

УДК 821.512.31

**МОТИВ СНА В РОМАНЕ Д. БАТОЖАБАЯ  
«ПОХИЩЕННОЕ СЧАСТЬЕ»**© *Булгутова Ирина Владимировна*

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Бурятского государственного университета.  
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6  
E-mail: irabulgutova@mail.ru

В статье рассматривается мотив сновидения в романе Д. Батожабая «Похищенное счастье». Выявляется символическая насыщенность снов, определяется их функция в сюжетно-композиционной и идейно-художественной структуре романа.

**Ключевые слова:** символика сна, мотив, роман, сюжет, сюжетная метонимия.

**THE MOTIVE OF DREAM IN D. BATOZHABAI'S NOVEL  
"STOLEN HAPPINESS"***Irina V. Bulgutova*

PhD, A/Professor of the Department of Russian and foreign literature,  
Buryat State University.  
6, Ranzhurova St., Ulan-Ude, 670000 Russia

The article reviews the motive of dream in D. Batozhabai's novel "Stolen Happiness". The author reveals symbolic content of dreams, defines their function in composition and artistic structure of the novel.

**Keywords:** symbolism of a dream, motive, novel, plot, plot metonymy.

Роман Д. Батожабая «Похищенное счастье» представляет собой многоплановое полотно, в котором воспроизведены масштабные исторические события и частные человеческие судьбы, множество сюжетных линий объединены темой человеческой судьбы, поиском закономерностей как в жизни народа, так и отдельного взятого человека. Роман-трилогия имеет сложную сюжетно-композиционную структуру, основополагающая же его линия связана с раскрытием жизненного пути центрального героя Аламжи, истории его поисков и потерь.

Одним из мотивов, обеспечивающих художественное единство проблематики, является мотив сна, который приобретает важное значение в разворачивании сюжета, предсказывая, предвещая тот или иной ход событий в жизни героя. Мотив сна предваряет исключительно важные, переломные моменты в развитии сюжета, показывает всю сложность внутренней работы в сознании героя, которая, подспудно протекая, накапливает изменения, перемены в его судьбе. Причем сон систематизирует не только субъективную составляющую, как то: внутренние события в душе и памяти, особенности их проявления, восприятия, но и представляет собой особый пласт информации о внешнем по отноше-

нию к герою мире. Поэтому целесообразно исследовать сон как знак особой символической реальности во взаимодействии сознания автора, героя и читателя.

В авторском сознании писателя советской эпохи необходимым образом существовало идеологическое сверхзадание, так, например, в романе «Похищенное счастье» – это разоблачение религии и служителей культа, мистики всякого рода и плана, между тем, при поиске закономерностей человеческой судьбы естественным образом возникал контекст универсальной модели человеческого бытия, порождающий сверхсмыслы. Зыбкая и тонкая ткань сна, обязательно предполагающая момент абсурда или же непостижимых сверхлогических связей, воспроизводимая в романном повествовании, существенно обогащает его идейно-художественное содержание, раздвигая установленные рамки и границы.

Д. Батожабай берет точкой отсчета в многочисленных скитаниях и странствиях героя места своей малой родины – Аги, и история героя начинает раскрываться в ситуации народного собрания по случаю приезда Туван-хамбы в агинские степи, где Аламжи вместе с женой и двумя детьми терпит многочисленные тяготы и лишения нищей, полуголодной жизни батрака. Перед ретроспекцией в прошлое своего героя автор включает в повествование его сон, элементы которого находятся в соотношении с общим авторским замыслом, а также являются своего рода сигналами для читателя. Так возникает смысловое поле сна, эмоциональный пласт сна, опыт пережитых героем чувств.

В третьей главе первой книги «Одиночество» также дается сон Аламжи. «Эгээл энээхэн зуураа: «Буряд арад зон амилха агааргүй болоод бүтэжэ үхэхээ байна» гэжэ Аламжа зүүдэлбэ. Тиибэшье, хосоржо байһан зоной абьяан нуларнаггүй. Толгой дээрээ зурагар ялан шархатай, дүхэд гэнэн бархигар бэетэй, баабгай мэтэ ганхаргаһан алхадалтай хүн олон зон сооһоо түрүүлэн ерэнэ» [1, с. 97] (Как раз в этот момент Аламжи приснилось, что бурятский народ, оказавшись без воздуха, задыхается перед смертью. Но голос гибнущего народа не ослабевал. Вдруг из массы народа выдвинулся вперед человек с блестящим кривым шрамом на голове, крепкого телосложения, с медвежьей походкой вразвалочку). Сон Аламжи начинается с эсхатологической картины гибели бурятского народа, которая соотносится в целом с национальной проблематикой трилогии Д. Батожабая, развивающейся наряду с историко-революционной темой. Об этом мы уже писали в одной из своих работ: «Думается, что не случайно первые бурятские романы представляют собой освоение исторической тематики, так как в становлении романа одним из основополагающих процессов является процесс национального самосознания. “Кто мы и откуда?” – вот самый насущный вопрос, требовавший осмысления в духовном пространстве того времени» [2, с. 38]. Очень важно, что для героя олицетворением родного народа является образ человека, в котором Аламжи узнает отца. Именно из этого сна читателю становится известно, что Аламжи считает отца погибшим от его руки: «Һэ-э! Байзыт! Энэ эсэгэмни хаанаһаа ябана гээшэб!» гээд,

тэрэ хүниие угтахаа ошонтараа, Аламжа зогсошноо түхэлтэй. «Би сохижо алаа һэмнэйб! – хайшан гэжэ амидыраа гээшэб! Намае харабал бахалуурдажа алахал гэжэ нойрмог соогоо сэдхэхэн Аламжа хашхарха гээд, абяа гаража ядаба» [1, с. 97] («Погодите! Это же мой отец. Откуда он идет?») – произнеся это, Аламжи пошел было навстречу ему, но остановился. «Я же ударил его и убил! – Как он ожил? Если он меня увидит, то убьет меня, задушит», – забеспокоившись во сне, Аламжи хотел крикнуть, но не смог произнести ни звука).

События во сне воспринимаются Аламжи прежде всего на эмоционально-чувственном уровне, для него это страшный сон, в первый момент предполагаемой встречи с отцом он переживает только огромное удивление и страх, но не испытывает чувства вины и раскаяния. Сон героя предваряет повествование о роковых событиях прошлого, конфликте Аламжи с отцом и его бунте против него из-за отстаивания своего права на собственный выбор и личное счастье с любимой девушкой, а также о реальной встрече героя с отцом впоследствии на поединке борцов за призы Далай-ламы. В контексте всего сюжета сон является вещим: это своеобразное предупреждение. В романе реализуется эпический мотив схватки отца и сына, имеющий глубинные архетипические истоки и не раз встречающийся в фольклорных и литературных произведениях. При встрече с отцом на поединке борцов в шаге от окончательной победы Аламжи верен логике своих чувств: видя отца, чудом восставшего из мертвых, он продолжает отстаивать свое право на личное счастье, первым бросается на него и терпит фиаско. Мотив сна, таким образом, позволяет уточнить общий идейно-художественный замысел автора, который противопоставляет поиски человека на пути к личному счастью бескорыстным деяниям борцов за счастье других людей. В романе Батожабая страшный сон оказывается вещим, прошлое предопределяет будущее согласно самой логике чувств и поступков человека. Несмотря на рыхлую ткань сновидения, оно становится ключом к символической реальности. Сон раскрывает глубинные переживания человека, но если для героя события сна не поддаются логическому объяснению, в восприятии читателя, по-иному владеющему знанием и не-знанием, они приобретают совершенно новый смысл. Сон выполняет особую функцию в процессе создания художественной целостности, и «...можно говорить о таком углублении механизма художественных мотиваций, когда сюжет предстает как ряд не только детерминированных положений, но и ассоциативных сцеплений, когда факт прочитывается в системе взаимозависимостей, однако происходит и символическое его укрупнение вне причинно-следственных отношений, выводящее изображение на уровень универсальных координат» [3, с. 15].

Подобным образом изображен контекст следующего сна героя уже на чужбине, в Пекине, где он оказался после ряда злоключений в монгольских степях вместо того, чтобы поехать в Тибет и по заданию лам отвезти деньги Тувану-хамбе. К моменту сна героя читатель уже знает о трагически сложившейся судьбе семьи Аламжи, оставшейся без защитника: о самоубийстве Жалмы, потерявшей из-за козней Самбу-ламы де-

тей, о гибели младшего сына Балбара, которого Самбу-лама превратил в «живого бога». Аламжи показан в Пекине в момент относительно спокойного периода жизни, когда он поступает на службу в русское посольство. Сон же героя становится знаком случившейся с его семьей беды, определяет изменение в планах Аламжи, который готов на всё, чтобы вернуться домой. Аламжи снится, что к нему в комнату приходит его жена Жалма в красивой одежде с уже подросшими сыновьями, ему кажется, что дети молчаливо его осуждают за то, что он покинул их. Так во сне претворяется его чувство вины. Родные отказываются от угощения, от предложенной пищи, что не может не вызывать тревогу в душе Аламжи, благодарящего бога за неожиданную встречу. Вторая часть сна зеркально отражает первый сон героя: происходит конфликт между поколениями одной семьи, на этот раз между Аламжи и его сыновьями из-за веры в бога: его дети не желают принимать отцовское благословение в виде медальона с изображением бога. В этом сне Аламжи убивает и своего друга Осора-ламу, заступившегося за детей и также усомнившегося в существовании богов.

Автор на протяжении всего романа решает сложную для себя проблему веры и безверия, традиций своего народа и отношения к ним в условиях социалистического строительства. Идеологическое сверхзадание – разоблачение религии как спасительной нити, ведущей к счастью, находит свое выражение на уровне сюжета: герой после всех испытаний и несчастий теряет веру в бога в тот самый момент, когда теряет веру в возможность своего личного счастья. Сон героя как раз фиксирует последние мгновения сохраняющейся веры в душе героя, проснувшись, он совершенно четко осознает, что с его семьей случилось несчастье, он усердно молится и просит помощи у богов. Здесь можно говорить о сюжетной метонимии, логике ассоциативной связи, хотя герой видит во сне свою семью в здравии и целостности, в общем контексте сна он верно толкует сон как знак уже случившейся беды. Следует понимать «под сюжетной метонимией – всякое высказывание, устанавливающее смежную связь между фабульной схемой и не укладывающимся в неё индивидуальным представлением того или иного события» [4, с. 146]. Герой извлекает из своего сна прежде всего эмоциональный опыт: это удивление от неожиданной встречи, ощущение вины перед родными людьми, тревогу от того, что они не нуждаются ни в чем, осознание непоправимости совершенного им поступка. И хотя это осознание приходит в связи с картиной убийства своего друга во сне, оно накладывает свой отпечаток на дальнейшие поступки героя, мотивируя его поведение. «Сюжетная же метонимия проникает внутрь самого излагаемого события и актуально членит его, т. е. показывает, что в нем идет от известной фабульной схемы (тема художественного высказывания), а что является неизвестным, оригинальным (рема художественного высказывания)» [4, с. 146].

Как известно, «судьба романного героя не дана и не задана ему. Это судьба незапланированно и неожиданно случившаяся» [5, с. 375]. Д. Батожабай при раскрытии судьбы своего центрального персонажа вклю-

чает в повествование его сны, которые становятся важными звеньями сюжетной цепи, выполняя семиотическую функцию, предваряя важные поворотные моменты действия, фиксируя логику чувств, а затем и поведения героя в последующем. Сны придают завершенность основным идейно-тематическим линиям романного повествования, обеспечивая его художественное единство и целостность. Мотив сна, таким образом, имеет немаловажное значение в идейно-художественной структуре романа «Похищенное счастье».

### *Литература*

1. Батожабай Д. Төөригдээн хуби заяан. – Улан-Удэ, 1959. – 340 с.
2. Фролова И. В. Художественный мир Д. Батожабая. – Улан-Удэ, 2005. – 116 с.
3. Султанов К. К. Динамика жанра. Особенное и общее в опыте современного романа. – М., 1989. – 153 с.
4. Шатин Ю. В. Художественная целостность и жанрообразовательные процессы. – Новосибирск, 1991. – 192 с.
5. Силантьев И. В. От героя сказки к герою романа // Традиция и литературный процесс. – Новосибирск, 1999. – 544 с.