

Г. И. Михайлов

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В ТВОРЧЕСТВЕ Д. НАЦАГДОРЖА

Успех любого писателя во многом зависит от того, насколько органично сочетаются в его творчестве традиции и новаторские черты.

Монгольские писатели по-разному подходили и подхдят к решению этой проблемы. Удачным примером в этом отношении является творчество Д. Нацагдоржа. Еще в 1945 г. Ц. Дамдинсурэн в предисловии к сборнику произведений этого поэта отмечал, что писатели МНР опирались в своем творчестве на литературное наследие и народное устное поэтическое творчество монголов, а также на опыт мировой классической литературы.

Далее Ц. Дамдинсурэн писал: «Товарищ Д. Нацагдорж был одним из писателей, усвоивших литературу и народное устное поэтическое творчество» [5, 67].

Б. Содном в монографии, посвященной творчеству Д. Нацагдоржа, утверждает, что Д. Нацагдорж в своем творчестве опирался на литературные и фольклорные традиции [9]. Так, в основу очень популярной пьесы Д. Нацагдоржа «Три печальных холма» («Учиртай гурван толгой») положен сюжет народной песни «Юндэн-гөөгөө», говорит Б. Содном. Говоря о стихотворении «Моя родина» («Миний нутаг»), автор монографии о Д. Нацагдорже отмечает народный стих, которым оно написано. В стихотворении «Весна» («Хавар») поэтом исполь-

зованы и фольклорные, и литературные традиции. Наличие в одном и том же стихотворном произведении различных размеров Б. Содном считает характерным для традиционных ереолов (благопожеланий).

Исчерпывающий ответ об отношении Д. Нацагдоржа к традициям сейчас дать трудно, но несколько развить и дополнить высказывания Б. Соднома необходимо.

Как уже было отмечено выше, сюжет народной песни «Юндэн-гөөгөө» послужил основой для пьесы Д. Нацагдоржа «Три печальных холма». Однако писатель, создавая пьесу, использовал не только фольклорный сюжет, но и фольклорную форму диалогической песни (харилцаа дуу). А песен этого жанра монголы сложили очень много. Этому посвящены диссертации Ч. Лодойдамбы [3] и Э. Оюун [7], антология Ц. Дамдинсурэна [2], фольклорная антология М. Гаадамбы и Д. Цэрэнсоднома [1] и другие монгольские публикации. Можно было бы составить большой список харилцаа дуу, в начале которого находилась бы золотоордынская рукопись на бересте, а потом – «Самая», о которой речь будет ниже, и многие другие.

О сюжете пьесы «Три печальных холма» уже писал Б. Содном о своей монографии. К сказанному им можно добавить, что сюжет песни «Юндэн-гөөгөө» Д. Нацагдорж мастерски развернул. Ведь песня дала писателю даже не сюжет, а лишь некие сюжетные линии, в чем нетрудно убедиться при знакомстве с ее текстом.

Каковы персонажи песни «Юндэн-гөөгөө»? О главном герое сказано очень мало, есть только его портрет: он красив, походка его уверенна, он выделяется среди других телохранителей Да-ванга.

Если в строках песни, посвященных ему, дается лишь внешний облик героя, то в пьесе «Три печальных холма» создан уже образ героя, т.е. Юндэн предстает перед читателем или зрителем человеком с характером и сильными чувствами, борцом против произвола феодалов.

О Да-ване сказано еще меньше, чем о Юндэне; ему посвящены четыре строки в двух соседних куплетах.

Эти строки говорят о том, что соперник главного героя – крупный феодал, в юрте занимает почетное место и приезжает к кому-то по своим делам. Этих деталей для Д. Нацагдоржа было достаточно, чтобы воссоздать образ феодала, типичного представителя своего класса, с его образом мышления, взглядами на жизнь, на простых людей.

Героине в песне уделено несколько больше внимания, чем Да-вану. Надо думать, два куплета, в которых говорится о телогрейке с воротом (*захтай дүүдүү*), о телогрейке на вате (*хөвөнтэй дүүдүү*), которые она шила, и о мускусе, относятся к ней. Далее говорится, что она с детства была дружна с Юндэн-гөөгөө. В последующих же двух куплетах рассказывается о ее неверности, о ее измене Юндэну.

Однако мало сообщается и о героине, хотя строки, посвященные ей, повторяются в различных вариантах и в других куплетах. О характере этой девушки известно только то, что она отказалась от Юндэн-гөөгөө. А чем объясняется этот ее поступок? Можно предполагать легкомыслие или корысть с ее стороны, но можно тут усмотреть и слабость героини, неспособность противостоять притязаниям влиятельного феодала. Ясно лишь отрицательное отношение к ее поступку со стороны создателей песни.

Значит, и в отношении характеров героев можно говорить лишь о неких наметках, схематичном рисунке песни. Строки, посвященные персонажам песни, что-то говорят только человеку, знакомому с судьбой прототипов героев. Д. Нацагдорж хорошо, видимо, знал историю Юндэн-гөөгөө и его возлюбленной, прочувствовал ее и создал в своей пьесе образ нежной, любящей девушки, верной подруги, готовой до конца идти с возлюбленным, делить с ним и радость и горе, способной отстаивать свое счастье. Кроме главных действующих лиц Д. Нацагдорж показал и народ, друзей Юндэна. Если в песне конфликт имеет в значительной степени личный характер, то

в пьесе он гораздо шире и острее: араты противостоят феодалу, угнетенные борются со своим угнетателем.

Короче говоря, большой мастер сумел на основе очень простого сюжета создать крупное драматургическое произведение, подлинно народное, вошедшее в золотой фонд монгольской литературы.

Монгольские писатели широко использовали фольклорные формы ерөөлов (благопожеланий) и магтаалов (хвалы). Ероолы Ц. Дамдинсурэна, например, в свое время пользовались большой популярностью. Один из них, как известно, был удостоен Государственной премии МНР. Выходили из-под пера монгольских писателей и магтаалы. Умелое использование этой фольклорной формы позволяло поэтам создавать замечательные произведения. К их числу прежде всего относится стихотворение Д. Нацагдоржа «Моя родина» («Миний нутаг»).

Правда, Д. Нацагдорж не назвал это свое произведение магтаалом, однако, он бесспорно шел от традиционных произведений такого жанра. В книге «Воспоминания и заметки о Д. Нацагдорже» («Д. Нацагдоржийн тухай дуртгал тэмдэглэл») Т. Нацагдорж пишет, что поэт прочел первые строчки своего стихотворения «Моя родина», заявив при этом: «Я успел изучить ритм шаманского стихотворения, которое слышал прошлым летом. Сейчас, поставив задачу написать национальное по форме, революционное по содержанию хорошее стихотворение, так [его] начал» [6, 38].

На первый взгляд может показаться, что это свидетельство Т. Нацагдоржа находится в противоречии с моим определением жанра стихотворения «Моя родина». На самом же деле здесь нет никакого противоречия. Надо полагать, «ритм шаманского стихотворения» послужил лишь толчком, побудившим писателя приступить к работе, а сам замысел заставил Д. Нацагдоржа придать своему произведению форму магтаала, в чем легко можно убедиться, обратившись к традиционным магтаалам.

О народном стихе «Моей родины» уже писал Б. Содном в своей монографии (шаманы также пользовались традиционными поэтическими средствами). Но весь строй стихотворения Д. Нацагдоржа напоминает народный магтаал. От народной поэзии идет и рефрен:

Это моя родина,
Монголия – прекрасная страна.

К подобному приему прибегали и исполнители магтаалов. Имеет рефрен, например, «Магтаал Хангаю» («Хангайн магтаал»), каждая строфа которого заканчивается строками:

Наши места Идэр и Тэрх
Седого Баян-хангая,
Родина моя! [1, 117].

Этот магтаал посвящен Хангаю. Имеются такие же произведения, воспевающие другие горы. Рождение жанра магтаалов относится к глубокой древности, к той эпохе, когда предки нынешних монгольских народов верили в существование эзенов и ханов рек, озер, гор, лесов и т.д., а магтаалы являлись обращениями к этим ээнам и ханам.

Д. Нацагдорж создал новый во всех отношениях магтаал. Поэт революционной эпохи не взывал, конечно, ни к ээнам, ни к ханам, а думал о родине и о народе, который стал хозяином своей земли и своей судьбы. И те, кто считает стихотворение «Моя родина» гимном родной стране, имеют на то все основания.

Теперь обратимся к произведениям Д. Нацагдоржа, которые Б. Содном с интересующей нас точки зрения не рассматривал.

Стихотворение Д. Нацагдоржа «Голубеет» ("Цэнхэрлэн харагдна") сейчас можно оставить в стороне, поскольку связь его с одноименной народной песней совершенно очевидна. Не составляет большого труда и установление взаимосвязи стихотворения Д. Нацагдоржа «Четыре времени года» («Дөрвөн цаг») с произведениями народной календарной поэзии. И в дан-

ном случае легко устанавливаются сходство и различие между творениями поэта и народа.

Обратимся к другим произведениям Д. Нацагдоржа.

Говоря об использовании Д. Нацагдоржем фольклорных и литературных традиций, Б. Содном обошел молчанием рассказ «Слезы ламы» («Ламбугайн нулимс»). А это произведение представляет большой интерес для исследователя проблемы сочетания традиций и новаторских черт в творчестве Д. Нацагдоржа. При более пристальном изучении этого рассказа оказывается, что в его основу положен фольклорный сюжет. Заимствованный сюжет автор так разработал, что связь между рассказом «Слезы ламы» и народной песней «Самаяя» до сих пор оставалась незамеченной. А связь между ними бесспорно существует, ибо в обоих случаях обнаруживается общность ситуации, сходные любовные треугольники, похожая развязка и ярко выраженная сатира на лам.

Однако в руках мастера и сюжет, и композиция, и образы, и конфликт претерпели серьезные изменения. В народной песне, «Самаяя» дан только финал любовной истории Бээжин-ламы и Жуяр, сообщается лишь об их ссоре и окончательном разрыве. Иными словами, дана только развязка, а завязка лишь подразумевается. Из высказываний Бээжин-ламы можно понять, что их связь длилась долго; Жуяр получила от ламы много подарков и т.п.

В рассказе Д. Нацагдоржа несколько иной любовный треугольник: на место ноёна народной песни он поставил простого парня (хар хүү). Такое изменение на первый взгляд может показаться малозначительным, однако в действительности оно имело серьезные последствия. Не так-то трудно предпочесть ноёна ламе, противопоставление ламе ноёна – одно дело, противопоставление же служителю Будды простого парня – совсем другое, конфликт получился острым, приобрел определенное социальное звучание.

В песне «Самаяя» персонажи обрисованы схематично, в рассказе же «Слезы ламы» выступают живые люди. Д. Нацаг-

дорж показывает, как лама, соблюдавший монашеские обеты и стремившийся к достижению святости, встал в один прекрасный день на путь греха. Д. Нацагдорж сумел создать типичный образ ламы, легко нарушающего обет безбрачия. Вспомним произведения ряда дореволюционных авторов, в которых говорилось об упадке набожности, пренебрежительном отношении лам к своим обязанностям, несоблюдении ими обетов и т.п.

Такие ламы в жизни встречались на каждом шагу и во времена Д. Нацагдоржа. Гэвш рассказа Д. Нацагдоржа – один из лучших сатирических образов в новой монгольской литературе.

В рассказе «Слезы ламы» уже дан образ героини. Автор рассказа говорит: «Девушка, изучившая науку обработки острого меча страсти» («Уран тачаангуй хури илдийг боловсруулахын эрдмийг судалсан хүүхэн») [4, 223]. Д. Нацагдорж изображает ее хищницей, ловкой соблазнительницей, корыстной любовницей, оставляющей в конце концов сластолюбивого гэвш в дураках.

Так выглядят главные герои народной песни и рассказа Д. Нацагдоржа. Третьи лица (ноён песни «Самая» и хар хуу рассказа «Слезы ламы») только упоминаются, на сцене не появляются, остаются где-то за кулисами. В этом отношении Д. Нацагдорж следует сюжету народной песни, а во всем остальном, как видно из изложенного выше, он идет своим путем.

По традиции Д. Нацагдорж взял фольклорный сюжет, но разработка его – уже нечто новое, внесенное самим автором рассказа.

И этот рассказ Д. Нацагдоржа может служить хорошим примером мастерской разработки совсем несложного фольклорного сюжета.

Имеется у Д. Нацагдоржа еще одно произведение, о котором необходимо здесь сказать несколько слов. В 1926 г. он написал путевые заметки «От Улан-Батора до Берлина» («Улаанбаатараас Берлин хүртэл»). Интересно это произведе-

дение тем, что в нем обнаруживаются следы влияния уже не фольклорных, а литературных традиций. Читая эти заметки, легко установить связь, преемственность с жанром «хождений» старой монгольской литературы.

Правда, этот жанр не получил заметного развития в Халхе, опубликовано пока только одно произведение такого рода — «Путешествие Жавзандамба-хутагты в Эрдэнэ-зуу» [8]. Описание это довольно скучное, о путешествии там сказано совсем мало, места, которые проезжал хутагт, жизнь людей, живущих там, совсем не описаны. Зато много говорится о встрече и проводах знатного путешественника, о подношениях ему и различных церемониях, о милостях, которые оказывал он ламам и т.п.

Впрочем, дело не в количестве описаний путешествий (возможно, встречались в старое время и другие произведения этого жанра) и не в манере письма. Важно то, что такой жанр в старое время существовал, а Д. Нацагдорж дал этим традициям дальнейшее развитие.

Внешне путевые заметки Д. Нацагдоржа следуют правилам описания старых бурятских или калмыцких "хождений". Однако по содержанию — это совершенно новый жанр, произведение передового человека нашего времени, в котором он выразил свое отношение к действительности.

Своим путевым заметкам Д. Нацагдорж придал стихотворную форму, а описания бурятских и калмыцких авторов написаны прозой. Можно было бы считать Д. Нацагдоржа новатором в этой области, если бы не было Намдала (бурятского автора), который еще в 1896 г. дал стихотворное описание своего путешествия в Санкт-Петербург и Москву. Но на монгольской почве Д. Нацагдорж был все же в этом отношении первым.

В целом же путевые заметки Д. Нацагдоржа «От Улан-Батора до Берлина» явились новым словом в монгольской литературе революционной эпохи, началом современного жанра путевых заметок.

Каждый писатель использует литературное наследие, опирается на опыт своих предшественников, но далеко не каждый осознает это. Так, Т. Нацагдорж никак не мог понять, что хорошего нашел Д. Нацагдорж в стихотворении шамана, которое они слышали вместе. Д. Нацагдорж, как свидетельствует Т. Нацагдорж, относился к овладению наследием вполне сознательно. На недоуменный вопрос Т. Нацагдоржа о стихотворении шамана он ответил: « В старом надо искать новое. В нем (т.е. стихотворении шамана, – Г.М.) исключительная техника стихосложения» [6,387].

С этим заявлением любой современный литературовед без колебаний согласится. Конечно же, монголы (не шаманы, а простой народ) на протяжении многих столетий выработали свою «шүлэг бичих техник» (технику стихосложения), и этим богатством нельзя было не воспользоваться. Стихотворение шамана духом своим не соответствовало мировоззрению и индивидуальности поэта революционной эпохи, но «шүлэг бичих техник» годится и для наших современников. Д. Нацагдорж не просто следовал примеру своих предшественников, а старался в меру своих сил развивать и обогащать национальные традиции.

Все сказанное выше свидетельствует о том, что Д. Нацагдорж не пренебрегал национальными традициями, умело использовал их. В поисках сюжетов и форм он обращался как к произведениям фольклора, так и к старой монгольской литературе, отдавая предпочтение все же первому из названных источников.

Здесь говорилось о тех произведениях Д. Нацагдоржа, в которых прослеживается связь с фольклором и старой монгольской литературой. Однако это вовсе не означает, что Д. Нацагдорж создавал только такие произведения. Нет, он черпал материал и из современной ему действительности, стремясь быть активным участником строительства новой жизни. В 30-е годы Д. Нацагдорж становится на путь решительного новаторства в области формы.

Д. Нацагдорж подал хороший пример правильного подхода к национальному наследию. И вот несколько лет спустя обстановка изменилась, монгольская литература шагнула далеко вперед, сложились новые традиции. Теперь писатели МНР имеют возможность опираться не только на старые поэтические традиции, но и на новые, сложившиеся в революционную эпоху.

Литература

1. Гаадамба М., Д.Цэрэнсодном, Монгол ардын аман зохиолын дээж, Улаанбаатар, 1967.
2. Дамдинсүрэн Ц., Монгол уран зохиолын дээж зуун билэг оршив, Улаанбаатар, 1959.
3. Лодойдамба Ч., Основные идеи и образы современной монгольской драматургии, автореф. канд. дисс., М., 1959.
4. Нацагдорж Д., Зохиолууд, Улаанбаатар, 1961.
5. Нацагдорж Д., Зохиолын түүвэр, Улаанбаатар, 1945.
6. Нацагдоржийн Д. тухай дуртгал тэмдэглэл, Улаанбаатар, 1966.
7. Оюун Э., Народные истоки театрального искусства монголов, автореф. канд. дисс., М., 1960.
8. Позднеев А.М., Монгольская хрестоматия для первоначального преподавания, СПб., 1900.
9. Содном Б., Д.Нацагдоржийн намтар зохиол, Улаанбаатар, 1966.