

Научная статья
УДК 82.2(09)
DOI 10.18101/2686-7095-2023-2-30-36

**МИФОПОЭТИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ
В ТУВИНСКОЙ И БУРЯТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ**

© **Имихелова Светлана Степановна**

доктор филологических наук, профессор,
Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6
223015@mail.ru

© **Херел Алима Хензиг-ооловна**

кандидат филологических наук, ученый секретарь,
Институт развития национальной школы (Республика Тыва)
Россия, 667011, г. Кызыл, ул. Калинина, 1Б
herel.alima@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются в сравнительно-сопоставительном аспекте особенности мифопоэтической образности в произведениях тувинских и бурятских драматургов. Выделены образы матери, воина, коня, в неповторимом и самобытном облике которых выявлен вечный, сакральный смысл. Подчеркивается универсальный смысл материнского архетипа как хранительницы домашнего очага на разных этапах тувинской и бурятской драматургии. Утверждается, что женские образы представляют собой поэтическую переработку эпических сказаний, в которых образы матери или сестры героя-богатыря обладают силой женщины-воительницы небесного происхождения. С опорой на сложившуюся фольклорную традицию анализируются образы воина и его помощника — коня, в изображении которых подчеркнута роль чудесных сверхъестественных сил. Делается вывод о репрезентации образов-архетипов как отражении стремления народов к национальному самоопределению, о межкультурном диалоге, вызванном единым контекстом эволюционного развития двух национальных литератур.

Ключевые слова: драматургия, архетип матери, образ воина, символический образ коня, сакральный смысл.

Для цитирования

Имихелова С. С., Херел А. Х.-О. Мифопоэтическое содержание национальных образов в тувинской и бурятской драматургии // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2023. Вып. 2. С. 30–36.

В литературах российских национальных республик заметно оживление не-омифологической тенденции, о чем свидетельствуют литературоведческие работы последних лет. Появились диссертации и монографии, посвященные разнообразным формам современного мифотворчества на материале конкретных национальных литератур. Так, мифологические сюжеты в тувинской словесности исследовала З. Б. Самдан, подчеркнув, в частности, сюжеты о людях со сверхъ-

естественными способностями, обладающих тайными знаниями, об особом почитании тувинцами традиционных видов народного искусства [1]. О мифопоэтике бурятской прозы и поэзии писала И. В. Булгутова, выявляя художественные закономерности мифологизации истории и героических личностей в произведениях бурятской литературы [2]. Наши исследования об архаических мифоструктурах, архетипах в бурятской и тувинской литературах также показывают, что многие образы подпитываются, оживляются современным мифотворчеством. Так, в работах о мифопоэтике образа Белого старца [3], женских образов [4; 5] прослеживается влияние архетипов старика и Великой матери на разных этапах развития обеих литератур.

Мифологический образ женщины, часто основанный на обрядовых традициях и устном творчестве, является одним из ведущих в разных жанрах драматургии. Образ матери в тувинских пьесах С. Тока «Херээжен» («Женщина»), В. Кок-оол «Хайыраан бот» («Эх, жизнь моя горемычная!»), В. Кок-оол и С. Пюрбю «Найырал» («Дружба») и других создается с опорой на сложившуюся фольклорную традицию и получает богатое психологическое углубление, становясь по-настоящему драматическим характером. Часто развитие образа-архетипа матери основывается на защите своего ребенка от всех, кто посягает на его жизнь и счастье. Так, в пьесе «Хайыраан бот» (1943) основоположник тувинской драматургии В. Кок-оол вывел эпизодический образ Кадай, страдающей из-за несчастной судьбы дочери, насильно выданной замуж. Постепенно Кадай преодолевает привычную приниженность женщины в феодальном обществе, отбрасывает колебания перед лицом ламы, других религиозных служителей, чтобы признать право дочери на спасение от мужа-садиста и свободный выбор своей судьбы.

Подобная эволюция образа матери и в центре бурятских пьес «Сказание о матери» Д. Батожабая (1967), «Материнский долг» Д. Дылгырова (1983). В пьесе Ц. Шагжина «Черт в сундуке» (1963) серьезную драму переживает главная героиня набожная Бума. В своих молитвах она горячо желает не допустить свадьбы дочери, избравшей, по ее мнению, недостойного мужа — он безбожник, да еще занимается «бабьей работой» дояра на ферме. Она обращается к помощи бывшего ламы, чтобы посредством специального обряда препятствовать нежеланному браку. Но вместо исполнения обряда Бума столкнется с недостойным поведением служителя культа, покушающегося на ее сбережения в сундуке, и тогда откажется от своих заблуждений ради счастья своей единственной дочери.

В бурятской драматургии конца XX в. этническая специфика женских образов усилена универсальным смыслом материнского архетипа как хранительницы домашнего очага. В пьесе Б.-М. Пурбуева «И на нашей улице будет праздник» («Эрьехэ наран») (1999) мать семейства готова расстаться со своим домом ради любви к детям и внукам, поссорившимся из-за ее наследства. Она добровольно уходит в дом престарелых, но дети, опомнившись, исправляют причиненное ей зло. Автор напоминает о нарушении закона предков в финале, где тревожится о том, что вряд ли рана, нанесенная детьми, сможет зарубцеваться.

С бурятской пьесой перекликается тувинский спектакль по пьесе «Миражи» Э. Мижита (1999), обозначая серьезное переосмысление образа матери как хранительницы дома под влиянием социальных перемен. Мать и дочь, пожертвовавшие личной жизнью, профессиональными амбициями ради обеспечения внука и сына

материальными благами, вдруг узнают о его гибели в бандитской разборке. В. Ц. Найдакова писала о спектакле: «В финале убирается вверх одежда сцены, вместо богато обставленной квартиры остается один голый каркас — призрачность материальных ценностей. Для героинь начинается путь обретения истинного дома, экзистенциального осмысления подлинных ценностей» [6, с. 106]. Пьесы бурятского и тувинского драматургов предупреждают об опасности десакрализации священных национальных символов, одним из которых является образ-архетип матери.

Часто женские образы представляют собой поэтическую переработку эпических сказаний, в которых образы матери или сестры героя-богатыря обладают силой женщины-воительницы небесного происхождения. В этих образах проявлена неизменная функция архетипа — даровать надежду, веру в победу над врагом. Такой образ представлен в пьесе бурятского драматурга Д. Эрдынеева «Бальжин-хатан» (1982), и это была реальная историческая личность, предводительница бурятских племен, которая решала не только собственную судьбу, но и судьбу своего народа, выбиравшего на рубеже XVI–XVII вв. свое будущее. Опираясь на легенды о Бальжин-хатан, драматург воспел подвиг легендарной исторической личности, именем которой названы горы, озера, долины, где она приняла смерть. Во второй редакции пьесы (2005) автор использовал варианты легенды из тех летописей, где подчеркивались сверхъестественные силы характера героини. Став по воле предводителей бурятских племен женой сына монгольского (баргутского) Буубэй-хана, героиня пьесы выступила против свекра, который принял сторону маньчжурского Нурхаци-хана. Во второй редакции 2005 г. усиливается мифопоэтический план легенды: Бальжин-хатан оказывается посланной самой Матерью-Землей спасти свой народ. В ее уста драматург вкладывает слова: «Старики говорят, что душа сына исходит от Бога Неба, душа дочери — от матери Земли» [7, с. 409]. В мистико-сказочном финале Бальжин-хатан, настигнутая погоней, принимает решение убить себя, чтобы сила бурятских племен не была использована маньчжурами в их захватнических войнах.

Внимание к историческому прошлому монголоязычных и тюркоязычных народов, к вопросам консолидации племен и народов Центральной Азии объединяет тувинскую и бурятскую литературы. Писатели при этом имеют возможность опереться на легендарные сюжеты о борьбе героев за свою свободу и независимость. Архетип воина в эпических сказаниях приобретает сакральный смысл: богатырь борется с силами хаоса и делает нравственный выбор, чувствуя свою ответственность за сохранение благоденствия мира. Так, пьеса В. Кок-оола «Самбажык» (1961) была посвящена крупному стихийному выступлению тувинских аратов — восстанию «Шестидесяти богатырей» (1883–1885-е гг.) под руководством Самбажыка. Образ предводителя восстания как личности исключительной передан в устных рассказах, исторических песнях, и вслед за ними он, как считает З. Б. Самдан, «в некоторой степени романтизирован. Прежде всего, он показан как арат-бунтарь» [1, с. 192]. Его слова в ответ на угрозу смерти от руки врагов полны поэтических формул в фольклорном духе: «Если мужчина будет хватким, чутким, то будет вожаком, если берег не разорвется, то будет скалой. А уж если попадусь ненароком им в руки — глазом не моргну перед ханским за-

коном! Любые пытки выдержу. Пусть народ смотрит, пусть скажет, высоко ли летает орел!» [8, с. 69]. Как и в цикле народных песен о восстании 60 богатырей, в пьесе утверждается опасность борьбы с сильным врагом и даже неизбежность поражения. А также имеется призыв к восставшим искать спасение после поражения в русском государстве, призыв, помогавший восстанию противостоять в двухлетней борьбе.

На рубеже XX–XXI вв. наиболее созвучной новому этапу национально-культурного возрождения в Бурятии и Туве стала эпоха завоеваний Чингисхана. Интерес к ней выражен в пьесе бурятского драматурга Б. Гаврилова «Чингисхан» (2001) и драме тувинского писателя Э. Мижита «Кто ты, Субедей» (1997), посвященной знаменитому урянхайскому (тувинскому) полководцу Субедею, соратнику Чингисхана. Обе пьесы стали важными достижениями национального искусства.

Сложность главной исторической фигуры, ставшей в центре этих пьес и спектаклей, связана с противоречивым отношением к личности Чингисхана, отложившимся в сознании современников: кровавый завоеватель, носитель зла и великий деятель, сакральная личность. Для выстраивания драматического конфликта это противоречие более чем существенно. В названии пьесы Э. Мижита оно заявлено в вопросе «Кто ты, Субедей-Багатур?», с которым не раз обращаются к жестокому полководцу Чингисхана соратники и враги. Этот же вопрос звучит и в финале пьесы как вопрос риторический, в котором слышится неподдельное восхищение и уважение трагическим выбором героя. В пьесе «Чингисхан» острота противоречия также снимается в финале, потому что в собственных воспоминаниях герой осмысляет свой путь как цепь трагических препятствий.

В бурятской пьесе Чингисхан изображен в разные периоды своей жизни, чьи человеческие черты и качества даны в ореоле сакрального правителя. В тувинской пьесе фигура монгольского завоевателя появляется в отдельных сценах — воспоминаниях Субедея. В одной из сцен пьесы старый полководец участвует в споре ханов во главе с Батыем, внуком Чингисхана, и предлагает свой план штурма русского города. Батый с удивлением отмечает противоречивость своего учителя: проявление жестокости и беспощадности не отменяет в нем бережности к людям. Правомерность жестоких решений Субедея драматург объясняет желанием сбегать свой малочисленный тувинский народ от уничтожения в сложные времена войн и кровопролитий. Субедей противопоставлен Батыю, рвущемуся к власти и отказывающемуся от завета своего деда воевать с врагами до тех пор, пока не закончатся войны и кровопролития в Великой Степи. В финале Субедей приносит себя в жертву, делая свободный выбор и отправляя на родину сыновей, выросших вдали от нее, с наказом достойно управлять народом урянхай-тыва.

Тувинский драматург объясняет, почему далекий предок тувинцев стал талантливым воином-полководцем, не знавшим ни одного поражения: он продолжал завет Чингисхана идти до конца в своих походах за высокой целью — отвести угрозу от установленного им миропорядка и, в конечном счете, гармонизировать пространство всего мира на новых началах. Точно так же обстоит дело в пьесе Б. Гаврилова «Чингисхан», действие которой подчинено утверждению высокого призвания Тэмуджина, прошедшего долгий путь от влюбленного юноши до Великого Кагана, от сомневающегося, страдающего земного человека до небожителя,

уверенного в своем высоком предназначении. Личность героя предстает в двойственном измерении — между любовью и ненавистью, между «небом и адом». В герое борются небесное и земное: то перед нами великий правитель, установивший божественный закон на земле, то человек по имени Темуджин. Но, как и в тувинской драме, цельность герою и всем сценам придает чувство любви как вселенски-космическое чувство, обращенное ко всему миру: «Мы шли с любовью! И мир принял нас! Нас было мало... Всего лишь горстка... но мы сделали много... Объединили народы... Дали им праведные законы... Яса. Нас называют карой божьей... Нет, мы не кара божья! Мы божья любовь» <...> Мне так хочется обнять планету Земля и согреть людей своей любовью...» [9, с. 490].

И для Э. Мижита, и для Б. Гаврилова личность Чингисхана стала частью курса о национальном возрождении на рубеже XX–XXI вв. Испытание героя-полководца на человечность, заложенное в конфликте двух пьес, позволяет их авторам осуществить связь истории и современности. Как в эпосе герой-богатырь в борьбе с врагом действует в качестве сакрального небожителя [10, с. 29], так и в героях современной драматургии обнаруживаются элементы архетипа воина, задающие траекторию движения главного героя обеих пьес к нравственному выбору как своему божественному предназначению.

Архетип воина неизменно представлен рядом с другим фольклорным образом — его помощником конем. Интерес представляет решение этого образа в драме тувинских драматургов Х. О. Ширин-оола и А. К. Ооржака «Эгил, эжим, эгил!» («Вернись, мой друг, вернись!») (1998) и пьесе П. Павлова «Небесный аргамак (Легенда о моринхуре)» (2007), с успехом поставленные на сцене национальных театров. Объединяет их опора на мифы и легенды, посвященные происхождению двуструнного музыкального инструмента монгольских народов, гриф которого сделан в форме головы лошади. В таком решении образа заложен символично-поэтический смысл.

В тувинской драме воспроизведено тувинское предание об Аран-Чула — коне божественного происхождения, который рождается один-единственный раз среди десяти тысячи лошадей. Аран-Чула окажется верным и преданным своему хозяину конем и спасет его от смерти ценой своей жизни. Хозяин после смерти дорогого существа в память о нем «смастерил игил, обтянув его кожей с конского лба... после этого тувинцы стали украшать гриф игила конской головой, обтягивать игил кожей с головы коня, струны игила делать из волос конской гривы-хвоста» [11, с. 284–285].

В центре драмы «Вернись, мой друг, вернись!» положена история мальчика-табунщика Бала, вышедшего брошенного жеребенка, и тот превратился в прекрасного скакуна. Но злоба, зависть хозяина табуна обидели коня и заставили бежать, в погоне он погиб, упав в ущелье. На помощь Бале приходит божественная сила небес в виде коня-человека Хараана, который сжалился над плачущим Балой и научил, «как из останков его, скакуна, из кожи его щек, из волос хвоста и гривы, и также из лиственницы сделать музыкальный инструмент игил. И если от сердца играть на этих струнах, то душа его друга — скакуна вернется к нему с неба» [6, с. 101].

Пьеса «Небесный аргамак» была превращена бурятским режиссером Т. Бадагаевой в кукольный спектакль, темой которого стало происхождение музыкального инструмента монголов и бурят — моринхура (в переводе — голос лошади).

В спектакле боги создают первого человека на Земле и дарят ему друга-спутника — прекрасного коня с чудесными крыльями. Аргамак научит человека строить жилище, защищаться от диких зверей, используя им же созданное оружие. И оживит глиняную куклу, чтобы у человека появилась спутница-женщина. Врагом человека станет Лис-оборотень, который из волшебного ящика выбросит всякую нечисть — холод и голод, зависть и гордыню, и они вселятся в женщину. Она возненавидит небесного аргамака, отрежет ему крылья — и он погибнет. Тоскующему по нему человеку приснится сон, в котором ему явится его умерший друг и научит, как сотворить моринхур. Звуки музыкального инструмента теперь будут напоминать человеку о небесном аргамеке. Так конь, это сакральное для кочевника существо, выступает в пьесе символом божественной энергии, способной защитить человека от зла, болезней, одиночества.

Таким образом, на материале проанализированных текстов можно увидеть единство в художественных поисках тувинской и бурятской драматургии, объясняемых вечным стремлением народов к национальному самоопределению. Национальная специфика и архетипическое содержание в образах матери и воина, как можно убедиться, позволяют выразить универсально-всеобщее начало и стать основой межкультурного диалога. Синтез национальной символики и мифопоэтической образности в тувинских и бурятских пьесах подчеркивает слитность восточного человека с природой, раскрывает его возможности приближения к чудесным, сакрально-божественным силам, поднимает содержание пьес на уровень поэтического, философского иносказания.

Литература

1. Самдан З. Б. Избранные научные труды. Тувинская словесность: миф — сказка — литература. Абакан: Журналист, 2011. 291 с. Текст: непосредственный.
2. Булгутова И. В. Мифопоэтика в контексте становления и развития бурятской литературы второй половины XX — начала XXI веков: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Москва, 2019. 388 с. Текст: непосредственный.
3. Имхелова С. С., Монгуш Е. Д. Образ-архетип старика в бурятской литературе // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные и социальные науки. 2020. № 13(12). С. 1995–2011. Текст: непосредственный.
4. Имхелова С. С. Образ матери в бурятской драматургии: архетипическое содержание и межкультурный диалог // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения): материалы V Международной научной конференции (Москва, 8–9 декабря 2016 г.). Москва: МАКС Пресс, 2016. С. 99–103; Имхелова С. С., Шантанова Т. В. Женские образы в бурятской драматургии: архетипическое содержание и национально-культурный контекст. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2015. 142 с. Текст: непосредственный.
5. Херел А. Х. Преломление жанра народной легенды в тувинской драматургии (на материале пьесы «Хайыраан бот» В. Кок-оола) // Вестник Бурятского госуниверситета. Филология. 2015. С. 249–255; Херел А. Х. Значение комедии В. Кок-оола «Ах, красавица!» для тувинской драматургии 1960-х гг. // Вестник Бурятского госуниверситета. Филология. 2020. Вып. 1. С. 64–72. Текст: непосредственный.
6. Найдакова В. Ц. Тувинский театр: учебное пособие. Улан-Удэ: ИПК ВСГАКИ, 1999. 160 с. Текст: непосредственный.
7. Эрдынеев Д. Бальжин-хатан // Антология литературы Бурятии XX — начала XXI века: в 3 томах. Т. 3. Драматургия. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2011. С. 405–441. Текст: непосредственный.

8. Кок-оол В. Самбажык. Кызыл, 1966. Текст: непосредственный.
9. Гаврилов Б. Чингисхан: драматические сцены // Антология литературы Бурятии XX — начала XXI века: в 3 томах. Т. 3. Драматургия. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2011. С. 472–494. Текст: непосредственный.
10. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Москва: Ладомир, 2000. 414 с. Текст: непосредственный.
11. Мифы, легенды, предания тувинцев / составители Н. А. Алексеев, Д. С. Куулар, З. Б. Самдан, Ж. М. Юша. Новосибирск: Наука, 2010. 372 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Т. 28). Текст: непосредственный.

Статья поступила в редакцию 15.04.2023; одобрена после рецензирования 29.04.2023; принята к публикации 18.05.2023.

MYTHOPOETIC CONTENT OF NATIONAL IMAGES IN TUVAN AND BURYAT DRAMATURGY

Svetlana S. Imikhelova

Dr. Sci. (Phil.), Prof.,

Dorzhi Banzarov Buryat State University

6 Ranzhurova St., Ulan-Ude 670000, Russia

223015@mail.ru

Alima Kh. Kherel

Cand. Sci. (Phil.), Scientific Secretary,

Institute for Development of the National School (the Republic of Tuva)

1b Kalinina St., Kyzyl 667000, Russia

herel.alimaa@mail.ru

Abstract. The article reviews the features of mythopoetic imagery in Tuvan and Buryat dramaturgy in a comparative aspect. We have singled out the images of a mother, a warrior, and a horse, in the unique and original representation of which an eternal, sacred meaning is revealed. The study emphasizes the universal meaning of the maternal archetype as a preserver of the hearth at different stages of Tuvan and Buryat drama. It is argued that female images are a poetic reworking of epic tales, in which the images of a mother or sister of the hero-knight have the power of a female warrior of heavenly origin. Based on the established folklore tradition, we have analyzed the images of a warrior and his assistant — a horse, and the role of miraculous supernatural forces in their representation. We have come to the conclusion about vision of archetype images as a reflection of the desire of peoples for national self-determination, about intercultural dialogue caused by a single context of the evolutionary development of two national literatures.

Keywords: dramaturgy, mother archetype, image of a warrior, symbolic image of a horse, sacred meaning.

For citation

Imikhelova S. S., Kherel A. Kh. Mythopoetic Content of National Images in Tuvan and Buryat Dramaturgy. *Bulletin of Buryat State University. Philology.* 2023; 2: 30–36 (In Russ.).

The article was submitted 15.04.2023; approved after reviewing 29.04.2023; accepted for publication 18.05.2023.