

Научная статья /
Research Article

<https://elibrary.ru/SBVEK1>
УДК 821.512.36.0
ББК 83.3(5Мон)

МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ ОСНОВА И СИМВОЛИЧЕСКИЙ МИР ОБРАЗОВ В РОМАНЕ «ШИЛИЙН БОГД» МОНГОЛЬ- СКОГО ПИСАТЕЛЯ Г. МЭНД-ОӨӨ

© 2024 г. Е.Е. Балданмаксарова

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 06 марта 2023 г.

Дата одобрения рецензентами: 28 апреля 2023 г.

Дата публикации: 25 июня 2024 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-24-43>

Аннотация: Статья посвящена историческому роману «Шилийн Богд» (2015) монгольского писателя Г. Мэнд-Ооёо (1952 г.р.), исследованию мифопоэтической основы и символического мира образов. Мифопоэтические и мифорелигиозные традиции монгольских народов в силу историко-культурного развития представляют собой устоявшееся целостное мировоззрение с системной картиной мира, с эстетическими и философскими представлениями о профанном и сакральном, о реальном и чудесном, рациональном и мистическом, о материальном видимом мире и потустороннем, параллельном, невидимом слое бытия. В основе романа Мэнд-Ооёо как законченного художественного произведения заложена мифопоэтическая изобразительная доминанта, которая выражает интегральное понимание автором сущности окружающей действительности. Она выражена в двух взаимосвязанных и взаимодополняющих друг друга аспектах — гносеологическом и аксиологическом. При анализе романа представляется чрезвычайно важным сделать акцент на втором аспекте, ибо именно система художественных ценностей и ее роль в создании мифопоэтической основы и символического мира образов являются главенствующими.

Ключевые слова: монгольская литература, Г. Мэнд-Ооёо, исторический роман, «Шилийн Богд», монгольская мифология, символика в литературе, буддизм.

Информация об авторе: Елизавета Ешиевна Балданмаксарова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7322-2478>

E-mail: liza.bur@mail.ru

Для цитирования: Балданмаксарова Е.Е. Мифопоэтическая основа и символический мир образов в романе «Шилийн Богд» монгольского писателя Г. Мэнд-Ооёо // *Studia Litterarum*. 2024. Т. 9, № 2. С. 24–43. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-24-43>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 9, no. 2, 2024

MYTHOPOETIC BASIS AND SYMBOLIC WORLD OF IMAGES IN THE NOVEL *SHILIIN BOGD* BY THE MONGOLIAN WRITER G. MEND-OOYO

© 2024. Elizaveta E. Baldanmaksarova

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*
Received: March 06, 2023
Approved after reviewing: April 28, 2023
Date of publication: June 25, 2024

Abstract: The article examines the mythopoetic basis and the symbolic world of images in the historical novel *Shiliin Bogd* (2015) by the Mongolian writer G. Mend-Ooyoo (1952). The mythopoetic and mytho-religious traditions of the Mongolian peoples, due to historical and cultural development, represent an established holistic worldview with a systemic picture of the world, with aesthetic and philosophical ideas about the profane and sacred, about the material and fabulous, rational and mystical, about the visible world and the other world, parallel invisible layer of being. The basis of the novel Mand-Ooyoo, as a complete work of art, is a mythopoetic pictorial dominant that expresses the author's integral understanding of the essence of the surrounding reality. It is expressed in two interrelated and complementary aspects: epistemological and axiological. When analyzing the novel, it seems extremely important to focus on the second aspect because it is the system of artistic values and its role in creating the mythopoetic basis and the symbolic world of images that are dominant.

Keywords: Mongolian literature, G. Mand-Ooyo, historical novel, *Shiliin Bogd*, Mongolian mythology, symbolism in literature, Buddhism.

Information about the author: Elizaveta E. Baldanmaksarova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7322-2478>

E-mail: liza.bur@mail.ru

For citation: Baldanmaksarova, E.E. "Mythopoetic Basis and Symbolic World of Images in the Novel *Shiliin Bogd* by the Mongolian Writer G. Mend-Ooyo." *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 24–43. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-24-43>

Древнемонгольская мифология, ее традиционные мотивы и сюжеты, а также основные персонажи, символика образов явились основой художественной литературы Монголии начиная с XIII в., это факт на сегодня очевидный (см. об этом: [4; 5]). «Механизмы использования мифа, — отмечает П.А. Гринцер, — в зависимости от жанра, эпохи, автора могут быть различными, но общий принцип — эстетизация мифа — остается неизменным» [2, с. 215]. Изменения историко-политической ситуации, произошедшие в Монголии в последнее десятилетие XX в., привели к смене мировоззренческой, общественно-культурной и литературной парадигмы. Современная монгольская литература рубежа двух последних столетий, освободившись от принципов соцреализма, особенно активно обращается к мифологическим и мифотворческим образам и мотивам, которые придают художественному слову особое символично-философское звучание и обобщающее смысловое наполнение, выражающее основные координаты мировоззрения народа. Безусловно, такое развитие монгольской литературы на современном этапе стимулирует ее к созданию соответствующего духу времени художественного языка, формированию принципиально новых категориальных смыслов на основе творческого переосмысления и переработки национально-культурных универсалий.

Обращаясь к монгольской мифологии, к ее символическим образам, необходимо подчеркнуть, что для нее характерен особый тип мышления. Согласно концепции мифологического мышления, можно выделить мифопоэтический и мифологический типы мышления. В данной работе не ставится цель характеризовать особенности данных типов, их отличие от логико-дискурсивного мышления, лишь обозначим основные координа-

ты. Поскольку мифологическое мышление как тип предшествовал логико-дискурсивному, то для человека, существовавшего в рамках архаической традиции, трансперсональные состояния психики были ближе, чем для современного «исторического» человека. Ученые в XX в. пришли к выводу, что мифологическому мышлению свойственна своя определенная специфическая логика и психологизм; мифотворчество как архаичная синкретическая форма имеет свой символический язык, в рамках которого человек интерпретировал окружающий его мир, осмысливал себя, свое место в ряду других живых существ; литература и искусство генетически восходят к мифу как к «почве и арсеналу», и потому у них немало общего; основой сближения мифа и литературы являются присущие им элементы иррационалистического типа сознания, идеологические и социальные функции.

Если выделять первичную и вторичную мифологию, то под первичной подразумеваем архаический пласт монгольской мифологии, под вторичной — мотивы и сюжеты, возникшие в рамках буддийской мифологии. Однако эти рамки носят открытый характер, и они могут взаимопроникать и взаимодействовать. Например, архаический миф может свободно бытовать в контексте буддийской мифологии, при этом обретая знаковый, символический характер. Вторичная мифология неотделима от буддийского философско-религиозного контекста, что выявляется при анализе романа Г. Мэнд-Ооёо «Шилийн Богд». О том, что нельзя резко разводить мифологическое и логико-дискурсивное мышление, предупреждали исследователи, работающие в области мифологического. Вот что пишет по этому поводу Е.А. Торчинов: «Первое присуще и нам (миф, по точному определению неоплатоника Саллюстия, не есть то, что было когда-то, а есть то, что есть всегда), а второе не было чуждо и архаическому человеку» [12, с. 55].

При обращении к проблеме мифологизма в литературе «следует учитывать, — отмечает Е.М. Мелетинский, — как исключительную роль мифа в генезисе словесного искусства, так и их общую метафорическую, образную, символическую природу», а также «исключительное значение фольклора как промежуточного звена между мифом и литературой» [11, с. 159–160]. А.Ф. Кофман, исследуя обширный слой элементов, восходящих к мифологическим универсалиям латиноамериканской литературы (земли, неба, дерева, воды и др.), приходит к выводу, что «отыскать их корни можно в любой другой мифологической системе. <...> У этих элементов, —

отмечает он, — нет никакого конкретного культурного источника: они распространены повсеместно и в мифологии, и в литературе, и в фольклоре и являются архетипами человеческого сознания и культуры» [10, с. 301]. Важным для понимания и осмысления концепции «чудесной реальности», понятия «чуда» сюрреализма, направления «магический реализм» являются труды В.Б. Земскова по истории литератур Латинской Америки, его исследования, посвященные творчеству писателей этого континента [6; 7]. Опора на труды вышеназванных ученых позволяет приблизиться к пониманию таких заложенных в романном тексте Г. Мэнд-Ооёо понятий, как «чудесная реальность», соотношение и связи мифа с художественной литературой, с шаманизмом (с его синкретическим характером мировосприятия), с буддизмом (с его опытом трансперсонального переживания).

На поэтику мифологизирования монгольской литературы рубежа двух последних веков, безусловно, свое особое влияние оказал западноевропейский модернизм, и в особенности, как отмечают монгольские литературоведы Г. Бямбажав, Б. Магсаржав и Ц. Цолмон, литература Латинской Америки, в частности достижения писателей этого региона в области жанра романа. Думается, не зря известный современный монгольский поэт, прозаик, эссеист Г. Мэнд-Ооёо¹ свой очередной исторический роман, впервые опубликованный в 2015 г.², назвал «Шилийн Богд».

1 Гомбожавын Мэнд-Ооёо (1952 г.р.) — один из наиболее ярких писателей современной Монголии, пишущий во всех трех родах литературы. Он известный общественный деятель, принявший активное участие в возрождении исконной монгольской каллиграфии, а также самой крупной буддийской статуи Авалокитешвары (монг. Мигжэд Жанрайсиг). В настоящее время он возглавляет Монгольскую академию поэзии и культуры, лауреат нескольких престижных Международных премий в области поэзии, заслуженный деятель культуры Монголии. Награжден высшей наградой Монголии — орденом Чингисхана (2015).

2 На выход романа «Шилийн Богд» откликнулись литературоведы следующими статьями: *Магсаржав Б.* Оршихуйн философийг шүтэхүй буюу шинэ роман (Г. Мэнд-Ооогийн «Шилийн Богд» романыг ажиглахуй) // Үндэсний шуудан (газета). 2015. 04.15. № 070 (2255); *Бямбажав Г. Г.* Мэнд-Ооёогийн «Шилийн Богд» романы туурвил зүйн задлан шинжлэл // Сэтгэлгээний эрх чөлөө ба Ухамсрын урсгал. 2015. 120–136-р тал; *Петрова М.П.* Жизнь и удивительные приключения Торой банди в романе Г. Мэнд-Ооёо «Гора Шилийн Богд» // Проблемы литератур Дальнего Востока. VII Междунар. науч. конф. 29 июня – 3 июля 2016 г.: Сборник материалов / отв. ред. А.А. Родионов и др. СПб.: Студия «НП-Принт», 2016. С. 363–369; *Уянсүх М.* Агшуу шонхор ба оройн ганц мод (Г. Мэнд-Ооёо найрагчийн «Шилийн Богд» романы тухай тэмдэглэл) // Үндэсний шуудан (газета) 2017. 05.12. № 094 (2791); *Цолмон Ц.* Домогт баатрын үлгэрээс шижимлэсэн утгын учиг (Г. Мэнд-Ооёогийн «Шилийн Богд» романы тухай) // Үндэсний шуудан (газета) 2019. 02.11. № 024 (3235).

Шилийн Богд — название одной из сакральных гор Монголии. Горы являются одними из самых почитаемых природных объектов в культуре монгольских народов. По представлениям монголов, горы выполняли важную функцию медиатора между небом и землей. В одном из своих лирических эссе, посвященном горе Шилийн Богд, Г. Мэнд-Ооёо отмечает, что на данной горе оседает собранная ветрами четырех сторон света сакральная космическая энергия, дарующая этой местности творческую созидательную силу [16, 252-р тал.]. Именно через образ горы (вспомним Мировую гору, буддийскую мифическую гору Сумеру как ось Вселенной), и не только, автору удалось показать картину мира монголов, их мировоззрение, представления о мироздании в целом. Сакрализация и культ почитания гор имеют древние корни и отражают архаический стиль мышления, в основе своей выражающий универсальную, этнокультурную, религиозную модель мира монголов. Гора, по представлениям монголов, — это особое место, где совершается сакральное действие соединения земли и неба, человека и природы, где обретается особое состояние человеческого духа. И здесь связующим звеном, своего рода медиатором между небом и человеком выступают такие архетипические образы, как дерево и птица. *Небо и земля* в романе — это понятия космического порядка, показывающие пространственно-временную ипостась верха и низа, и в то же время это явления, выражающие мифопоэтические, религиозно-философские воззрения, важные для осмысления и характеристики исторического развития монгольского общества, его жизненных побудительных мотивов и устремлений.

В историческом романе, как правило, возникает вопрос о соотношении художественного вымысла с культурно-историческим, документальным материалом, который можно рассматривать как квинтэссенцию этого жанра. Для художественного метода Мэнд-Ооёо характерно стремление к синтезу достижений мировой литературы с мифологической, фольклорной эстетикой монголов в наиболее глубинном ее восприятии. За основу взят историко-культурный, документальный материал. Образы героев, географические названия местностей, ландшафтно-климатические, ментальные характеристики и др., на которых базируется все романное повествование, не выдуманы. Автору удалось соединить сугубо исторический материал с автохтонным этнокультурным, мифологическим, религиозно-философским наследием метаэтнических общностей центрально-азиатского и дальнево-

сточного ареалов, включающим в себя множество миров и культур, не исключая мистические, трансцендентные смыслы их культур.

Для монгола, как показано в романе, место, где он родился, локус его бытия является сакральной территорией, овеванной легендами, мифами, воспетой в песнях, запечатленной в наскальных изображениях и окруженной «каменными бабами» — творениями рук далеких предков — протомонголов и прототюрков, обитавших тысячелетиями на этой земле. Сакрализация земли, объектов окружающего мира (гор, рек, деревьев и др.) как места обитания человека и животного мира (зверей, птиц и т.д.) и отношения к ней у монголов является выражением их мировоззрения, а для автора современного романа это, безусловно, опора на традиционные устойчивые константы. Выразителем мифопоэтических, культурно-исторических, религиозно-философских, натурфилософских знаний о профанном и сакральном в романе является его главный герой *Торой-банди* в единой связке с семейством соколов *Акиу*, *Экиу* и с образом *Одинокого дерева на вершине горы (Оройн ганц мод)*.

Мэнд-Ооёо в своем романе обращается к жизни и судьбе этого уникального, реально жившего в XIX в. человека, который вошел в историю Монголии как «*сайн эр*» — «благородный муж». В исторической памяти народа его образ оказывается мифологизированным: память о нем жива в Монголии в исторических песнях, устных рассказах с элементами чудесного, стихах³. А теперь в качестве главного героя и в жанре романа⁴. Торой-банди (1834–1904) родился в Дариганге, откуда родом и автор романа, поэтому понятен особый интерес Мэнд-Ооёо к личности героя, желание закрепить в памяти народа благодеяния этого неординарного человека, посвятившего свою жизнь борьбе с маньчжурским режимом, китайскими торговцами и монгольскими феодалами, нещадно эксплуатировавшими монгольский народ.

Торой-банди был призван, по мысли автора, в движение «сайнэров» для реформаторских целей, чтобы вдохнуть новый идейный смысл. И все

3 У Мэнд-Ооёо есть стихотворение «Песня Торой-банди» (*Тооройбандийн дуу*) [14, 105-р тал.].

4 Отметим, что впервые образ «сайнэра» ввел известный монгольский писатель Ч. Лодойдамба в роман «Прозрачный Тамир» (*Тунгалаг Тамир*, 1961). Образы главных героев романа-трилогии Д. Маама «Земля» (*Газар Шороо*, 1976, 1982, 1989) *Базара* и *Дагдана* также близки по духу *сайнэрам*. О Торой-банди писали и ученые-филологи. Имеется небольшая статья акад. Ц. Дамдинсурэна о Торой-банди, датированная 1944 г. [3, 59–60-р тал.].

же борьба под его водительством носила специфический характер, может быть единственно возможным в тех условиях, в которых вынуждено было существовать все монгольское общество в XIX в. Это, безусловно, был протест отчаявшегося человека, который не видел других путей в силу сложившихся ситуаций, но который чувствовал и понимал больше других, видел чуть шире своих современников и своими действиями пробуждал угнетенное сознание людей. Об этом свидетельствуют имеющиеся в романе диалоги и монологи, размышления *сайнэров*, самого Торой-банди как о судьбе Монголии, так и о роли их движения, о назначении их борьбы, а также о политике маньчжуро-китайской династии Цин, о роли Тибета, буддийской религии, о роли монгольских князей и духовенства. И все же движение «*сайнэров*» в Монголии XIX в. не переросло в национально-освободительное, ибо народное самосознание в своей массе еще не было готово к решительным действиям. Возможно, сказалось и то, что свежи были в памяти народа широкомасштабные движения за создание общемонгольского антиманьчжурского фронта, предпринятые в XVII и XVIII вв., которые закончились полным крахом, перечеркнув идею объединения разрозненных монгольских племен и народов и приведшие в итоге к установлению господства Цинской династии в Южной и Северной Монголии.

Торой-банди, как повествуется в романе, тогда еще носивший свое исконное имя *Нандзад*, был отдан в буддийский монастырь к гуру-йогину *Уул бакши*. Здесь он изучил тибетский язык и классическую монгольскую письменность и овладел основами тантрического буддизма — медитацией, йогическими и аскетическими навыками. Однако он был вынужден оставить обучение в монастыре по семейным обстоятельствам (преждевременная смерть отца). Семья Данзана, в которой суждено было ему родиться, отличалась особым творческим духом, поэтому именно этой семье была доверена тайная миссия осуществлять связь с закрытым буддийским монастырем *Өвгөн хурал сүм*, в котором гуру-йогин *Уул бакши* обучал тайным тантрическим знаниям и практике погружения в состояние высшего *самадхи* своих немногочисленных учеников, направляемых к нему из других монгольских монастырей. Мать Торой-банди *Дулам* была шаманкой, как и ее брат *Хөхөлбий-зайран*, прошедший основные ступени индивидуальных инициационных переживаний и получивший важнейшие психотехнические опыты, благодаря которым адепты выходят из них другими

людьми — с более высокими интеллектуальными, волевыми и психологическими возможностями. Родной его брат *Сайнбуян*, став учеником Пятого Гобийского Докшин-нойон-хутукты Д. Данзанравджа⁵, прошел обучение у гуру *Уул бакши* в его закрытом буддийском храме.

Историческая роль Торой-банди, этой неординарной личности, по мысли автора романа, заключается в том, что он стал предводителем тайного движения «*сайнэров*» — защитников обиженных и обездоленных аратов от маньчжурских и монгольских феодалов. Для последних же Торой-банди был «Шилийским вором» и «вошью на теле государства», а поскольку народ симпатизировал ему, они боялись в открытую бороться с ним и его соратниками. Центральным местом обитания тайного общества *сайнэров* была сакральная гора Шилийн Богд (думается, в большей степени подразумеваемая именно эту связь, автор назвал свой роман именем этой горы), где вновь прибывшие получали посвящение и давали клятву быть верными и бесстрашными в соблюдении интересов простого народа.

Интересен подход Мэнд-Ооёо к изображению образа Торой-банди. Найденный и воплощенный в романе новый метод в монгольской литературе параллельного изображения двух совершенно разных образов: Торой-банди и Акшу — человека и сокола — является, на наш взгляд, удачной находкой автора. Он дает возможность органично включить в романное повествование быль и миф, окружая образ народного героя ореолом легенд и преданий. Известно, что тотемом золотого рода Чингисхана был белый сокол как символ его связи с Вечным Синим Небом⁶. В буддийском военном культе Далха изображается всадник на белом коне и обязательно в сопровождении девяти соратников на белом коне и птицы-сокола. У Торой-банди тоже имеется очень известный сначала в Дариганге, а потом и во всей Монголии его верный конь *Жаахан шар-*

5 Дулдуйтын Данзанравджа (1803–1856) — буддийский религиозный деятель, монах-красношапочник из буддийской школы Кагью, философ-йогин, тантрист, известный в Монголии как Пятый Гобийский докшин нойон-хутукта, что означает в переводе Пятое воплощение Гобийского грозного/гневногo господина, исполненного святости [1].

6 О том, что белый сокол являлся символом золотого рода кият борджигинов, Мэнд-Ооёо пишет в эссе «Онгон». Здесь он также отмечает, что при захоронении представителей этого рода обязательно клали рядом сокола, чтобы он сопровождал его в потустороннем мире. А каменные памятники, воздвигнутые над ними, со временем стали восприниматься как духи-защитники местностей [13, 15-р тал.].

*га морь*⁷, и над его головой парит ставший его спутником сокол *Акшу*. Думается, эти параллели не случайны: они в подсознании монголов; поэтому обращение современного автора к образу сокола, соколиному семейству *Акшу* и *Экшу* подтверждает, во-первых, неразрывную взаимную связь человека и природы с древнейших времен, а во-вторых, это художественный прием, избранный автором романа.

Объединяющим началом двух этих основных романских героев является *Одинокое дерево на вершине (Оройн ганц мод)* — символ Мирового древа как сакрального центра мира, — вокруг которого и разворачивается все сюжетное действие романа. *Одинокое дерево на вершине* — это еще один немаловажный образ, по существу он является одним из трех центральных романских героев, придающим особое напряжение и динамизм всему повествованию. Этот образ не придуман автором, это дерево реально росло в местности *Онгон элсэн* и было окутано многочисленными устными рассказами и легендами. Мэнд-Ооёо считает, что связи Монголии с Индией были установлены еще задолго до прихода тибетского буддизма в монгольские степи. И это он показал на примере мифологического образа «*Одинокое дерево на вершине*». Согласно преданию, которое автор слышал еще в детстве от своего односельчанина, знатока фольклора и исторических легенд *Бөөжөө*, один из монголов, окончивший обучение в древнеиндийском монастырском университете *Наланда*⁸, привез из Индии посох, сделанный из сандалового дерева. Из этого посоха и выросло *Галбарваас мод* — мифическое белое сандаловое дерево, исполняющее желания, получившее впоследствии название «*Оройн ганц мод*»⁹. Эту легенду, весьма популярную

7 Мэнд-Ооёо, основываясь на устных рассказах, монгольских легендах и преданиях, отмечает, что конь по имени *Жаахан шарга морь* был ведущим среди восьми соловых коней Тэмуджина [13, 17-р тал.], с истории которых в общем-то и началась удивительная по масштабу история восхождения Тэмуджина до легендарного полководца Чингисхана.

8 В одном из эссе Мэнд-Ооёо задается вопросом, как монголы могли оказаться в то далекое время в древнеиндийском буддийском университете *Наланда*, и находит ответ, опираясь на историческую быль. Это было во времена расцвета хунну. Они напали на Индию, и в буддийском монастыре *Наланда* возник пожар, который был потушен силой чтения священных книг. Монголы, потрясенные этим обстоятельством, оставили несколько своих молодых людей для обучения в этом университете. Имеется еще один источник. Китайский путешественник И-чин оставил в своих записях информацию, что в университете *Наланда* обучалось около пятидесяти иностранных слушателей, среди которых были и монголы [15, 20-р тал.].

9 Об этом: Мэнд-Ооёо Г. Утгын таяг [15, 12-р тал.].

в Дариганге, в романе Мэнд-Ооёо вкладывает в уста настоятеля тайного буддийского монастыря *Уул бакши*, усилив мифическую составляющую, углубив художественный драматизм и философскую глубину. Данный сюжет, взятый автором романа из устного сказа, популярного в народе и передававшегося из поколения в поколение, можно интерпретировать как «историзированный» миф или мифологизированное историческое предание.

Небезынтересны устанавливаемые автором при раскрытии этой темы связи с правителем империи Маурьев (273–232 гг. до н.э.) Ашокой, известным в Монголии как *Гаслан үгүй хаан* (Царь, рожденный без печали), вошедшим в историю как великий покровитель буддизма; с древнеиндийским поэтом Калидасой, его лирическим стихотворением «*Гаслан үгүй мод*» («Ашока-дерево», или «Беспечальное дерево / Райское дерево»). В стихотворении Калидасы¹⁰ «*Сайхан бүсгүйн хөл хүрэхэд, Гаслан үгүй мод цэцэглэнэ*» (Когда ноги прекрасной девушки касаются земли, распускается райское дерево) говорится о том, что красота прекрасной женщины имеет волшебную силу и энергетическую мощь, в силу чего красота женщины может повлиять на засохшее и оторванное от корней дерево, даруя ему вторую жизнь. Поэтическая мысль Калидасы и легенда, поведенная стариком, исполнителем эпических поэм, послужили для Мэнд-Ооёо импульсом для написания стихотворения «*Гаслан үгүй модны үлгэр*» (*Ашока-дерево*, или *Легенда о райском дереве*)¹¹ и позволили Мэнд-Ооёо ввести в роман в качестве одного из главных структурообразующих и смыслообразующих компонентов романа мифопоэтический образ *Одинокого дерева на вершине*. Здесь необходимо обратить внимание еще на одно обстоятельство. Равджа при встрече с Торой-банди поведал ему древнее китайское предание, в котором рассказывается о том, что если из ветвей растущего в Монголии на вершине горы

10 Поэзия великого древнеиндийского поэта Калидасы особо почитаема в Монголии. Его стихи и поэмы не раз переводились на монгольский язык. Назовем некоторые из них: поэма «Облако-вестник» (*монг. Үүлэн зардас, санскр. Мегхадута*) была переведена на классическую монгольскую письменность Джанджа-хутугтой Ролбийдорджин в XVIII в. и включена в 225-й том «Данджура». Акад. Б. Ринчен перевел данную поэму на современный монгольский язык в 1963 г., также она переведена известным тибетологом, д.ф.н. Л. Тэрбишем в 2018 г.

С. Гомбожав, экс Хамбо-лама центрального монастыря Гандан, выступил на первом съезде монголоведов и опубликовал в органе СП МНР «Цог» статью о монгольском переводе стихов Калидасы в середине 60-х гг. XX в. Филолог О. Сухбатор перевел лирическую поэму Калидасы «Времена года» (*монг. Зургаан сагийн орчил, санскр. Ритусамхара*) в начале 2000-х гг.

11 Об этом: Мэнд-Ооёо Г. Утгын таяг [15, 14–17-р тал.].

белого сандалового дерева смастерить посох и стрелу¹², то их обладатель проживет до ста лет без болезней, не попадет ни в какие неприятные ситуации, освободится от неизбежных страданий сансары и скоропостижной смерти. Вот почему корыстные люди не побоялись срубить это священное дерево и увезти, подчиняясь воле неизвестного китайского господина.

Одинокое дерево на вершине, как райское место, было обиталищем многочисленных птиц, в том числе соколиной пары Акшу и Экшу, а также местом поклонения живущих в этой местности людей, ибо, по мифологическим представлениям монголов, одиноко растущее дерево в степи или на вершине горы становится местом обитания духов, защитников местности. Роман начинается с того, что четверо неизвестных людей на семи верблюдах, распилив это дерево на несколько частей, увозят его в неизвестном направлении. Драматическое начало повествования «Шилийн Богд» настраивает читателя на последующие трагические события.

Такое начало монгольского романа, рассматриваемое нами в качестве пролога, отсылает нас к ставшим довольно распространенным в научной литературе мифам о разорителе орлиных (или эквивалентной ему мифологической птице, в настоящем романе — соколиных) гнезд. Вяч.Вс. Ивановым и В.Н. Топоровым было отмечено, что полное совпадение этого американского мифа с кетским дало косвенное подтверждение гипотезы Леви-Стросса о том, что миф был занесен в Новый Свет первыми волнами переселенцев, прошедших через Сибирь [9]. В другой работе Вяч.Вс. Иванов отмечал, что сходные с кетским варианты были найдены в мифах народов Западной Сибири. «Это особенно важно для того, — отмечает ученый, — чтобы исключить объяснение сибирско-американских сходжений позднейшей диффузией мотивов через Берингов пролив. В этом случае можно было бы ждать более явных отражений мифа в палеоазиатских мифах крайнего северо-востока Азии. Но в этих традициях встречаются лишь преобразованные формы мифа, тогда как в Западной Сибири и на Алтае засвидетельствованы значительно более прямые его отражения» [8, с. 21]. Можем предположить, что Вяч.Вс. Иванов, говоря об Алтае, имел

12 Думается, архетипические образы посоха и стрелы, изготовленные из священного дерева, появляются в романе неспроста, их наделяли магической силой не только в мифофольклорных текстах и буддийских сутрах монголов, но и китайцев. Модификацией Мирового дерева в более поздний период могло выступать шаманское дерево, а его в свою очередь мог заменить шаманский посох. Такая же роль отводилась и стреле.

в виду и Монгольский Алтай. Установленные и обоснованные ученым связи, имеющиеся у разных народов разных континентов, подтверждают безусловную древность и широкую распространенность мифов о мировом дереве, в ветвях которого находится гнездо мифологической птицы, и о разорителе этих гнезд.

Движение «от мифа к историческому эпосу», «от мифа к литературе», как верно заметил Вяч.Вс. Иванов, сопровождается «переносом акцента на людей с мифологических персонажей, таких, как птицы. Но центральный эпизод — встреча человека-героя с мифологической птицей сохраняется при всех преобразованиях» [8, с. 24]. Характерно то, что упоминаемый Вяч. Ивановым «центральный эпизод» практически полностью совпадает с изображенными в романе «Шилийн Богд» образами реальной исторической личности *Торой-банди* и сокола *Акишу*, их «встречи» и взаимной обусловленности. Синхронное сопоставление в романе этих двух образов, безусловно, свидетельствует о глубоко укорененной в человеческом сознании нерасчлененности мифического и реального, поэтического вымысла и исторических явлений, протекавших в разные периоды истории и у разных народов. Автор романа сумел найти их коррелирующую связь и художественно отобразить ее в своем произведении.

Становясь источником художественного вымысла в литературе, мифы, легенды и предания способствуют развитию символических форм. Буддийская мифология, к которой обращается Мэнд-Ооёо, становится источником поэтической образности, дополнительных сюжетов, средством внутренней организации текста. Свободу, которую демонстрирует автор романа по отношению к традиционной системе символов, воспринимаемых в качестве вечных и универсальных, можно рассматривать как способ метафоризации повествования, как один из приемов поэтики. Мифологема (образно-смысловые единицы мифа) сна и пробуждения, кратковременной смерти и воскресения, реинкарнации, продолжения жизни одних поколений в других, вводимые автором романа, рассматривается нами как метафора цикличности истории и поэтика повторяемости как обновление и возрождение жизни. Г. Мэнд-Ооёо, обращаясь к драматическим, а порой и трагическим историям реально живших людей на конкретной исторической местности, приходит к такому уровню синтеза, когда такие противоположные по своей сути понятия, как «миф» и «история», природное и ду-

ховное, рациональное и иррациональное, сознательное и подсознательное, оказываются в тексте современного жанра романа семантически близкими, дополняя друг друга и структурируя их в плане композиции.

Характерной особенностью романа, на наш взгляд, является то, что буддийское видение мира, признающее, помимо видимого, невидимые слои бытия, погружение души человека в призрачную область снов, вымысла, фантазий показано через образ буддийского монаха, йогина *Уул-бакши*. Он, как человек с буддийской картиной мира, обладающий мистическими тантрийскими знаниями, был способен воспринимать жизнь и реальность в ее целостности, дополняя видимый, чувственно данный физический мир картиной его невидимого, мысленно создаваемого и создаваемого в своем уме целого во время своих медитативных практик. Этому он обучал своих немногочисленных учеников. Этот незримый духовный слой, который признается практикующим, дает широту духовного горизонта и позволяет воспринимать бытие как целое. Поэтому, когда *Сайнбуяну* выпал жребий вместе со столетним монахом *Гончик-бакши* после смерти Пятого Гобийского докшин-нойон-хутукты Равджа сопровождать в последний путь его душу в мифическую страну Шамбалу, оставив свое брненное тело на земле, это известие было воспринято им должным образом, ибо он был подготовлен и верил в мистическую силу тантрического учения и медитативных практик. Только Торой-банди, как брату, было сложно понять и принять это трагическое, с точки зрения обыденного сознания, известие. «Миф и религия, — пишет Е.А. Торчинов, — обнаруживают родство и связь на самом глубинном, сущностном уровне как две формы “опыта запредельного”» [12, с. 54–55].

Отметим, что в монгольском мире начиная с конца XVI в. утвердилась форма махаяны на основе мадхьямаки Нагарджуны¹³. В буддийском учении

13 Арья Нагарджуна (150–250) — древнеиндийский философ, ученый, йогин, стоял у истоков формирования *махаянского* буддизма в университете Наланда. Он был основателем философской школы *мадхьямики* — *срединного воззрения* о реальности, свободного от двух крайностей — нигилизма (полного отрицания) и этернализма (крайности утверждения постоянства бытия). Его основные труды дошли до нас в тибетских переводах и посвящены, проповеданному Буддой *праджняпарамите*, раскрытию сущности этого философского понятия — трансцендентального знания о бытии, имеющего два аспекта: абсолютный аспект, определяемый как *пустота* (санскр. *шуньята*) всех феноменов (включая личность и сознание) от собственной природы, и относительный аспект, в основе которого *взаимозависимое возникновение*. Тибетские буддисты, а вслед за ними и монгольские явились последователя-

о взаимозависимом возникновении говорится о причинно-обусловленном происхождении: в реальности все явления взаимосвязаны, взаимозависимы, в силу чего истинная собственная их природа пуста. И то, что возникает независимо от чего-то, обладает «*восемью не*». *Уход и приход* личности относится к числу этих «*восьми не*» в тантрических практиках, согласно которым нет смерти, а есть *перенос сознания (пхова)*, когда практикующий в момент перехода «выталкивает» свое сознание из тела, благодаря которому осуществляется уход в мир иной. Согласно буддийскому учению, памятование о смерти весьма благотворно для человека, ибо разрушает излишнюю привязанность ко всему мирскому и предостерегает от цепляния за них. В «Сутре великой игры» говорится: «Три мира не постоянны как осенние облака. / Череды смертей и рождений — как смена актеров на сцене. / Жизнь коротка, как вспышка молнии в ночном небе; / Она протекает, как вода стремительного горного потока» [18, с. 439]. Поэтому *уход* для практикующей личности, йогина, каким был *Сайнбуян*, тем более с «благородной» миссией сопровождать в Шамбалу перерожденца, своего Учителя, для которого он был правой рукой при его жизни, — это событие почетное, и смерть такой адепт встречает «спокойно и радостно» [18, с. 410]. Мифологизм, как архаичный, так и буддийский, за каждым из которых стоит определенное мироощущение, опыт религиозно-философского учения, рассматриваем как явление в современной монгольской литературе. Мифологизм и система символов, используемые в жанре современного романа как определенный художественный прием, позволяют выйти за конкретные рамки общественно-социальных условий и обыденного, исторического пространства и времени.

Мифологема «смерти – воскресения», взятая Мэнд-Ооёо как метафора, приближает образ *Торой-банди* к образам героических богатырей монгольского эпоса. Стойко преодолев всевозможные испытания в стенах тюрьмы Долоннура во Внутренней Монголии, *Торой-банди*, когда силы все же его покинули и наступил роковой час, решил воспользоваться подаренным ему *Уул-бакши* драгоценной пилюлей, чтобы его душа вернулась в родные края, в Северную Монголию. Тогда тюремщики решили бросить тело *Торой-банди* на съедение грифам и, увидев на его груди изображение грифа

ми идей Нагарджуны и воплощали их в своей многоступенчатой медитативной практике для достижения и реализации конкретных целей, в том числе мистических.

и слоги на тибетском, поняли, что наколот текст призывания грифов. Тюремщики знали, что сила этого призывания заключалась в том, чтобы грифы прилетали быстрее пущенной стрелы и уносили тело в небесную страну, поэтому, услышав раздающиеся с небес звуки бубна, решили быстро покинуть это место и увидели, как два крупных грифа, подняв тело Торой-банди, скрылись в небесной дали. Шаманка Дулам, мать Торой-банди, почувствовав неладное с сыном, начинает камлать и, использовав свой шаманский бубен как верховое животное (а вызванные ею духи — соколов), приходит ему на помощь. Воскресение Торой-банди после кратковременной смерти воспринимается как материнский подвиг монгольской женщины во имя обновления, продолжения рода, во имя жизни на Земле.

Необходимо отметить особое отношение Мэнд-Ооёо к изображаемым им в романе женщинам. Возрождение Монголии, перспективу ее расцвета автор связывает с женщинами. Тема реинкарнации, продолжения жизни одних поколений в других, использование тотемических мифов (белый журавль, лебедь) связаны в романе с женскими образами. Символ вечно женственного начала, женской красоты выражен через образ *Шармань* — возлюбленной, жены Торой-банди. Императрица *Гэрэлт* — младшая жена последнего монгольского императора Юаньской империи *Тогон-Тумэр-хана*, приходящая к Шармань во сне, — это ее предыдущее воплощение. По воле случая беременная ханша Гэрэлт осталась в Пекине, когда Тогон-Тумэр-хан вынужден был спасаться бегством в монгольские степи. Вскоре она стала женой правителя династии Мин и родила сына от монгольского хана, выносив его в чреве в течение тринадцати месяцев¹⁴. Воспитанный как сын китайского императора, он, повзрослев, к глубокому сожалению своей матери, идет войной на родину предков. Тогда она дает себе клятву, что ее следующее воплощение будет в Монголии, и она родит сына — продолжателя золотого рода кият борджигинов, который сумеет возродить Монголию. Ее мечта вернуться в Монголию, как показано в романе, осуществилась в следующей жизни в образе Шармань. Сын *Хурэл*, которого родила Шармань, воспитывается в княжеской семье, и по предсказаниям *Зоч-бакши* он станет или великим полководцем, или крупным ученым. Оказавшись в неведении

¹⁴ По монгольскому преданию император династии Мин *Юнлэ* (кит. *Чжу Ди* 1360–1424, годы правления 1402–1424) считается сыном последнего императора монгольской династии Юань *Тогон-Тумэра* (1320–1370).

о судьбе мужа, Шармань, чтобы избежать домогательств Багвар-нойона, вынуждена пойти в монахини, она становится ученицей столетней *Зоч-бакши*. Впоследствии уже после трагической смерти Шармань выясняется, что *Зоч-бакши* — это ее родная мать, родившая ее в шестьдесят лет.

Изображение чудесного и обиденного, сакрального и профанного, их взаимопроникновение — это, безусловно, сильная сторона рассматриваемого романа. За изображением реальных исторических лиц обнаруживаются чудесные (свет, исходящий от Шармань, превращение ее в белого журавля, лечение глаз Торой-банди слезой старого ворона, всадник и конь как единое целое, нашедший тайну бессмертия старик *Арши* и др.), мифические (хозяин подводного царства *Лус*, использующий как транспортное животное пару белых журавлей, адские видения *Багвар-нойона* и др.) силы из другого мира. Использование автором тотемических мифов о белых и синих журавлях, о белых лебедях (чудесная жена-лебедь), широко известных у разных монгольских народов, — свидетельство глубоко укорененной в памяти народа тотемной природы. Не случайно душа *Гэрэлт-хатан* воплощается в белого журавля.

Резюмируя, отметим, что гора *Шилийн Богд*, дерево *Оройн ганц мод* (как символ мирового древа), птица (сокол, журавль, лебедь) использованы автором романа в качестве художественных образов для отражения внутреннего «я» героев, для передачи духовного через материальные пространственные объекты, а также через флору и фауну. Они призваны расширять познавательные, мыслительные и духовные горизонты современного человека, зачастую ограниченные в силу сугубо материалистического отношения к миру. И к тому же они создают своего рода своеобразный «культурный ландшафт» творчества самого писателя Гомбожавын Мэнд-Ооёо.

Список литературы

Исследования

- 1 *Балданмаксарова Е.Е.* Образ святого Равджи в романе «Гэгээнтэн» современного монгольского писателя Г. Мэнд-Ооёо // Ломоносовские чтения. Востоковедение и африканистика (Москва, 14–22 апреля 2022 г.): материалы науч. конференции / отв. ред. А.А. Маслов. М.: ИСАА МГУ им. М.В. Ломоносова, 2022. С. 18–20.
- 2 *Гринцер П.А.* Эстетизация мифа в санскритском романе // От мифа к литературе. Сб. в честь 75-летия Е.М. Мелетинского. М.: Изд-во «Российский университет», 1993. С. 214–230.
- 3 *Дамдинсүрэн Ц.* Торой-банди // *Дамдинсүрэн Ц.* Монгол хэл бичгийн тухай. Улаанбаатар: [Б. и.], 1957. 59–60-р тал. (На монг. яз.)
- 4 *Дулам С.* Образы монгольской мифологии и литературная традиция: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1982. 21 с.
- 5 *Дулам С.* Система символик в монгольском фольклоре и литературе: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Улан-Удэ, 1997. 49 с.
- 6 *Земсков В.Б.* Алехо Карпентьер // История Латинской Америки. Очерки творчества писателей XX века / отв. ред. В.Б. Земсков, А.Ф. Кофман. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 194–239.
- 7 *Земсков В.Б.* Литературный процесс в Латинской Америке. XX век и теоретические итоги // История литератур Латинской Америки. XX век: 29–90-е годы. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Раздел первый. С. 5–106.
- 8 *Иванов Вяч.Вс.* К истории птичьего мифологического эпоса // От мифа к литературе. Сб. в честь 75-летия Е.М. Мелетинского. М.: Изд-во «Российский университет», 1993. С. 21–24.
- 9 *Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н.* Орел // Мифы народов мира. Энциклопедия / гл. ред. В.Н. Топоров. 2-е изд. М.: Сов. энциклопедия, 1982. Т. 2: К–Я. С. 258–260.
- 10 *Кофман А.Ф.* Латиноамериканский художественный образ мира. М.: Наследие, 1997. 318 с.
- 11 *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. 3-е изд. М.: Издат. фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 407 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока)
- 12 *Торчинов Е.А.* Религии мира. Опыт запредельного. Психотехника и трансперсональные состояния. 2-е изд., испр. СПб.: Петербургское востоковедение, 2000. 384 с. (Orientalia)

Источники

- 13 *Мэнд-Ооёо Г.* Гол ус тунгалагших цаг: эсээ, хөрөг, нийтлэл, тэмдэглэл. Улаанбаатар: Мөнхийн-Үсэг, 2015. 357 х. (На монг. яз.)
- 14 *Мэнд-Ооёо Г.* Он цагийн хүрд: яруу найргийн дээжис. Улаанбаатар: Мөнхийн-Үсэг, 2016. 288 х. (На монг. яз.)

- 15 *Мэнд-Ооёо* Г. Оршихуйн гэрэлт хүрэн дотор: эсээ, хөрөг, нийтлэл, тэмдэглэл. Улаанбаатар: Мөнхийн-Үсэг, 2018. 316 х. (На монг. яз.)
- 16 *Мэнд-Ооёо* Г. Оюун санааны хээр тала: эсээ, хөрөг, нийтлэл, тэмдэглэл. Улаанбаатар: Мөнхийн-Үсэг, 2016. 355 х. (На монг. яз.)
- 17 *Мэнд-Ооёо* Г. Шилийн Богд: роман. Улаанбаатар, 2021. 356 х. (На монг. яз.)
- 18 *Пабонка Римпоче*. Освобождение на вашей ладони: в 2 кн. / пер. с англ. С. Хоса; науч. ред. А. Терентьев. М.: «Сохраним Тибет», 2015. Кн. I. 616 с. (Наланда)

References

- 1 Baldanmaksarova, E.E. "Образ sviatogo Ravdzhi v romane 'Gegeenten' sovremennogo mongol'skogo pisatelja G. Mend-Ooeo" ["The Image of St. Ravja in the Novel 'Gegeenten' by the Modern Mongolian Writer G. Mend-Ooeo"]. Maslov, A.A., editor. *Lomonosovskie chteniia. Vostokovedenie i afrikanistika (Moskva, 14–22 aprelia 2022 g.): materialy nauchnoi konferentsii [Lomonosov Readings. Oriental and African Studies (Moscow, April 14–22, 2022): Proceedings of the Scientific Conference]*. Moscow, Institute of Asian and African Countries of the Lomonosov Moscow State University Publ., 2022, pp. 18–20. (In Russ.)
- 2 Grintser, P.A. "Estetizatsiia mifa v sanskritskom romane" ["Aestheticization of Myth in the Sanskrit Novel"]. *Ot mifa k literature. Sbornik v chest' 75-letiiia E.M. Meletinskogo [From Myth to Literature. Collection in Honor of the 75th Anniversary of E.M. Meletinsky]*. Moscow, Russian University Publ., 1993, pp. 214–230. (In Russ.)
- 3 Damdinsuren, Ts. "Toroi-bandi" ["Toroi-bandi"]. Damdinsuren, Ts. *Mongol khel bichgiin tukhai [About the Mongolian language]*. Ulaanbaatar, [S. n.], 1957. p. 59–60. (In Mongolian)
- 4 Dulam, S. *Obrazy mongol'skoi mifologii i literaturnaia traditsiia [Images of Mongolian Mythology and Literary Tradition: PhD Thesis, Summary]*. Moscow, 1982. 21 p. (In Russ.)
- 5 Dulam, S. *Sistema simbolik v mongol'skom fol'klоре i literature [System of Symbols in Mongolian Folklore And Literature: PhD Thesis, Summary]*. Ulan-Ude, 1997. 49 p. (In Russ.)
- 6 Zemskov, V.B. "Alekho Karpent'er" ["Alejo Karpentier"]. Zemskov, V.B., and A.F. Kofman, editors. *Istoriia Latinskoj Ameriki. Oчерki tvorcestva pisatelei XX veka [History of Latin America. Essays on the Work of Writers of the 20th Century]*. Moscow, IWL RAS Publ., 2005, pp. 194–239. (In Russ.)
- 7 Zemskov, V.B. "Literaturnyi protsess v Latinskoj Amerike. XX vek i teoreticheskie itogi" ["Literary Process in Latin America. 20th Century and Theoretical Results"]. *Istoriia literatur Latinskoj Ameriki. XX vek: 29–90-e gody [History of Latin American Literature. 20th Century: 29–90s]*, part 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2004, pp. 5–106. (In Russ.)

- 8 Ivanov, Viach.Vs. "K istorii ptich'ego mifologicheskogo eposa" ["On the History of Bird Mythological Epic"]. *Ot mifa k literature. Sbornik v chest' 75-letiiia E.M. Meletinskogo* [From Myth to Literature. Collection in Honor of the 75th Anniversary of E.M. Meletinsky]. Moscow, Russian University Publ., 1993, pp. 21–24. (In Russ.)
- 9 Ivanov, Viach.Vs., and V.N. Toporov. "Orel" ["Eagle"]. Toporov, V.N., editor. *Mify narodov mira. Entsiklopediia* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia], vol. 2: K–Ia [K–Ia]. 2nd ed. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1982, pp. 258–260. (In Russ.)
- 10 Kofman, A.F. *Latinoamerikanskii khudozhestvennyi obraz mira* [Latin American Artistic Image of the World]. Moscow, Nasledie Publ., 1997. 318 p. (In Russ.)
- 11 Meletinskii, E.M. *Poetika mifa* [Poetics of Myth]. 3rd ed. Moscow, Izdatel'skaia Firma "Vostochnaia literatura" RAS Publ., 2000. 407 p. (Issledovaniia po fol'kloru i mifologii Vostoka). (In Russ.)
- 12 Torchinov, E.A. *Religii mira. Opyt zapredel'nogo. Psikhotehnika i transpersonal'nye sostoiianiia* [Religions of the World. Experience of the Beyond. Psychotechnics and Transpersonal States]. 2nd ed., rev. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 2000. 384 p. (Orientalia). (In Russ.)