

**Л.С. Дампилова**

*Институт филологии СО РАН, Новосибирск*

### **Мифологема памяти в поэзии Монгуша Кенин-Лопсана**

*Аннотация:* Актуальная тема исторической памяти в литературе народов Сибири реализует идею преемственности традиционных ценностей. Поэзия Монгуша Кенин-Лопсана насыщена фольклорно-мифологической образностью, он создает лирические тексты, в которых сохраняется базовая модель устного поэтического творчества. Выявляя особенности текста в парадигме художественности, мы наблюдаем, что во многих произведениях автор оперирует словом, свойственным фольклору. Также имеются тексты, в которых частично переосмысливаются эстетические и этические коды, выработанные фольклорной традицией. В целом способ построения художественных форм отражает то видение реальности, которое существует в традиционной культуре.

Actual subject of the historical memory realizes the idea of the continuity of traditional values in the literature of the Siberian peoples. The Mongush Kenin-Lopsan's poetry is full of folklore's and mythological imagery. The author creates lyrical texts, in which the basic model of oral poetry is still existed. In the process of identifying features of the text in the paradigm of artistry, we observe that the author work out with the individual words of folklore in many of his works. There are also texts with some codes of aesthetic and ethic, which are developed by the folklore tradition, are reinterpreted fractionally. In general, the formation way of art forms reflects the vision of reality, which exists in the traditional culture.

*Ключевые слова:* поэзия, историческая поэтика, шаманизм, песни, семантика, сакральное и профанное пространство, время.

Poetry, historical poetics, shamanism, songs, semantics, sacral and profane space, time.

*УДК:* 82/89

*Контактная информация:* Новосибирск, ул. Николаева, 8. ИФЛ СО РАН, сектор литературоведения. Тел. (383) 3304772. E-mail: dampilova\_luda@rambler.ru.

Поэт, ученый, шаман Монгуш Кенин-Лопсан является уникальным образцом поэта-жреца. Думается, уникально то, что в современном мире он олицетворяет древний образ «мифопоэта» (В. Топоров). М. Кенин-Лопсан – великолепный знаток тувинской мифологии, фольклора и истории, переложил в литературные произведения эпос, сказки, малые жанры. Его поэтический мир вообрал образцы богатого устного творчества тувинцев, присутствующие в его произведениях как ин-тертекст, контекст. Ведущей линией в его поэзии является мифологема памяти / воспоминаний, и при обращении к прошлому чаще всего превалирует биографически-повествовательная мотивация текста: «А я ведь слышал много раз / Алгышей древних странный сказ... Я их в стихи решил облечь: / Тому, кто любит разбирать / Минувшего живую речь, / Сгодится эта вот тетрадь!» [Кенин-Лопсан, 1989, с. 52].

Мифологема памяти как «клад воспоминаний» (Ханзен-Лёве) востребована в творчестве поэта, в первую очередь, при использовании фольклорных истоков.

В парадигматике воспоминаний традиционные обряды и устное творчество наиболее ценны как духовный источник. В его поэзии одним из особенных объектов воспоминаний являются традиционные обряды тувинских шаманов, автор воспроизводит в стихотворной форме древние песнопения (*алгыши*).

В цикле «Алгыши шаманские» Кенин-Лопсан сохранил древние традиции избранного поэтического языка жрецов-поэтов. На наш взгляд, современное стихотворение представляет собой стилизацию архаического сакрального текста со всеми признаками поэтики синкретического периода. Стих как в песнях построен кумулятивным образом в форме нанизывания, в нем перечисление предметов и событий выстраивается путем «накопительного, описательного способа изображения» [Бройтман, 2001, с. 40].

В основе текста сохраняется мифологическая образность, языковая стихия шаманского гимна диктует определенный поведенческий код, за которым естественно присутствуют и ментальные особенности, и приметы времени создания текста. В стихотворении «Алгыш небесного шамана» монолог ведется от лица героя:

Вот молния – мой красный кнут,  
Вот конь мой – огненный дракон!  
Когда с небес они сверкнут,  
Весь мир бывает потрясен.  
Небесный грозный я шаман!  
Бывал меж Солнцем и Луной,  
Летал не раз к самой Шолбон,  
Все звезды знаю до одной  
[Кенин-Лопсан, 1989, с. 55].

Устойчивое символическое значение перечисляемых предметов и действий связано с национальным культурным кодом. Так, например, по тюрко-монгольской мифологии шаман для посещения иных миров всегда имеет коня, в данном случае, конем для небесного шамана служит небесный дракон, а молния, уничтожающая все плохое на земле, является его карающим кнутом. Порядок упоминаемых небесных локусов отмечает путь, которым летает шаман во время камлания.

В стихотворении сохранен традиционный порядок композиционной и сюжетной схемы песнопения. В тексте используется архаическая образная структура, основанная на «восприятии мира в форме равенства», особо можно отметить слитность повествовательного и ритуального плана. По сравнению с современными мифоцентрическими произведениями, структурно и содержательно ориентированных на миф, стихотворения Кенин-Лопсана по типу сообщения и по своей функции представляют образец древнего шаманского мифологического сюжета.

Чтобы выявить особенность современного поэтического текста, сравним стихотворение в переводе Ильи Фоякова с шаманским песнопением в оригинале и переводе Кенин-Лопсана.

*Он одуруг алгыштар – дешимы  
Сылдыс чолбан мунуп ойнаан.  
Сырын, чывар дүжүргеним.  
Айлар, чолбан мунуп ойнаан  
Азар дээрниц оолдары  
[Кенин-Лопсан, 2007, с. 12].*

Ритуально-обрядовый текст в оригинале намного короче и четко подчиняется сопровождающему шаманскому инструменту. Используемые каноны тюрко-

монгольского стихосложения, такие как аллитерация, анафора, повтор слов и междометия, в тексте имеют особую ритмообразующую функцию. По мнению Кенин-Лопсана, в шаманских гимнах сохранился архаический порядок слов в первоизданном виде [Кенин-Лопсан, 2007, с. 8]. На наш взгляд, жесткая внутренняя структура стихотворного размера и рифмы ритуального текста отражают логику соблюдения необходимых канонов обряда. Перевод оригинала поэт передает в стихотворной форме:

Мои сыны, вы ездите на звезде и Венере, играючи,  
Творите вы и пускаете на землю *сырын* и *чывар*.  
Сыны мои, вы ездите на Луне и Венере, играючи,  
Потому вы сыновья, рожденные родом азар – небесный  
[Кенин-Лопсан, 2007, с. 12].

По сравнению с легким, лаконичным текстом в оригинале, перевод семантически перегружен уточнениями и пояснениями, необходимыми для незнакомого с контекстом читателя. Для сравнения приводим еще один вариант песнопения, который поможет более точно расшифровать семантику стихотворения. В данном тексте последовательно раскрывается мифологическая картина путешествия шамана в космосе:

Я родом оттуда, где черное небо,  
И я превратился в легкий ветерок,  
И я спустился вниз, где мгла,  
Итак, я веду воздушную разведку.  
И вот я оказался в другом краю,  
Между планетой Шолбан и звездами.  
И мой путь очень далек и труден.  
И потому лечу дальше, ведя камлание  
[Кенин-Лопсан, 2008, с. 19].

Как известно, подобный текст рождается внутри ритуального действия и является описанием мифологического события. Думается, что в переводе песнопения создается реинтерпретация оригинала, и текст сохраняет основную семантическую функцию. Необходимо заметить, что автор пытается обозначить тот подтекст, который предполагает владение заложенным в ритуально-обрядовом тексте мифологическим кодом.

В переводе Фонякова сохранились внутренняя ритмическая сила стиха и основная особенность языка сакральных текстов – семиотичность и установка на иносказательность. Естественно, в переводе текст, имея иное звучание, теряет характерную для оригинального текста логическую сложность, заложенную в композиции и сюжете. Анализируя переводный текст, необходимо учитывать, насколько сохранились собственные культурные коды. Сакральный текст зачастую строится на формульных выражениях. И как мы знаем, фольклорное формульное слово имеет традиционное глубокое содержание, которое в переводе теряется. В итоге мы наблюдаем некоторую семантическую трансформацию текста, воспринимаемую на другом языке с иными акцентами. Но необходимо заметить, что в целом остается имманентная семантика, как и сохраняется поведенческий стереотип, маркирующий стоящие за ним «аллюзивные поля».

Все события в данном цикле стихотворений происходят в мифологическом бескрайнем пространстве и бесконечном времени. И, как правило, мифологическая пространственная модель предполагает проницаемость границ между мирами. Лирический герой, от лица которого ведется монолог, манифестирует себя как неординарную личность. Энергетическую силу текста увеличивает таинственный

образ героя, обладающего особым даром: «Владею зрением двойным. / Мне все равно, / что тьма, что свет» [Кенин-Лопсан, 1989, с. 54].

В тувинской мифологии существуют множество духов помощников и защитников шамана, называемых *эрены*. *Эренами* могут быть и антропоморфные духи – предки, и небесные божества, и духи местности, и сам черт. Сакральное знание и поэтическое слово потомственный шаман, как и поэт, получает с иных миров, от своего *эрена*. Например, небесный шаман выступает от лица верхних небожителей. Следующий гимн поет герой, получивший дар от лесной девы:

Когда сошел последний снег,  
В сухом логоу я как-то спал  
И сон увидел – и навек  
Нездешним стал, шаманом стал.  
В тот раз незваная пришла  
Албыс, красавица, в мой сон.  
Осталась от костра зола,  
Она подула – вспыхнул он.  
Чай вскипятила на огне,  
Хлебнул я этого питья –  
И зазвучал алгыш во мне,  
Запел – и стал шаманом я!  
Медвежью лапу в тот же день  
Я сделал идолом – эрень,  
Я с ней танцую и пою,  
Я с ней болезнь распознаю,  
Ловлю с ней тысячи вестей:  
Кто заболевет, кто умрет,  
Кому назавтра ждать гостей  
Все это знаю наперед!  
[Кенин-Лопсан, 1989, с. 56].

В тексте присутствуют ритуально-символический и мифологический планы. Миф включает ряд мотивов, связанных с представлениями о хозяевах тайги, леса, гор. Мифологический образ лесной девы соотносится с другими текстовыми аллюзиями о хозяйке тайги. В ритуально-символическом аспекте в шаманской практике основную роль играют мнемонические символы, такие как зеркало, бубен, кнут, в данном случае – медвежья лапа дает дар провидения шаману.

Как известно, для многих культур мистическое сновидение и поэтическое вдохновение взаимосвязаны. В поэтическом дискурсе сон как бы соединяет шамана с родовым корнем, и он получает дар проникать памятью в прошлое и начинает слагать песни, а, возможно, выступает только как передатчик этих текстов. Действительно, создается впечатление, что шаман не является свободной личностью, он полностью зависим от покровительствующих духов, так, например, если он связан с нечистой силой, то его знание только от него: «Я знаю: это не коза, / Я знаю: это черт – аза, / Мое познание – от него, / Мое призвание – от него [Кенин-Лопсан, 1989, с. 57]. Однако следует заметить, что, что в подобных ситуациях мифологема памяти реализуется как сверху продиктованное, извне навязанное слово-воспоминание. И в таком случае мифологема памяти приобретает мифологическую бесконечность во времени и пространстве.

Как мы выявили, в цикле «Алгыши шаманские» с позиции художественно-исторического процесса присутствуют основные признаки поэтики синкретического периода. В тексте свободно чередуются неразделенные сознанием временные и исторические дистанции, миф и реальность не отделяются друг от друга. Здесь реализуется мифологическое сознание и естественно используется тради-

ционная мифологическая семантика. Структура произведения отражает правила того общества, которые были основой их существования. В стихотворном тексте сохраняется присутствующая в архаической субъектной структуре изначальная нерасчлененность «я» и автора или нечеткая граница между субъектами высказывания. Думается, что, обращаясь к мифологическим истокам, поэт проводит в некоторой степени и стилизацию, и реставрацию архаики. Возможно, он частично выступает и как создатель текстов данной традиции. Если рассматривать мифопоэтическую модель мира в лирике как тексты, написанные по мифологическим мотивам, то мы рассмотрели стихотворения, написанные не по мотивам шаманских песнопений *алгышей*, а скорее восстановленный вариант в современной стихотворной форме.

Далее мы обратимся к произведениям, написанным по мотивам преданий и легенд. Важнейшая установка на традиционалистскую «эстетику тождества» (Лотман), характерная для синкретического периода, остается актуальной в измененной форме и в эйдетической поэтике. Как нам кажется, в следующих текстах наиболее проявлены критерии риторичности, «ее универсально-дедуктивные тенденции, установка на общие места (топосы)», присущие эйдетической поэтике [Бройтман, 2001, с. 137].

В шаманской традиции тюрко-монгольских народов зачастую камни и деревья олицетворяют образы ушедших шаманов, как бы их дух присутствует в дереве и его чтут как живого человека. Так, в стихотворении «Шаманке-лиственнице» отражается традиция поклонения лиственнице как духу шамана:

Шаманку-лиственницу нынче увидал,  
И в честь ее алгыш сегодня я пою.  
Шаманка-лиственница, мудрый аксакал,  
Ты узнаешь ли песню древнюю мою?  
[Кенин-Лопсан, 1989, с. 66].

Текст написан в фольклорном жанре песнопения-гимна, в котором используется традиционная композиция: начинается с восхваления объекта созерцания, затем обращение с просьбой и завершается благопожеланиями. Лирический дискурс усложняется двойным обращением. С одной стороны, герой обращается к дереву как живому существу, в этой ситуации явно реализуется мифологическое сознание. С другой стороны, старый мудрый почитатель священных обычаев старины обращается к молодежи с завещанием беречь дерево как память прошлого, и в этом случае герой видит мир уже как бы с современных позиций. Возможно, здесь мы наблюдаем смешение ценностных ориентиров художественного мышления. На наш взгляд, в тексте одновременно создается и мифологическая модель, и мифопоэтическая модель мира, в которой мифологема лиственницы становится структурообразующей основой. Как мы знаем, мир устной памяти насыщен символами, и обряд, связанный с почитанием дерева, имеет множество сопутствующих легенд и преданий, которые входят в подтекст стихотворения.

В целом дискурс строится как вариация на одну тему – сохранение обычая почитания дерева, это и есть попытка сохранения ритуала сакрализации памяти, характерной для древних культур. Образ лиственницы, вызывающий в душе автора определенные духовные и эмоциональные ощущения, отсылает к магическим ассоциациям, связанным с ее охраняющей и оберегающей функцией. Автором актуализируется значение священного дерева как памяти о традиционных ценностях, передающихся из поколения в поколение, и здесь существенна именно внетекстовая связь образа дерева с миром предков. Необходимо особо отметить, что символика текста естественно пересекается с символикой как ритуала поклонения дереву, так и с символикой социальных понятий и действий.

В поэтическом дискурсе народов Сибири наиболее востребованы распространенные и бытующие в живой традиции топонимические легенды и предания как историческая память. Топонимическое предание, сохраняя определенную событийную канву реального или вымышленного события, представляется устойчивой мифологемой народной памяти. В поэме Кенин-Лопсана «Потерянное седло» пересказывается предание о несчастной судьбе девушки. Сюжет, основанный на причинно-следственных связях, складывается из фольклорных архетипических оппозиций. В произведении традиционный мотив неравного брака, по-разному разработанный в мировой литературе, в тувинском варианте имеет свою особенность. Не столько гибель девушки, бросившейся на коне с высокого утеса в Енисей (*Улуг-Хем*), а слова ее отца остались в памяти народа, и сложилось предание:

«Не жаль коня... и дочь не жаль...  
Довольно этого добра...  
Вот о седле в душе печаль.  
Отделка-то из серебра»  
[Кенин-Лопсан, 1989, с. 66].

Мотив неравного брака в данном случае отличается гиперболизированным образом жестокого отца. Образ духовно опустошенной личности, пожалевшего не собственное дитя, а седло, настолько поразил сознание народа, что сложилось предание, в котором увековечено именно седло. Скала Потерянное седло (*Эзер-Алба*) существует как памятник смелой девушке, как одна из традиционных печальных историй прошлого.

В поэме, написанной как коммуникативное высказывание, реализуется аналогичное фольклорному тексту пространство. Поэма представляет собой стихотворный пересказ предания со статическим видением миропорядка, имеет определенный и однозначный смысл. Моноцентрическая конструкция стиха отражает прямую логику пересказа события, в котором конкретно определена историческая обусловленность ценностей. Здесь автор, как характерно для поэтики эйдетического периода, является посредником, передающим текст: «Так старый лоцман говорил, / А я внимал его словам. / Рассказ тот, если хватит сил, / Теперь стихами передам» [Кенин-Лопсан, 1989, с. 92]. В данном случае лично-творческое начало автора как бы растворяется в коллективном, традиционном, уже известном материале.

Автор, психологическим настроением связанный с миром фольклора, в целом воспроизводит его нормы, что подтверждает и структура всей поэмы, и приемы описания персонажей (старый, злой, скупой жених, смелая красивая несчастная невеста). Небезынтересно заметить, что даже в описаниях событий автор, чтобы создать необходимый эффект в кульминационный момент, в типично мифологическом стиле мышления рисует одушевленный образ реки Енисей: «Бей-Хем и то бросает в дрожь. / Он убежал бы, но куда? / Как рассекает спину нож, / Была рассечена вода» [Кенин-Лопсан, 1989, с. 94, 95].

Однако необходимо отметить, что поэма не буквальный пересказ, а творческое переосмысление фольклорного сюжета. В тексте немаловажную роль играет активная позиция автора как повествователя, и его образ более близок к «всезнающему автору» (Бройтман) поэтики эйдетического периода. Повествователь, как непосредственный участник событий, сочувствует, сожалеет и рассуждает наравне с персонажами, но и как бы с позиции сверху делает свои выводы: «Допустим, что она б смогла, / Остаться в этот раз живой. / Что за судьба ее ждала? Скупцу Долдаю стать женой!». И отсюда естественная для поэтики эйдетического периода морализаторская нота и назидательный стиль.

Таким образом, через всю поэзию Кенин-Лопсана сквозной темой проходит древняя песня, а память есть «сила древней литературы» (Бахтин): «И я достиг

уже солидных лет, / И за спиной уже дороги длинные. / Не “агырар” зовут меня – поэт, / Но не забыл я песни те старинные» [Кенин-Лопсан, 1989, с. 63]. В итоге хотелось бы подчеркнуть, что актуальная тема исторической памяти в литературе народов Сибири реализует идею преемственности традиционных ценностей.

Итак, «традиция как континуум коллективной памяти» (Г.И. Мальцев) является основой творчества Монгуша Кенин-Лопсана. Его поэзия насыщена фольклорно-мифологической образностью, он создает лирические тексты, в которых сохраняется базовая модель устного поэтического творчества. Хотя в современной поэзии естественны различные исторические влияния и культурные взаимодействия, поэт сохранил в своем творчестве в наибольшей полноте семантическое богатство народной традиции и художественные особенности фольклора. Выявляя особенности текста в парадигме художественности, мы наблюдаем, что во многих произведениях автор оперирует словом, свойственным фольклору. Также имеются тексты, в которых частично переосмысливаются эстетические и этические коды, выработанные фольклорной традицией. В целом способ построения художественных форм отражает то видение реальности, которое существует в традиционной культуре.

### Литература

- Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М., 2001.  
Кенин-Лопсан М.Б. Следы: стихотворения, баллады, поэмы. М., 1989.  
Кенин-Лопсан М.Б. Алгыши тувинских шаманов. Якутск, 2007.  
Кенин-Лопсан М.Б. Дыхание Черного Неба. Мифологическое наследие тувинского наследства. М., 2008.  
Топоров В.Н. Об «экстропическом» пространстве поэзии: (поэт и текст) // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста. М., 1997. С. 213–226.