***Монисова И.В. (МГУ им. М.В. Ломоносова)***

**КОГДА «СХОДЯТСЯ СТРЕЛКИ ЗАПАДА И ВОСТОКА»: О КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИФОНИИ В ЛИРИКЕ БАИРА ДУГАРОВА**

Слова Бориса Пастернака из письма опальному тогда балкарскому поэту Кайсыну Кулиеву «Над Вашей головой сошлись стрелки Запада и Востока»[[1]](#footnote-1) с неизбежностью вспоминаются при чтении стихов народного поэта Бурятии Баира Дугарова. В его творчестве достигнут уникальный сплав тюрко-монгольских традиций анафорического стиха и разных форм европейской и русской поэзии. Кроме того, будучи профессиональным этнографом и знатоком древних эпосов, доктор исторических наук Дугаров сам охотно рефлексирует на тему культурного синтеза, который он осуществляет в собственной поэзии[[2]](#footnote-2). Можно сказать, что на этом пути он достигает высокого мастерства в стихотворениях последних по времени сборников - «Азийский аллюр» и «Степная лира», которые были представлены на творческом вечере поэта в ЦДЛ весной этого года в уникальном авторском исполнении[[3]](#footnote-3).

Если говорить собственно о рифмометрическом эксперименте, предпринятом Дугаровым, он состоит прежде всего в создании на русском языке анафорических стихотворений разного объема, ритмических форм и строфики. Здесь ключевое слово – на РУССКОМ, так как для бурятского языка (а Баир Дугаров двуязычный поэт) анафоры традиционны. В тюрко-монгольской поэзии именно анафора (начальная аллитерация, шире - начальная рифма) ритмически и фонетически организует стих и несет в себе не только самобытный принцип стихосложения, но и «этнокультурное духовное кредо кочевников Центральной Азии… Не случайно существует термин *толгой холбох* (досл. «соединять головы») – рифмовать начальные слоги, аллитерировать»[[4]](#footnote-4). При чтении и особенно при прослушивании русскоязычной анафорической поэзии можно испытать легкий культурный шок, она поражает слух, привыкший к концевой рифме, причем анафоры здесь строятся на основе не только аллитерации, но и ассонанса и обогащаются внутренними рифмами:

*Посох путника*

*Письмена на песке оставляет.*

*Песок смывает волна океана.*

*Пенные брызги письмен*

*Помнят летящие в небе птицы[[5]](#footnote-5).*

Поэт реализует прием в стихотворениях среднего объема, небольших поэмах и лирических миниатюрах от 2 до 5 строк. Кроме того, в ряде стихотворных циклов он соединяет анафорическую рифму с концевой европейской, добиваясь их органического созвучия, и таким образом демонстрирует культурную полифонию на уровне формы:

*В моем мгновенье дремлют миллионы*

*Влекомых бездной лет.*

*Смыкаются в пространстве небосклоны*

*Сквозь звездный свет[[6]](#footnote-6).*

Совершенно особый (восточный) колорит приобретают в обработке Дугарова традиционные жанры европейской лирики, например сонет; мастерски он обращается с верлибром, актуализирует и модернизирует гекзаметры. По его собственному признанию, «именно гекзаметр… оказался продуктивным для начального освоения евразийского поэтического пространства под знаком анафоры»[[7]](#footnote-7). Так родился, например, поэтический цикл «Протяжные гимны», в котором на русском языке соединяется эпический речитатив степных сказителей и ритмы античной поэзии (стихотворение «Троя»):

*Тридцать веков пронеслись над планетой, как стадо* безумных *кентавров.*

*Трижды запоем читал «Илиаду» и трижды на миг становился бессмертным.*

*Тени великих смущают мой дух, и в бессилье опять опускаются руки.*

*Трепетно слушаю Степь, и гомеры степные глядят на меня с укоризной[[8]](#footnote-8).*

Однако талантливый рифмометрический эксперимент не был бы столь убедительным, если бы не присущее поэту ощущение самого себя как личности и как художника на пересечении культурных традиций, органическое их взаимопроникновение в его мировоззрении и творчестве. «Два языка – русский и бурятский – питают мою степную музу. Анафора соединила эти два моих языковых начала, как два крыла в моем духовном евразийском пространстве. Так мой русско-бурятский билингвизм отозвался «лица необщим выраженьем» в русской поэзии – как знак моей поэтической судьбы»[[9]](#footnote-9). Образ степи и ощущение родного для поэта пространства оказывается близким к пониманию «великой степи» в духе евразийства, как колыбели и азиатской, и европейской культуры, к которым он в равной степени оказывается приобщенным. И это одна из важнейших тем его глубоко философичной лирики. Прочувствовать свои истоки и назначение, озвучить вечные вопросы человеческого бытия в мире; схватить неповторимую прелесть мгновенья (будь то состояние природы, бытовая картинка или пронзительное любовное переживание) и связать его с вечностью – эти поэтические задачи автор всегда увязывает с темой степи, как, например, в стихотворении «Остров любви» из цикла «Инь иноходца»:

*Оглянись в забытьи, чтобы*

*Ожили тени коней, что паслись здесь когда-то.*

*О, как они гарцевали, свободные,*

*Грива гнедых расстилалась, подобно гобийскому смерчу…*

*Высь и даль сопрягались в табунных вулканах простора,*

*Гребни вершин содрогались от топота ржущей лавины,*

*Выдохом знойной травы затихая в потёмках столетий[[10]](#footnote-10).*

Дугаров, как билингва, неоднозначно решает для себя проблему «диктата языка» и скорее склонен считать, что национальный поэт, пишущий по-русски, не есть русский поэт, здесь необходимо учитывать «национальные особенности творчества в контексте времени, генетических и духовных корней, которые определяют лицо художника» (из личной переписки с автором этого материала *– И.М*.). В этом убеждает нас и самобытность его собственных лирических переживаний, система сквозных образов-символов (коня, звука и ритма копыт, полета, степи, ветра, струны, кочевья и др.), отсылки к национальной истории и мифологии. И на микроуровне – базовая ритмика, рифма, другие нюансы стихосложения родом из степных напевов и древней монгольской поэзии, только глубокая органика для него этого начала позволяет Дугарову осуществлять синтез, о котором идет речь. *«В рифмующихся началах строк слышатся степные мелодии: это и топот конского аллюра, пение птиц в степи, шепот травы, а еще — напевы улигершина под аккомпанемент морин-хура. Такое своеобразие объясняется соединением в авторе ученого-историка, фольклориста-эпосоведа и поэта-лирика, живущего в единстве с природой, культурой, историей, своим временем»[[11]](#footnote-11).* Эта укорененность в национальной культуре и языке при всем том, что лирический герой Дугарова временами представляется гражданином мира, сообщает поэту особую чуткость в освоении поэтической русской традиции. В русском языке, по верному замечанию Ю. Орлицкого (здесь нельзя не вспомнить аналогичных размышлений в «Уроках Армении» А. Битова[[12]](#footnote-12)), «Баир слышит то, к чему мы давно привыкли и поэтому нередко воспринимаем как бессмысленный шум… А для Дугарова… в нашем обыденном языке открываются подчас подлинные бездны новых звучаний, идей и смыслов»[[13]](#footnote-13)

1. Цит. по: *Рассадин С.* «Кайсын Кулиев». М. 1974. С.26 [↑](#footnote-ref-1)
2. *Дугаров Б*. Путь к анафоре (из опыта евразийского билингва) // Русская литература в России и мире. Материалы международной научной конференции. - Улан-Удэ, 8-10 сентября 2015 г. С. 178-186 [↑](#footnote-ref-2)
3. *Дугаров Б.* «Азийский аллюр» - Улан-Удэ. 2013; *Он же*. «Степная лира» - Санкт-Петербург. 2015 [↑](#footnote-ref-3)
4. *Дугаров Б.* Путь к анафоре. С. 178 [↑](#footnote-ref-4)
5. Азийский аллюр. С.199 [↑](#footnote-ref-5)
6. Там же. С.109 [↑](#footnote-ref-6)
7. *Дугаров Б.* Путь к анафоре. С.179 [↑](#footnote-ref-7)
8. *Дугаров Б.* «Азийский аллюр». С.6 [↑](#footnote-ref-8)
9. *Дугаров Б.* Путь к анафоре. С.186 [↑](#footnote-ref-9)
10. Там же. С. 81 [↑](#footnote-ref-10)
11. *Имихелова С. С.* «Скрипичный звук придать струне волосяной…» Музыкальный потенциал анафоры в книге Б. Дугарова «Азийский аллюр». – Вестник БГУ. – 2015. - №10. С. 24 [↑](#footnote-ref-11)
12. *Битов А*. Уроки Армении. Ереван, 1978 [↑](#footnote-ref-12)
13. *Орлицкий Ю.* Песни степного Гесиода.// Дугаров Б. Степная лира. С. 6 [↑](#footnote-ref-13)