

УДК 821.512.31
DOI: 10.17223/23062061/20/7

С.С. Имхелова

ДНЕВНИК СОВРЕМЕННОГО ЕВРАЗИЙЦА В КНИГЕ БУРЯТСКОГО ПОЭТА Б. ДУГАРОВА «СУТРА МГНОВЕНИЙ» (УЛАН-УДЭ, 2011)

Аннотация. *Рассматривается евразийский аспект дневниковой книги бурятского поэта Баира Дугарова «Сутра мгновений», вышедшей в 2011 г. в Улан-Удэнском издательстве «Республиканская типография». Евразийство в книге объясняется как единство восточного и русского (европейского) сознания в творчестве поэта-билингва, пишущего на русском языке. Билингвизм определяется в статье, вслед за автором книги, в мировоззренческом аспекте. Дневниковая книга поэта дает благодатный материал для объяснения «двуязычия» как существования на стыке двух (вернее, нескольких) традиций, но ее неповторимый облик создается осознанием исконной национальной идентичности. Книгу отличает своеобразное соединение исторических периодов в жизни автора – времени создания дневника в 1982 г. и времени его опубликования. Другая важная особенность – переплетение прозы и поэзии. Общая идея дневниковой книги Б. Дугарова заключена в необходимости самопознания, самоопределения личности автора-поэта в сложное переходное время, «на крутом вираже» истории.*

Ключевые слова: *поэт-евразиец, Восток–Запад, прозапоэтическая форма, самопознание.*

«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 новизны жанра в аннотации к книге верно: дневник, принадлежащий перу известного писателя, не имеет аналога в бурятской литературе – ни на языке оригинала, ни в русскоязычном варианте. Если и использовались когда-либо подобные формы повествования, то они или принадлежали литературному герою в повести «Записки пожилого мальчика» (2007) Г. Башкуева, или

становились достоянием публицистики в книге «Двенадцать моих драгоценностей» (1975) А. Бальбурова.

Книга Б. Дугарова отличается от традиционной формы дневника в русской литературе, где записи «современны описываемым событиям» и где отсутствует ретроспекция (например, «Дневник писателя» 1986 г. Ф.М. Достоевского) [2]. В основу книги лег реальный дневник поэта, который он вел в 1982 г. – более четверти века назад. Понадобился значительный отрезок времени, чтобы дневниковые записи, не предназначавшиеся к обнародованию, показались автору интересными для характеристики ушедшей позднесоветской эпохи с позиции нового времени. Это означает, что ему нужна была обратная ретроспекция, зато читателю книги необходимо постоянно отделять время письма от времени публикации, т.е. настоящего времени. Сам Дугаров объяснял в предисловии жанровую форму книги 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 непроизвольные 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 он помещает стихотворения, не вошедшие в его лирические книги. К 1982 г. их было издано четыре, и четвертая – «Дикая акация» – впервые вышла не в Улан-Удэ, не в Иркутске, а в московском издательстве «Современник» (1980). В предисловии автор также отмечает свою манеру ведения дневника – в прозаической книге он продолжает оставаться поэтом, включая в повествование документального характера «стихотворные пассажи». Кроме того, из дневника в книгу вошли рисунки автора, подчеркивающие их принадлежность тому времени, когда и велись записи. Прозопоэтическая форма дневниковой книги не нова для русской литературы (в таком виде, например, издавали свои дневники А. Блок, И. Бунин), но бурятский автор явно экспериментировал, включая в прозаический

текст рифмованные экспромты и называя их «стихами на листках календаря» [1. С. 6]. Правда, он сознавался, что подобная прозопоэтическая манера подсказана ему восточными авторами, прежде всего безымянным хронистом историко-литературного памятника XIII в. «Сокровенное сказание монголов».

В 1980-е гг. (да и во время издания книги «Сутра мгновений», т.е. в 2010-е гг.) поэт Дугаров работал как историк-монголовед в научном институте. В книгу включены фрагменты научных докладов кандидата исторических наук о поездках по родной Бурятии и Монголии, в научные центры Москвы и Ленинграда. Своеобразные отчеты о них также были включены в дневник 1982 г., путевой характер которого был предсказан самим характером научной работы. Да и не раз в дневнике 1982 г. автор признается в собственной кочевнической страсти, в том, что записи создавались «с евразийским замахом», ведь «всадник должен оставаться всадником, даже если он сидит не на коне» [Там же. С. 13]. Записи о поездках, как и стихи о путешествиях по «степной Евразии», служили лабораторией будущих исследований – тезисов, статей, монографий.

В дневниковой книге автор, будучи ученым, изучает образцы монгольских текстов (часто написанные вертикальным старомонгольским письмом), а автор-поэт восхищается их творческим духом. Объектом внимания были не только знаменитое буддийское произведение «Дхаммапада» (около III в. до н.э.) и особенно средневековый памятник 1240 г. «Сокровенное сказание монголов», но и тщательно прочитанное сочинение «Зерцало мудрости» (1915) бурятского ламы Ирдыни-Хайбзун Галшиева и, конечно же, «Намтар» (Жизнеописание) средневекового монгольского монаха-отшельника и поэта Миларайбы, над переводом которого трудился Дугаров в то время. Оглядка на эти вершины живет на страницах книги, наполняется личным опытом, личным отношением к современности.

Конечно, дневниковые записи Дугарова полны описаний встреч с разными людьми, перечислений будничных дел и забот автора, взаимоотношений личных, семейных, без которых дневник не может существовать. Автору удастся сплавить, объединить единой канвой, единой сюжетной линией разные жанровые пласты: днев-

никовые записи, мемуары, эссе, фрагменты научной речи, автобиографию, лирические пассажи, бытовые зарисовки. Эту канву можно назвать санскритским словом «сутра», которое, согласно всем имеющимся словарям, означает не только изречение, лаконичное высказывание. Еще одно значение слова «сутра» в древнеиндийской литературе (буквально – «нить») – это свод отрывочных высказываний, объединенных какой-либо темой, о чем поэт говорит в предисловии [1. С. 8]. Такое значение автор также выводит из корневой основы русского слова *суть*. Именно из мгновений состоит жизнь человека, и их суть «соткана», запечатлена с помощью слов, высказываний в «круговороте бытия», осязаема «сквозь дымку вечности» [Там же].

Таким образом, в предисловии к своей книге Б. Дугаров в поэтическом духе объясняет ее замысел, ее мировоззренческий и экзистенциальный смысл – в самом названии автор опирается на мудрость Востока в поисках своего предназначения, чтобы в потоке жизни («земной сансары») осознать свое существование:

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 [Там же. С. 414].

Обстоятельства обращения поэта к дневнику мало чем отличаются от тех случаев, когда прозаик берется писать дневниковую прозу. Происходит это под давлением внутренней необходимости самовыразиться. Дугаров сознается в книге, что изначально дневник «носил сугубо личный характер. Как своего рода средство самоутверждения» [Там же]. Очевидно, что его дневниковая проза может встать в ряд прозаических книг, принадлежащих перу поэтов, таких, например, как «Дневные звезды» О. Берггольц (1960) или «Мой Дагестан» Р. Гамзатова (1974). Но для бурятского поэта важны были другие условия создания формы *прозопоэтического дневника*.

Книга «Сутра мгновений», как и вся лирическая поэзия Дугарова, бурятского поэта, пишущего на русском языке, проявила особенности поэтики билингвизма. Сам поэт 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-Тукум¹...» [З. С. 182].

Дугаров называет себя евразийским поэтом потому, что свой билингвизм определяет в мировоззренческом аспекте: творя на неродном языке (вернее, втором родном), сознавая свою причастность русской (по типу – европейской) культуре, он остается верным ментальной общности с культурой места рождения (по типу – восточноазиатской). Его дневниковая книга дает благодатный материал для объяснения «двуязычия» как существования на стыке двух (вернее, нескольких) традиций, но ее неповторимый облик создается осознанием исконной национальной идентичности.

На преобладании национального дискурса в своей русскоязычной поэзии Дугаров постоянно настаивает, однако в жанре дневника нам видятся наличие разных культурных кодов, диалог и полифония голосов. Поэт видит истоки полифонии «голосов» в восточноазиатской культуре, в эпохе Великой степи. В стихотворении «Знак полнолуния» (дневниковая запись от 30 июня 1982 г.) это проявляется в мечте шаньюя – гуннского императора – о едином евразийском пространстве, которая сбудется в могучем гrome

¹ Баргуджин-Тукум – историческая область в районе озера Байкал, в которую в период Монгольской империи входили территории современной этнической Бурятии и отдельных прилегающих к ней частей соседних регионов.

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 – стремление соединить звук «струны волосяной» музыкального инструмента монголов – моринхура – и звучание европейской скрипки. Поэт афористически определяет свое евразийство так: *«Апполонова лира звучит моринхура струною»* [4. 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 эта двойственность накладывалась на личный кризис, который зафиксирован как в дневнике, так и в лирической книге «Дикая акация» (1980). Внутренний разлад лирического героя книги, чувство тоски, «неотвратимой» и «необъяснимой», вписываются в контекст русской поэзии, устремленной от несовершенства земной жизни к жизни вечной, трансцендентной. Но не меньше это стремление свойственно поэзии Востока. В дневнике внутренняя драма оказывается импульсом к поиску своего истинного Я, своего собственного жизненного пути.

Единство поэтического творчества и научной рефлексии знатока той поэтической традиции, которая идет от «Сокровенного сказания монголов», обусловлено и конкретными обстоятельствами. 1982 г. в жизни автора прошел над знаком научной работы о Миларайбе, тибетском монахе и поэте, в процессе перевода со старомонгольского его книги «Намтар» («Жизнеописание»). В «Намтаре» Дугарова, «привлекает стихия народного художественного мышления, воплощенная в особую форму, когда прозаическое повествование гармонично перемежается со стихотворениями» [1. С. 300]. Рождение дневника, замысла будущей книги совпало, осознанно или неосознанно, с текстом Миларайбы, под воздействием которого Дугаров находился не одно десятилетие и влияние которого на свой жизненный путь сравнивал с «эхом», «гулом тысячелетья», отозвавшимся в его душевном созревании [Там же]. Миларайба станет для него духовной предтечей, а стихи-песнопенья 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].

На общую «нить» дневниковых записей книги нанизываются стихотворные тексты, которые можно назвать «метатекстами» – они нарушают однородность основного текста, но проясняют его «семантический узор» [5]. А. Вежицкая называет их «метатекстовыми нитями». На наш взгляд, из них складывается канва евразийского мироощущения автора. Покажем это на одном примере из «Сутры мгновений».

Ученый и поэт в одном лице, он не раз упоминает 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 современный поэт восхищается работой первого бурят-монгольского ученого Доржи Банзарова о шаманстве, из которой приведена цитата: шаманство «исчезнет не скоро, защищено суровой природою от предприимчивых образованных народов». В интерпретации научного текста Дугаров оценивает словесное мастерство: «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, которая также выражает интерпретацию связи языка и мироощущения, выражаемого в стихе:

Своим пером он проложил тропу
к истокам тайн степного мирозданья.

И я читаю каждую строку
как письма любви и завещанья [Там же. С. 97].

Чередование прозаических и стихотворных фрагментов связано общей темой. В описании событий 21 июля дневниковый текст и поэтический «метатекст» посвящены теме человеческой памяти.

Автор с другом, бывшим одноклассником, а теперь журналистом, приехали на родину, в село Тохой, и вспоминают о мире своего детства. «Подошли 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 паводков 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» [1. С. 211].

Печаль, вызванная памятью о прошлом, получает стиховое выражение (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 следом в лирическом описании возникает состояние счастья 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, проходящие на берег детства, речка детства остается чистой и светлой, хотя бы в душе» [Там же]. И это лирическое переживание обобщается в стихотворном тексте:

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].

«Трепетная нить» лирического сюжета 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 советского времени и на то, что « всю жизнь провел на руководящих постах, как рассказывают земляки, газету “Правда” прочитывал от передовицы до последней страницы», не мог вычеркнуть из памяти буддистские смыслы, хорошо знал о жизни Миларайбы, святого монаха и поэта.

Параллель между памятью стариков и зрелых людей дана без поэтического сопровождения. Но композиционный стык создает понимание роли поэтического слова в сохранении культурной памяти. Для автора-историка важен факт невытесненной идеологией духовной традиции, факт памяти о буддийском монахе-отшельнике, а для автора-поэта важно подтверждение значения поэтического слова в сохранении памяти. Запись на тему памяти он заканчивает воспоминанием о мальчишеской потасовке с другом Колей, которая выводит бытовую семантику сцены к символической метафоре благодаря афористической цитате 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» [Там же. С. 213]. Поэтические строки из древнеиндийской книги выводят мысль о поиске личного самоопределения в контекст философской проблемы. Недаром написанная древними двустушиями Дхаммапада несет не просто основные постулаты буддизма, но и глубину восточного мировосприятия, восточной философской традиции.

Евразийство Дугарова, конечно же, носит иной характер, чем русское евразийство в годы его возникновения. Творческое использование Дугаровым образцов восточного прозапоэтического письма наполняется личным опытом и личной памятью о про-

шлом, а также драмой современного русскоязычного поэта, которая обнаруживается и в отношении к родному языку и родной культуре, и в обращении к культуре русской (европейской).

В каждой записи, как и в каждом сопровождающем ее стихотворном тексте, проявляется то, чем «болен» в этот момент автор, а значит и его лирический герой. Так, в записи от 29 сентября есть признание в личном интересе к творчеству бурятских поэтов – Дондока Улзытуева и Даши Дамбаева, которые рано ушли из жизни. В дневнике это объясняется драмой внутреннего разлада, которая не обошла самого летописца: «Разлад с действительностью – от высоты полета». Называя старших товарищей по поэтической стезе жаворонками бурятской поэзии, автор приводит поэтическое объяснение раннему их уходу:

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

Речь идет об историческом отрезке времени, замечательно выраженном в стихотворении Е. Евтушенко «Со мною вот что происходит...». Отражение личной боли и тоски от разлада с действительностью – в том числе своего собственного – присутствует в размышлениях не только о поэтах-соплеменниках. Например, в записи от 28 сентября, выделяя имена из старшего поколения русских поэтов, называет родственными по духу Давида Самойлова и Владимира Соколова: «...сходимся в чем-то сокровенном». Это «сокровенное» Дугаров обнаруживает в «родственном слове», которое сформулировано одним из названных поэтов так: «слово, в котором тайная беда» [Там же. С. 318–319].

Часто автор книги сознается, что чувствует интерес к тем личностям, кто зажигает искру в его собственной душе, заставляет взглянуться в нее в поисках себя самого. Так, родственную душу он находил в австрийском поэте Р.М. Рильке. В записи от 25 апреля: «Прочитал, словно встретился с другом на тихой тропинке... Сти-

хи Рильке как приглашение в 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].

Отпечаток внутренней драмы более явственно проявляется, когда автор делает акцент на евразийской проблематике. О евразийстве как особой мете его личности в книге упоминается не раз: практически все отклики о собственной поэзии характеризуют ее как национальную несмотря на «русский» 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 бурятских писателей в 1965 г., когда тот откликнулся на ранние опубликованные в местных газетах стихи Дугарова: «Интересно, пишет по-русски, а чувствуется бурятское» [Там же. С. 329]. Имеется и 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 поэму Евтушенко «Непрядва».

Следующий день – 10 октября – описывается как продолжение разговора о диалоге двух культур, шире – темы Восток–Запад, в пространном размышлении о монголо-татарском иге. Рассуждение вызвано книгой В. Чивилихина «Память», навеянной вчерашним чтением поэмы Евтушенко. Несогласие с двумя текстами русских писателей выражена в формулировках: «евтушенковская руссоцентричность», «тенденциозность Чивилихина», отсутствие у обоих «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*».

Разумеется, акцентируется в этих записях идея общей истории народов, населяющих Советский Союз. Недаром после умозаключений автора (который, не забудем, являет собой одновременно поэта и 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]. Доказательством серьезности разговора служит следующий за прозаическим текстом обширный поэтический – цикл стихотворений «Монолог бурмона» (так сокращенно от слова «бурят-монгольский» называет себя лирический герой Дугарова). Этот цикл – едва ли не самый большой стихотворный текст в книге по количеству частей и строф. По своей форме он переводит логику публицистической дискуссии в образный, метафоро-символический дискурс.

Поэтическая версия истории Евразии дана в цикле виде пятичастного «сказанья о Великой степи» – это появление номадов чингисхановой конницы («*И в сердце Азии вошла / гроза тринадцатого века / и мир подлунный потрясла*»), обращение к великому хану, не знающему, что после его смерти исчезнут 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*») [Там же. С. 332–333].

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?»* И отвечает на этот вопрос:

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

Таким образом, общая нить повествования не обрывается на последней фразе, а наоборот, продолжена стихотворным текстом, выражающим все ту же мысль, подкрепленную силой эмоционально-образного лирического высказывания. Ведь и мысль, и чувство связаны общей неудовлетворенностью тем, что в родной стороне позабыты «степные законы» и правят иные, что искусственно замолчаны на целые десятилетия национальные приоритеты и ценности, забвению преданы истории племен и родов, а национальные традиции, отразившиеся в старинных бурятских летописях – памятниках народной мудрости, уже не являются непреложным фактором существования нации и т.п. Еще не забыты, памятны обвинения в панмонголизме в адрес лучших представителей первой (советской) бурятской интеллигенции. А новое поколение соплеменников-бурят уже не знает своей родословной, традиций своих предков. Позднесоветская эпоха рождает горькие выстраданные мысли, которые лучше выразить в поэтических метафорах: *«...я с веком петь не в силах в унисон»*. Официальные, набившие оскомину лозунги интернационализма в «Монолог бурмона» отзываются в утверждении: *«И чем больше твердят мне о дружбе и братстве, / тем сильнее во мне одиночество, чувство вины»* [Там же. С. 331].

Немало горьких строк из дневника Дугарова 1982 г. ассоциативно напоминают известные слова Гейне о трещине мира, которая проходит через сердце поэта:

Когда бушует в мире дух нечистый
и правит сценой истина лжецов,
мне Бог дает простую роль статиста,
хранящего молчание веков.

Но как сдержат себя и жить на свете,
когда душа – она живая ведь – болит,
когда зияющая трещина столетья
прошла по сердцу и кровоточит [1. С. 175].

Но еще горше осознание личной вины и ответственности, сублимированных в чувстве тоски, которое и легло в основу дневника 1982 г.: «Жить в ладу с самим собой потруднее, чем с эпохой» [Там же. С. 40, 306]. И вот здесь бурятский поэт, думается, высказывается в евразийском ключе, потому что чувство это, несмотря на угнетающий характер, дарит вдохновение, служит импульсом творчества, что присуще русским, шире – европейским поэтам. Да и не только поэтам. Вспомним признание Н. Бердяева: «Я стал философом, чтобы отрешиться от невыразимой тоски обыденной “жизни”. Философская мысль всегда освобождала меня от гнетущей тоски “жизни”, от ее уродства <...> Тоска исходит от жизни и устремлена к трансцендентному» [6. С. 49]. То есть тоска автора «Сутры мгновений» от забвения культуры Востока в жизни одного из советских этносов становилась для него творческим чувством. И тогда некая линия-нить сшивает в единый узор ценности и Востока, и Запада, что отразилось как в дискурсе повествовательном, так и в поэтически-образном.

Таким образом, поиск собственного Я, способность к самоанализу, к исповедальному высказыванию углубляется и развивается в книге «Сутра мгновений» благодаря усложнению прозаического слова с его эпической объективностью, наделению его лирической субъективностью. В прозаопоэтическом дневнике объединение текстов разной родожанровой природы создает ситуацию культурного диалога.

В подтверждение этого тезиса приведем еще один фрагмент из заключительной главы книги Дугарова – описание одного из последних дней 1982 г. – 29 декабря, включающее мысли автора о завершении старого года и наступлении нового. Прозаические строки и здесь сменяются стихотворными, которые требуют от читателя сотворчества. Запись в дневнике: в институте намечается праздничное застолье, но поэт сидит в читальном зале институт-

ской 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, автор, несколько задетый, задумывается над вопросом: «*Что сказать мне балерине, / танцевавшей где-то в Риме?*» – и на ум приходит стихотворение-заготовка о северных (читай: восточных) людях, начинающееся со строки: «Я немножечко алеут...».

Стихотворение по форме – верлибр, который, кроме ритма, держится на сравнении поэта с алеутом, знающим, в отличие от горожанина, как коротка жизнь: она «*состоит всего лишь из трех минут: / одна – чтобы поспать, / другая – на еду промышлять, / а третья – просто поразмышлять, / зачем ты на этом свете. / И почему-то / этой последней минуты / всё не хватает людям, / прикованным к будням*» [1. С. 428]. Зато «всевидящие алеуты», т.е. живущие в тундре «северяне», умеют прислушиваться к тайнам айсбергов, которые своей конусной формой напоминают субурганы – буддийские сооружения в разных местах Бурятии, хранящие религиозные реликвии – мантры (молитвы). Метафора тундры ведет к другой метафоре: «айсберги, как вечности субурганы». Так прозаическая запись о предновогодней встрече, продолжая антитезу Европа / Азия, сменяется поэтической зарисовкой, где возникает оппозиция жизнь человеческая / вечность. И в ней мы видим отличие прозаической записи от поэтической, в которой антитезы, в том числе минута / вся жизнь, мгновение / вечность, не противопоставлены, а сопоставлены. Восточный (или «северный») поэт хорошо понимает ценность мгновения, минуты, когда хочется поразмышлять над вечным вопросом, «зачем ты на этом свете».

Интересна реакция читателей в социальных сетях на появление этой необычной, по их словам, книги. Приведу лишь одно определение-отзыв жанрового облика «Сутры», отслеженный 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» [7].

Связь прозы и поэзии в дневнике во многом от повествовательности, эпичности, идущих от 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» виртуозное соединение двух абсолютно несоединимых техник: бурятской анафоры и античного гекзаметра [8. С. 15].

Рассмотрим этот прием евразийского характера в дневниковой книге Дугарова, творчески переработанный и переведенный в синтез текста и «метатекста». Во фрагменте из поэтического цикла «Размышления на берегу Кыренки» есть стихотворение в прозе, где поэт сталкивает народное празднество (реальное) и официальный праздник в Кремлевском дворце 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 троекратным повтором в конце строк, играющим роль конечной рифмы. И в этом проявляется не только творческий подход Дугарова, но и его подлинно диалектический взгляд на мир, о чем восхищенно восклик-

нул 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?» [9. 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 к синтезу-диалогу двух культур – Запада и Востока, Европы и Азии. В этом смысле книга бурятского поэта – удачнейшая в современной литературе попытка самобытного понимания этого синтеза, взаимодействия и взаимопроникновения разных культурных кодов.

В заключение отметим, что общий лирический принцип, реализованный в «Сутре мгновений» в форме прозаопоэтического дневника, соответствует евразийской проблематике книги. Дневниковая форма объединена с поэтическими «метатекстами» одной и той же функцией – эмоциональным, глубоко личным высказыванием лирического Я. Стихотворные вкрапления – это части общей нити (сутры), а разнонаправленные жанровые структуры, скрепляя общую канву, помогают развернуть драму самопознания поэта-билингва, поэта-евразийца. Эффект переплетения «прямого» высказывания и метафорически-образной речи отражает процесс самоосмысления, самоопределения, что позволяет открыть в авторе черты исторической личности.

Литература

1. Дугаров Б.С. Сутра мгновений. Улан-Удэ : Республ. тип., 2011. 440 с.
2. Боброва О.Б. Дневник как жанр. Теория вопроса. URL: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-263509.html> (дата обращения: 22.11.2018).
3. 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.
4. Дугаров Б.С. Азийский аллюр. Улан-Удэ : Республ. тип., 2013. 208 с.

5. Вежбицкая А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. М. : Прогресс, 1978. Вып. 8: Лингвистика текста. С. 402–421.

6. Бердяев Н.А. Самопознание (опыт философской автобиографии). М. : Междунар. отношения, 1990. 336 с.

7. «Сутра мгновений» Б.С. Дугарова. URL: <http://www.goodreads.com/book/show/33839534>

8. Орлицкий Ю. Песни степного Гесиода // Дугаров Б.С. Степная лира. СПб. : Свое изд-во, 2015. С. 5–17.

9. Хузангай А. Бурятский бродяга дхармы // Дружба народов. 2015. № 3. С. 231–241.

**The Diary of a Modern Eurasian in the Book by the Buryat Poet B. Dugarov
The Sutra of Moments (Ulan-Ude, 2011)**

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2019, 20, pp. 88–106.

DOI: 10.17223/23062061/20/7

Svetlana S. Imkheleva, Buryat State University (Ulan-Ude, Russian Federation).

E-mail: 223015@mail.ru

Keywords: poet-Eurasian; East-West; proto poetic form; self-knowledge.

The diary book by the Buryat poet Bair Dugarov, *The Sutra of Moments*, was published in 2011. It is based on a real poet's diary which he wrote in 1982. More than 25 years later, the author assumed that the diaries of the Soviet (or rather late Soviet) time, which were not intended to be made public, could be of interest to readers of the early 21st century.

One of the important ideas of the book is the Eurasian essence of a modern Russian poet. The author explains Eurasianism as the unity of Eastern and Russian consciousness in the worldview and in the works of the bilingual poet. While writing in non-native (or rather second native) language and realizing his involvement in Russian (more generally European) culture, Dugarov stays true to his Eastern-Asian mental community. His book provides a fertile material for explaining its “bilingualism” as the existence at the junction of two (or rather several) traditions, although its unique content is certainly due to the awareness of the primordial national identity.

The Sutra of Moments diary book can be included in a series of prosaic works written by poets such as, for example, *The Day Stars* (1960) by Olga Bergholz or *My Dagestan* (1974) by Rasul Gamzatov. In such books, prose and poetry interweave: the prose part of the diary is invariably supplemented, commented, comprehended by poetic statements. But the form of Dugarov's prose-and-poetic diary is different for it incorporates the creative use of samples of Eastern prose-and-poetic writing, first of all the 13th-century historical literary monument *The Secret History of the Mongols* by an anonymous chronicler.

The book title has the word “sutra” in it, which is translated from Sanskrit as a maxim, a concise utterance (literally, “thread”), or a set of fragmentary utterances united by some topic. In the preface, the author explains that he seeks to unite, to “stitch” all diary

entries, memoirs, fragments of scientific speech and lyrical passages in a single outline. At the same time, Dugarov derives the meaning of this word from the Russian word “sut’” [essence]. Human life, in his opinion, consists of moments, and their essence lies in the search for their purpose, in the need for self-knowledge, a person’s self-determination at a difficult time, “at a sharp turn” of history.

The general lyrical principle, implemented in *The Sutra of Moments* in the form of a prose-and-poetic diary, corresponds to the Eurasian perspective. The diary form contains poetic inclusions filled with emotional, deeply personal statements of the lyrical “self”. Poetic inclusions are parts of a common thread (sutra), and diverse genre structures, while fixing the general outline, help to unfold the drama of self-comprehension of the bilingual poet, the Eurasian poet. The effect of the intertwining of “direct” utterances and metaphorical figurative speech reflects the process of self-comprehension, self-determination, which allows revealing features of a historical personality in the poet.

References

1. Dugarov, B.S. (2011) *Sutra mgnoveniy* [The Sutra of Moments]. Ulan-Ude: Respublikanskaya tipografiya.
2. Bobrova, O.B. (n.d.) *Dnevnik kak zhanr. Teoriya voprosta* [Diary as a genre. Theory of the Question]. [Online] Available from: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-263509.html>. (Accessed: 22nd November 2018).
3. Dugarov, B.S. (2015) Put' k anafore (iz opyta evraziyskogo bilingva) [The path to the anaphora (from the experience of the Eurasian bilingual)]. In: Imkhelova, S.S. (ed.) *Russkaya literatura v Rossii i mire* [Russian Literature in Russia and the World]. Ulan-Ude: Buryat State University. pp. 178–186.
4. Dugarov, B.S. (2013) *Aziyskiy allyur* [Asiatic gait]. Ulan-Ude: Respublikanskaya tipografiya.
5. Wierzbicka, A. (1978) Metatekst v tekste [Metatext in the text]. In: Nikolaeva, T.M. (ed.) *Novoe v zarubezhnoy lingvistike* [New in foreign linguistics]. Issue 8. Moscow: Progress. pp. 402–421.
6. Berdyayev, N.A. (1990) *Samopoznanie (opyt filosofskoy avtobiografii)* [Self-knowledge (experience of philosophical autobiography)]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya.
7. Dugarov, B.S. (n.d.) *Sutra mgnoveniy* [The Sutra of Moments]. [Online] Available from: <http://www.goodreads.com/book/show/33839534>.
8. Orlitskiy, Yu. (2015) Pesni stepnogo Gesioda [Songs of Steppe Hesiod]. In: Dugarov, B.S. *Stepnaya lira* [The Steppe Lira]. St. Petersburg: Svoe izd-vo. pp. 5–17.
9. Khuzangay, A. (2015) Buryatskiy brodyaga dkhar'my [Buryat tramp of Dharma]. *Druzhba narodov*. 3. pp. 231–241.