

Дампилова Людмила Санжисбоеевна

Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН

Улан-Удэ, Россия

dampilova_luda@rambler.ru

ТРИАДЫ В СОВРЕМЕННЫХ ТРЕХСТИШИЯХ МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ

Работа выполнена в рамках государственного задания ФАНО России (проект XII.192.1.4. Миf и история в фольклоре и литературе бурят и русских сибиряков: универсалии и специфика № AAAA-A17-117021310268-2)

Аннотация: Художественный стиль, заимствованный из народной традиции, является одной из ведущих линий в современной поэзии монгольских народов. В данной статье предпринят анализ поэтического текста малых размеров в переводе на русский язык в стиховедческом и структурно-семантическом аспекте. Тексты, написанные в стиле триад монгольских народов, впервые рассматриваются в контексте традиционного тюрко-монгольского стихосложения. В итоге можно констатировать, что в современной поэзии монгольских народов стих, внутренне связанный «с национальной языковой стихией» (Тынянов), диктует свои правила в структурном аспекте. Каждый поэт новаторски использует морфолого-грамматическое оформление, семантические, лексические или звуковые особенности народных триад.

Ключевые слова: краткостишие, аллитерация, повтор, стихосложение, традиция, семантика.

Dampilova Lyudmila Sanzhiboevna

The Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies

of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences

Ulan-Ude, Russia

TRIADS IN MODERN TERCETS OF THE MONGOLIAN PEOPLE

Abstract: The art style borrowed from national tradition is one of the leading lines in modern poetry of the Mongolian people. The author analyses the poetic text of the small sizes in translation into Russian from position of the science of versification and in structural-semantic aspect. The texts written in style of triads of the Mongolian people are for the first time considered in the context of traditional Turkic-Mongolian versification. The author concludes that in modern poetry of the Mongolian people the verse, which is internally connected "with national language elements" (Tynyanov), dictates the rules in structural aspect. Each poet innovatively uses morphologic and grammatical forms, semantic, lexical or sound features of national triads.

Keywords: short verse, alliteration, repetition, versification, tradition, semantics.

Художественный стиль, заимствованный из народной традиции, является ведущей линией в современной поэзии монгольских народов. В данной статье предпринят анализ поэтического текста малых размеров в переводе на русский язык в стиховедческом и структурно-семантическом аспекте. В бурятском литературоведении достаточно широко анализируются трехстишия, написанные в подражание японским хайку. Тексты, написанные в стиле народных триад монгольских народов, впервые рассматриваются в контексте традиционного тюрко-монгольского стихосложения.

В триадах, состоящих из трех строк, число «три» в символическом аспекте имеет древние истоки. Известны легенды о трех маралах на небесах, о трех камнях, на которые с небес был спущен огонь, три желания, три загадки, три игры мужчин. Число «три», востребованное в фольклоре и религии монгольских народов, сыграло особое значение в семантике монгольских триад. Своебразные формы триад известны в индо-тибетской традиции. По исследованиям П. Хорлоо, в III–V вв. нашей эры в индийской «Народной книге», были подобные триады «өртөнцийн гурав» как «Обезьяна и черепаха»: «То, что я при прежней с тобой встрече не поняла и не распознала тебя, произошло оттого, что глаза мои были слепы, / мои помыслы, благодаря которым я была обманута, глупы, / поведение мое, когда я преподносила тебе добычу и оказывала почесть, легкомысленны» [Хорлоо, 2009, с. 25]. Представляют интерес исследованные ученым четыре строки в «Субхашидах» Гунгажалцана, написанные по канонам триад. По выводу ученого, число «три», имеющее символическое значение в индийском, тибетском фольклоре и литературе, было широко использовано и в монгольской поэтической традиции.

В. Н. Клюева в монографии «Монгольские триады» (1946) отмечает загадки-триады как своеобразную форму монгольской поэтической традиции, неизвестную фольклору европейских народов [Клюева, 1946]. В работе Б. Соднома «Монгольские народные триады и катрены» изучаются древние корни триад в монгольской поэтической традиции и использование формы триад не только в трехстишиях, но и в четырех,

шести и даже в девяти стихотворных строках [Содном, 1963]. Бурятские ученые Н. О. Шаракшинова в монографии «Бурятский фольклор» (1959), Ц. Б. Будаев в работе «Загадки монгольских народов» (1980), китайские ученые Мандах в труде «Ардын аман зохиолын онол» (1992), Б. Оч в работе «Монгол аман зохиолын удиртгал» (1999) и другие исследователи всесторонне изучили особенности формы стихосложения и семантическую глубину триад в фольклоре монгольских народов.

П. Хорлоо в содержании и структуре монгольских триад находит соответствие в армянской поэтической традиции, рассматривает тексты в сравнении с калмыцкими и бурятскими вариантами. В его исследованиях особое значение имеет анализ семантики слова *ертөңц*, почему они называются именно триадами вселенной. Триады по-монгольски называются *ертөңцийн гурав*, по-бурятски – *дэлхэйн гурбан*, по-калмыцки – *орчлонгийн гурав*, и одинаково переводятся как ‘три вселенских’. Краткие изречения раскрывают философию восприятия вселенной кочевыми народами. В них концентрируется веками накопленная мудрость народа, раскрывается красота и гармония мира. Как и многие малые жанры фольклора монгольских народов, триады имеют воспитательный характер, подтекстовый назидательный оттенок древних поучений.

В стиховедческом аспекте в триадах обязательными элементами являются единоначатие (*толгой холбох*), повтор и параллельные конструкции – основные формы монгольского стихосложения. Все три строки всегда начинаются с одной буквы, и при этом порядок слов, строк соответствует закону гармонии, благодаря звуковому повтору текст выстраивается грамматически и лексически однородно. Единообразие ритмической организации текста также создается повтором или одного слова, или словосочетания, или повтором в начале и конце строки. Так, например, устные народные триады Б. Дугаров по правилам монгольского стихосложения переводит, используя как *толгой холбох*, так и начальный или конечный повтор: «Ввысь распахнут небосвод – синий. / Вшире тайга в горах растет – синяя. / Вдаль текут потоки вод – синие», «Гордость богача – высокомерна. / Гордость силача – глупа безмерно. / Гордость у мужей ученых – совершенна» [Алтаргана, 1998, с. 207, 231]. В триадах параллельная конструкция и повтор одного слова составляют семантическую основу текста.

Фольклорное стихосложение стоит у истоков национальной поэзии. В современной поэзии монгольских народов одним из обязательных жанров являются короткие стихи, состоящие из пяти, четырех, трех и двух строк. В трехстишиях наиболее востребованы формы стихосложения в стиле японских хайку. Мгновенье, пойманное в знаменитом трехстишии Басё, подспудно становится притягательной силой для всех, кто пишет, подражая хайку.

Монгольский поэт Л. Дашиям в предисловии своей книги анализирует особенности японского хайку и его последователей в мировой литературе. Естественно, обращаясь к короткому жанру, состоящему из трех строк, поэт соотносит свои стихи с японским хайку. Автор «Берестяной книги», состоящей 1001 трехстиший, считает, что японские хайку – это целый мир со своим законом. Внешние формы и художественные образы хайку можно использовать, но японское мышление с особым видением пространства, времени, предмета, пейзажа, настроения не повторить. В японских хайку разворачивается одна заданная тема, а в трехстишиях Дашияма тему определяет начальное слово алфавита, которое, повторяясь в разных вариациях, образно и символически раскрывает идею автора. В книге стихи расположены по алфавиту от А до Я. В «малое пространство» стиха лаконично вмещается вселенная поэта и философа, определяющая ‘жизнь как облачко дождя’ (*амьдрал яг л борооны уул мэт*).

Дашиям – поэт-философ с тонким юмором, иногда с веселым, ироничным оттенком его размышлений, а иногда с еле заметной грустью о сущности человеческой жизни и законах вселенной: *Аялгуу алганд шингэнэ / Амьдрал газарт шингэнэ / Апокалипсис бодолд шингэнэ* [Дашиям, 2012, с. 37] ‘Мелодия в ладони растворяется, / Жизнь в земле растворяется, / Апокалипсис в мыслях растворяется’ (здесь и далее перевод наш. – Л. Д.). Трехстишие в стиховедческом аспекте и семантически полностью соответствует классическим монгольским триадам. Но самое главное, в его трехстишиях чувствуется тонкий аромат чисто монгольского восприятия жизни, так точно соответствующего вселенской философии триад.

В этом трехстишии используется характерная смысловая интонация фольклорной триады с явно выраженным сравнительным элементом: *Алаг бут тэнгэрийн увидастай / Айлын охин улаан хацартай / Амьсгал нь тэрний ариун шидтэй* [Дашиям, 2012, с. 31] ‘У пестрых кустов чары небесные, / У соседской девушки щеки красные, / Дыхание ее – чистое волшебство’. А в следующем тексте уже идет прямая отсылка к фольклорному истоку на мотивном и синтаксическом уровне структуры текста: *Гэртээ суугаад мөрөөдэхэд сайхан / Гэргийнхээ дуу аялахыг сонсох сайхан / Гэрлэх сайхан, салах бас сайхан* [Дашиям, 2012, с. 60] ‘Дома сидя мечтать хорошо, / Слушать голос жены хорошо, / Жениться хорошо, заводиться тоже хорошо’. Есть у поэта такая мудрая черта – никогда четко не выделять черное и белое. В корне его

размышлений и сомнений лежит философское отношение к жизни, когда нельзя знать заранее, что плохо и хорошо. И в вышеприведенных триадах совершенно отсутствует характерная для фольклорных текстов дидактическая интонация.

Обновление стереотипного мышления путем включения ее в новый смысловой лабиринт является типичным для творчества Л. Дашияма. Действительно, «поэзия не знает жестких орбит. В немыслимо смелых образах фантазия космогонических и мистических загадок Ригведы встречается с образным языком Шекспира, прошедшего через все традиции классицизма и аллегории и все же сохранившего порыв архаического *vatis* (пророка-сказителя)» [Хёйзинга, 1997, с. 140].

Фольклорная параллельная конструкция, анафора, повтор слов и строк в начале и конце текста в коротких сентенциях поэтом используются лаконично и точно: *Мэдэх бүхэн нэг настай / Мэдэхгүй бүхэн хоёр настай / Мэргэлэгч хорвоо миний настай* [Дашням, 2012, с. 98] ‘Знание имеет одну жизнь / Незнание имеет две жизни / Вселенная-предсказатель имеет мою жизнь’. В краткостициях Л. Дашияма вселенские мотивы народных триад приобретают индивидуально авторский характер и глубокие философские обобщения.

В трехстишиях на русском языке Б. Дугарова интересны триады в классической форме, состоящие из вопросов и ответов. Выявляя «три зеленых» автор обыгрывает русское выражение психологического аспекта «тоска зеленая» с природными явлениями, а текст выстраивает по канонам бурят-монгольских триад: «Весной кругом трава зеленая. / Зимой лишь ель одна зеленая. / Со мной опять тоска зеленая» [Дугаров, 2017, с. 377]. В следующих вариантах поэт создает ассоциативный ряд по смысловой тождественности или путем противопоставления, с легким каламбуром определяет «три трудных»: «Зиму подружить с летом, / Кошму – с паркетом, / Поэта – с поэтом» и «три приятных»: «Юрта с камином, / Дева с жасмином, / Водочка с тмином» [Дугаров, 2017, с. 378]. Здесь нет традиционных для триад повторов слов, они заданы только в названии миниатюр.

В триадах Б. Дугарова юмористические житейские зарисовки сменяются философскими вопросами, характерными для «трех вселенских». Определяя «три острых», в первых двух строках автор обращается к таким традиционным фольклорным образам, как стрела, верблюжонок-сиротинка, а третья строка полностью соответствует формулам народных триад: «Стрела летит – острия. / Боль сиротинки-верблюжонка – острия. / Взгляд уходящего из жизни – острый». В следующей триаде «три долгих» лаконично и с какой-то тихой печалью выстраиваются глубокие раздумья автора: «Дорога сквозь страданья – долгая. / Любви и тьмы сказанье – долгое. / Минута расставанья – долгая» [Дугаров, 2017, с. 378]. И хотелось бы подчеркнуть, что Б. Дугаров в своих собственных триадах не использует начальную рифму, а его переводы народных вариантов соответствуют монгольской форме стихосложения: аллитерация и повтор ключевого слова.

Для современной бурятской поэзии характерны трехстишия, написанные с частичным использованием стихосложения триад или семантически близкие к триадам. Так, например, Д.-Д. Очиров зачастую использует первые две строки народной формулы, а завершает текст собственным выводом. В следующей миниатюре намечаются признаки триады «три мокрых»: *Үрэтэй хүнэй аман нойтон, / үрэгүй хүнэй нюдэн нойтон гээж / хэлсэдэг нэмнай... бу мартын!* [Очиров, 2010, с. 117] «У кого много детей, у того рот мокрый / у кого нет детей, у того глаза мокрые / так гласит народная мудрость... помните!» Или его сентенция состоит только из двух строк с повтором ключевого слова, напоминая по семантике, интонации и ритму незавершенную триаду: *Орой соорхой огторгойноо орохон бороон унжагай, / Мангартайхан архиаа унжээн айлан унжагай* [Очиров, 2016, с. 57] ‘Дождь, льющийся с бездонного неба, надоедает, / Гость, оставшийся после вчерашней гулянки, надоедает’. В краткостициях Д.-Д. Очирова используемые такие устоявшиеся выражения, как *унжагай бороон, нойтон нюдэн* приближают его изречения к народным афоризмам.

Совершенно оригинальную форму принимают триады в коротких стихах Г. Базаржаповой. Автор, используя единоначатие и соблюдая конечную рифму повтором глагола, полностью соблюдает форму стихосложения триады: *Эрын дүрээз олохом гэбэл, / Эмнig моридын нургахам гэбэл, / Эрээн гүрөөнэ эмээллэхэм гэбэл...* [Базаржапова, 2017, с. 112] ‘Если хочешь обрести свой мужской облик, / Если хочешь приучить необъезженных лошадей, / Если хочешь оседлать тигра’. Первая часть предложения как бы оформлена, но вторую часть читатель сам домысливает, возможно, надо дописать: будь смелым, мужественным, волевым и т.д. Думается, древний жанр триады не исчерпал свои возможности, время рождает новые авторские замыслы, которые продолжают народные традиции.

Как известно, по монгольской и бурятской традиции на народных и буддийских праздниках проводятся споры-соревнования мудрецов с активным привлечением триад. Также в Монголии широко использовались триады в учебных дебатах лам. В подобной же форме вопросов написано следующее трехстишие Г.

Базаржаповой: *Бахада худаг сэнтэй гү?* / *Мэлхэйдэ далай хэшэгтэй гү?* / *Бага, ехын ойлгосо ондоо* [Базаржапова, 2017, с. 115] ‘Ценен ли колодец для лягушки? / Полезно ли море для черепахи? / У каждого свое понятие большого и малого’. В первых двух строках вопросы, близкие по смыслу к триадам, а в третьей строке автор дает ответ на свои вопросы.

В итоге можно констатировать, что в современной поэзии монгольских народов стих, внутренне связанный «с национальной языковой стихией» (Тынянов), диктует свои правила в стиховедческом и структурном аспекте. Каждый поэт новаторски полностью или частично использует морфолого-грамматическое оформление, семантические, лексические или звуковые особенности триад. Естественно, каждая эпоха диктует свои темы для составления трех мудрых изречений. Известная монгольская поговорка *Toost өртөнц дээр толгой холбох* ‘На пыльной вселенной единоначатие в строках’ как одна из обязательных составляющих стихосложения монгольских народов остается и в современной литературе востребованной, а триады как «бескрайняя Вселенная души» [Кавабата, 2005, с. 309] остаются философским, эстетическим и этическим осмысливанием сущности бытия.

Литература

Базаржапова Г.Д. Зальбарал. Улан-Удэ: Новапринт, 2017. 207 с.

Дашням Л. Үйсэн дэвтэр. Улаанбаатар: АДМОН, 2012. 230 х.

Дугаров Б.С. Сага сансары. Улан-Удэ: Новапринт, 2017. 400 с.

Клюева В.Н. Монгольские триады (Ертөнцийн гурав). Монгол улсын их сургууль. Ученые записки. Т. II, вып. I. Улаанбаатар, 1946.

Очиров Д.-Д.Э. Буряад-монгол угсаатамнай, сэрэг монгол утхамнай / Шүлэгүүд ба поэмэнүүд. Улаан-Удэ: Изд-во ОАО «Республиканская типография», 2010. 276 с.

Очиров Д.-Д.Э. Уянгата шүлэгүүд ба поэмэнүүд. Улаан-Удэ: Изд-во ОАО «Республиканская типография», 2016. 360 с.

Хёйзинга Й. *Homo ludens*. Статьи по истории культуры. М.: Прогресс, 1997. 416 с.

Хорлоо П. Монгол улсын «ертөнцийн гурав»-ын агуулга хэлбэр, үзэл санаа. Улаанбаатар, 2009.