

О.А. Шобоева

аспирант кафедры бурятской литературы Бурятского государственного университета
г. Улан-Удэ**Модели времени и пространства в поэтическом космосе Л. Тапхаева**

В статье выделены и проанализированы модели времени и пространства в поэзии одного из лучших бурятских поэтов Лопсона Тапхаева.

O. Shoboeva

The models of time and space in the poetry of L. Tapkhayev

This article examines the models of time and space in the poetry of Lopson Tapkhayev. It is discussed that in his poetry the artistic embodiment of the categories of time and of space are realized in the following context: Buddhist (traditional) and natural-science (modern) context.

Поэтический космос Л. Тапхаева, рассматриваемый как система, представляет собой модель «концептов» его творчества и включает в себя множество частных моделей, среди которых выделяется наиболее значимая – художественное время–пространство (хронотоп). Пространство – время – человек – это концепты художественной картины мира, связанные с глубинным, архетипическим уровнем человеческой ментальности. Точкой отсчета в системе пространственно-временных координат художественного произведения является человек. Образ мира воссоздается через систему отношений человека к пространству и времени: «ощущение человеком своей величины, своего места и роли в мире [...] передается, прежде всего, в способе восприятия и передачи им пространства; его способности к активности, к определенным образом направленной деятельности – в его ощущении времени...» (1, с.15).

Своеобразно восприятие хронотопа мира в этническом сознании бурят. Особое значение придается хронотопу природы, что отражается и в бурятской поэзии. «Время–пространство» современной бурятской поэзии развивается в рамках хронотопа традиционной культуры, отражая духовные идеи, систему ценностно-смысловых ориентиров, определяющих национально-самобытный взгляд на Вселенную, историю и человека» (2, с.216).

С помощью пространственно-временных категорий Л. Тапхаев создает поэтическую модель мира, в которой выражена национально-культурная концепция бытия, дается авторская оценка реальной действительности. Исследование этнопоэтической модели мира в творчестве Л. Тапхаева через динамику пространственно-временных отношений позволит раскрыть философско-эстетическую систему мировидения поэта.

Художественное воплощение категорий времени и пространства в поэзии Л. Тапхаева реализуется в контексте следующей парадигмы: буддийский (традиционный) и естественнонаучный (современный) контекст.

Традиционное восприятие времени и пространства как кругового и циклического ярко присутствует в лиро-эпической поэме «Еохор», где автор подводит читателя к мысли о вечности и надвременности существования духовных ценностей. Еохор как круговой танец является некой моделью мира, вселенной, отражает космос кочевника, который «хоть и рассеян, кажется, по просторам и экстенсивен, разрознён, но упруг и сомкнут в крепкую обратную и всякую связь, и имеет организованность внутри себя и структурность» (3).

Образная природа фольклорного танца основывается на конкретных впечатлениях от повседневной действительности. Танец в открытом пространстве в единении с Вселенной имеет свой сакральный смысл.

Мянган жэлэй сууряе
Миндаһан дээрэ бэшээ бол,
Миралзажа ерэхдээ,
Ёхойн аялгаар эдэлхэл.
Түмэн жэлэй абяае
Түүжэ илган шагнаа бол,
Түхэрэлхэдэжэ ерэхдээ,
Ёхойн болоод тэхэрхэл.

Если отзвуки столетий
записать на магнитную ленту,
то они, персливаясь, заблестят,
ёхора мелодией.
Из звуков же тысячелетий,
если, отбирая, будем слушать,
то они
ёхором к нам возвратятся (4, с.45)
(здесь и далее подстрочный перевод наш. – О.Ш.)

Буддийская идея возвращения (сансарын хүрд) связывается со звуковым восприятием мира. Отзвуки тысячелетий в конечном счете возвращаются мелодиями ёхора. Поэма завершается строками-призывами:

Нара зүб, нара зүб ёхороо
Жама ёхоорнь хатараял.
Бүмбэрсэгөө тойрохоор
Бүхы нүхэдөө уриял (4, с. 46).

По солнцу, по солнцу
По традиции давайте танцевать.
Чтобы опоясать этот мир,
Давайте друзей будем звать.

Константы вращения земли, движения солнца по небосклону, несомненно, оказали влияние на то, как в ехоре человек моделирует универсум.

Ёхор обладает своеобразным способом кодирования, хранения и трансляции этнокультурных ценностей и смыслов в культурном пространстве, становится проводником в культурно-исторических пластах времени. Именно традиционный круговой танец ёхор становится объектом символизации в поэме. По мнению Л. Тапхаева, ехор – это «сокровищница» времени, наиболее жизнеспособная ценность бурят. И здесь в одном неразмыкающемся круте оказываются и история народа, и надежды каждого отдельно взятого человека, и любовь, и песни, и душа, и сила народа. Все это, сплетенное в единое целое, продиктовано философским мировидением автора. Поэма по своему содержанию выходит за границы XX в., апеллирует к глобальному «пространству-времени», в котором пребывает извечная проблема человеческой духовности.

Историческая модель времени знаменует собой в творчестве Тапхаева «распрямленное», качественное время, время через призму истории, исторических событий в поэме «Угай түүхэ» (Родословная), изданной в 1988 г. Как поэма историческая она становится важнейшим этапом в постижении меняющегося мира, динамики времени и культурно-исторического опыта и наследия. Будущее в настоящем и настоящее в будущем, связанное с прошлым, – в такой диалектике скрепляется Л. Тапхаевым поэтическая связь времен, такой видится ему перспектива исторического развития. Лирический герой данной поэмы обретает способность свободно перемещаться во времени, осознавая, что его рождение не случайно, и он лишь кирпичик в каком-то большом строении под названием «народ»:

Газар руу багса нуушаһан
Багсаашагүй үргэн нууритай
Гарбалай үндэр субаргын
Шобхо оройнь хэбэртэйб.
Үндэр тэрэ субаргадам
Үлүү нэгэшье хирпинсэгүй.
Харин дээрэйхэ үндэйхэ
Хардаггүймнай хүлисэшгүй.

Огромной своей основой
В землю крепко вошедшей
высокой субурги * родословной
чувствую себя вершиной.
И в этой субурге моей высокой
нет лишнего кирпичика совсем,
не оправдать лишь только то, что с высоты
не видим корни мы свои.

Именно поэтому возникает идея возродить в сознании, памяти каждый кирпичик родословной – субурги. Издавна у бурят считалось обязательным знание своей родословной (хотя бы до седьмого колена). В поэме ярко проявляется мотив рода, наиболее значимый на всем протяжении творчества автора. Лирический герой сетует, что осталось мало людей, кто знает родословные местных жителей и что сами люди не знают своих предков дальше третьего колена. В этом произведении автор поэтически воссоздает историю своего рода со времен исчезнувших племен хунну, сяньби, жужань, беря во внимание различные взгляды ученых на так называемый тюрко-монгольский (начальный) этап этногенеза бурят. Образно-художественные поиски Л.Д. Тапхаева обращены к национальным корням и обусловлены его стремлением восстановить историческое прошлое бурят. Этому способствует эрудиция и историзм его поэтического мышления, являющиеся важными предпосылками образного воссоздания прошлого. В результате глубокого проникновения в историю своего рода поэт показал, что он неотделим от своего народа, от истории. Лирическое «Я» каждой клеткой тела, каждым волоском ощущает сопричастность к той великой эпохе, к тем далеким предкам, подводя читателей к мысли о том, что у каждого человека свыше тысячи предков. Через поиски лирическим героем своих корней поднимаются вопросы этногенеза бурят. Как отмечает А.Л. Ангархаев, «поэма Л. Тапхаева «Угай түүхэ» – первое обращение на поэтическом языке к этногенезу бурят. Это смелый «набег» на

* Субурга (бул.) – священный столп поклонения.

сложные, до сих пор требующие серьезных исследований проблемы» (5, с.270). Соединение лирического и эпического начал эмоционально освещает вопрос этногенеза бурят.

Тема времени реализуется не только в содержании и структуре двух выделенных нами поэм Л. Тапхаева, но и в композиции сборников. Мотив времени рефреном проходит в циклах сборника «Угай бэшэг» (Родословные письма): «Бага наһан» (Детство), «Золто хабар» (Счастливая весна), «Хорёодтойдоо» (В двадцать лет), «Наһанай тэн» (Полдень жизни), «Дүшэн юһэндөө» (В сорок девять лет). В этих циклах с «говорящими» именами дано осмысление времени в разные периоды жизни человека (на временной аспект указывают и сами заглавия). Эти циклы – некий хронотоп жизненного пути человека вообще, дорога от юности к старости. И здесь для внутреннего мира лирического героя характерна фиксация времени на определенных жизненных этапах человека.

Художественная модель времени представляет собой следующую структуру: если для раннего творчества Лопсона Тапхаева характерно традиционно-буддийское восприятие времени как кругового, цикличного (поэма «Ёохор»), то в более поздний период время распрямляется, становится линейным, что подтверждается введением исторического, распрямленного времени в поэме «Угай түүхэ» (Родословная). В целом в отношении лирического героя ко времени прослеживается национальный философский тип мышления. Лирическое «Я» в созерцании течения времени наполнено «внутренним философским покоем». Своеобразное наслаивание времени, синтез временных точек зрения во многих стихах иллюстрируют сложный, емкий мир лирического героя. Для стихотворений Л. Тапхаева характерен прием ретроспекции, т.е. взгляд на события прошлого «из настоящего» и с точки зрения настоящего. В раннем творчестве поэта биографическое время (как личное время) еще не линейно, неотделимо от календарного (как круговой модели времени), здесь скорее проявляется переходная спиралевидная модель времени. Более поздний период творчества знаменует обращение ко времени историческому, космическому: время распрямляется, становится линейным. Повторение же таких образов, как ветвящееся дерево (взгляд снизу вверх) или множество ручейков, сбегających с горы (взгляд сверху вниз), подтверждает наличие линейного времени, но не как однонаправленного, а ветвящегося.

Рассмотрим теперь модели пространства в поэтическом мироощущении Л. Тапхаева. В статьях Ю.М. Лотмана о семиотике художественного пространства звучит мысль о твердой приуроченности героя произведения к определенному месту. Лотман пользуется термином *loкус*, заимствованным у С.Ю. Неклюдова. Под локусом им понимается любое включенное в художественный текст автором намеренно или подсознательно пространство, имеющее *границы*, находящееся между точкой и бесконечностью.

Во всей художественной литературе можно выделить локусы национальные и интеркультурные. Так, общечеловеческий концепт ДОМ в бурятской литературе предстает как *һэеы гэр* (юрта), *хотон айл* (усадьба). Значение образа юрты в творчестве бурятских поэтов неизмеримо больше понятия о жилище, доме человека. «Это особый мир, выражающий идейно-духовное содержание кочевых народов, особый микрокосм. Пространство юрты располагает к творчеству, так как память держит в целостности все краски, запахи бесконечного мира, слышимые извне звуки. В творчестве бурятских писателей юрта – одухотворенное, сакрализованное пространство. Радиус её святости начинается со входа, с порога, с устройства юрты, с почетного места – хоймора, заканчивается в центре очагом и распространяется за пределы юрты. Сам человек находится в потоке данной сакрализации» (6, с.9).

В восточном мировосприятии концепт Дом неотделим от понятия Родина, или, как шире мы назовем его, концепт тоонто (Родина). Данный мотив присутствует как концепт в поэзии каждого бурятского поэта. Основы этой глубокой связи с родиной мы находим в шаманистском и буддийском сознании восточного человека.

Образ Родины в бурятской поэзии создается на чувственном уровне: аромат только его родины присущих запахов, воспринимаемый на архетипическом уровне, рассеян в лирике Д. Улзытуева (запах ая ганги), Б. Дугарова (сагаан дали), Л. Тапхаева (арсын хангал).

Доминантной идеей связи с тоонто для бурятских поэтов является идея пуповины, корня. Разные поэты придают этой идее различную значимость. В более широком значении «тоонто каждого человека в единстве с другими составляет уже пуповину земли – стержень мироздания» (7, с.88). Эта мысль о крепкой связи с родными ярко прослеживается в сборнике стихо-

творений Л. Тапхаева с символическим названием «Алтан үндэһэн» (Золотой корень), где ведущей является идея принадлежности к роду, определенному ареалу (в данном случае – Тунке).

Концепт Дом является одним из ведущих в творчестве Л. Тапхаева и представляет собой одну из центральных «семантических сфер» в индивидуально-авторском стиле писателя. Смысловое наполнение названного концепта последовательно формируется на протяжении всего его творчества и включает несколько смысловых планов (концептуальных признаков): дом – локус семьи, сердце, душа; родной дом – локус переживания интимных чувств, эмоционально-положительное отношение к родным местам, к своим родителям, кровно-родственным «корням», к близким людям, к знакомым с детства обычаям и традициям, к родному языку. Названные смысловые планы состоят из ряда семантических линий (семантических составляющих), которые, взаимодействуя, создают поэтический космос, соответствующий мировосприятию автора, его видению того, как устроена та часть пространства, которая называется ДОМОМ, РОДИНОЙ.

Художественное пространство ранней лирики Л. Тапхаева характеризуется отсутствием границ между домом и космосом. Одно из ранних стихотворений поэта «Хабарай хүнийн галнууд» начинается со сложного семантического рисунка. Колеблющиеся смыслы (звезды – свечи или свечи- звезды?):

Хабарай хүни газартаа мүнхэд ойртожо,
Ханын дэнгүүдлэ, ялагар гэзэнь!
Дэлхэйгээ харанхы хүни гэрэлтүүлхэ гэжэ
дэнгүүд али дэгдэшэһэн юм гү дээшээ? (8, с.6).

Весенней ночью приблизившись звезды к земле,
светят ярко, как свечи со стен.
Чтоб в темноту осветить эту землю,
Может, свечи наверх воспарили?

В этих строках образ Дома перерастает границы «частного» пространства художника и преобразуется в единый метаобраз мироздания. Причина такой трансформации «домашней» образности сопряжена с особой ролью локуса природы в поэзии Л. Тапхаева. Семантическое расширение локуса Дома связано с тем, что дом как «малый мир» поэта, его духовный микрокосм оказывается внутренне изоморфен Вселенной – макрокосму – природе.

В ранних стихах поэта образ Дома высокочастотен. Он создается не только через прямую номинацию («Гэр тээшээ мэндэжэ ябахадаа...») (Когда тороплюсь я к родному дому...) и т.д.), но и через перечисление понятий того, что является его внутренними, так и внешними составляющими:

- очаг (гал гуламта):

Гэгээн танай дурье
Гэршэлхэ гэжэ байналди.
Шэнэ гуламтын галые
носоохо гэжэ байналди.

Святую вашу любовь
засвидетельствовать мы собрались.
Огонь в новом очаге
собираемся мы возжечь.

«Түрэдэ хэлэһэн үгэ» (Слово на свадьбе) (9, с.75);

- крыльцо (гэшхүүр):

«Би үлэбэб гэшхүүр дээрэ ханаа алдаад»;

- окно (шагаабар):

Дабсан алдаагүй гэшхүүртэл
Дабжаа олоороо зэргэлээд,
Шагаабар бүхэндэ кукладал,
Шантайлажа байдагууд
Фермын үхибүүд (10, с.66);

- ограда (хорео, хашаа):

Хорёогой үүдэ хахинаатайгаар нээгээд, сонходо ошожо,
Толгой дээрэжэнэш тоншоходомни, юупдэ гаранагүйбши?
Хүлөө хүлдөөн алдатараз
Хүрээ түшэн байдагаа
нанан нанан, гудамжаар
нарын толондо зайнам даа.

Образ дома становится емким социально-историческим и нравственно-философским символом. Поэт воспринимает дом как некое этическое пространство, в котором осуществляется формирование человека в духе народных традиций и обычаев.

Так, уже в первом сборнике стихов «Мундартын сэсэгүүд» («Цветы гольцов») в стихотворении «Түнхэн тухай минии үгэ» (Слово о Тунке) дом (в частном понимании) расширен до границ малой родины поэта:

Танилсуулхам таанадаа
 таряан долгиной,
 Хүхэ шулуун хүбөөтэй
 талаян хотогор
 үндэр хадалиг Түнхэнтгээ
 ...үүдээ нээжэ, гэртээ танаа урихаб,
 зүрхөө нээжэ,
 гуниг баяраа барихаб.

Познакомлю Вас
 с волною травы,
 колосьев.
 С синей ...

«Осмыслить свою малую родину, чтобы не затеряться в большом мире, – вот, что лежит в основе той погруженности в окружающий мир, которая характерна сейчас для бурятской поэзии. И тогда оказывается, что некая замкнутость поэтического мира – никак не признак ограниченности, но, напротив, осмысление своей малой родины – это необходимый фокус видения, распаивающий поэтический мир настежь всеобщему человеческому бытию» (11, с.57).

В восприятии родины для Л. Тапхаева характерно расширяющееся, хотя ограниченное, пространство, которое приобретает форму перевернутого котла.

Арбан үе урда тээ минии элинсэг
 Ара Халхын хаанааһаашьёб гараад сэхэ.
 Урда хадымнай дабаан дээрэһээ харагшалан,
 Удаан, удаан шэртэн зогсоо юм гэхэ.
 Алыганай мэтэ тала доронь байгаа.
 Али тогоонтой жэшээ гү тэдэнэр зосоогоо...

За десять поколений мои предки
 вышли из Ара Халхы:
 С высокой вершины южной горы посмотрев,
 Долго застывши стояли.
 Под ними как ладонь земля лежала,
 поэтому с котлом ее сравнили (подстр. пер.)
 На двух опорах держится Тунка
 С тех пор, когда кочевник – предок давний
 глядел впервые из-под козырька
 и котловину видел первозданной (пер. В. Бояринова).

Тункинскую долину поэт сравнивает с котловиной, а небо над головой – с котлом: «Баян Буярадайм барагар һүни / Барюулгүй тогоогоо хүнтэрүүлбэ» (Бурятия моей ночью хмурая/ Опрокинула котел). Котел снизу и котел сверху (аналогично шару) очерчивают микромир лирического героя во вселенском макрокосмосе. Здесь прослеживается тютчевское восприятие пространства в форме свода, купола.

Но если в поэзии Ф. Тютчева исследователи наблюдают направленность взгляда снизу вверх, то в поэзии Л. Тапхаева мы чаще встречаем взгляд сверху вниз (с вершины Саянских гор или с вершины субурги). Существенным признаком линейного пространства у Л. Тапхаева становится «высота», таким образом, выясняется, что пространство его интересует не по горизонтали, а по вертикали.

Вертикальная структура Космоса, моделируемая как трехчастная в мифопоэтическом сознании, является результатом трех вариантов космоантропогенеза. В этой вертикальной структуре поэтического космоса Л. Тапхаева выделяются образы-медиаторы, которые являются связующим звеном земного и сакрального пространства, времени, вечности. Во многих стихотворениях поэта эта идея получает наглядное воплощение. Таким образом, восстанавливается целостность времени и пространства.

Сквозным в творчестве поэта является образ-топос горы. Повторяемость этого образа сохраняется как «необходимый для души фон, возвышающийся над повседневностью». В рамках линейного времени необходимо выделить такую пейзажную деталь, как река, которая у Л. Тапхаева становится медиатором между землей и небом (вместо дерева): «Звездное небо и спящую землю соединяет река Кынгера». В данной модели мира место мирового древа занимает река, мифопоэтическая функция которой заключается в преобразовании временных отношений в пространственные, в упорядочивании вселенной, объединении земли и неба. В образе реки растворена идея бесконечности времени.

В философском стихотворении «Мүнхэ ёһо» (Вечная....) рассуждение индуктивного характера звучит, усиливая общечеловеческое в индивидуальном:

Сэлсэндэ тийгээд, хараһаар байтаршни,
 Шэнэ үрхэһөө утаан залаатаха.
 Нэгэ наһандаа үһсөө сайтаршни,
 Нэгэ модон арба наһаатаха.

И увидишь, как в одном селенье
 с дымохода нового завьется нить
 в жизни одной, до седых твоих волос
 одно дерево раз десять разветвится.

В данных строках прослеживается идея вечного обновления в мире. Следует отметить семантическую нагруженность образно-мотивного ряда: үрхэ – утаан- модон (дымоход – дым – дерево), испокон веков являющихся символом таких понятий, как «род» и «семья». Эти образы-медиаторы, олицетворяя связь по вертикали, отражают авторское восприятие пространства и времени как линейного.

Медиаторные образы – субурги в поэме «Угай түүхэ» (Родословная), реки, гор, дерева, дороги как восхождения (в лирических стихотворениях) – олицетворяют модель вертикального времени и пространства. Так, хронотоп в поэме «Родословная» структурируется в соответствии с принципом концентрического сужения субурги – горы. Сопоставительный анализ двух поэм Л. Тапхаева показал нам, что если в поэме «Еохор» пространство мыслится по аналогии с кругом (вокруг костра), то в поэме «Угай бэшэг» пространство представляет собой структуру горы-субурги. Тематически обе поэмы сближает обращение к судьбе своего народа.

Способность поэта видеть и воспринимать действительность с определенной «высоты», названная М. Бахтиным трансграницей, присуща Л. Тапхаеву зрелого периода. Автор стремится постичь смысл течения времени, объективно запечатлеть его в своем художественном мире, находясь на некоторой дистанции – временной и пространственной. Тем не менее пространство для Л. Тапхаева всегда является «родным». Своеобразие его поэтического мироощущения в том, что он «одомашнивает» космос. У него даже звезды как чайники в котле («И сгустки звездные во мгле/ кипят, кипят, как чай в котле...», 12, с.56). У него нет противопоставленного Дому пространства «антидома» или «чужого» пространства, что отражает буддийские основы миропонимания. Время и пространство как главные координаты поэтического мироощущения Л. Тапхаева, как доминантные категории, определяющие полноту смыслов, создают подвижную художественную модель мира, в которой выражена буддийская концепция бытия, преломляющаяся в индивидуально-авторском видении.

Литература

1. Петрухенцев Н.Н. 20 лекций по истории мировой культуры. – М., 2001.
2. Балданмаксарова Е.Е. Бурятская поэзия XX в.: истоки, поэтика жанров. – Улан-Удэ, 2005.
3. Гачев Г. Национальные образы мира: Евразия – космос кочевника, земледельца и горца. – М., 1999.
4. Тапхаев Л.Д. Еохор: поэмэ // Тапхаев Л. Гол харгы. – Улан-Удэ, 1984.
5. Ангараев А.Л. Тенденции художественного осмысления истории в бурятской литературе в современных условиях социальной действительности // Бурятская литература в условиях социокультурного контекста: материалы региональной научной конференции: в 2 ч. Ч.1. – Улан-Удэ, 2006.
6. Данчинова М.Д. Художественная картина мира: автореф. ... канд. филол. наук. – Улан-Удэ, 1999.
7. Андреева Т.Л. Мотив тоонто в бурятской поэзии // Вестник БГУ. Сер. 6: Филология. 2003. Вып. 6.
8. Тапхаев Л.Д. Хэнгэргэ. – Улан-Удэ, 1976.
9. Тапхаев Л.Д. Алтан үндэһэн. – Улан-Удэ, 1981.
10. Тапхаев Л.Д. Гол харгы. – Улан-Удэ, 1984.
11. Очирова Т.Н. Постоянство, или Цена устойчивости и бунта // Земли моей молодые голоса: сб. ст. – Улан-Удэ, 1981.
12. Золотые гольцы. – М., 1984.

Л.И. Протасова

доцент кафедры «Педагогика балета» Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств
г. Улан-Удэ

Развитие бурятского балета в 1970-е гг.

В статье рассматривается деятельность бурятской балетной труппы. Репертуар 1970-х гг., состоящий из шедевров мирового балета, высокий профессионализм, талант ведущих мастеров сцены сделали бурятский балет уникальным.

L. Protasova

The Development of Buryat Ballet in the Seventieth

The article depicts the work of Ballet Troupe. High professionalism, talented leading performers, refined repertoire of the masterpieces of the world Ballet have made troupe a unique one.