

УДК 821.512.31

doi: 10.18101/1994-0866-2017-6-151-157

МИФОТВОРЧЕСТВО В ЛИРИКЕ Г. РАДНАЕВОЙ

© *Булгутова Ирина Владимировна*

кандидат филологических наук, доцент,
Бурятский государственный университет
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6
E-mail: irabulgutova@mail.ru

В статье определяется своеобразие философской лирики Г. Раднаевой, выявляется роль национальных художественных традиций, а именно мифомышления, в творческой лаборатории автора. Отмечаются выраженность лирического «я» и рефлексивность поэтического взгляда как стилевые черты. Процесс мифотворчества прослеживается в стихотворениях, посвященных осознанию поэтического творчества, а также взаимоотношения природы и культуры. Выявляется авторская концепция природы как творения искусства. Рассматриваются функции и особенности метафор в художественном мире поэта. Выявляется ряд мифологем и символов, вводимых автором в контекст лирических размышлений о природе творчества, в их числе рассматриваются такие традиционные образы, как мифообраз хозяина тайги Хангая, а также образы из эпоса «Гэсэр» — самого героя, его бабушки Манзан Гурмэ, хана Хурмасты. Определяются гендерные аспекты мировоззренческой и ценностной картины мира.

Ключевые слова: миф; мифотворчество; символ; символика; национальные традиции; мифосознание; мифологемы; архетипы; философская лирика.

Творчество бурятской поэтессы Галины Раднаевой представляет собой яркое и самобытное явление, в котором на новом уровне претворились национальные художественные традиции. Исследователи уже отмечали роль мифосознания как организующего начала ее художественного мира: «Мифоцентрические мотивы в поэзии Г. Раднаевой, дополняясь метафорическим видением мира, составляют одну из ведущих тем», — отмечает Л. С. Дампилова [1, с. 36]. На наш взгляд, применительно к поэзии Г. Раднаевой можно говорить о том, что логика мифосознания определяет творческую интенцию автора в такой степени, что мифотворчество становится организующим принципом ее поэзии, ее стилеобразующим фактором.

Следует отметить в произведениях Г. Раднаевой четкую выраженность лирического «я», более того, особая философичность взгляда возникает как следствие рефлексии лирической героини. Свойственное восточной поэзии неразличение субъектно-объектных отношений, слитность с окружающим природным миром у Г. Раднаевой получает особое преломление, в котором можно усмотреть не просто мифологический мотив превращения, а, скорее, мотив тождества человека и природы: *«Ная задарһан ногоон набшаһанби, — / Һудаһаарни газарай шүүһэн урдана. / Һэбиһэн соогуур ёохорлоһон набшаһанби, — / Хатарни ургалагдаагүй хүгжэм наадана»* (Недавно распустившийся зеленый лист я, — / По жилам текут соки земли. / Под ветром

танцующий ёохор листок я, — / Мой танец необузданной музыкой играет» [2, с. 4]. В выраженности лирического «я» проявляется осознанность рефлексии сознания, что первоначально воспринимается непривычным на фоне предшествующей традиции бурятской философской поэзии, где созерцательность обуславливает концентрацию лирического чувства. Отношение к традициям, опора на них и переосмысление их — важный вопрос, позволяющий проследить направление авторских поисков.

Обращение к традициям у Г. Раднаевой всегда происходит как их творческое переосмысление в новых условиях, проявляется по отношению к образам национальной культуры, ее мифологемам и архетипам. Так, предчувствие смерти у старика-охотника осознается как зов Хангая — хозяина и духа тайги. Компонент веры, обязательный для мифосознания, включен в более широкий контекст авторского осознания жизни. Философская мысль об энергетической единственности различных явлений во Вселенной оформлена как предположение, что выражено в синтаксической структуре: «*Булгаша ябаһан / зунтэг нохойн / улижа хонолгон — /унтажа ядаһан / үбгэн абын / бодол ха. / Нарынь булялдаһан / нойргүй хүнийн / таһархай суураан / наһаарнь агнуулһан / Баян Хангайн дуудаан ха*» (Некогда охотившейся на соболей, / одряхлевшей собаки / ночной вой — / скорее всего, это мысли старика, страдающего от бессонницы. / Солнце у него отбирающее, бессонной ночи прерывистое эхо — скорее всего, это зов могущественного Хангая, / позволявшего ему охотиться всю жизнь) [3, с. 69]. В данном случае ассоциативный ряд развивается по логике метонимии, отождествляются и «меняются местами» в причинно-следственной связи явления, совпадающие по времени: вой собаки и мысли старика. Далее же звуковые образы разворачиваются в символический образ смерти как зова вечности.

Традиционные образы национальной культуры в лирике Г. Раднаевой приобретают философско-символическое звучание. Так, в стихотворении «Сэдьхэлэйм ой соо» (В лесах моей души) лес и все образы, связанные с ним, — это символы, помогающие раскрыть сложность и противоречивость протекающих в глубине человеческой души творческих процессов. С одной стороны, создается лесной пейзаж, в котором предметно описан целый ряд животных — обитателей леса. Ассоциативным звеном, соединяющим предметный ряд с идеальными процессами в глубине человеческой души, становится образ снега как чистого листа бумаги, ведущий к разворачиванию метафоры творчества как охоты. «*Сэдьхэлэйм гүнһөө энэ хүни дуулдажа / Бодолни аба хайдагта гарахаар түхээршэнэ. / Саһандал тульба саар һаяа урдаа ябталжа, / Бэээ зэһэн минийше агнуури эхилиэнэ*» (Из глубины души этой ночью слышались, / мысли мои на облаву собрались. / Словно снег передо мной бумага расстилается, / Я уже готова к охоте и начинаю ее) [3, с. 149]. Затем разворачивается уже ряд, где все образы леса получают метафорическое звучание. Эта же тема разворачивается в другом стихотворении «*Ангай мүрөөр / Баян Хангайн / Үгэ агнажа гараһандам...*» (По звериным тропам могущественного Хангая / Вышла охотиться на слова я...).

Мифотворчество поэтессы Г. Раднаевой проявляется в создании нового контекста привычных образов через четко обозначенную призму субъек-

тивного восприятия. Таково восприятие природы, когда автор сверкающую нетающую льдину на скале видит как слезинку Гэсэра, оплакивающего своих богатырей: «*Гушан гурбан баатарнуудаа шаналжа, / Гэсэрэй унагааһан хатаагүй нулимса аал?*» (Тридцать трех богатырей своих оплакивающего / Не Гэсэра ли невысыхающая слеза?) [3, с. 157]. Выстраивая этот образ, автор опирается на предание, в котором говорится о том, что Гэсэр и тридцать три богатыря превратились в горные вершины Восточных Саян, но далее разворачивается уже авторский образ как предположение о том, что в ландшафте гор застывают и жизни обычных людей, претворяясь в вечность. «*Мунхэрөөд баһал ханиаг дээрэнь / манай наһан унадаггүй аабза, яларна*» (Может быть, застыв (снегом) на висках (скалы) / наша жизнь тоже так застывает?) [3, с. 157].

Другой образ из «Гэсэриады» — образ хозяина Срединного неба, хана Хурмасты, оживает в воображении поэтессы по закону мифотворчества в стихотворении, где создается развернутый ряд образов: месяц в ночном небе — меч Хурмасты, звезды — костры, разведенные его войском, утренняя звезда — супруга Хурмасты, а кроваво-красный рассвет — поле брани небожителей [3, с.193]. Культ Вечного Синего неба, исторически присущий монгольским народам, выражен у Г. Раднаевой как обращение к Хурмасте: «*Холын мушэдые тодордулдагтань, / Хурмаста тэнгэрийн үнгэдэ хүгэдөөб*» (Далекие звезды проявляющему ярко / перед цветом неба Хурмасты преклоняюсь) [3, с. 193].

Мифотворчество автора проявляется в личностном преломлении мифологем национальной культуры. Так, культ праматери Лебедицы осознается через призму творческого начала личности поэтессы, само небо уподобляется лебедю, а земля — его гнезду, и это большая Вселенная. Возвращается же лебедь песней в поэтическую душу — малую Вселенную: «*Унтажа ядаһан / энээхэн зүрхэмни / Далинь ха, саарһыем сохино*» (Может, сердце мое, не знающее покоя и сна, / это крылья (лебеди), бьющиеся о бумагу) [3, с. 187]. Субъективность осознания поэтессой мифологического наследия своего народа проявляется и в создании образного ряда, присущего именно женскому восприятию мира, это касается материализации образов времени, в частности, и, шире, природного мира: весна с иголками — ледяными сосульками, собравшаяся заплатками латать степь; ночь, убирающая арсу с зерном с плиты, засыпающая угли золой; погода, уподобляемая выжившей из ума старухе; солнце, заваривающее чай, старушка-луна, массирующая вымя чернушке-ночи.

Персонафикация в лирике Г. Раднаевой имеет свой гендерный отпечаток, в основе метафор — действия, традиционно относящиеся к функции женщины как хранительницы домашнего очага. Исследователи уже отмечали, что «образ земли-матери в поэзии Г. Раднаевой рисуется в разных ипостасях, в одной из которых она является, например, «беременной невесткою»... Пример отождествления земли и матери, тесно связан с мотивом очага, материнства, продолжения рода» [4, с. 34]. «*Эхэнэр хүнэй табисуур сахижа, / Уран дуунайнгаа үдые дэбдээд, / Үлгы гүүлэн дэлхэйгээ шигэжэ / Эхын альгандал зөөлэн болгоод, / нарбажа байгаа сагаан үүлые / Һая уга-*

алгаһан мансытай сасуулааб. / Һаргама урин энэ нарые / нарайгаа хуурайлһан эхэтэй жэшиээб. (Женское предназначенье оберегая, / расстелив перьями мои песни, / Землю, ставшую колыбелью, / Сделав мягкой, как материнская ладонь, / Белые облака я сравниваю / С постиранными пеленками, / Яркое и ласковое солнце сравниваю с матерью, / перепеленавшей ребенка) [3, с. 148].

В символической модели мира, создаваемой Г. Раднаевой, ключом к постижению становится метафора, которая соотнося различные явления реального мира, подготавливает восприятие символической сущности вещей и явлений, когда происходит отсылка от явлений реального мира к их идеальному плану. По мнению Л. Ц. Халхаровой, «... объекты культурного ландшафта и природной среды...могут подчеркнуть глубину эмоционального состояния героев, метафоричность образного мышления автора, философию национального образа жизни» [5, с. 36–37].

В поэзии Г. Раднаевой авторской является поэтическая концепция природного мира как явления искусства. Ее новаторство в том, что таким образом устраняется противопоставление природы и культуры, присущее европейскому взгляду на мир, это понимание природы и природных явлений как результата творческого акта. Так, наблюдая на кромке неба кудрявые облака, поэтесса вспоминает ушедшего в мир иной — в рай Диваажин мастера-плотника, так как видит их «рукотворность»: *«Нэгэтэ үглөөгүүр / нарһаар / өөртөө / хуурсаг бүтээгээд, / Суглуулжа тэрэнэй хаяһан / зоргодонһон шэнгээр үзэгдэлэй / энэ үүлэн»* (Как будто однажды утром / Он смастерил себе гроб из сосны, / И как стружки, собранные и выброшенные им, / эти облака...) [3, с. 220]. Ассоциативный ряд актуализирует идею вечности, показывая, что на земле остаются творения мастера, а результаты творческого акта человека понимаются очень широко.

В поэтическом восприятии Г. Раднаевой метафоры природного мира разворачиваются в целый ряд, так, ручеек напоминает серебряные струны хура (народного музыкального инструмента), и тогда уже берег напоминает музыканта в бархатных лацканах, музыка же становится слышна от полета птицы, тенью задевшей струну [3, с. 216]. Идея природы-творца дополняет представление о природе как о творении, как о высшем искусстве, в этом, на наш взгляд, через призму авторского взгляда на мир проявляется свойственная бурятской традиции особая экологичность сознания. *«Молор хүхэ тэнгэрийн хаяада / Мойһоной һөөгые уралан зуражархёод, / Намаалжа һагсайһан буржагар мүшэртэнь / Наадхуур мэтээр нарые үлгэжэрхёод, / Сэсэрлиг соогуур һүүдэр дахаар, / Марьяажажа шалхайшаһан намар уухилна»*. (На краю хрустально-синего неба, / Куст черемухи искусно нарисовав, / На ее кудрявых, раскидистых ветвях, / Как игрушку, подвесив солнце, / В поисках тени в саду / Располневшая щекастая осень тяжело дышит) [3, с. 87].

Мотив сотворенности природного мира достаточно частотен в лирике Раднаевой. Так, в стихотворении о детстве дана метафора степи как детского одеяла, сшитого из разноцветных лоскутков, облака же — вышитые узоры, а очертания гор нарисованы в детстве лирической героиней [3, с. 180].

Мифотворчество Г. Раднаевой заключается не только в том, что дается свое генетическое объяснение явлений окружающего мира, но и в воссоздании своего женского, материнского взгляда на мир. Как известно, в мифологии одной из функций культурного героя является создание орудий труда, первых изделий культуры. Древнейший пласт бурятской мифологии актуализирует в символической модели мира идею акта творения, таков показанный в «Гэсэриаде» образ бабушки Манзан-Гурмэ, в основе которого лежит архетип матери. В эпосе она является обладателем тайного знания, хранительницей книги судеб. В стихотворении Г. Раднаевой эта идея света знаний, хранимых старшей в роду, реализуется в мотиве восхода солнца как результата плодотворного женского труда. «*Тулга дээрээ / тогоогоо табиба / Манзан-Гурмэ төөдэмнай. / Түлихэн галайнь утаанһаа бүрхэбэ / Майхан тэнгэршин орой. / Зоной түлөө зула бадараахаяа, / Тоһоо шигэжэ шарлуулна. / Сууханай дүүрэсэ бэлдэбэ хаяа — / Тотогтонь бадаршаба наран*» (На треножник поставила котел свой / Наша бабушка Манзан-Гурмэ. / От дыма разожженного огня потемнела / Верхушка неба. / Чтобы разжечь лампаду за всех живущих, / Так растапливает масло. / Полный сосуд (мочевой пузырь), поди, растопила — / В дверях запылало солнце) [3, с. 185–186].

Мотив творения и творчества не случайно соотносится в художественном сознании автора, ведь осознание личного творческого процесса основывается на традиционной картине мира. Вместе с тем в анализируемом стихотворении отражается вся сложность мировоззренческого комплекса бурятского народа, в сознании которого органически сплетаются мифологические и религиозные представления. Возжигание лампы на благо всех живущих есть элемент буддийской обрядовости, который не противоречит, а органически вписывается в общую картину природного явления как результата творческого акта.

В осмыслении темы творчества в лирике Г. Раднаевой выявляются и архетипические основы, такова интерпретация творческой души поэта как родника, источника живой воды, которая оформляется на языке своей национальной культуры в развернутой метафоре — образе целительного аршана: «*Биш юм даа досоом / Нажар үбэлгүй / Бурьялһан аршаан. / Нютагжаа юм даа тэндэм / Бугын дуунай ута наһан*» (Есть в душе у меня / И зимой, и летом / бьющий целебный источник. / И нашла там себе приют / Протяжная, как песнь изюбра, жизнь» [3, с. 94].

Образ лирической героини этого стихотворения многолик и универсален, как образ самой природы. Так, описывается, как к роднику приходят косули, люди развешивают буддийские флажки «хии морин», символизирующие жизненную энергию и потенциал. Картины природной и космической жизни сливаются в душе поэта, так звезды отождествлены с медными монетками подношений культового места, а приход стихов приравнивается приезду гостей-сватов. В самом образе жизни как песни изюбра поэтическая картина вечности предстает прекрасным мгновеньем из природной жизни. «Интересные переключки с фольклором и примеры того, как фольклорная стилистика растворяется в самой пластике и экспрессии образа можно про-

следить в поэтических ассоциациях Галины Раднаевой, которые явственно несут отзвук национального поэтического мышления» [6, с. 60].

Мифологемы помогают автору выстраивать свою символическую картину мира, к которой выводят эмоциональное восприятие образов и мышления. В лирике Г. Раднаевой мифопоэтическая модель становится основой для выражения в том числе и религиозных, буддийских воззрений автора, таким образом, складывается сложный комплекс мировоззренческих установок и верований.

Мифотворчество Г. Раднаевой создает уникальную художественную модель мира, особый склад лирики, в которой «чувство глубокой слиянности с природой продиктовано глубоким философским осмыслением возможности взаимного сосуществования всех уровней жизни в одном субстанциональном круге» [7, с. 19]. Философичность художественного мира Галины Раднаевой определяется универсальным обобщением человеческого, природного, космического бытия, которое становится возможным благодаря мифологемам и символам, выработанным в национальной культуре.

Литература

1. Дампилова Л. С. Поэтика лирики Галины Раднаевой: учеб. пособие. Улан-Удэ: Бэлиг, 2007. 148 с.
2. Раднаева Г. Наран тээшэ. Улаан-Үдэ: Бурядай номой хэблэл, 1975. 52 х.
3. Санджэ-Сурун (Галина Раднаева). Үе наһамни — зэрэлгээтэ байдални = Мои года — миражи моей жизни: уянгата шүлэгүүд, I боти. Улаан-Үдэ: Новапринт, 2016. 356 х.
4. Бабкинова Л. В. Мифопоэтика современной бурятской поэзии. Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2009. 125 с.
5. Халхарова Л. Ц. Национальные концепты в поэзии бурятского зарубежья // Вестник Бурят. гос. ун-та. Филология. Вып. 10/2014. С. 34–38.
6. Очирова Т. Н. Постоянство или цена устойчивости и бунта // Земли моей молодые голоса. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1981. С. 44–64.
7. Данчинова М. Д. Категории пространства и времени в художественной картине мира. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2007. 116 с.

MYTHMAKING IN G. RADNAEVA'S POETRY

Irina V. Bulgutova

Cand. Sci. (Philol.), A/Prof.,
Buryat State University,
6 Ranzhurova St., Ulan-Ude 670000, Russia

The article defines the originality of G. Radnaeva's philosophic poetry, reveals the role of national literary traditions, namely mythological thinking, in her creativity. The article discusses the peculiarities of G. Radnaeva's style, such as lyrical self-expression and reflective poetic view. The process of mythmaking can be traced in the poems devoted to poetry awareness, as well as to relationship of nature and culture. The article discusses the author's concept of nature as the creation of art, the functions and peculiarities of metaphors in the poet's artistic realm. G. Radnaeva

uses a number of mythologemes and symbols in the context of lyrical reflections on the nature of art. They include such traditional images as the mythical image of the taiga master Khangay, and the images from the epic “Geser” – Geser himself, his grandmother Manzan Gurme and Khan Khurmasta. The article also defines gender aspects of the worldview and value picture of the world.

Keywords: myth; mythmaking; symbol; national traditions; mythological thinking; mythologemes; archetypes; philosophic poetry.