



Сонеты М. Б. Кенин-Лопсана как формула мировидения тувинского народа

Жанна Ж. Толысбаева

Казахская национальная академия хореографии, Республика Казахстан



В статье анализируются сонеты известного тувинского поэта, писателя, философа, культуролога, ученого и шамана Могуша Бораховича Кенин-Лопсана. Материалом для исследования послужили сонеты поэта, изданные в книге «Төлге» [Жребий] (2011), с переводом на русский язык И. Фоянковым.

В творчестве М. Б. Кенин-Лопсана сонет явил такую форму трансформации, которая переросла границы литературы и может определяться не иначе, как уникальное явление тувинской культуры. Изучение характера воспроизведения жанровой природы сонета, его обусловленность особым даром шаманического восприятия реальности определило цель и новаторство предлагаемой работы.

Логика построения статьи продиктована характером трансформации жанрообразующих уровней сонетов. Организация пространственно-временного ряда, в первую очередь, обращает к субъектной и ассоциативной организации сонетов. Они свидетельствуют о работе сознания высокодуховного героя, который прошел и проходит свой путь толстовского «опрощения» с целью растворения в вечном многоголосии природы. Ассоциативный контекст подчеркивает значимость этнографических образов, наименований как ключевых словообразов, ведущих мысль автора к конкретике наблюдений и обобщений. Пространственно-временной ряд сближает сонетный мирозраз с мифопоэтическим, ведет к постижению идеи единения человека и природы в культуре тувинского народа. Анализ метро-ритмического и художественно-поэтического типа организации сонетов позволил сравнить переводные и оригинальные тексты, почувствовать, как поэтика тувинской речи способствует передаче идеи сонета.

Изучение жанровых категорий сонетов М. Б. Кенин-Лопсана позволяет сделать вывод о характерной черте этого жанра: сонет реализуется как необходимая философская «скрепа», фиксирующая умение человека подниматься над течением стремительно текущей жизни к ценности вечных категорий, зафиксированных в мировоззрении народа, его культуре. Объединив сонеты в книгу сонетов, поэт создал эпическое повествование о возвращении к истокам как единственном пути сохранения духовности человека.

Ключевые слова: Монгуш Борахович Кенин-Лопсан; тувинская культура; сонет; книга сонетов; жанр; мифопоэтика



Для цитирования:

Толысбаева Ж. Ж. Сонеты М. Б. Кенин-Лопсана как формула мировидения тувинского народа // Новые исследования Тувы. 2025. № 3. С. 20–41. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2025.3.2>

Толысбаева Жанна Женисовна — доктор филологических наук, профессор, директор по научной работе и стратегическому развитию Казахской национальной академии хореографии. Адрес: Z05K7Y2, Республика Казахстан, г. Астана, Есильский район, пр-т Улы дала, д. 43/1. Эл. адреса: Tolysbayeva_Zh@balletacademy.kz; zh_kazpoetry@inbox.ru

TOLYSBAEVA, Zhanna Zhenisovna, Doctor of Philology, Professor, Director of Scientific Work and Strategic Development, Kazakh National Academy of Choreography. Postal address: 43/1 Uly Dala Ave., Astana, Republic of Kazakhstan, Z05K7Y2. Emails: Tolysbayeva_Zh@balletacademy.kz; zh_kazpoetry@inbox.ru

ORCID: 0000-0001-6521-0576



The Sonnets of M. B. Kenin-Lopsan as a Formula for the Worldview of the Tuvan People

Zhanna Zh. Tolysbayeva

Kazakh National Academy of Choreography, Republic of Kazakhstan

This article analyzes the sonnets of the renowned Tuvan poet, writer, philosopher, cultural scholar, scientist, and shaman Mongush Borakhovich Kenin-Lopsan. The material for the study comprises sonnets published in his book Tölge [Fate] (2011), translated into Russian by I. Fonyakov.

In the creative work of M. B. Kenin-Lopsan, the sonnet attains a transformative form that transcends the boundaries of literature and emerges as a unique phenomenon of Tuvan culture. The aim and innovative aspect of this research lie in the examination of the sonnet form as shaped by a distinct gift of shamanic perception of reality and its reproduction within the genre framework.

The structure of the article reflects the nature of transformation across the genre-forming layers of the sonnet. The organization of space and time in the sonnets primarily invokes a subjective and associative framework. It reveals the workings of the consciousness of a spiritually elevated protagonist undergoing the Tolstoyan process of "simplification" in search of dissolution within the eternal polyphony of nature. The associative context emphasizes the significance of ethnographic imagery and terminology as key semantic markers that guide the author's thought toward concrete observations and generalizations. The spatiotemporal structure bridges the sonnet's world-model with the mythopoetic one, leading to an understanding of the idea of human-nature unity as a core element of Tuvan cultural worldview. The analysis of metro-rhythmic and poetico-aesthetic organization enabled comparisons between the original and translated texts, highlighting how the poetics of the Tuvan language shape and transmit the philosophical ideas of the sonnet.

The study of the genre characteristics of M. B. Kenin-Lopsan's sonnets uncovers a central feature of the form: the sonnet functions as a necessary philosophical «bond,» expressing humanity's capacity to transcend the rapid flow of life and reach the value of eternal categories embedded in cultural and national worldviews. By uniting the sonnets into a cohesive cycle, the poet creates an epic narrative of return to origins as the sole path toward preserving human spirituality.

Keywords: Mongush Borakhovich Kenin-Lopsan; Tuvan culture; sonnet; sonnet cycle; genre; mythopoetics



For citation:

Tolysbaeva Zh. Zh. The Sonnets of M. B. Kenin-Lopsan as a Formula for the Worldview of the Tuvan People. *New Research of Tuva*, 2025, no. 3, pp. 20-41. (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2025.3.2>

Введение

В 2025 г. тувинская общественность отмечает 100 лет со дня рождения удивительного человека, философа, ученого, хранителя тувинской этнокультурной мифологии и культуры Монгуша Бораховича Кенин-Лопсана (1925–2022).

Глубинная преданность своей земле и высокое чувство ответственности за сохранение и передачу культурного кода своего народа прочитывается в каждом тексте М. Б. Кенин-Лопсана, начиная с его диссертаций¹, научных работ и заканчивая художественными произведениями². Перечитывая

¹ Кенин-Лопсан М. Б. Сюжеты и поэтика тувинского шаманства (опыт ист.-этногр. реконструкции): автореф. дисс. ... канд. ист. наук. Л., 1982; Кенин-Лопсан М. Б. Проблемы этнографического шаманизма: по материалам шаманского фольклора: автореф. дис. ... д-ра ист. наук. СПб, 1996.

² В том числе: Кенин-Лопсан М. Б. Стремнина Великой реки. Роман. Кызыл, 1970; Кенин-Лопсан М. Б. Киноварь: стихи. Поэмы. Кызыл, 1972; Кенин-Лопсан М. Б. Настигающий птицу. Роман. М., 1977; Кенин-Лопсан М. Б. Го-

доступные русскоязычному читателю интервью с писателем, опубликованные в разные годы в периодических изданиях Тувы, мы убедились в том, что для него с самых молодых лет важным было выражение собственной философской позиции, неотделимой от духовных ценностей своего народа. М. Б. Кенин-Лопсан заявил о ней уже в названии своего первого (и первого в истории тувинской литературы) романа «Чүгүрүк Сарала» («Настигающий птицу»), изданном в 1965 г. (Комбу, 2014). И несмотря на то, что под давлением советской критики писатель вынужден был сменить название на «Улуг хемниң шапкыны» («Стремнина Великой реки»), мифологическая обусловленность его художественного мировоззрения обозначилась очень конкретно и уже никогда не покидала поэта. Этнокультурный образ мира высвечивает весь художественный и человеческий мир писателя, вовлекает в диалог разные жанровые модели, в том числе жанр сонета. Самый изысканный и требовательный жанр сонета в поэтической вселенной Кенин-Лопсана стал ходатаем за сохранение живого голоса тувинской культуры и поэзии.

Современные исследователи достаточно активно осмысливают наследие М. Б. Кенин-Лопсана. Среди работ, опубликованных на русском языке, можно выделить труды, посвященные изучению биографии (Самдан, 2019), вкладу ученого в сохранение культуры народа, философии шаманизма (Кужугет, 2020; Мижит, 2022; Бады-Суур, 2015), целостному, выборочному, сравнительному или контекстуальному анализу его творчества (Комбу, 2014; Дампилова, 2013; Соян, 2020; Тобуроков, 2021; и др.¹).

В ряду филологических исследований творчества М. Б. Кенин-Лопсана на сегодняшний день отсутствуют работы, посвященные изучению текстов поэзии и, в частности, сонетов. Вместе с тем, такой стабильный интерес к жанру сонета, какой показал исследуемый автор, проявляется не каждым поэтом. В разные годы своей жизни Кенин-Лопсан написал 146 сонетов. Со времен эпохи Возрождения устойчивый интерес к сонету проявили лишь английский сонетист XVIII–XIX вв. У. Вордсворт, написавший более 500 сонетов, Петрарка, посвятивший Лауре 317 сонетов, и Шекспир, создавший 154 сонета. Факт издания при жизни М. Б. Кенин-Лопсана двух книг сонетов «Төлге»² (в оригинальном варианте и с переводами на русский язык) (рис. 1) только подчеркивает, насколько значимым в жанровом репертуаре поэта был этот жанр.



Рис. 1. Обложки изданий
М. Б. Кенин-Лопсана «Төлге»
(Кызыл, 2003 и Кызыл, 2011).

Fig. 1. Covers of M. B. Kenin-Lopsan's
publications "Tölge" (Kyzyl, 2003
and Kyzyl, 2011).

лоса: стихи. Кызыл, 1984; Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер судуру. Кызыл, 2003; Кенин-Лопсан М. Б. Небесное зеркало: сказки, предания, рассказы, повести / перевод Э. Фояковой. Новосибирск, 2007; Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод Э. Фояковой. Кызыл, 2011.

¹ Соян А. М., Ондар Ш. В. Образ Танаа-Херела в героическом сказании М. Кенин-Лопсана «Танаа-Херел» (в сопоставительном аспекте) // Мир науки, культуры, образования. 2015. № 3(52). С. 310–311.

² Кенин-Лопсан М. Б. Сонеттер судуру. Кызыл, 2003; Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод Э. Фояковой. Кызыл, 2011. Избранную подборку сонетов М. Б. Кенин-Лопсана И. Фояков опубликовал в журнале «Сибирские огни»: Сонеты [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).



Данное исследование, преимущественно, построено на анализе сонетов М. Б. Кенин-Лопсана, построчно и художественно переведенных на русский язык поэтом и переводчиком Ильей Фoniaковым¹. Он имел многократный опыт сочинения собственных сонетов («Семейный сонет», «Граффити сонет» «Сонет о городе», «Циничный сонет»²), переводов поэтических текстов самого М. Б. Кенин-Лопсана, следовательно, имел достаточно полное представление не только о лингвопоэтическом звучании тувинской речи, но и о содержательных и художественных установках автора.

Ключевой термин статьи — «сонет» (с этим жанровым определением связаны понятия «мирообраз жанра», «ядро жанра», «категории жанра сонета», «форма сонета»). Сонет — четырнадцатистрочник, жанровое содержание которого держится на балансе разрушения внешней формы (строфики, метрики, системы рифмовки, высокой стилистики) и сохранения «идеи диалектического единства всех конститутивных элементов мироздания» (Толысбаева, 2008: 8) как ядра жанра сонета. Каждый экспериментирующий поэт имеет точные сведения о канонической «норме» сонета и о том, что сонет образуется не на сохранении компонентов жанра, а на их разрушении. Соответственно, изменчивость формальных компонентов сонета — абсолютная норма данного жанра, маркирующая идею вечной борьбы за идиллическое равновесие.

Сонет имеет богатую историю развития, точкой отсчета которой принято считать XIII в., родиной — европейское Возрождение. Вынесенный в поле поэтического эксперимента А. Данте, Ф. Петрарки, П. Ронсара, Ж. дю Белле, Лопе де Веги, Камюэнса, У. Шекспира, прозаиков и драматургов Дж. Боккаччо, М. Де Сервантеса, М. Монтеня, Ж.-Б. Мольера, сонет впитал в себя не только образность, лексику, стилистику, но и мелодику европейских языков. И несмотря на свою последующую непрерываемую историю развития и масштабирование поэтической географии, сонет сохраняет свое жанровое содержание и внутреннее наполнение: экспериментирующие поэты стремятся соответствовать всем канонам европейского сонета. Для анализа диалектики сонета исследователи обращаются к таким понятиям, как мирообраз сонета (картина мира, которая организует все жанрообразующие уровни текста), ядро жанра сонета (сохраняющаяся норма разрушения сонета), категории жанра сонета (к ним относятся те уровни художественного произведения, которые принимают наиболее активное участие в процессе моделирования жанровой информации в жанровую картину мира, а именно: субъектная, ассоциативная, пространственно-временная, лексико-речевая, формально- поэтическая организация текста).

Цель предлагаемой статьи — проанализировать оригинальные и художественно интерпретированные сонеты М. Б. Кенин-Лопсана (в переводе Ильи Фoniaкова) в контексте теории и генезиса этого жанра с целью определения индивидуально-авторских особенностей жанрообразования сонета, степени его вовлеченности в процесс передачи информации о культуре тувинского народа.

Задачи: на материале сплошной выборки и анализа сонетов М. Б. Кенин-Лопсана сформулировать представление о месте этого поэтического жанра в тувинской поэзии и творчестве одного отдельно взятого тувинского автора, охарактеризовать процесс жанрообразования сонетов М. Б. Кенин-Лопсана на субъектном, ассоциативном, пространственно-временном, художественно-поэтическом и формальном уровнях текста, в заключении определить уникальность сонета данного поэта.

Объектом изучения настоящего исследования является жанр сонета М. Кенин-Лопсана как проводник авторского культурно-мифологического знания. В качестве *материала* исследования послужили сонеты, опубликованные в книге сонетов «Төлге» (2011)³.

Новизна исследования определена введением неотрефлексированного ранее или неизученного материала биографии и творчества М. Б. Кенин-Лопсана, который открывает новые пласты смыслов, новые возможности работы с текстом. Изучение жанровой природы сонета тувинского автора в этнокультурном контексте способствует раскрытию коммуникативных возможностей жанра, с одной стороны, являющегося самым известным знаком европейской литературной традиции, с другой стороны, несущего в себе сакральную информацию о культуре тувинского народа.

¹ Кенин-Лопсан М. Б. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фoniaкова. Кызыл, 2011

² Фoniaков Илья Олегович. Все стихи Ильи Фoniaкова [Электронный ресурс] // 45-я параллель. URL: https://45parallel.net/ilya_fonyakov/stihi/index.html#top (дата обращения: 02.02.2025).

³ Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фoniaкова. Кызыл, 2011.



Обзор литературы

Теоретико-методологически статья основывается на исследованиях двух типов: с одной стороны, на исследованиях о творчестве М. Б. Кенин-Лопсана, без которых невозможно понять уникальность сонета тувинского философа и шамана, с другой стороны, на работах о жанровой природе сонета, возможностях его преобразования, деформации жанровых категорий через сохранение ядра жанра и картины мира.

Среди работ, посвященных творчеству М. Б. Кенин-Лопсана интересны труды, созданные за последние 20–30 лет. В этом отношении особенно ценными для нас стали исследования, написанные на стыке культурологии, мифологии, этносоциологии и др. Среди ученых, проявляющих постоянный творческий интерес к творчеству М. Б. Кенин-Лопсана, запоминаются работы А. К. Кужугет. Исследователь так определяет специфику мировидения Могуша Бораховича: «... он не расчленяет культуру на отдельные составляющие ее компоненты, а преподносит ее читателю одним пластом, целиком, как, впрочем, она и существует в реальности» (Кужугет, 2020: 456). И далее: «Далеко не всем становятся доступны эти знания, в этом заключается магия его научных работ. Надо также понять его язык, это скорее научно-поэтический язык, поэтому читать его произведения и понимать довольно сложно» (там же). Сожалея о невозможности приобщения ко всем оттенкам научно-поэтического языка М. Кенин-Лопсана по причине невладения тувинским языком, подтверждаем тот факт, что сонетное творчество поэта также отличается взаимопроникновением научно-достоверного знания и высокой поэтичности образа.

К масштабным обобщениям позволяет выйти статья З. Б. Самдан «Модификация архетипического образа тувинского шамана в творчестве М. Б. Кенин-Лопсана» (Самдан, 2019). Работа интересна осмыслением фактов биографии поэта, жившего в условиях идеологических запретов, в том числе запретов на изучение шаманизма. Оценка творчества М. Б. Кенин-Лопсана через концепцию неотрегидинализма свидетельствует не только о процессах модификации тувинского общества, о наблюдающейся «осознанной реакции» (Мадюкова, Попков, 2010: 105) общества, но подчеркивает значение роли поэта, избравшего свой оригинальный путь самосохранения и увлекшего за собой к сохранению культурного наследия тувинского читателя.

В контексте проблематики нашей статьи представляют интерес выводы и наблюдения Л. С. Дампиловой (Дампилова, 2014). Представленный труд интересен с точки зрения оценки качества состоявшегося культурного трансферта. Исследователь сопоставляет стихотворения Кенин-Лопсана в переводе Ильи Фоякова с шаманским песнопением в оригинале, и приходит к выводу о том, что оригинальный ритуально-обрядовый текст более короткий, четко подчиняется сопровождающему шаманскому инструменту; автор обоснованно доказывает, что каноны тюрко-монгольского стихосложения, такие как аллитерация, анафора, повтор слов и междометия в тексте нагружаются особой ритмообразующей функцией. И именно эти качества утрачиваются в переводном варианте, каким бы профессиональным переводчиком он ни был совершен. Л. С. Дампилова абсолютно убедительна в видении причины отличия поэтики оригинального текста и художественного перевода: поэт «... создает лирические тексты, в которых сохраняется базовая модель устного поэтического творчества» (там же: 138). В рамках настоящей работы данный вывод имеет особую значимость, поскольку сохранение формульного народно-поэтического мышления — признак максимальной погруженности в национальную культуру.

Обзор работ о жанре сонета показал, что несмотря на давность полемики о природе сонета (твердая стихотворная форма или жанр?) этот вопрос остается открытым и продолжает получать разное толкование. В свое время точку зрения на сонет как на твердую стихотворную форму высказали исследователи Г. Н. Поспелов (Поспелов, 1976), Н. А. Гуляев (Гуляев, 1985), И. В. Михайлов¹, Л. Манзуркин². Той же позиции придерживается следующая генерация исследователей: Н. А. Атнабаева³, Т. А. Глебович⁴, И. Ю. Ковальчук⁵.

¹ Михайлов И. В. Люблю тебя, законченность сонета... // Литературная учеба. 1979. № 5. С. 192–201.

² Манзуркин Л. Суровый Дант не презирал сонета... // Литературная учеба. 1985. № 1. С. 196–206.

³ Атнабаева Н. А. Жанр сонета в удмуртской поэзии: дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2004.

⁴ Глебович Т. А. Трансформация классических жанров в поэзии И. Бродского: эклога, элегия, сонет: дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2005.

⁵ Ковальчук И. Ю. Жанровая форма сонета в творчестве поэтов дальневосточной эмиграции: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2018.



В проекции на предлагаемое исследование актуальны наблюдения В. Д. Сквозникова, который отказывает современному сонету в жанровом статусе, поскольку не считает «...поэтическую конструкцию жанром, если породившее её ... содержание угасает» (Сквозников, 1964: 203). Интересно наблюдение И. Ф. Волкова, заметившего высокий диалогический потенциал сонета: «...в последующем жанровая форма сонета стала входить в синтез с самыми разными типами художественного содержания» (Волков, 1995: 140). Обзор развития тувинских сонетов показывает действенность этого наблюдения на современном этапе развития тувинской поэзии (см. об этом в следующем разделе).

Вслед за И. Бехер (Бехер, 1981), Л. И. Бердниковым¹, В. Е. Хализевым (Хализев, 1999), Е. Л. Донской (Донская, 1988), В. Ф. Роговым², В. Н. Перельмутер³ автор данной статьи определяет сонет *жанром*, нашедшим наиболее органичное сочетание структуры и мирообраза. На наш взгляд, в силу диалектичности и «драматичности» (Бехер, 1981) содержания сонет обретает популярность тогда, когда человечество подвергает переоценке накопившиеся духовно-эстетические представления, отвергает культ веры, подчиненность автоматизму бытия. И в этом отношении интерес шамана М. Б. Кенин-Лопсана к сонету — явление, заслуживающее особенного внимания.

К сожалению, в современной науке очень мало работ о трансформации жанра сонета в условиях адаптации к иной лингвокультурной реальности. Следует полагать, что отсутствие навыков работы с подстрочником, с инструментами сравнительного литературоведения значительно ограничивает исследователей в их поисковой работе. Чаще всего исследователи вписывают сонет, созданный представителем иной национальной, этнической культуры, в генезис европейского жанра сонета, как это делал и автор данной статьи в своих предшествующих работах⁴. Даже те исследователи, которые обращают внимание на национальный, этнический контекст, работают, в основном, на классическом материале сонета и изучают изменения формы сонета. Так, например, Т. Гиссин-Стаббс на ряде примеров показывает трансформацию ирландского сонета, отражающую новые отношения между формальным и содержательным уровнями текста (Guissin-Stubbs, 2020). В фокусе исследования О. Л. Мой находится анализ повторяющихся фрагментов сонетов, рожденных в результате соревновательных салонных конкурсов по написанию сонетов (Мой, 2023). Б. Шеле, изучая переводы сонетов Шекспира на венгерский язык, изучает изменение подходов и методов переводов, способы создания метафорической двусмысленности сонета (Szele, 2023). Э. Стинсон и Л. Триссино сопоставляют оригинальную и переводную (на итальянский язык) версию 33-го сонета Шекспира (Stenson, Trissino, 2023).

В проблемном поле изучения сонетов тувинского поэта М. Б. Кенин-Лопсана представляются достаточно продуктивными наблюдения и выводы британского литературоведа М. Фальк (Falk, 2024). Ученый провел наблюдения над типами трансформации сонета трех британских поэтов-романтиков (У. Вордсворта, Ш. Смит и Дж. Клэр) и обратил внимание на то, что поэты в своем восприятии жанра поразному нацелены на воссоздание собственной авторской идентичности. В частности, автор замечает, что Смит пишет саморазрушительную автобиографию, а Клэр в своих сонетах создает несвязное повествование: «Smith invites the reader to interpret her sonnets as a self-destructive autobiography. Clare prevents the reader from joining his sonnets into any coherent narrative»⁵ (Falk, 2024: 132).

В проекции на изучение картины мира сонетов Могуша Бораховича эти наблюдения приобретают определенную значимость, поскольку в сонетах тувинского автора задается абсолютно иная интенция на собирание, вовлечение малых образов в нарратив повествования о бесконечности.

¹ Бердников Л. И. Становление сонета в русской поэзии XVIII века: автореф. ... канд. филол. наук. М., 1985.

² Рогов В. Сонет. Литературный словарь // Литературная учеба. 1984. № 3. С. 220–226.

³ Перельмутер В. Н. Письмо к читателю, Или прогулка по музею сонета // Литературная учеба. 1985. № 1. С. 209–216.

⁴ Толысбаева Ж. Ж. Сонетная исповедь Ирины Кескюль // Межкультурные коммуникации. 2012. № 19. С. 49–52; Толысбаева Ж. Ж. «Двадцать сонетов к Шокану Уалиханову» Рены Жумановой в контексте поэтических традиций И. Бродского // Вестник КГУ им. Ч. Валиханова. 2016. № 1. С. 233–242; Толысбаева Ж. Ж. Изменение формального канона венка сонета в современной казахстанской поэзии // Вестник Казахского Национального университета. Серия филологическая. 2017. № 2 (166). С. 118–123; Толысбаева Ж. Ж. Образ Абая в диалоге времен и жанров (о «Венке абаевских сонетов» Дмитрия Снегина) // Простор. 2024. № 8. С. 13–18.

⁵ В переводе: «Смит предлагает читателю интерпретировать ее сонеты как саморазрушительную автобиографию. Клэр не позволяет читателю объединить его сонеты в какое-либо связное повествование».



Как видим, литературоведение постепенно начинает проявлять интерес к изучению сонета в контексте взаимовлияния культурных событий и явлений. В условиях глобализационного развития общества, равноправного сотрудничества культур вполне обоснован интерес к исследованию жанров традиционной европейской поэзии, воспроизведенных в условиях иной лингвокультурной реальности. Такие работы позволяют ввести в мировую литературоведческую базу данных новые имена и художественные тексты, увидеть иные механизмы обновления литературной традиции, информацию о характере воздействия этнокультурно-мифологического поля народа на жанр сонета как знак «чужой» культуры, обнаружить и сравнить масштабные литературные тенденции, что, в целом, создаст объективное представление о взаимодействии национальных литературных традиций.

Место сонета в тувинской поэзии и творчестве М. Кенин-Лопсана

Известно, что в истории тувинской поэзии М. Б. Кенин-Лопсан был не первым автором, проявившим интерес к сонету. Первопроходцем, апробировавшим сонет в поэтике тувинского языка, стал Юрий Кюнзегеш, самый ранний сонет которого датирован 1949 г. Именно его четырнадцатистрочниками, созданными в традиции итальянской школы сонета, начинается «Антология тувинских сонетов», изданная в редакции С. С. Комбу¹. Данное издание информирует об очень интересных и специфичных процессах, происходящих в тувинской поэзии второй половины XX в. В отличие от казахстанских поэтов, в 1990-е гг. нацеленных на разрушение норм сонетного жанротворчества, тувинские авторы сохраняют традицию жанрообразования сонета и сосредоточены на создании нового эпического контекста. Уникален жанровый эксперимент Ю. Кюнзегеш «Улуг-Хем дугайында баллада (оорлеш сонеттер)», созданный в 1992 г.: в нем автор не просто объединяет два совершенно разных жанра, но собирает в балладный мирозобраз циклический сонетный контекст, состоящий из утреннего, дневного, вечернего и ночного сонетов².

В сонетных циклах на исторические, божественно-философические темы Виктора Сагаан-оол «Сеткил, угаан, чечээ чокта...»³, Владимира Серен-оол «Ынакшыл»⁴, Артура Хертек «Дистинчек сонеттер»⁵ угадывается дух и нетерпение времени, направленные на созидание нового эпически масштабного и гармоничного пространства. В этой же «Антологии» опубликованы 6 сонетов М. Кенин-Лопсана⁶, написанные в разные годы его жизни, но как оказалось, это был только маркер присутствия, который спустя годы перерос в книгу сонетов.

Чем отличается сонет М. Б. Кенин-Лопсана от своих предшественников?

Поэт не меняет форму, избранную им в начале своего литературного пути: каждый сонет состоит из трех катренов и двестишия, сохраняется тип рифмовки, достаточно умеренно вводятся художественные новации. Но во всех сонетах звучит откровение автора о величии Духа Природы, объединяющего мир животных и птиц с миром человека, мир земной и космический, память и уважение к предкам и ко дню настоящему. Читая и перечитывая сонеты Кенин-Лопсана, осознаешь, что литературное творчество было для него равнозначно действию, камланию, настолько важные для себя вопросы поднимал поэт в каждом сонете. Для писателя, который постоянно мыслил сонетами, этот жанр стал чем-то более значимым, чем литературный текст или литературная формула. Интеллектуальная природа сонета в творчестве Кенин-Лопсана обернулась метафорой выпадения из потока времени, отстранения от пространства суетного бытия. Сонеты, к которым поэт обращался на протяжении всей своей жизни, стали в его художественной вселенной регулятором духовного наполнения, «узлами»

¹ Тыва сонеттиң антологиязы [Антология тувинских сонетов] / Филология эртемнериниң кандидады С. С. Комбу чыып тургускан. Кызыл : Тываның ном үндүрер чери, 2002. (На тув. яз.)

² Кюнзегеш Ю. Улуг-Хем дугайында баллада (оорлеш сонеттер) // Тыва сонеттиң антологиязы [Антология тувинских сонетов]. Кызыл, 2002. С. 18–20.

³ Сагаан-оол В. Сеткил, угаан, чечээ чокта... // Тыва сонеттиң антологиязы [Антология тувинских сонетов]. Кызыл, 2002. С. 29–36.

⁴ Серен-оол В. Ынакшыл // Тыва сонеттиң антологиязы [Антология тувинских сонетов]. Кызыл, 2002. С. 54–61.

⁵ Хертек А. Дистинчек сонеттер // Тыва сонеттиң антологиязы [Антология тувинских сонетов]. Кызыл, 2002. С. 114–116.

⁶ Кенин-Лопсан М. Сеңээ душкан узун оруум // Тыва сонеттиң антологиязы [Антология тувинских сонетов]. Кызыл, 2002. С. 21–24.



переосмысливания важнейших и очень простых основ человеческой жизни, таких как доброта, милосердие, любовь, память, благодарность, прощение, смирение, стыд. С этой точки зрения, сонет Кенин-Лопсана — абсолютно новая форма авторского самовыражения, где особенно интересны наблюдения над тем, какими ценностями регулируется равновесие в бытийном мире поэта, меняются ли философские воззрения автора, какие художественные средства выражения используются, соблюдаются ли традиционные уровни жанрообразования сонета и т. д.

Сонеты, созданные М. Б. Кенин-Лопсаном в разные годы жизни, как философские скрижали запечатлевают то или иное откровение, явившееся автору. В этом отношении имеет значение отход поэта от заголовков и маркирования даты создания сонетов: в таком виде поэтические тексты подобны лирическим фрагментам, которые по мере накопления начинают взаимодействовать друг с другом как равноценные очаги смыслов, объединяться по тематике и настроению. С другой стороны, в организации книги сонетов «Төлгө» ведущую роль выполняет романическое сюжетопостроение. Книга состоит из разделов «Сонеты утра», «Сонеты души», «Сонеты мелодии», «Сонеты благопожелания», «Сонеты гнева», «Сонеты печали», «Сонеты сострадания», «Сонеты вечера». Наличие сюжетного единства книги подчеркивается движением времени от заголовка «Сонеты утра» к наименованию последнего раздела «Сонеты вечера». Такому же эпическому восприятию книги сонетов сопутствует и динамика изменения героя: если в первой половине книги четко сформулированы возвышенные эмоции и состояния, то во второй половине превалируют печаль, гнев, сострадание. Заметим, что такая эволюция лирического героя считается только за счет воли автора-Демииурга повествования, что также характерно для романического текста.

Как видим, опыт работы М. Б. Кенин-Лопсана в эпическом жанре определил своеобразие авторской подачи сонета, который зафиксировал крайние состояния эмоционально-интеллектуальной деятельности человека: прозрение в моменте и проживание мифологически бесконечной истории.

Субъектная и ассоциативная организация сонетов

Все сонеты М. Кенин-Лопсана о тайге написаны человеком, исповедующим религию тайги, и его сонеты открываются для тех, кто желает приобщиться и понять природу шаманской культуры как единство человека и природы. Лирический герой Кенин-Лопсана помнит заветы отца и матери, чтит духов тайги, осознает свою собственную связь и ответственность за каждое слово и действие. Он «равный среди равных», поскольку в художественном мире поэта, в первую очередь, воспевается равенство природного и человеческого миров. Для сравнения интересно привести наблюдение исследователя Л. С. Дампиловой, которая, анализируя нежанровый текст Кенин-Лопсана — лирический цикл «Алгыши шаманские», видит совершенно иную субъектную форму самовыражения: «лирический герой, от лица которого ведется монолог, манифестирует себя как неординарную личность» (Дампилова, 2013: 134).

Нетрудно заметить, что диалектика жанра сонета поддерживается логикой ассоциативного мифопоэтического сознания автора, причастного к тайному знанию о постоянстве перерождения всего сущего. Образы тувинской мифопоэтики, появляясь практически в каждом тексте, развивают идею перерождения, неостановимости потока жизни. Об этом говорит «Царица птиц Хан-Херети» в одноименном тексте, а в сонете «Есть в мире тайная любовь...» Шолбан-звезда становится реальным знаком пересотворенной вечной любви:

Мы под черемухой с тобой
Смотрели на Шолбан-звезду,
Мы были, помнишь, ночью той
Со всеми звездами в ладу...¹

Природные образы ночи, месяца, звезд, оленей, аганаков, журавлей, голубей, коней, юрты с ее теплым кругом света и колыбельной песней матери, образы странствующих сказителей,

¹ Кенин-Лопсан М. Б. «Есть в мире тайная любовь...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).



лиственного леса, тайги с шалашами охотников, мешочками соли и артыша на ветках деревьев — все в художественном мире Кенин-Лопсана живет в памяти героя, здесь и сейчас...

Любовь поэта к родному краю считается с состоянием переполненности лирического героя счастьем и благодарностью, с лиричных метафор, сближающих человеческий и природный миры. В формировании метафор проявляется наблюдательность таежного жителя, сближающего «глаза домашних оленей» и «нежность материнских глаз», костер земной со светом далекой звезды, форму полумесяца с «кривым рожком», наделяющего характером небесную звезду («чудачка-звездочка»), наполняющего индивидуальным содержанием шум вечерней, ночной и утренней тайги.

Интересной характеристикой сознания героя сонетов Кенин-Лопсана является его диалогичность. Удивительно, что сонеты, написанные человеком, жившим в XX и XXI вв., в минимальной степени отражают внешний ряд исторической событийности, но в центре повествования всегда находится внутренний диалог с собеседником, в роли которого выступают отец, мать, любимая, внучка, незнакомец, народ, животные и птицы. Большинство сонетов строится на сюжетах воспоминаний о коммуникации — без конкретики диалога: в текстах нет воспроизведенной речи, но есть свет памяти («Был сын у дяди моего...», «Глаза домашних оленей!..», «Один журавль, на землю сев...», «Когда совсем сойдут снега...», «Мы — дети женщины святой...»). И даже сюжет сонета-завещания образует жизнеутверждающий диалог с будущим:

Не прямиком — обиняком

Поговорите обо мне...¹

Цель такого опосредованного диалога — сформулировать и передать сакральное знание о сути жизни. Эта информация как код прошлого должна войти в жизнь современника.

Для понимания специфики диалогичности Кенин-Лопсана важно услышать ключевое слово — «обиняком». По нашим наблюдениям, поэт не использовал обращения в их прямом утилитарном виде. Его сонеты передают грамматику культуры тувинской речи, избегающей «зовущих», «отвлекающих» форм общения, тогда как в художественных и даже подстрочных переводах И. Фоянкова читатель найдет множество обращений, которые, возможно, точно сканируют информацию о направленности взгляда Кенин-Лопсана, но перекрывают информацию о сути шаманского бережного отношения к любой коммуникации:

Актыг шынның нууру кылдар

Аганака² ак өң берген.

Каргыштыгың кара өңүн

Каарган кушка берген иргин³.

Кысты тогбаан аныак оол

Кырып келгеш, ыглаар дижир⁵

«Ты, куропатка, будь всегда

Как совесть чистая, бела,

Отныне черен будь всегда

Ты, мрачный ворон, вестник зла»⁴

Не раз, мой друг, на склоне дней

Вздохнем мы горестно о ней...⁶

¹ Кенин-Лопсан М. Б. «Когда уйду из жизни я...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).

² Курсивом выделены сравниваемые лингвистические элементы: оригинальные образы М. Б. Кенин-Лопсана и те же понятия, оформленные в виде обращений в переводных сонетах И. Фоянкова. Читатель заметит, что в отдельных сонетах тувинского автора будет отсутствовать сам объект, выделяемый переводчиком в обращении.

³ Кенин-Лопсан М. Б. «Куштуң хааны Хаан-Херети...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоянкова. Кызыл, 2011. С. 14.

⁴ Кенин-Лопсан М. Б. «Царица птиц Хан-Херети...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).

⁵ Кенин-Лопсан М. Б. «Аныак ай ыржым дээрде...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоянкова. Кызыл, 2011. С. 33.

⁶ Кенин-Лопсан М. Б. «Струит лучи на бережок...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).



Кагып, суксап чораанымны
Канчап билген *авам* ыйнаан...¹

Арыг агаар тынып тур мен.
Адар даңы адып келди.
Даңгаар эртен эге баштай
Даглар бажын көрүп каан мен...³

Кады-кожа чорзунза-ла,
Каяа-даа бол, чурттай бээр мен⁵.
Сен чок болса, тестиң унун...

Аныяк оол — менден сени
Адырып аар аргазы-дыр...⁷

Угбам сени сактыр чүмүл?...⁹

Как, *мама*, ты меня нашла
В лесной глуши, на склоне дня...²

Прекрасна ночь, и воздух свеж,
Но где ты, *внучка*, где ты, где ж?
Мне кажется: вот-вот рассвет —
Тебя все нет, и нет, и нет...⁴

Если ты, *моя подруга*, будешь моим выбором,
Мы будем жить вместе в любом месте земли⁶.

И ты, *парень молодой*, пора тебе поторопиться,
Чтобы ты отвоевал меня от пожилого старика...⁸

Старшая сестра моя, ты жива в моем
воображении...¹⁰

Информацию о диалогически открытом сознании лирического героя кодирует такое интересное явление, как обращение к памяти Другого. В сонетах Могуша Бораховича оно считается со слов *дээр* 'говорить', *дижир* 'говорят'¹¹:

Уйгу дээрге тамчык-даа дээр,
Уйгу дээрге — өлүм-даа дээр...¹²

Сон — это покой и отдых, так говорят одни.
Сон — это как смерть и ужас, так говорят другие...¹³

¹ Кенин-Лопсан М. Б. «Авам душке кирер болду...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 34.

² Кенин-Лопсан М. Б. «Увидел матушку во сне...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).

³ Кенин-Лопсан М. Б. «Уйгум читкен. Элдеп болдум...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 44.

⁴ Кенин-Лопсан М. Б. «Как поздно внучки нынче нет...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).

⁵ Кенин-Лопсан М. Б. «Сен чок болса, тестиң унун...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 21.

⁶ Кенин-Лопсан М. Б. «Без тебя не считаю берега реки Тес...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 21.

⁷ Кенин-Лопсан М. Б. «Ашак кижичалы кыска...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 29.

⁸ Кенин-Лопсан М. Б. «Человек в возрасте ашак или старик молодящийся...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 29.

⁹ Кенин-Лопсан М. Б. «Угбам сени сактыр чүмүл?...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 124.

¹⁰ Кенин-Лопсан М. Б. «Старшая сестра моя, ты жива в моем воображении...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 124.

¹¹ Тувинско-русский словарь / под редакцией Э. Р. Тенишева. М.: Советская энциклопедия, 1968. С. 162, 196.

¹² Кенин-Лопсан М. Б. «Уйгум читкен. Элдеп болдум...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 44.

¹³ Кенин-Лопсан М. Б. «Внучка не пришла домой...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 44.



Донат кээрге, хурең чечек
Тоглагылап калыр дижир.
Турамыккай оолду көргөш,
Душтук уруг дезер дижир¹.

Хээкчиклерни узуктаар дээш...³

Халыптыг хар урар дижир...
Коргунчуг кыш төнер дижир...
Хемниң дожу эриир дижир...⁵

Когда наступают осенние заморозки в нашем краю,
Первыми умирают тюльпаны и потеряют красоту,
говорят,
Если парень молодой гордый и ведет себя дурно,
От него любая девушка убегает мигом, говорят².

Уничтожить всех грызунов в степях, так говорят!⁴

Наверняка будут большие снега, так говорят...
Страшная зима потеряет сильные морозы, говорят...
Ледяной покров спящей реки растворяется...⁶

Неопределенное *дижир* 'говорят' фиксирует ту родовую память, на которую ссылается поэт как на третье лицо, некогда участвовавшее в событиях общей семейной, народной жизни. Поэт обращается к этому понятию как к действующему коллективному бессознательному, создает интересные рисунки движения мысли, где даже факт состоявшейся биографии субъекта мысли получает свою достоверность через признание третьих лиц, то есть самого народа:

Төрөөн ием көжүп чорааш,
Төлү мени божаан дижир.
Чаклактанган чаңгыс дыды
Часкам ийде турар дижир

Чассыг авам шагда мөчөөн.
Чаш-Тал чазагхевээр арткан.
Оглу өскөш, кырып калган,
Орден-биле шаңнаттырган⁷.

Была перекочевка в тот самый год, говорят,
Мама меня родила в дороге, так говорят старики.
Лиственница была в роли роддома тогда, так
говорят,
Итак, я родился под величественной лиственницей!

Моя мама скончалась уж давным-давно, говорят!
Та стоянка Чаш-Тал или малый Тал, еще стоит там.
Твой сын, мама, я давно уже стал стариком, говорят,
Твой сын, мама, я уже награжден Орденом, говорят!⁸

Так проявляется этнокультурная проявленность субъектного мышления, для которого «они», существующие в форме определенно-личного «говорят», становятся координатами состоявшейся физической и духовной жизни человека. Сосредоточенность лирического героя на осмыслении своего бытия в космическом потоке объясняет наполнение ассоциативного ряда сонетов. В стихотворениях нет реминисценций из известных литературных текстов, очень мало аллюзий на историко-политическую или культурную тему. Автор старается не допускать в текст сонетов факты и

¹ Кенин-Лопсан М. Б. «Арны-бажың чалыгы-даа бол...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 127.

² Кенин-Лопсан М. Б. «Лицо твое молодое и тело твое богатырское...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 127.

³ Кенин-Лопсан М. Б. «Хээкчиклерни узуктаар дээш ...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 154.

⁴ Кенин-Лопсан М. Б. «Уничтожить всех грызунов в степях, так говорят!...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 154.

⁵ Кенин-Лопсан М. Б. «Сылдыс караа чидиир болза.....» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 158.

⁶ Кенин-Лопсан М. Б. «Когда так сильно горят звезды вечером...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 158.

⁷ Кенин-Лопсан М. Б. «Авам кужур арыг адын...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 125.

⁸ Кенин-Лопсан М. Б. «Мы — дети самой доброй и самой благородной Женщины...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 125.



события, «отвлекающие» от внутреннего пути, оставляя лишь образы мифологического значения и общечеловеческие метафоры природы, дома, памяти, детства, первой любви, поиска себя, верности, расставания, смерти.

Пространственно-временная организация сонетов

Сонеты Кенин-Лопсана имеют разное повествовательное оформление. Среди сонетов можно увидеть притчу, воспоминание, любовную лирику, шутку, быль, бытовую и пейзажную зарисовки, завещание и т. д. Можно утверждать, что поэт экспериментировал с несколькими литературными жанрами сразу, собирая в форму сонета тот или иной материал. В каждом сонете он не переставал утверждать идею диалектического торжества жизни и любви, где всё сущее нужно друг другу, где нет мертвых и живых, богатых и бедных.

Так, в сонете «Мама стала старухой и горбатой от тяжестей ...» во всех 3-х катренах развивается сюжет лишений и драматических коллизий в жизни женщины-матери, оставшейся к концу жизни в одиночестве. Это посторонняя женщина, и ее драма в начале сонета воспринимается несколько отстраненно. В тексте оригинального сонета Кенин-Лопсана в первой строфе отсутствует слово «мать», которое использовал в переводе И. Фояков.

Сравним:

Кадыг-берге чуртталганың

Кажыыдалын көрүп чораш...²

и

Мама стала старухой и горбатой от тяжестей.

Она побеждала и потерю, и разлуку в жизни...²

Но форма нежно-трепетного отношения в слове «мать» с первых строк создает чистое лирическое переживание. К словообразу «мама» Кенин-Лопсан придет только в заключительном двустишии, подчеркивая идею торжества всеобщей жизни автор, поднимая *авай* 'маму'³ на божественную высоту:

Салым кызыаан кырган-авай,

Чалбарырым бурган силер!⁴

Интересно, что И. Фояков избрал диаметрально противоположный ход работы со словом, отчасти противопоставив в своем тексте образу матери «старуху-бабушку»:

Старуха-бабушка, ты моей богиней стала,

Мой низкий поклон твоему материнскому сердцу⁵.

В художественном мире поэта жизнь мудро перетекает из одного состояния в другое. И если помнить и с благодарностью принимать свойство живой материи длиться и меняться, то этот закон вечности можно принять как основу для постоянного возрождения. Об этом Кенин-Лопсан говорит буквально в каждом сонете:

¹ Кенин-Лопсан М. Б. «Кадыг-берге чуртталганың...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 79.

² Кенин-Лопсан М. Б. «Мама стала старухой и горбатой от тяжестей...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 79.

³ Тувинско-русский словарь / под редакцией Э. Р. Тенишева. М.: Советская энциклопедия, 1968. С. 31.

⁴ Кенин-Лопсан М. Б. «Кадыг-берге чуртталганың...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 79.

⁵ Кенин-Лопсан М. Б. «Мама стала старухой и горбатой от тяжестей...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 79.

⁶ Кенин-Лопсан М. Б. «Под вечер жизни стариком...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).



...Поет, шумит река Ак-Хем,
И стихла боль почти совсем...¹,
... Скончалась мама по весне,
Пришла по осени — во сне...²

Доказательством того, что мифические образы не являются однажды и навсегда утраченной сказкой, является географическая реальность и точность наименования рек, озер, деревень. Миф и реальность объединяются в одно волшебное место действия. Реки Ак-Хем и Чаш-Тал, лес Дыттыг-арыг, село Дыттыг-арыг, Одуген-гора вводят поэтическое повествование в очень точную систему координат, с которой лирический герой не просто считывает свою жизнь и жизнь своих предков, но выстраивает неомиф о Вечности вселенной.

Ритуалы тувинцев, унаследовавших заповеди своих отцов, считаются с воспоминаний лирического героя:

...обряд старинный дагылга
Отец мой совершал, таясь...³,
действий:
Из корешков пиона чай
Я в старой чашке заварил,
По капле брызнув через край,
Окрестным духам подарил...⁴,
и даже с заветов, которые герой оставляет друзьям и потомкам:
Когда уйду из жизни я,
Поставьте свечку в головах
И можжевельником, друзья,
Мой окурите бедный прах.
Привычным именем моим
Меня не называйте вслух,
Чтобы, встревоженный, живым
Не докучал мой скорбный дух.
Не прямым — обиняком
Поговорите обо мне,
Обмениваясь табаком,
Поговорите обо мне,
И не вином, а молоком
Меня почтите в тишине...
(«Когда уйду из жизни я...»⁵).

¹ Кенин-Лопсан М. Б. «Увидел матушку во сне...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).

² Кенин-Лопсан М. Б. «Когда совсем сойдут снега...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).

³ Кенин-Лопсан М. Б. «Под вечер жизни стариком...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).

⁴ Кенин-Лопсан М. Б. «Когда уйду из жизни я...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).

⁵ Кенин-Лопсан М. Б. «Взбирался ли на перевал...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).



Не будет преувеличением сказать, что все существующие эксперименты с формально-поэтическими элементами сонета нанизываются на скрепляющую ось диалектически взаимообусловленных пространственно-временных образов. Идея постоянной эволюции, перетекания одной мысли в другую, одной формы жизни — в иную составляет фундамент картины мира сонета. Таким образом сонет стремится к реконструкции универсального единства лирического субъективизма и эпической полноты запечатления. Традиционно исследователи относят эту особенность к «интеллектуальной» природе сонета, лучше всего кодируемой знаком разомкнутого (незавершенного) круга.

Анализ пространственно-временной организации сонетов Кенин-Лопсана позволяет обнаружить постоянство и четкость реализации диалектики развития образа-переживания: как правило, в первых трех катренах очень прихотливо оформляется тезис и антитезис, в последнем двустиишии поэт оформляет лаконичную, часто парадоксальную мысль, которая задает сонету неожиданно новое направление развития темы. При этом неважно, какой тип повествования избирает автор. В сонете лирического содержания при выходе на заключительный этап развития образа поэт использует обобщения, метафоры, противопоставления. Как, например, в сонете «Взбирался ли на перевал...»¹, где в первом катрене звучит теза «Я никогда не забывал / Любовь и женскую красу», во втором катрене появляется мотив старости («Пусть юность нынче далека / я превратился в старика»), в третьем катрене мысль героя поднимается на уровень натурфилософского масштабирования: «Увижу ль круглую луну, / На девушку ли посмотрю — / Я трону верную струну / И песню миру подарю». Но не на этом восхождении идеи завершается сонетная спираль сонета, а в 2-х последних строках: «Песнь юноши иль старика — не различишь издалека». К категориям творчества, любви, красоты, молодости, старости, космической и человеческой природы автор добавляет еще одно философское понятие — отстранение («издалека»). И через этот прием отрицания совершается скачок развития художественного образа — к постижению надвременных законов жизни человека.

Мастерское владение техникой сонета позволяет М. Б. Кенин-Лопсану выстраивать диалектику пространственно-временных образов даже в абсолютно сюжетных текстах. Так, в сонете «Был сын у дяди моего...» в первых пяти строках изложена трагедия семьи, не дождавшейся возвращения сына с войны. В шестой-восьмой строках начинает звучать мотив сопротивления, начинающийся с союза «но»:

Но чудится его отцу,
Что конь сыновний — Сарала —
Мчит парня к отчему крыльцу...²

В третьей строфе обозначено действие отца как вызов смерти-забвению:

Березы корень взял старик,
Игрушку вырезал — коня,
Он с ним здороваться привык,
С ним говорить в начале дня³.

Сюжет вырезания коня из корня березы интерпретируется как ритуальное действие, через которое отец погибшего сына просит помощи у духов природы. Такое единение человека с миром природы наблюдается во всех сонетах Кенин-Лопсана. К примеру, в сонете «Как поздно внушки нынче нет...»⁴ беспокойство деда, ожидающего внуку, незаметно отходит на второй план под действием красоты природы. Словообразы «сияют звезды и луна», наблюдения «прекрасна ночь, и воздух свеж» подготавливают появление сонетной развязки в виде разделенной с природой эмоции: «Хребты с их снежной белизной — / и те тревожатся со мной».

¹ Кенин-Лопсан М. Б. «Взбирался ли на перевал...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).

² Кенин-Лопсан М. Б. «Был сын у дяди моего...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).

³ Кенин-Лопсан М. Б. «Был сын у дяди моего...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).

⁴ Кенин-Лопсан М. Б. «Как поздно внушки нынче нет...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).



В сонетах Могуша Бораховича именно природные образы часто завершают развитие художественной идеи:

...Кочевник слышит все вокруг,
Исполнен смысла каждый звук¹,
...И мнится мне, что я, старик,
Свой слышу первый детский крик²,
...И жертвенное молоко
Разбрызгивается легко³.

К народным образам, кодирующим информацию о тувинской этике межчеловеческих отношений, можно отнести и образ путника, сказителя, который появляется в сонетах «Скрипел мороз, и снег сиял...»⁴ и «Ты крепок телом, свеж лицом...»⁵. Для поэта встреча с путником, помнящим историю и поэзию своего народа, владеющим мастерством устно-поэтической речи, является даром свыше.

Художественно-поэтический и формальный уровни организации сонетов

Для всего сонетного творчества М. Б. Кенин-Лопсана характерна постоянная строфическая форма, где первые три катрена несут в себе сюжет, разворачивают идею, а в последнем двестишии подводится итог наблюдениям, раздумьям или философским рассуждениям. Подобная форма (именуемая в литературоведении шекспировским сонетом) встречается у многих тувинских поэтов, обращавшихся к жанру сонета. Абсолютное большинство авторов, тексты которых представлены в «Антологии тувинских сонетов», работают в этой строфике (Виктор Сагаан-оол, Чаш-оол Куулар, Владимир Серен-оол, Черлиг-оол Куулар, Владимир Кара-Сал, Артыг Ховалыг, Николай Куулар, Роман Лудуп, Октябрь Тун-оол, Ирбижей Чечен, Светлана Байыр-оол, Чотпун-оол оглу Чочагар). Такое сохранение преемственности строфического воспроизведения сонета — ещё одно доказательство сохранения творческого коллективного начала.

Узнаваемой характеристикой стиля М. Б. Кенин-Лопсана является необыкновенная напевность его стихов, которая подчеркивается фольклорно-песенным повтором целых строк или их начальных конструкций:

Угбам сени сактыр чүмүл? ...
Угбам сени көрбес чүмүл? ...
Угбам сени дүжээр чүмүл?⁶

Для передачи этой поэтики переводчик вынужден использовать средства художественной выразительности, отличные от авторской. Так, к примеру, изометрия повтора скрепляет переводной сонет «Лес лиственный — Дыттыг-арыг...», тогда как в оригинальном варианте такой синтаксической структуры не наблюдается, но стих пронизан ассонансно-аллитерационными созвучиями на всех уровнях. Сравним:

Амыраамче бижээн чагаам
Арттар ажыр ужар болзун,

¹ Кенин-Лопсан М. Б. «Вечерний шум всегда как весть...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).

² Кенин-Лопсан М. Б. «Мы — дети женщины святой...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).

³ Кенин-Лопсан М. Б. «Когда совсем сойдут снега...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).

⁴ Кенин-Лопсан М. Б. «Скрипел мороз, и снег сиял...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).

⁵ Кенин-Лопсан М. Б. «Ты крепок телом, свеж лицом...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).

⁶ Кенин-Лопсан М. Б. «Угбам сени сактыр чүмүл...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фонякова. Кызыл, 2011. С. 124.



Адыжының ортузунга

Агана́к бооп хона́р болзун...¹

и

Письмо, как голубь-агана́к,

Пускай в ладо́нь твою́ слетит,

Письмо, как голубь-агана́к,

Пускай сегодня́ возвестит...

(«Лес лиственный — Дыттыг-арыг...»²).

О влиянии фольклорной традиции на песенную поэтику сонетов М. Б. Кенин-Лопсана говорит частота использования устойчивых эпитетов и метафор. К примеру,

Кызыл херер даңгаар эртен

Харлыг сыннар бажын шона́р,

Караңгы дээр бүдүү чырыыр,

Караан назын оожум апаар...

(«Часкы шагнын элдеп уну...»)

в переводе на русский язык И. Фоняковым звучит следующим образом:

Красную зарю первыми встретят южные горы,

Снежные вершины радуются первым дучам,

Черное небо тогда постепенно засияет,

Старость приобретет покой тогда...

(«Загадочные звуки...»³)

Мелодичность сонетов М. Б. Кенин-Лопсана прочитывается не только на уровне фольклорно-песенных рефренов, эпитетов и метафор, но поддерживается другой, характерной для тувинской поэзии в целом, системой повторов на уровне анафор, сквозных и конечных рифмовок. Думается, что через систему аллитераций и ассонансных созвучий переводчик сумел передать или хотя бы максимально приблизить читателя к гармонии звучания тувинского поэтического языка. Читая сонеты М. Б. Кенин-Лопсана на русском языке, слышишь ту особенность его поэзии, о которой писал Илья Фоняков в предисловии к сборнику сонетов «Төлге»: «богатая аллитерация, в том числе совершенно непривычная русскому читателю рифма — или подобие рифмы — не в конце, а в начале строки»⁴.

Приведем еще несколько примеров богато звучащей поэзии Кенин-Лопсана. В сонете «Увидел матушку во сне...» описание образа ожившей матери подано через усиление начальных созвучий [са-], через ассонансно усиленное «о», внутренние рифмы на [ла-] и анжамбеман, наделяющий особым смыслом сразу два слова — «молоко» и «живительное»:

Совсем как смо́лоду, легко

Сошла с высо́кого седла,

Сосуд, в кото́ром молоко

Живительное, пода́ла...⁵

¹ Кенин-Лопсан М. Б. «Дыттыг-Арыг кыды черде...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фонякова. Кызыл, 2011. С. 36.

² Кенин-Лопсан М. Б. «Лес лиственный дыттыг-Арыг...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).

³ Кенин-Лопсан М. Б. «Часкы шагнын элдеп уну...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фонякова. Кызыл, 2011. С. 37.

⁴ Вышла в свет книга сонетов Монгуша Кенин-Лопсана [Электронный ресурс] // Тува. Азия. 2012. 26 марта. URL: <https://www.tuva.asia/news/tuva/4581-sonety.html> (дата обращения 07.01.2025).

⁵ Курсивом выделены аллитерации на «-со-», «-ло-», «-ла-»; выделена курсивом и подчеркнута ударная гласная «-о-». Подчеркнуто слово «живительное», которое своей растянутостью на 5 слогов и анжамбеманным отрывом от образа «молоко» передвинуло акцент фразы на себя.



Наполнен гармонией созвучий песенно-сонорных *-ла-, -ле-, -на-, -не-, -ня-, -ма-* сонет об «оленьях Одуген-горы». Перевод этого сонета можно назвать наиболее удачным по характеру воспроизведения поэтичности первичного текста. Метафора нежности в первых двух катренах объединяет образы матери-оленихи и матери лирического героя. Первые 8 строк развивают мотив ласки, неги, что сопровождается преобладающими гласными «э» и мягкими сонорными созвучиями. Во второй части тема меняется, на смену материнству приходит обобщающий образ:

Өдугенниң ивилери
Өскерликчи чорук кылбас,
Өске чурттар барыксава,
Өскен чуртун черле кагбас!¹
Олени Одуген-горы
Всегда мудры, всегда добры,
Ни в злой мороз, ни в лютой зной
Не покидают край родной...²

Удачно подобраны звукопись и ритмика переводного сонета, они работают так же интенсивно, как мысль автора: нарастающее звучание задненёбных «э» и «ы», аллитерация раскатистого «р» (горы, мудры, добры, мороз, край, родной), симметрично цезурированные 2–4 строки, устойчивые фольклорные выражения «злой мороз», «лютой зной», «край родной», оформленные в конструкции с усилительными частицами «ни–ни» — все вместе создает объемный, звучащий образ Одуген-горы. Диалектический синтез, свершаемый в двух заключительных строках сонета, поэт осуществляет не только разворотом темы, но прерывая заданную звукопись как голос тайги и задавая новый вектор созвучия на «у»:

У них учился мой народ
Терпению в часы невзгод.

В предисловии к антологии, написанном ее составителем С. С. Комбу, исследователь называет самые яркие особенности тувинского сонета. Подчеркивая глубинную аллитерацию и богатую мелодику сонетов, С. С. Комбу указывает на своеобразный тип рифмовки, установившийся в сонетах тувинских авторов и в текстах М. Б. Кенин-Лопсана в том числе. Например, парная рифмовка по типу *aabb aabb aabb ss* достаточно часто встречалась в сонетах тувинских авторов В. Сагаан-оол, Н. Куулар, В. Серен-оол (Комбу, 2002: 6). Эта же протяженность монозвука в концевой рифме отличает и сонеты М. Б. Кенин-Лопсана (например, в сонете «Кызыракты ирбиш тепкеш...»). Но появляются и новые узоры звукоплетений в таких сонетах, как «Дээрлер тыптып келбээн болза...» (*abcc addd acac ce*), «Уйгум читкен. Элдеп болдум...» (*abcc aaaa bdeb aa*). Пожалуй, именно уровень рифменной организации сонета Кенин-Лопсан превращает в пространство бесконечного эксперимента. Мелодический рисунок начальной и концевой рифм, ассонансный и аллитерационный звукоряд передается от слога к слогу, не прерывается, как песнопение шамана.

Такую тональную насыщенность тувинской речи очень сложно передать в переводном стихе. Если сравнить текст оригинального сонета, отражающего поэтику тувинского языка, с текстом сонета, переведенного на русский язык, можно увидеть, в каких разных художественных измерениях работают поэт и переводчик. Используем в качестве примера первый сонет книги и приведем тексты оригинального сонета и двух переводных версий одного и того же переводчика:

¹ Кенин-Лопсан М. Б. «Иви караа көре каапкаш...» // Кенин-Лопсан М. Б. Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоякова. Кызыл, 2011. С. 57.

² Кенин-Лопсан М. Б. «Глаза домашних олених!...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).



*** <i>Куштун хааны Хаан-Херети</i> <i>Куштар чыыжын чыгган иргин.</i> <i>Кандыг өңнүг чугдуг боорун</i> <i>Хайыралап берген иргин.</i> <i>Актыг шынның нууру кылдар</i> <i>Аганакка ак өң берген.</i> <i>Каргыштыгның кара өнун</i> <i>Каарган кушка берген иргин.</i> <i>Эрес чорук чалгыннарын</i> <i>Эзир кушка берген иргин.</i> <i>Эртенгинин аялгазын</i> <i>Эдер хекке берген иргин.</i> <i>Куштар эрес чуртаар чолду</i> <i>Куштун хааны болгаан иргин¹.</i>	*** Царь птиц по имени Хаан-Херети Созвал как-то всех птиц, так говорят. Царь птиц так вольно распорядился, Одним птицам черный цвет, другим — крылья. Птице-аганак — белой куропатке — белый цвет, Какой является символом правды и совести, Птице-ворону он дал такой черный цвет, Какой символизирует ложь и проклятье. Он вручил орлу крылья мощи и свободы, Какие являются символом отваги и мужества. Он вручил кукушке чудесную мелодию утра, Какая является звонким напевом дивной песни. Царь птиц всем птицам изволил благодарение С тех пор птицы живут так вольно и свободно².	*** Царица птиц Хан-Херети Всех птиц однажды созвала, Царица птиц Хан-Херети Отличья птицам раздала: «Ты, куропатка, будь всегда Как совесть чистая, бела, Отныне черен будь всегда Ты, мрачный ворон, вестник зла». Нашлись могучих два крыла Для мужественного орла, Кукушке — песенка ее: Досталось каждому свое, От воробьев и до ворон. Порядок воле не в урон³.
---	---	--

В тексте оригинального сонета видна капиллярная пронизанность текста мелодией шаманского напева. Выделенные курсивом аллитерации начала строк на «Куш-», «Ак-», «Эр-» организуют вертикаль текста, закрепляют энергетически сильное место начала речи. Ассонансные созвучия, переходящие с уровня одной строки на другую, оформляют мелодику внутри каждой строки: подчеркнутые части слов «хаа-, Хаа-, Хе-», «чыы-, чы-», «-ыг, -үг, -үг», «-ерг-, ирг-», «чо-, ча-» и другие создают интонационный рисунок каждого стиха. Постепенно набирая силу, мелодический поток речи прорывается на-стойчивостью повторяющегося словосочетания *берген иргин* (что в переводе означает «отдал»): в 1 строфе дважды повторяется словообраз *иргин* и один раз звучит *берген иргин*, во 2 строфе дважды звучит слово *берген* и один раз *иргин*, в 3 строфе дважды стих завершает словосочетание *берген иргин*, а в заключительном двустии подводится итог: *болгаан иргин* 'это было'.

Тип выстраивания поэтики этих строк, конечно же, существенно отличается от поэтики переводных сонетов. И причина здесь не только в типе начальной или концевой рифмовки, гармонии гласных, обильной аллитерации, но и в воле самого автора, который выбирает и сближает словообразы. Так, описывая птицу *Хаан-Херети*, поэт дважды в одной строке обращается к слову *хаан* (которое в переводе с тувинского языка обозначает «царь»), как бы усиливая информацию о ее царственном положении в мире природе. Такая поэтическая тавтология превращает первую строчку сонета на тувинском языке в музыкальный ключ, оду этой природной мудрости. Тогда как в переводных вариантах текстов И. Фоянкова создает другой тип усиления звучности имени птицы.

¹ Кенин-Лопсан М. Б. «Куштун хааны Хаан-Херети...» // Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоянкова. Кызыл, 2011. С. 14.

² Кенин-Лопсан М. Б. «Царь птиц по имени Хаан-Херети...» // Төлге. Сонеттер ному. Жребий. Книга сонетов / перевод И. О. Фоянкова. Кызыл, 2011. С. 14.

³ Кенин-Лопсан М. Б. «Царица птиц Хан-Херети...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).



В художественно переведенном тексте (3 столбец) маркирование особенной позиции Хан-Херети достигается за счет введения имени птицы в узнаваемую форму фольклорно-песенного зачина, основанного на синтаксическом параллелизме. При этом следует заметить, что подстрочный перевод (2 столбец) очень сильно расходится с художественным переводом по определению родовой дефиниции птицы (царь или царица?), по интерпретации каждого птичьего образа и идеи стихотворения, в целом. На наш взгляд, идея сонета, обозначенная в двух заключительных строках «Царь птиц всем птицам изволил благодарение/ С тех пор птицы живут так вольно и свободно», нашла несколько иное толкование в оригинальном тексте Ильи Фоянкова: «От воробьев и до ворон/ Порядок воле не в урон».

Интонационно сонеты Могуша Бораховича также ломают правила высокого стиля сонета. Следует заметить, что И. Фоянков по-своему переложил на русский язык живую авторскую интонацию: через узнаваемую риторику то сказителя, то влюбленного юноши, то обычного городского жителя, то переживающего за внуку деда. При этом полифония состояний лирического героя передается в одной модели речевого поведения. В сонетах часто используются обособления:

И мнится мне, что я, старик,
Свой слышу первый детский крик...¹,
вводные слова, риторические конструкции:
Заржет ли конь — с чего бы вдруг?²,
А, может быть, скажи, сынок, —
Ты просто очень одинок?
А я — сказитель из бродяг ...
За что же ты со мною так?...³,
На первом, благо, этаже...⁴,
обращений:
И можжевеликом, друзья,
Мой окурите бедный прах...⁵,
Не раз, мой друг, ...⁵.

Как видим, ничто не мешает лирическому герою сонетов Кенин-Лопсана проявить себя в разных статусах, выразить различные душевные состояния — и при этом быть узнаваемым, сохранить свой собственный голос. Сонеты, созданные автором в разные годы жизни, отражают один и тот же уровень зрелости героя, его философичность, приверженность к типу гармонизирующего мышления.

¹ Кенин-Лопсан М. Б. «Мы дети женщины одной...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).

² Кенин-Лопсан М. Б. «Вечерний шум...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).

³ Кенин-Лопсан М. Б. «Ты крепок телом...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).

⁴ Кенин-Лопсан М. Б. «Скрипел мороз...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).

⁵ Кенин-Лопсан М. Б. «Когда уйду из жизни я...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).

⁶ Кенин-Лопсан М. Б. «Струит лучи на бережок...» [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2014. № 9. URL: <https://www.sibogni.ru/content/sonety> (дата обращения: 02.12.2024).



Заключение

В творчестве М. Б. Кенин-Лопсана сонет как форма европейской литературной традиции обрел новое наполнение. Сопряженность сонетов с мифопоэтикой тувинского народа, шаманским восприятием времени и пространства, а также с философской традицией, предполагающей единение человека с природой, выявила действующие механизмы проникновения духовных ценностей тувинской культуры в мировые поэтические формы. В контексте творчества М. Б. Кенин-Лопсана сонет из явления индивидуально поэтического масштабировался до формулы мировидения, объединяющей опыт жизни одной уникальной личности с этнокультурными ценностями жизни тувинского народа.

Для человека, который с детских лет чувствовал свое предназначение, искал гармонии между стихиями космического и земного бытия, высотой духовного полета и скоротечностью человеческой жизни, — для мыслителя М. Б. Кенин-Лопсана сонетное творчество стало чем-то большим, чем эксперимент в области жанровой формы. Продолжив традицию сонетного жанротворчества, которая была принята тувинскими поэтами-современниками с середины XX столетия, Кенин-Лопсан задал новые интенции жанру сонета в своем творчестве.

В первую очередь, в условиях советской цензуры сонет позволил шаману М. Кенин-Лопсану не прерывать, не забывать практику гармонизации-вочеловечивания. Жанровая природа сонетов М. Б. Кенин-Лопсана усилена картиной мира поэта, закругляющей все драматические моменты, событийные и эмоциональные коллизии человеческой жизни. И если сонет раскрывал формулу развития мысли через триаду «тезис — антитезис — синтез», через оригинальность развития образа, то Монгуш Борахович развивает сонетный диалектизм, строго следуя принципу многократного восхождения (освобождения) лирического героя от проживания частного события к бытию большой истории, живого тувинского мифа. Систематически появляясь в творчестве Кенин-Лопсана, сонеты выполняют функцию якоря, дающего возможность замедления и осознания себя в текущем моменте. Многократно повторенный сюжет философского возвращения от сиюминутного к вечному задает тональность восприятия сонетов — лирическую, местами переходящую в элегическую, но ни в коем случае не трагедийную или одическую. Возрождение глубинной потаенной памяти человека, укорененной в природной, мифопоэтической стихии народной жизни, является тем знаменателем и той силой, которая гармонизирует сонеты и одновременно становится узнаваемой чертой идиостилистики поэта.

Книгой сонетов «Төлгө» Могуш Борахович определил еще одну важную поэтическую тенденцию своего времени на эпизацию художественной картины мира. Интерес к циклизации сонетов, проявившийся в тувинской поэзии с конца 1980-х гг., получил свое яркое и закономерное оформление в книге сонетов как наджанровой целостности, подчиняющей своему эпическому масштабу лиричность сонета. Появление такого жанрового эксперимента обусловлено и призванием писателя-романиста, и научной деятельностью Кенин-Лопсана, в основе которой положены методологии анализа и синтеза, наблюдения и обобщения.

Не разрушив конструктивных основ сонета, поэт смог расширить художественное пространство сонета так, что события частной человеческой жизни стали восприниматься как значимые и определяющие состояние целого мира. Сосредотачивая внимание не на внешнем, а на внутреннем мире человека, вводя вневременные и надпространственные ценности тувинской культуры, поэт стирает значимость повествовательности как типа сюжетопостроения, и в музыке стиха оставляет возможность самостоятельного поиска гармонии.

Благодарности

Благодарю анонимного(-ых) рецензента(-ов) за высокий профессионализм и культуру рецензирования научных работ, детальную проработку рукописи и замечания, позволившие выйти на более интересные наблюдения и выводы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бады-Суур, Н. Д. (2015) Монгуш Кенин-Лопсан — живое наследие шаманизма. // Новая наука: Современное состояние и пути развития. №1. С. 103–106.

Бехер, И. (1981) «Любовь моя, поэзия...». О литературе и искусстве. М. : Художественная литература. 527 с.



- Волков, И. Ф. (1995) Теория литературы. М. : Владос. 256 с.
- Гуляев, Н. А. (1985) Теория литературы. М. : Высшая школа. 272 с.
- Дампилова, Л. С. (2013) Мифологема памяти в поэзии Монгуша Кенин-Лопсана // Сибирский филологический журнал. № 4. С. 132–138.
- Донская, Е. Л. (1988) О генезисе и развитии английского сонета 16 века // Филологические науки. № 2. С. 30–34.
- Комбу, С. С. (2002) Эге сөс [Вступительное слово] // Тыва сонеттиң антологиязы [Антология тувинских сонетов] / Филология эртемнериниң кандидады С. С. Комбу чыып тургускан. Кызыл : Тываның ном үндүрер чери. 144 с. С. 3–14.
- Комбу, С. С. (2014) Первый роман тувинской литературы // Вестник Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова. № 7. С. 49–52.
- Кужугет, А. К. (2020) Культурологический аспект научного творчества М. Б. Кенин-Лопсана // Полилингвистичность и транскультурные практики. Т. 17. № 4. С. 454–461. DOI: <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2020-17-4-454-461>
- Мадюкова, С. А., Попков, Ю. В. (2010) Феномен социокультурного неотрадиционализма. СПб. : Алетейя. 132 с.
- Мижит, Л. С. (2022) Достижения тувинской литературы в советский период // Азиатские исследования: история и современность. № 1. С. 73–85.
- Поспелов, Г. Н. (1976) Введение в литературоведение. М. : Высшая школа. 422 с.
- Самдан, З. Б. (2019) Модификация архетипического образа тувинского шамана в творчестве М. Б. Кенин-Лопсана // Новые исследования Тувы. № 3. С. 158–171. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2019.3.13>
- Соян, А. М. (2020) Образ бабушки Дуруя в романе М. Кенин-Лопсана «Юрта табунщика» // Фундаментальные основы инновационного развития науки и образования : сборник статей IX Международной научно-практической конференции, состоявшейся 25 декабря 2020 г. / отв. ред. Г. Ю. Гуляев. Пенза : МЦНС «Наука и Просвещение». 278 с. С. 134–136.
- Сквозников, В. Д. (1964) Лирика // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы / редкол.: Г. Л. Абрамович и др. М. : Советский писатель. Кн. II. 488 с. С. 173–238.
- Тобуроков, Н. Н. (2021) Взаимосвязь и взаимовлияние народов Сибири // Вестник Северо-восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. Серия: Вопросы национальных литератур. № 3. С. 42–61.
- Толысбаева, Ж. Ж. (2008) Сонет в поэзии Казахстана конца XX — начала XXI веков. Семей : Талант. 68 с.
- Хализев, В. Е. (1999) Теория литературы. М. : Высшая школа. 400 с.
- Falk, M. (2024) Lyric: Self-Abnegation in the Sonnets of Clare and Smith // Falk, M. Romanticism and the Contingent Self. The Challenge of Representation / Palgrave Studies in the Enlightenment, Romanticism and Cultures of Print. Palgrave Macmillan, Cham. 292 p. P. 129–182. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-49959-3_4
- Guisin-Stubbs, T. (2020) The Modern Irish Sonnet. Revision and Rebellion / Series Ed. K. Matthews. Palgrave Macmillan Cham. 256 p. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-53242-0>
- Moy, O. L. (2023) Nineteenth-Century Sonnet Contests and Parlor Games: “Leafiness” and Bits of Rhyme // Behlman L., Loksing Moy O. (eds) Victorian Verse. The Poetics of Everyday Life. Palgrave Macmillan, Cham. 289 p. P. 229–252. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-29696-3_12
- Stenson, A. L., Trissino, L. (2023) A Stylistic Analysis of Montale’s Version of Sonnet 33: Translation, Petrarchism and Innovation in Modern Italian Poetry // Kingsley-Smith, J., Rampone Jr., W. R. (eds) Shakespeare’s Global Sonnets. Translation, Appropriation, Performance. Cham, Palgrave Macmillan. 408 p. P. 53–70. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-09472-9_4
- Szele, B. (2023) “Far from Variation or Quick Change”: Classical and New Translations of Shakespeare’s Sonnets in Hungary // Kingsley-Smith J., Rampone Jr., W. R. (eds) Shakespeare’s Global Sonnets. Translation, Appropriation, Performance. Cham, Palgrave Macmillan. 408 p. P. 89–106. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-09472-9_6

Дата поступления: 28.02.2025 г.

Дата принятия: 27.03.2025 г.

REFERENCES

- Bady-Suur, N. D. (2015) Mongush Kenin-Lopsan — the living heritage of shamanism. *Novaya nauka: Sovremennoe sostoyanie i puti razvitiya*, no. 1, pp. 103–106. (In Russ.)



- Bekher, I. (1981) *My Love, Poetry...* On Literature and Art. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura. 527 p. (In Russ.)
- Volkov, I. F. (1995) *Theory of Literature*. Moscow, Vlosos. 256 p. (In Russ.)
- Gulyaev, N. A. (1985) *Theory of Literature*. Moscow, Vysshaya Shkola. 272 p. (In Russ.)
- Dampilova, L. S. (2013) The mythologeme of memory in the poetry of Mongush Kenin-Lopsan. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, no. 4, pp. 132–138. (In Russ.)
- Donskaya, E. L. (1988) On the genesis and development of the English sonnet of the 16th century. *Filologicheskie nauki*, no. 2, pp. 30–34. (In Russ.)
- Komby, S. S. (2002) Foreword. In: *Anthology of Tuvan sonnets* / comp. by S. S. Komby. Kyzyl, Tyvanyng nom üdürer cheri. 144 p. Pp. 3–14. (In Russ.)
- Komby, S. S. (2014) The first novel in Tuvan literature. *Vestnik Khakasskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. F. Katanova*, no. 7, pp. 49–52. (In Russ.)
- Kuzhuget, A. K. (2020) The culturological aspect of the scientific work of M. B. Kenin-Lopsan. *Polilingval'nost' i transkul'turnye praktiki*, vol. 17, no. 4, pp. 454–461. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2020-17-4-454-461>
- Madyukova, S. A. and Popkov, Yu. V. (2010) *The Phenomenon of Sociocultural Neotraditionalism*. St. Petersburg, Aleteiya. 132 p. (In Russ.)
- Mizhit, L. S. (2022) Achievements of Tuvan literature during the Soviet period. *Aziatskie issledovaniya: istoriya i sovremennost'*, no. 1, pp. 73–85. (In Russ.)
- Pospelov, G. N. (1976) *Introduction to Literary Studies*. Moscow, Vysshaya Shkola. 422 p. (In Russ.)
- Samdan, Z. B. (2019) Modification of the archetypal image of the Tuvan shaman in the works of M. B. Kenin-Lopsan. *New Research of Tuva*, no. 3, pp. 158–171. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2019.3.13>
- Soyan, A. M. (2020) The image of grandmother Duruyaa in the novel by M. Kenin-Lopsan “The Herdsman’s Yurt”. In: *Fundamental Foundations of Innovative Development of Science and Education: Collection of Articles of the IX International Scientific-Practical Conference, Held on December 25, 2020* / ed. by G. Yu. Gulyaev. Penza, MTSNS “Nauka i Prosveshchenie”. 278 p. Pp. 134–136. (In Russ.)
- Skvoznikov, V. D. (1964) Lyric poetry. In: *Theory of Literature. Main Problems in Historical Perspective. Genres and Types of Literature* / ed. by G. L. Abramovich et al. Moscow, Sovetskii Pisatel'. Book II. 488 p. Pp. 173–238. (In Russ.)
- Toburukov, N. N. (2021) Interrelation and mutual influence of the peoples of Siberia. *Vestnik Severo-vostochnogo federal'nogo universiteta im. M. K. Ammosova. Seriya: Voprosy natsional'nykh literatur*, no. 3, pp. 42–61. (In Russ.)
- Tolysbayeva, Zh. Zh. (2008) *The Sonnet in the Poetry of Kazakhstan at the End of the 20th and the Beginning of the 21st Centuries*. Semey, Talant. 68 p. (In Russ.)
- Khalizev, V. E. (1999) *Theory of Literature*. Moscow, Vysshaya Shkola. 400 p. (In Russ.)
- Falk, M. (2024) Lyric: Self-Abnegation in the Sonnets of Clare and Smith. In: Falk M. *Romanticism and the Contingent Self. The Challenge of Representation* / Palgrave Studies in the Enlightenment, Romanticism and Cultures of Print. Palgrave Macmillan, Cham. 292 p. Pp. 129–182. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-49959-3_4
- Guissin-Stubbs, T. (2020) *The Modern Irish Sonnet. Revision and Rebellion* / Series Ed. K. Matthews. Palgrave Macmillan Cham. 256 p. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-53242-0>
- Moy, O. L. (2023) Nineteenth-Century Sonnet Contests and Parlor Games: “Leafiness” and Bits of Rhyme. In: Behlman L. and Loksing Moy, O. (eds) *Victorian Verse. The Poetics of Everyday Life*. Palgrave Macmillan, Cham. 289 p. Pp. 229–252. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-29696-3_12
- Stenson, A. L. and Trissino, L. (2023) A Stylistic Analysis of Montale’s Version of Sonnet 33: Translation, Petrarchism and Innovation in Modern Italian Poetry. In: Kingsley-Smith J. and Rampone Jr., W. R. (eds) *Shakespeare’s Global Sonnets. Translation, Appropriation, Performance*. Cham, Palgrave Macmillan. 408 p. Pp. 53–70. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-09472-9_4
- Szele, B. (2023) “Far from Variation or Quick Change”: Classical and New Translations of Shakespeare’s Sonnets in Hungary. In: Kingsley-Smith J. and Rampone Jr., W. R. (eds) *Shakespeare’s Global Sonnets. Translation, Appropriation, Performance*. Cham, Palgrave Macmillan. 408 p. Pp. 89–106. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-09472-9_6

Submission date: 28.02.2025.

Acceptance date: 27.03.2025.