические события, судьбы исторических личностей или их семей, вмещающие в себя порой несколько десятилетий, а то и столетий, вынуждают автора изобразить события с качественно других жанровых позиций, нежели в его предыдущих пьесах.

Концепция путешествия сквозь века прослеживается и в названии произведения, и в увлечениях Николая Бестужева — усовершенствовании часов-хронометра и ружейного замка, о которых говорится

в пьесе, и в увлечении братом героя Михаилом Бестужевым буддизмом и верой в переселение душ: «Хамбо-лама сказал, душа его переродится в иных, столь же благородных, жизнях. И уйдет с ним в путешествие по времени», — говорит Михаил в десятой сцене первого действия, где изображена картина кончины Николая Бестужева [2, с. 34].

Закладывая в основу своего произведения рассказ о жизни и судьбе декабриста Николая Бестужева и его потомков, представленный в виде путешествия души сквозь время, Г. Башкуев рассуждает о вечных проблемах: стремлении человека к свободе и социально-политических несовершенствах.

Рабочее название пьесы «Душа. Сентиментальное путешествие NB» в процессе работы автора над пьесой трансформировалось в окончательную форму: «Долг. Сентиментальное путешествие NB». Первоначальный вариант названия, видимо, не был способен до конца раскрыть смысл пьесы, несколько суживал его, хотя и в окончательном варианте пьесу можно причислить к сентиментально-романтическим текстам. Если в анализе исходить от названия «Долг. Сентиментальное путешествие NB», становится понятно, насколько крепко переплетены понятия души с понятиями совести, ответственности, долга, в том числе долга перед самим собой, долга перед окружающими людьми, долга перед предками и потомками, долга перед своим Отечеством.

В пьесе прослеживается неустанная попытка понять, что такое «долг». Впервые читатель/зритель пьесы/спектакля задумается над этим вопросом во время второй сцены — беседы Николая Бестужева с царем Николаем I. Для Бестужева «долг» — это «дать волю детям Панкрата», солдата, погибшего на Сенатской площади 14 декабря 1825 г. в борьбе за свободу русского народа, и тем самым покончить с крепостным правом, в котором декабристы видели главное зло российского общества. Николай I предлагает несколько размытый вариант понимания «долга»: «...положить конец злу — наш долг», — говорит он и добавляет: «...ложно понятая свобода, как и ложно понятый долг, Бестужев, даст одну лишь пугачевщину» [2, с. 9].

Говоря о долге, Г. Башкуев разграничивает правильно понятый и ложно понятый долг. Во время прочтения пьесы не раз придется вспомнить слова о «ложно понятом долге»: и когда речь идет о чиновниках Тайной канцелярии, и когда мы видим городничего и почтмейстера — представителей мелкого российского чиновничества XIX в., о котором уже все сказано в пьесе Н. В. Гоголя «Ревизор».

Художественное произведение на историческую тему неизбежно заставляет проводить параллели между днем вчерашним и сегодняшним, находить что-то общее, обнаруживать существенные различия. При прочтении пьесы, в основу которой положены события, связанные с явлением декабризма невольно задаемся вопросом: изменилось ли что-то в понимании свободы? Отличается ли сегодняшний человек от представителя народа XIX в., который искренне думает, что «конституция... это супруга нашего государя»? [2, с. 14]. Изображенный в пьесе народ выглядит забитым, темным, но одновременно обладает потенциалом огромной, великой силы. Таков, например, образ Панкрата — солдата, сражавшегося в турецкую кампанию, человека простого, неозлобленного и доброго, который, находясь по другую от братьев Бестужевых сторону шлагбаума, испытывая к ним огромную симпатию, не в силах ослушаться приказа самодуря-городничего, глупость которого автор откровенно высмеивает, и готов выстрелить в своих защитников — декабристов. Этого не происходит лишь потому, что оружие оказалось не заряжено.

О несовершенстве российского общества говорит Николай Бестужев и в разговоре с Николаем I: «В России шестьдесят тысяч законов, но служат ли они благу людей и для всех ли они писаны?.. вы многое можете по своей воле, а не по закону» [2, с. 9].

Пьеса Г. Башкуева, написанная в XXI в., затрагивает острые проблемы XIX в. — вопросы свободы и долга, которые, несмотря на современное демократическое общество, прописанные в конституции права гражданина, и сегодня звучат актуально. Путь к более совершенному обществу, по Г. Башкуеву, лежит через правильное понимание долга и свободы каждым человеком. Слово «долг» здесь соприкасается и с важным для русского интеллигента понятием «свобода». Другое понятие — «деятельность»: для декабриста Николая Бестужева долг обязательно должен быть облачен в деятельность, ведь «недеятельность хуже чистилища». Все время ссылки Бестужев оставался верен своему принципу: изобрел много нужных в хозяйстве приспособлений, занимался геологической разведкой, поведал всему миру о Гусином озере, занимался просветительской деятельностью среди бурятского населения. За его душевную теплоту, доброе отношение, за правовую помощь местное население прозовет его Улаан Наран — Красное Солнышко.

В пьесе «Долг. Сентиментальное путешествие NB» говорится и о глубоком чувстве патриотизма. Несмотря на несправедливость государства по отношению к лучшим умам своим, Николай Бестужев до конца дней остается верен чувству любви к своему Отечеству, хотя и рассуждает об устройстве российской жизни с некоторой иронией. Морской офицер, сосланный в Сибирь, живущий в степи, болеет за российский морской флот, об этом читателю скажут последние слова Н. Бестужева в пьесе: «Как там Севастополь? Держится?».

Эпизоды с участием сквозных героев второстепенного характера, которые также носят несколько мистически-эзотерический характер — вечных письмоводителей Тайной канцелярии Чернышева и Белова, помогают драме подняться до уровня поэтической. С помощью мотива путешествия души сквозь время читатель/зритель узнает, каким образом частная жизнь четырех поколений Бестужевых-Старцевых вписывается в историко-политический фон российского государства. История этой семьи во многом трагична, судьба часто была несправедлива к ее представителям — в этом видит отражение истории государства Российского, обнажение непоследовательности политических усилий и воли. Расстреляны при сталинском режиме внуки Николая Бестужева, Александр и Дмитрий Старцевы, но дух декабризма сохраняется и в веке 20-м.

Главным носителем идей декабризма является Евдокия Старцева — Душа, как отец назвал ее в честь матери. Она причисляет себя к «декабристскому племени». Евдокия Старцева видит свое призвание в помощи нуждающимся, едет на войну, чтобы спасти человеческие жизни, именно в ее словах мы видим следование потомков гражданским ценностям ее деда. В пьесе есть надежда на благополучный исход для детей Александра Старцева — Александра и Дмитрия Старцевых, ведь Душа теперь рядом с ними, именно к ним возвращается добро, которое в прошлом творил их прадед Николай Бестужев.

«Долг. Сентиментальное путешествие NB» — это многоголосая пьеса. Но при этом контраст двух пониманий долга окрашивает Историю, по Башкуеву, в черно-белый цвет. На это указывают фамилии двух вечных письмоводителей — Чернышев и Белов, которые проходят через все исторические эпохи и «пишут историю», в том числе историю отдельного человека и его семьи. И дело не в мысли об обреченности истории на бесконечное повторение одного и того же вне зависимости от времени и государственного строя, а в утверждении,

что так и может происходить история при ложно понятом долге и неготовности российского человека к свободе как правильно понятому долгу. Автор говорит о необходимости правильного и адекватного понимания своего долга каждым гражданином, будь то государь, чиновник или отец семейства, в этом автор видит выход из замкнутого круга несовершенств. Немаловажную роль здесь играют и мотив буддийского верования в перерождение души и преемственность поколений как ключ к преодолению трудностей устройства жизни.

Таким образом, передавая смысл давних событий, бурятская поэтическая драма выявляет проблемы «народ и личность», «личность и власть», «личность и история» в соответствии со своей жанровой природой. Она поднимает исторический сюжет до метафизического осмысления, и тогда ее конфликтом становится столкновение Добра и Зла, Жизни и Смерти, а проявления Любви, Красоты, Совести становятся отражением космического бытия, представленного как сакральный, божественный распорядок в мире. Именно такая высота осмысления истории и исторической личности заявлена в жанре поэтической драмы. Поэтизация исторических героев и событий выражала не идеализацию их художником, а его гордость за прошлое народа. Именно поэтическая драма в бурятской литературе, разрабатывая тему исторического прошлого, выявила способность к поэтическому проникновению в сущность национального духа, к изображению национального мира в свете его самоопределения, уловила вызревающую в национальной литературе потребность в расширяющемся горизонте, приобщении к единству человека и истории.

### **Литература**

1. Бурятия. 2014. 16 окт.
2. Башкуев Г. Т. Долг. Сентиментальное путешествие NB // Байкал. 2013. № 3. С. 5.

## **2.7 О современной бурятской комедии**

Жанровое развитие бурятской комедии можно проследить в драматургии Г. Башкуева и Б. Ширибазарова. Это можно увидеть в такой особенности, как трагикомическое начало в пьесах Г. Башкуева конца XX — начала XXI в., написанных на русском языке. Его пьесы можно отнести к жанру комедии с чертами драмы. Вслед за А. Вампиловым

Башкуев показывает востребованность трагикомедии, в которой элементы сатирической комедии соединяются с особенностями трагикомедии и лирической комедии. Порой их можно прочесть как драмы, конфликт которых приобретает трагикомический характер, и его незавершенность отражается в открытом, многозначном финале. В комедийных ситуациях его пьес обнаруживаются черты фарса, основанного на абсурдистском гротеске. Его герои вызывают такой же смех, который возникал когда-то на спектаклях по ранним бурятским комедиям: зрители смеялись над ламами, попадающими раз за разом в фарсовые ситуации. Но теперь этот смех иной — он создается на причудливом сочетании и контрасте фантастического и реального, прекрасного и безобразного, трагического и комического, правдоподобия и карикатуры. Смех в трагикомедии, вызываемый гротеском, отличается от чисто сатирического смеха, направленного на злобу дня.

Народная смеховая культура проявляется в пьесах драматурга в своем смеховом аспекте, своей веселой относительности, и потому жанр трагикомедии наиболее соответствует амбивалентности авторской позиции, когда смех открывает в одном явлении черты другого, в высоком — низкое, в обнадеживающем — разочаровывающее, в духовном — материальное, в торжественном — будничное.

Трагикомический герой в пьесах Башкуева — особенное художественное явление. Это личность, становящаяся на глазах зрителя, стоящая на пороге жизненно важного решения. В контексте развития бурятской драматургии можно увидеть в герое его пьесы «Чукча» (2007) тип плута, одновременно циничного и душевно ранимого. Одновременно он переживает серьезную эволюцию. На первый взгляд, он бездействует, появляется в атмосфере относительности, открытости финалов. Путь к жанру трагикомедии представляется в схематичном виде так: в центре драматического произведения — герой, теряющий статус драматического; действие, которое не вершится героем, но происходит как бы помимо его воли; конфликт, который не разрешается и мыслится шире изображенного сценического действия. Судя по пьесам «Убить время» (Любовь на взлетной полосе) (1998), «Воздушный поцелуй» (2000), комедия в значительной степени усложнилась из-за героя, который представляет современную модификацию классического плута и озорника. Им может стать герой, который в глазах окружающих выглядит либо как дурак, либо как безумный.

Игра Башкуева традиционной комедийной ситуацией приводит к тому, что за его героем оказывается правота, которая тем не менее не способна исправить его изъяны. В то же время состояние пассивности становится одновременно толчком к активности, и внешнее отсутствие действия преобразуется в действие философского значения: герой Башкуева, несмотря на свою непривлекательность, оказывается способным выйти к бытийному осмыслению своей жизни. Ирония, гротесковая выразительность, элементы буффонады, карнавальная стихия, элементы поэтики театра абсурда, обнажение несоответствий через «низкий стиль» речи — жаргон, ругань, обилие просторечий — все это активно включается в жанр трагикомедии Г. Башкуева.

В контексте жанрового развития драматургии начала XXI в. привлекают комедии Б. Ширибазарова. Его пьесы открыли в 2000-е гг. совершенно новый для бурятской драматургии облик. В то же время в них можно обнаружить отчетливую национальную традицию, проявившуюся прежде всего в образе плута. Так, в его пьесах «Прощай, Маньчжурия» (2000) и «Курочка» (2007) плутовские качества героев подчеркнуты креативными качествами, прежде всего словесной игрой, которую они ведут. Невозможность понять и описать абсурдную, неупорядоченную, непредсказуемую и не поддающуюся описанию реальность ведет автора к черному юмору и может быть передана только в этой специфической форме комического. Вот почему тотальный черный юмор, как смех над всем и вся, выходит на первое место в художественном процессе начала XXI в. и свидетельствует о новой востребованности народной смеховой культуры.

Комизм придает пьесе Ширибазарова «Курочка», которую он называл черной комедией, резкое отличие от бытовой драмы, а именно комизм, ироническую, а чаще саркастическую интонацию — все то, что определяют русскую драматургию на современную тему как театр «фарсово-философский» (М. Липовецкий). Персонаж Ширибазарова Саша Курицын по прозвищу Курочка, как и герой современной «новой» драмы с элементами театра абсурда, как будто существует в нескольких режимах: один режим задан рутинной повседневных ритуалов, другой — экстраординарен. Две противоположные программы не только расщепляют поступки и речь персонажа, но и создают эффект неискоренимой театральности: характер перескакивает из одной роли в другую. Есть социальный ритуал, согласно которому живет Курочка: надо учиться, чтобы «стать шишкой», ему надо

следовать. Комизм рождается оттого, что подобные ритуалы пришли из другой реальности (условно: из до- и послесоветской), и, накладываясь на ритуал уже существующей реальности, например, такой: надо для выживания завести какой-нибудь «бизнес» — выявляют свою абсурдность, но герой этого почти не замечает. Осознание жизни как игры, как непрерывного театрального действия, давно превратилась в рутину, унижительную, но привычную. И правит балом современный плут Курочка, чьи обманы, шантаж, соленое словцо, драки, братания составляют действие в духе карнавальной игры. Апофеозом этого карнавала становится драка и угроза местного бандита взорвать всех гранатой, которая, как затем выяснится, оказывается учебной. И здесь Курочка «надевает костюм» ангела: пытаюсь спасти всех от взрыва, он падает на гранату.

Смех в пьесах Ширибазарова обладает особой позитивной энергетикой: он создает игровую атмосферу и в то же время становится энергетическим импульсом, за которым следует катарсис. Он совпадает с финалом как развязкой сюжетно-композиционного свойства и как эмоциональным выплеском драматических коллизий. Таким образом, сатирическая комедия обретает трагикомическое мироощущение, с одной стороны, изменяет этот классический жанр, но с другой — обнаруживает общность с ним как проявление народной смеховой культуры.

Бурятская комедия развивается, и движение ее происходит не только за счет обновления комедийного конфликта. Драматурги видят условия ее дальнейшего развития в сохранении и обогащении преемственных связей с классической комедией, в обновлении комедийных структур, в слиянии с другими жанровыми формами. Современная бурятская комедия глубоко национальна, и близость ее национальному восприятию не в поверхностном колорите, не в этнографических подробностях, а в нерасторжимой связи традиционных черт народного характера и современного социально-нравственного опыта, в отражении национально-специфического и общечеловеческого содержания выведенных человеческих характеров.

## ГЛАВА 3 ЮБИЛЕЙНЫЕ ДАТЫ

### 3.1 Исполнилось 100 лет Африкану Андреевичу Бальбуру

С этим именем связана славная эпоха в истории нашей литературы. Сегодня, с высоты полувека, становится особенно ясно, что это было время, когда зажглось целое созвездие писательских имен, были созданы произведения, ставшие настоящей классикой литературы Бурятии. И к этому непосредственное отношение имеет деятельность Африкана Бальбура на посту главного редактора журнала «Байкал», выходившего на русском и бурятском языках. Ему принадлежит заслуга в создании в 1955 г. журнала, выходившего под названием «Свет над Байкалом», он вошел в состав редколлегии, был ответственным секретарем, а с 1961 г., когда журнал получил окончательное название, по 1974 г. являлся его главным редактором.

Работая над биографией писателя, О. В. Хандарова отмечает: «По всеобщему признанию именно в годы редакторства А. Бальбура журнал станет не просто институтом, вокруг которого сконцентрируется вся литературная жизнь республики, но и культурным явлением надрегионального значения» [7]. С. М. Тулохонов сравнил бальбуровский «Байкал» с «Новым миром» А. Твардовского, говоря о целой эпохе «Байкальской оттепели», только в годы которой стала возможной, например, публикация романа «Жестокий век» И. Калашникова [5, с. 40]. А вот мнение ведущего критика и литературоведа В. Ц. Найдакова: «Почти все сколько-нибудь значительные произведения бурятской литературы последних пятнадцати лет появились на свет при активной помощи журнала. <...> Благодаря... жадности к интересным, способным людям, благодаря умению редактора видеть в далеко не совершенном первоначальном варианте произведения искорку дарования мы имеем в нашей литературе таких своеобразных, интересных писателей, как М. Мельчаков, М. Жигжитов, В. Митыпов, К. Балков, вошедших в литературу с легкой руки Африкана Бальбура» [4, с. 79].

Бальбуров всецело отдавался этой работе, признаваясь: «... я один из организаторов литпроцесса и ответствен за судьбу, за дальнейшее развитие бурятской литературы и поэтому должен читать рукописи,

должен беспокоиться за молодых и начинающих» [6, с. 145–146]. Об этом не понаслышке знал ближайший круг пишущих современников: «Он сам читал целые груды рукописей, имел твердое свое суждение, ответ давал без задержек. Да, он был настоящим собирателем и организатором литературных сил Бурятии» [8].

Разумеется, наряду с этой деятельностью трудно было всецело отдаваться литературе, но уж если быть маяком для многих своих соратников по перу, А. Бальбуров не оставлял и писательские амбиции. И это были не только очерки, публицистика, критические статьи, но и художественные тексты, оставившие заметный след в бурятской литературе. Речь идет прежде всего о первом бурятском романе «Поющие стрелы» (1962), написанном на русском языке, и лирико-публицистической книге «Двенадцать моих драгоценностей» (1975). Эти крупные эпические произведения писателя, как никакие другие, выявили те грани его таланта, которые и составили суть его художественного наследия. О фактах, повлиявших на литературную репутацию писателя, подробно писала О. В. Хандарова, сделав такой вывод: «Вклад А. Бальбунова в развитие бурятской литературы 1960-х гг. заключается в усилении личностного начала, которое сочетается в произведениях писателя с элементами фольклорного мышления» [7, с. 19].

Если в субъективно-личностном облике его произведений отразилась общая для литературного процесса 1960-х гг. тенденция усиления авторской субъективности, связанная с «оттепельным» проявлением свободы мысли и слова, то национальная самобытность, подчеркнутая формами фольклорной образности, придавала их лирико-исповедальной структуре необычный для бурятской литературы облик. В название романа «Поющие стрелы» вынесена включенная в основное содержание бурятская легенда о стрелах, попавших в сердце вождя хонгодоров, истребившего в изнурительном походе к новым землям стариков — саму мудрость племени. Эта легенда как кульминационный момент романа обнаруживает поэтически-метафорический ответ в том идеологическом споре, который ведут два героя в начале 20-го столетия — русский врач Савелий Кузнецов и учитель в родном бурятском улусе, собиратель родного фольклора Михаил Дорондоев. Кузнецов, признавая значение огромного труда Дорондоева, тем не менее не соглашается с его словами о том, что памятники народной мудрости, собранные им с такой любовью, станут своеобразным «саркофагом» для его малочисленного народа, которого ждет, по мнению Дорондоева, неминуемое исчезновение в недалеком будущем.

Пересказ Дорондоевым древней бурятско-монгольской легенды дается так, чтобы она была услышана и понята русским человеком. И по сути, она окрашена мучительным размышлением первого бурятского интеллигента (недаром прототипом образа героя послужила фигура замечательного бурятского этнографа Ц. Ц. Жамцарано (1881–1942)) о судьбе своего народа и собственной судьбе. В то же время наполнена авторской поэтической рефлексией, потому что и в середине XX в. немаловажным делом для деятелей национальной культуры Бальбуров считал собирание сохранившихся материалов фольклора бурят и принимал активное участие в этой работе.

В легенде вождь хонгодоров, перед которым возникает угроза гибели племени от голода и жажды, принимает решение освободиться от лишних ртов — стариков, и совет старейшин не возразил вождю, признавая его правоту. Только один мудрый Олзобэ будет спасен своим сыном, и в момент судьбоносный благодаря его совету племя чудесным образом будет спасено. Кузнецов испытывает мощное воздействие от услышанной легенды, особенно от ее последней фразы: «Двенадцать поющих стрел попали в сердце вождя» — так вождь принял суровое решение, отдав приказ сурово осудить его за роковую ошибку, чуть не стоившую жизни его маленького народа.

В романе легенда проецируется на жизнь и судьбу Михаила Дорондоева, содействуя окончательному прозрению героя. Вождь хонгодоров и бурятский учитель-интеллигент, одинаково настаивающие на правоте своих решений и поступков и не признающие их ошибочности, поражены в самое сердце стрелами открывшейся истины.

Очевидна смыслообразующая роль вставной фольклорной легенды, не скрывающая при этом — в силу ее иносказательности — двойственности позиции Михаила Дорондоева: с одной стороны, он верит в красоту и могущество слова коллективного автора — народа, которое нужно ценить и сохранять, с другой — ощущает свою интеллигентскую отстраненность от жизни своего народа, которая может обернуться его слабостью как «духовного» вождя. Ведь герои из народа, одноулусники героя, сознание которых наполнено красотой народной мудрости, заложенной в песнях, сказаниях, пословицах и поговорках, живут верой в чудесное избавление от физического и морального гнета сильных мира сего. Благодаря метафоричности приема отступают и налет назидательной прямолинейности историко-революционного жанра, и прямота авторского просветительского замысла.

Своеобразие лирико-исповедального начала проявилось и в книге «Двенадцать моих драгоценностей». Одно из главных ее достоинств — повествовательная манера, основанная на простоте и доверительности общения с читателем и замешанная на субъективном, личном чувстве повествователя. Такая форма в книге А. Бальбурова подсказана еще и богатым журналистским опытом писателя. От соцреалистического замысла спеть гимн родине в духе позитивного отчета о социалистических преобразованиях (книга приурочивалась к очередному юбилею Октябрьской революции) и такой же позитивной самоапологии автор-повествователь не отходит, но при этом уверенно замечает: «Я не боюсь, что в моих словах кое-кто может усмотреть самовосхваление, поскольку я имею честь относиться к журналистскому племени» [1, с. 171]. И выступает в роли сказителя (улигершина), оглядывающего с эпической высоты историю своего народа, выражающего яркий момент «величия и важности нации» (Гегель), которая осознает себя таковой на данном этапе исторического развития. Эпический сказитель может уступить место и лирическому герою, и самому автору, который утверждает свою индивидуальность благодаря писательской профессии. Вот почему, повествуя о своей родине и народе, автор-повествователь считает обоснованным говорить и о своем трудном и голодном детстве в маленьком улусе, годах учебы и начале трудовой жизни рабочего паренька, приходе в журналистику и литературу — о трудной и счастливой жизни человека, любящего свою родину, размышляющего, чем она для него является, это и определяет движенье идеи и сюжета.

Но песнь-гимн художника родной земле соткана из легенд и преданий, описания нравов и обычаев, будней и праздников своего народа. Из названий двенадцати месяцев старинного бурятского календаря составилось «невидимое ожерелье из двенадцати кусочков жизни моего народа, фантастически богатой и сверкающей алмазными гранями жизни» [1, с. 65],

В форме свободной исповеди-воспоминания перебирает автор временные отрезки жизни своей и своего народа. Каждую из двенадцати глав он начинает со слов своего отца, объясняющего, почему именно так называют буряты каждый месяц. Названия месяцев — это целая система народной образности, народной мудрости. В них для автора раскрывается вся трудовая жизнь народа — кочевника и скотовода. Но эта жизнь наполнена и поэтическими категориями. Так, январь у бурят

носит название «Месяц Косули». Отец объяснял: «В этом месяце день прибавляется на прыжок косули». С этой фразой-метафорой автор свяжет и общезначимое представление о смене месяцев, времен года как вечном движении, и вывод советского писателя, наблюдающего благотворные перемены в жизни народа: как косуля в январе совершает прыжок на пути к лету, так и бурятский народ за годы Советской власти на пути в будущее совершил прыжок, равный столетиям.

Название каждого месяца для писателя наполняется синтезом философского, общечеловеческого смысла и национального, индивидуального опыта, практической мудрости и поэтического звучания. Апрель — Месяц Малого Журчания — для автора «не просто название месяца, оно пригодно не только для поэтов своим необычным поэтическим звучанием», но и позволяет ответить на вопрос, каким образом бурятам удавалось преодолевать превратности, капризы сурового климата, «его трагические повороты то к засухе, то к катастрофическим ливням» [1, с. 49].

По сути, каждая из двенадцати глав книги — это художественно-документальный очерк в стиле романтической тенденции в советской литературе, всегда утверждавшей реальность, жизненность романтического идеала. Однако Бальбуров вносит глубоко индивидуальную окраску в эту тенденцию. Прямой лирический пафос, проникновенная исповедальность в книге «Двенадцать моих драгоценностей» не противоречат идее коллективности, свойственной как литературе соцреализма, так и бурятскому фольклорному эпосу. А ведь, если верить исследователю, «фольклорная пластика и прямой лирический пафос не могут быть соотнесены в одном произведении: они чужеродны по стилю» [3, с. 10]. Бальбуров в своей книге как бы опровергает это утверждение. Фольклорная стихия не только проникает во все уровни произведения благодаря сказительской манере повествования, но даже помогает выявить специфику повествования, соединяющего лирическую субъективность с эпическим началом. Особенно ярко проявляется этот синтез там, где память автора ассоциативно обращается к народному эпосу «Гэсэр» и бурятским мифам, обнаруживая в них связь коллективного, всеобщего и личного, индивидуального. Например, рассуждая о мудрости бурятского сказителя, он дает свою интерпретацию одного эпизода из «Гэсэра». Эпический богатырь борется с одним из девяти великих зол — чудовищем Лойр Лобсоголдоем — и не может уничтожить его до конца, так как волосы

поверженного исполина постоянно соединяются с земной растительностью, кровь — с водами и реками. И потому Гэсэр приставил к чудовищу трех дюжих молодцов, которые с утра начинают колотить его по голове и пяткам, но к вечеру они превращаются в согбленных старцев на радость измученному Лобсоголдою. Но наступает утро — и над его Головой снова трудятся все те же молодцы. Автор заключает свой пересказ: «Великолепна авторская мысль... Философское понимание категорий добра и зла (добро и зло взаимосвязаны, поэтому их невозможно освободить друг от друга точно так же, как невозможно отделить тепло от холода и свет от темноты), свойственное древнему миропониманию феодальной Азии, может идти только от индивидуального философского мышления» [1, с. 30].

Эта интерпретация Бальбуровым бурятского мифа неотрывна от духа его времени, его эпохи. Как когда-то Блок, он увидел в мифе «мечту вселенскую и мечту личную» [2, с. 48]. В народном сказании писатель нашел подтверждение своим заветным движениям души, веяниям своей эпохи, реабилитирующей индивидуальное, личностное начало. Благодаря фольклорному (всечеловеческому, вселенскому) началу писатель сумел объективировать свои мысли и чувства. Опора на фольклорное мышление и в использовании легенд, преданий, и в манере, способе рассказывания, и в самом духе времени, который оказался адекватным духу героя-автора, — все это усиливало автобиографически-личностный пафос повествования и народно-поэтическую мудрость, выраженную в фольклоре. В этом и состоялся талант писателя А. Бальбурова, сумевшего выразить специфику национального сознания, духовной жизни, культуры и быта народа.

### **Литература**

1. Бальбуров А. Двенадцать моих драгоценностей. М., 1975. 224 с.
2. Блок А. Собр. соч.: в 8 т. М.; Л., 1960. Т. 7.
3. Лящева Р. П. Проблема типологии романтического художественного образа (современная советская проза) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1979.
4. Найдаков В. Ц. Африкан Бальбуров // Литература Советской Бурятии: творческие портреты современных писателей. Улан-Удэ, 1973. С. 72–83.
5. Хандарова О. В. Формирование литературных репутаций Н. Дамдинова и А. Бальбурова : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2015. 20 с.

6. Тулохонов С. М. Бальбуров Африкан Андреевич — бурятский писатель и литературный деятель // Тулохонов С. М. Силуэты. Улан-Удэ, 1998. С. 40–41.

7. Уланов Э. А. Бальбуров Африкан Андреевич // Писатели Бурятии XX–XXI вв. : эксперимент. учеб. пособие. Улан-Удэ, 2008. С. 99–103.

8. Шерхунаев Р. А. Африкан Бальбуров: жизнь и публицистика. Иркутск, 2006. 156 с.

### **3.2 Научное наследие В. Ц. Найдакова — крупный вклад в исследование национальной художественной культуры: к 90-летию ученого**

Труды Василия Цыреновича Найдакова — ученого-литературоведа, историка литературы, литературного критика, организатора науки, шире — исследователя бурятской художественной культуры, представляются важными для изучения национальных культур. Научное наследие ученого становится актуальным сегодня, когда ускоряющийся процесс нивелирования национальных культур вызывает ответное, противоположное, движение — обостренный интерес к ним и формам национального самосознания. Актуальными работы ученого последних десятилетий прошлого века являются потому, что новое поколение исследователей может и должно учесть отраженную в них картину соотношения традиций и инноваций (так, его итоговая работа — докторская диссертация — и монография 1976 г. отражают проблему национальных традиций и новаторства), определить смыслы и ценности бурятской литературы в результате распада социалистической системы (монография, изданная в 1996 г., так и названа: «Становление, развитие и распад бурятской советской литературы»).

К основным направлениям исследований ученого относится «изучение в контексте общего литературно-художественного процесса проблем становления литературы и искусства, соотношения национального культурного наследия и современной культуры, актуальных вопросов теории литературы» [1, с. 7]. Как один из создателей научной истории бурятской литературы, дающей бесценный материал для будущих ее исследователей, В. Ц. Найдаков изучал периоды ее существования с позиций ценностных критериев в национальном художественном опыте. Образно зафиксировал рождение литературы благодаря мифам, легендам и преданиям, которые «особенно ценны для историка бурятской литературы как свидетельства того, что уже

на этом этапе пробуждающейся национальной культуры... "приглашаются" в письменную литературу в качестве неоспоримого народного источника» [2, с. 10]. В ряду коллективных «Историй», рассматривающих бурятскую литературу в контексте других национальных литератур, — «Очерка истории бурятской советской литературы» (1959), «Истории» (1967), третьего тома «Истории» (1997), стоит и его собственная книга, обобщающая развитие бурятской литературы, — «Там, где плещет Байкал» (1979).

Большую роль сыграл В. Ц. Найдаков в качестве ведущего литературного критика республики, не пропустившего ни одного значительного события в литературном процессе Бурятии, в творческой судьбе крупных писателей-современников, написавшего, в частности, немало предисловий и послесловий в форме напутствия новой книге каждого из них, создавшего целую серию очерков в жанре литературного портрета. Поистине был первопроходцем в анализе жанровых и повествовательных форм бурятской прозы, в выявлении ярких черт и особенностей национальной драматургии, осмыслении феномена русскоязычного национального писателя.

Всегда готовый к обобщениям теоретического характера, открытый к новым веяниям в культуре, в научной сфере, В. Ц. Найдаков отстаивал принцип толерантного отношения к «другому», «не-своему», но всегда при этом заинтересованно откликался на творчество тех деятелей культуры, кто был ему родствен по духу и личностным качествам. В одной из лучших статей в жанре литературного портрета дана точная оценка личности писателя А. Бальбурова: «Способность увидеть в каком-нибудь обыденном, повседневном факте нечто гораздо большее, способность, пропустив увиденный факт через ум и сердце, вдруг взволноваться до глубины души, способность безоглядно ринуться в бой за то, что считаешь правым, — эта ... драгоценная не только писательская, но просто человеческая способность, в большой мере присущая Африкану Бальбурову... составляет самую основу его общественной активности как писателя-гражданина» [3, с. 80]. И в этой портретной характеристике писателя можно обнаружить те качества личности, которые в полной мере было присущи самому автору статьи.

Есть еще одна часть наследия В. Ц. Найдакова, о которой говорится меньше всего, но которая весьма значима, — это работы о художественной культуре: рецензии, вступительные статьи к

монографиям, научным сборникам о живописи, музыке, хореографическом искусстве. Василий Цыренович много выступал как театральный критик, лучшие статьи и рецензии о спектаклях, режиссерах и актерах опубликованы в книге «Из театральной хроники Улан-Удэ» [4]. Писал о спектаклях не только Бурятского академического театра драмы им. Х. Намсараева, но и Русского драматического театра г. Улан-Удэ, очень интересовало его театральное искусство Монголии. Одна из лучших работ о монгольском искусстве — портрет известного драматического актера Гомбожавын Гомбосурэна, «артиста большого трагедийного дарования» [4, с. 100].

Хрестоматийной для бурятского искусствознания считается статья-рецензия В. Ц. Найдакова, посвященная балету «Красавица Ангара», впервые опубликованная в газете «Советская Россия» в 1973 г. Удостоенная Государственной премии РСФСР им. М. Ф. Глинки в 1972 г., «Красавица Ангара» Л. Книппера и Б. Ямпилова — сегодня единственный сохранившийся национальный балет в репертуаре Бурятского академического театра оперы и балета им. Г. Ц. Цыдынжапова. Рецензия выстроена как осмысление вклада в создание лучшего произведения национального искусства каждого из его участников: композиторов Л. Книппера и Б. Ямпилова, балетмейстера М. С. Заславского, автора либретто Н. Балдано, артистов балета Л. Сахьяновой и П. Абашеева, художника-постановщика А. И. Тимина — крупных и ярких деятелей бурятской культуры. «Спектакль "Красавица Ангара" — результат совместного творчества деятелей русского и бурятского искусства, — писал В. Ц. Найдаков, — счастливо соединил в себе существеннейшие черты современного искусства Бурятии: опору на национальное народное искусство — это нашло свое яркое выражение в самом сюжете балета, в его музыке, в элементах национальной народной хореографии, в костюмах и во всем художественном оформлении спектакля; и опору на опыт русского реалистического искусства балета, сказавшегося в музыке, искусстве классического танца, высокой культуре декорационного оформления...» [4, с. 85]. Рецензент проследил путь каждого из создателей балета и увидел неопровержимое доказательство и условие создания подлинного произведения искусства в том, что в нем проявился не только их талант, но «органический сплав... национальной демократической культуры с лучшими традициями мирового балетного искусства современности», обнаружилось «органическое сочетание музыкального языка,

основанного на интонациях бурятской народной музыки, с приемами современного симфонического развития» [4, с. 86]. В уникальном синтезе — в гармоничном сочетании национальной традиции и профессионального хореографического искусства — рецензент увидел и объяснил причины успеха этого самобытного явления национального искусства.

И чему бы ни посвящал свои художественно-критические работы В. Ц. Найдаков, главным интересом при этом оставалась для него проблема преломления национальной традиции в искусстве, будь то музыка [5, с. 6] или танец: так, с большим воодушевлением отнесся ученый к изданию книги Т. Е. Гергесовой «Бурятские народные танцы» (1974), написав предисловие к ней. Особенно восхитился деятельностью известного хореографа и пропагандиста традиционного танцевального творчества бурятского народа, тщательно собиравшего образцы народного танца у знатоков и информаторов, описавшего все варианты ёхора и других народных танцев.

Как организатор науки В. Ц. Найдаков много занимался педагогической работой по подготовке новых кадров литературоведов, по определению научных направлений руководимого им института, а в области искусствоведения разработал и руководил программой исследований для выявления «основных закономерностей зарождения и развития советского искусства народов Восточной Сибири... взаимодействия его с художественной культурой народов Средней Азии, Монголии, Тибета, Индии» [6, с. 143]. Особое беспокойство и негативную оценку вызывало у В. Ц. Найдакова состояние художественно-критической мысли и в годы возникновения и расцвета бурятского искусства, и позже, когда отмечал отсутствие специалистов по народному зодчеству, культовому и шаманскому искусству, народной хореографии и балету [7, с. 142, 145]. Да и в своих литературоведческих трудах своей задачей считал обобщение достижений национальной художественной культуры. О научном, методологическом значении такой работы писал А. Б. Соктоев, анализируя содержание его монографии «Традиции и новаторство бурятской советской литературы»: «Теоретическое обоснование и выделение типологически сходных групп (национальных) литератур имеет важное методологическое значение: оно способствует выработке правильных подходов к литературам, уяснению таких сложных проблем, как культурное наследие и традиции, ускоренное развитие литератур, художественный метод в контексте национальных литератур...» [6, с. 133].

Последняя монография В. Ц. Найдакова — это один из образцов подобного, культурологического, подхода к бурятской литературе, позволяющего высветить ее роль в переходный момент, во время выхода национального самосознания на качественно новый уровень — к той особой точке его развития, которую ученый успел застать и описать. Литературный процесс в республике конца 1980-х — начала 1990-х гг. прошлого века Найдаков уподобляет тоненькому ручейку, с трудом пробирающемуся меж огромных «завалов и валунов» перестроечного и постперестроечного времени [2, с. 93]. Но истощение, измельчание, оскудение бурятской культуры этого периода по сравнению с ее бурным развитием в советские годы тем не менее обещает в перспективе новое качество, поскольку это саморазвивающаяся система, по мнению ученого. И вывод этот особенно ценен, поскольку до сегодняшнего дня (т. е. через два десятилетия после выхода книги) это состояние не завершено: создается впечатление, что ситуация выбора нового пути продолжается и не завершается в эпоху, когда фундаментальные цивилизационные «сдвиги» кардинально изменили всю палитру социального мира, все форматы мировоззренческих, методологических систем. Монография Найдакова так и заканчивалась: «И перспективы ее (бурятской литературы. — С. И.) дальнейшего развития пока не прослеживаются с достаточной ясностью» [2, с. 94]. В этом видится системно-структурный, синергетический подход ученого к литературе, которая воспринималась им как биологический организм, в сложных, даже судьбоносных ситуациях проявляющий «инстинкт самосохранения» [2, с. 72–73].

Прогноз ученого заключался в той особенности бурятской культуры, которая зиждется на ее открытости другой национальной культуре, готовности к взаимному влиянию, встречному пониманию, глубинному проникновению в межкультурный диалог. Всем своим развитием, по его заключению, бурятская художественная культура доказала высокую степень способности к продуктивному взаимодействию ее элементов. Тем самым доказала уровень своей развитости, а значит, выживаемости, готовности к историческим вызовам времени. В. Ц. Найдакова интересовала также тенденция к синтезу с традициями европейской и восточных культур, обусловленная историко-географическим положением Бурятии как «перекрестка культур».

В этой небольшой, но уникальной по своим идеям и выводам монографии прослежен переход национальной культуры от прежнего

состояния, когда шло формирование национального самосознания, к новому ее этапу, сложному, подчас иррациональному отрезку художественного развития. В. Ц. Найдаков так и пишет: «Культурное наследие каждой нации многослойно, противоречиво, несет в себе и разум народной мудрости, и предрассудки, элементы как демократической культуры народных низов, так и культуры "верхушки" общества, идеи национального возрождения и национального нигилизма» [2, с. 16]. Такие же противоречия характерны и для самого носителя этого национального самосознания, который не боится оказаться личностью сложной и противоречивой, когда о соцреализме пишет и как о живой системе, способной к созданию художественно значимых явлений [2, с. 32], и как о свойственных ему «канонах и догмах... ставших тормозом» [2, с. 75]. Или когда, считая «Геологическую поэму» лучшим произведением писателя В. Митыпова [8, с. 67], одновременно причисляет роман (хотя и с оговорками) к произведениям, устаревшим сразу при выходе в свет [2, с. 86].

В осмыслении национального самосознания В. Ц. Найдаков исходил из безусловного следования принципам толерантности и ответственности, реализующим развитие каждой нации в целом. Как носитель отдельного «сознания», он в высшей степени обладал ответственностью, глубиной понимания человека науки, которые предполагали становление новых установок и убеждений, изменение ценностно-смысловых, мировоззренческих ориентиров, с позиции которых необходимо рассматривать методологические вопросы изучения национального самосознания в современных условиях. Именно такой научной рефлексии придерживался В. Ц. Найдаков, когда собрал большой коллектив авторов третьего тома «Истории бурятской литературы». В ней актуализировалась проблема соотносимости национального и вне-национального, ценностей локальных и глобальных, в формате которых осуществляется взаимодействие и взаимовлияние национальных культур. Как считал ученый, наивысшая степень национального самосознания проявляется в присутствии общечеловеческого, планетарного контекста.

Кризис, который ощущается в современном художественном сознании и которым пронизана современная гуманитарная наука в целом, обуславливает колебания в оценках многих явлений в национальных культурах. В условиях непрерывных поисков новых

ориентаций этот кризис, конечно же, будет преодолен, и помочь в этом может неоценимый опыт таких ученых-гуманитариев, как Василий Цыренович Найдаков.

### **Литература**

1. Тулохонов М. И. Исследователь бурятской литературы и искусства В. Ц. Найдаков // В. Ц. Найдаков. Биобиблиографический указатель. Улан-Удэ, 1995. 56 с.
2. Найдаков В. Ц. Становление, развитие и распад бурятской советской литературы (1917–1995). Улан-Удэ : БИОН СО РАН, 1996. 105 с.
3. Найдаков В. Ц. Африкан Бальбуров // Литература Советской Бурятии. Улан-Удэ, 1973. С. 72–83.
4. Найдаков В. Ц. Из театральной хроники Улан-Удэ. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1978. 118 с.
5. От редакции // Музыкальная культура Бурятии : тр. Бурятского института общественных наук / отв. ред. В. Ц. Найдаков. Улан-Удэ, 1967. Вып. 4. 118 с.
6. Соктоев А. Б. Развитие литературоведения // Развитие науки в Бурятии : сб. ст. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1982. С. 124–137.
7. Найдаков В. Ц. Развитие искусствоведения // Развитие науки в Бурятии : сб. ст. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1982. С. 138–148.
8. Найдаков В. Ц. Владимир Митыпов // Портреты писателей Бурятии. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 1997. С. 63–70.

### **3.3 Наша память жива...**

#### **К 80-летию Александра Вампилова**

19 августа исполнилось 80 лет со дня рождения Александра Вампилова и двумя днями раньше ровно 45 лет минуло со дня его смерти. Эти даты стоят рядом — драматург утонул в Байкале за два дня до своего 35-летия. В Иркутске и Кутулике, на родине Вампилова, этим датам была посвящена череда трехдневных мероприятий, показавшая, как гордятся и чтят на иркутской земле своего талантливого земляка. Культурный центр Александра Вампилова подготовил целую программу Вампиловских дней, журнал «Сибирь» издал номер, посвященный драматургу, ТЮЗ им. Вампилова поставил новый спектакль под названием «Вампилов. Неоконченное...». В Кутулике был организован праздник, гостей из Москвы, Улан-Удэ, Иркутска, других районов Иркутской области приняла администрация Аларского района во главе с мэром, а Дом-музей драматурга провел презентацию

новой книги «Звезда прекрасная сияла», опубликовав стихи, написанные Вампиловым в юном возрасте, еще до того как были изданы первые рассказы.

Автор этих строк поучаствовала в подготовке этой книги (как редактор и автор предисловия) и побывала на всех Вампиловских днях — 2017 по приглашению Культурного центра Вампилова. Выступила в качестве вампиловеда в отсутствие своих более именитых коллег (так, отсутствовали ученые Иркутского университета из-за отпускных каникул, а Ирина Иннокентьевна Плеханова, проведшая незадолго до юбилейных дней международную научную конференцию «Вампилов и Распутин: иркутская история», к этому времени покинула город). Заверила иркутян, что к ним присоединились и в Бурятии, где юбилей не прошел незамеченным и был отмечен рядом событий, в том числе замечательным спектаклем Молодежного театра г. Улан-Удэ «Ваш Вампилов».

Вампиловские дни в Иркутске для многих участников были наполнены какой-то особой аурой. Иркутск — город с высокими культурными традициями, где проходит множество фестивалей, культурных форумов, где богатые экспозициями музеи посвящены ярким представителям отечественной культуры. Это город Вампилова и Распутина — самых талантливых писателей, прославивших родные места. По словам А. Румянцева, автора их биографий в серии «Жизнь замечательных людей» (ЖЗЛ), в Иркутске живут особенные читатели, потому что именно большие художники определяют духовный уровень жизни того места, где они родились (АиФ в Восточной Сибири, 2016, 9 авг.). В этом я убедилась воочию на встречах с почитателями творчества Вампилова и, конечно же, с музейными работниками — хранителями памяти о нем.

Организаторами Вампиловских дней стали сотрудники Культурного центра Вампилова во главе с директором Галиной Анатольевной Солюяновой. Культурный центр Вампилова — это особый музей, и его директор-основатель отбирал сотрудников очень тщательно. Ведь нет более компетентных, образованных и более ответственных, честных, порядочных людей, какие работают в наших музеях. Потому что это всегда энтузиасты «за идею», а не «за деньги», главное для них — призвание, любовь и преданность своей профессии. Галина Солюянова, актриса по образованию, самостоятельно решила организовать Фонд Вампилова более двадцати лет назад. И все эти годы — до

переименования фонда 5 лет назад в Культурный центр Вампилова — ее работа по сохранению памяти о нем стала образом жизни. Все, кто ее знает, могли наблюдать, с каким трепетом она собирала материалы, экспонаты, как умно и кропотливо работала с театрами, с чиновниками от культуры, меценатами, как добивалась современного оснащения Центра, дизайна его отделов, открыв, например, на втором этаже принадлежащих Центру помещений по улице Б. Хмельницкого музейную экспозицию «Театр на антресолях»...

И еще, говоря об энтузиастах, нельзя не восхититься людьми, создающими музеи в провинции. В Кутуликке на базе краеведческого музея Аларского района был открыт Дом-музей драматурга. Первый его директор, Юлия Соломеина, была вначале основателем музея в школе, где учился Вампилов. Сегодня силами Александры и Евгения Никифоровых, других соратников — земляков талантливого писателя — постоянно обновляются экспозиции, издаются книги о жизни и творчестве драматурга. К его юбилею Юлией Борисовной Соломеиной воплощен необычный издательский проект, о котором уже шла речь: выпущена книга, в которой не опубликованные ранее стихи Александра Вампилова размещены со стихами его отца Валентина Никитича и сестры Сэржены Валентиновны.

Вехи короткой судьбы Александра Вампилова — человеческой и творческой — представлены и в Культурном центре, и Доме-музее в Кутуликке. В его жизни действительно было много драматичного. Остался без отца сразу после своего рождения. С трудом поступил в университет — только через год после окончания школы, поскольку у юноши были проблемы с плохо преподававшим в деревне иностранным языком. Призвание свое отстаивал, трудно пробивая свои детища-пьесы, преодолевая сопротивление не веривших в его талант людей, которых было немало. Но было и много светлого: друзья, любовь, рождение дочери, премьера «Старшего сына» в родном городе, творческие встречи с театральными деятелями из других городов — и вера в себя, свою творческую судьбу. Так создавались пьесы, ставшие классикой XX века.

Об этом много написано, опубликованы монографии, сборники статей, защищаются диссертации, изданы мемуары. Множатся переиздания, идет текстологическая работа, особенно усилиями профессора Иркутского университета С. Р. Смирнова. Вышла книга-биография в серии «Жизнь замечательных людей», написанная сокурсником-другом поэтом Андреем Румянцевым.

И все же я порой часто слышу от читателей обычных, далеких от литературной сферы недоуменный вопрос: что такого замечательного сделал Вампилов, почему небольшое наследие рано умершего писателя так незабываемо, постоянно на слуху даже у них, «не-специалистов»... Да часто и люди сведущие судят о его пьесах поверхностно. Недавно профессиональный ведущий на телевидении отметила в разговоре: вот его Зилов, мечтающий об утиной охоте, такой негодяй, лжец, в отличие от «старшего сына» Бусыгина — почти положительного героя, почему же «Утиная охота» считается лучшей пьесой Вампилова? И удивилась моим словам о том, что Зиловым мог стать и Бусыгин, не встретить он в своей жизни Сарафанова, которого невозможно обманывать. Наверно, по-прежнему надо подробно разъяснять, особенно школьникам, новаторский вклад автора этих пьес в русскую и мировую драматургию, а также то, что своего героя, ставшего культовым, он писал кровью и болью сердца и отразил в нем не только драму своего поколения, но и драму очередного «лишнего человека». Убеждена, что это необходимо знать каждому культурному человеку, тем более сегодня так мало произведений, претендующих на звание культовых, классических...

В день рождения Вампилова у его памятника перед зданием драмтеатра им. Н. П. Охлопкова (в облике молодого кудрявого человека в бронзе, под мышкой которого торчал симпатичный букет из живых белых хризантем) собрались почитатели его таланта. Там я познакомилась с двумя женщинами, к которым сразу прониклась симпатией, и обнаружила, что они совсем не принадлежат к какой-либо литературной или театральной тусовке. После митинга и короткой экскурсии по памятным местам, которые были проведены Галиной Солуяновой, втроем с новыми знакомыми мы прогулялись до ТЮЗа им. А. Вампилова. Оказалось, одна из моих спутниц, Пучкова Тамара Петровна, родилась и выросла в Кутулике, всю жизнь ценила все, что было связано с именем знаменитого земляка, очень сожалела, что на этот раз не смогла съездить на родину, чтобы вместе с жителями поселка отдать дань его памяти. Другая собеседница, опоздавшая на чествование и пришедшая с букетом роскошных роз, ни с кем не общалась, а в ответ на мои вопросы все вспоминала о давнем знакомстве с красивыми молодыми родителями маленькой девочки, о том, как она, воспитательница детского сада, встречала утром и передавала вечером в руки папы или мамы их дочку Лену Вампилову. И, в свою

очередь, поинтересовалась у меня, какая она сейчас стала. «Очень похожа на отца», — отвечала я.

Увидев Лену Вампилову первый раз во время празднования 75-летия ее отца, поразила ее необычайной скромности и деликатности, острому противодействию помпезности со стороны иных ораторов на торжествах в честь отца. И на этот раз я вновь отметила ту же реакцию на употребление слов-определений «великий», «гениальный». Ведь Александр Вампилов для нее только отец, хотя и знаменитый. С чувством особой благодарности общалась она с создателями дома-музея отца в Кутулике. Каждый раз приезжая сюда, обязательно встречалась с ними, прежде всего с Юлией Борисовной Соломеиной. И на этот раз общение с учительницей, знавшей школьника Саню Вампилова, было для нее драгоценнее других мероприятий.

В книге «Звезда прекрасная сияла», в которой опубликованы стихотворения трех поэтов Вампиловых, есть строки сестры драматурга Сэржены Валентиновны, которой вот уже год нет с нами:

Наша память жива. Есть отрада:  
Подрастает внучка его.  
И глазами дедули — бурята  
Смотрит мудро на нас. Каково!

Надо действительно любить Александра Вампилова так по-родственному, так по-сестрински, чтобы выразить и боль свою, и отраду в своих стихах, пусть любительских, зато необычайно искренних.

Заключительным актом в организации Вампиловских дней стал спектакль в ТЮЗе его имени, названный так: «Вампилов. Неоконченное». Он предварялся встречами, презентациями, а также выступлениями больших чинов: губернатора Иркутской области Сергей Левченко, министра культуры и архивов Иркутской области Ольги Стасюлевич. Такой вот вес был придан юбилею человека, который, как по-казенному справедливо высказался один чиновник, является культурным брендом города. Зрители спектакля в Иркутском ТЮЗе смогли пообщаться также со съемочной группой кинофильма «Облепиховое лето», с актером, исполняющим главную роль, — Андреем Мерзликиным, посмотрели на экране трейлер будущего фильма. Замечу, что знакомство со сценарием фильма вызвало резкое чувство несогласия с его автором со стороны родных драматурга, возмущенных неприкрытым вымыслом. К тому же, как обмолвилась Галина Солуянова, у актера глаза очень уж умудренного человека (ему, как

сообщалось, 44 года), что как-то не вяжется внешне с обликом человека, которого он воплощает на экране.

Спектакль в ТЮЗе был поставлен по сценарию Кати Фалалеевой и Димы Сурова, сотрудников Культурного центра Вампилова, Дима даже сыграл роль одного из главных героев, чем вызвал восторг друзей, вручивших ему пластмассового «Оскара». В основу двух частей спектакля вошли фрагменты вампиловских неоконченных произведений, работу над которыми прервала смерть писателя. Еще предстоит подробное описание этого спектакля, поставленного бывшим актером улан-удэнского Молодежного театра несомненно талантливым Александром Лобыгиным. Коротко скажу о своем впечатлении: как бы ни была литературная основа спектакля в жанровом отношении эклектичной (незаконченные рассказ и комедия), от представления исходил дух свежего, незаемного действия, молодостью дышали роли даже возрастных персонажей — так, на сцене органично сосуществовали молодой Вампилов и зрелый, каким он стал бы, если бы не погиб так рано. Колоритно сыграны сцены из неоконченной комедии «Несравненный Наконечников», в которых так блистательно драматург воплотил размышления о самом процессе творчества (метатекст, как бы сегодня выразился литературовед), вернее, псевдотворчества, выведя тип чиновника от культуры, эдакого хомос вульгарис, не знакомого с законами подлинного искусства.

Глядя на сцену Иркутского театра, поневоле вспоминала спектакль «Ваш Вампилов» в Молодежном театре г. Улан-Удэ. Он тоже состоял из двух частей — был, во-первых, основан на переписке драматурга с зав. литчастью Московского театра им. Ермоловой Еленой Якушкиной, когда монологи-письма Вампилова озвучивали четыре актера, и, во-вторых, органично использовался документальный жанр театра *Verbatim*, где героями стали восемь реальных друзей Вампилова — однокурсников, деятелей литературы и театра: у них-то молодые режиссер и актеры взяли интервью, готовя постановку, и из бесед с ними составили монологи, театрально поданные, со смесью иронии и лиризма — поистине в вампиловском стиле и духе.

С двумя прототипами созданных актерами этого спектакля образов я познакомилась и очень тесно пообщалась во время юбилейных мероприятий. С Тamarой Панасюк, актрисой охлопковского театра, поговорили дважды: во время поездки в Листвянку, туда, где установлена стелла-скульптура в память о Вампилове недалеко от того места, где он утонул, а затем в фойе ТЮЗа, где была, в частности, выставка,

повествующая о прототипах произведений драматурга, подготовленная Кутуликским краеведческим музеем. А с Михаилом Ройзеном долго беседовали во время поездки в Кутулик — туда и обратно. В актере я узнавала те черты, которые были по-театральному преувеличены, почти гротесково поданы в спектакле режиссером Артемом Баскаковым и актером. С увлечением передала содержание улан-удэнской постановки, рассказала о том, как актриса и актер стали героями спектакля, вспоминая о их друге молодости. Михаил Ройзен, рассказывая о своих встречах с Саней Вампиловым, настолько выглядел по-озорному молодо, что я его просила: «Сколько же вам было лет, если драматургу сегодня исполнилось бы 80?». Также молодо и живо выглядела Тамара Панасюк. К сожалению, их горячее желание посмотреть в сентябре спектакль на театральном фестивале в Иркутске не было исполнено — театр не смог вовремя оформить заявку, так и не показал на родине драматурга свой, я считаю, один из совершенных по форме и содержанию спектаклей любимого мною театра.

Впечатлениями от юбилея Александра Вампилова хотелось поделиться и в связи с открытием в его творческом облике поэтического таланта. Среди традиционно лирических стихов о любви в его юношеской тетрадке, которая хранится в экспозиции Культурного центра Вампилова и на основе которой была издана книга «Звезда прекрасная сияла», можно встретить полные мудрости стихи о природе, жизни и смерти (это в 17-то лет!), о творчестве. Например, строчки, где поэт через сомнение утверждает в своей творческой состоятельности: «Может, бред, а может быть, забава, / Прихоть ли незрелого ума.../ Но упрямо ниспадает вправо / Строк затейливая бахрома». И представляет время, когда с сожалением скажут: «Был скворец когда-то непутевый, / Что хотел как соловей запеть». Кто скажет, что это написал юный, незрелый поэт, и всякий, кто возьмет в руки книжку маленького формата, может увидеть в лирических опытах задатки большого художника.

Галина Солуянова как-то поделилась мыслью о том, как важно, чтобы у каждого человека был художник, который согревал его, чтобы каждому было чем обогреться на протяжении всей жизни, как это произошло с ней, создававшей Музей Своего Художника. Жить, верить, подпитываться огнем творчества, находить поддержку, любить — это благодатная возможность для любого, кому во всей полноте откроется творчество Александра Вампилова.

### 3.4 Верность отчей земле: к 80-летнему юбилею народного поэта Бурятии Андрея Румянцева

Если бы мне предложили охарактеризовать поэзию Андрея Румянцева в нескольких словах, то я не нашла бы слов более точных, чем подлинность и честность, органичность и естественность. И еще — доброта и теплота. И была бы не одинока в своем впечатлении. Именно эти слова многие критики, собравшись по перу в разное время использовали в разговоре о поэте, указывая на особенности его художественного мира. А их, этих высказываний, столько, что стараниями сотрудников Иркутской областной библиотеки была издана солидная книга «Поле жизни, поле поэзии. О творчестве народного поэта Бурятии Андрея Румянцева» (Иркутск, 2010), где собраны отклики самого разного характера, в том числе от простых читателей его стихов.

И все-таки написать юбилейный отзыв о поэте — 15 сентября Андрею Григорьевичу Румянцеву исполняется 75 лет, сказать свое слово о всем созданном поэтом за более чем полувека, отыскать в полифонии тем, образов, мотивов то, что составляет образ его личности, — это оказалось нелегкой задачей. Читаю и перечитываю стихи, обращаюсь к его литературной эссеистике, прозе (созданное поэтом за 50 с лишним лет составило пять томов собраний сочинений) — и все никак не могу найти тот ключ, который бы помог выявить единство поэтического мира, к которому уже прикипела как читатель. И это даже самой странно, ведь настолько ясным слогом написаны его стихотворения, настолько они понятны любому читателю, их легко заучить наизусть, в них с ходу можно влюбиться, приобщение к ним вызывает острую сопричастность поэту. Это так похоже на восприятие стихов Есенина, о которых, кажется, А. Блок сказал: любовь русского человека к Есенину зиждется на полном человеческом понимании и сочувствии.

С моим сегодняшним (и не только моим) читательским ощущением совпадает давнишняя формула важных свойств поэзии Румянцева — открытость, честность, душевное тепло, принадлежащая одному из классиков бурятской литературы — Николаю Дамдинову. Он откликнулся на первые стихи поэта высокой оценкой: «Лучшие произведения пишутся нередко и в очень молодые годы». Критик и литературовед, много занимавшийся вопросами развития поэзии в Бурятии, хорошо знавший поэта и изучавший его творчество, А. К. Паликова очень точно назвала свою статью словами поэта: «Сердцем найденное слово».

И совсем недавно московский поэт А. Дорин высказал поэту замечательно верный отзыв: «В лучших стихах Румянцева есть тот камертон, которому отвечает поэзия высшей пробы, — это когда при минимальных художественных средствах достигается удивительная сила чувства, переживания, когда глубина мысли гармонично сочетается с художественностью образа, от чего и слеза на щеке невесома, и душа затаивается в думе глубокой».

«Поэзия высшей пробы» — такой похвалы мало кто удостоивался из ныне живущих стихотворцев. И казалось бы, что можно сегодня добавить к уже сказанному? И все-таки каждый читатель поэзии Румянцева вправе опереться на свои и только свои ассоциации, переживания, и его отклик, основанный на интуиции, непосредственном контакте со словом поэта, всегда будет глубоко индивидуален.

Кто же он, читатель стихов Румянцева, каким видится и поэту адресат его стихотворных посланий? В ответе на этот вопрос можно опереться на научную отрасль, называемую рецептивной эстетикой, обладающую своими методами изучения текстов – и обязательно с опорой на читательское восприятие. Согласно этим методам, восприятие ученого, исследователя иное и отличается от читательского чувства, которое активно, даже агрессивно, поскольку измеряет, проверяет (верифицирует) истинность выводов науки совпадением только с его представлениями.

Отношение читателя-исследователя (т. е. не просто читателя) к литературным произведениям я бы сравнила с позицией Румянцева-эссеиста, написавшего немало статей о русских классиках: к синтетичности читательского подхода к тексту, т. е. к чтению в единстве и целостности формы и содержания, он добавляет аналитический взгляд, основанный на энциклопедических знаниях и эрудиции, пытливым взглядом и кропотливой работе со словом. И еще имеется одно отличие научного подхода к тексту от читательского, которое можно также увидеть в румянцевской эссеистике: неполнота, неокончателность, категоричность ее выводов и заключений бросаются в глаза, потому что в своих аргументах автор предпочитает лишь те, что поддаются научной проверке. Обе позиции, конечно же, важны и заменять одну верификацию на другую не стоит, но все же, думаю, есть и нечто общее, объединяющее их.

Дело в том, что любой читатель, в том числе выступающий в роли исследователя (а именно такую позицию занимает пишущий эти

строки), находится в ситуации сотворчества с поэтом. Он настраивается, пусть интуитивно, на тот исходный импульс, который высказан был О. Мандельштамом: читать стихи — величайшее и труднейшее искусство. А П. А. Флоренский верно заметил, что великие произведения поэзии требуют от читателя чрезвычайных усилий и огромного сотворчества. Вслушиваясь в свое прочтение стиха, ища ритм стиха только в самом себе, ты, как и любой читатель, должен совершить трудную работу — соединить интуитивный и рациональный взгляд, ведь только тогда можно прочувствовать гармоничное единство плана выражения и плана содержания.

Для исполнения этой задачи в разговоре о поэзии верное правило — опереться на мнение и опыт классиков. К примеру, на такой бесспорный (во всяком случае для меня) опыт Александра Блока, который говорил о преобладании у настоящего поэта размышлений о смерти и даже отмерял количество этих размышлений — 9/10 от всего написанного. Еще он утверждал, что только яд противоречий и составляет нутро настоящего поэта. Эти два определения не просто применимы к поэзии Андрея Румянцева — они просятся на ум, когда читаешь его стихи, как ранние, так и зрелые.

И дело вовсе не в возрасте, когда думы о смерти привычно живут рядом («Когда немало было пройдено...», «Держись, осенний лист, держись...»), когда душа готовится «уже к последнему походу» («На родине»). В лирике Румянцева смерть всегда находится рядом с его соотечественниками — охотниками, рыбаками (например, стихотворение «Мужики» или строка-лейтмотив «Жизнь рискованная насмерть укачала рыбака» в стихотворении «Ночь на дальние утесы черный бросила покров...»), смерть отзывается думами о фронтовиках, погибших, как его родные дяди, или умерших после войны, как его отец, смерть, порожденная разнузданным насилием в стране, подослала убийц и лишила жизни единственного сына (цикл «У черного порога»)... Она рядом, о ней не забыть, ее мужественно надо принять, как нелегкую судьбу, как вечную спутницу, как библейский предел, который положен человеку и отвести который невозможно...

Что касается противоречий, то без антитезы как одного из основных способов поэтической речи не обойтись ни одному поэту. И читатель постоянно сталкивается с этим «ядом» в румянцевской поэзии, но часто это вовсе не прием и не украшение. С главным противоречием

в поэзии Румянцева читатель сталкивается постоянно, потому что в главном определении, что есть Государыня Жизнь (название одной из книг пятитомника), поэт не уклоняется от утверждения двух противоположных образных рядов. С одной стороны, земная жизнь — это «простое шаткое крыльцо», рама окна в родном доме, в котором виден край небосклона, «пот и смолевая грязь» рыбацкого труда в родной деревне, и во всем этом есть красота и свет, но, с другой стороны, земное — это и грязная улица села, заплыванный помост у чайной, это и земное время «злых, беспощадных» 90-х годов, время господства тех, кто «опасней гремучей змеи, беспощаднее лютого зверя»... На антитезе, например, построено стихотворение «Царевна», где русская женщина — и царевна с ангельским лицом, «небесный отрок», и одновременно «жертва самосуда, / Хмельного мата, темных драк», живущая в гнилом болоте. Но читатель вовсе не чувствует, что столкнулся здесь с красотой или яркостью поэтического приема — просто перед ним во весь рост встает трагический конфликт во внутреннем мире поэта. Ведь в этом противопоставлении горечь, печаль, гнев — как ожог от земного пламени, и от этого «лицо опалившего зла» может излечить неземное, какое-то высшее начало, тот свет, о котором говорится в другом стихотворении: рана залечится дождем, который льется с высоты, «из горних пажитей». Такова румянцевская Государыня Жизнь.

Разумеется, немало у поэта стихов прозрачно ясных, малодраматичных и даже пафосно оптимистичных — например, одно из моих любимых — о родной деревне Шерашово «У моей деревни смешное имя...». Но и такой лирике не чужд внутренний конфликт, которого не могут скрыть так присущие поэту мужественная сдержанность и юношеский максимализм.

В своей книге «Кастальский ключ», цитируя скорбные строки русских певцов о родине — целый «свиток сыновних откликов на беду матери», поэт писал, что великие поэты страдают одним — болью за свою Россию. Что ж, слова эти лишней раз свидетельствуют о принадлежности самого Румянцева к поэтам — верным сыновьям своей родины-матери. Верность — вот тот стержень его поэзии, своеобразный ключ, которым и можно обозначить ее суть.

И здесь читатель прикоснется к очень важной особенности большого поэта — это верность традициям русской поэзии. Наиболее близки Румянцеву, по моему убеждению, Есенин и Лермонтов:

один — своей кровной, генетической связью с малой родиной, бесконечной болью за большую, второй — все той же «странной» — русской любовью к Родине. Признание в любви к ней одного поэта: «Но я люблю — за что, не знаю сам» — перекликается с поэтической формулой другого: «Но люблю тебя, родина кроткая! А за что — разгадать не могу».

Мысль о некоей тайне, сопровождающей чувство любви к Родине, есть и у Румянцева: в стихотворении «Русская звезда» он задумывается об особом свете, особенном пути России, говорит о таинственной силе, позволяющей осилить очередную беду. Все тем же чувством «странной» любви пронизано стихотворение, начинающееся строками: «Я не знаю названия странной болезни, / Что терзает с рождения душу мою...».

Это прикосновение к некоей тайне, загадке русской души позволяет Румянцеву стать большим русским поэтом. Верностью традиции, этой болью-тоской за Россию, в очередной раз поруганную, обманутую, но по-прежнему твердо стоящую на ногах, отличаются все книги, отдельные циклы, литературные эссе, прозаические вещи поэта — нашего современника.

Да, талант русского поэта неотрывен от любви к Родине большой, верности родине малой. Именно этим чувством движется и другое, свойственное подлинно талантливому художнику, — чувство долга перед русской культурой, перед великой русской литературой, и тогда художник создает строки любви и признания русским писателям-классикам. В свои эссеистические статьи — полупублицистические, полулитературоведческие — Румянецв вложил столько благодарного и благородного отношения к ним, что и выявило его душу, очень верную и очень нежную, такую, какую обнаруживаешь и в проявлении глубоко интимного, личного чувства — любви к женщине, единственной, желанной, неповторимой. О неразрывности всех тем в своем творчестве поэт написал сонет, где риторические вопросы в начале и особенно в конце придают пафосному чувству долю неуверенности и неокончателности и закольцовывают тему долга и верности:

Что облака и легкая река?  
 Когда ты рядом, я спешу с ответом:  
 Да это даль, открыта и звонка,  
 Просторный мир,  
     что залит щедрым светом!

Опять в моей руке твоя рука,  
Как двадцать лет назад,  
                    байкальским летом.  
И жизнь ясна. И ноша мне легка.  
И нежность к людям в сердце обогретом.

Служить добру зовет меня любовь,  
И совесть строго спрашивает вновь:  
Помог ли ты другому в час ненастный?

Откликнулся ль на зов издалека?  
И всем ли рядом слышится так ясно  
И музыка, и светлая строка?

Подтверждением присущего Румянцеву чувства верности как доминанты его поэзии служат многочисленные цитаты, аллюзии в его стихотворениях (интертексты, как выразился бы современный исследователь) — они тоже свидетельствуют о его преданности родной литературе, любимым поэтам. И эта цитация — не простое заимствование, а глубокое знание своих предшественников, позволяющее вступить в диалог с ними. Цитация может быть прямой, а может быть малозаметной, подтекстовой, и от того ее воздействие на читателя еще сильнее.

Об есенинском присутствии, милосердном его отношении к «братьям нашим меньшим» читателю подскажут строки:

Хорошо, что в этой чаще  
Отыскал я свой причал,  
Что на вздох сосны грустящей  
Тихим вздохом отвечал,

Что звезды рожденье видел  
Среди облачных глубин,  
Вольной птицы не обидел,  
Зверя в жизни не убил.

(«В доме бакенщика тихо...»)

Но глубинное родство двух русских поэтов видится в образе-символе золотой избы («Дом», «День рожденья. Янтарная осень...»).

Такой же тематический интертекст можно заметить в строках, наполненных блоковским чувством принадлежности своего поколения матери-России, переживающей страшные годы:

Не бездельнику и не разине —  
Небесам говорю я свое:

Мы последние дети России,  
Что счастливую знали ее. <...>

А теперь —  
Простаки и разини —  
В отчем доме, где правит ворье,  
Мы — клейменные дети России,  
Те, что предали скопом ее.  
(«Не бездельнику и не разине...»)

Мысль, выраженная предшественником: «В сердцах, восторженных когда-то, / Есть роковая пустота...» — может служить общим знаменателем для стихотворений двух поэтов, разделенных целым столетием, и в их сопоставлении ощутим подтекст, особенно мучительный для нас, сегодняшних читателей. Да и в других стихотворениях Румянцева, обличающих недавний ненавистный режим — ельцинизм, звучит грозная инвектива, родственная гневным политическим памфлетам не только Блока, но прежде всего Пушкина и Лермонтова.

А как безотрадна картина, которая вторит блоковским строкам: «Россия, нищая Россия...»: разоренный храм с «израненным кирпичом» — это сама навек израненная душа поэта. Сто лет прошло, но снова блоковская музыка звучит со страниц поэтических книг Румянцева: «И вот опять над нашей пущей / Лесное нищее село...». Но неизменна нота личной вины поэта в этой музыке:

Лукоморье уже без чудес.  
Дикий ветер варначит на поле.  
И высокое лоно небес  
Потемнело, как небо в запое.

А дороги к святыням — в грязи,  
И святое объявлено зряшным.  
Хочешь — злобствуй,  
А хочешь — грози  
Падшим душам и брошенным пашням.

И чернят, и клянут, и грозят...  
Ты ж покайся в убогом селенье:  
«Только я, только я виноват,  
Что Россия в таком запустенье!»  
(«Лукоморье уже без чудес...»)

По-другому и не может откликнуться русский поэт на то, что происходит с его родиной, и только любовь, вина, память, раскаянье за

ее обездоленность позволяют ее сыну не только горевать, но и надеяться... Читая эти строки, только остается вслед за Блоком с горечью повторить: «Все это было, было, было, / Свершился дней круговорот...»

Диалог с русскими поэтами («двух голосов перекличка») многое может сказать читателю и в стихотворениях, где то Пастернак аукнется: «Ты живешь в промерзшем доме / Вечным пленником зимы. / Ничего в округе, кроме / Тлена, холода и тьмы»; то тютчевский «ветер ночной» безумием наполнит строки: «Он, этот ветер, сердце гложет, / Он тучи рвет в горящей мгле... Какая злоба в темном ветре, / Какая нега в ясном дне!»; а то рубцовская звезда увидится над притихшей, уставшей деревней: «И шепчешь звезде над избою, / Где темные ветви сплелись: / Куда ты зовешь за собою, / В какую отрадную высь?».

И вполне отчетливо видится также продолжение некрасовской линии русской поэзии, когда прикоснешься к плачу поэта по русской женщине, по ее судьбе в XX веке. Ведь русская поэзия, по Румянцеву, это не только тревожный набат, лепет ребенка, радость и восторг «подростка босоногого», но и кружащийся за окном черный ворон, но и такое, «о чем с тоскою смертною поется», о чем «заплачет сердце... кровью обольется» («О, русская поэзия!»). А сердце и душа поэта особенно скорбными слезами плачут в стихотворениях, посвященных русской женщине: «Сестра», «Станция прощания», «В молчаливой толпе / За селом...», «Мать», «Какие обновки носила...» и др.).

Часто, читая Румянцева, вспоминаются лермонтовские строки, правда, написанные по другому поводу, но они аллюзивно вторят многим и многим лирическим исповедям Румянцева, после которых читатель мог бы обратиться к поэту: любить, прощать, ненавидеть — это «святое право страданьем куплено тобой». Только совесть, вина, горечь, ощущения тревоги, беды как отражение какой-то необъяснимой тоски и встраивают Румянцева в тот ряд глубоко национальных поэтов, выразивших очень важный пласт, чрезвычайно важную основу, которую и можно назвать «русским духом». И при этом страдание дает ему высокое право сохранить верность пушкинскому завету, гармонично усмиряющему злобу и негу, боль и радость, выраженному так отрадно: «Печаль моя светла...» Афористичность стихотворения Румянцева «Взывает время к доброте...» тоже навеяна и лермонтовской надеждой, и пушкинским светом.

Продолжая мысль о главном свойстве поэта — верности всему, что ему дорого — России, русской культуре, родной байкальской

деревне, любимой женщине, делу всей жизни — поэзии, разумеется, невозможно не сказать об эстетическом, поэтическом кредо поэта, которое выражено в его многочисленных стихах-размышлениях о творчестве, о поэзии. Эта тема неотступно преследует Румянцева, как, впрочем, каждого большого художника. За этим кредо — не просто лирическая исповедь, а целое мировоззрение, философская картина мира, о которой принято говорить применительно к поэтам натурфилософского крыла русской поэзии.

Не называй себя поэтом,  
Ведь это роща, где стою,  
Пугая тьмой, лаская светом,  
Творит поэзию свою.

Не называй себя поэтом.  
Ведь это горы, что горят  
В закатный час небесным светом,  
Свою поэзию творят.

Опять о счастье ли,  
Утрате ль  
Грустит река,  
Скорбит листва...  
Поэт — он только наблюдатель,  
Передающий их слова.

(«Не называй себя поэтом...»)

Чувство творческой тоски выражено, положено Румянцевым на музыку. Музыка звучит, потому что «у каждой судьбы есть тональность и темп», именно так только можно говорить о судьбе рано погибшего друга — драматурга Александра Вампилова.

Беснуется ветер  
Над плесом, в горах...  
Тебя опрокинули волны –  
И скорбные ноты  
Поплыли в хорах,  
И, вторя, запели валторны.

У каждой судьбы  
Есть тональность и темп.  
Судьба не свершается немо.  
Мне каждая пьеса близка твоя тем,  
Что в ней —  
Без различья сюжетов и тем —  
Звучит музыкальная тема...

Во многих произведениях — поэтических и прозаических — громко звучит, как музыка, верность Румянцева друзьям-писателям — не только рано ушедшему Вампилову, но и творящему до сего дня Распутину, с которым неотрывны жизнь, судьба. Ведь Румянецв с Распутиным — дети русской деревни, этой Атлантиды, замершей в ожидании катастрофы, и страдающие души обоих все прощаются, все глядят и не наглядятся на любимые очертания. Одно из трагических произведений, все построенное на риторических вопросах к собеседнику, «Оставленное село», напомнит читателю один большой недоуменный вопрос, звучащий в «Прощании с Матерой». Но спасется русская Атлантида, несмотря ни на что не пойдет под нож истории, залогом этому служат два художника, поэт и прозаик, их личности, их сыновняя вина, их стойкость и совесть.

Стихотворение Румянцева «Учителя» воспринято мною в тесной связке с автобиографическим рассказом Распутина «Уроки французского». В них говорится о том, как в детстве формируется личность, открывающая мир жестоких, суровых нравов. Именно детство всплывает в памяти двух художников, ведь именно в детстве душа еще пребывает в потемках, но уже воспринимает мудрые уроки: ребенок превращается в личность, по их мнению, именно с чувством вины, с обретением памяти. Случаи из детства часто вспоминаются Румянцеву для того, «чтоб злом, умножившим невзгоды, / Не ранить больше никого / Хотя б в оставшиеся годы» («Жестокость»). Память о суровом детстве диктовала обоим строки автобиографических произведений в одно и то же время; рассказ и стихотворение закономерно перекликаются: оба предварены посвящением своим учительницам. Метафорически «Уроки французского» (1976) — рассказ о зарождении в способном мальчике чувства вины перед учительницей, дающей уроки «другого» языка, и личность откликнется на диалог с другим миром, когда родной мир вдруг осветится присланными никогда невиданными ярко-красными яблоками, как истиной. И чувство вины даст первые личностные ростки.

В стихотворении Румянцева «Учителя» (1978) лирический герой также вспоминает детство и дает своим учителям метафорическое наименование: «усталая учительница — бедность», «наставник чумовой — недоеданье». Но рядом были вожатые — «всегда спасавший труд / и вечно утешающая вера», а также «веселая учительница — гордость», «достоинство — прекраснейший учитель». Именно эти

«учителя» ковали характер деревенского мальчишки. И общее, что закаляло его, если вспомнить еще и стихотворение «Жестокость», это чувство вины как ответственности перед другими людьми, понимание чужой боли и другого человека.

И здесь важна снова верность *своей* музыке, *своей* песне (ср. «песни ветровые» из блоковской «России»), прежде всего звучанию русских песен, услышанных еще в детстве.

Песни русские,  
 кто вас складывал?  
 Время ль скрадывал?  
 Душу ли вкладывал?  
 Кем вы потеряны?  
 Кем вы найдены?  
 Вы тети Верины?  
 Иль тети Надины?  
 («Русские песни»)

Вопрос, прозвучавший вначале, звучит совсем не отвлеченно, потому что затем лирический герой вспоминает, как тети — «песельницы мои» — выводят «чистыми, безгрешными, сердешными словами» песню о лучинушке-кручинушке, о том, как «выплакала песня / слезоньки за всех» и «сердце ожило. Радости — черед». Ответом на заданный вопрос звучит в финале определение всем русским песням: «Те, что / зовут и поднимают, / Горе отмывают / И печаль скрадывают, / Гордо поднимают / Тех, кто их складывал». Песни тети Веры и тети Нади, «мамина песня» («Вот бы плыть на байкальскую воду...») и есть песни народные, сложенные в полях России теми, кто своей жизнью, своим трудом и творческим даром своим способны гордо встретить и отвести («отмыть») все беды и печали.

С «маминой песней», признается лирический герой, и связана непонятная, странная болезнь, «что терзает с рождения душу мою». Песни эти, вначале «раздетые», «сиротские», затем приправленные крутой слезой, обжигающим кипятком, стали судьбой, той странной болезнью, что «растворилась в крови» («Я не знаю названия странной болезни...»). Так сомкнулись память о матери и чувство странной любви к Родине.

Сейчас модно выявлять в творчестве писателей концепты как ментальные проводники, образующие его художественный национальный мир — концептосферу. Слово *песня* со всеми его лексическими значениями и смыслами сегодняшнему исследователю очень легко

назвать одним из доминирующих концептов творчества Румянцева. Обладая универсальным характером, термин «концепт» тем не менее дает возможность взглянуть на *песню* как составную часть индивидуальной картины мира поэта. В лексико-семантическое поле этого концепта входят такие единицы, как печаль и боль, чистота и свет, тайна и красота, т.е. все то, что и составляет национальный дух творений поэта. А также родина — малая и большая, где музыка снежной вьюги, зимней пурги не только не мешают стиху — они как раз придают ему индивидуальную мету «как оттиск фамильной печатки»:

И здесь я мелодии песни своей  
Вел чисто, без всякой натуги,  
Поскольку суровая музыка ей  
Досталась от утренней вьюги.

(«Стальная дорога, плацкартный вагон...»)

И не случайно у Румянцева концепт этот приобретает иное значение, почти антиномичное музыкальности вообще, — и в этом видится кредо русского поэта (в книге «Кастальский ключ» поэзия определена как «особая запись общественных болей»), не способного совладать со страданием при виде горестного облика своей родины, забывшей вольный и высокий дух своих песен:

Ах, эта песня робкая,  
В ночном селе случайная,  
Как тропочка, короткая,  
Как небушко, печальная!

Над камышом-осокою,  
Над вымершими хатами  
Ну кто тебя, высокая,  
Возьметса вдруг подхватывать?

Деревня, что ли мглистая,  
Угрюмая, нетрезвая?  
Зачем ей песня чистая,  
Веселая да резвая?

Она бы, может, вывела,  
Как прежде, бойким голосом,  
Да нелюдь душу выбила —  
Осыпалась колосом...

В наступивших горьких временах и песни слышатся такие, что выглядят нелепыми и поэт, владеющий музыкой сонета, и прославленный музыкант «при легкой скрипке, тоненьком смычке», ведь и того, и другого здесь, в российской глуши, вряд ли можно было бы назвать нарциссом, лучше — осотом («Поэт»).

И все-таки музыка не замолкает: наперекор беде и боли раздаются «голоса чудесные», которые таятся в лопухах, крапиве, любой земной мелочи (вспомним в очередной раз, «из какого сора растут стихи»), и «когда они звучали, / У каждой травки теплилась слеза, / И деревья навывтяжку стояли, / И сладко обмирали небеса» («В такой глуши быть не могло поэта...»).

Какая же духовная сила притягивает читателя к созданному поэтом Румянцевым, таким же особенно близким, родственным тебе по духу, какими и видятся ему самому другие поэты-классики?

В своем литературном эссе, посвященном Есенину, Андрей Румянцев отмечал верность поэта благородной интонации классической русской поэзии, ее глубочайшей искренности, но еще он отмечал ту особенность, которой всегда был предан сам: «За чистой красотой и ясностью земной картины, нарисованной в стихотворении, таится ее связь с завораживающей и притягивающей душу небесной жизнью. Сама Русь, увиденная глазами влюбленного сына, отчалила в высь, в тот "небесный" сад, которого так не хватает на земле... Это постоянное присутствие в стихах молодого поэта вышней силы и правды, и красоты превращает его лирику в некий храм, где обитает особое знание жизни — земной и небесной».

«Поэт, похожий на свою родину» — так назвал Румянцев статью о Есенине. А разве нельзя так же назвать и самого Румянцева? Разве не соответствует чистоте и духовной силе Байкала его поэзия? Разве его не научила родная земля мужественному принятию нелегкой судьбы, открытости чужой беде и боли, бесподобной искренности его исповедальной лирики? Да, только верность отчей земле, которой наполнены все его творения, и делает Андрея Румянцева изумительно русским поэтом.

### 3.5 Народному поэту Бурятии Баиру Дугарову — 70 лет

Баир Дугаров — один из ярких деятелей современной бурятской литературы, которому дважды присуждалась Государственная премия Республики Бурятия, по сей день продолжает активно творить в ранге «живого классика». Он относится к российским поэтам, пришедшим в литературу в 70-е годы прошлого века и считавшим русский язык более подходящим, чем родной, для выражения своего поэтического дара. Здесь можно привести, например, имена казахов Олжаса Сулейменова и Бахыта Кенжеева и припомнить еще одного бурятского поэта — Намжила Нимбуева. Выросшие в стихии родного языка, все они тем не менее творили на русском или, как Баир Дугаров, писали одновременно на обоих языках.

Говоря о феномене русскоязычного поэта на примере Намжила Нимбуева, Б. Дугаров заметил, что поэзия национального поэта на русском языке не может состояться без чувства родной почвы [1, с. 300]. Но в то же время он считает, что почва, как и традиция, не может быть единственной питающей средой, ее у Б. Дугарова дополняют внутренняя драма, внутренний импульс, тот лирический конфликт, без которого не может состояться любой поэт-романтик. В русской поэзии он связан с чувством немотивированной тоски: «тоской невыразимой» у Тютчева или «тоской безбрежной» у Блока. Вот и в стихотворении Б. Дугарова с характерным названием «Язык отцов, прости за немоту» лирическому герою-поэту *«хочется смеяться и рыдать / на материнском нежном языке»*. Его рефлексия имеет отношение к лирической драме, выраженной в обращении к родному языку: *«...прости, и к горлу подступает ком...»*, поскольку в душе живет мучительное сомнение: способен ли другой язык помочь ему восполнить *«утраченного дара красоту»* [2, с. 91].

Думается, заданный поэтом драматичный вопрос в стихотворении, опубликованном в 1989 г., найдет свое объяснение-ответ позже, в его лирической книге «Азийский аллюр», вышедшей в 2013 г. В ней поэт вновь подтверждает статус национального поэта, пишущего на русском языке, — глубоко национальная по внутреннему своему духу, по единству формы и содержания, она, как и ранние книги поэта, отличается благозвучием, мелодикой и инструментальной стиха, напевностью, что так свойственно родной для автора речи. Поэт приближает свою

лирику к звучанию родного эпоса, знатоком которого он является (его перу принадлежат монографии об эпосе «Гэсэр» и докторская диссертация по эпосоведению).

Речь идет об анафоре — единоначатии, начальной рифме (в отличие от европейской в конце строки), которая отличает поэзию на монгольских языках, в том числе бурятском. Анафора выступает музыкально-смысловым стержнем книги «Азийский аллюр». В рифмующихся началах строк слышатся степные мелодии: это и топот конского аллюра, пение птиц в степи, шепот травы, а еще — напевы сказителя-улигершина под аккомпанемент музыкального инструмента — моринхура. Эти мелодии перемежаются со звуками и музыкой городской цивилизации. Такое своеобразие объясняется соединением в авторе книги ученого-историка, фольклориста-эпосоведа и поэта-лирика, живущего в единстве с природой, культурой, историей, в ладу со своим временем. Этой сверхзадаче отвечает одно из лучших качеств поэзии Б. Дугарова — необычайное единство сиюминутности и вечности, которое оригинально передано с помощью анафорического стиха.

Известный специалист в области стиховедения Ю. Орлицкий, оценивая недавний стихотворный сборник поэта, сравнил его с дугаровской книгой переводов бурятского фольклора «Алтаргана» [3]. И увидел в ней «источник еще одного замечательного нововведения Б. Дугарова в русскую поэзию — анафорического стиха, традиционного для бурятской поэзии, но в русской появлявшегося лишь как редчайшее исключение. Характерно, что, переводя анафорический бурятский фольклор на русский язык, Дугаров от анафорических построений отказывается: тут ему оказывается важнее передать смысл. А вот в собственных оригинальных русских стихах он в последние десятилетия все чаще обращается к этому изысканному литературному приему. Причем как в миниатюрах, так и в объемных текстах, где анафоризм намного заметнее» [4, с. 6].

Мысль о притяжении звуков, музыки родной степи не раз выражена в строках из «Азийского аллюра». Так, в стихотворении «На исходе тысячелетья» это сделано с помощью рифмы как традиционной, конечной, так и анафорической, начальной: *«Крутые волны бытия / Смели с планеты след монгольского коня. / Но предков дух возвысить до вселенной / Сумела Степь в свой звездный час. / И песнь ее сказаньем сокровенным / Сквозь времена во мне отозвалась»* [5, с. 97]. Все рифмы

связывают здесь слова с одним и тем же общим значением: *песня* (музыка) доносит (через древние монгольские сказания) дух *степи*, неотрывный от *конской* скачки. Повтор звука с не просто подчеркивает связь ключевых для поэта слов — в них заявлены ценности его поэтического мира. И в этом ряду ценностей (песня, сказание, степь, конь) главенствует музыка степи, ритм родного сказания и лошадиного бега. «*Протяжных долгих песен льются переливы. / Ликует степь, вся в полумесяцах подков*»; «*Эра могучих сказаний зачем мою песню тревожит? / Эхо анафор степных ощущая дыханьем своим*» [5, с. 131; 7] — так топот гарцующих коней или звон летящей в степи стрелы растворяются в песне, в общей музыке книги.

Национальное начало, не отделенное от синтеза культур Востока и Запада и доносимое музыкальным звучанием образов, символикой музыкальных инструментов, особенно ярко представлено в циклах «Мелодии времен года», «Восточный календарь» (стихотворения «Корова», «Конь»), «Вертикальные стихи» («Мелодия», «Око»), «Инь иноходца» («Жаворонок», «Дзинь»), «Сонеты» («Вдгон векам былым летят мгновенья, тая...»). Да и начальное стихотворение, своего рода пролог к «Азийскому аллюру» под названием «Песнь поднебесья», задает тон всему музыкальному настрою сборника.

Свыше даны улигеры-сказанья.  
Слышали прадеды легенду о том,  
Как в воздухе над вершинами  
Каменной цитадели —  
Голубого Хухэя  
Голос небесный звучал  
Сам по себе,  
Слагая первое в мире  
Сказанье.

Предок неведомый улигершинов —  
Первый поэт  
Песнь  
Поднебесья услышал, запомнил и миру  
Поведал ее.

Так азийский аллюр обрел Пегас.  
Так анафоры пробил звездный час  
[5, с. 3].

В звучании стиха чудится голос сказителя, поющего улигер (сказание), а в ударе на первые слоги каждой строки слышится то ли песнь поднебесных птиц, то ли размеренный топот — аллюр, привычный для слуха кочевника и неотъемлемый от творческого настроения первого азийского поэта.

В одном из лучших стихотворений цикла «Инь иноходца» под названием «Дзинь» природные звуки степи отождествляются с самой вечной жизнью. Звук, воспроизведенный в названии, сравнивается со звуком пролетевшей стрелы, который может быть равен мгновению и может охватить тысячелетие. Звуки *дз/дж(ж)* в начале всех 22 строк стихотворения передают музыку, у которой есть свой лирический смысл, выраженный в многозначном слове *жизнь*. Рифмующееся с лековесным *дзинь*, слово *жизнь* употреблено в значении продолжающегося, нескончаемого времени, тем самым уравниваются миг и вечность, мгновение и тысячелетие.

Стихотворение «Дзинь» имеет необычную композицию: начальная строка «*Дзинь — пролетела стрела*» предвдваряет 8 строк, каждая из которых начинается со звука *дж* и передает события, вмещающиеся в это мгновение летящей стрелы. Затем следует строка «*Дзинь — и умолкла струна*», и новая 8-строчная строфа продолжает аллитерационную музыку все того же начального звука:

Жизнь тем не менее продолжается.  
 Жимолость расцветает, и лесные жар-птицы ей поют дифирамбы.  
 Джига звучит, и жаворонок в небе отбивает чечетку.  
 Джигы проносятся по крутым виражам от Джиды до Джакарты.  
 Джигиты умыкают принцесс, зятянутых в джинсы.  
 Джунгли мечтают прижаться лианами к Рио-де-Жанейро.  
 Джокер всегда появляется в эпоху, когда жареным пахнет.  
 Джонку событий несет по волнам так, что не снилось Жюль Верну.

Завершает стихотворение четверостишие, где лирическое «я», слыша звук летящей стрелы, демонстрирует не только свой необычайный слух, но и связывает звук *дзинь* с философией, древнейшей и глубоко современной, высвобождающей внутреннюю энергию человека и позволяющей прикоснуться к сущности бытия.

Дзинь — отзвенело мгновенье.  
 Дзинь — пролетело тысячелетье.  
 Дзинь — каждый, кто это слышит, и есть  
 Дзен-буддист поневоле [5, с. 90].

Явление анафоры в книге Б. Дугарова видится прежде всего как восточный, точнее, тюрко-монгольский стиховой феномен. Тем не менее художественная концепция, предложенная ее автором, отвечает мощному движению русской (и бурятской) поэзии к синтезу культур Запада и Востока. Например, в стихотворении «Кёльн», включенном в цикл «Протяжные гимны», европейский город вызывает у лирического героя своеобразные ассоциации. Впечатление от европейского города вначале насквозь звуковое: происходит превращение звука в эхо, в ряд зрительных представлений, а затем идет вслушивание субъекта в музыку созданного пространства, то, что называется настроенностью на эту звуковую волну. Это настроенность восточного человека, который присовокупляет к постороннему звуку и собственную волну-ассоциацию в начале каждой фразы:

Клёкот времен затихает, но прошлого тени витают над Рейном.  
Кёльнский собор вздымается ввысь монументом Европе вечерней.  
Колоколов слышится перезвон, словно в пространстве за облаками  
Кони небесные скачут, позванивая стременами.

Клики гуннов доносит легенда веков об Урсуле прекрасной.  
К лику святых приобщенная дева хранит древний град от напастей.  
Клёнов опавшие листья, как свитки мгновений, шуршат под ногами.  
Кёльш — хмелящий напиток забвения — пью я за Кёльн на прощанье

[5, с. 28].

Музыка созвучий из названия города, музыкально-ассоциативная работа сознания лирического героя зарождают ощущение всякого отсутствия пространственных преград, временных границ. Его слух готов различать всё звучащее вокруг него бытие — вначале в реальном звоне колоколов он различает небесный звон конских стремян (звук *с*); *клёкот времен* в первой строфе и *клики гуннов* во второй зарождают в сознании музыку древней истории, и возникает другое созвучие: *Клёнов опавшие листья, как свитки мгновений, шуршат под ногами*, где аллитерация звонкого *в* сменяется оппозиционным *ш* — музыкальным звуком, который продолжится в следующей, заключительной, строке: «**Кёльш** — хмелящий напиток забвения пью я за Кёльн на прощанье». Доминирующий в начале строки повтор *к* заявляет тему собора, но вслушивание лирического героя в себя рождает состояние, созвучное метафорам субъективного состояния: листья клёна — свитки мгновений, вино кёльш — напиток забвения. Чередование *к* и *в* осложняет тему города и собора наличием

внутреннего хронотопа «я», одновременно пребывающего в разных временах и потому способного ощутить гармонию и внутри себя, и в мире.

Примечательно, что в названиях и сборника 1989 г. «Лунная лань», и книги 2013 г. «Азийский аллюр» видна все та же анафора, которая подчеркивает национальное лицо их автора. Но национальный дух в них выражен в музыке слов на русском языке. Тесное взаимодействие «своего» и «чужого», национальной истории и фольклора и традиций русской культуры выражено в стихотворении из более раннего сборника, ключевом в контексте нашего разговора, в котором поэт объясняет свою приверженность к русскому языку как творческое кредо. В нем отражается размышление поэта о языке, речи, словах, которые как звуки самой жизни и «строят» его собственную поэзию.

Смешав с землею солнечные брызги,  
живут в одной стихии языка  
трибунной речи пафос олимпийский  
и матерная ругань мужика,

и новобрачных нежных воркованье,  
и клич солдат в безжалостном бою,  
и уходящих горечь расставанья  
с весною, не обещанной в раю,

и крик новорожденного младенца,  
связующий столетия и миг.  
Слова, идущие от сердца и до сердца,  
есть мой родной единственный язык

[2, с. 132–133].

Как видно из стихотворения, мироощущение поэта основано на осмыслении сложности, многозначности самой жизни, отраженной в русском языке, который для поэта и есть его поэтический «инструмент». В его звучании легче всего донести и связь времен, единство вечности и современности, бытового и бытийного, ведь русский язык, как считает поэт, способен включить в себя звуки других речений и созвучий.

К своему 70-летию юбилею народный поэт Бурятии издал три книги лирики. В журнале «Байкал» была опубликована юбилейная подборка стихов поэта — совершенно новый, как говорится, с пылу с жару созданный поэтический цикл.

У всех, кто знает и любит поэзию Баира Дугарова, его новые стихи вызовут удивление и, думаю, восхитят своим необычным обликом, неожиданным звучанием. Правда, читатель, знакомый с его книгой «Сутра мгновений», в подготовленной поэтом подборке для «Байкала» «Песнь мерцающих мгновений» может встретить немало знакомых стихотворений, как переработанных («Из-под талого снега», «От Орды до Ордынки»), так и оставленных неизменными («Я, быть может, последний бурят-монгол»), найдет или прозаические эпизоды, ставшие стихами («Командировка к истокам»), или экзерсисы в жанре лирической прозы (или, если хотите, стихотворений в прозе), т. е. всего того, что можно встретить в дневниковой «Сутре мгновений». Ее экспериментальность отразилась и в облике новой дугаровской лирики: здесь и вертикальные стихи — стилизация под старомонгольское письмо, и фигурные стихотворения со ступенчатой формой, не похожей на знаменитую лестницу. И даже есть вполне авангардные стихотворения без единого знака препинания, соседствующие с верлибрами восточного происхождения. А в открывающем цикл «Тэнгрианском акростихе» начальные буквы каждой строки выводят анафорическую фразу-лейтмотив: «Вечное Синее Небо Вечная Вера Моя». Анафоры по-прежнему придают национальный колорит и свежесть стихам Дугарова.

Бросается в глаза в цикле «Песнь мерцающих мгновений» невиданное расширение пространства-времени, хотя и в прежних книгах поэта, особенно в «Азийском аллюре», лирический герой всегда находился в свободном путешествии по весям и странам. Но чтобы так свободно передвигаться по континентам и территориям мира, да еще блуждать во времени — в прошлом, исторически отдаленном, и совсем недавнем, находясь при этом «здесь» и «сейчас», — такой хронотоп поразит даже самого искушенного любителя поэзии. Он даже может решить, что подобный хронотоп скорее привычен для поэта-космополита, но авторитет национального поэта, причастного к тому всплеску национально-культурного возрождения бурят, который разразился в конце 1990-х годов, несомненно окажет воздействие на своего читателя в каждом стихотворении, каждой строке. Он обязательно вспомнит об одном из программных заявлений Дугарова о личной причастности к национальным истокам и заветам: *«Крутые волны бытия / Смели с планеты след монгольского коня. / Но предков дух возвысит до вселенной / Сумела Степь в свой звездный час. /*

*И песнь ее сказаньем сокровенным / Сквозь времена во мне отозвалась» («На исходе тысячелетья»).*

Перед нами не просто отдельные стихотворения — продуманность стройной композиции, совершенство мотивного ряда и строгая гармоничная завершенность придают журнальной подборке стихов облик поэтического цикла. Очень надеюсь, что будущие исследователи еще поупражняются в своей осведомленности о его жанровой природе применительно к циклу «Песни мерцающих мгновений». Цельность циклу придает ее построение: каждая из трех частей одинаково начинается с восьмистрочного стихотворения, форма которого относит к известному циклу анафор «Протяжные гимны», и завершается вертикальным стихом, также уже опробованным поэтом ранее. Вместе с тем поражает несомненная новизна цикла, насыщенного обновленной образностью и необычным содержанием, сохраняющего от начала до конца цельность поэтической концепции.

В начале первой части помещены удивительные «Золотоордынские напевы», эдакий «цикл в цикле», объединенный образом героя — воина и поэта, сына и возлюбленного, тоскующего по оставленной родине, по родной степи. Еще Н. Н. Поппе отмечал в своей работе о «золотоордынской рукописи на бересте» XIV века, которую нашли в столетии 20-м, что поэзия древнемонгольского поэта построена на песенном параллелизме и анафорической рифме национального стиха. Стилизация под эту традицию в исполнении Дугарова вроде бы повторяет наивный слог, простую аллитерацию и неизменные повторы, но на самом деле под этими стихотворениями может подписаться и современный поэт. И постепенно происходит органичное переплетение/соединение двух поэтических сознаний, возникает единство двух эпох, двух пространств как присущий всему циклу хронотоп. Перед нами предстает все тот же лирический герой цикла со своей неизменной личной темой и приверженностью национальной форме:

Слово на берёсте оживает.  
Снова чувствую дыхание стиха.  
Словно с неба по перу стекают  
Буквы вертикального письма.

На берёсте строки проступают,  
Наполняются дыханием стиха.  
Не от неба ли берет начало  
Вязь монгольского письма.

И в центре второй части цикла, когда лирический герой-путешественник оказывается не на берегу Керулена, а среди небоскребов Манхэттена, на Мэдисон авеню, где гуляет с американским другом по эрам и цивилизациям в Метрополитен-музее, его сознание соединяется с душой другого поэта — Уитмена, поэзия которого отличается от наивного песнопения степняка тем, что *«наполняет свои поэтические словоизлияния космизмом, планетарным чувством любви и сопереживания»*. Да и сама форма прозопоэзии (поэзии в прозе, если хотите) позволяет напомнить о длиннотах «отца верлибра». И снова перед нами перекличка двух сознаний, и снова возникает образ Поэта вообще, не знающего никаких границ — временных, пространственных, национальных, обладающего чутким ухом, объемным взором и всеядной душой. Так продолжает развиваться единый образ героя цикла, придающий цельность многоцветной палитре образов мира, многоголосой музыке языков и речений, разнообразию форм, красок и линий.

И неслучайным выглядит вдруг возникающий в воображении героя образ корабля в урбанистическом мире, ведь индейское слово *Манхэттен* способно причудливо перерасти в сложную метафору: *«...словно сумасшедший фрегат, обгоняющий время, плывет, подняв каменные паруса небоскребов и нанизывая на мачты поднебесных высоток перистые облака, которые распускаются веером в под-облачной синеве подобно перьям орлиным на головных уборах индейских вождей»*.

Перед нами целое море строк, стихов, звуков, их мелодии раздаются под Вечным Синим небом в виде набегающих, накатывающих волн жизни, которые «перекатываются из континента в континент». Это ощущение музыки набегающей волны и шума прибоя неотрывно в разнообразных повторах одной и той же темы-лейтмотива: все находится во власти Вечного Синего неба, происходит с благословения Тэнгри. Вот почему рефрен *«Время — дым из трубки Тэнгри, а родина вечна»* может повторяться в каждом образе, иногда неожиданно, например, в видении жаворонка, который *«взлетает в синеву / И машет / Крылышками, / Как будто протирает заново / Окно мое, / Затерянное / В небесах»*.

В третьей части к цвету и звукам добавлен запах — это «запах тысячелетий», особенно ощущаемый в сновидениях, которые прозревают истину «через толщу времен» и выводят к поэтически философской

мысли о бесконечности и вечности, мерцающих в мгновениях человеческой жизни. Эта мысль придает стихотворению, даже небольшому, вид поэмы. А в пространный анафорический лироэпос «Сны о Гоби» поэт помещает, рядом с анафорической длинной-предлинной строфой-врелибром, эдакий «текст в тексте» в виде рифмованного европейского стиха или бурятско-монгольской триады. Так, цикл-триптих завершается идеей философской диалектики добра и зла, вечности и мгновения, горечи забвения и радости бытия. Хотя философия эта обеспечена поэтическим искусством: только творческая энергия поэзии может соединить, сблизить противоположности, сблизить их так, что невольно воскликнешь вместе с поэтом: да, печально, что «быстрее стрелы беспощадное время летит», но, к счастью, «не все в этом мире подвержено тлену и праху».

В заключение замечу, что на этот раз неважно, у какого времени в плену поэт Дугаров. Оно у него, оказывается, приближено к Вечному Синему небу так, что можно одновременно обнимать эпохи и страны, беседовать с небожителями, слышать гул копыт и звон летящих стрел под звуки морин-хура, бубна или барабана, одновременно вглядываясь в мерцающую бездну современных небоскребов. И тогда «столетья сшибаются» и «континенты глядят друг на друга».

### **Литература**

1. Дугаров Б. Аистенок, летящий в будущее // Нимбуев Н. Стреноженные молнии. М., 2003.
2. Дугаров Б. Лунная лань. М. : Советская Россия, 1989. 176 с.
3. Алтаргана / сост. и пер. Б. Дугарова. Улан-Удэ, 2006. 256 с. (Из бурятской народной поэзии).
4. Орлицкий Ю. Песни степного Гесиода // Дугаров Б. Степная лира. СПб. : Свое издательство, 2015. С. 5–17.
5. Дугаров Б. Азийский аллюр. Улан-Удэ : Республиканская типография, 2013. 208 с.

## ГЛАВА 4 МОЗАИКА ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ

### 4.1 Роль журнала «Байкал» в литературной жизни республики. Рассказ на страницах журнала

В 2010-е годы возрос авторитет «Байкала» — единственного в настоящее время литературно-художественного журнала в Бурятии. И, конечно, заслуга в этом полностью принадлежит редакции журнала во главе с Булатом Аюшеевым. Вот уже многие годы он занимается собиранием литературных сил в республике, поскольку является настоящим знатоком того, кто есть кто в нашей литературе и культуре в целом. Вот кто может доподлинно определить цену публикуемых (и непубликуемых) материалов, достойно представляющих литературную жизнь современной Бурятии.

В наших разговорах о литературных делах Булат Лубсанович не делился своими проблемами, не скрывал своего мнения в спорных вопросах, а при написании этой статьи обстоятельно отвечал на мои вопросы о новых именах, о том, как именитые авторы переживают новое время. Было общение на презентациях отдельных номеров журнала, участвовали вместе с другими критиками в работе жюри по присуждению литературной премии им. И. К. Калашникова, в обсуждении претендентов-авторов на награждение в различных номинациях внутрижурнального конкурса «Лучшая публикация» за каждый год. Несмотря на некоторые совсем не принципиальные споры, с его оценками я всегда считалась и буду далее не раз обращаться к ним.

Из общения с Булатом о состоянии литературных журналов в свете требований нового времени выявила волнующую его проблему: как в новых условиях попытаться понять, куда движется литература и как находить в ней ростки нового. И с литжурналами, и с писателями происходит, по его мнению, некое «оцепенение», которое означает, что, может быть, взята передышка перед обретением твердой почвы под ногами. Все дело в отношении к традиции, которая, по словам Булата, «вдруг стала неподъемно тяжела и непродуктивно многословна». Приведу рассуждение из его недавнего монолога. «Тогда как

издатели и государство, да и читатель в массе своей, ориентированы в целом на традицию в ее самом консервативном варианте, то последние постмодернисты уже доживают в забвении, пытаются не сдавать позиций верлибр, но время им не благоволит. В полемике с традицией расцвело искусство, рассчитанное на сиюминутный отклик. В этом нашем всеобщем оцепенении плохо именно то, что не наблюдается импульса развития, и хотя мы как журнал всегда готовы поддержать наиболее перспективное и даже иногда сами придумываем то, чего нет, но пока все без изменений, как перед броском в неизвестность».

Несмотря на тревоги редактора журнала, его сетование по поводу падения художественного уровня в литературной среде, ощущаемого при ежедневном собирании журнального портфеля, «Байкал» живет, своей поддержкой помогая и начинающим авторам, и тем, кто уже заявил о себе, и именитым писателям, надеющимся, что до издания книги смогут сообщить читателям о завершении своего нового творения-детища.

Заслуга журнала за последнее десятилетие — в публикации замечательных романов, пополнивших копилку жанра, которым может похвастаться любая национальная литература. Назову яркие романы, увидевшие свет в «Байкале»: «Улигер о детстве» (2011) Владимира Бараева, «Джамуха» (2010) и «Копачи» (2014–2015) Владимира Гармаева, «Пузыри жизни» (2008) и «Кукушкины дети» (2012) Андрея Игумнова (лауреат премии им. И. К. Калашникова в 2012 г.), «МороZко» А. Перенова (2013) и другие. А еще нельзя не назвать дневниковую прозу Баира Дугарова, которая претендует на настоящий роман, — его теперь уже знаменитая «Сутра мгновений» (2009–2010).

Немаловажная роль журнала — в открытии новых имен, публикаций еще никому не известных авторов. Если перечислять этих авторов только в прозе и восхищаться необычайной свежестью их повестей и рассказов, получится внушительный список. Отмечу лишь наиболее запомнившиеся. Болот Ширибазаров — его дебют как прозаика состоялся на страницах журнала повестью «Волчьи тропы» (2016), затем были повесть «Метис» и роман «Мотылек в паутине»; до этого был известен в театральных кругах как драматург, а их днем с огнем не найти в российских национальных литературах, автор шикарных пьес в жанре черной комедии (его лучшая пьеса «Курочка» опубликована в 2014 г.). Булат Молонов — автор книги рассказов «Танец орла», благодаря которой он стал лауреатом литературной премии имени

Исая Калашникова (2016 г.), а первый рассказ в журнале опубликовала в 2008 г. Дарима Самбуева-Башкуева — ее дебют состоялся в 2012 г., а в 2019 г. получила премию журнала «Байкал» за лучший рассказ. Петр Мананников — именно в последние 10 лет опубликовал свои ставшие уже знаменитыми криминальные повести, среди которых лучшая — «Империя меха» (2010). Были замечательные дебюты и открытия — назову лишь имена тех, кого горячо хвалил редактор журнала и кто восхитил и меня: Цокто Жигмытов и Чингиз Цыбиков (великолепный тандем авторов прозы для детей и взрослых), Татьяна Хамаганова, Баира Бальбурова, Эржена Баторова. Благодаря журналу некоторые из новых авторов издали не одну книгу своих произведений — это Юрий Извеков, Николай Хосомоев, Аркадий Перенов, Булат Молонов, Виктор Костригин, Татьяна Хамаганова, Эдуард Бочкин и другие.

Я уже не говорю о поэтических подборках открытых журналом поэтов. Их чрезвычайно много — молодых поэтов, впервые увидевших свои стихи опубликованными. Среди них немало выпускников Бурятского университета (мы, преподаватели, следим за их успехами), а некоторые затем даже вышли на всероссийский уровень, например, Елена Жамбалова, чей дебют состоялся в 2015 г. циклом «Земля», и это был очень яркий дебют, за которым последовали всероссийские литературные премии, так, она стала лауреатом российской премии «Лицей» для молодых прозаиков и поэтов. Вообще о работе журнала с начинающими авторами свидетельствуют разные проекты: приложение «Омулевая бочка», рубрики «Народные страницы», «Неформат», «Читальный зал» и другие.

Попросила Булата рассказать, что бы он выделил из опубликованного в журнале за 10 лет. Он дал характеристику лучшим публикациям, похвалу раздавал скупно, зато цена этой похвалы была высока. А об одной вещи высказался очень восторженно: «шедевральный рассказ». Никакую другую он так не оценил, как эту: рассказ «Вторая осень» Александра Ербактанова, который дебютировал в журнале в 2014 г. Рассказ этот, по моему ощущению, представляет собой многоплановое повествование, в котором бытовая повседневность сочетается с разными нарративами: это и подробное описание окружающего природного и предметного мира, и лирические воспоминания, полные молодого любовного томления, и интеллектуальные размышления, особенно в самом начале — в виде философской преамбулы.

Здесь и реальность воспоминаний и сновидений о молодости, встреченных людях, о любви, и настоящее время повествования, которое по отношению к ретроспекциям есть будущее... Есть и поэтические зарисовки, где выделяется разговор среди ночи, под небом, опустившимся на землю, или на земном корабле, вознесшемся к звездам, — великолепные зарисовки. А в центре — рассказ-воспоминание о старухе по имени Фенька, живущей в домишке при морге областной клинической больницы, где герой-рассказчик, будучи студентом-старшекурсником медицинского института, несет дежурство раз в три дня.

Да, надо знать Булата и его стихи, его литературные предпочтения, чтобы понять, почему он выделил среди прочих именно это повествование.

Автора рассказа я когда-то знала — до его отъезда с семьей в Тюмень он работал главврачом нашей БСМП. Он даже приходится мне дальним родственником, поэтому знала его как хорошего семьянина, очень гуманного человека. Недаром что врач — и хороший врач. Повествование в его рассказе ведется от лица героя-медика, вспоминающего далекую молодость, способного не только перенестись из настоящего в прошлое, но и заглядывать в более позднее будущее, а в интимной жизни бытовую встречу с земной женщиной окутывать романтической дымкой любовного свидания с женщиной почти неземной по имени Таня. Почему-то это перволичное письмо в рассказе воспринимаю как автобиографическое, настолько герой-рассказчик субъективно сливается в моем восприятии с обликом реального человека, написавшего этот рассказ.

Булат, в отличие от меня, не знаком с автором, но искусство обладает такой силой, что можно очень живо представить человеческий облик пишущего, тем более родственного душевно и художнически. Да, Александр Батуевич, судя по рассказу, не только эпический писатель, но и поэт, и по складу как никто близок литератору Булату Лубсановичу, автору рассказов и очень симпатичной, очень оригинальной книги стихов «Легкий деревянный кот».

В рассказе «Вторая осень» (судя по названию, речь идет, видимо, не только о времени года в момент письма, но и о времени осени в судьбе человека) читателю необходимо соединить лиризм героя-рассказчика — интеллектуала и поэта, врача и литератора — с эпичностью рассказанной истории о старухе Феньке, которая заболела из-за чувства вины перед умершим мужчиной, поступившим в морг.

А уж кто был виноват перед Фенькой, так этот умерший, оказавшийся горисполкомовским работником Новиковым. Это он обманул бедную старуху, чья очередь на квартиру подошла, но ее отфутболивают, обещают, обманывая, и все время отпихивают, чтобы обойти в праве на квартиру в новом доме. И главному исполкомовскому обидчику, хитростью отделавшемуся от старухи, обещавшему зайти через две недели, тогда как дом уже заселялся, Фенька пригрозила: «Смотри, Новиков, обманешь — глотку разгрызу». И вот через два дня с ужасом и возгласом «Господи, прости» обнаружила на носилках мертвого Новикова — и заболела. Герой-рассказчик выхаживает больную и после дежурства заходит в зал морга: «...откинул простыню с трупа Новикова, взглянул на шею. Потом, задернув простыню, быстро вышел». И больше об этом нет каких-либо пояснений, почему так герой поступил. Думается, шея была чистая, совсем как ранее вспомнившаяся шея любимой девушки, однокурсницы Тани, которая «нежно голубела». Но в этом жесте героя так много подтекста: тут и знание врачебного диагноза наступившей смерти — анафилактический шок (простыми словами, приступ удушья от аллергии), и мистическое чувство от сбывшейся Фенькиной угрозы, и человеческое осознание справедливости неизбежного наказания. Но больше, думаю, его волнует мысль о болезни бедной совестливой старухи, от которой она вскоре умрет. И снова память подсказывает герою: вскрывавший ее патологоанатом — «пьяница и балагур», воскликнет: «Эх, Фенька, черти б тебя забрали, если б я не обещал когда-то тебя вскрыть. Ну, да ладно. Бог простит». И тут же рядом — упоминание о замужестве Тани.

В начале рассказа герой, достигший, видимо, преклонного возраста, обещает читателю облечь свою работу памяти, связанную в том числе с собственной болезнью, свои мысли сумбурные и спутанные, в какую-никакую последовательность. Что ж, у него получилось сделать это превосходно, если редактор журнала восхитился... Удивляет дата написания — 1995 г., а значит, к моменту опубликования в журнале (2015, № 2) рассказу исполнилось 20 лет. А еще и сами события, произошедшие в воспоминаниях героя, были 25-летней давности. И этой ностальгической атмосферой окутан весь рассказ. Запечатленное в нем время превращает его в историческое повествование, и в этом тоже кроется несомненное очарование этой журнальной публикации — действительно «шедевральная».

Журнал публикует и так называемую женскую прозу, написанную женщинами и повествующую о судьбе современной женщины. Есть очень даже оригинальные экземпляры такой прозы. Например, Татьяна Григорьева, любимый мною поэт, в том числе детский, поскольку ее стихи любят мои внуки, пишет превосходную прозу. Очень запомнился ее давний рассказ «День рождения», опубликованный в журнале в 2009 г. Героиня Инесса Петушкова (я и имя даже запомнила) обладает замечательным чувством юмора, таким, что приглашенная в гости начальница так восхитилась этим качеством, назвав его предприимчивостью, что даже выписала героине премию. Но рассказ, о котором пойдет речь, кстати, тоже заслуживший похвалу Булата, называется «Виртуальная игра для одиноких женщин» (2011, № 4).

Это рассказ о женщине с несостоявшейся личной жизнью, каких много в женской прозе (вернее, их много в современной жизни). Повествование в рассказе построено на речи повествователя, пронизанной сознанием героини Инги так, что создается впечатление, что оно ведется от ее лица. Это очень современная повествовательная техника, которой искусно обладает автор, вот и в «Дне рождения» она великолепно воспроизведена. Здесь тоже совсем не нужен объективный повествователь, и ощущение монологической речи позволяет обойтись без комментариев типа «она подумала», «она почувствовала», потому что многое, что подумала или почувствовала героиня, не дается прямо, а оставлено между строк автором, который вполне полагается на своего читателя. То есть читатель заложен в самом тексте, и это в основном современная женщина, такая же, как автор и его героиня.

Вот поэтому компьютерная игра, сочиненная «старым другом Васей», «старым во всех смыслах», будет опробована им на Инге, будет понятна читателю/читательнице и воспроизведет тайные желания одинокой женщины. А они известны именно Васе, именно он доподлинно знает их на примере подруги Инги, которая, как сказано в начале рассказа, потратила три года своей жизни, «бесценные три года», на роман с другом Васи Олегом, вместо того чтобы дожидаться признания от Васи, который свою любовь к ней прятал, «как партизан», родить от него детей и т. д. Инга включится в бизнес по сочинению Васей виртуальных игр, пока он не сочинит игру для одинокой женщины. Вася воспроизведет в ней встречу Инги с мужчиной, «аккуратным, элегантным», с красивой улыбкой — мечтой любой одинокой женщины, в виртуальной квартире того дизайнера и цветовой

гаммы, которые так нравились Инге. И часто обрываясь, события виртуальной игры несколько раз будут останавливаться на самом желанном, мечтаемом — из-за ошибок Инги, чтобы вовсе не остановиться, покуда оказавшийся в настоящей реальности Вася — в халате и стоптанных тапочках не объяснит, что Инга безошибочно продержалась 15 часов, пока во всем коттеджном поселке не погас свет. И на вопрос Инги: а если бы я продержалась без ошибок всю жизнь?», зло ответит: «Не знаю!». И друзья, соратники по бизнесу, поссорятся, вероятно, навсегда.

Пересказ не передает всей прелести рассказа, ведь главное заключено в изображении, вернее, воссоздании Васей такой виртуальной реальности и проживании в ней героини, воспринимающей ее как вполне совершившуюся. Так, Т. Григорьевой воплощен очень оригинальный, даже блистательный замысел одной и той же вечной темы о поиске женского счастья, которую решает беллетристика на всех языках мира.

Много на страницах журнала рассказов автобиографических, как из рога изобилия они сыплются сегодня. Их очень интересно читать. Татьяна Григорьева о своей богатой событиями жизни, о родных, коллегах, друзьях, о себе создала цикл «Милый доктор» (2017, № 3). Создала то ли из кирпичиков-фрагментов, то ли из кубиков с картинками, какие были в ее детстве, научившись в три года читать. К тому же придумала оригинальный жанр, наполненный шикарным юмором, с ним у Татьяны Петровны, как всегда, в порядке. В основном это истории из собственной биографии или случаи из жизни, такие, что надолго врезались в память. С памятью у автора тоже все в порядке, хотя в одном из рассказов ее героиня позавидовала маленькой девочке, у которой память оказалась куда как крепкой: на шутку о разведенных «ползучих» растениях в комнате студенческого общежития: «Лианы и две обезьяны» (так и рассказ называется), поверила в существование реальных обезьян, потому что шутница, какой и была по жизни автор-рассказчица, отвечала, что сегодня их нет дома. Позже девчушка заставила маму зайти в общагу: «А что, обезьян опять нет?» — спросила. И снова шутница ответствовала, что зима холодная и они решили уехать в Африку навсегда. И еще два года получала просьбу передать привет обезьянам. Теперь понимаю, что классным детским писателем Татьяна Григорьева стала благодаря свойствам своего характера, а значит, кроме ее врачебной профессии, сочинение текстов разных жанров также стало ее настоящим призванием.

Хорошие рассказы мемуарного характера периодически публиковал в журнале, а потом издал в солидной книге Николай Хосомоев. Профессор-литературовед из ВСГИКа открыл в себе уже в солидном возрасте хорошего прозаика (правда, думаю, и раньше были опыты, которые наверняка пригодились), использующего исключительно факты своей биографии. Особенно поразил меня рассказ «Длинная баба» (2013, № 1) — повествование героя-рассказчика о своей матери, превратившееся в эпическую сагу от первого лица о своей жизни — более всего о детстве, о жизни своих односельчан, поколении, пережившем гражданскую войну, коллективизацию, голодные послевоенные годы. Выходец из деревни иркутских бурят, Николай Данилович сумел найти интересную повествовательную манеру, похожую на устный монолог сказителя, увлекательно передающий историю своей мамы — женщины безграмотной, необычайно трудолюбивой, очень активной натуры. Ее облик так и встает перед глазами — высокая, рослая (потому и называли в деревне «длинной бабой»), жилистая, неумная в работе. Видишь ее воочию, потому что единственный сын, которым наверняка она гордилась, без всяких сюсюканий (сын своей мамы!) воссоздал подробную историю женщины, каких, быть может, было немало в предбайкальской глубинке, но такую историю, которую обязательно нужно поведать миру, поведать о поколении наших отцов и матерей, проживших жизнь трудную, но незряшную, очень достойную.

И не могу не написать о рассказах, появившихся в разных номерах журнала начиная с 2012 г., принадлежащих перу Даримы Самбуевой-Башкуевой, которые хочется назвать и авторскими, и биографическими. Это рассказы, наполненные лирическими воспоминаниями о своих любимых бабушке и дедушке от лица автора — благодарной внучки, отдающей им дань своей любовью и работой памяти о тех их уроках, которые привнесли в ее жизнь глубокий смысл. Приведу из рассказа «Сосны моей памяти» (2017, № 3) воспоминание героини о похоронах бабушки:

«В памяти остался свежий холм земли, столбик с белоснежным полотнищем «маани» в изголовье, уже успевшим грустно повиснуть. Больше я не была на том кладбище, и, конечно, холмик давно сравнялся с землей. Так велит обычай, который нельзя переступить даже ради самого любимого человека на свете...

Поздним вечером я вышла во двор. Небо давно прояснилось, крепчал мороз. Окрестность покрылась белым одеялом свежесвыпавшего снега. Ярко блестела луна. Вокруг было так светло, что мне невольно вспомнилась та далекая, такая же светлая ночь моего детства, когда вдоволь нагостившись, я возвращалась вместе с бабушкой на заимку, где из жарко натопленной избы, накинув на плечи тужурку, выходил нас встречать еще довольно молодой и крепкий дедушка.

Все встречи заканчиваются разлукой. Вот и мы проводили в последний путь нашу бабушку. Холмик ее могилки находится далеко от местности Хахир, где ранее на маленьком кладбище был похоронен наш дед. Согласно древним заветам, захоронения мужа и жены должны находиться в разных местах».

Верность своей памяти в рассказе Д. Самбуевой-Башкуевой такая же, как верность народным обычаям, которые не должны быть нарушены, если ты благодарный потомок. Так же обстоит дело с памятью автора в рассказе «Долгая дорога в Иволгинский дацан», который заслужил премию журнала за 2019 г. Автор-рассказчик вспоминает эпизод из детства, когда вместе с дедушкой и бабушкой она маленькой девочкой совершила путешествие из заимки в Хоринском районе в город, чтобы посетить летний молебен в Иволгинском дацане — Диваажан-дацане. Такие поездки случались ежегодно, были полны трудностей передвижения в переполненных автобусах, долгого их ожидания под жарким солнцем, потрясений, невероятно тяжелых для здоровья людей преклонного возраста, чтобы испытать счастье соприкосновения с божествами в храме, чтобы услышать и произнести самим молитвы о благоденствии в этом мире и желанном перерождении, позволяющем избежать страданий сансары. Но для маленькой девочки это были первые шаги познания прекрасного мира, пройденные вместе с бабушкой и дедушкой, и они остались самыми главными в ее жизни. По светлым ощущениям ребенка, открывающего мир поистине божественный, рассказ напомнил мне чеховский шедевр «Степь» — ничуть не преувеличиваю это свое восприятие. Рассказ еще интересен тем, что воспоминание о детстве, о событии полувековой давности соединяет прошлое и настоящее очень органично, и потому краски детства не поблекли, память сохранила мудрые речи самых дорогих людей, все подробности запомнились так, что для читателя становится понятной та благодарность автора своим родным людям, которая сподвигла найти тон, стиль, манеру рассказывания, позволила дать волю переполняющим чувствам и переживаниям.

О многих понравившихся текстах хотелось бы еще поведать, но ведь это только предварительные размышления о путях развития нашего журнала-«толстяка», о его значении для нас, читателей. На материале некоторых рассказов десятилетия хотелось этот разговор начать, а продолжить, наметить жизнь и судьбу разных жанров в нашем журнале — об этом речь впереди, потому что живет надежда на потрясение, восхищение всё новых читателей и критиков все новыми именами и произведениями.

#### **4.2 Удачные издательские проекты**

##### ***«Антология литературы Бурятии XX — начала XXI в.» в трех томах. Т. III. Драматургия***

Читателю впервые представляется уникальная возможность охватить единым взглядом почти столетний путь, пройденный бурятской драматургией, познакомиться с самыми яркими произведениями драматического искусства республики. Идя подчас непроторенными путями, надеясь на свое художественное чутье и опираясь на развитые традиции мировой и национальной культуры, каждый из авторов этих пьес по кирпичику выстраивал здание национального театра с его неповторимой интонацией и самобытным обликом. Перед читателем развернется сложный путь исканий, ученичества, свершений, ошибок и творческих удач художников, смело обратившихся к новым для себя жанрам, воочию станет видна вся сложность литературного процесса, отразившего само движение времени, идейные и нравственные тенденции в обществе на разных этапах XX в. В зеркале «волшебного мира» театра, в калейдоскопичности судеб, характеров, ситуаций, конфликтов можно проследить художественный образ столетия, решающие свершения которого повлияли на судьбу бурятского народа.

Как известно, драма и, соответственно, театральное действие, разворачивающие картину жизни по принципу «здесь» и «сейчас», особенно интенсивно развиваются в те периоды, когда остро ощущается потребность в обсуждении назревших, насущных вопросов, в моменты социально-исторических сдвигов и переломов. Это положение подтверждается всей историей драматического театра в Бурятии.

Драматическое искусство Бурятии начало свое ведет от рукописной, так называемой «улушной драматургии» первых десятилетий

XX в., имевшей просветительский характер. Но подлинные зачатки его заложены, как считают специалисты, в буддийской мистории Цам. Так, Цам-хурал (тиб. «чам» — танец) — театрализованный и красочный обряд богослужения, пришедший из Тибета и Монголии и представляющий собой священные танцы и пантомиму в масках, исполняемые священниками в монастырях-дацанах. Маски обычно изображали докшитов — гениев-хранителей буддийской веры с выражением страшного гнева на лице, поскольку цам носил имя божества Эрлик Номун хана (тиб. Чойчжил) — владыки ада. Священные танцы и пантомимы в масках и даже с диалогами (цям Милорайбы) имели свою драматургию — порядок выхода масок, их число, точность костюмировки и атрибутов, сопровождалась определенными движениями и особой оркестровой музыкой.

О большой привлекательности, зрелищности, особом магнетизме театральности, заложенных в основе этого древнего мистериального обряда, свидетельствовал спектакль «Баир», показанный в 1940 г. во время Первой декады бурятского искусства в Москве. В спектакле Бурят-Монгольского музыкально-драматического театра (реж. Г. Ц. Цыдынжапов, композитор П. М. Берлинский, балетмейстер И. А. Моисеев) использовался красочный фрагмент мистории — эпизод с Белым Старцем (Сагаан Убгун), он-то и привел в восторг московских зрителей, критиков, театроведов.

Базар Барадин — автор драмы «Великая сестрица-шаманка» (1921), первого профессионального произведения бурятской драматургии, был свидетелем репетиции мистории Цам в Гусиноозерском дацане (резиденции хамбо-ламы) и описал ее в своем дневнике в 1903 г. Эту связь человека с божественными силами в яркой художественной форме он показал в своей драме, обращаясь к переломному событию в истории своего народа — походу делегации хори-бурят к Петру I. В судьбе представителей бурятского народа, ищущего защиты от социальных напастей и бед у русского белого хана, активно участвуют и небесные, чудодейственные силы.

В драме подчеркивался тот факт, что Бурятия на протяжении нескольких столетий была местом встречи трех вероисповеданий — шаманизма, тибетского буддизма и православного христианства. Прекрасная девушка шаманка Эрехэн, истинный проводник людей в мир тэнгриев – божеств, ограждающих людей от сил зла, стала героиней драмы высокого трагического звучания и накала

страстей, воспевающей жертвенное служение человека своему народу. Эпическое звучание пьесы определяется ее содержанием и всем общим поэтическим строем.

На раннем этапе становления бурятской драматургии инерция эпической традиции определяет сохранение стихотворной формы. Историческая тема позволяла продолжать поэтическую направленность, идущую от фольклорной традиции. Высокое патетическое звучание приобретает легендарное повествование в драматической переработке Намжилом Балдано в пьесе «Бабжа-Барас-батор», написанной в 1943 г. В ней предстает четкое разделение героев на два противоположных лагеря: Бабжа-Бараса-батор и его народ, с одной стороны, а с другой — коварный солангутский Хара-хан со своими царедворцами. В образе Бабжи-Барас-батора звучала актуальная для периода Великой Отечественной войны тема истинного патриотизма.

Историческая тематика осваивается бурятской драматургией в процессе становления и развития национального самосознания. В биографическом аспекте она раскрывается в пьесе Николая Дамдинова «Доржи Банзаров», написанной в 1969 г. Интерес к личности первого бурятского ученого в литературе не случаен: как и в диалогии Ч. Цыдендамбаева, образ Доржи Банзарова в драматическом исполнении становится духовно-нравственным ориентиром для новых поколений.

В возвышенно-эпическом плане осваивается легендарно-исторический материал в драме Доржи Эрдынеева «Бальжин хатан» (1985), написанной к 325-летию присоединения Бурятии к Российскому государству. С этим событием связывают роль еще одной легендарной личности бурятского народа: на Бальжин хатан, дочь одного из вождей 11 хоринских родов, легла ответственность сделать выбор судьбы своего народа на рубеже XVI–XVII вв. Такой судьбы и такого пути, которые бы не поколебали его национального достоинства, гордости чингисидов, не пожелавших идти в рабство маньчжурам, когда-то покоренным их великим предком. Д. Эрдынеев не случайно обратился к тем моментам национальной истории, которые были созвучны по внутреннему накалу живой современности. Национальная проблематика его пьесы претворяется в образе Бальжин хатан: как и шаманка Эрехэн, она готова пожертвовать своей жизнью ради благополучия своего народа, ради мирного разрешения конфликта. Оказавшись в центре политических интриг и межплеменных противоречий, она стремится обеспечить родному народу хори мирное существование,

именно мечта о прочном мире монгольских племен становится нравственной основой ее личности, стержнем ее характера.

Обращение и активное освоение истории в бурятской драме, таким образом, вызвано потребностями меняющегося времени. Актуализация исторической памяти народа наблюдается в переходное время 90-х гг. XX в., т. е. на рубеже столетий, когда в обществе на новом витке возникнет вопрос о национальном самоопределении, возрождении и сохранении национальных традиций. В 2000 г. на сцене ГБАТД им. Х. Намсараева показана драма Булата Гаврилова «Чингисхан». Вместе с драматургом театр обратился к культовой для всего монгольского мира личности Чингисхана, попытался понять и осознать масштаб свершений и деяний этой исторической личности. Спектакль по пьесе Б. Гаврилова шел много сезонов подряд на протяжении целого десятилетия. Во всяком случае по пьесе и спектаклю потомки могут судить о том, как менялось в обществе отношение к этой исторической эпохе и к самой личности Чингисхана.

Поэтичность указанных пьес (к ним можно отнести и пьесу для детей М. Батоина «Мудрая девица Ногоодой») позволяла их авторам изобразить действительность как пространство борьбы Добра и Зла, Жизни и Смерти. В этом реально-историческом пространстве торжествуют Красота, Совесть, Любовь как неотъемлемая часть бытийного, космического распорядка. Именно этой высотой осмысления истории и сильны лучшие произведения бурятской драматургии, ставшие национальной классикой, — от «Великой сестрицы шаманки» Б. Барадина до «Чингисхана» Б. Гаврилова.

Наряду с развитой эпической традицией народного искусства в освоении исторической тематики на ход развития бурятского театра существенно повлияла и другая традиция национального художественного сознания — традиция юмора и сатиры. Ее национальная специфика выражается в особой остроте, емкости и выразительности конфликтов и характеров — качеств, обусловленных всем строем бурятского языка и речи, особым бурятским юмором. Еще одно достоинство бурятской драматургии — это освоение психологических жанров на основе постижения опыта традиций русской и мировой художественной культуры. В советские годы широкое развитие получили сатирическая комедия и психологическая драма. Именно преломление и актуализация этих жанров в осмыслении исторического прошлого народа предстают в пьесе Х. Намсараева «Кнут тайши»

(1940). Конфликт в ней осознается в свете новых преобразований в жизни народа, когда прошлое осознается как история его порабощения и угнетения. Х. Намсараев показывает дореволюционный быт, рассматривает в контексте своего времени тему столкновения человека и власти. Роль тайши Дымбылова станет для бурятских актеров нескольких поколений основой для оттачивания профессионального мастерства.

На всех этапах развития театра одним из самых востребованных и популярных жанров была комедия. В освоении стихии комического в его драматическом оформлении можно проследить преемственность драматургии Бурятии на самых разных этапах ее развития. В антологии представлены блестящие по художественному решению, по созданным комическим ситуациям и характерам пьесы признанных бурятских комедиографов. Пьеса Даширабдана Батожабая «Ход конем» представляет собой классический образец советской сатирической комедии. При сохранении типичного для советской литературы конфликта между молодым прогрессивным деятелем и консерватором основой ее проблематики становится и по сей день актуальная критика карьеризма, интриганства, властолюбия. Пьеса Д. Батожабая отличается цельностью композиции, широким спектром смеховых средств, которые отразили всю остроту национального юмора. Хотя она была написана как пьеса «на злобу дня», ее критический запал, как и психологический ресурс, до сих пор современны.

Пьеса Цырена Шагжина «Будамшу» — образец «фольклорной» комедии, воссоздающей архетип плута на основе уже созданного народом образа. Эта одна из самых известных бурятских комедий, в которой дана новая жизнь классовому конфликту: высмеивание сильных мира сего происходит не просто за счет создания комических ситуаций или же использования каких-либо приемов — драматургом создаются живые, полнокровные и убедительные образы, которые полюбили зрители своей естественностью и непосредственностью. Все проделки и шутки Будамшу не просто смешны — они направлены на защиту подлинных народных интересов.

Острое социальное звучание и критику узнаваемых пороков советской действительности содержит комедия Ардана Ангархаева «Волшебная дача на Аршане». Подобно пьесе Д. Батожабая «Ход конем», в этой сатирической комедии объектом острой критики

избирается стремление людей во что бы то ни стало добиться собственной выгоды, материального обогащения. На примере пьесы А. Ангархаева особенно отчетливо видно, как бурятская комедия существенно обогатилась благодаря новому, свежему решению традиционного конфликта, мастерству диалога, изощренности и богатству языковых средств. Комедии, как включенные, так и не вошедшие в антологию, например, «Похождения Урбана» Д. Батожабая (1970) или «Черная борода» Б. Эрдынеева (1989), могут дать представление о развитии жанра, преемственности традиции, в них заложены весь спектр и художественный арсенал комических средств, выразительно раскрывающих национальное своеобразие бурятской комедии.

Жанровый диапазон бурятской драмы значительно расширяется по мере ее развития. Так, при раскрытии нравственно-этических проблем, изображении социально-бытового аспекта жизни становится востребованным жанр мелодрамы. Образцами этого жанра в бурятской драматургии стали пьесы «Чужое горе» Дугара Дылгырова, «Той весной к нам вернулись гуси» Баира Эрдынеева, «И на нашей улице будет праздник» Бато-Мунко Пурбуева. Это пьесы о проблемах и заботах современного человека, его духовных и нравственных ценностях.

Большая половина включенных в Антологию пьес никогда не была опубликована на русском языке: это знаменитая драма «Великая сестрица шаманка» Б. Барадина и одна из лучших бурятских сатирических комедий «Волшебная дача на Аршане» А. Ангархаева (в переводе Б. Цыденовой), блистательная комедия «Ход конем» Д. Батожабая и героико-эпическая драма «Бальжин-хатан» Д. Эрдынеева (в переводе И. Фроловой-Булгутовой). Никогда до этого не публиковалась стихотворная пьеса «Мудрая девица Ногоодой» (в переводе В. Трошина) М. Батоина, создавшего немало пьес для детей, поставленных на сцене Государственного театра кукол «Ульгэр» и ГАБТД им. Х. Намсараева. Впервые увидела свет драма «И на нашей улице будет праздник» («Эрьехэ наран» Б.-М. Пурбуева (в переводе Н. Шабаева)). Спектакль по трилогии драматурга с этим названием был поставлен режиссером Т. Бадагаевой и был отмечен Государственной премией РБ в 2008 г. Впервые опубликована одна из пьес драматурга нового поколения Б. Гаврилова «Чингисхан», ставшая поистине вехой в истории ГБТД в постановке Ц. Бальжанова и удостоенная в 2002 г. Государственной премии РБ.

В конце XX — начале XXI в. драматургия Бурятии закономерно выходит за пределы республики. Происходит это благодаря творчеству русского драматурга Степана Лобозерова и русскоязычного бурятского писателя Геннадия Башкуева, чьи пьесы стали достоянием общероссийского театрального процесса, поставлены на сценах Москвы, Санкт-Петербурга, других городов России и СНГ, опубликованы в различных, в том числе столичных, издательствах. Включенные в антологию пьесы С. Лобозерова и Г. Башкуева последних лет позволяют судить о самобытности их творчества, сплаве фольклорного начала с традициями реалистической русской и европейской драмы, не чужды этим драматургам романтические настроения и абсурдистские сюжеты. Многообразие созданных драматургами нового поколения характеров и коллизий, как и их стремление подчинить законы театральной образности вызовам наступившего века, свидетельствует о том, что драматическое искусство Бурятии переживает новый этап в своем развитии и совершенствовании.

Бесспорно, отразить все тематическое богатство бурятской драматургии, как и все этапы развития бурятского театра, достаточно сложно, но отметить основные вехи пути, самые яркие точки соприкосновения национальных традиций и индивидуальной образности необходимо, чтобы перед читателем воочию предстали картины, запечатлевшие историческую судьбу бурятского народа в XX в.

### ***«Новая проза. Бурятский альманах»***

Весьма симптоматичным для литературного процесса в республике стало издание сборника рассказов «Новая проза: бурятский альманах», вышедшего в 3 выпусках (Улан-Удэ: НоваПринт, 2015. 240 с.; 2017. 168 с.; 2019. 256 с.).

Дело в том, что издательство «НоваПринт», прежде чем выпустить один за другим сборники рассказов с подзаголовком «Бурятский альманах», сначала объявило и провело конкурс особенно популярных у массового читателя жанров, а затем с помощью жюри были выявлены и опубликованы рассказы-победители в еженедельнике «Информ Полис». Это была настоящая рекламная акция издательства в Год литературы, ведь у данной газеты тираж 30 000, а ее читает вся семья, значит, охвачено почти сто тысяч читателей. И сразу же, очень оперативно была издана книга из 28 лучших рассказов,

которая не прошла незамеченной для организаторов и посетителей прошедшего Книжного салона. Затем интервалом в 2 года прошли второй и третий литературные конкурсы, где также выявили победителей, и на суд широкого читателя были представлены второй и третий выпуски книги-альманаха.

Это событие в литературной жизни нашей республики было продиктовано интересами массовой аудитории, о чем свидетельствуют названия номинаций: детективный рассказ, женский (любовный), рассказ-триллер (мистический), приключенческий (молодежный). От лица членов жюри, да и от имени специалистов, именуемых литературными критиками, можем утверждать, что конкурсы «новой прозы» потребовали внимательного отношения к «несерьезной» литературе. Ибо лишний раз доказывали, что современный литературный процесс без развития массовых жанров — все равно, что вершины гор без их подножий.

Вообще-то наиболее оперативным изданием художественной прозы всегда был толстый журнал, каким является и наш «Байкал». Но сегодня уж очень переменялась жизнь, и в ситуации, когда чтение (особенно в среде молодежи) ушло в сферу развлечения, «Байкал» вынужден открыть рубрику «Читальный зал» наряду с «серьезным» разделом «Проза» и даже завести «журнал в журнале» под названием «Омулевая бочка», чтобы публиковать тексты начинающих авторов. В этом как раз видится несомненная жизнеспособность нашего «толстяка».

Подтвердить эту жизнеспособность должны мощные издательские структуры, способные заполнить собой все существующее книжное пространство, а также нормальная книжная реклама и ее распространение. И хотя с точки зрения оперативности издательский процесс слишком долог, жизнь переменялась, требует иных темпов. И здесь издательство «НоваПринт» проявило поистине живейший отклик на эти перемены, чтобы мы, читатели, обрели беспрецедентный (пока) результат в виде рецензируемого издания.

Все авторы альманаха, чьи симпатичные фото красуются на обложках трех выпусков (дизайн Д. Боржонова), обязаны конкретному человеку — руководителю, координатору издательского конкурса, редактору издательского проекта Октябрине Дамдинжаповой. Именно ее неутомимая работа с участниками, с членами жюри, ее редакторский талант и огромный энтузиазм способствовали тому, что не заметить

данный проект издательства просто невозможно. Она так объясняла задачи издания всем, кто ее поддерживал: «К нам часто обращаются авторы, просят издать их книги. Готовы отдать свои произведения просто так, без гонорара, лишь бы быть изданными, получить возможность выйти на публику. Мы бы рады, но у нас ограниченные возможности, мы всего лишь небольшое частное предприятие, существующее без всякой господдержки (в отличие от «Бэлиг», Республиканской типографии и т. д.). В этом году, впервые за десять с лишним лет существования, мы решили рискнуть — попробовать на свои деньги издавать местных авторов. Но мы можем выйти на рынок только с сильными авторами и с очень интересными произведениями. Еще предстоит вложиться в рекламную компанию, в раскрутку авторов и книг. Сегодня так архисложно находить деньги и продавать свои книги даже известным, талантливым авторам... Наш конкурс дает шанс начинающим талантливым авторам выйти на читательскую публику, опубликовать свои произведения, для начала хотя бы в газете и на сайте "Информ Полиса"».

Да, конкурс выполнил главную цель — выявил новых авторов, новую писательскую поросль. Замечу, что этим должен заниматься Союз писателей республики, и он, как может, занимается, если вспомнить конференции молодых и начинающих писателей Бурятии, в частности прошедшую в рамках Книжного салона и Года литературы XVIII конференцию, но все же этого недостаточно в нынешних условиях. Да и результативность таких акций не очень высока. Зато в альманахе «Новая проза», этом вполне результативном ответе на заказ времени, смогли «отметиться», наряду с дебютантами, и писатели уже известные, чьи имена на слуху у читателей республики: Геннадий Башкуев, Виктор Балдоржиев, Виктория Габышева, Надежда Гуменюк.

Авторам было необходимо выполнить условия конкурса — рассказы должны быть привязаны к региональному пространству-времени, и обязательное требование местного колорита распространялось на выбор персонажей — «героев нашего времени». Состав авторов так пестр, так многообразны их занятия, причудливы мысли и чувства, что понимаешь: социологу дан прекрасный материал для изучения современной культурной ситуации.

Открывают выпуски альманаха рассказы из номинации «Дамский» (женский, любовный) — как и всякая «женская» проза, они о поиске

и выборе Мужчины своей жизни, о женской верности, материнском долге. Они далеки от постановки острых социально-политических проблем, тем не менее некоторые из них вполне могли появиться на страницах «серьезных» журналов и сборников прозы. Например, название рассказа Надежды Гуменюк «Там, где Байкал берет начало» (второе место в номинации) символично, потому что началом всему выступает чистая и светлая любовь, которая не заканчивается даже со смертью любимого. А рассказ «Гибель Цаганской степи», заслуживший первое место, пусть относится ко времени исторически отдаленному, поведал о героях, которые могли бы реально жить рядом с нами, и ее автору-дебютанту — Ирине Булдаевой — отдали предпочтение читатели «Информ Полиса», поддержав своим голосованием мнение профессионального жюри. Необычный психологический эксперимент представила Баира Бальбурова в рассказе «Кто, если не ты».

Кстати, представительницы прекрасного пола открыто демонстрировали литературный талант не только в «своей» номинации. Их рассказы в номинации «Триллер (мистика)» могли соперничать с прозой по-настоящему «мужской» — это «Человек с фонарем» Арюны Итигиловой, «Потусторонний маршрут» Надежды Варфоломеевой, «Наваждение» Светланы Нестеровой. К тому же авторы-женщины прекрасно могут повествовать от лица мужчины — человека мыслящего, задумывающегося о смысле жизни, о совести, памяти, других извечных вопросах («Блики солнца» Раджаны Буянтуевой, «Роман с ангелом» Виктории Май). Отличает такую прозу сосредоточенность на глубинных движениях человеческой души, а она ведь куда более загадочна и сложна, чем кипящие вокруг общественные страсти.

Рассказы в номинации «Детектив», быть может, по своему художественному уровню наиболее сильны в альманахе. Ведь читатель детективных историй сможет обнаружить, что речь в них идет о чем-то большем, например, содержит ответ на вопрос, чем и как живет современный человек. Ответ вложен в уста героя рассказа «Сирота» Петра Мананникова: он живет «как судьба ляжет». Но авторы уже состоявшиеся — Петр Мананников и Александр Пакеев (первое место за рассказ «Алиби») — вместе с только что пришедшими в литературу Олегом Баклановым («Заячьи бега») и Олегом Мархеевым («Мертвая мечта») проявили не только понимание законов жанра, умелую повествовательную технику, но и выразили главную мысль всего

сборника — человек и под ударами судьбы испытывает острое желание, иногда неосознанное, инстинктивное, остаться верным себе, своей человеческой сущности.

В номинациях «Приключенческий» и «Триллер» первого конкурса жюри отметило два рассказа Галсана Нанзатова (в порядке исключения): «Пассажир» и «Кукла» (первое место в номинации «Приключенческий»), очень сильных по своему воздействию и гуманистическому пафосу. Это далеко не случайно, ведь Галсан уже известен и как драматург, чьи пьесы уже увидели свет театральной рампы. Не забудем, что острого драматического действия так часто недостает современным повествованиям. В номинации «Триллер (мистика)» победу одержал остроумный фантастический замысел авторского тандема Цокто Жигмытова и Чингиса Цыбикова «Люся, Кроха и Толян». Читатель наверняка оценит живость действия, разнообразие языковых находок и, конечно же, полет фантазии, воображения авторов, выступающих еще и пропагандистами литературной классики. В третьем выпуске опубликован рассказ этого же тандема авторов «Женщина с аллергией на электричество», написанный, на наш взгляд, блестяще с точки зрения формы повествования и языка героя-рассказчика. Да и речь других персонажей замечательно индивидуализирована, например, удивительно герой описывает картины героини по имени Маша.

Конечно, в немалой степени успех авторов альманаха достигнут не только опытом освоения повествовательной техники, но и желанием замахнуться на жанры «высокой» литературы — интеллектуальную прозу, лирическую исповедь, сказовое повествование от первого лица (образцовым исполнением последней повествовательной формы считаем рассказ Анны Готовын «Шампанское» во втором выпуске). Но главным остается желание сделать правду жизненного материала фактом искусства, пробудить у читателя чувства добрые. Чтобы читатель воскликнул: «Я знаю этих персонажей. Они из моей жизни!», как это сделал по поводу понравившегося рассказа один из членов жюри конкурса.

Очень не хотелось, чтобы затерялись среди победителей конкурса авторы таких интересных рассказов, на которые обратили внимание все члены жюри и редактор, — «На переправе» Михаила Денискина, «Лейб гвардия Шаргай-нойона» Сергея Левченко, «Кража» Баира

Сибиданова, «Странные похороны» Леонида Кузнецова. Свои баллы от членов жюри по достоинству получили рассказы «Расставание» Александра Бузина, «Сода» (второй выпуск) Пурбо Дамбиева, «Море» Дмитрия Головина, «Шаманка» Анны Готовын, «Дочки-матери» Ирины Сухановой, «Дед Михахан» Эржены Дудареевой (третий выпуск).

Разумеется, многим начинающим авторам еще потребуется помощь профессиональных редакторов, литературных консультантов (она нужна и опытным писателям). Но пусть данное обстоятельство не закроет энергичного движения, ритмов этой «новой прозы», ее увлекательных мыслей и оригинальных идей, способных восхитить свежими образами и закрученной фабулой. И в столкновении этого заряда авторского вымысла с читательским воображением, хочется верить, возникнет читательское соучастие, соавторство, зажгутся ответные искры подлинной гуманности.

Отрадно, что Октябрина Дамдинжапова вовсе не считает планы издательства ограниченными тремя конкурсами: «В будущем хотим литературный конкурс сделать традиционным, работать над его статусом, сделать все, чтобы он стал для авторов престижным. Хотим работать с лучшими авторами массовой литературы, но литературы достойного качества. И чтобы ее читала достойная аудитория». Задача прекрасная, и ее наверняка будут приветствовать и литературные специалисты, и широкий круг читателей. Что ж, будем ожидать новых произведений от авторов уже знакомых и авторов только-только нарождающихся. Кто знает, а вдруг окажется среди них имя, которым мы вскоре будем гордиться...

### **«Зорик-книга» З. Доржиева**

Оригинальным издательским проектом следует назвать книгу «Zorik book» художника Зорикто Доржиева, изданную Галереей Ханхалаева. Ее автор — талантливый художник нового поколения бурятских живописцев. Она представляет собой необычный альбом, который состоит из репродукций картин автора-художника и литературного текста автора-писателя, и оба «текста» тесно связаны и наполнены единой рефлексией автора. Если в картинах-иллюстрациях она выступает как эстетическая необходимость, то в литературном тексте дана напрямую в повествовании от имени героя-автора. И получился своеобразный литературно-живописный автопортрет, потому что

словесный текст совпадает с изображением, дан на его фоне, который играет роль не обычных иллюстраций, а выполняет живописный комментарий к слову.

Оба «текста» объединены темой детства и темой творчества. Автобиографический герой, повествуя о детских играх в «войнушку», объясняет возникшую уже в первые годы жизни тягу к рисованию. Тем самым сталкивает реальность воспоминания и реальность времени «письма», когда, будучи взрослым, соединяет время настоящее и время детства. С высоты сегодняшнего дня это взрослое «я» объясняет, например, время, когда детство закончилось: *«Просто однажды летом на нашей улице появилась одна девочка... Мне было двенадцать лет. Но это уже другая история»* [1, с. 23].

Повествование в книге З. Доржиева разворачивается под воздействием этого двойственного пространства-времени, которое обретает вид «творческого хронотопа» (М. М. Бахтин). Удвоение усиливается сознанием героя, который выступает одновременно персонажем и автором-творцом. В этом заключается особенность игрового автобиографического повествования, в котором исследователи видят тематизацию процесса творчества через мотивы сочинительства. Речь идет о постмодернистской репрезентации автора-творца, находящего своего текстового двойника в образе персонажа [2, с. 45–46]. То есть перед читателем разворачивается процесс сочинительства, который и создает иллюзию «строительства» героем собственной жизни.

Поэтика словесного текста основана на неразрывном единстве с живописным фоном, и благодаря живописным коллажам и зарисовкам — не на полях, а на самой странице вместе с литературным текстом, можно увидеть процесс создания всего «текста» книги. Автор воспроизводит голос героя-автора, который интуитивно понимает, что «текст» будет «написан», если выйти за пределы наличной реальности. Выход этот и происходит в живописных, рисованных комментариях, где герой постепенно взрослеет, развивается и становится создателем нового «текста» — живописных полотен, которыми и завершается книга.

И если есть в литературном тексте недосказанность, незавершенность, незаполненные лакуны, то их заменяет серия картин, созданных как результат словесных дум и размышлений, как результат становления характера мальчика и затем молодого человека — начинающего художника.

Прежде чем закончить книгу-альбом результатом всей предшествующей жизни, т. е. своими живописными произведениями, З. Доржиев завершает литературный текст лирическими зарисовками, представляющими собой поэтическую рефлексию, похожую на стихотворение-верлибр. Приведем вторую часть этого своеобразного стихотворения в прозе: *«Люблю весну. За ощущение тревоги и зыбкости. Как будто натягиваешь тетиву самодельного лука и не знаешь, выдержит ли он это напряжение. Может, порвется тетива из случайной веревки? Разлетится ли сухой щепой только что срубленный сук, еще не успевший наполниться древесным соком, чтобы быть достаточно упругим? Или вылетит стрела стремительной белой молнией, и я сам удивлюсь, что смог послать так далеко ивовую ветвь, наспех высвободив ее из бугристой коры?»* [1, с. 81]. Становление художника завершилось не только в живописных картинах взрослого героя, но и в слове, лирически напряженном словесном тексте, метафорически передающем сомнение творческой личности, восторг и счастье от результата творческого пересоздания корявого жизненного впечатления в реальность искусства.

В книге З. Доржиева передана значимость ценностей, обретенных его героем в детстве и юности, способность пережить, переварить богатство детских впечатлений, возникающих в воображении сюжетов и образов, мужественное достоинство от столкновения с первой любовью и первой ревностью, обрести веру в тайну благодаря встрече с чудесными явлениями природы, любви к музыке, самоуважения, вызванного первыми профессиональными заработками. И весь этот калейдоскоп зарисовок, штрихов, коллажей, эскизов — литературных и живописных — служит как бы залогом будущей насыщенной творческой жизни. Автобиографический герой проявится и в мифологически-условных образах своих картин, и в облике изображенных героев-современников. Об этом говорится в статье искусствоведа, размышляющего о творчестве З. Доржиева: *«Наряду с традиционным чеканным обликом условного “зориктоида” в лицах и фигурах появляются черты современных людей — озабоченных и нервных, напряженных и встревоженных»* [3, с. 9].

Для подобных художественных текстов, создающихся непосредственно на глазах читателя, характерна такая свобода самовыражения, которая обеспечивается желанием автора вслушаться в тончайшие

движения души своего героя, передать сам процесс рождения этих движений в художнике, стремящемся к гармонии в мире, к осмыслению подлинных ценностей жизни.

### **Литература**

1. Доржиев З. Zorik book. Книга художника Зоригто Доржиева. М. : Галерея Ханхалаева, 2011. 124 с.
2. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург, 1997. 317 с.
3. Якимович Ф. Зорикто Доржиев // Зорикто Доржиев. Воображаемая реальность. М. : Третьяковская галерея, 2015. С. 5–11.

### ***«Книга победителей» Ч. Цыбикова и Ц. Жигмытова***

Имена авторов двух книг, участвующих в издательском конкурсе Министерства культуры РБ, уже известны в республике — их знают и в молодежной среде как добившихся успеха в раскрутке движения КВН, и среди читающей публики как успешных писателей-дебютантов, ставших победителями в двух конкурсах «Новая проза». Их оригинальные, отмеченные высоким художественным вкусом рассказы были напечатаны в двух сборниках издательства НоваПринт, публиковались на страницах журнала «Байкал». Несомненно, что рецензируемые книги также ждет успех, поскольку и здесь проявились творческий задор, новаторское чутье их авторов. Это особенно видно в выборе читательской аудитории: книги предназначены представителям т. н. подрастающего поколения — подросткам, читателям школьного возраста. Тем самым авторы существенно восполняют пробел, имеющийся в издательской практике. Не могу припомнить, кто бы из писателей в нашей республике смог удовлетворить читательский голод именно этой многочисленной части населения.

Название «Книги победителей» звучит вызывающе, но авторы знают, что такое победа в жизни молодого человека, и готовы дать мальчишкам и девчонкам советы, как стать победителем в своей жизни, объяснить, что такое вкус победы, каковы условия для достижения победного результата. Они так и заявляют: «Откуда мы это знаем? Мы помним. У нас хорошая память — и мы отлично помним, что чувствовали, когда нам было четырнадцать (тринадцать, двенадцать). Плюс богатое воображение». А еще плюс способность к диалогу,

необычайная толерантность в общении, богатый опыт виртуального общения. И, конечно, не откажешь авторам в эрудиции, интеллектуальном ресурсе, которые помогают сделать книгу нескудной, наполнить ее сведениями из мировой и отечественной культуры. Я бы еще отметила выводы отдельных глав о пользе чистой совести, бескорыстия, о стремлении к правде, которая не всегда бывает легкой, и, что актуально, — о пользе чтения, о роли хорошей книги и т. д.

Вторая книга — это художественный инвариант первой, где разговор о жизни подростков подан в жанре беллетристической прозы с элементами фантастического вымысла, что также позволит найти поклонников среди молодых читателей. К достоинствам обеих книг отнесу также язык, который вполне соответствует их жанровому новаторству. Пусть это часто разговорная речь, пусть используется порой (правда, всегда в меру) молодежный жаргон, но ведь надо знать, кому предназначают авторы свои творения.

Уверена, что представленные на конкурс книги Ч. Цыбикова и Ц. Жигмытова будут популярными как среди тех, кому они непосредственно адресуются, так и широкого круга читателей — педагогов, родителей, работников культуры.

### **4.3 Неожиданные дебюты**

#### ***О книге стихотворений «Звезда прекрасная сияла»***

#### ***А. Вампилова, В. Вампилова и С. Вампиловой***

Есть некая магия в любительских стихах: вдруг встретится неожиданный образ, блеснёт яркая метафора, схватит за душу пронзительная эмоция... А если еще проглянет личность автора, и еще — отпечатается время, в котором жил автор... Вот тогда перед нами предстанет нечто большее, чем любительское творчество.

Читателю, который держит в руках книгу небольшого формата «Звезда прекрасная сияла», предстоит ознакомиться с поэтическим творчеством представителей одной семьи. Ее прославил незабвенный Александр Вампилов. Открывают книгу стихотворные опыты отца драматурга — Валентина Вампилова, продолжают — стихи старшей сестры Сэржен, избравшей отцовскую профессию учителя, и завершают поэтические тексты их сына и брата, проявившего недюжинный талант в другом литературном роде — драматическом.

Неожиданный издательский проект — скажет читатель. Еще скажет: стихи сборника практически можно отнести к любительской поэзии, если бы не третья часть, в которой проба поэтического пера выявляет в юноше Александре Вампилове задатки будущего творца.

Для нас же, земляков знаменитого драматурга, важно увидеть фамильное родство трёх поэтов — оно несомненно. В их стихах отражается само время, в котором каждый из них жил и творил. Так, стихи Валентина Вампилова можно вписать в литературный процесс 10-20-х годов прошлого века, когда начинали русскоязычные поэты Солбонэ Туя (П. Дамбинов), Мунко Саридак (Б. Найдаков). Как и эти молодые бурятские поэты, влюбленные в русскую поэзию, отец будущего драматурга создавал стихи, в которых отдавал дань высокой романтической поэзии Пушкина, Лермонтова, Апухтина. Можно найти переклички и с поэтом-современником, обладавшим пронзительным лирическим даром, — Сергеем Есениным. Эта любовь и преданность традициям русской классики наблюдается в стихах и младших Вампиловых.

Конечно же, женская лирика Сэржен Вампиловой отличается от стихотворений отца и брата, например, ее «Птичка» по манере и пафосу не похожа на «Птичку» В. Вампилова. И её лирическая героиня вполне закономерно выглядит умудренней, памятливей. Зато и ей не чужд сатирико-иронический дар, которым в полной мере обладали ее отец и брат. Так, ее гнев вызывают те, кто «душой убийственно тупы» и чьи желудки находятся «в исканьях сытости».

Можно назвать циклом эпиграммы-загадки Валентина Вампилова под названием «Кто?», где едкий сарказм направлен на тех, кто попирает ценности, отстаиваемые поэтом. Сын Александр позаимствовал этот жанр у отца и сочинил стихотворение с таким же названием:

Зальстит, захвалит и замажет,  
Робея чуть, смутясь слегка,  
А, может, зацелует даже  
Тебя и твоего врага.

Читая некоторые стихи Александра Вампилова о любви как отголосок юных лет, невольно задаешься вопросом, надо ли публиковать все эти не совсем зрелые опыты... Ответ напрашивается один: в наивных стихах видится начало творческого пути, за которым последуют первые рассказы, а затем пьесы. А временная дистанция, которая отделяет стихи от «Стечения обстоятельств», почти такая же короткая,

как расстояние от «Дома окнами в поле» до «Утиной охоты». Знакомство с юношескими стихами позволяет увидеть поистине стремительный взлет таланта автора, за короткий промежуток времени создавшего драматические тексты, которые после его смерти назовут «Театром Вампилова».

Одно из лучших стихотворений младшего Вампилова «Нет, я не верю этим строкам...» напомним читателю, влюблённому в пьесы драматурга, монологи его героев, соединяющие несоединимое: лирическое чувство и горькую иронию, высокий слог и будничную скороговорку. Это умение — столкнуть парадоксально противоположные явления — сполна проявится в его драматургии.

Нельзя не отметить художническое кредо каждого из трех родственников-поэтов. Старший Вампилов утверждал: назначение мое в том, «чтоб глушить / Словом искренним моим / Жизни смрадный черный дым»; дочь готова жить, чтобы видеть, как «возрождается древо познаний и ветвится листвою душа». А их юный сын и брат мог сентиментально произнести: «...жалеть, что мёрзнет лес раздетый, / Иногда готов чуть не до слез». И выразив сомнение, есть ли в нем «от поэта что-нибудь», все-таки сознается:

Может, бред, а может быть, забава,  
Прихоть ли незрелого ума...  
Но упрямо ниспадает вправо  
Строк затейливая бахрама.

Верю, что книга, подготовленная теми, кому дорого все, что связано с именем замечательного земляка, придется по вкусу, по душе. Во всяком случае интерес и восхищение даровитыми поэтами, находящимися в кровном родстве, вполне предсказуемы.

### ***О книге художественной прозы профессора В. И. Антонова<sup>1</sup>***

В издательстве Бурятского научного центра СО РАН опубликована необычная книга, принадлежащая перу профессора, доктора философских наук В. И. Антонова [1]. Она представляет собой первый опыт, дебют известного ученого в художественной прозе. В. И. Антонов известен как автор работ в области теории познания, в частности языка знаков и символов, кроме того, выступает и как публицист. В 2008 г. им выпущена книга в жанре политической публицистики «Портреты

<sup>1</sup> Написано в соавторстве с Э. Ч. Дарибазароном.

в мировой политике: мозаика портретов и образов», состоящая из очерков об известных политических лидерах второй половины 20-го столетия, личностях мирового масштаба, определявших не много не мало — судьбу человечества.

И вот теперь книга рассказов о японских детях, ставших жертвами атомной бомбардировки Хиросимы и Нагасаки, где В. И. Антонов выступает как художник-новеллист. Автор вновь удивляет всех, кто знаком с его трудами. Вспоминается, какое изумление вызвала его книга о политических деятелях: так, народный писатель Бурятия А. Ангархаев назвал ее необыкновенной не только для нашей республики книгой [2]. Ее «необыкновенность» заключалась и в живописности слога, очерки чем-то напоминали новеллы, на что не преминули обратить внимание рецензенты: «...лирико-публицистические отступления, сравнения, метафорический слог придают книге Антонова особое — поэзное — звучание» [3, с. 189].

Вот почему появление новой книги, на этот раз совсем в другом жанре, выглядит вполне закономерным для автора, к тому же являющегося знатоком японской культуры. Более 50 его публикаций посвящено исследованию японского мира, погружению в него для разгадки удивительного японского менталитета. Этому, кстати, был посвящен очерк о судьбе премьер-министра Эйсаку Сато, которому мир обязан феноменом «японского экономического чуда». В книге «Мечты, погребенные в атомном пепле» обнаруживается все тот же дар сопереживания автора несомненно загадочной и многообразной культуре Японии, но уже не в публицистическом жанре и стиле, а в форме художественного рассказа.

Книга представляет собой цикл из семи рассказов о японских детях, чьи мечты и планы на будущее были разрушены атомным взрывом в Хиросиме в августе 1945 г. Чтобы показать весь ужас этой трагической даты в истории человечества, ее автор избрал чрезвычайно интересный прием — изобразить не картины чудовищной бомбардировки и не ее жуткие последствия, а последние мирные мгновения, им предшествующие, показать состояние героев в предчувствии грядущего атомного апокалипсиса. Такой авторский замысел оказывает необычайное воздействие на читателя, потому что он знает то, что маленьким героям еще не известно. Трагедия двух японских городов, повлекшая мгновенную массовую гибель четверти миллионов

человек, среди которых десятки тысяч детей, не декларируется, а вызывает сопереживание большой силы. Автор в этой книге уходит от абстракций, составляющих язык науки и философии, от открытого публицистического слова, и, думается, вознагражден огромным читательским чувством сопереживания.

В своем предисловии В. А. Антонов пишет: «...сквозной темой, основным лейтмотивом выступают именно мечты маленьких героев. ... мечты самым жестоким и бесчеловечным путем были прерваны атомным смерчем... навсегда оказались погребенными в атомном пепле» [1, с. 11, далее ссылки на страницы издания будут даны в круглых скобках]. Мечты, рассчитанные на долгую счастливую жизнь, превращаются в пепел, как и их обладатели — маленькие дети. Автор, описывая наивные душевные переживания маленьких героев, незамысловатые коллизии их начинающейся жизни, выдумки их пытливого ума, внедряется в особенности детской души. Для того чтобы донести свою боль, автору понадобился и собственный опыт детского восприятия мира, ощущения собственного детства. Он как бы утверждает: мы все родом из детства и нам ведомо, какие высокие помыслы и заветные переживания зарождаются в сердце только начинающего жить человечка.

Открывает книгу рассказ о восьмилетнем мальчике Дзиро Накамура, который мечтает стать спортсменом-лыжником, чемпионом Олимпийских игр. Повествование передает воображение мальчика, чье желание подкреплено памятью о погибшем отце-летчике (правда, от него скрывают правду о его гибели), который, будучи выходцем с северного Саппоро, сумел внушить сыну эту мечту. Не повлияли на его заветную мечту насмешки одноклассников, заявлявших, что в Хиросиме нет настоящей зимы и никто не знает, как выглядят лыжи. Они, хоть и вызывают болезненную досаду у Дзиро, наоборот, укрепляют его веру в исполнимость заветной мечты. И, начиная с этого рассказа, каждый раз читателем будет владеть чувство необычайной горечи, когда в финале фигурки детей будут освещены яркой вспышкой от взорвавшейся бомбы. И маленького Дзиро мы видим уходящим в небеса по восходящей лыжной дорожке, «откуда уже слышался до боли знакомый и добрый голос отца» (с. 29).

В рассказе «Сестры Сато» автор прослеживает короткий отрезок жизни двух сестер. Одна любит рисовать, другая — танцевать.

В утонченных зарисовках маленькой художницы Ёсико возникают красивые и живописные пируэты ее младшей сестры Тизко. Вновь возникает авторское любование девичьими занятиями, особенно внутренним миром и душевными переживаниями Ёсико. Дело в том, что после несчастного случая она прикована к инвалидному креслу и ее восприятие окружающего мира обострено невозможностью ощущать все его богатство. Тем не менее ей дано любить жизнь благодаря искусству живописи. Вся палитра «светотеней» передает художественный дар этой девочки — ей ведомо необычайное предчувствие, продиктованное «неизбывным чувством печали и грусти», ведь вглядываясь с моста в реку Оту, «она остро чувствовала, что жизнь — такое же быстротечное явление, как эти воды» (с. 38).

Совсем другой предстает детская жизнь в рассказе «Я — божественный ветер», полная неутомимых азартных игр мальчишек в разведчиков, шпионов, сыщиков. Мечты героев рассказа связаны с образом жизни, который ведут взрослые мужчины, их отцы, ушедшие воевать. Такая жизнь, по их мнению, требует смелости, отваги, самоотверженности. О том, что такое неустрашимый дух воина-японца, читатель хорошо осведомлен, и он в рассказе представлен в мотиве божественного ветра. Мотив этот появляется в рассказе старого мастера Ямады-сан о божественном ветре – камикадзе, который помогал побеждать в бою. Вставная, рамочная история о военных победах японского духа, поведенная стариком, помогает мальчишкам испытать гордость за своих предков. Когда они говорят старому Ямады-сану о своем желании стать летчиками-камикадзе, тот становится грустным и даже мрачноватым и советует своим маленьким собеседникам: «А пока вам следует лишь играть в камикадзе, в божественный ветер. У вас еще жизнь впереди. Жизнь — она длинная, поверьте мне, и вы еще успеете стать теми, кем мечтаете» (с. 58). Вновь эффект воздействия на читателя возникает при этих финальных словах, ведь не ведал старый мастер, что не приведет мальчишкам повзрослеть.

Надо отметить, что в каждом рассказе книги у детей-героев есть мудрый сэнсэй — учитель, это может быть наставник в искусстве хокку или икебаны, это может быть старый и мудрый дед или всезнающий и любящий отец. Герой рассказа «Маленький банкир» испытывает гордость и восхищение своим отцом, который работает в знаменитом банке «Сумитомо». У него Рютаро учится не просто

бесценному практическому опыту в понимании банковского, финансового дела. Ему казалось, что его отец Такусиро может ответить на все вопросы и знает бессмертные заветы отцов-экономистов — основателей возрожденной Японии. «По многу раз Такусиро подчеркивал ключевые мысли в этих заветах: ни к чему в деловой жизни нельзя относиться легкомысленно; всё в бизнесе должно быть проникнуто заботой и уважением» (с. 66–67). Правда, некоторые детские вопросы смущают, озадачивают отца: почему не все могут воспользоваться деньгами знаменитого банка, почему не всем выплачивают хорошую зарплату, ведь тогда все будут равны и не будет бедных. И испытывая грусть, что не всегда может доступно объяснить сыну механизм банковского дела, Такусиро укорял себя, но при этом радовался пылливому уму Рютаро. А вместе с радостью испытывает тревожное предчувствие, страх за сына. Автор оставляет его в страстной молитве, зная, что еще миг — и оборвутся и эти жизни.

Достоинство книги — опора на читательские представления и знание японской культуры, ее культурных феноменов — оригами, караоке, икебана, хокку, суши, чайная церемония, боевые искусства и т. д. Поэтому рассказы «Будущий мастер хокку» и «Икебана» посвящены детям, увлеченным тонкостями этих изумительных занятий. И вновь у героев — Кэндзи Кобаяси и Хироси Огава — есть прекрасные учителя-сэнсэи, которые чудотворно влияют на созидание личности ребенка — глубоко порядочного, душевно чистого, живущего в гармонии с миром и самим собой. Искреннее уважение вызывает Кэндзи, который приходит к осознанию того, что рождение хокку связано с некой лирической, божественной высотой, которой достигает поэт. Здесь нетрудно догадаться, что рассказ о Кэндзи, по сути, выражает вдохновенное увлечение этой поэтической формой самого автора, В. И. Антонова, который «отдает» своему герою собственные хокку, сочиненные им самим. Как и Кэндзи, мальчик Хироси тоже учится чувствовать красоту в природе и в простоте составления композиций цветов и побегов растений по наитию стремится угадать в них божественное начало.

Завершает цикл рассказ «Маленький архитектор подводного города», посвященный мальчику по имени Масао Хаякава. В логическом завершении своей книги автор описал, как был уже сделан маленький шагочек к заветной мечте будущего японского архитектора

о построении конструкции подводного города. Не обращая внимания на сирены, предупреждающие о воздушной тревоге, Масао вместе со своим верным помощником Сэньити достиг радостного, вдохновенного результата в установлении подводного сооружения. И в этот момент яркая ослепительная вспышка превратила реку Оту в кипящую от бешеного жара силу, от которой мальчикам невозможно было спастись.

Ключевое слово в книге — будущее. О грядущем, светлом «завтра» грезят маленькие дети и их учителя-наставники, чьи слова часто звучат «почти как назидания проповедника» (с. 57). Но дидактические проповеди, которыми полны рассказы, не портят книгу, ведь они носят почти религиозный характер и позволяют говорить о гармонии взаимоотношений учителя и ученика, родителей и детей, глубоко заложенной в японской традиции. Вот почему содержание книги соответствует ее стилю, почти назидательному, системе символов, в чем-то прямолинейных. Так, цветовая символика в рассказе «Икебана», когда умер сэнсэй мальчика Хироси, с нажимом подчеркивает торжество белого цвета: «...цветы сакуры свежими лепестками дружно, в массовом порядке опали и подобно белому и пушистому снегу покрыли землю...» (с. 92). Зато мечта о собственной выставке икебаны в далекой Голландии, стране тюльпанов, сменяется видением Хироси этого европейского цветка в зловещей черной мантии как призрака смерти.

В новелле «Будущий мастер хокку» также наблюдается авторская тенденциозность предыдущих рассказов, где героям подвластен пророческий дар: хиросимский мальчик мечтает о славе своего кумира Басё, и уже в 15 лет его трехстишия полны грусти и тоски, предчувствия смерти. И сочиненное им последнее хокку зародилось за одно какое-то мгновение до атомного взрыва: «Как жизнь коротка! / Мраком ночным побежденный / День мгновенно угас» (с. 80). Но, повторимся, такой стиль избран автором намеренно и отвечает общему содержанию книги.

Таким образом, семь рассказов в книге В. И. Антонова «Мечты, погребенные в атомном пепле» представляют собой единство формы и содержания, единство, продиктованное авторским замыслом. Несмотря на фатальный, глубоко трагический характер судеб героев, рассказы пронизаны жизнеутверждающей силой, напоминая о необходимости беречь детей — будущее человечества. Да, в целом книга

профессора В. И. Антонова воспринимается как своего рода печальный реквием хиросимским детям, чье будущее было растоптано бесчеловечной волей, но это и прекрасный гимн талантливым мальчикам и девочкам, предупреждающий, что без них у человечества не будет завтрашнего дня.

### **Литература**

1. Антонов В. И. Мечты, погребенные в атомном пепле : рассказы. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2015. 108 с.

2. Фадеева А. Эта книга обращена в будущее [Электронный ресурс]. URL: <http://zabaykal.net/ulan-ude/eta-kniga-obrashchena-v-budushchee> (дата обращения: 10.12.2019)

3. Балханов В. А., Имихелова С. С. Имена в мировой политике (новая книга ученого // Байкал. 2008. № 4. С. 188–189.

## **4.4 О литературных премиях и конкурсах**

### ***Новые лауреаты литературной премии им. И. К. Калашникова***

Литературная премия им. Исаия Калистратовича Калашникова за лучший роман (прозу) на русском и бурятском языках учреждена администрацией г. Улан-Удэ с 1998 г., вручается один раз в несколько лет. Это единственная литературная премия в республике, инициатором которой является Городская библиотека им. И. К. Калашникова и в жюри которой с самого начала входит вдова писателя Екатерина Викторовна. Первым лауреатом стал Геннадий Башкуев за повесть «Пропавший», высоко оцененную не только жюри, но и собратьями по перу, например, Владимиром Митыповым, чьей похвалой гордится сам автор-лауреат.

Перечислю лауреатов 2010-х гг. В 2011 г. таковыми стали Алексей Гатапов за книгу «Тэмуджин» и Дулгар Доржиева за книгу «На просторных берегах Баргузина» на бурятском языке. В 2014 г. победителем конкурса в номинации «Проза на бурятском языке» стал Очир Нурбаев с повестью «Афганай дэбтэр» («Афганский дневник»), а Андрею Игумнову за роман «Кукушкины дети» вручена премия в номинации «Проза на русском языке».

Лауреатами премии в 2016 г. стали Доржи Сультимов — за книгу рассказов и повестей «Эхын захая» («Заветы матери») на бурятском языке и Булат Молонов — за книгу рассказов «Мобу. Танец орла». И, наконец, лауреатами премии в 2019 г. стали Галина Дашеева

(Базаржапова) за книгу рассказов, художественно-публицистических очерков «Буусын нургаал» («Заповедь родной земли») в номинации «Проза на бурятском языке» и Юрий Извеков за книгу стихов и прозы «Коробка спичек» в номинации «Проза на русском языке».

Конечно, наибольшая конкуренция наблюдалась в номинации «Проза на русском языке». Лауреатами в этой номинации стали русские писатели Андрей Игумнов и Юрий Извеков и бурятские, пишущие на русском языке, писатели-билингвы Алексей Гатапов и Булат Молонов. Из претендентов на премию в последние годы не раз выдвигался Болот Ширибазаров, профессиональный драматург, как прозаик дебютировавший в 2014 г. отличной повестью «Волчьи тропы», его повести «Метис», «Мотылек» одна за другой были, как и первая, опубликованы в журнале «Байкал», где выдвигалась каждая повесть для участия в конкурсе, но в отличие от получивших лауреатство у него еще нет изданной прозы.

Не издавал своих книг и Андрей Игумнов, однако опубликованные журнальные варианты его текстов — это действительно полновесные романы: «Пузыри жизни», «Кукушкины дети», а значит, вслед за Алексем Гатаповым у нас появился еще один эпический писатель, продолжающий традицию автора знаменитого «Жестокоего века». Если постмодернистские «Пузыри жизни» по содержанию и стилю звучат сверхсовременно и местами зауменно, сюжет ветвится и складывается из разных жанровых фрагментов (что делается сознательно), то роман «Кукушкины дети» с фантастически-мистическим сюжетом читается взхлеб, и беллетристическая основа (у матери-кукушки рождаются гениальные дети, один из которых и ведет повествование о своих матери, сестрах и братьях) создает вполне романнный эффект. Он состоит в том, что главные герои — сын и мать — вызывают ощущение незавершенности, сложности и фантастичности самой жизни, они равнозначны по ценностному, т. е. нравственному, отношению к себе и друг другу, к тому, что мы называем судьбой (или роком, или кармой), и самосознание каждого неоднозначно, т. к. «путается контекстом сознания о нем другого» (М. М. Бахтин). Пусть этот тезис высказан мною научным слогом (так и просится словечко «дискурс»), но соответствует основному импульсу прозы Игумнова: ощущая себя романистом, он забывает о своем статусе ученого, доктора наук, и наоборот, исследовательский азарт придает романному вымыслу психологическое обоснование.

Подлинным открытием следует назвать прозу Булата Молонова. И это не только его изданная в 2014 г. книга рассказов «Мобу. Танец орла», которая и сделала его лауреатом, но и рассказы, рассыпанные по Интернету и в пространстве блогосферы, часто публикующиеся на страницах журнала «Байкал». Восхищение у читателя может вызвать работа писателя над жанром рассказа в форме лирического монолога автобиографического героя. Это молодой человек, часто разлученный с родиной-Бурятией, родным языком, любимой женщиной, умершим другом и потому испытывающий страшный дискомфорт. Сознание этого героя и движет сюжет, фабулу, удваивает изображенное пространство-время, придает герою романную видимость. То есть книгу «Танец орла» можно назвать романом в рассказах, так эффектно представленным в прозе яркого русского писателя Захара Прилепина, лауреата и Букера, и Большой книги, и Нацбеста — всех главных литературных премий, какие существуют в современной России. Но и у нас в такой же форме, развивая такую же тенденцию, вполне оригинально работает самобытный писатель.

Вот, к примеру, фрагмент из рассказа «Город смерти»:

Моя хугшэн эжэн, провожая меня, дала мне хантас, который сшила для меня, чтобы я не замерзал зимними вечерами. А теперь ее уже нет в живых, умерла. Этой осенью ездили по Улаанбаатару на такси, зажигали в ночных клубах, смеялись и веселились, ели буузы, сансар бууза — космические буузы. А вчера звонят и говорят: «Олега умер». Убили. Поздравление с днем рождения прилетело из Москвы от любимой одноклассницы, летом должны были встретиться и отпраздновать ее кандидатство, не получилось со временем. А осенью звонят: «Ирка умерла». Опухоль мозга. Встречаю родню по юности: «Зда-а-аро-о-ва!», «Хали-бали!», «Ай-уй-Саянтуй!», «Хай-вай-Тарбагатай!», «Как делишки? Что нового? Как Макс поживает?». В ответ: «Макс умер». Сидим, курим, уже без всяких ай-уй и хай-ваев. Передоз. Я как-то необыкновенно остро ощутил, как из меня вытекает жизнь. Я не смогу точно сказать, что в будущем году или через четыре года сделаю что-либо, откуда я могу знать, что я буду жив? «Песен еще недописанных сколько? Скажи, кукушка... Пропой!» — Цой.

Посмотрите в Вечное Синее Небо! Вы увидите сотни больших и тысячи маленьких птиц, как бы высоко они ни летали, все они летят в Город Смерти. Они придут туда в полном неведении о месте и времени своей смерти и в полном одиночестве, и поэтому необходимо искать Прибежища у Великого Сочувствующего и повторять его шестислоговую мантру — Ом Мани Пад Ме Хум!» (с. 59–60).

Конечно, обращаешь внимание на оригинальное словоупотребление, иллюзию разговорного синтаксиса, постоянное использование

бурятских выражений, молодежного сленга, цитат из песен рок-кумиров, но главное достоинство — это все-таки пронзительная рефлексия, вызывающая у читателя соответственный отклик, будь то взволнованный голос влюбленного оптимиста или страстное обращение к Богу человека, страдающего от невыносимого трагизма бытия. Эту манеру рассказывания хочется дотошно анализировать, чтобы объяснить ее необычайное обаяние, особое воздействие на твое читательское самочувствие. Видимо, разговор об интересном явлении в нашей литературной жизни еще впереди, ведь писатель молод и все у него впереди.

Лауреат 2019 г. Юрий Извеков — личность известная в художественных кругах Улан-Удэ: он не раз выставлял свои живописные и фотоработы, издавал сборники стихотворений, но издавал их, по своей оригинальности нетрадиционных и даже одиозных, настолько малочисленным тиражом, что причислялся к андеграундному искусству, арт-искусству, адресованному лишь немногим искушенным читателям. О причинах его неожиданного, по мнению не знающих его творчество, лауреатства хочется высказаться подробнее.

Когда открываешь книгу стихов и прозы «Коробка спичек», такой, как ни странно, увесистый том, то попадаешь под неотразимое воздействие личности автора. Он, кстати, изображен на обложке со странным указателем в виде стрелки с двумя концами: Я и не-Я, тем самым намекая, что именно таким двойственным образом явлен автор в книге: автобиографический, совпадающий с «собой любимым» и в то же время сознательно выстроенный, вымышленный: в первой, стихотворной, части выступающий в облике лирического героя и во второй прозаической — как образ героя-рассказчика по имени Юрий Извеков. Лауреатом Юрий Олегович стал именно благодаря второй части. Она, в свою очередь, состоит из двух циклов: «Рассказы и диалоги» и «Вечерние прогулки». В первом цикле перед нами действительно рассказы в своем подлинно жанровом выражении, даже если они в форме диалога, даже если это диалог героя с самим собой или монолог в духе стихотворений в прозе. Второй раздел — это записи по случаю, мысли вслух, напоминающие форму розановских «опавших листьев» или терцевских «прогулок» с классиком. Объединяет же обе части активная работа авторского сознания писателя — нашего земляка, улан-удэнца. Изначально Калашниковская премия, по условиям конкурса и по задумке городской администрации, должна была

отразить жизнь города Улан-Удэ. Так что в этом смысле Извеков — идеальный претендент на победу в данном конкурсе.

Когда открываешь «Коробку спичек», так и хочется воскликнуть — вслед за *Толей Собенниковым*, одним из собеседников героя книги: «Ах, Юра, читать тебя одно удовольствие...» (с. 210). Понятно, что профессор филологии и сам поэт обращается одновременно и к автору, и к герою, потому что ему введома условность понятия «лирический герой».

Строится цикл рассказов вразброс, их последовательность вовсе не временная, обеспечена именно внутренним сюжетом, причудливой рефлексией автора, например, несколько идущих следом друг за другом мини-рассказов могут быть связаны темой детства или мотивом творчества, но все равно цикл движется работой сознания и памяти, выстраивающей линию жизни в единстве разных периодов — от детства до сегодняшнего дня.

На первый взгляд, в цикле отразилась жизнь не только самого героя-автора, но целого поколения, к которому он принадлежит, — людей, живущих в городе Улан-Удэ с его достопримечательностями — это горсад с его «нефонтанирующим фонтаном», кинотеатр «Прогресс» с мимикрией своего внутреннего содержания, книжные магазины и забегаловки, адреса коих постоянно менялись на протяжении полувека; людей, читавших одни и те же книги, ценивших одни и те же песни, анекдоты, кинофильмы, переживших 60-е, 80-е, 90-е, совершавших поездки-набеги из Улан-Удэ в Иркутск или Тунку и Джиду и т. д. Это особое поколение, выходящее за пределы локальной привязанности. Сегодня его можно идентифицировать по цитатам из Маяковского, Высоцкого, из песен Битлз, из серьезных книг серьезных авторов, по признанию в неприязни к Дюма и другим литературным поделкам. Герой может и не называть автора очередной цитаты, но он обращается к читателям, которые, он знает, поймут его с полуслова или между строк. К этому поколению относятся друзья писателя, иногда жена, с которыми он и ведет диалоги, относятся и такие, как я, пишущая сегодня о книге писателя и находящая немало общего из своей жизни, из своей памяти. К примеру, увлечение голоданием в 80-е — это тема важная не только для героя по имени Юрий Извеков, помню, например, как точно такие же упоминаемые в книге правила входа и выхода из голодания (по Крэгу) звучали в устах Эдика Бальбурова, нашего с автором коллеги по научному институту...

Можно перечислять темы, сюжеты книги, но больше всего на мысль наводит жанровое своеобразие коротких рассказов, поскольку каждый рассказ в каждом случае предстает в совершенно новом виде. Часто это полуанекдоты (прав теоретик В. И. Тюпа, утверждающий родство рассказа с жанром анекдота), это и стихотворения в прозе с особым лиризмом и исповедальной серьезностью, а то и смешные, комичные до невозможности случаи и мысли по поводу этих случаев в стиле Хармса (здесь и бахтинский карнавал пригодился бы, например, в разговоре о восхитительных воспоминаниях героя о машине детства — *говновозке*). Это типично мужская проза со своим сленгом, пристрастием к спиртным напиткам в духе Венички, героя Вен. Ерофеева, часто с сознательным педалированием табуированных тем или неформальной лексики (кому-то покажется чрезмерной, а для меня как раз в меру). И еще это поэт, посвящающий стихи и прозу теме творчества — излюбленной теме русской литературы.

Очень важно выделить удивление героя людскими характерами, в которых он найдет массу парадоксального или выбивающегося из стереотипного ряда. Например, рассказ «Про колхозы», где герой передает услышанное в беседе с 90-летней старухой из семейского села Тарбагатай о том, что коллективизация в корне изменила жизнь ее земляков, именно тогда «мы только жить начали, свет белый увидели, ну, богаче до революции жили, денег в сундуках много было, наряды богаче. А как нам работать приходилось, мы же летом почти и не спали, всё работали и из деревни никуда не выезжали, а в колхозе мы хоть вздохнули свободно, у нас и выходные появились, и отпуска, да я один раз на курорт ездила на море и еще в Москву на выставку. С хором там выступали. А в хоре нам только после революции петь свободно разрешили, раньше попы да уставщики нас гоняли за это, а в больнице меня лечили, а грамоте учили, а сколько детей тогда маленькими умирали...» (с. 215). Герой-рассказчик, напоминая, что коллективизация проходила в этом большом богатом селе так жестоко, что после расстрелов и высылки опустели две улицы, резюмирует: «Так что не всё так просто с колхозами». Этот рассказ в рассказе показателен для прозы Извекова, согласуясь с принципом демократизма и гуманной отзывчивостью героя/автора.

Из всего перечисленного трудно тем не менее сказать о главном — так в чем же состоит необычайное обаяние прозы Юрия Извекова? Дело в том, что бросающаяся в глаза мозаичность, когда с любовью

переданы детали повседневной жизни 60–70-х и особенно 80–90-х, да и сегодняшнего дня, от лица как будто простого работника, обладающего прекрасной памятью, хулигана-озорника, часто находящегося под градусом и грезящего о какой-то высокой сфере жизни, но остающегося в иной сфере, которую характеризует в одном месте: «так, закоулочки», а в другом — «помойка жизни». И совсем не удивляешься, что *такой* герой наделен талантом писательства, зрением живописца, верой в свою задачу следования творческому долгу. Он еще и фотохудожник, «дружок Алки Цыбиковой», и еще знаток городского фольклора и собиратель народной мудрости, к тому же часто предстает как иронист-постмодернист, пишущий, например, о Пушкине в духе Хармса. И в то же время, что тоже неудивительно, тяготеет к эпической теме, как и упомянутые им герои из романов «Тихий Дон» и «Доктор Живаго». Вот почему за ликами героя-рассказчика, за всей мозаикой потока сознания и движений его памяти открывается само Время, и, пусть не звучит пафосно (пафос вообще чужероден книге, если и есть, то сдобрен изрядной долей иронии), в рассказах предстает сама История. Именно она во всей красе звучит из уст «свидетеля счастливого», причастного к жизни своих соотечественников, который говорит, на первый взгляд, только о себе и от себя, а на самом деле — о чем-то большем и очень важном.

Не откажу себе в удовольствии процитировать фрагмент из очень характерного рассказа-диалога в книге «Коробка спичек». Характерного, потому что он звучит как разговор не с кем-то, а с самим собой или про себя, т. к. заметно, как легко собеседники меняются ролями.

- «... - Хочется спросить, почему вы такие умные и не у власти?
- Хочется ответить: сами удивляемся!
- Власть умных не любит.
- Вот он — правильный ответ.
- Не совсем правильный — власти нужны умные, но не задумывающиеся, предусмотрительные, но без воображения, упёртые. Но при случае меняющие предмет своей упёртости.
- «Предмет упёртости» — это как?
- Это способность выдать «что вышло» за «что обещал».
- Это же нечестно!
- Для них нет. Они обещают «чтобы схавали», но твердо знают, чего хотят, но это «чего они хотят» как-то плавно и естественно перетекает в «что вышло».
- Интересно как.
- Интересуйся, пока можно».

Итак, по прочтении книги Юрия Извекова, удивляешься (и не удивляешься) облику автора, что называется, по полной программе: рядом с нами живет поразительный человек, который о нас многое знает и который это знание, на первый взгляд, бытовое, по-обыденному простое, умеет выразить так образно и многозначительно, так остроумно и так весело, что делает тебя, читателя, соучастником и сомышленником писателя.

### ***О литературном конкурсе «Четыре неба»***

В Колледже искусств им. П. И. Чайковского 12–13 октября 2017 г. был проведен межрегиональный конкурс чтецов «Четыре неба». Он уже зарекомендовал себя как одно из приоритетных событий в культурной жизни нашей республики, как престижное состязание молодежи в мастерстве чтения произведений писателей Бурятии. Проводится конкурс ежегодно, и нынешний, уже 9-й по счету, показал, что не зря он завоевал авторитет и репутацию среди молодежи не только города Улан-Удэ и районов республики, но и вышел за ее пределы. Вот и на этом мероприятии, посвященном 85-летию со дня рождения народного поэта Бурятии Н. Г. Дамдинова, приняли участие школьники из поселка Усть-Ордынский Иркутской области и села Дульдурга Забайкальского края.

В 2009 г. Колледж искусств им. П. И. Чайковского выступил с инициативой провести соревнование-турнир для чтецов с целью популяризации произведений поэтов Бурятии и для этого отыскать и привлечь талантливую молодежь с артистическими способностями и поэтическим дарованием. Отмечу, что с самого начала у конкурса были солидные учредители и соучредители — Министерство культуры РБ, Министерство образования и науки РБ, Комитет по образованию г. Улан-Удэ, Республиканская общественная организация «Совет директоров ССУЗов». В этом году помогали в его проведении и спонсоры: генеральный директор ООО «НоваПринт» М. С. Дагаев, депутат Народного Хурала Республики Бурятия Б. Б. Гармаев, депутат Улан-Удэнского горсовета Д. К. Норбоева, предприниматель, земляк Н. Г. Дамдинова С. Гармаев, генеральный директор издательства «Бэлиг» С. Д. Будаев, председатель Курумканского землячества Б. Б. Цыцыков, модельер-дизайнер «Fashion room» И. В. Сарапулов.

Колледж искусств им. П. И. Чайковского как организатор конкурса по-прежнему видит свою задачу в том, чтобы открывать дорогу новым именам в искусстве, в том числе тем, кто занимается собственным — литературным — творчеством или мечтает об актерской профессии. В рамках конкурса на протяжении всех этих лет проводились мастер-классы по сценической речи и движению, основам актерского мастерства и круглые столы с участием ведущих деятелей науки и культуры. Завершался конкурс гала-концертом, где звучали голоса победителей, лауреатов конкурса.

Организаторы конкурса очень тщательно подбирают состав жюри. Членами жюри в разное время становились известные поэты, деятели культуры, ученые и преподаватели вузов и ССЗУзов. Не раз жюри возглавлял народный поэт Бурятии Баир Дугаров, который стоял у истоков конкурса, дал ему первоначальный импульс и был его настоящим вдохновителем. На этот раз председателями жюри стали заслуженные деятели науки РБ, доктора филологических наук — зав. отделом фольклористики и литературоведения ИМБТ СО РАН Л. С. Дампилова и профессор кафедры русской и зарубежной литературы БГУ С. С. Имихелова. Своим авторитетом в области изучения бурятской литературы они известны в республике, не раз входили в жюри разных творческих конкурсов, были организаторами и участниками многих культурных и научных форумов.

Программа конкурса и в этом году включала индивидуальное и коллективное исполнение поэтических произведений по следующим возрастным группам: от 5 до 10 лет включительно; от 11 до 15 лет включительно; от 16 до 22 лет включительно; от 23 лет и старше. Организаторами также приветствовалось исполнение произведений собственного сочинения, в связи с чем учреждались специальные дипломы «За лучшее сочинение».

Многие члены жюри, не раз выступавшие в этом качестве, например декан факультета искусств ВСГИК С. А. Добрынин, отметили возросший уровень конкурса, более высокое по сравнению с предыдущими годами исполнительское мастерство участников. В чтении наизусть поэтических текстов можно было увидеть образцы хорошего художественного вкуса, да и отбором текстов члены жюри остались в целом довольны. Одобрение жюри вызвал и выбор поэтических произведений Николая Дамдинова. Ведь названием своим конкурс обязан известному стихотворению поэта «Четыре неба».

Обладателем Гран-при — главной награды конкурса — стала Мункоева Арюна из Республиканского хореографического колледжа им. Л. Сахьяновой и П. Абашеева (номинация от 16 до 22 лет), восхитившая членов жюри исполнением маленькой поэмы Н. Дамдинова «Богатырь Бабжи-Барас». Грациозная девушка так мастерски читала лироэпическое произведение, что перед зрителем предстала судьба бурятского героя-богатыря, добившегося своего звания народного вождя не высоким происхождением, а огромным чувством ответственности и ежедневным титаническим трудом. Слушая в исполнении Арюны это произведение, невольно всем слышался завет-наказ поэта сегодняшним политикам, претендующим на звание лидера нации. Так что победителем в конкурсе стал тот, кто продуманно выбрал текст и высоким артистическим слогом донес до зрителя сюжет о становлении настоящего народного героя (рук. Т. В. Намханова).

Умением выбирать и предлагать замечательные, сюжетно насыщенные тексты отличились руководители Национального лицея-интерната № 1, школ Кижингинского района. Так, лауреатом I степени в номинации от 11 до 15 лет стал Мунко Будаев, ученик Кижингинской средней школы им. Х. Намсараева. Стихотворение «Үншэн сагаан ботогон» (Белый верблюжонок-сирота) Д. Улзытуева было прочитано им очень артистично, живо, эмоционально, этому помогало умение передать собственное понимание содержания стихотворения и хорошо подобранное музыкальное сопровождение. Успеху способствовал прекрасный выбор руководителем Д. А. Будаевой данного произведения, в котором так много музыкальности бурятского стиха и высокой гуманности автора.

Следует также отметить лауреата I степени Маргариту Ушакову, которая под руководством мамы П. А. Ушаковой (номинация от 5 до 10 лет) выбрала и подготовила наполненное публицистическим пафосом стихотворение Л. Битуевой «Оставьте нам Байкал!» на актуальную экологическую тему. Декларативность стиха была преодолена в исполнении Маргариты живой и естественной подачей, что было достигнуто тщательной работой руководителя и природной артистичностью маленькой участницы. Это выступление выгодно отличалось от других в данной номинации продуманностью в главном — выразительной передаче основной мысли и основного чувства, заложенных в тексте.

Это же достоинство продемонстрировал ставший лауреатом I степени в номинации от 16 до 22 лет Сырен-Доржо Базаров, представлявший Колледж искусств (рук. Е. А. Парфенова). Особо стоит отметить

тех участников в этой самой представительной и самой результативной номинации, кто читал стихи на родном языке, — Цындэму Санжаеву из Республиканского многоуровневого колледжа (рук. Д. С. Гомбоцыденова), Мунко-Жаргала Баторова, ученика Бурунгольской средней школы им. С. Г. Дугарова Окинского района (рук. Т. В. Шарастепанова). Член жюри Т. В. Самбялова, известный журналист, кандидат филологических наук, радостно приветствовала каждого, кто читал стихи на бурятском языке, и отмечала лучших из них восторженными восклицаниями. Такой ее реакцией сопровождалось выступление в коллективной номинации от 16 до 22 лет Намжалмы Цыбиковой и Евгении Дугаровой, представителей Колледжа искусств (рук. Е. А. Парфенова), исполнявших композицию на стихи Д. Улзытуева «Свобода». Лауреатом III степени стал коллектив исполнителей из Республиканского педколледжа (рук. Б. Ц. Бадмаев), в их талантливом исполнении композиции на стихи Н. Дамдинова бурятский язык звучал как ни у кого красиво и поэтично.

В номинации «Коллективное исполнение» победителями стали участники театральной студии «Метаморфоза» из школы № 49 (рук. Н. А. Смольянинова), завоевавшие звание лауреата I степени в номинации от 11 до 15 лет за композицию «Глазами ребенка» на стихи Н. Нимбуева. Дважды лауреатами II степени в номинациях от 5 до 10 лет и от 11 до 15 лет стали участники театральной студии «Этигэл» Детской школы искусств № 8 (рук. Б. Д. Дамбаева). Особо следует отметить лауреата I степени в коллективной номинации от 16 до 22 лет студию «Ступени» улан-удэнской школы № 20 (рук. Е. В. и Б. Р. Цыдендамбаевы). Это была по-театральному ярко представленная композиция на стихи поэтов Бурятии под названием «Желтый трамвай». Ребята проявили себя актерами, замечательно выполняющими режиссерский замысел, где имитация езды в трамвае персонажей разного возраста очень творчески подчеркивалась чтением стихотворений непрофессиональных поэтов, искренность и естественность которых придавали каждому отрезку композиции серьезный драматизм и одновременно тонкий лиризм. Каждый из участников этого спектакля — по-другому поэтическую композицию и не назовешь — играл свою роль, не выбиваясь из общего целостного замысла.

Конечно, по ходу прослушивания члены жюри отмечали определенные недостатки, которые снижали уровень некоторых выступлений. Так, Л. С. Дампилова, председатель жюри в номинациях от 5 до

15 лет, была не удовлетворена выбором стихотворений для маленьких участников конкурса, считая, что им необходимы стихотворения событийного, остросюжетного характера, помогающие уйти от голой иллюстративности и декларативности, проявить подлинную культуру выразительного чтения. А сам принцип «громко, значит хорошо» посчитала ложным. Этот же недостаток, кстати, присущ был и некоторым «взрослым» участникам. Многим выступлениям недоставало музыкального сопровождения или видеопрезентации.

Отдельно следует выделить руководителей, подготовивших победителей и лауреатов конкурса: это Балма Дашидоржиевна Дамбаева (театральная студия «Этигэл» Детской школы искусств № 8 г. Улан-Удэ), это Ася Алексеевна Колодченко (Бурятский институт инфокоммуникаций СибГУТИ), а также Елена Алексеевна Парфенова (Колледж искусств им. П. И. Чайковского), Татьяна Алексеевна Елаева (школа № 25 г. Улан-Удэ), Елена Александровна Алексеева (Туркинская средняя школа Прибайкальского района). А вот Туяна Валерьевна Шарастепанова (Бурунгольская средняя школа им. С. Г. Дугарова Окинского района) не только подготовила двух участников-лауреатов, но и сама выступила в номинации от 23 лет и старше, завоевав диплом IV степени. Людмила Сандановна Бадмаева (Дульдургинская детская школа искусств Забайкальского края) не только стала лауреатом I степени в возрастной категории от 23 лет и старше, но и подготовила Бальжит Цыритарову, завоевавшую диплом V степени: обе читали стихи на бурятском языке. Отметим активность в подготовке лучших участников конкурса преподавателей школ г. Улан-Удэ № 20, 25, 31, 35, 49 и, конечно же, преподавателей Колледжа искусств им. П. И. Чайковского, из года в год побеждающих в разных номинациях в возрастной категории от 16 до 22 лет.

«Четыре неба» — так именуется конкурс по названию стихотворения народного поэта Бурятии Н. Г. Дамдинова. Образ неба в его стихотворении ассоциируется с Вечным Синим Небом монгольских народов, поэтически меняющим свой облик согласно разным временам года: весной оно напоминает резвого коня со звенящими уздечками и огнем из-под копыт, летом оно — все равно что синий шелк, а зимой — «стекло, протертое до блеска», зато осенью это конь, уставший от трудов, запряженный в «телегу дней». Именно так можно определить и конкурс, посвященный 85-летию поэта, в соответствии с поэтической образностью его стихотворения: звонкий, яркий, блестящий — и результативный.

### ***О конкурсе студенческих театральных рецензий***

В конце 2019 г. студенты — филологи и журналисты — Бурятского университета стали участниками конкурса рецензий, организованного ГРДТ им. Н. А. Бестужева в рамках Года театра в России. Конкурс стал настоящей встречей театральных деятелей и зрителей, вызвал у тех и других радость творческого общения. Театральные деятели неожиданно обнаружили (в практическое отсутствие театральной критики в республике), что молодые люди не только посещают театр, но и способны выразить свое отношение в нем, способны к пониманию языка этого искусства и рефлексии о нем. А студенты осознали, что их мнение небезынтересно режиссерам и актерам настолько, что удивлялись последующим событиям: театр издал в собственной типографии сборник подготовленных студенческих рецензий, пригласил всех участников на новогодний праздник и чествовал победителей конкурса, а их рецензии озвучили известные актеры Нина Туманова и Сергей Рыжов. Во многом вдохновителем такого события стала заведующая музеем театра им. Н. А. Бестужева Лариса Николаевна Золотухина.

Да и для нас, преподавателей кафедры русской и зарубежной литературы БГУ, результаты конкурса стали радостным сюрпризом, мы горды были горячей похвалой театра в адрес наших студентов. Художественный руководитель труппы Сергей Левицкий, возглавивший жюри конкурса, вручил призы победителям, поблагодарил всех участников, теплым словом отметил и нас, преподавателей, сумевших воодушевить и вдохновить студентов отделений русской филологии и журналистики, выступивших в роли театральных критиков.

И хотя участвовали в конкурсе студенты старших курсов, магистранты-филологи, жюри восхитили работы как раз первокурсников и второкурсников — уже давно замечено, что именно они становятся опорой преподавателей и администрации института в различных творческих проектах и акциях. Здесь особенно можно выделить рецензию студентки 2-го курса отделения журналистики Екатерины Оконовой с эмблематическим названием: «Театр жив! Да здравствует театр!». Ее рецензию на празднике, подводившем итоги работы театра со зрительской молодежью, прочитала со сцены народная артистка России Нина Туманова, прерывая чтение вопросами и восклицаниями в адрес автора. Основной пафос рецензии Кати на спектакль «Вишневый сад» по пьесе А. П. Чехова был связан

с преодолением устойчивого стереотипа молодежной аудитории, в том числе ее собственного, заключающегося в том, что «старая добрая классика» на театральной сцене стала «слишком однообразной и заезженной», что «театр — это скучно». И сознается: «Я ошиблась. Я так ошиблась!». Ей вторила и студентка-филолог 3-го курса Имисырова Валентина, восхитившаяся непривычным прочтением театром чеховской пьесы: «...реальность превзошла все ожидания».

Юные театральные рецензенты увидели в спектакле (реж. П. Данилов и С. Левицкий) столько неожиданного: стиль бродячего театра-балагана в режиссерском решении, «целый синтез разных видов искусства — театр, хореография, кино и вокал», дерзость в постановке «весьма пикантных сцен» (взрослых же зрителей они в чеховском спектакле *весьма* коробят), от которой «взяло свободой самовыражения, свободой от жестких рамок». Да, молодых зрителей спектакль, что называется, зацепил: Катя писала о том «культурном шоке», который она испытала, сидя в зале, а Валя отметила очень современный взгляд театра на проблемы чеховской пьесы: «Вагончик трупы бродячих актеров символизирует несколько временных эпох: от каретных лошадей до современных поездов РЖД. Это доказывает, что время летит, а вечные вопросы остаются те же». На мой взгляд, этот очень мудрый вывод вызывает только уважение.

Актеры в спектакле «Вишневый сад» получили в рецензиях столько комплиментов, которых они, быть может, и не слышали от критиков доселе. Понятно восхищение авторов рецензий игрой Владимира Барташевича в роли Лопухина, Светланы Полянской – Раневской (а это одни из самых талантливых актеров труппы), но удостоились их похвалы и актеры, играющие Петю Трофимова (Аюр Доржиев), Гаева (Олег Петелин), Варю (Татьяна Белова), не забыли про Шарлотту и Фирса Владимира Барцайкина. И это вполне понятно, ведь у Чехова вообще нет деления на героев главных и эпизодических, а значит, актеров второго плана быть не может в чеховских спектаклях.

Больше всего рецензий участники написали, анализируя спектакль «Смерть Тарелкина» (реж. С. Левицкий). И действительно, это одна из самых заметных новых работ ГРДТ, очень серьезная и удачная постановка сатирической комедии А. Сухово-Кобылина — этой «самой мрачной пьесы русской драматургии», как написала Дулгар Гармаева, студентка-филолог 2-го курса. Дулгар признается: «Давно мне не было так интересно в театре, не так уж часто я испытывала

такое сильное воздействие театральной условности в восприятии русской классики». Восхитили ее игра Владимира Барташевича и Софьи Гуциной, находка режиссера в музыкальном оформлении спектакля: «живая» игра музыкантов и женский хор актрис в белых одеждах, напоминающий музыкальный комментарий в античном театре. Она отметила, что это единственный положительный герой в спектакле, выявляющий лицо автора в эпическом театре.

Интересно, что отдельные авторы рецензий проявили себя истинными театрами, так, первокурсница-филолог Лиза Рябова даже могла сравнить двух исполнительниц роли Мавруши (а значит, не поленилась два раза посмотреть спектакль), Дулгар Гармаева под впечатлением от образа Расплюева в исполнении В. Барташевича захотела увидеть его игру в роли Ричарда III в одноименном спектакле, студентка-магистрант Олеся Пежемская поставила спектакль в ряд увиденных ею последних работ С. Левицкого, в том числе совершенно нового его спектакля «Наводнение». А некоторые студенты-рецензенты захотели познакомиться с произведениями, ставшими основой просмотренных спектаклей, и такое признание пролило бальзам на нашу преподавательскую душу.

Думаю, Сергея Левицкого, режиссера спектакля «Наводнение» по рассказу Е. Замятина, впечатлила рецензия Олеси Пежемской, интерпретирующая главный его замысел. Недаром ей было присуждено первое место. Она писала о том, как быстро и просто происходит переход от мирного, дружелюбного человека к готовому убивать подобного ему. А природная катастрофа — наводнение — была, по ее мнению, «прочтена» режиссером очень талантливо: как накопленное напряжение в природе готово выплеснуться наружу, так и в человечестве скапливается внутреннее напряжение, невидимое глазу и готовое разразиться агрессией, ненавистью, войной.

Все студенческие работы завершались общим выводом о серьезности тем, поднятых театром, о значимости эстетических впечатлений, полученных молодыми людьми после просмотра спектаклей, благодарностью в адрес актеров и режиссеров. И этот вывод звучал вовсе не в русле раздачи им комплиментов и славословий. Немало прозвучало и критических замечаний, так, Олеся Пежемской замечено, что в интеллектуальном замысле спектакля «Наводнение» иногда ей недоставало эмоционального воздействия, поскольку роли

некоторых актеров создавались общими мазками, их герои были «людьми вообще», правда, при этом пыталась объяснить это обстоятельство притчевостью действия: «Здесь столкнулись психологическая пьеса и интеллектуальная драма, и сделано это было, быть может, намеренно. Но уж очень это столкновение влияет на твое зрительское восприятие — ты остаешься холоден и отстранен от совершающегося на твоих глазах действия, а ведь оно должно психологически тебя захватить и не отпускать».

Когда-то свою статью о конкурсе сочинений школьников я завершила словами поэта: «Каждый пишет, как он дышит...». И эту заметку о студенческом конкурсе театральных рецензий хотелось бы завершить дословным использованием строфы из стихотворения Б. Окуджавы, которое подходит к конкурсу более всего:

Каждый пишет, как он слышит.  
Каждый слышит, как он дышит.  
Как он дышит, так и пишет,  
не стараясь угодить...

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА 1</b> <b>Современная бурятская литература в исторической перспективе</b>	
1.1 Еще раз о роли фольклора в XXI в. ....	5
1.2 О диалоге культур Востока и Запада в творчестве бурятских писателей .....	10
1.3 Творчество русскоязычного бурятского писателя как культурный феномен .....	25
1.4 Литературные биографии писателей Бурятии: современное состояние и проблемы .....	50
1.5 Роль дебюта в биографии писателя .....	56
<b>ГЛАВА 2</b> <b>Жанры как главные герои литературного процесса</b>	
2.1 «Тэмуджин» А. Гатапова: продолжение романной традиции .....	67
2.2 Дневниковая проза Б. Дугарова в книге «Сутра мгновений» ....	78
2.3 О криминальных повестях Петра Мананникова .....	92
2.4 Историческая публицистика Владимира Митыпова в книге «Петр Первый и Бурятия» .....	98
2.5 Драма лирического героя в современной поэзии .....	102
2.6 Историческая тема в драматургии Геннадия Башкуева .....	111
2.7 О современной бурятской комедии .....	119
<b>ГЛАВА 3</b> <b>Юбилейные даты</b>	
3.1 Исполнилось 100 лет Африкану Андреевичу Бальбурову .....	123
3.2 Научное наследие В. Ц. Найдакова — крупный вклад в исследование национальной художественной культуры: к 90-летию ученого .....	129

3.3 Наша память жива... К 80-летию Александра Вампилова .....	135
3.4 Верность отчей земле: к 80-летнему юбилею народного поэта Бурятии Андрея Румянцева .....	142
3.5 Народному поэту Бурятии Баиру Дугарову — 70 лет .....	155

## ГЛАВА 4

### Мозаика литературной жизни

4.1 Роль журнала «Байкал» в литературной жизни республики. Рассказ на страницах журнала .....	165
---	-----

#### 4.2 Удачные издательские проекты

<i>«Антология литературы Бурятии XX — начала XXI в.» в трех томах. Т. III. Драматургия .....</i>	174
--	-----

<i>«Новая проза. Бурятский альманах» .....</i>	180
--	-----

<i>«Зорик-книга» 3. Доржиева .....</i>	185
--	-----

<i>«Книга победителей» 4. Цыбикова и Ц. Жигмытова .....</i>	188
---	-----

#### 4.3 Неожиданные дебюты

<i>О книге стихотворений «Звезда прекрасная сияла» А. Вампилова, В. Вампилова и С. Вампиловой .....</i>	189
---	-----

<i>О книге художественной прозы профессора В. И. Антонова .....</i>	191
---	-----

#### 4.4 О литературных премиях и конкурсах

<i>Новые лауреаты литературной премии им. И. К. Калашникова ....</i>	197
--	-----

<i>О литературном конкурсе «Четыре неба» .....</i>	204
--	-----

<i>О конкурсе студенческих театральных рецензий .....</i>	209
---	-----

Научное издание

*Светлана Степановна Имихелова*

**МОЗАИКА НАЦИОНАЛЬНОЙ ЖИЗНИ:  
о литературном процессе в Бурятии (2010-е годы)**

Монография

*Дизайн обложки А. Г. Мельникова*

*Редактор Д. Н. Гармаева  
Компьютерная верстка С. В. Сазоновой*

Свидетельство о государственной аккредитации  
№ 2670 от 11 августа 2017 г.

Подписано в печать 28.10.2020. Формат 60x84 1/16.  
Уч.-изд. л. 11,78. Усл. печ. л. 12,56. Тираж 500. Заказ 124.  
Цена свободная.

Издательство Бурятского госуниверситета  
670000, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, 24а  
E-mail: riobsu@gmail.com

Отпечатано в типографии  
Издательства Бурятского госуниверситета  
670000, г. Улан-Удэ, ул. Сухэ-Батора, 3а