

УДК 82.09

**Л. С. Дампилова**

*Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, Улан-Удэ  
Институт филологии СО РАН, Новосибирск*

### **Феномен билингвизма в современной поэзии народов Сибири**

Рассмотрены структурно-смысловые особенности поэзии билингвальных поэтов Сибири. Показано, что созданные тувинскими и бурятскими поэтами на русском языке произведения неразрывно связаны с русской литературной традицией, оставаясь генетически творением национальной культуры. Именно в этой ментальной предопределенности кроется самобытность русскоязычной поэзии писателей-билингвов. Можно утверждать, что авторами, чье творчество обусловлено взаимодействием двух языковых культур, созданы произведения, отражающие действительность как в ее национально-специфическом варианте, так и в глобальном культурном пространстве полиэтнического общества.

*Ключевые слова:* современная поэзия, билингвизм, лирический герой, семантика, верлибр, анафора.

Художественный текст, обусловленный билингвальным творческим сознанием, остается одной из малоизученных проблем в литературе народов Сибири. Исходя из того факта, что русскоязычное творчество бикультурных авторов в России относится к национальной литературе, актуальным видится исследование литературно-художественного билингвизма (двуязычия) как культурного феномена в литературе близких по развитию тюрко-монгольских народов.

Русский язык как язык межнационального общения является связующим звеном литератур народов Сибири. Русская языковая культура воспринимается как цивилизационная основа развития национальных поэтических традиций. Необходимо заметить, что немаловажным фактором творения на русском языке становится заинтересованность поэта в полнокровной жизни в большом русскоязычном пространстве. Овладение русским языком и культурой на одинаковом уровне с собственным языком являлось характерной особенностью билингвальных поэтов 1970–1980-х гг. Сегодня можно утверждать, что многие владеют русским языком намного лучше, чем родным, которым чаще пользуются только для устного общения.

*Дампилова Людмила Санжибоевна* – доктор филологических наук, заведующая отделом фольклористики и литературоведения Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, главный научный сотрудник Института филологии СО РАН (ул. М. Сахьяновой, 6, Улан-Удэ, 670047, Россия; dampilova\_luda@rambler.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2015. № 3  
© Л. С. Дампилова, 2015

Феномен билингвизма в литературе народов Сибири может быть выражен по-разному: писатели свободно владеют и пишут на двух языках или владеют обоими языками, но пишут только по-русски. В современной национальной литературе России немало писателей, которые владеют только русским языком, но ментальное мировидение остается основополагающим в семантике их произведений. Посторонний или внутренний взгляд на текст – это разные ракурсы видения. Хотелось бы при этом отметить, что и билингвальный литературовед видит текст иначе, чем русский исследователь, он интуитивно выделяет национально-специфическое и нравственно-психочувственное своеобразие, присущее только этой культуре, но может и не различить не свойственное для русской речи построение фразы или смысл текста. Как известно, интерференция (случаи отклонения от нормы вторичного языка) – объективный процесс в двуязычной литературе. В данной статье мы обращаемся к творчеству двух наших современников из Тувы и Бурятии.

Современный тувинский поэт Эдуард Мижит создает произведения на русском и тувинском языках. Амарсана Улзытуев свободно владеет бурятским языком, пишет стихи на русском языке. Для анализа мы берем написанный верлибром сборник стихотворений «Расколотый миг» Э. Мижита и сборник А. Улзытуева «Анафоры», где поэт использует фоническую анафору, т. е. тюрко-монгольскую начальную рифму.

Как нам кажется, писать сразу на двух языках намного труднее, чем писать только по-русски. Естественно, что каждый язык в сознании поэта совершенно обособлен и требует абсолютного перевоплощения. Двуязычие для Э. Мижита – постоянная возможность выбора. На русском языке – как инобытие и возможность мышления в параметрах «чужой» культуры. Русский язык диктует свои условия и эстетический контекст, свои средства выражения, отличные от родного языка. На тувинском языке он выражается и мыслит в идентичных для восприятия параметрах языковой среды и культурного контекста. Так, например, если он пишет на родном языке о боге, читатель зримо и образно видит образ буддийского или языческого персонажа, а когда на русском – у него бог без определенных признаков, начинаешь сомневаться: каков же его бог?

В сборнике стихотворений «Расколотый миг» философские размышления на вечные вопросы бытия связаны с универсальными архетипами: жизнь, смерть, время, пространство, слово, молчание, тишина. Принцип мышления на русском языке диктует свои параметры мировидения, и поэт невольно прибегает к нужной культурной маске: «Мухой, / тревожно кружащейся по комнате / и с неумолимостью рока / натыкающейся на стены, / стены... / яростно мечется / в четырех стенах этой жизни / моя мысль / о смерти... / Будет ли / также / и в смерти / неистово биться / о стекло бытия / моя мысль о жизни?» [Мижит, 2011, с. 35]. Его размышления имеют сугубо личный характер, лирический герой свои догадки о жизни после смерти пытается решить аналогично своим поискам в этой жизни. Для его творчества типична потребность в трансцендентных горизонтах самоопределения.

Вполне можно утверждать, что духовная погруженность в иную культурную среду как в собственную ведет к спонтанному интуитивному процессу текстопорождения. Это особый и сложный мыслительный процесс: когда пишешь на русском языке, то и мыслишь на этом языке. Но до этого спонтанного процесса, думается, что писатель, отталкиваясь от замысла и цели, изначально осознанно выбирает материал, методы его освещения, чтобы отобразить картину мира на языке чужой культуры. Хотелось бы подчеркнуть, что эмоции, связанные с национальным вопросом, всегда отличаются от эмоций, связанных с универсальными темами.

В следующем стихотворении нет никаких признаков национального мировидения на извечный вопрос о жизни и смерти: «Что такое смерть? / Небытие? / – Разве ты никогда / не спал / без сновидений? / – Значит, / нет после смерти / загробной жизни? / – Разве ты никогда / не спал / без сновидений?» [Мижит, 2011, с. 28–29]. В этих рассуждениях – стремление к реалистичности, к здравому смыслу. Естественность и отрывистость вопросов создают впечатление ухода в себя, разговора с самим собой. Стих написан в типичной для верлибра манере с пропусками слов, предложений для домысливания, как известно, «систематические эллипсисы в верлибре играют важную организующую роль» [Минералов, 2002, с. 58]. В небольшом лирическом диалоге, хотя тавтологией нарочно подчеркивается идея о небытии после смерти, диалог, состоящий из одних вопросов, создает ситуацию психологически напряженного поиска понимания сути смерти, и смерть выступает как объект его догадок. На уровне содержания в предыдущих текстах речь идет о сущности бытия вообще, вне зависимости от этнического контекста. В стихотворениях, написанных на философскую тему, иначе кодируется весь мир носителя «азиатского» сознания и естественной становится утеря национальных художественных образов.

М. Л. Гаспаров пишет, что в верлибр можно превратить любой текст, «свободный стих есть лишь записанная столбиком проза» [Гаспаров, 1993]. В нашей работе мы особо выделяем особенность верлибра как системы стихосложения, отличающейся нерегламентированной сменой мер повтора. Ритмы в свободном стихе меняются, перемешиваются, но обязательным остается повтор. Повторяющаяся интонация, составляющая особенность построения фразы, является основным стихотворным приемом и в тюрко-монгольском стихосложении. Возможно, изыскивая новые формы стихосложения, близкие к национальным структурам, поэт обратился к верлибру.

Верлибр Э. Мижита технически в основном строится на повторении. В стихотворении «Стороны» создается особый стихотворный ритм повторением одинаковых синтаксических конструкций в тексте. Строфа состоит из одной завершенной логической формулы, где задается вопрос-утверждение, который перебивается ответом-отрицанием: «Я выбирал, / в какую сторону мне / идти, / но, идя на запад, / везде находил восток, / в глазах которого прятался запад / и наоборот» [Мижит, 2011, с. 70]. Пресловутую тему о несовместимости востока и запада поэт решает именно так, как диктует ему действительность. В нашем конкретном мире нерасторжимый сплав литературных и культурных традиций стирает границы, меняет ход мышления.

Для творчества Мижита характерны монологи и тихие беседы с самим собой, основная его тональность – задумчивое и замедленное раздумье. Стихотворение «Место, где бог...» строится на том же повторении одинаковых конструкций в построения текста. Каждая строфа, начинающаяся с фразы «говорят, что ты...», продолжается перебивающим ритм противопоставлением «но для меня ты...» и завершается повтором перечислений эпитетов: «Говорят, что ты / мягка и податлива, как масло, / но для меня ты – / многослойный и острый, как слово, меч, / который выкован моим / прадедом-кузнецом / и его стальным / неsgiбаемым духом» [Там же, с. 123]. Стихотворение состоит из одного предложения, в этой исповеди – признание в любви к Родине, главные образы деда-кузнеца и его стального меча раскрывают неsgiбаемый дух небольшого древнего племени, сумевшего сохранить свое имя и землю.

В разделе «Бусинки столетий» стихотворения выстроены по одному принципу, каждая строфа начинается с одного из следующих слов: *здесь, вот и снова, это место*, обозначающих родину поэта: «Здесь почитают / высокие горы, помыслы и деянья, / как стремление ввысь, / ибо все, что возвышенно, / приближено к небу / священному Небу-Отцу» [Там же, с. 115]. Своеобразие сравнений, нетипич-

ность образов в текстах, отображающих родную культуру автора, отличается от набора лексем и художественных средств, использованных в предыдущих стихах. Когда создается национальный образ, он тесно связан с такими формами, как стереотип и миф, имеющими свой традиционный подтекст. Но в любом случае художественный образ «первичной» культуры на языке «вторичной» культуры преломлен через призму восприятия нового мышления и русского языка.

Итак, повтор фраз в начале или конце строфы, повтор слов с определенным интервалом, интонация перечисления или противопоставления, повторяющиеся фонетические конструкции создают особый ритм стиха в поэзии Эдуарда Мижита. Как мы знаем, верлибр основан на семантике текста. Акцент на повторяющиеся смысловые факторы усиливает ритмическое решение всего подаваемого материала. Техника письма с приемом повтора на разных уровнях создает уже отмеченную нами выше неторопливую тональность повествования.

Форма стихосложения, расширяющая ритмико-стилевые возможности поэтического письма, отражает новый этап в творчестве билингвальных поэтов. В поэзии бурятских русскоязычных поэтов можно отметить стихи, написанные анафорой, – особым способом организации звукового состава стихотворной речи. Поиск нового в поэзии предполагает поиск и новой формы, Амарсана Улзытуев признается, что «в своих поэтических опытах анафору и переднюю рифму применяет как систему» [Улзытуев, 2013, с. 5].

Его обращение к аллитерации не только как к формообразующему элементу, но и как к смысловому концепту в XXI в. представляет, с одной стороны, новый этап развития мышления, с другой – возврат к национальной традиции стихосложения на уровне фольклорного мышления. Новый звук несет новое содержание, не привычное для русского слуха. Известный литературовед П. Басинский считает, что «две поэтические стихотворные культуры – русская европейская и бурятско-монгольская, – сталкиваясь, разумеется, конфликтуют, но и рождают искру» [Басинский, 2013, с. 16].

Мировоззрение кочевника и современного интеллектуала своеобразно сочетаются в органическом единстве в поэзии Амарсаны Улзытуева. В рамках программы Дня поэзии в Москве на вечере встречи из цикла «Полюса» поэт и критик Данила Давыдов так охарактеризовал его творчество: «Амарсана Улзытуев является видным представителем звуковой поэзии. Выработанная им манера особого горлового исполнения своих произведений напоминает шаманские камлания. Однако за этим образом скрывается тонкий и рафинированный поэт».

Улзытуев читает свои стихи определенным медитативным речитативом. В этом аспекте интересным представляется мнение Й. Хёйзинга по поводу форм стихотворного высказывания как игры: «Этой сфере игры принадлежат по своей природе все способы поэтического формообразования: метрическое или ритмическое подразделение произносимой или поющей речи, точное использование рифм и ассонанса, маскировка смысла, искусное построение фразы» [Хёйзинга, 1992, с. 152]. Анафорическая форма стиха располагает для чтения в ритме эпического речитатива (эпос и шаманское песнопение близки по ритму и технике исполнения), но к этому Амарсана Улзытуев добавляет внутреннюю энергию, как бы подтверждая свои строчки из стихотворения «Поэт»: «Поэт, прежде всего – самурай, / Поэтому каждая песнь его – харакири» [Улзытуев, 2013, с. 20].

В сборнике стихотворений «Анафоры» поэт осознанно системно выстраивает свое поэтическое миропонимание. В его лирическом дискурсе не только форма выражения становится почвой для новаторства, не менее знаменательно его смелое творение новых слов. Так, например, неологизм в названии стихотворения «Всеземля» определяет тему первого раздела сборника и координаты его философских размышлений:

Не возлюбить, не обнять, не у сердца взлелеять –  
Нет ей конца, тесноте этой, ибо.  
Небо и звезды, земля, океаны  
Не обратиться – круговерть остановишь ты разве?.. [Улзытуев, 2013, с. 24]

Эмоциональная перенасыщенность текста создает впечатление восхищенного восприятия мира, в стихотворении превалирует «абсолютная тотальность» (Ж. Деррида). Каждое слово имеет ударное значение, активизируя смысловые факторы текста. Нагнетание отрывистых однородных перечислений, как бы желая точнее выявить, объяснить суть излагаемого, фрагментарно выстраивает картину, ведущую к конечной идее: «не возлюбив, не пожертвовав ради / снегом, дождем, золотыми лучами...» [Там же, с. 20]. Как это стихотворение, так и другие его тексты по жанру напоминают гимны, близкие индийским и тибетским божественным песнопениям.

В его поэзии отразилось взаимодействие и взаимовлияние двух картин мира – русской и бурятской. Любой межнациональный контакт вызывает взаимодействие представлений о своей и чужой культуре. Пейзажная лирика Амарсаны при описании сибирской природы одновременно связана с русской и бурятской эпической традицией. Мы можем отметить присутствие былинного духа, проникнутого мотивами вольницы, свободы и могучей силы. Образ вечного синего неба отсылает к исконной бурятской мифологической основе: «С сознаньем бессмертных, вдыхающих ветер с Байкала / сопок старинных сияньем, степей колыханьем, дыханьем тайги, / Едешь, местами во весь окоем одно только вечное синее небо, / Видишь один только бисер таежной гряды где-то вдали» [Там же, с. 39].

Определенный тон ощущения бескрайности и безвременности эпического пространства создается идентичным звуковым составом, например, согласных «с» и отчетливых гласных «о»: *сопок, старинных, сияньем, степей, во весь окоем одно только вечное небо*. Архаизм *окоем* с двойным «о» особо усиливает организующую роль внутренней рифмы в строке. «Форма, содержание и самый дух произведения – подбираются на слух» [Бродский, 1998, с. 92]. Этот отрывок, несомненно, демонстрирует стремление поэта передать мысли современника средствами традиционной народной поэтики. При создании подобной картины, как отмечает Д. Лебедева, «стихи А. Улзытуева текут естественно, как река, громоздятся не как небоскребы, а как горы с белоснежными вершинами, звучат, как крик птицы, народная песня или шум ветра, нагибающего степные травы» [Лебедева, 2013, с. 15].

В стихотворении «Шэнэхэнские буряты» поэт, обращаясь к национальной теме, из мозаичных сцеплений разных образов создает единую картину, раскрывающую суть эмигрировавших из России бурят. Название стихотворения обозначило тему поэтического дискурса, и текст раскрывает особенность этой темы, определяя его значение. Но на протяжении всего стихотворения автор ни разу не прибегает к объекту разговора. Из богатства образных рядов, каждого намека, имеющего развернутый подтекст, вычитывается информация о судьбе и истории народа.

Старомонгольским письмом вертикальным владея,  
Степи тысячелетий они в душе своей носят,  
Так поют и любят родину у Байкала,  
Как, возможно, уж давно не умеем [Улзытуев, 2013, с. 35].

Читательское «сотворчество» может восстановить целостную картину из авторских ассоциаций. Каждое слово в этом контексте приобретает особенное значение. Российские буряты, не владеющие письменностью предков, лишены

своего древнего информационного поля. В чужой среде маленький народ первоначально сохранил не только язык и традиции, но и умение любить свои исконные земли.

Необходимо отметить смелый, раскрепощенный тип мышления поэта, его герой свободен от всяких условностей. В «Автопортрете», подчеркивая особенность героя, автор создает образ в иронически гиперболизированном виде. Такие слова, как *орд*, *супротивник*, явно отсылают к известным историческим образам чингисидов: «Чистое золото орд моего лица, / Чик узкоглазым, как лезвие, взглядом – и нету его, супротивника мово! / Вырастил я нос да не нос, приплюснутый кувалдой, / Выпрастал из-под жестких волос ушки на макушке – слушать топот судьбы» [Улзытуев, 2013, с. 55].

В написанном в пародийном стиле портрете если первые две строки интертекстуально связаны с историческим прошлым, то следующие две открывают уже образ современника – думающего, ищущего философа. С позиции оппозиции «свой – чужой» Улзытуев масштабными штрихами создает образ варвара, чужого внешне, но внутренне смелой и свободной личности. Улзытуев – максималист, он все видит в преувеличенном виде, он доволен и собой, и миром. Оптимизм в его поэзии безграничен: шумит и бурлит разнообразный разноголосый мир, в котором даже похороны превращаются в веселое шествие с песней («Похороны Эди»). Поэзия Амарсаны Улзытуева – это видение мира незамутненными глазами с нарочитой детской непосредственностью.

Метаязыковая игра с текстом соотносится и усиливается анафорическим построением текста. Повторяющаяся ритмика тюрко-монгольского поэтического слога в начальной рифме (*чистое – чик, вырастил – выпрастал*) подчеркивает акцентно-слоговую ритм, звукопись анафорического стиха. Возможно, именно инерцией тюрко-монгольской рифмы, бессознательным подражанием продиктована так четко прослеживаемая внутренняя рифма во многих его стихотворениях.

Итак, мы рассмотрели структурно-смысловые особенности поэзии билингвальных поэтов Сибири. В ментально обозначенных текстах бурятских и тувинских поэтов русскоязычные и собственные тюрко-монгольские мыслительные ряды, соединяясь, порождают новые оригинальные художественные образы. Созданные поэтами на русском языке произведения неразрывно связаны с русской литературной традицией, оставаясь генетически творением национальной культуры. Именно в этой ментальной предопределенности кроется самобытность русскоязычной поэзии писателей-билингвов.

Мы попытались проследить поиски единства с русской поэзией в построении и семантике художественного текста и сложный путь обретения этнического самосознания через чужой язык. Поэт, пишущий на двух языках и постоянно живущий в двух культурных пространствах, естественно взаимно дополняет эти миры. В итоге необходимо констатировать, что авторами, чье творчество обусловлено взаимодействием двух языковых культур, созданы произведения, отражающие действительность как в ее национально-специфическом варианте, так и в глобальном культурном пространстве полиэтнического общества.

### Список литературы

- Басинский П.* Вышла книга стихов Амарсаны Улзытуева // Российская газета. 2013. № 6258, 13 дек. Рец. на кн.: Улзытуев А. Анафоры. М.: ОГИ, 2013.
- Бродский о Цветаевой: интервью, эссе. М.: Независимая газ., 1998. 208 с.
- Гаспаров М. Л.* Русский стих начала XX века в комментариях. М.: Высш. шк., 1993. 272 с.

*Лебедева Д.* Вселенноподобное слово // Книжное обозрение. 2013. № 25-26 (2375-2376), 16–30 дек.

*Мижит Э.* Расколотый миг. Кызыл: Тувинское кн. изд-во, 2011. 122 с.

*Минералов Ю. И.* Поэтика, стиль, техника. М.: Лит. ин-т им. А. М. Горького, 2002. 174 с.

*Улзытуев А. Д.* Анафоры. М.: ОГИ, 2013. 76 с.

*Хёйзинга Й.* Homo ludens. В тени завтрашнего дня: Пер. с нидерл. / Общ. ред. и послесл. Г. М. Тавризян. М.: Изд. группа «Прогресс», «Прогресс-Академия», 1992. 464 с.

**L. S. Dampilova**

### **The phenomenon of bilingualism in the modern poetry of the peoples of Siberia**

Considered in the paper are the structural and semantic features in the poetry of Siberian bilingual poets. The works created by Tuva and Buryat poets in Russian are inseparably connected to the Russian literary tradition, remaining genetically the creation of their national culture. Precisely this mental predeterminacy is the main feature of the Russian language poetry of the writers-bilinguals. As a result it should be stated that authors, whose creative work is conditioned by the interaction of two language cultures, create works reflecting the reality both in its national specificity, and in the global cultural space of polyethnic society.

*Keywords:* modern poetry, bilingualism, lyrical hero, semantics, free verse, anaphora.