



**СЕРИЯ
ГУМАНИТАРНЫХ НАУК**

Филологические науки

Исторические науки

Журналистика

ISSN 2306-8450

**Вестник
Сыктывкарского
университета**

1(17)2021

<p>Вестник Сыктывкарского университета (научный журнал)</p> <p>Выходит 4 раза в год</p>	<p>Серия гуманитарных наук</p> <p>ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ ЖУРНАЛИСТИКА</p>	<p>12+</p> <p>ISSN 2306-8450</p> <p>Выпуск 1 (17)</p> <p>2021</p>
--	---	---

СОДЕРЖАНИЕ

ИССЛЕДОВАНИЯ RESEARCHES

<p>Бунчук Т. Н., Выборова А. А. Структурно-стилистические свойства многоточия в поэтических текстах М. И. Цветаевой <i>Bunchuk T. N., Vyborova A. A. Structural and stylistic peculiarities of ellipsis in poetic texts by Marina Ivanovna Tsvetaeva</i></p>	3
<p>Ельцова Е. В. Особенности перевода прозаической миниатюры А. К. Гастева «Башня» коми поэтом В. Т. Чисталевым <i>Yeltsova E. V. Features of the translation of the prose miniature by A. K. Gastev "The Tower" by the komi poet V. T. Chistalev</i></p>	14
<p>Зиявадинова О. С. Художественный мир И. Г. Торопова: философские идеи в подробностях пейзажа <i>Ziavadinova O. S. Art space by Ig Toropov: philosophical ideas in details of landscape</i></p>	22
<p>Малева А. В. Мифопоэтическое пространство женской коми поэзии <i>Maleva A. V. Mythopoetic space women's komi poetry</i></p>	26
<p>Остапова Е. В. Концепт <i>молчание</i> в лирике А. Г. Попова <i>Ostapova E. V. Concept of silence in Andrey Popov's lyrics</i></p>	38
<p>Поликарпов А. М. Передача охотничьей лексики при переводе произведений северных авторов на немецкий язык <i>Polikarpov A. M. Transfer of hunting vocabulary in german translations of works by russian northern authors</i></p>	43
<p>Сурнина Л. Е. Образы стариков в стихотворениях И. А. Куратова <i>Surnina L. E. Images of old people in poems by I. A. Kuratov</i></p>	57
<p>Урманчиева И. С. Оппозитивные отношения компонентов в печорских фразеологических конструкциях с <i>НЕ</i> и <i>НИ</i> <i>Urmancheeva I. S. Oppositional relations of components in the pechora phraseological constructions with NOT and NEITHER</i></p>	66
<p>Чикина Н. В. Поэзия С. Есенина в переводах на финский язык Армасом Эйкия <i>Chikina N. V. S. Yesenin's lyrics in finnish language translations by Armas Aikiya</i></p> <p>Волкова Т. Ф., Мезенцева И. С. «Слово на благовещение пресвятой Богородицы» и его печорский список <i>Volkova T. F., Mezentseva I. S. «The word for the Annunciation of the most Holy Theotokos» and its pechora list</i></p>	74 80
<p>ПУБЛИКАЦИЯ ИСТОЧНИКОВ, ОБЗОРЫ, МАТЕРИАЛЫ, ВОСПОМИНАНИЯ <i>PUBLICATION OF SOURCES, REVIEWS, MATERIALS, MEMOIRS</i></p>	
<p>Павлов А. А., Вуттке Н. А. Отто Карлова. История римского права: <i>Tribuni plebis</i>: перевод с немецкого А. А. Павлова и Н. А. Вуттке <i>Pavlov A. A., Vuttke N. A. Otto Karlova. History of Roman Law: Tribuni plebis: translated from the German by A. A. Pavlov and N. A. Vuttke</i></p>	91
<p>Информация об авторах <i>Our Contributors</i></p>	99

УЧРЕДИТЕЛЬ И ИЗДАТЕЛЬ:

ФГБОУ ВО «Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина»
(167001, Республика Коми, г. Сыктывкар, Октябрьский пр., д. 55)

Вестник Сыктывкарского университета. Серия гуманитарных наук. Сыктывкар:
Изд-во СГУ им. Питирима Сорокина, 2021. Выпуск 1 (17). 100 с.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Главный редактор:

М. В. Мелихов, д-р филол. наук, профессор кафедры русской филологии
СГУ им. Питирима Сорокина

Заместитель главного редактора:

Т. Ф. Волкова, д-р филол. наук, профессор кафедры русской филологии
СГУ им. Питирима Сорокина

Редакционная коллегия:

М. В. Мелихов, д-р филол. наук, профессор кафедры
русской филологии СГУ им. Питирима Сорокина;

Т. Ф. Волкова, д-р филол. наук, профессор кафедры русской филологии
СГУ им. Питирима Сорокина;

Г. В. Пунегова, канд филол. наук, старший научный сотрудник сектора языка Института языка,
литературы и истории ФИЦ Коми научного центра УрО РАН, доцент кафедры коми филологии,
финноугроведения и регионоведения СГУ им. Питирима Сорокина.

Е. В. Остапова, канд. филол. наук, доцент, доцент кафедры коми филологии,
финно-угроведения и регионоведения СГУ им. Питирима Сорокина

Ю. Н. Ильина, канд. филол. наук, доцент, директор института гуманитарных наук
СГУ им. Питирима Сорокина

Адрес редакции Вестника Сыктывкарского университета

167001. Сыктывкар, Октябрьский пр., 55.
тел. 8 (8212) 390-397

Редактор *Е. М. Насирова*

Корректор *Л. Н. Руденко*

Верстка и техническое редактирование *А. А. Ергаковой*

Выпускающий редактор *Л. В. Гудырева*

Подписано в печать 12.04.2021. Дата выхода в свет 19.04.2021.

Печать ризографическая. Гарнитура Times New Roman.

Бумага офсетная. Формат 70x108/16.

Усл. п. л. 11,6.

Заказ № 37. Тираж 100 экз.

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами

в ООО «Коми республиканская типография»,

167982, Республика Коми, г. Сыктывкар, ул. Савина, 81

ИССЛЕДОВАНИЯ RESEARCHES

УДК 811-114

Т. Н. Бунчук, А. А. Выборова
T. N. Bunchuk, A. A. Vyborova

Структурно-стилистические свойства многоточия в поэтических текстах М. И. Цветаевой

Structural and stylistic peculiarities of ellipsis in poetic texts by
Marina Ivanovna Tsvetaeva

В статье представлены результаты исследования структурных и стилистических функций многоточия в поэтических текстах М. Цветаевой. Выявлены типы смыслов, которые вносятся в текст посредством постановки знака прерывания в определенном месте строфы. Многоточие является не только средством выражения эмоционального состояния автора и характера его речи, но способом создания смысловой глубины всего поэтического текста в целом.

Ключевые слова: *стилистика художественной речи, авторская пунктуация, язык поэзии, многоточие, синтаксическая позиция.*

The article covers the results of the study dedicated to structural and stylistic functions of the ellipsis in poetic texts by Marina Tsvetaeva. The author discovered types of meanings added to the text by inserting the punctuation mark in a certain place of a stanza. The ellipsis is a means not only to express the author's emotional state and way of speech but also to create semantic depth of the poetic text as a whole.

Keywords: *literary stylistics, author's punctuation, poetic language, ellipsis, syntactic position.*

I. Анализ стилистических особенностей художественного языка поэта способствует пониманию его мировосприятия, выявлению полной картины его образов и символов и, следовательно, более точной интерпретации содержания текстов, им созданных. Объектом исследования, результаты которого отражены в данной статье, являются поэтические тексты М. Цветаевой, а именно лирические стихотворения, в которых есть многоточие. Предметом исследования стали синтаксическая и стилистическая функции многоточия в лирических стихотворениях М. Цветаевой.

Материалом данной работы послужили поэтические тексты М. И. Цветаевой: всего были исследованы около 1200 текстов, в которых выявлены более 1300 случаев употребления многоточия. Источником материала послужило издание [1], далее в тексте работы даны ссылки на это издание с указанием страниц.

Художественный текст — наиболее интересная и сложная разновидность текстов. Он опирается на образное отражение мира и поэтому нуждается в разнообразии стилистических средств выражения на всех языковых уровнях. Слово в художественном тексте обрастает большим количеством смыслов и имеет больший «вес», чем в текстах других стилей: оно субъективно, отражает авторскую картину мира, и для раскрытия всех глубин художественного слова необходим анализ единиц всех языковых уровней, так как они в художественном тексте подчинены в том числе раскрытию смысловых «обертонов» художественного слова [2].

Одним из средств создания художественной выразительности и смыслового объема слова выступают авторские знаки препинания, и в частности, многоточие. Многоточие рассматривается в аспекте его влияния на раскрытие слова в поэтическом тексте, который является «в высшей степени» художественным. При его создании идёт более тщательный отбор стилистических средств (в том числе и пунктуационных знаков). В этом отношении поэтические тексты похожи на нейтронные звёзды. Радиус нейтронной звезды — примерно 10–20 км, но весит она при этом от 1,4 до 2,16 солнечных масс, и один грамм вещества такой звезды в земных условиях весил бы более 500 млн тонн. Так же и поэтические тексты — они имеют очень ограниченные параметры, но обладают большей по сравнению с прозаическим текстом «плотностью». Особенно это касается лирических стихотворений: они, как правило, небольшого объёма и строго ограничены ритмом и рифмой (мы сейчас не берём верлибры и белые стихи). Следовательно, в лирическом стихотворении «вес» всех его составляющих очень велик — от фраз и предложений до знаков препинания. В сжатом пространстве стиха всё в высшей степени должно быть наполнено смыслом — здесь буквально нет места для чего-то пустого, незначащего (а значит, и употребление многоточия в поэтическом тексте наиболее осознанно и *весомо*). Как писал Б. А. Ларин, «лирика в большинстве случаев даёт не просто двойные, а многорядные (кратные) смысловые эффекты; эти ряды значений не равно отчётливы и неодинаково постоянны» [3, с. 66]. Как следствие, знаки препинания в художественном тексте (в том числе и многоточие) нужно анализировать только с учётом художественного дискурса, нашедшего отражение в художественном тексте. Художественный дискурс создаётся замыслом автора, выражаемым в особом словоупотреблении. Анализ художественного текста, индивидуального словоупотребления писателя или поэта помогает увидеть его творческие особенности, которые, в свою очередь, выражают его мировосприятие.

II. В узусе русской речи многоточие имеет только одну структурную функцию — функцию разделительной конечного знака. Что же касается смысловых функций многоточия, здесь всё намного сложнее: многоточие в нормативной пунктуации, по словам Н. С. Валгиной, выполняет следующие функции: «Многоточие — знак, передающий недосказанность мысли, недоговорённость, а также прерывистость, даже затруднённую речь <...> Многоточие может передавать и многозначительность сказанного, указывать на подтекстовое содержание, на скрытый смысл, заключённый в тексте» [4, с. 395]. Что касается авторского использования многоточия, то оно много разнообразнее и в структурном, и в смысловом планах.

К исследованию авторского многоточия в лирике обращались современные исследователи. По мнению Ю. О. Демченко, «в художественном тексте многоточие чаще всего связывают с проявлением риторической функции умолчания [...], что создает обрывы лакуны, незаконченность, допускающие интерпретации с разной степенью вероятности и создающие многозначность, способствующую возбуждению интереса у получателя информации» [5]. М. В. Желбакова отмечает, что обычно авторское многоточие в художественном тексте может быть «знаком, передающим эмоциональное и психологическое состояние автора. Оно носит экспрессивную функцию» [6, с. 165]. Вместе с тем исследователи выявляют на основе художественного узуса индивидуальные свойства многоточия у каждого исследуемого поэта. Это свидетельствует о том, что авторская пунктуация носит всякий раз индивидуальные черты и тем отличается от нормативного и узусального (в том числе и художественного) узуса.

III. В данной статье рассмотрено употребление многоточия в поэтических текстах М. Цветаевой. В результате исследования установлено, что оно является мощным стилистическим средством, выражающим авторскую картину мира М. Цветаевой и раскрывающим вместе с другими языковыми единицами её индивидуальность как поэта. Кроме того, на примере данного исследования раскрыты стилистические возможности многоточия как знака авторской пунктуации, намечен его стилистический потенциал.

С точки зрения структурного аспекта многоточие у М. Цветаевой даже в редких случаях можно назвать нормативным (за исключением того случая, когда стихотворение

начинается и заканчивается многоточием). Но даже при своей формальной нормативности многоточие М. Цветаевой по большей части не узуально.

Большинство многоточий, использованных М. Цветаевой, находится в конце предложения и выполняет функцию пограничного конечного знака. Среди 1187 лирических стихотворений М. Цветаевой 130 заканчиваются многоточием (примерно 11 %). В каждом отдельном случае многоточие имеет свой смысловой оттенок, но почти всегда оно является такой своеобразной ферматой. Как и фермата в музыке, многоточие — это знак продления мысли, атмосферы, интонации, которое, даже переходя в молчание, удерживает читателя в «поле» стихотворения. Тем самым многоточие создаёт естественность — присутствие живого человека, размышляющего о чём-то. У читателя появляется ощущение, что он нечаянно стал свидетелем монолога (чаще внутреннего), и в конце стихотворения этот монолог не заканчивается, а продолжается уже тайно — как если бы человек говорил о чём-то, а потом замолчал, но очень явно ощущалось бы, что он внутри, про себя, продолжает об этом думать и говорить.

Так, например, в седьмом стихотворении цикла «Ученик» чувствуется эта непрерывность. Стихотворение заканчивается строфой: *«По волнам — лютым и вздутым, // Под лучом — гневным и древним, // Сапожком — робким и кротким — За плащом — лгущим и лгущим...»* [Т. 2, с. 33]. Если рассматривать это многоточие только как оформление конкретной строфы, то оно, на первый взгляд, является только выражением множественности и движения, однако этот знак препинания важен и для восприятия текста в целом. Стихотворение построено по принципу синтаксического параллелизма, и эти параллели могли бы продолжиться. Вся последняя строфа представляет собой предложение открытой структуры, и, с одной стороны, многоточие здесь просто логически необходимо (точка выглядела бы неуместно с точки зрения интонации). Но гораздо важнее то, что многоточие здесь создаёт эффект задумчивости, продолжения мысли, как бы взгляд вдаль. Это молчание, но живое, а вздумчивое молчание — не пустота.

В стихотворении «Отмыкала ларец железный...» многоточие в конце текста совмещает в себе семантическую и структурную функцию неопределённости ряда: *«Душу — выключешь — очи — выплечешь. А надо мною — кричать сове, а надо мною — шуметь траве...»* [Т. 1, с. 251]. Это стихотворение само по себе создает впечатление течения не речи, а мысли. У него есть адресат, но при его прочтении не кажется, что эти слова лирическая героиня говорит вслух собеседнику. Скорее, она представляет, что говорит — говорит мысленно. Стихотворение заканчивается, но поток мыслей продолжается — уже скрытый от читателя. К тому же здесь присутствует синтаксический параллелизм, усиливающий открытую структуру предложения. Таким образом, многоточие здесь дважды проявляет свою синтаксическую функцию — по отношению к тексту и по отношению к фразе. Семантическая функция многоточия здесь также проявляется дважды: помогая представить саму лирическую героиню (что всё, сказанное ей, — не озвучено, осталось внутри), а также изображая крик совы и шум травы — многократные непрерывные звуки.

Многоточие — это по сути пауза, но финальное многоточие всё-таки правильное было бы называть ферматой (потому как если пауза, то между чем и чем?). Термин «фермата» также использовала в своей работе Д. Б. Терёшкина: «В словесном художественном творчестве формальное выражение ферматы (которая ощутима так же, как в тексте музыкальном) возможно прежде всего при помощи пунктуационных знаков. К ним относятся многоточие и тире. Многоточие чаще всего отражает эмоциональную окраску речи. <...> В литературном тексте можно говорить о фермате как художественном приеме. В музыке это фермата буквальная, в поэтическом тексте это комбинация многоточия и абзаца, оформление моностихом последнего стиха текста» [7, с. 66]. На наш взгляд, фермата — очень верное определение финального многоточия, особенно в поэтическом тексте, потому что это многоточие глубже, протяжнее, чем многоточия внутри текста. Оно позволяет тексту звучать уже после конца, давая ему дополнительное пространство и время. Как выразилась Д. Б. Терёшкина, «главное в фермате — то, что «остановка не должна быть мертвой» [7, с. 59].

Помимо конечной позиции многоточия, в текстах М. Цветаевой встречаются многоточия, которые находятся *внутри текста, но перед строфой или строкой*. Таких стихотворений немного (всего 20), и они интересны тем, что многоточие в них также создает чувство присутствия при размышлениях и выражении эмоции автором. Такое многоточие, несомненно, пауза, но пауза несколько иная. Она похожа на то, когда человеку нужно собраться с мыслями, чтобы что-то внутри сформулировать и потом сказать. В письменной речи можно было бы этого и не показывать, смысл слов от этого бы не изменился. Но в данном случае важно не *что* сказано, а *как* сказано. Приведём в пример такое стихотворение:

*Ушёл — не ем:
Пуст — хлеба вкус.
Всё — мел,
За чем ни потянусь.*

*... Мне хлебом был,
И снегом был.
И снег не бел,
И хлеб не мил [Т. 3, с. 72].*

Многоточие отображает здесь усилие, с которым произнесены эти слова. Чувствуется внутренняя борьба, взвешивание этих слов на внутренних весах, изображение их тяжеловесности. После такого многоточия эта строфа воспринимается как признание и принятие чего-то неизбежно-определённого, может, даже предопределённого. Как будто выражая это в словах, лирическая героиня понимает, что взять назад она их не сможет, как не сможет и притворяться перед собой, что всё не так. Таким образом, и сам текст будто подчёркнуто разделяется на два абзаца, на две части. В стихотворении графически невозможно выделить абзац, как в прозе, но многоточие помогает это сделать.

Приведём ещё одно стихотворение с многоточием в начале строфы из цикла «Любви старинные туманы»:

*Ревнивый ветер треплет шаль.
Мне этот час суждён — от века.
Я чувствую у рта и в веках
Почти звериную печаль.*

*Такая слабость вдоль колен!
— Так вот она, стрела Господня! —
— Какое зарево! — Сегодня
Я буду бешеной Кармен.*

*... Так, руки заложив в карманы,
Стою. Меж нами океан.
Над городом — туман, туман.
Любви старинные туманы [Т. 1, с. 424].*

В этом стихотворении три строфы, и последняя отделена не только многоточием, но ещё и чертой. Эта черта подтверждает «абзацную», разделительную функцию многоточия, и в данном примере такое многоточие вполне оправдано. В первых двух строфах — один настрой, в третьей строфе настрой лирической героини резко меняется. В начале стихотворного текста чувствуется движение, решимость, бунтарство, в конце — спокойствие, принятие того, что невозможно на данный момент преодолеть или изменить. Даже сами слова создают антитезу: «ревнивый», «звериную», «бешеной» — «старинные», «треплет», «суждён» — «стою», «ветер», «зарево» — «океан», «туман». Многоточие

(вместе с чертой) также создаёт и усиливает эту антитезу, давая понять, что после первых двух стрóf в лирической героине произошла перемена.

В текстах М. И. Цветаевой встречается многоточие *перед строкой*.

*И зажжёт, голубчик, стичку.
— Куды, матушка, дымок?
— В двери, родный, прямо в двери, —
Помирать тебе сынок!*

*— Мне гулять ещё охота.
Неохота помирать.
Хоть бы кто за меня помер!
... Только до ночи и пожил.
(Рассказ владимирской няни Нади.)*

В данном стихотворении начальное многоточие выполняет сразу три функции: функцию дистантности во времени (то, что после многоточия, происходит не одновременно с тем, что до многоточия), функцию идентификации лица говорящего в прямой речи и функцию неожиданности («эффект неожиданности»).

Благодаря пометке самой М. Цветаевой после стихотворения становится ясно, что всё стихотворение — от лица няни, её рассказ. То есть, по сути, всё стихотворение — это прямая речь. Интересно то, что в последней строфе многоточие логически (а затем и структурно) необходимо, чтобы отделить слова «сынка» от слов женщины. Реплики няни и мальчика оформлены здесь с помощью начального тире, и многоточие в начале последней строки подчёркивает, что это высказывание не ответ няни на предыдущую реплику, а именно её комментарий как рассказчицы.

Удивительно то, как две другие функции многоточия в этом стихотворении наслаиваются на функцию идентификации лица. Если говорить о дистантности, то многоточие отделяет не только время, когда произошёл диалог от времени повествования, но и время жизни от времени смерти. Кроме того, до самого конца сохраняется интрига — жив или мёртв? С этой позиции данное многоточие, действительно, напоминает намеренную интригующую паузу перед финалом.

Можно ли считать многоточие в начале строки или строфы ферматой — остаётся вопросом. Д. Б. Терёшкина считает, что многоточие может выполнять функцию ферматы не только в абсолютном конце текста, но и в сочетании с абзацем. Как верно заметила исследовательница, «признаки ферматы: резкая смена настроения после нее, кульминация напряжения, недосказанность (и, вероятно, чем выше подтекст недосказанности, тем фермата дольше). Фермате предшествует либо *ritenuto*, либо крещендо (но всегда изменение темпа) — кульминация» [7, с. 67]. Но, на наш взгляд, в данном случае многоточие больше напоминает не фермату, а паузу между разнохарактерными частями одного произведения (например, сонаты или сюиты). По действию это многоточие похоже на опускание смычка или снятие рук, когда исполнитель какое-то время находится в тишине и настраивается (перестраивается!) на исполнение следующей части. Пауза между частями одного произведения специально не прописывается в нотах, но она существует негласно: музыкант не может закончить играть одну часть и сразу, без всякого промежутка, начать играть другую (а в последнем рассмотренном примере многоточие напоминает долгую паузу перед финальным аккордом). Многоточие перед строфой или строкой позволяет поэту выразить, а читателю прочувствовать эту особенную паузу, этот временной промежуток для перенастройки.

Данное употребление многоточия нельзя назвать ненормативным — оно нормативное, хоть и редко используемое. В данном случае оно выполняет функцию разделительного знака начала текста / предложения. Б. С. Шварцкопф определил такие случаи, как «обозначение в тексте дистантности, «прыжка» — во времени, в пространстве, в сюжете

(или во всём вместе)» [8, с. 55]. Дистантность — очень подходящее слово, ведь в рассмотренных случаях многоточие действительно создаёт дистанцию. Так, по Б. С. Шварцкопфу, это многоточие принадлежит к пятому классу знаков препинания. Этот класс пунктуационных знаков не входит в то, что, по словам учёного, представляет собой «ядро системы современной русской пунктуации» [8, с. 55], то есть в первые четыре класса. Употребление многоточия здесь нормативно, но не узואльно, и поэтому его можно назвать авторским.

Наконец, самая необычная и малочисленная позиция многоточий у М. Цветаевой — это многоточия *в начале текста*. Таких стихотворений у М. Цветаевой всего пять, рассмотрим каждое из них. В таких стихотворениях многоточие — тоже не пауза, как и многоточие в конце текста, но и не фермата, так как «внутреннее» здесь не продлевается, а как раз заканчивается с началом стиха. Это многоточие также создаёт присутствие поэта почти как в первом случае, только наоборот. Как будто человек пребывал в задумчивости до начала разговора, а потом, продолжая свои мысли, заговорил, и становится ясно, что мысль появилась и развивалась у него внутри ещё раньше. Справедливости ради нужно сказать, что заголовки двух стихотворений из четырёх включают в себя указания — «Отрывок», и в них многоточие будто показывает, что до начала этого стихотворения были ещё строфы. Например, «Отрывок из стихов к Ахматовой»:

*... Но вал моей гордыни польской —
Как пал он! — С златозарных гор
Мои стихи — как добровольцы
К тебе стекались под шатёр.*

*Следя полночные наезды,
Бдил добровольческий табун,
Пока беседовали звезды
С Единодержецею струн [Т. 2, с. 63].*

С одной стороны, многоточие обусловлено здесь тем, что это не абсолютное начало стихотворения (оно названо отрывком), но с другой — можно предположить, что даже если бы перед данным текстом были ещё строфы, многоточие перед этой строфой всё равно бы стояло. Стихотворение начинается с противительного союза «но», что указывает на отрицание ранее сказанного или мыслимого, поэтому вполне возможно, что в этом случае многоточие выполняет ту же структурную функцию, что и в предыдущем примере, — функцию перенастройки, смены регистра.

Приведём ещё одно стихотворение, также имеющее название «Отрывок»:

*... Глазами казнённых,
Глазами сирот и вдов —
Засады казнённых
Немыслящихся домов.*

*Натянутый провод
Верёвки, рубахи взлёт.
И тайная робость:
А кто-нибудь здесь... живёт? [Т. 2, с. 284].*

Это стихотворение не начинается ни с противительного союза, ни с ещё чего-либо, указывающего на противопоставление чему-то, поэтому функции перенастройки здесь нет. Скорее всего, многоточие в начале стихотворения просто указывает, что до этого текста есть ещё текст.

Такая же функция многоточия наблюдается и в ещё одном стихотворении, состоящем только из одного четверостишия — «Памяти Сергея Есенина»:

*...И не жалость — мало жил,
И не горечь — мало дал, —
Много жил, кто в наши жил
Дни, все дал — кто песню дал [Т. 2, с. 346].*

Учитывая то, что стихотворение состоит всего из одной строфы и начинается с соединительного союза «и», можно утверждать, что и в этом стихотворении многоточие до начала текста указывает на наличие потенциально существующего текста перед строфой.

Мы рассмотрели разные позиции многоточия в поэтических текстах М. И. Цветаевой. Все эти случаи представляли одиночный пунктуационный знак. Теперь рассмотрим очень необычный случай — стихотворение «Корнилов», в котором многоточие выступает как двойной знак — с него начинается и им заканчивается стихотворный текст.

*... Сын казака, казак...
Так начиналась — речь.
— Родина. — Враг. — Мрак.
Всем головами лечь.*

*Бейте, попы, в набат,
— Нечего есть. — Честь.
— Не терять ни дня!
Должен солдат
Чистить коня... [Т. 1, с. 372].*

Обращает на себя внимание и то, что первое предложение тоже заканчивается многоточием: «... *Сын казака, казак...* ». В контексте фразы и её смысла многоточие передаёт непрерывность рода — что у казака есть отец, сам он казак — и его сын будет казаком. Этот казачий род уходит корнями в древность и продолжением — в вечность. Создаётся даже впечатление, что целью М. Цветаевой при постановке многоточия в начале текста было не столько обрамить текст многоточиями, сколько оформить — в соответствии со смыслом — эту фразу, а то, что всё стихотворение в итоге охвачено многоточиями, — это совпадение. Но если это и совпадение, то совпадение гениальное, потому что в итоге всё стихотворение отвечает идее «был, есть и будет». На это указывает ещё одна фраза: «Должен солдат чистить коня...». Должен — всегда, непрерывно; многоточие воплощает идею вечности, всеохватности времени.

В связи с этим стихотворением мы посчитали нужным рассмотреть ещё одно стихотворение, которое не начинается с многоточия, но многоточие, как и в рассмотренном выше примере, начинает и заканчивает в нём строку. Приведём начало стихотворения:

*Дней сползающие слизи,
... Строк поденная швея...
Что до собственной мне жизни?
Не моя, раз не твоя [Т. 2, с. 345].*

Этот пример интересен прежде всего тем, что здесь наблюдается стык двух знаков — запятой и многоточия. Эта запятая в конце первой строки как бы подчёркивает, что многоточие здесь поставлено по интонационному принципу, ведь её наличие делает многоточие структурно необязательным. Однако если говорить о структуре, то оба эти многоточия можно мыслить как единый выделительный знак внутри текста. Теоретически, в отличие от предыдущего стихотворения, многоточие здесь могло бы выполнять функцию скобок при оформлении вставочных конструкций. В последнем примере функцию скобок многоточие на самом деле не выполняет, а если и выполняет, то второстепенную, но сама

такая возможность позволяет называть эти многоточия таким знаком препинания, как двойное многоточие.

В смысловом плане двойное многоточие здесь передаёт бесконечность времени, усиливающуюся ещё и словом «поденная». Поденная — то есть каждодневная, ежедневная, и многоточие помогает передать эту нескончаемую череду дней. Оно даже графически показывает, что у этих дней нет начала и конца. В контексте всего стихотворения данный знак препинания задаёт тоскливую монотонность и некую обречённость, которую ощущает лирическая героиня.

Наконец, мы рассмотрим пятое и последнее стихотворение М. Цветаевой, начинающееся с многоточия. Это верлибр. Приведём его начало.

*... Я бы хотела жить с Вами
В маленьком городе,
Где вечные сумерки
И вечные колокола.*

Без этого начального многоточия данное стихотворение воспринималось бы совсем по-другому. Многоточие показывает, что все эти слова лирическая героиня уже мысленно говорила адресату много раз, что, возможно, она говорит не всё (что-то решила так и оставить невысказанным). Именно здесь многоточие, как и в предыдущем примере, передаёт и то, что она решилась произнести эти слова, что она делится чем-то очень сокровенным. Это многоточие зеркально многоточию в конце текста и воздействует оно сильнее.

Однако если попытаться представить этот верлибр как музыкальное произведение, то у данного многоточия обнаруживается ещё одна функция — функция вступления. Это напоминает то, как в начале произведения звучит аккомпанемент и спустя несколько тактов на его фоне начинается мелодия или тема. Так, например, звучит трель в ХТК Баха соль-минор № 16 из второго тома (BWV 885), так начинается фантазия Шопена фа-диез минор ор. 28 № 8, «Элегия» Рахманинова ми-бемоль минор ор. 3 № 1.

Говоря о многоточии в тексте, хочется также отметить случай, где многоточие вместе с тире создаёт синтаксический параллелизм:

*Милые спутники, делившие с нами ночлег!
Версты, и версты, и версты, и черствый хлеб...
Рокот цыганских телег,
Вспять убегающих рек —
Рокот...
Ах, на цыганской, на райской, на ранней заре —
Помните утренний ветер и степь в серебре?
Синий дымок на горе
И о цыганском царе —
Песню...
В черную полночь, под пологом древних ветвей,
Мы вам дарили прекрасных — как ночь — сыновей,
Нищих — как ночь — сыновей...
И рокотал соловей —
Славу...
Не удержали вас, спутники чудной поры,
Нищие неги и нищие наши тирь.
Жарко пылали костры,
Падали к нам на ковры —
Звезды... [Т. 1, с. 329].*

М. Цветаева часто использует синтаксический параллелизм, это весьма характерный для неё приём. В данном стихотворении он достигается одновременно несколькими способами. Во-первых, слова в конце строф, после которых стоит многоточие, выделены графически — они перенесены на другую строку. Во-вторых, они не рифмуются внутри своих строф. Эти слова отличаются по звучанию от окончаний первых двух строк каждой строфы, и, таким образом, на них будто поставлены акценты. Наконец, после каждого такого слова стоит многоточие.

В этом стихотворении многоточия участвуют в ритмической организации текста, они создают музыку стиха: стихотворение становится похожим на протяжную песню. После каждого катрена многоточие образует паузу. Это усиливает характер воспоминания, на которое указывает глагол «помните» («*Помните жаркое ржанье и степь в се-ребре?*»), а также глаголы прошедшего времени несовершенного вида «дарили» и «падали». Это стихотворение напоминает неторопливое сказание-песнь о былых временах. После каждой строфы будто хочется помолчать и задуматься, тоже предаться воспоминаниям. Многоточия поддерживают это медитативное, сонное, отчасти мечтательное состояние. В этом стихотворении многоточие — очень значимое стилистическое средство, без которого невозможно было бы обойтись.

Далее рассмотрим употребление многоточия в зависимости от синтаксической структуры предложения. Многоточия были употреблены в различных по структуре предложениях — двусоставных и односоставных. И те и другие, в свою очередь, характеризовались по признаку полные / неполные. Сразу нужно отметить, что большее число предложений с использованием многоточия у М. Цветаевой принадлежат к *двусоставным полным* (например, «*Залу, спящую на вид // И блаженную, как сцена, // Юность Шумана смутит // И Шопена...*» [Т. 1, с. 311]). Однако случаи с *неполными* предложениями (как двусоставными, так и односоставными) также встречаются, и чаще, чем можно было предположить, например: «*И зацелованными руками // Чудит над клавишами, шелками...*» [Т. 1, с. 492] (двусоставное неполное), «*От скрипки — от автомобиля — // Шелков, огня... // От пытки, что не все любили // Одну меня! // От боли, что не я — невеста // У жениха... // От жеста и стиха — для жеста // И для стиха!*» (односоставные неполные).

Среди рассматриваемых односоставных предложений, использованных М. Цветаевой, большее число принадлежит к определённо-личным («*И вот, весь холод тьмы беззвездной // Вдохнув — на самой мачте — с краю — // Над разверзающейся бездной // — Смейся! — ресницы опускаю...*» [Т. 1, с. 503]), неопределённо-личным («*Не рассорили — рассорили, // Расслоили...*» [Т. 2, с. 315]) и назывным («*Утро... По утрам мы // Пасмурны всегда*» [Т. 1, с.119]).

Количество безличных предложений, оканчивающихся многоточием, у М. Цветаевой невелико (например, «*О, не буди! На улицах морозно...// Нам нужен сон!*» [Т. 1, с. 141], «*Забить, как пламенно в лазури, // Как дни тихи... // — Все шалости свои, все бури // И все стихи!*»). Интересно то, что у М. Цветаевой среди безличных предложений безличных с инфинитивом больше, чем собственно безличных. Употребление многоточия в безличных предложениях с инфинитивом в высшей степени естественно и закономерно, так как очень часто в таких предложениях трудно представить в конце другой знак (разве что восклицательный, но это полностью меняет интонацию). Можно утверждать, что в таких предложениях многоточие ставится по интонационному принципу, так как с точки зрения логики и структуры оно не обязательно.

Если рассматривать многоточие М. Цветаевой исходя из того, в каких предложениях по структуре оно находится, то на самом деле важно не то, в каких видах предложений его больше, а его численность внутри одного вида. Особый интерес представляют короткие односложные (буквально — «однословные») односоставные предложения — *определённо-личные, безличные и назывные*. Мы специально отдельно рассмотрели примеры, в которых есть предложения, состоящие только из одного компонента. Они ёмкие, поэтому знак препинания, который их завершает, становится особенно «слышимым» и значимым.

Приведём в пример использование многоточия в определённо-личном предложении в стихотворении «Жалоба» из цикла «Федра»:

*«Точно в ноздри и губы — пыль
Геркуланума... Вяну... Слепну...»* [Т. 2, с. 240].

Если бы здесь вместо многоточия стояли точки, это не противоречило бы структурному принципу и формально предложение не противоречило бы нормам русской пунктуации. Логически точка тоже могла бы здесь быть. Но интонационно предложения стали бы совсем другими. В этих коротких предложениях многоточие передаёт ослепление, увядание не как одномоментное явление, но как процесс, растянутый во времени, чего не дала бы прочувствовать точка. Это ещё раз доказывает, что многоточие поставлено здесь по интонационному принципу.

Также приведём примеры из раннего стихотворения М. Цветаевой «Книги в красном переплёте»: «Темнеет... В воздухе свежо...», «Кладбище... Вещий крик совы...» [Т. 1, с. 40]. Если с безличным предложением «Темнеет...» ещё всё понятно (глагол здесь обозначает длящееся действие, не одномоментное), то многоточие в предложении «Кладбище...» объяснить труднее. С одной стороны, многоточие реализует здесь свою смысловую функцию прерывистости речи, с другой — просто даёт прочувствовать атмосферу, состояние, этот «могильный холод».

У М. Цветаевой довольно много таких односоставных коротких предложений, заканчивающихся многоточием, даже можно сказать — большинство. Нельзя сказать, что использование многоточия здесь противоречит норме, но оно явно вне узуса, потому что здесь видно ярко выраженное личностное начало. И суть не в том, что у М. Цветаевой много безличных, назывных и определённо-личных предложений, которые заканчиваются многоточием, а в том, что среди них много таких, которые заканчиваются многоточием.

Итак, в результате дистрибутивного анализа многоточия в поэтических текстах М. Цветаевой была установлена зависимость стилистической функции данного знака препинания от его местоположения в тексте. Рассматривалось не восприятие фразы, предложения или строфы, заканчивающейся многоточием, а восприятие всего стихотворения в целом. В результате анализа было установлено, что многоточие использовано поэтом в трёх позициях: в конце и в начале текста, а также внутри текста, а именно в начале самостоятельных строфы или строки (в начале сложного синтаксического целого текста). Многоточие в употреблении М. Цветаевой стало средством выражения присутствия поэта, сделало «речь» стихотворения более живой, создавая эффект ее спонтанности и тем самым искренности. Тем не менее синтаксическая позиционная дистрибуция многоточия связана с выражением разных художественно-поэтических задач.

Мы рассмотрели разные структуры предложений и обнаружили, что именно однокомпонентные предложения среди них являются наиболее показательными в структурном плане. Среди однокомпонентных предложений у М. Цветаевой больше всего назывных и безличных предложений. Обилие безличных конструкций, заканчивающихся многоточием, говорит о том, что многоточие у М. Цветаевой передаёт нечто экзистенциальное — то, что существует вне зависимости от личных действий и желаний. И в то же время многоточие не отделяет эти явления от лирической героини и читателя, а будто, наоборот, «затягивает» в них, позволяет с ними слиться.

Проанализировав употребление многоточия М. Цветаевой в синтаксическом аспекте, можно сделать вывод, что в её лирике оно выполняет различные функции, такие как:

- выражение внутреннего монолога;
- создание неопределённости ряда;
- указание на многократность и повторяемость действия;
- создание эффекта ферматы;
- выражение дистантности;

- идентификация лица говорящего в прямой речи;
- создание эффекта неожиданности;
- указание на имплицитно существующий текст до начала звучащего текста;
- создание непрерывности;
- функция вступления;
- создание синтаксического параллелизма;
- выражение экзистенциальности сообщения;
- создание эффекта медитативности.

Список литературы

1. Цветаева М. И. Собрание стихотворений, поэм и драматических произведений : в 3 т. М., 1990.
2. Поцепня Д. М. Образ мира в слове писателя. СПб., 1997. С. 35.
3. Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974. С. 66.
4. Валгина Н. С. Синтаксис современного русского языка. М., 2000. 216 с.
5. Демченко Ю. О. Многоочие и интонация в текстах В. Маяковского // Вестник Башкирского университета. Сер. Языкознание и литературоведение. 2007. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mnogotochie-i-intonatsiya-v-tekstah-v-mayakovskogo> (дата обращения: 12.02.2021).
6. Желбакова М. В. Многоочие в художественном дискурсе, на материале стихотворений И. Бродского // Инновационная наука. 2015. №12 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mnogotochie-v-hudozhestvennom-diskurse/viewer> (дата обращения: 12.02.2021).
7. Терёшкина Д. Б. Фермата или управляемое безвремя: ad libitum как художественная стратегия // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. 2018. №3 (23). С. 65–72.
8. Шварцкопф Б. С. Современная русская пунктуация и система её функционирования. М., 1988. С. 59.

Особенности перевода прозаической миниатюры А. К. Гастева «Башня» коми поэтом В. Т. Чисталевым

Features of the translation of the prose miniature by A. K. Gastev "The Tower" by the komi poet V. T. Chistalev

В статье проведен сравнительный анализ художественного перевода В. Т. Чисталевым произведения русского писателя А. К. Гастева «Башня» на коми язык. На примере данного произведения выявлены особенности переводческой деятельности коми писателя. Определяется степень воздействия русской пролетарской поэзии предреволюционных лет на становление творчества коми писателя. Исследуется процесс создания метризованной прозы в коми литературе 1920–30-х гг. Наиболее пристальное внимание уделено анализу ритмической организации «Башни» А. Гастева и «Мездлун дором» (Кование свободы) В. Чисталева. В работе также рассмотрены особенности создания образов башни как вызова старому миру и его культуре и героя новой эпохи — большевика, использования художественных приемов персонификации и гиперболизации русским и коми авторами.

Ключевые слова: русская пролетарская поэзия, коми литература, перевод, прозаическая миниатюра, трагипоэма, метризованная проза, образ, дактиль, персонификация, гипербола.

The article provides a comparative analysis of the literary translation by V. T. Chistalev of the work by Russian writer A. K. Gastev "Tower" into the komi language, using the example of one work, the features of the translation activity of the Komi writer are revealed. The degree of influence of the Russian proletarian poetry of the pre-revolutionary years on the formation of the work of the Komi writer is determined. The process of creating metrized prose in the Komi literature of the 1920s and 1930s is investigated: the closest attention is paid to the analysis of the rhythmic organization of the "Tower" by A. Gastev and "Mezdlun dorom" (Forging freedom) by V. Chistalev. The article also discusses the features of creating images of the tower as a challenge to the stroma to the world and its culture and the hero of the new era — the bolshevik, the use of artistic methods of personification and exaggeration by Russian and Komi authors.

Keywords: russian proletarian poetry; komi literature; transfer; prosaic miniature; tragypoem; metric prose; form; dactyl; personification; hyperbola.

Из всех иноязычных литератур наиболее заметное воздействие на становление и развитие коми поэзии оказала русская литература. По утверждению В. Жирмунского, «ни одна национальная литература не развивалась вне живого и творческого взаимодействия с литературами других народов» [1, с. 71], произведения русских писателей являются неотъемлемой частью коми литературного процесса на протяжении всей истории его существования. При этом взаимодействие коми литературы с русской способствовало также и решению проблем ее национальной и культурной самоидентификации, утверждению коми литературой своей художественной самобытности, индивидуальности.

Большой интерес к русской литературе в 1920–30-е гг. проявил коми поэт, прозаик, один из создателей коми литературы В. Чисталев (1890–1939). Его собственное художественное творчество начиналось с произведений, написанных по мотивам стихов русских поэтов И. Никитина «Песня бобыля» и А. Кольцова «Песня старика», на коми языке — «Шойданник» (Абулон сыланкыв) (Оборванец (Песня пустоты), 1908) и «Некор оз петав шондї рытывсянь» (Никогда не восходит солнце с запада, 1909). В своем последующем творчестве писатель неоднократно обращался к русской классической и современной поэзии. Им переводились и создавались оригинальные стихотворения по мотивам произ-

ведений А. Толстого, А. Пушкина, И. Крылова, К. Бальмонта, А. Гастева, М. Горького, Т. Шевченко, А. Плещеева, Н. Языкова, А. Дельвига, Н. Гоголя, М. Лермонтова, К. Романова. Особенностью восприятия В. Чисталевым иноязычной поэзии является то, что почти все произведения русских авторов в его переводах — это творческое переосмысление, частичная перестройка подлинника на основе стиля самого переводчика с учетом национальных особенностей коми культуры, коми языка, традиций, мышления и философии коми народа.

Особый исследовательский интерес представляет произведение В. Чисталева «Мездлун дором» (Кование свободы, 1923), созданное по мотивам прозаической миниатюры русского пролетарского поэта А. Гастева «Башня» (1913/1917), которое также можно считать и его вольным переводом. Эта работа сыграла значимую роль не только в творчестве писателя, но и в развитии коми литературы 1920–30-х гг. Ее анализ позволит определить степень влияния на формирование творчества В. Чисталева русской пролетарской поэзии, а также исследовать генезис и методы создания метризованной прозы в коми литературе XX в.

А. Гастев (1882–1939/41) — один из «интереснейших представителей» [2, с. 11] и «наиболее значительная фигура» [3, с. 60] русской пролетарской поэзии дореволюционного периода — начал писать и публиковаться еще в 1904 г. Его творчество, пришедшееся на время активного роста всей пролетарской поэзии, оказало существенное влияние на ее развитие. Первая книга стихов А. Гастева «Поэзия рабочего удара» вышла в 1918 г. и впоследствии неоднократно переиздавалась, а среди наиболее известных его произведений — стихи и прозаические миниатюры «Мы растем из железа», «Башня», «Гудки», «Рельсы», «Кран», «Экспресс». За участие в подпольном революционном движении А. Гастев не раз подвергался арестам и ссылке, несколько лет жил и работал в эмиграции в Париже. Там, под впечатлением от Эйфелевой башни и строящегося парижского метро, им было создано произведение «Башня». В 1920 г. в Москве он стал организатором Центрального института труда (ЦИТ) и отошел от литературной деятельности.

А. Гастев, называвший свою поэзию «лирикой рабочего движения», «лирикой железа» [4, с. 13], устремлен в будущее: необычные, фантастические замыслы, индустриально-космические гиперболизированные образы и мотивы, революционную героику и эмоциональность, романтизацию машинного мира он сочетал с пафосом научно-технического прогресса, строительства. В своих произведениях он славит достижения цивилизации, индустриализацию, создание нового мира, неизбежную победу рабочих, силу и красоту труда, преобразующего жизнь. О популярности писателя свидетельствуют многочисленные упоминания о нем в художественной литературе тех лет и в мемуарах: так, имя А. Гастева встречается в стихах Н. Асеева и С. Обрадовича, с уважением и симпатией к нему относился В. Маяковский. В. Хлебников А. Гастевым восхищался: «Это обломок рабочего пожара, взятого в его чистой сущности... Ум его — буревестник, срывающий ноту на высочайших волнах бури» [5, с. 633]. А С. Кирсанов во вступлении к последнему изданию книги А. Гастева «Поэзия рабочего удара» (1971) характеризует его как поэта, относящегося не только к наивному революционному детству советского искусства, а поэта действительного для сего дня, предвосхитившего самые смелые поиски русской и мировой поэзии [6, с. 6].

Чем же привлек коми поэта В. Чисталева, глубокого и нежного лирика, сельского учителя, восприятие действительности которого определяли «опора на традиционные культурные ценности и удаленность от бурно развивающихся цивилизационных процессов» [7, с. 156], образ железного гиганта — гастевской башни? Оригинальное творчество В. Чисталева возникло под влиянием революционных событий: Февральская, а затем Октябрьская революции 1917 г., создание Коми автономии в 1921 г., государственная политика в области культуры и искусства, способствовавшая «становлению и развитию профессионального искусства в границах, определенных идеологией» [8, с. 377], вдохновили его на создание собственных произведений на родном языке. Поэт искренне воспринял призыв революции — дерзать и творить в литературе, и, по мнению литературоведа

В. А. Латышевой, для него «оказались чрезвычайно близкими и революционный пафос мысли этого возвышенного произведения А. Гастева, и стиль его строчек, суровый и романтический, и ритм прозы — отличительная черта творчества Чисталева-прозаика» [9, с. 85].

О взаимосвязи художественного творчества и исторической эпохи пишет А. Яффе: «...художник во все времена был орудием и выразителем духа своей эпохи. Сознательно или неосознанно он придает форму основным ценностям своего времени, которые, в свою очередь, формируют его самого» [10, с. 246]. В чем выразался «дух» эпохи В. Чисталева? И. И. Уляшевым в статье «Литературный стиль и идеология 1920–1930-х годов» дается характеристика коми литературного процесса этого периода. В стилевом развитии коми поэзии, переживавшей небывалый подъем после революции 1917 г., исследователь выделяет два направления: собственно лирику с элементами элегии, неоднократно подвергавшуюся нападкам со стороны критики, и ораторско-декламационную поэзию, жизнеутверждающую и мажорную, критикой поощряющуюся. Важно отметить, что родоначальником и «идеологом» первого течения исследователь называет именно В. Чисталева [11, с. 125]. При этом, поскольку основным качеством литературы в тот период стало революционное содержание, а идеологией всякое проявление индивидуальности в творчестве отрицалось, лирика первого направления свободно развиваться не могла. По этой причине многие писатели, в том числе и В. Чисталев, вынуждены были применять свой талант и в создании литературы господствующего направления.

В 1920-е гг. перед коми писателями также остро стоял вопрос о формах вновь создаваемой советской литературы. Он активно обсуждался на страницах периодической печати; поэты, и в их числе В. Чисталев, занимались поисками новых, наиболее органичных и подходящих для коми литературы художественных форм, соответствующих новому содержанию литературы. Он относился к той группе поэтов, которые «настойчиво добивались соответствия внешности своих стихов с тем новым миром, который они в них внесли, и, чтобы обрести это соответствие, сами творили новые формы, новые метры, новый язык...» [12, с. 378].

Так, существенное воздействие на творчество коми писателя оказала популярная в русской литературе 1900–1920-х гг. метризованная проза и наиболее близкие В. Чисталеву писатели, ее приверженцы, — М. Горький, А. Гастев, К. Жаков. В 1923 г. В. Чисталев выполнил перевод произведения А. Гастева «Башня», написанного трехсложниковой метризованной прозой. К воссозданию произведения русского современника на коми языке В. Чисталев подошел творчески: метризованную прозу А. Гастева он перевел белым дактилическим стихом и оформил в виде стихотворения, изменив при этом и название — «Мездлун дорём» (Кование свободы). С пометкой «По мотивам произведения А. Гастева "Башня"» в 1924 г. произведение было опубликовано журналом «Коми му» (Земля коми). В. Чисталевым перевод не был завершён, однако в своих черновиках поэт писал о значимости для него этого произведения, о сложностях, возникающих при работе над ним [13, с. 549]. Необходимо также отметить, что к моменту перевода «Башни» В. Чисталев уже имел подобный опыт преобразования оригинального прозаического текста в стихотворный: таким же образом в 1920 г. им было переведено на коми язык произведение М. Горького «Песня о Соколе» — «Төвйыв Варыш».

Примерно в то же время, когда шла работа над переводом «Башни», В. Чисталев и сам обратился к созданию оригинальной метризованной прозы. Уже в начале 1920-х гг. им были написаны прозаические произведения, ритм которых основан на трехсложном стихотворном метре: это «Поводдя вежсигён» (При перемене погоды, 1921), «Тульс воём» (Наступление весны, 1921), «Гожём пом» (Завершение лета, 1922), а в дальнейшем и во всем творчестве писателя метризованная проза имела важное значение.

На стихотворное оформление гастевского прозаического произведения В. Чисталева мог натолкнуть сам текст оригинала: его ритмическая организация, ориентация на стиховой ритм стали основой творческого подхода поэта к переводу произведения.

Во-первых, «Башня» почти целиком выдержана А. Гастевым в дактилическом ключе, и это позволяет воспринимать текст как стихотворный. Так, уже первый его абзац — «На жутких обрывах земли, над бездною страшных морей выросла башня, железная башня рабочих усилий» — преобразован В. Чисталевым в стихотворение, в основе ритма которого также лежит дактиль с варьирующимся количеством стоп в строках:

Джуджыд, буждана кыр йылын,
Шуштõм, пыдõстõм ва дорын –
Кыпõдчис-лэптысис сйõ,
Джуджыд кõрт башняыс –
Уджалысь йõз кйõн мырдвййõн вõчõм...
[13, с. 201].

На вершине высокого, осыпающегося обрыва,
У мрачной, бездонной воды –
Поднялась-вознеслась она,
Огромная железная башня –
Руками и напряженными усилиями рабочих
людей построенная¹.

Метризованная проза А. Гастева, разбитая таким образом на стихотворные строки, представляет собой тот же белый дактилический стих, который является одной из наиболее часто употребляемых литературных форм в оригинальном поэтическом творчестве В. Чисталева. Исследователь Е. В. Остапова дает характеристику семантической окраски дактиля в коми литературе 1920-х гг.: чаще всего в произведениях этого периода дактиль употребляется в стихах, посвященных значимым историческим событиям и драматизму этого времени [14, с. 179]. Кроме того, употребление дактилического размера в русском, а затем и в коми произведениях, вероятно, объясняется и влиянием на авторов популярной в начале XX в. «рабочей теории происхождения ритма» К. Бюхера². Согласно этой теории, трехсложный дактиль с его ударением на первом слоге может быть генетически и ассоциативно связан с метрами удара молотом [15, с. 267], в данном случае — с ритмом стучащих молотков, кующих башню: миллиардами рабочих ударов, которые «гремят в этих отзвуках башни железной» [4, с. 122]. Об этом пишет и К. Л. Зелинский, называя произведения А. Гастева белым стихом и объясняя его отказ от рифмы стремлением к большей экспрессии, к созданию новой, более гибкой и многогранной, формы, «приближенной к ритмам самой революции» [3, с. 61, 64].

Во-вторых, в самом тексте «Башни» есть фрагменты стихотворений, что позволяет преобразовать и весь остальной текст произведения в стихотворный. Например:

О, иди,
И гори,
Пробивай своим шпилем высоты,
Ты, наш дерзостный башенный мир! [4, с. 123].

В-третьих, заметную ритмообразующую роль в «Башне» играют абзацы. Все они примерно одинаковой величины: состоят из одного-двух предложений, внешне напоминающих стихотворные строфы и аналогичных им по своему построению. Каждый абзац благодаря особенностям ритма произведения делится на несколько частей, имеющих клаузулы, как в стихотворении. А строфичность, по мнению Ю. Б. Орлицкого, может выступать даже единственным агентом стиха в прозаической структуре, внося в нее регулярный вертикальный порядок, соотносимый со стиховым [16, с. 28–29]. Все это и позволило В. Чисталеву представить прозаическое произведение А. Гастева в стихотворной форме. Героический и романтический пафос, его содержание казались коми поэту более свойственными стиху, наиболее популярному в первые годы существования советской коми литературы. Преобразуя прозу в стих, коми поэт вносит в произведение и свое творческое начало: он раскрывает лирико-героическую суть произведения А. Гастева, выдвигает его стиховые качества на передний план.

¹ Здесь и далее перевод подстрочный с языка коми мой. — Е. Е.

² Книга немецкого исследователя К. Бюхера «Работа и ритм» была впервые опубликована в 1896 г.

Произведение А. Гастева написано в жанре литературной утопии: ведущим в ней является образ воздвигаемой из железа и бетона миллионами рабочих рук «чудовищабашни», в котором «в наглядной пространственной форме выражается самая суть утопии как конструкции идеальной жизни» [17, с. 145]. Образ утопического здания у А. Гастева окрашен библейскими реминисценциями о вавилонском столпотворении. При этом, как утверждает немецкий исследователь Х. Гюнтер, в духе пролетарской традиции автор понимает сооружение башни как акт протеметевского бунта, целью которого является создание невиданного, нового человека-творца [17, с. 147]. Человек этот — всесильное и разумное существо с железной волей, стоящее во главе угла и выступающее как полнокровная личность, будущий творец культуры и хозяин жизни.

В образе этого человека А. Гастевым представлен обобщенный образ рабочего — «вечно растущего работника-творца», человека труда, пролетария-титана, создающего новый, светлый и счастливый, мир. Огромный, всесильный, как в стихотворении «Мы растем из железа» (произведении, перекликающемся с мотивами «Башни»), он вырастает из железа станков, молотков и вагранок над строящимся зданием, «сливается с жизнью машин, становится одной из их необходимых частей» [12, с. 379]:

В жилы льется новая, железная кровь.
Я вырос еще.
У меня самого вырастают стальные плечи и безмерно сильные руки.
Я слился с железом постройки.
Поднялся.
Выпираю плечами стропила, верхние балки, крышу.
Ноги мои еще на земле, но голова выше здания [4, с. 19].

При этом А. Гастевым в «Башне» часто используется прием персонификации, позволяющий услышать «за металлическим скрежетом биение живого сердца человека» [3, с. 56]. Гигантская башня из стали и железа предстает в произведении как живой человек-исполин, который дышит, поет, растет, трепещет, гудит, мыслит, стремится ввысь: «рельсы и балки *вздымаются* кверху, *жмутся* друг к другу, *бьют и ловят* друг друга» [4, с. 121]; «сплетенья *гудят и поют*, металлическим *трепетом бьются*, *дрожат* лабиринты железа» [4, с. 122]; «*ходят тяжельми ходами* гаммы железные, *хоры* железного *ропота реутся*, *зовут*» [4, с. 122]; «*гудят лабиринты*» [4, с. 122]; «железо, покрытое ржавчиной времени, — это *мысль*, вся серьезная, хмурая *дума* эпох и столетий» [4, с. 122]; «*навзрыд зарыдают* октавы тяжелых устоев, *задрожит*, заколеблется башня» [4, с. 122]. Образы «очеловеченного» железа и железного человека — символы нового мира, раскрывающие особенность творчества А. Гастева.

Персонифицирует образ башни в своей работе и В. Чисталев: «И пыр сійō ѳтитор, / ѳтитор уджалысь йѳз йылысь / *Висьталѳ-сьылѳ*» [13, с. 202] (И все она одно, / Одно и то же о работающих людях / *Рассказывает-поет*), «Матичьяс вылѳ мѳд судта сюрьяяс / Бара жѳ сѳлѳны уна!» [13, с. 203] (На матицы многочисленные столбы / *Опять же садыт-ся*), «Сідзи пыр ѳтарѳ: вылѳджык-вывлань, / Ёнджыка, збойджыка, повтѳгджыкпырысь, / *Кытѳнѳны-кайѳны* енѳжлань, / *Жмитѳнѳны* мѳда-мѳд берданьс, / *Кыскѳнѳны-кутѳнѳны* янсалѳм-усьѳмысь / Башнясѳ вѳчан кѳрт торьясыс» [13, с. 203] (так все дальше: *выше-кверху*, / *Сильнее, смелее, бесстрашнее*, / *Поднимаются-растут* к небу, / *Жмутся* друг к другу, / *Тянут-удерживают* от разделения-падения / Башню куски железа), «*мурѳбнѳны-сьылѳнѳны* кѳрт тасьяс» [13, с. 203] (*гудят-поют* перекладины), «башня сѳрнияс *кылѳ*» [13, с. 203] (башня разговоры *слышит*).

В противовес библейской Вавилонской башне, являющейся «мифическим символом наглой заносчивости людей древности, пытавшихся «штурмовать небо» [18, с. 25], образ железной башни у А. Гастева — это символ революции и олицетворение человеческой гордости, величия человека и всего советского народа, способного ценой невероятных усилий создать новый мир. А прием персонификации, используемый А. Гастевым и

В. Чисталевым, призван возвеличить героя новой эпохи — большевика, утвердить его как высшую ценность. При этом в его образе предстает не отдельно взятая личность — индивид, а коллективное «мы», под которым подразумевается весь многонациональный советский народ. Вероятно, на создание перевода произведения А. Гастева коми поэта воодушевила также и эта гордая идея: грандиозное завершение строительства новой революционной культуры, бросившей вызов культуре прошлого. Как и другим писателям того времени, В. Чисталеву верилось, что и его небольшой, до той поры малоизвестный и малозначимый родной народ, редко заявлявший о себе, сможет сказать свое веское слово в этом деле. Образ героя новой эпохи — большевика — через несколько лет появится и в его собственном творчестве — в поэме «Му вежандыр» (Обновление земли, 1927). Но, в отличие от гастевского рабочего-пролетария, образ нового человека, созданный коми поэтом, тяготеет больше к образам крестьянским. Большевик у него — это крестьянин-землепашец, сеятель новой жизни:

Кыськӧ чужи,
петіс-локтіс
выль морт —
большевик.

Локтіс, сувтіс,
гора шуис:
«Коді Гӧрд му
понда олӧ —
Мунам,
огӧ полӧ! <...>

Важлысь лӧпсӧ
тылабс моз
ректіс,
кӧрт плуг-гӧрйӧн
пыдӧ гӧрис —
кӧдзис

кӧйдыс выль [13, с. 335–336].

Откуда-то родился,
пришел
новый человек —
большевик.

Пришел, встал,
прогремел:
«Кто живет
ради Красной земли —
Вперед,
не будем бояться! <...>

Старый хлам,
как подсеку,
выжжет,
железным плугом
землю глубоко вспахал —
посеял
новые семена.

Как и всей пролетарской поэзии, творчеству А. Гастева свойственна гиперболизация: все образы в его произведениях чрезмерно преувеличены. Так, башня, построенная миллионами рабочих рук из бетона, железа и стали, огромна, высока, тяжела: основанием она стоит на обрыве, у бездонного моря, на топких болотах; за землю держится впивающимися в бетон железными лапами-устоями; сверху ее «венчает прокованный, светлый, стальной, весь стремление к дальним высотам — шлифованный шпиль» [4, с. 122], разрывающий и разбрасывающий облака, провожающий ночью луну, спорящий с солнцем, летящий высоко. Материалы, из которых построена башня (бетон, железо, сталь), названы автором не случайно. Являясь символами цивилизации, городской культуры, передовых технологий, свидетельством новой эпохи, прогресса, они противопоставляют башню крестьянскому и, значит, старому миру, его укладу.

В произведении же В. Чисталева гиперболизация не только сохраняется, но и усиливается благодаря множественному употреблению парных глаголов (в отличие от парных существительных А. Гастева «лапы-устои», «труд-напряженье», «чудовище-башня», «рупор-гигант») «сатшкӧма-зарскӧма», «кыпӧдчӧ-ёсьтысьӧ», «косявлӧ-разӧдӧ» (воткнут-вонзен, поднимается-пронзает, разрывает-рассеивает): «Кӧрт башня юрйылас, / Тыдыштан туганас, / Сатшкӧма-зарскӧма, веськыда чурвидзӧ, / Югъялӧ ем йыв моз, / Кыпӧдчӧ-ёсьтысьӧ, / Кымӧрсӧ розьӧдӧ — / Энэжас сатшӧма шпиль! / Ачыс нин энэж кодъ, ачыс нин судзтӧм кодъ! / Кымӧрсӧ гӧгӧрсъыс косявлӧ-разӧдӧ, / Шыблалӧ лестукӧн пемыдысь нуйтъяссӧ» [13, с. 204] (На самой верхушке железной башни, / На виднеющемся конце, / Воткнут-вонзен, прямо выступает, / Сверкает, как острие иглы, / Поднимается-пронзает, / Прокалывает облако — / В небо вонзается шпиль!), а также за счет повторов и построе-

ния однотипных синтаксических конструкций. Так, делая акцент на трудном и жертвенном строительстве рабочими своей свободы, В. Чисталев в несколько раз увеличил строку А. Гастева «Долго работники рыли <...>, которая в коми варианте преобразилась в «Дыр сы вылын мырсисны, / Кузь пёра уджалисны! / Дыр тырмис подувсё, / Пётшвасё сылысь / Лёсьодны-паньны...» [13, с. 201] (Долго над ней корпели, / Долгую пору работали! / Долго пришлось основу, / Фундамент ее / Устанавливать-строить). Лексические и синтаксические повторы усиливают ритмичность поэмы В. Чисталева, нагнетая его смысловую и эмоциональную наполненность.

Важную роль в произведении В. Чисталева играют глаголы, описывающие труд рабочих — строителей башни, их подробное перечисление в нескольких, рядом стоящих строках произведения: «удж пуё» (работа кипит), «камгёны-вёчёны» (стучат-делают), «йитлёны» (соединяют), «тэчёны» (складывают), «пузьёдёны» (приваривают), «донёдёны» (накалывают). Это также создает гиперболизированный образ рабочего труда, его мощь и своеобразную красоту.

Жанр произведения коми поэтом В. Чисталевым определен как трагипоэма. Это связано, прежде всего, с идеей жертвенности при создании нового мира. Несмотря на приподнято-торжественный тон повествования и революционный пафос, В. Чисталев понимал, что революция связана с кровопролитием, борьба за свободу — с многочисленными жертвами, а строительство нового — с жертвенным трудом не во имя настоящего, а во имя будущего. Не чувство победы, ликования и радости положены им в основу произведения, а трагедия, гибель людей. Работая над трагипоэмой в 1923 г., В. Чисталев, быть может, уже предчувствовал, что строительство нового мира обернется личной трагедией и для него самого — певца новой жизни, и для многих его современников-писателей:

Шогыс сэн, шогыс мыйта эз вёв!..
 Кияс и кокьяс чегьясис уна,
 Сюрсаа лыяс орьясис уджалысь йёзыслён!
 Доймысьыс, усьысьыс вылсиянь кымын эз
 вёв!
 Башня гёгёрыс морт шойыс тупьясис
 мыйгём!!!<...>
 Кулины, эз лоны унаён.
 Тёдтёмёсь колины: казътывтёг,
 Бёрдёдтёг, ошкышттёг...
 Повтём съёлёмьяе унаён пуктисны
 Асьышныс ловнысё
 Сійё башнясё вёчигён!.. [13, с. 201]

Горя там, горя сколько было!..
 Рук и ног поломалось много,
 Позвоночных костей разорвалось у рабочих
 людей!
 Раненых, падающих сверху сколько было!
 Сколько тел человеческих валялось вокруг
 башни!!!<...>
 Многие тогда умерли, многих не стало.
 Остались они неизвестны: без воспоминания,
 Без оплакивания, без похвалы...
 Много бесстрашных сердец
 Свою душу отдали
 На строительство этой башни!

Пролетарская поэзия — это в основном поэзия малых форм. Произведение А. Гастева «Башня» — также прозаическая миниатюра. Однако именно миниатюра русского писателя послужила основой для трагипоэмы В. Чисталева и подготовила почву для крупного лиро-эпического жанра в его творчестве — поэм «Му вежданьыр» (Время обновления земли, 1927), «Ленин гу дорын» (У мавзолея Ленина, 1927).

Список литературы

1. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л.: Наука, 1979. 224 с.
2. Паперный З. Пролетарская поэзия первых лет советской эпохи // Пролетарские поэты первых лет советской эпохи. Л.: Сов. пис., 1959. С. 5–74.
3. Зелинский К. Л. На рубеже двух эпох. Литературные встречи 1917–1920 гг. 2-е изд-е. М.: Гос. изд-во худ. лит-ры, 1962. 310 с.
4. Гастев А. Поэзия рабочего удара. М., 1971. 304 с.
5. Хлебников В. О современной поэзии // Творения. М.: Сов. пис., 1986. С. 632–633.
6. Кирсанов С. Слово о Гастеве // Гастев А. Поэзия рабочего удара. М., 1971. С. 3–7.

7. Васильев И. Мир глазами коми поэтов первых советских десятилетий // Арт. 2009. №4. С. 150–157.
8. История Коми с древнейших времен до конца XX века / под ред. А. Ф. Сметанина. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2004. Т. 2. 704 с.
9. Латышева В. А. Певец родного народа // Классики и современники: Статьи о литературе. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2005. 240 с. С. 83–86.
10. Яффе А. Символы в изобразительном искусстве // Юнг К. Г. фон Франц М.-Л., Хендерсон Дж. Л., Яффе А. Человек и его символы / под общ. ред. С. Н. Сиренко. М.: Серебряные нити, 1997. С. 227–268.
11. Уляшев И. И. Литературный стиль и идеология 1920–1930-х годов // III Савинские чтения : мат. респ. научно-практич. конф. Сыктывкар, 2005. С. 124–128.
12. Брюсов В. Я. Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // Ремесло поэта: статьи о русской поэзии. М.: Современник, 1981. С. 345–385.
13. Чисталев В. Т. Ния. Сыктывкар: ООО «Издательство "Кола"», 2010. 592 с.
14. Остапова Е. В. XX нэмся коми поэзияын дактильлӧн рӧмсер // III Савинские чтения : мат. респ. научно-практич. конф. Сыктывкар, 2005. С. 177–182.
15. Бюхер К. Работа и ритм. Роль музыки в синхронизации усилий участников трудового процесса. М.: Книжный дом «Либроком», 2014. 344 с. (Академия фундаментальных исследований: этнология).
16. Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе: очерки истории и теории. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1991. 200 с.
17. Гюнтер Х. Котлован и Вавилонская башня // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 2. По материалам второй Международной научной конференции, посвященной 95-летию со дня рождения А. П. Платонова. 17–19 окт. 1994 г. М.: Наследие, 1995. С. 145–151.
18. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М.: Республика, 1996. 335 с.

Художественный мир И. Г. Торопова: философские идеи
в подробностях пейзажа

Art space by I.G. Toropov: philosophical ideas in details of landscape

Статья посвящена раскрытию натурфилософских истоков в творчестве коми прозаика, как направления в литературе, культуре в целом для выяснения сущности этнической культуры. Исследована эволюция темы природы, демонстрирующая систему натурфилософских координат в сознании коми писателя XX века, его полемический диалог с эпохой и собственными духовными интенциями. Рассмотрена художественная философия природы как совокупность философских попыток толковать и объяснять природу с целью познания связей и закономерностей явлений природы. Выявлены натурфилософские концепции и философские системы, повлиявшие на их формирование, исследована специфика образного мышления, отраженная в поэтике природоописаний. Рассмотрены основные мировоззренческие аспекты воплощения темы взаимоотношений природы и человека: комплекс философских, социальных, экологических, эстетических идей, принципы их художественного изображения.

Ключевые слова: коми проза, И. Г. Торопов, человек и природа, пейзаж, натурфилософия, национальный мир коми, традиционное мировоззрение.

The article is devoted to the disclosure of natural philosophical sources in the works of Komi prose writer, as a trend in literature and culture in general, to clarify the essence of ethnic culture. The evolution of the theme of nature is studied, which demonstrates the system of natural-philosophical coordinates in the mind of the Komi writer of the 20th century, his polemical dialogue with the epoch and his own spiritual intentions. The artistic philosophy of nature is considered as a set of philosophical attempts to interpret and explain nature with the aim of knowing the connections and patterns of natural phenomena. The natural philosophical concepts and philosophical systems that influenced their formation were revealed, the specificity of figurative thinking, reflected in the poetics of nature descriptions, was investigated. The main ideological aspects of the embodiment of the theme of the relationship between nature and man are considered: a complex of philosophical, social, ecological, aesthetic ideas, the principles of their artistic representation.

Keywords: Komi prose, I. G. Toropov, man and nature, landscape, natural philosophy, national world of Komi, traditional world outlook.

И. Г. Торопова (1928–2011) — художника огромного гуманистического дарования, одного из крупнейших писателей России, ставят в один ряд с такими признанными писателями, как Ю. Шесталов, А. Тимонен, Г. Красильников, В. Баталов [1, с. 249]. «Тэрыб Кок» (Быстроногий, 1969), «Кодзувкоткар» (Муравейник, 1974), «Арся сьыланкыв» (Осенняя песня, 1976), «Тян» (1982), «Оштö эн лый кыкысь» (Не стреляй в медведя дважды, 1988) посвящены теме природы и человека, их взаимным связям. В художественном мире И. Г. Торопова осознается потребность «восстановить» природу в своих правах, пробудить в человеке его «прапамять», в которой хранится «воспоминание» о первоисточке. Проза автора раскрыла образ деревенского человека, особенностью которого является погруженность в мир природы, привязанность к родному дому, родным полям, реке и лесу, единство ритма человеческой жизни с жизнью природы, вписанного в природный миропорядок, унаследовавшего многовековую народную нравственность. Обратившись к основам бытия человека, эта проза не могла не задуматься над «вечными» вопросами: о жизни и смерти, о смысле человеческого существования, его взаимоотношении с природой. основополагающим в понимании природы коми писателем является философское ее осмысление, она реализует-

ся в природоведческих наблюдениях, пронизанных ощущением красоты и гармонии природного мира, идеей родственного внимания человека к природе.

В повести «Тян» представлены две разные точки зрения на сущность жизни. Содержательна и мудра жизнь солдат Ивана, которая служит утверждению и продолжению на земле ее лучших начал: сохранить лучшее в жизни, передать его по наследству новым поколениям. Ценная и привлекательная черта в облике тороповского героя — чувство человеческого достоинства, нравственная чистота, это проявляется в сцене, когда через много лет вновь происходит встреча двух непримиримых врагов солдат Ивана и Бисина, который браконьерски пользуется дарами природы. Он расставил петли, в которую попала мать-лосиха и погибла. Солдат Иван не может простить ему этого убийства, два потомственных охотника стреляют друг в друга и погибают, драматическая ситуация жизни разрешается смертью. В повести сталкиваются два потока жизненных обстоятельств, солдат Иван с Бисиним ровесники, природа наделила и наградила каждого талантом, оба они потомственные коми охотники, которым нет равных, а итоги получились разные.

Образ героя является примером удачной художественной реализации национального характера коми человека, коми-охотника, знатока Пармы. Солдат Иван — это лесной человек, потомственный коми охотник, знающий повадки птиц и зверей, он по-настоящему близок природе. Герой повести является достойным продолжателем дела легендарного Тяна, мудрого охотника Йиркапа, богатыря Перы [2, с. 46]. В связи с этим сюжет произведения обогащен легендами, преданиями, прямыми и опосредованными мотивы которых не только создают национальный колорит повести, но и непосредственно участвуют в развитии концепции произведения. Повесть «Тян» можно назвать «поэтическим гимном охотнику, его смелости, отваге» [1, с. 267], сберегающего отношения к окружающей среде, таким предстает солдат Иван, таким же был и другой легендарный солдат Тян, давший имя местному краю, лесной речке. Форма народного предания, включенная в текст повествования, придает сказовый характер всему произведению; предание о Тяне, введенное в повесть, выступает своего рода «вставным текстом», который становится репрезентантом смысловой доминанты повести.

Гуманистический смысл во взгляде на окружающий животный и растительный мир представлен в повести «Арся съланкыв». Повесть открывается описанием затянувшейся, хмурой, мрачной весны. Экспозиция произведения выполняет, по сути, предсказательную, судьбоносную функцию — готовит читателя к предстоящей драме. Именно в такой день Питирим, один из главных героев, встречает Степана Федоровича, человека, прошедшего войну, как и Бисин из повести «Тян», но безжалостного по отношению к миру природы, ее красоте, богатствам и дарам. В начале повести автор призывает читателя прислушаться к звуку произведения. Хотя само повествование еще не начато, не намечена еще коллизия, по сути, читатель уже улавливает общее настроение, которое определяет восприятие всего текста в целом. В описании затянувшейся весны ощущается тревожное состояние повествователя. Его душевное волнение, напряжение не исчезнет на протяжении всего развития действия в произведении. Более того, оно будет усиливаться. Природа тоже как бы предчувствует опасность, беду, разбушевавшаяся Печора предчувствует катастрофу, ей придаются масштабы вселенского потрясения. Писатель изображает в повести бунт природы, возмущенной бесцеремонным вмешательством человека. В реализации авторского замысла большое значение приобретает сон героини, который имеет вещий характер, в нем намечено будущее. Райде снится, что река Печора загорелась, потому что в нее сливают нефть. «Сновидение, связанное с образом главной героини, связывает сон с будущим, оно отражает ее душевную борьбу, говорит о том, что происходит с Райдой, которая по-особому, возвышенно ощущает красоту родной земли, с другой — о том, что с ней произойдет, в одном сновидении произошло соединение психологического и вещего смыслов» [3, с. 97]. Сон, включенный в сюжет повести, вносит лирическую струю в повествование, является его неотъемлемым структурным элементом, помогает глубже понять переживания героини, ее внутреннее состояние. Сновидение эмоционально насыщено, что подчеркивается соответствующей лексикой. Крик, плач

— все это придает эмоциональную окрашенность и экспрессию. Образ пламени указывает на предстоящую опасность: огонь — это вселенская катастрофа, он включается в формулу гибели человечества. Из содержания сна очевидно, что существует некая угроза уничтожения живой прекрасной жизни. Стихия огня, несущая гибель, оказывается негативной, разрушительной силой [3, с. 98]. И. Г. Торопов изображает реку как живое существо, образ загрязненной Печоры и рыб одушевлен не без мысли о родстве всего живого. Признак одушевленности понимается преимущественно как ответ социальной идеи, в этой роли он выступает в повести: пылающая Печора, кровавое зарево пожара символизируют социально-философское противостояние природа — человек, где натура, ее целесообразность, истина резко противопоставлены «царю природы» с несправедливостью и оскорблением самого себя насилием, жестокостью.

В конце произведения описывается, как Степан Федорович губит маленьких утят жестоко и бездумно. Повесть завершается словами: «А юр весьтаньс, зэв вылын сôдз енэжас, шывкъяліс — гôграліс сыръя борда Кôзьяин да, буракô, ас ногыс сераліс» [4, с. 108] (А над головой, высоко в чистом небе, бесшумно кружил Хозяин и, похоже, по своему смеялся. Перевод подстрочный наш. — О.З.). Права в своей трактовке образа ястреба — Хозяина Л. В. Гудырева, которая сделала вывод, что он «символизирует могущество природы и призван следить за героями-гостями своего лесного царства» [2, с. 43]. Более содержательным представляется смысловое наполнение данного образа Г. В. Беляевым, считавшим, что ястреб является воплощением злого духа природы, который хочет взять что-то взамен у людей, губящих окружающий мир, поэтому его «смех» ужаснее и страшнее, чем горький плач [5, с. 108]. Степан Федорович, несущий тяжелый мешок с добычей, оказался затянутый болотом; автор, таким образом, подчеркивает, что природа имеет «всепокоряющее влияние», она — «невидимая космическая сила», перед которой человек абсолютно бессилён.

Значительное место в повести «Оштô эн лый кыкысь» И. Торопова отведено образу медведя. Произведение начинается с описания вторжения «железных механизмов» в естественную среду: деревья сбиты тракторами, земля вспахана. Медвежонок стал «устраиваться» в новом лесу, но он не может забыть прежнее место, вспоминает мать-медведицу, берлогу, где они жили. Автор вводит в ткань повествования рассказ о медведе, из которого нам становится известно, что много лет назад люди и животные жили вместе, понимали друг друга. Чувство природы в повести автора формируется преимущественно в плоскости духовной жизни героев, оно сосредоточено не только на образе земли, леса, но обнимает природу в целом и подчеркнута связывается с мифическими представлениями о мире — о законах его строения, отраженных в этиологических, космологических мифах. И. Г. Торопова заставила обратиться к мифу философски осмысляемая им историческая ситуация — время разрушения жизненных укладов, трагического разлома устоявшегося мира. Образ медведя имеет мифологическую основу.

Писатель преследовал определенную цель в подобной творческой установке: «он стремился осмыслить природу и человека шире пределов настоящего мгновения, сопоставить современное состояние с некой “вечной” моделью, чтобы понять направленность человеческой истории...» [2, с. 118]. Повествование в произведении, опираясь на мифологический образ, передает историю расторжения взаимосвязи человеческого общества с природой. В начале произведения природа — мир земной и небесный, животный и растительный изображается автором как гармоническое целое, слаженное единство. Далее рисуется трагический финал этого конфликта: медведь, символизирующий одухотворенность природы, оказывается бессильным перед железными механизмами нового времени. С уходом медведя из леса мифологическая история природы, с которой гармонично был связан патриархальный человеческий мир, поворачивает к своему завершению, и начинает твориться новая история, в котором место медведя занимает человек с топором, являющийся не защитником, а истребителем природы, а патриархальный мир сменяется индустриальным. Таким образом, создается универсальная оппозиция «прошлое / будущее, несущая ответы на философские, социально-нравственные, экологические проблемы, которая читается как время единства с природой /

время разлада с ней, время природы / время железа, время гармонии человека и природы / время борьбы человека с природой» [6, с. 142].

Проблема взаимоотношений человека и природы имеет и собственно экологический аспект, важное место в ней занимает актуальная сегодня идея сохранения многообразия форм природной жизни как условия устойчивости природного мира. В повести «Оштõ эн лый кыкысь» И. Г. Торопова развивается одна из постоянных в русской и коми литературе тем — тема гибнущего леса (А. П. Чехов «Дядя Ваня», «Вишневый сад», К. Ф. Жаков «Бегство северных Богов», Л. Леонов «Русский лес»), который изображен как основа жизненного уклада, символ исторической памяти. В повестях «Оштõ эн лый кыкысь», «Арся сыланкыв», «Тян» экологическая тема развивается как тема браконьерства (лесничий Катша Мишка, Степан Федорович, Бисин). Автор создает картину бунта природы, характерную для экологически ориентированных произведений («Соть» Л. Леонова, например). Подобные картины выводят экологическую проблематику на уровень философского осмысления, чему способствует и язык универсальных символов, характерный для произведений экологической направленности.

Отказ от традиционных представлений в произведениях автора изображается как следствие тотального отчуждения человека от природы, а это последнее — как мировая трагедия. Вместо рухнувшей системы ценностей не создается новой, а без этого не может быть равновесия между двумя крупными величинами земной цивилизации — природой и человеком. Мы можем сделать вывод, что в творчестве И. Торопова обнаруживаются тенденции к мифологизации, которые в целом были характерны для младописьменных и молодых литератур 1960–1980-х гг. Вызвано, это думается, стремлением монументализировать традиционное мироощущение, подчеркнуть «неправильность» современного развития (Ю. Шесталов, В. Санги, А. Ким, Ч. Айтматов).

В рассмотренных нами произведениях развита мотивно-образная система, создающая сквозной образ природы, содержатся развернутые природоописания. Тема природы реализуется в нескольких аспектах: социально-философском, нравственно-этическом, экологическом. Социальная функция природы в произведениях автора первична, выход ее на первый план объясняется спецификой изображаемой действительности — традиционным укладом жизни. Кроме того, писатель формирует природозащитную концепцию, имеющую просветительский характер. Просветительская цель выражается в создании идеальной человеческой личности, воплощающей «вечные» нормы отношения человека с природой. Идеальные люди — это «герои — хранители и созидатели», люди, ратующие за разумное пользование природой. Природное начало, осознаваемое как условие цельности человека и окружающего мира, в художественном мире автора выступает в качестве своеобразной ценностной шкалы, по которой оцениваются поступки героев. Позиция И. Г. Торопова во взгляде на окружающую природу осуществлена на основе философского понимания мира как взаимосвязанных сущностей, диалектически объединенных законом движения. Он не признает возможным автономное, самодостаточное существование отдельной части от целого, поэтому человек является важным, неотделимым от единой природной жизни элементом.

Список литературы

1. Микушев А. К. На таежных просторах. М.: Современник, 1986. 304 с.
2. Гудырева Л. В. Художественное своеобразие прозы И. Г. Торопова. Сыктывкар: Сыктывкарский ун-т, 2005. 116 с.
3. Торопов И. Г. Арся сыланкыв: Вõр-ва йльпысь гижõдьяс. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1976. 168 с.
4. Гурленова Л. В. Чувство природы в русской прозе 1920–1930-х годов. Сыктывкар: Сыктывкарский ун-т, 1998. 179 с.
5. Беляев Г. В. Книгаын да олõмын : статья чукõр. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1977. 152 с.
6. Зиявадинова О. С. Художественное своеобразие прозы И. Г. Торопова: Мир природы и человека // Вестник Центра международного образования Московского государственного университета. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. 2013. № 4. С. 96–100.

Мифопоэтическое пространство женской коми поэзии

Mythopoetic space women's komi poetry

Период конца 1980-х — начала 90-х г. отмечен как переходный в развитии коми литературы. Авторы подвергают сомнениям ценностные ориентации писателей предыдущего поколения, обращаясь к новым формам художественного осмысления действительности. К обновляющим коми поэзию художественным тенденциям можно отнести мифопоэтическую направленность творчества многих современных поэтов. Утрата целостности, состояние дезориентированности в т.н. неоформленном, фрагментарно переживаемом постсоветском пространстве заставляет авторов искать опору в далеком прошлом родного народа, выходить в процессе самоидентификации за границы рационально познаваемого, осмысливать непростой период порубежья через активизацию свойств архаичного, традиционного мышления. На материале лирики Нины Обрезковой, Надежды Павловой, Елены Афанасьевой в статье раскрывается мифопоэтическая основа отдельных лирических переживаний, поэтических образов, средств художественной выразительности, принципов организации художественного мира.

Ключевые слова: современная коми поэзия, женская лирика, постсоветское пространство, мифосознание, мифопоэтическая аллюзия, метафоризация, национальный архетип.

The period of the late of 1980s — early 90s is noted as a transitional stage in the development of Komi literature and poetry in particular: the authors question the value orientations of the writers of the previous generation, "offering" new forms of poetic interpretation of reality. The mythopoetic orientation of creative work of many modern poets is renewing for the Komi poetry. The loss of integrity, the state of disorientation in the so-called "not framed" post-Soviet life leads the authors to look for support in the distant past of the native people, to overcome the boundaries of the rationally knowable in the process of identity, to conceive a difficult period of a turn through the activation of properties of archaic, traditional thinking. Mythical and poetic basis of individual lyrical experiences, poetic images, means of artistic expression, the principles of the organization of the art world reveal on the material of lyrics of Nina Obrezkova, Nadezhda Pavlova, Elena Afanasyeva.

Keywords: modern Komi poetry, female lyrics, post-soviet life, mythopoetic consciousness, mythopoetic allusion, metaphORIZATION, national archetype

Исследователи XX в. опровергли представления о мифосознании как о первичном – примитивном, преднаучном, искаженном – способе познания и объяснения окружающего мира [1; 2; 3 и др.]. С развитием рефлексивного, логического, научного мышления миф не исчезает: принимая латентную форму, он переходит на уровень бессознательных процессов психики человека и продолжает жить в форме архетипов, вновь активируясь и наполняясь новыми социокультурными смыслами на той или иной стадии развития общества. Как отмечают исследователи, активация «мифологического» сознания, как правило, приходится на переходные этапы в развитии культуры, на период глобального кризиса цивилизации, крушения идеалов рационализма [1, с. 8] и свидетельствует «о шатком, неустойчивом состоянии индивида в мире» [4, с. 97]. Напряженность, неопределенность ситуации в постсоветской стране обусловила ряд проблем социокультурного, духовно-нравственного характера – индивидуализм, разобщенность и одиночество, отчуждение от природы, условия глобализации и унификации, страх утраты культурной целостности этноса и мн. др. Процесс обновления общества, поиск выхода из кризисной ситуации обусловил особый интерес искусства к древнему, традиционному мировоззрению народа, вызвал стремление воссоздать и переосмыслить в контексте современности этнокультурные архетипы. Культурно-историческое, мифопоэтическое прошлое этноса,

его художественное воссоздание становится особым объектом интересов и в современной коми литературе: писатели оценивают роль христианизации в судьбе родного народа, склоняясь, как правило, к мысли об утрате вместе с языческой верой не только национальной государственности, но и культурной самобытности; они предаются ностальгии, романтизируют и эстетизируют древний мир родного народа как пространство мудрых, гармоничных, сильных личностей — культурных героев, как период разумно организованного общества (поэмы А. Лужикова «Коми поэма», «Пера, мной оплакиваемый, солнце ясное мое»; роман «Огневица» и пьеса-сказка «Дочь Бога» Г. Юшкова; роман «Викинг из Биармии» и повесть «Мальчик из Перми Вычегодской» В. Тимина; повесть А. Попова и рассказ А. Полугрудова «Йиркап» др.) [5; 6; 7].

Кардинальные изменения на рубеже 1980-х — 90-х гг. происходят в коми поэзии [8, с. 598; 9, с. 15–16]: формируется новый тип эстетического мышления, что связано с назревшей необходимостью обновления ценностной парадигмы, выработанной поэтами предыдущего поколения, потребностью расширения представлений и знаний о себе и мироустройстве, влекущих, в свою очередь, выход за границы рациональных методов миропознания. Общественно значимое теряет приоритет над личностным, возрастает потребность в самоидентификации, а потому насыщенный жизнеутверждающим, оптимистическим, вдохновляющим пафосом поэтический диалог с читателем сменяет саморефлексия (лирический, лирико-философский диалог героя с самим собой, судьбой, жизнью, высшими силами) — поэзия выходит на уровень психологических и онтологических откровений. Расшатанность прежней ценностной системы, несоответствие сформированной поэтами 1960-х гг. поэтической картины мира реальной действительности обращает внимание авторов на то, что на фоне исчерпавших себя идеалов кажется незбылемым и вечным. Художественное сознание этих годов среди прочих обновляющих коми поэзию качеств начинает эксплицитно признавать признаки мифопоэтического и даже мифотворческого: поэтические образы зачастую получают архетипическое, символично-философское наполнение, выполняя функцию мифопоэтических аллюзий, а в формировании образа автора возрастает роль иррациональных переживаний лирического героя (сновидений, верований, фантазий, предчувствий, видений) [10; 11], в чем выражается потребность современника расширить границы действительности, реабилитировать сверхчувственное начало сознания, отрицаемое в советский период.

Нина Обрезкова (г.р. 1965), успешно реализующая в наши дни свой художественный потенциал в написании прозаических и драматургических произведений [12; 13], получает известность в 1990-е гг. как поэт интеллектуального чувства [14; 15; 16; 17; 18] — пронизательный, тонко чувствующий, иронично подмечающий несовершенство внутреннего мира современника, афористично и ненавязчиво излагающий проблемы социально-нравственного генезиса (отношения родителей и детей, физическое и духовное «угасание» сел и деревень, отношение «горожан» к своей малой родине, соотношение материального и духовного начал в жизни современника). Ее поэзия драматична в духовных метаниях человека «без основ»¹: находящегося в непрерывных поисках «земного предназначения» и проживающего разнообразные пограничные состояния — состояния «зависания» между городом и малой родиной, между прошлым и настоящим, между грехами и добродетелью, между многолюдьем, суетой и одиночеством, между стремлением обрести душевное равновесие и поиском направлений, между мечтами, желаниями и роком, судьбой. В лирике Н. Обрезковой сконцентрирована попытка осмыслить онтологию жизни, выйти к ее закономерностям, сложив воедино пазл разрозненных событий и переживаний²; в ней — горечь многочисленных утрат, тоска по дому родителей и гармонии

¹ Как отмечает В.А. Лимерова, в лирике автора воссоздан образ поколения, что был рожден в «оттепельные» 1960-е гг. — «душевно бездомных пасынков времени, драматически переживающих свою чуждость современному миру» [19, с. 187].

² Утрата целостности, фрагментарность, импрессионистичность мироощущения, самовыражение в малых поэтических формах — одни из основных признаков современной коми поэзии. Обретение

сельского бытия, сокрушение от осознания быстротечности жизни, зачастую впустую, неумело, вслепую проживаемой человеком в силу погони за призрачным счастьем в неумении ценить данность и обретать ценностную опору в неизбежном настоящем.

Мифопоэтическое начало в стихотворениях Н. Обрезковой — на уровне мировидения. Логический, аналитический тип мышления сопряжен в ее лирике с интуитивным, что выражается в тенденции устанавливать взаимосвязь между предметным и абстрактным, ощущать причинно-следственные отношения между миром физическим и метафизическим. Склонность поэтессы к сакрализации бытового жизненного пространства отсылает к ключевому признаку мифосознания — партиципации, суть которой — мистическое чувство единства и взаимообусловленности всего происходящего на земле. Поэзия Н. Обрезковой — метамир: сквозь визуально воспринимаемый облик предметов она выходит на уровень экзистенции, с уровня быта — на уровень бытия. Так, она устанавливает прямую двустороннюю взаимосвязь между соблюдением человеком традиций родного народа и благополучием его жизни, между морщинками матери и судьбой дочери, связанные бабушкой рукавицы формируют в сознании героини канал связи между поколениями одного рода, а разлука с малой родиной в далекие годы молодости и возникшие на пути преграды осознаются как предзнаменование неприятных перемен в дальнейшей жизни. Поэтику автора во многом организует метамотив взаимосвязи поступков человека в настоящем и их зачастую необратимыми последствиями в будущем.

Коркõ õшиняд лэбачõн
Таркõдчас лолыс
Кагалõн,
Чужысьнас кодї эз ло.

(«Коркõ õшиняд лэбачõн...») [14, с. 14].

Когда-нибудь в твое окно
Постучится душа
Ребенка,
Который не был рожден¹.

(«Когда-нибудь в твое окно...»)

Подобно стихам других авторов 1990-х гг. лирика Н. Обрезковой привносит в коми поэзию предчувствие утраты этнических традиций. Героиня автора чутко и трепетно относится к сакральным знаниям родителей, рода, предков; выражает мысль о необходимости сберечь их от обесценивания и забвения в жизни современника («Бабõ, висътав меным тшака местаястõ...») — «Поведай мне, бабушка, места грибные...»). В мироощущении старых людей автор видит проявленность знания о законах мироустройства; нарушение традиций многовекового уклада (правил и обычаев поведения у реки или в лесу, промысловой морали и мн. др.) приводит к дисбалансу в жизни человека в силу нарушения некой тонкой — интуитивной и экологичной — связи человека и окружающей его природной среды.

Бабьясным —
Вõрõ югыд паськõмõн,
Ва вылõ — пемыдõн.
Некор эз янавлы юр.

Челядьным —
Ва вылõ югыдõн,
Вõрõ — пемыдõн.
Чери ни вотõс оз сюр.

(«Бабьясным...») [16, с. 72]

Бабушки наши —
В лес — в светлой одежде,
К воде — в темной.
Позора никогда не знали.

Дети наши —
К воде в светлой,
В лес — в темной.
Ни рыбы, ни ягод не достанется.

(«Бабушки наши...»)

Так, лес в коми поэзии нередко вызывает ассоциации с храмом, в котором коми чувствует себя как в родном доме, это «пространство, более освоенное человеком, нежели

целостности лирическим(ой) героем (ней) через путь к своему истинному «Я» становится ключевым ценностным моментом.

¹ Здесь и далее, за исключением отдельных отмеченных нами случаев перевод подстрочный, нап. — М. А.

вода <...> водяные считаются сильнее и опаснее лешего...» [20, с. 44]; вода (река), в свою очередь, ассоциировалась с местом «нечистым»: «...черный цвет, в представлении коми, более присущ стихии воды» [20, с. 36].

Нередко образы автора представляют прямую трансляцию мифоритуальных представлений родного народа. Так, в следующем стихотворении воспроизведены элементы родильной обрядности коми. Творческий процесс, написание стихотворения нередко ассоциируется у автора с таинством зарождения жизни – вынашиванием и рождением ребенка, «родовыми» муками внутреннего мира поэта («Кывбурьясöй — радейтчöмлöн челядь» — «Мои стихи — дети любви», «Кывбурьясöй чужисны, верстяммисны, мунисны...» — Стихи мои родились, повзрослели, ушли..., «Кöнкö морöсын песьсö...» — Где-то в глубине души маятся...).

Пузчужöм кывьяссö сöстöмджык рузумö
тубрала.
Йöз синмысь дзеба
да тöльсь чöж гортясь ог пет.
Кок йылас сувттöдз, дерт, былн на,
код тöдас, кор на и...
Вомидзысь видза,
а эсся кыз асланыс шудныс,
мед.
«Пузчужöм кывьяссö сöстöмджык рузумö
тубрала ...») [18, с. 4]

Новорожденные слова заверну в чистую хол-
стину.
Спрячу от глаз людских
и месяц из дома не выйду.
До того, как они встанут на ноги, конечно,
еще далеко...
От сглаза сберегу,
а потом уж какова доля у них,
пусть сами.
(«Новорожденные слова заверну в чистую хол-
стину...») (Перевод автора)

Состояние благополучия и процветания в традиционных представлениях коми было напрямую связано с поддержанием тесного контакта с предками (культ предков), кото-
рые при соблюдении потомками обычаев и правил становились их покровителями. Нарушение веками выработанных народных традиций означал разрыв связи с родом и приводил к жизненным неудачам, утрате родовой силы [21, с. 16–17]. С миром (обите-
лью) предков, расположенном на высокой горе, ассоциируется в древних воззрениях ко-
ми пространство рая [21, с. 21]; более того, предки являются «собирательным образом,
хранителем некоего мифологического первопорядка» [22, с. 96], в силу чего утрата связи
с традициями народа осознается как утрата изначального, естественного, основанного на
знании о законах миро-устройства баланса жизни, что, в свою очередь, способно приве-
сти к разрушению самого мира. Неслучайно в коми поэзии 1990-х гг. лирический герой
выражает состояние, равнозначное апокалиптическому пессимизму.

Кодлы нö кевмыны?
Ылын тай Енмыс.
Вунöдöма Енмыслöн
коми мусö.
Кусö югыд пондйöй,
кусö, кусö...
(«Менъм эськö унаыс оз и ков...»
[16, с. 75])

Кого молить?
Бог — далеко.
Забыл Бог
о коми земле.
гаснет ясное мое солнышко,
гаснет, гаснет...
(«Мне бы многого не нужно...»)

Общеизвестно, что для мифологического сознания все вокруг одушевлено, аб-
страктно-отвлеченные понятия принимают чувственную, овеществленную, опредмечен-
ную форму; антропоморфизм, персонификация — устойчивые компоненты поэтики
Н. Обрезковой. Так, автор придает визуально воспринимаемую форму любви (существо,
обладающее способностью трансформироваться в обликах в зависимости от возраста
полюбившего человека), памяти (многокомнатная квартира), северной зиме (беременная
женщина в ожидании ребенка-весны), делая их, как и мифических существ из параллель-
ного измерения, полноценными персонажами, полноправными обитателями своего жиз-

ненного пространства, наделенными характером и собственной судьбой. Героиня Н. Обрезковой выражает глубокое чувство ностальгии по отчужденному миру в его гармоничном единении с природой и духовным миром предков; при полном осознании неизбежной утраты этого мира она выражает мечту вновь вернуть и ощутить его бытие там, где бы она ни находилась.

Босьтны эськõ мамлысь керка пытшкõссõ
да вайны татчõ...
<...>

Корны енув пельõсам
гортса еньяе...

(«Босьтны эськõ мамлысь керка пытшкõссõ...»)
[16, с. 14].

Взять бы с собой отчий дом
да сюда перенести...

<...>

Позвать в божий угол
богов домашних...

(«Взять бы с собой отчий дом...»)

Более того, сама лирическая героиня склонна принимать облики других природных форм жизни — птиц, животных, рыб, стихий:

Сидз и коля,
мыськавтõм да дзэбтõм –
керка пытшкын
бõрдысь мед эз вõв.
Восьтõй керка вевтõ –
ачым лэбзя –
кыз унаысь нин вõвлӓ –
Еджыд вõв.
(«Сидз и коля...») [18, с. 2].

Так и останусь,
необмытая и не погребенная —
и не надо в доме
слез рекой.
Снимите крышу дома —
я взлетаю —
как много раз бывало —
Белый конь.
(Перевод автора)

Образ коня нередко связывается с погребальным обрядом; согласно разным народным поверьям, он является мистическим животным, способным ориентироваться в царстве мертвых, а потому на него возлагали функцию проводника умершего в загробном мире [23, с. 35; 24, с. 214]. Конь был одним из наиболее почитавшихся коми народом животных вплоть до начала XX в. [25, с. 24], «...в несказочном фольклоре конь связан с представителями «иных» миров (черные или серые – кони водяных, красный — домового, белый конь — призрак)» [20, с. 90]. Подобные зооморфные трансформации в лирике поэтессы отсылают к народным представлениям о реинкарнирующей душе: «после смерти человека душа его перевоплощается (оборачивается) в какой-нибудь одушевленный или неодушевленный предмет. Смерть, с точки зрения зырянина, не что иное, как перемена душой своего образа (вида)» [26, с. 60]. Отсутствие страха перед смертью, осмысленное, взвешенное отношение к ней как к естественному процессу в круговороте бытия, свободная ориентация в пространстве потустороннего измерения – специфическая черта героя (героини) современной коми поэзии.

Перевоплощения героини, выявляющие рудименты анимистического мышления, становятся одним из ключевых средств художественной выразительности в лирике Н. Обрезковой: данный прием зачастую взаимосвязан выражением чувства любви и становится средством воплощения традиционной гендерной модели отношений между мужчиной и женщиной, архетипически обусловленных черт женской и мужской ментальности («Тэнад синьяс рõма...» – Цвета твоих глаз...). Героиня инициирует процесс игры с возлюбленным; герой в свою очередь согласно своей природе должен проявить действующее, инициативное, предприимчивое начало — познать, разгадать, найти, расположить, завоевать ее сердце.

Кõсьян –
пыжõн тэныд лоа...
Кывтам тэкõд ылõ-ылõ.
Кõсьян –

Хочешь –
лодкой тебе буду...
Уплывем с тобой далёко,
Хочешь –

тӧлӧн лоа...
Сӧмын кутны менӧ удит.
Кӧсьян –
кодзулӧн ме лоа...
Менӧ судзӧд...
(«Кӧсьян...») [18, с. 26]

ветром буду...
Только ты успеешь меня поймать.
Хочешь –
я звездой стану, –
Ты достань меня...
(«Хочешь...») (Перевод автора)

Надежда Павлова (г.р. 1966), обратившись к творчеству в 1990-е гг., заявила о себе сравнительно недавно, в середине 2000-х гг. [27; 28; 29]. С одной стороны, она продолжает развивать жизнеутверждающие мотивы поэзии 1960–80-х гг., выражая через творчество чувство всеобъемлющей любви к жизни и людям в целом. Эмоционально насыщенное, напряженное, нагнетаемое чувство, органично выраженное в приеме градации, а также в образах красных, огненных оттенков, является специфической чертой художественного мышления автора, поэзия которого устремлена на диалог с читателем:

Тэн, тӧдгӧм морт, тэн, кодӧс кыла асӧн,
Пӧсь чолӧм ыста нэмьяс пыр: «Бур асьв!»
(«Ме коли шогӧс войлӧн пемыд гӧ...»)
[27, с. 22].

Тебе, незнакомец(ка), тебе, кого ощущаю
как родного,
Горячий привет шлю через века: «Доброго
утра!
(«Схоронила грусть в пучине ночи...»)

С другой стороны, ее стихи вливаются в русло поэзии, зародившейся в 1990-е гг., выражая классические – исполненные противоречиями — переживания личности постсоветской, порубежной эпохи: потребность в обновлении и состояние растерянности, нерешимости, дезориентированности, напряженный процесс осмысления собственной судьбы и рефлексии над смыслом жизни на земле в целом, потребность очистить, освободить душу, сохранить ее неповрежденной вопреки жизненным испытаниям. Переплетение двух тенденций формирует образ героини, которая отчаянно борется с душевным дискомфортом, находится в процессе преодоления в себе человека «без основ», сохраняет веру в будущее культуры родного народа (образ-оксюморон «сладкого горя», «сладкой тоски» – «юмов шог»): «Оти пӧс чужтылі, ӧтикӧс и быдтылі...» (Одного сына родила, одного и вырастила...); «Кылан-ӧ?» (Слышишь ли?) и др. Мифопоэтическую основу в стихах поэтессы получают такие лирические состояния, как метание между небом и землей, потребность в покаянии и перерождении, выражение дуалистической природы человека.

Для многих коми поэтесс характерно выражение тоски по небу, принимающее при этом различные смысловые коннотации. Так, для героини Алены Ельцовой небо – средоточие вечной молодости, стабильности и равновесия в противовес преходящей, быстротечной жизни на земле; для героини Анжелики Елфимовой желание «полетать» выражает потребность освободиться от правил и стереотипов окружающего ее общества, ощутить свободу, вырваться из рамок общепринятого поведения; для героини Людмилы Втюриной небо – средоточие божественной силы, местообитание после физической смерти, которое необходимо заслужить добродетельной жизнью на земле. В творчестве поэтесс нередко выражено состояние метания между миром небесным (божественным) и полным страданий, но манящим своей неповторимой красотой – земным; метафора «между небом и землей» – ключевая при выражении духовных и морально-нравственных терзаний лирической героини. Тоска по небу в стихотворении Н. Павловой «Кык пу костӧ ылалӧм гортса садӧын...» (Заблудившаяся меж двух деревьев в саду домашнем...) становится, на наш взгляд, неосознанной аллюзией к сюжету народной сказки мифологического характера «Пера и Зарань»:

Ошкэмӧшка енӧжлань мусянь кыны,
Ен пи моз жӧ веськыда вывлань кайны,

Сплести радугу от земли до небес,
Подобно Божьему сыну наверх вознестись.

Сõмын зэв на крешыда кутõ ай му.

(«Кык пу костõ ылалõм гортса садйын...»)
[27, с. 17].

Только очень крепко держит земля отцов-матерей.

(«Заблудившаяся меж двух деревьев в саду домашнем...»)

Сказка повествует о дочери бога Ена, которая безмятежной и размеренной, но скучной и однообразной жизни на небесах предпочла жизнь на земле — полной лишений, невзгод и страданий, но исполненной разнообразной природной красоты и многообразия впечатлений. Несмотря на запрет отца, Зарань сбегает на землю по радуге и, создав семью с охотником-богатырем — хозяином местных владений, становится прародительницей коми народа. Метания лирической героини между мирами тем самым, на наш взгляд, имеют в основе мифопоэтическую основу, выражая тоску архи-героини по перво-дому; они расширяют представления о первоистоках человека, утверждают его родовую принадлежность обоим пространственным измерениям, в то время как герой поэзии предыдущего периода обретал опору в рамках общества и его ценностной системы, человек был «привязан» сугубо к земному — телесно ощущаемому, проявленному в материи — миру, возможность существования за его пределами не осознавалась или отрицалась.

Обновление предполагает освобождение от всего того, что утратило ценностную основу — старого, дряхлого, обветшавшего, наносного: типичным в современных поэтических текстах становится состояние покаяния в стремлении лирического героя к перерождению в новом — более лучшем — качестве:

Вьль тõлысь биын

Сьõд туйяс сота,

<...>

Кор шондї югõр

Лов платтьõ кыас,

Сэк ловзя вьльысь,

Кыдз асья кыа.

(«Вьль тõлысь биын...») [28, с. 11]

В огне нового месяца

Сожгу черные дороги,

<...>

Когда солнца луч

Сплетет душе платье,

Тогда новое рождение получу

Подобно утренней заре.

(«В огне нового месяца...»)

Очищение души от грехов, ошибок, горестей, невзгод подразумевает диалог с некой высшей силой, некой духовной субстанцией. Образ Бога (Христа) встречается в лирике поэтессы часто, обращение к нему связано, как правило, с мольбой о помощи нести крест своей судьбы (предназначения), желанием узнать о будущем, поделиться душевной болью и получить облегчение, однако собственно исповедь происходит не перед Богом, а перед собственной душой, ее истоками, метафорически воплощенными в образе дерева, рыдающего, кровоточащего черными слезами («лов вуж пу» — дерево души; дерево, корнями вплетенное в душу, дерево рода). Бог, как правило, несколько отстранен в сознании лирической героини (контакт с ним опосредован через молитву и церковь), дерево же уподобляется самому близкому, практически кровному человеку, до него она имеет возможность дотронуться. Образ-архетип отсылает к эпохе язычества, когда поклонялись деревьям. В представлениях древних коми душа человека после смерти вселялась в дерево («ольха» на коми яз. звучит как «ловпу» — буквально «дерево души»). Особенно почитаемой была береза¹, культ которой был уничтожен в процессе христианизации, подобно всем другим идолам, святителем Стефаном Пермским². В стихотворении «древо души» принимает раскаяние лирической героини, становится олицетворением ее ангела-

¹ Во всех сказках и преданиях березе отводится роль помощницы, она олицетворяет «светлое» начало, обладает продуцирующей, жизнотворящей, целебной силой [30, с. 221–222].

² Согласно к.-з. народным преданиям, расположенное на холме близ устья Выми крупнейшее языческое капище Перми Вычегодской находилось рядом с огромной «прокудливой» березой. Святитель Стефан Пермский разорил это капище, а затем в течение трех дней и ночей рубил топором священную березу. При этом береза издавала стоны, а из ее надрубов сочилась кровь» [30, с. 221].

хранителя, покровителя. Раскаяние лирической героини неосознанно принимает форму покаяния перед перво-древом, образ которого, на наш взгляд, отложился в генетической памяти народа. Несмотря на принятие веры в христианского Бога, древняя — языческая — культура спустя века все так же осознается как более близкая, родная¹.

В отличие от поэтов предыдущего поколения, которые с учетом воспитательной функции литературы развивали, как правило, образ положительного лирического героя — активного, цельного, созидającego, авторы нового поколения зачастую придают поэтическим текстам функцию исповеди: открыто говорят о своих слабостях и недостатках, высвобождая все то, что в течение длительного периода пряталось, замалчивалось, не выносилось на поверхность, осуждалось. Тем самым поэзия нового формата непреднамеренно расширяет представления о природе человека, утверждая ее дуалистическое начало:

Эм ме пытшкын повзёдчан виччысьтёмтор,
Кён пёртйын моз пуд и лекыс, и бурыс.
(«Эм ме пытшкын повзёдчан
виччысьтёмтор») [28, с. 14]

Есть во мне пугающая неожиданность,
Когда, словно в котелке, кипят и зло, и
добродетель.
(«Есть во мне пугающая неожиданность»)

Мифопоэтическую трактовку данное осознание приобретает в стихотворении «Тёлысь пыж вылын пемыд ваті...» (На лодке-месяце по темным водам...):

Тёлысь пыж вылын пемыд ваті
Олём гы вывті сынї-каті.
Каньлён синьясён ваыс воссьё,
Сюзьлён буксёмён гыыс ноксьё.
Вывлань сынныштчи энэж йёрын
Аддза, буалё съёд ёш скёрысь,
Мыні чеп йывсьыс — ставыс шёри!

Вёлї лов тупёс — коли шёром.
Сё во дзайги ме топыд кадлысь,
Лэпті ёти джын адысь, вадйысь,
Кайлі мёдысла югыд райё,

Бара му вылё аскёд вайи
Грек и вежалун гажа майё.
(«Тёлысь пыж вылын пемыд ваті...»)
[27, с. 13]

На лодке-месяце по темным водам
По волнам жизни гребла против течения.
Глазами кошки вода раскрывается,
Уханьем филина волна мается.
Ввысь грести стала в просторах небесных,
Слышу, ревет злобно черный бык.
Освобдилась от цепей — все вокруг раско-
лолось на две части!
Был каравай души, остался ломоть.
Сто лет вымаливала их у скупой жизни,
Подняла одну половину из болота-ада.
Взбиралась-карабкалась за другой полови-
ной в светлый рай,
И вновь на землю с собой принесла
Грех и святость веселым маем.
(«На лодке-месяце по темным водам...»)

В стихотворении-метафоре запечатлен процесс «космогенеза» судьбы, жизненного пути лирической героини. Для обретения душевной целостности оказалось необходимым соприкосновение и с темным, и светлым началом, что отсылает к периоду миротворения, в процессе которого, согласно космогоническим мифам коми, при участии двух противоположных сил — демиургов Ена (Бога) и Омёля (Дьявола) — был заложен ключевой принцип мироздания — принцип дуализма. В основе стихотворения-метафоры — утверждение архетипически обусловленной дуалистической природы человека, диалектического взаимодействия двух противоположных начал, без которого было бы невозможно развитие человека, подразумевающего процесс непрерывной духовной борьбы.

Елена Афанасьева (г.р. 1967) получает известность в 2000-е гг. как одна из самых женственных, загадочных и чутких к формам прекрасного поэтесс в коми литературе [31; 32; 33; 34; 35]; в каждой строке автора — трансляция веры, надежды, любви, состояния равновесия и гармонии. Лирика автора выражает процесс самопознания личности, которая нахо-

¹ В коми поэзии архаическое, языческое мироощущение нередко переплетено с христианским.

дится в непрерывном поиске идеального, в процессе насыщения красотой окружающего мира; в ее стихах отражен процесс «собираения» своего истинного «Я» по фрагментам через обнаружение их в той или иной стихии окружающего природного мира:

Лыддян Рилькебс?
Эн сорсы...
Аслад
лов ю пыдөссь коресь
дзирдалысь изьяссө.
(«Лыддян Рилькебс?...») [34, с. 12].

Тэ он тдд,
кытчө тайö Юыс?
Мен юсö сьдлөмөн и юны.

И ваас видзөдчыны,
быттö лолö...
Од мыйкö тддмавны
ас йылысь
тагчө волі.
(«Тэ он тдд, кытчө тайö Туйыс?...») [33, с. 14].

Читаешь Рильке?
Не заплутай...
В своей
бездонной реке души ищи
блистающие камни.
(«Читаешь Рильке?...»)

Знаешь ли ты,
куда течет эта Река?
Которую суждено мне
хранить и лелеять
в своей душе.
И вглядываться в ее воды,
словно в собственную душу.
Ведь наверняка
я приходила к ней
что-то узнать про себя.
(«Знаешь ли ты, куда ведет этот Путь?...»)
(Перевод Г. Бутыревой)

Подобно лирике Н. Обрезковой, творчество Е. Афанасьевой выразительно передает процесс трансформации коми поэзии в ее переходе от линейного, построфного изложения-развертывания мысли (идеи) к верлибру-миниатюре, стиху-метафоре, образу-символу («Кывйыс — каленик-лэбач...» — Слово — птица-каленик...). Особое обаяние, утонченность, беззащитность ее лирической героини находят выражение в использовании максимально невесомых, хрупких — «микроскопических» — поэтических образов-деталей (стрекоза, парящий в воздухе листочек, паутинка, стебелек травы, размером с игольное ушко сердце бабочки); образы отличает предельная красочность, осязаемость, выпуклость, рельефность в силу их пластичности, а также активного обращения к средствам звуко- и цветопередачи: так, среди ключевых белого, голубого (синего), зеленого и золотого (красного) колоссальный «взрыв» различных оттенков цвета создают широко используемые образы радуги, бабочки, цветов.

Через особую любовь к миру сказки, ее эстетике Е. Афанасьева привнесла в коми поэзию специфическую атмосферу красочности, изысканности, живописности. Автор проецирует законы волшебного мира на реальную действительность, формируя сугубо метафорическое лирическое пространство, насыщенное мифологемами, сюжетными элементами народных сказок. Так, во время молитвы с бабушкой-староверкой в «красном» углу героиня, кланяясь, выражает почтение и красному зимнему солнцу («Кад визулас» — В потоке времени), в поисках «утерянного» сердца обращается за подсказкой к деревьям («Корси быдлаысь воштöм сьдлөмөс...» — Повсюду искала свое утерянное сердце...), перевоплощаясь в чайку, летит проводить ушедших на охоту братьев («Вокьясьöй Сдзидмö мунöмны кыйсьыны...» — Братья в Сдзидм отправились охотиться...). Столь актуальный в поэзии порубежья поиск душевной целостности (или своего истинного «Я») принимает в лирике поэтессы форму поиска особого сакрального цветка, растущего в глубоком и темном лесу («Ас чвет» — Свой цветок): цветок ассоциируется у автора с оберегом, заменяя для героини нателный крест.

Менам лолöй корсьö ордымьяс...
Туй ни ньöв.
(«Менам лолöй корсьö ордымьяс...») [32, с. 13].

Моя душа ищет тропинки...
Ни дороги, ни стрелы.
(«Моя душа ищет тропинки...»)

Поэтика автора исключительно оригинальна: она создает особый художественный мир, в котором не действуют законы и закономерности материального мира. Мифопоэтическим в лирике поэтессы можно назвать хронотоп, который основан на особой подвижности, пластичности образов. Если в лирике Н. Обрезковой образные метаморфозы, как правило, касаются перевоплощений самой лирической героини, то в поэтическом мире Е. Афанасьевой бесконечно видоизменяется, «реинкарнирует» весь окружающий мир: абстрактное не только обретает конкретную, визуальную воспринимаемую форму, но и обладает свойством «перетекать» в другую:

Коркõ водзджыкõ ме вõлi жõ õд пуõн...
Зарни корсõ õнõдз чõвтõ вõтам –
войся енõжсõ ме шондиõн тõда...
(«Падвеж») [32, с. 26].

Когда-то давно и я тоже была деревом...
Золотые листья и поныне сбрасывает в моих снах –
ночное небо солнечным я знала...
(«Перекресток»)

В этом мире все приобретает не свойственные им качества: деревья обладают способностью летать, ангелы посещают землю, жизнь воспринимается как сон, а сон – как реальность, птица непринужденно пролетает сквозь сердце лирической героини («Шонди бус. Туй» – Солнечная пыльца), и сквозь нее же к небу прорастает дерево («Тэ он тõд, кытчõ тайõ Туйыс?...» – Знаешь ли ты, куда ведет этот Путь?...). Подвижность, текучесть образов формируется из ассоциаций, которые зачастую парадоксальны, так как основаны не на выявлении аналогичных свойств и качеств. Так, птица в ст. «Кум лэбачõс адзыли...» («Видела трех птиц...») перевоплощается в реку; подруга детства, покидая земную жизнь, обращается в бабочку («Бобувъяс» – Бабочки), а бабушка — в цветок («Брõньдõ» – Клевер); журавлями над деревней пролетают предки лирической героини («Турияс» – Журавли); души забытых, утраченных народом слов обретают жизнь в камне («Йõз вежõрысь вошõм кывъяслы...» – Забытым народом словам...).

Асья ру пыин келала...
Воштi ачымõс –
лов гажõй бытõõ торõма войõ...
То тай сiйõ –
сэтшõм ас нога –
нитшялõм жõлõб помõ õшiõма
сõдзгысьысь
ва войтõн...
(«Асья ру пыин келала...») [33, с. 10]

Что я потеряла в утренних туманах...
Может быть, себя –
может быть, душу, канувшую в ночь...
Да нет же –
вот она –
свернулась солнечной капелькой
на краю замшелого жёлоба.
(«Что я потеряла в утренних туманах...»)
(Перевод Г. Бутыревой)

Художественное пространство Е. Афанасьевой наглядно воссоздает специфику инкорпорированного мышления, в котором каждый предмет обладает способностью трансформироваться в абсолютно любой другой, в котором «все решительно и целиком присутствует или, по крайней мере, может присутствовать во всем» [2, с. 261].

Таким образом, мифопоэтическая тенденция в современной коми поэзии получает реализацию на разных уровнях поэтического текста, выявляя себя как в архетипической основе отдельного лирического переживания или средства художественной выразительности, так и в собственно мифотворческом принципе творчества. Можно говорить о подсознательном, интуитивном мифопоэтизме в лирике Н. Обрезковой, заключенном не столько в художественной переработке традиционных мифофольклорных образов, сюжетов, мотивов, сколько в том, что ее поэзия тяготеет к воспроизведению, утверждению, «консервации» пласта древних представлений родного народа об окружающем мире, сохранению их от забвения в урбанизированном и поликультурном пространстве современности. Особой, большей частью неосознанной «реабилитации» национальных архетипов подвержены и ключевые лирические переживания «постсоветского» человека в лирике Н. Павловой. Художественное сознание Е. Афанасьевой носит мифотворческий

характер: она создает эстетично оформленное ментальное пространство, собственный микрокосм, в котором действуют нефизические — сказочные — законы и закономерности. Поэзия 1990-х гг. и далее 2000-х гг. расширяет границы постигаемого человеком жизненного пространства: современность осмысливается поэтами сквозь призму древних, традиционных представлений о мире, а физически осязаемый (земной) мир — через контакт, взаимосвязь с параллельно-потусторонним (интуитивные откровения лирического героя, постижение природы снов, физической смерти и др.). Выход за границы телесно-чувственно постигаемого обусловлено обращением авторов к самоидентификации через вопросы онтологического, бытийного характера, не объяснимые рациональным, эмпирическим путем.

Список литературы

1. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 407 с.
2. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. М.: Изд-во МГУ, 1982. 479 с.
3. Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Инвест-ППП, 1995. 238 с.
4. Касимов Р. Н. Специфика формирования и бытования мифологического сознания: от традиционной культуры к современности // ИДНАКАР. 2014. № 5 (20). С. 96–110.
5. Кузнецова Т. Л. Творчество К. Жакова и коми проза конца XX — начала XXI в.: постижение времени периода порубежья // Филологические исследования на рубеже XX–XXI веков: традиции, новации, итоги, перспективы: сборник статей по итогам Всерос. науч. конф. Сыктывкар: Изд-во ИЯЛИ Коми НЦ УрО РАН, 2012. С. 258–263.
6. Горинова Н. В. Традиции В. Чисталева и К. Жакова в драме О. Уляшева «Енколяяс йылысь поэма» (Поэма о молеельнях, 1991) // Финно-угроведение. 2011. № 1. С. 12–23.
7. Горинова Н. В. Элементы трагедии в пьесе-сказке Г. Юшкова «Ен ньв» (Дочь Бога) // Вестник угроведения. 2013. № 4 (15). С. 18–23.
8. Кузнецова Т. Л. Развитие коми литературы // История Коми с древнейших времен до конца XX века. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2004. Т. 2. С. 595–599.
9. Демин В. Н. История и типология жанров коми поэзии. Екатеринбург: УрО РАН, 1997. 314 с.
10. Малева А. В. Современная женская коми лирика: мотив двоимирия // Финно-угорский мир. 2012. № 1–2. С. 19–23.
11. Малева А. В. Феномен иррационального в лирике коми поэтов // Художественный опыт литератур финно-угорских народов: общее и особенное. Сыктывкар, 2014. С. 163–168.
12. Горинова Н. В. Поэтика пьесы Н. Обрезковой «Духовна» // Ежегодник финно-угорских исследований. 2016. № 2. С. 79–91.
13. Кузнецова Т. Л. Малые формы коми прозы конца XX – начала XXI в.: особенности художественного развития. Сыктывкар: Изд-во Коми НЦ УрО РАН, 2014. 40 с.
14. Обрезкова Н. Корк ставыс лоб бур (Когда-нибудь все будет хорошо). Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2001. 32 с.
15. Обрезкова Н. Ойдомин (Половодье). Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2003. 112 с.
16. Обрезкова Н. Дзырыд дой (Мерцающая боль). Сыктывкар: ООО «Изд-во "Кола"», 2007. 80 с.
17. Обрезкова Н. Нинпу (Липа). Таллин: Kirjastuskeskus, 2007. 71 с.
18. Обрезкова Н. Вуджд менб, пыжанбй (Перевези меня, лодочка...): кассетный сборник из 4-х книг. Сыктывкар: [б.и.], 2010.
19. Лимерова В. А. «Дзырыд дой» (Мерцающая боль): новая книга Нины Обрезковой // Арт. 2008. № 4. С. 187–189.
20. Уляшев О. И. Цвет в представлениях и фольклоре коми. Сыктывкар: Коми НЦ УрО РАН, 1999. 156 с.
21. Лимеров П. Ф. Мифология загробного мира. Сыктывкар: Изд-во Коми НЦ УрО РАН, 1998. 125 с.
22. Важ йёз (Предки) // Мифология Коми / науч. ред. В. В. Напольских. М.: ДИК, 1999. С. 95–96.
23. Конь и лошадь // Баешко Л. С., Гордиенко А. Н., Гордиенко А. Н. Энциклопедия символов. М.: Эксмо, 2007. С. 34–38.
24. Киндря Н. А. Животные и символика злой силы в древнем мышлении // Социальная политика и социология. 2010. № 4 (58). С. 210–215.

25. Несанелис Д. А. Некоторые архаичные представления коми о ритуальном статусе коня // Тезисы Десятой коми республиканской молодежной конференции. Сыктывкар, 1987. С. 24.
26. Сорокин П. Пережитки анимизма у зырян // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера. 1910. № 20. С. 49–62.
27. Павлова Н. Шонді асыв! (Солнечного утра!). Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2006. 48 с.
28. Павлова Н. Муслун вабергач (Водоворот любви). Сыктывкар: Изд-во Союза писателей РК, 2010. 31 с.
29. Павлова Н. Кор алӧй биӧн ойдас лежнӧг (Когда зацветет шиповник). Сыктывкар: [б.и.], 2011. 176 с.
30. Кыдз (Береза) // Мифология Коми / науч. ред. В. В. Напольских. М.: ДИК, 1999. С. 221–222.
31. Афанасьева Е. Лӧбачӧ ки помысь верді (Птицу кормила с ладони). Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2001. 40 с.
32. Афанасьева Е. Енкӧлаӧ ыбӧс (Настежь горизонт). Сыктывкар: Эскӧм, 2008. 90 с.
33. Афанасьева Е. Каленик-лӧбач (Птица-каленик). Сыктывкар: Изд-во Союза писателей РК, 2010. 32 с.
34. Афанасьева Е. Ву (Вашка). Сыктывкар: ООО «Изд-во "Кола"», 2014. 64 с.
35. Афанасьева Е. Тӧла тан... вывті тӧла (Ветрено здесь... слишком ветрено). Сыктывкар: Изд-во Союза писателей РК, 2016. 31 с.

Концепт *молчание* в лирике А. Г. ПоповаConcept of *silence* in Andrey Popov's lyrics

В статье рассматривается концепт «молчание» в стихотворениях поэта А. Г. Попова. Молчание поэта — это временное лирическое самоустранение от суеты, от бессмысленной действительности для обретения изначального смысла. Молчание метафорически интерпретируется автором как идеальное бытие в гармонии с природой, как главное и идеальное условие осмысленной жизни человека.

Ключевые слова: А. Г. Попов, стихотворения, концепт «молчание».

The article deals with the concept of silence in the poems by Andrey Popov. The poet's silence is a temporary lyrical withdrawal from the vanity and meaningless reality to find the original truth. The author interprets silence metaphorically as an ideal being in harmony with nature and as the main and ideal condition for a meaningful human life.

Keywords: A. G. Popov, poems, the concept of silence.

Концепты, существующие в пространстве культуры, насыщаются содержанием, отражающем представление автора о мире в конкретном произведении. Наиболее четко литературоведческое понимание концепта сформулировано в работах В. Г. Зусмана. В частности, он отмечает, что «литературный концепт — такой образ, символ или мотив, который имеет «выход» на геополитические, исторические, этнопсихологические моменты, лежащие вне художественного произведения» [1, с. 14]. Подчеркнём, что именно включенность в ассоциативную сеть культуры делает литературный образ концептом.

Феномен молчания как один из основных видов невербальных компонентов коммуникации занимает важное место в коммуникативной деятельности каждого человека. На сегодня актуальным остается проблема реализации *молчания* в литературном тексте его автором. Общеизвестно, что концепт *молчание* обращен, погружен во внутренний, духовный мир личности, привлекает внимание к скрытому, сугубо личному.

Поэзия А. Г. Попова отличается исповедальностью, обнажением сердечных и душевных глубин. Его поэзии, как отметила Т. А. Снигирева, свойственно «сильное, вплоть до агрессивности, религиозное начало» [2, с. 148]. По нашим наблюдениям, во многом это достигается активной включённостью в поэтический текст библейских мотивов, сюжетов, образов, ассоциаций, цитат, библейских аллюзий, реминисценций. Ключевой в поэзии А. Г. Попова является вероучительная, православная концептосфера, включающая концепты Бог (Боже), душа, молитва, милость, молчание, Рай. По сути, всё творчество А. Г. Попова можно воспринимать как молитву, поскольку в его стихах присутствует непрерывная обращённость к Богу. Одним из условий осуществления разговора с Богом является *молчание*. Весомость такого молчания подчеркивают философы, в частности В. Библихин: «Слово может быть не менее выразительным, чем молчание, и требует обеспечения последним. Молчание – необходимый фон слова» [3, с. 24].

Таким образом, концепт *молчание* является важным элементом вышеназванной концептосферы и концептуальным для творчества А. Г. Попова. Данное положение весьма актуально также для его последних сборников «Ловцы человеков» (2014) и «Небесное время» (2018), которые и стали объектом исследования в нашей работе. В художественном тексте коррелятами концепта *молчание* выступают такие выразительные средства,

как «замалчивание, паузы, безмолвие тишины, немоты, внутренней речи, которые тоже могут быть невербальными средствами выражения мысли» [4, с. 155].

В рассмотренных сборниках А. Г. Попова концепт *молчание* реализуется в таких выразительных средствах, как *риторический вопрос, риторическое восклицание, просьба*.

Риторический вопрос:

... С чего б

Молчим перед тайной зимы,

Считая года и сугробы? [5, с. 61].

«Почему Ты молчишь? Какие нужны слова?» [6, с. 23].

Риторическое восклицание:

«Как утро молчит! И как вера светла на заре!» [5, с. 91].

«Как вера светла от молчанья и утренних сил!» [5, с. 91].

В метафорах, выражающих обманчивое состояние:

«К горлу неба подкатит гром,

Думая, что молчит» [5, с. 107].

Состояние крайнего напряжения:

«Держись и молчи, не поможешь сыну...» [5, с. 39].

«И ты помолчи, когда предадут

Хранящих молитву — немногих» [6, с. 68].

Иди в затвор. И дверь закрой, и рот,

Молчанием земные дни итожа... [6, с. 99].

Молчи, скрывайся и там опять,

Как созревает в полутёмной келье

И посещает душу благодать —

Высокое духовное веселье... [6, с. 100].

Рассмотрим два стихотворения, в которых молчание является основной темой: «*Поэт молчит*» и «*Молчание реки*».

Пронзительны стихи о молчащем поэте, ведь главное его призвание, его долг, смысл жизни — исполняя возложенную на него Богом миссию, нести людям истину:

*Поэт молчит,
Слова сжимают душу,
Сжимают жизнь.
И надо слушать... Слушать!
И слышать —
Слышать
Тонкий переход
От жизни к слову.
И наоборот.*

*Поэт молчит...
А празднословья ветер
Безудержно
Гуляет по планете,
Несёт пургу душевной шелухи —
Трескучий вздор,
Ничтожные стихи.*

*И даже пастырь
В комнате алтарной
Записывает свой стишок*

*Бездарный,
Чтобы поэта хлопнуть по плечу:
— Молчишь, поэт?
А я вот не молчу.*

*Мои стихи читают хором дети
И премию
«Всё сказано на свете»
Вручили мне
Торжественно вчера
За легкий слог и брызги от пера.
Поэт молчит,
А про себя рассудит:
— Хорошие мне — слава Богу! — люди
Встречаются.
Прощают мне грехи.
Но чёрт их дёрнул сочинять стихи,
Когда не слышат
Тонкий переход
От жизни к слову —
И наоборот [6, с. 40].*

Лейтмотив этого стихотворения — «Поэт молчит». Поэт в русской и мировой литературе — это и пророк, и изгой, и дитя природы. Молчание поэта — это ответ на ситуацию обесценивания слова в обществе. В стихотворении она раскрыта через метафорические выражения «празднословья ветер безудержно гуляет по планете», «трескучий вздор», фразеологизм «несёт пургу». Создаётся образ слова, несущего миру разрушение и хаос. Итогом этого процесса являются «ничтожные стихи», «стишок бездарный», «лёгкий слог и брызги от пера». Сегодня в России много литературных премий разного уровня. Лирический герой иронизирует над ними и над самим поэтом — автором этих строк. А. Попов сам является победителем и дипломантом ряда литературных премий республиканского и российского уровней, но его лирический герой не придает им серьезного значения, так как уверен в том, что поэзия утратила завещанное Пушкиным: «Глаголом жги сердца людей». В стихотворении А. Попова за молчанием скрыта огромная душевная и духовная работа поэта:

*И надо слушать... Слушать!
И слышать —
Слышать...*

Время, когда люди ждали от поэта Слова, кончилось, и наступила другая эпоха... В трёх строчках четыре раза повторяется мотив слушания. Слушать — значит улавливать звуковые сигналы жизни, но это лишь первая ступень к созданию поэзии, она может быть поверхностной, ведь можно слушать, но не услышать. Слышать — это значит понять, запомнить, осмыслить эти сигналы. Слух поэта должен быть сверхчутким, чтобы уловить в безудержном гуле самых разных речей (а главное — в молчании) настоящее звучание жизни и совершить «тонкий переход» — услышать и передать её, жизни, «молчащие» до поры мысли, истинные ценности, создать своё произведение. Молчание поэта — это временное лирическое самоустранение от суеты, «перенастройка» от бессмысленной действительности для обретения изначального смысла. Первоначально слово не столько сообщает о мире, сколько творит его: «И сказал Бог: да будет свет. И стал Свет» (Бытие, 1:3). «Молчание — это форма внутренней речи: отказываясь по какой-то причине от звуковой речи, человек не перестает мыслить» [7, с. 77].

Стихотворение «*Молчание реки*» дало своё название и книге переводов коми поэзии, выполненных А. Поповым, признанной в 2017 г. победителем республиканского конкурса «Лучшая книга года». В книгу «Молчание реки», состоящую из двух блоков,

вошли переводы, выполненные в течение многих лет. В первой части представлено творчество писателей, которые уже ушли от нас, но остались их прекрасные произведения: Ивана Куратова, Геннадия Юшкова, Владимира Тимина, Александра Лужикова, Василия Елькина и Татьяны Кирпиченко. Во второй части представлены стихи современных коми поэтов, в т. ч. и молодых авторов: Михаила Елькина, Нины Обрезковой, Евгения Козлова, Елены Афанасьевой, Алёны Ельцовой, Александра Шебырева, Алёны Шомысовой, Любви Ануфриевой, Анжелики Елфимовой, Надежды Павловой, Алёны Старцевой, Татьяны Шаховой. Сборник начинается вышеназванным стихотворением самого автора, в дальнейшем включенным и в сборник «Небесное время»:

*Течет река, не зная языка —
Ни русского, ни коми, ни иного.
По ней плывут цветы и облака.*

*Молчит река.
Не говорит ни слова.*

*Река и речь, язык наш не забыл,
Одна у них природная основа.
Но речь на дно осела, словно ил.*

*Молчит река.
Не говорит ни слова.*

*У Стикса невысокая волна —
Кто не прочел молчания речного,
На время лишь поднимет ил со дна...*

*И вновь река
Не говорит ни слова [8, с. 3; 6, с.16].*

В данном стихотворении три раза рефреном звучат строки «Молчит река, не говорит ни слова» (в третий раз с изменением в начале: *молчит река — и вновь река*), что придаёт уравновешенность и некую таинственность, величественность ритму течения всего стихотворного текста. Молчание метафорически интерпретируется автором как главное и идеальное условие осмысленной жизни человека, как идеальное бытие. Автор находит самую тесную, природную, первозданную связь между словами «река» и «речь» и строит сюжет рассуждений на параллелизме данных образов. Мы не затрагиваем лингвистические вопросы, так как в данном случае это мифопоэтическая интерпретация архетипических образов. Об этом говорят упоминания и о природной основе, и о Стиксе, что в греческой мифологии олицетворяет реку в царство мёртвых. Это «река подземного мира, связываемая со смертью и забвением; в переводе с греческого её название означает “ненавистная”. В то же время богиня Стикс является помощницей Зевса как созидающего мир божества <...> Само имя Стикс стало великой клятвой богов, невыполнение которой вело к тому, что клятвопреступник засыпал на год мертвым сном и затем на 9 лет изгонялся с Олимпа» [9, с. 193].

Связь реки и речи является одним из распространённых и устойчивых представлений. Реку и речь по своей сути объединяет движение: река — организованное движение водной стихии, речь — организованное движение мысли и звучания; шум речной воды напоминает речь; речь в своём развитии течёт подобно потоку. Однако людской речи присущи сиюминутность, изменчивость во времени и, в какой-то мере, бессмысленность. В то же время река неизменна, её язык не оформлен в слова, у неё другая речь, истинная:

*Кто не прочел молчания речного,
На время лишь поднимет ил со дна...*

Данное стихотворение переведено на коми язык поэтом-переводчиком Е. Козловым [10, с. 6]. Явная для звучания связь слов на русском языке «река и речь» на коми языке не слышится столь гармонично: река — ю, речь — сёрни. Но художественно-переводческая задача коми поэтом решена виртуозно, найдены слова-омонимы, объединяющие данные явления:

Ю кывтём, кыв...

Значение всего высказывания неоднозначно, так как фразу «ю кывтём» можно интерпретировать двояко. Если его трактовать как словосочетание, то оно переводится как «течение реки», а если расценивать как назывное предложение, то переводится «река бессловесна». Многозначность слова «кыв», имеющего значения «язык» и «слово», также вносит в коми текст эффект неразгаданности. Таким образом, в коми переводе маркируется полярность явления «безмолвие — звучание», являющегося основополагающим и в русском стихотворении.

Итак, в рассмотренных примерах концепт *молчание* вербализуется в риторических вопросах, призывах, лейтмотиве, отражая состояния разочарования в силе слова, крайней напряженности душевных сил лирического героя в поиске истины. Молчание — это сакральный акт, необходимое условие для понимания сути вещей, для создания настоящего художественного произведения. *Молчание* выступает как один из ключевых культурно значимых концептов для понимания отношения автора к поэтическому творчеству, маркировки его художественных и мировоззренческих ориентиров.

Список литературы

1. Зусман В. Г. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка. Н. Новгород, 2001. 168 с.
2. Снигирева Т. А. Слово-песня-молитва в национальном мире современной коми поэзии // Арт. 2009. №4. С. 142–150.
3. Биbihин В. В. Язык философии. М.: Прогресс, 1993. 416 с.
4. Коловоротная Н. Д. Вербализация концепта «молчание» в повести Ольги Кобылянской «Земля» // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. 2013. № 6. С. 153–156.
5. Попов А. Г. Ловцы человекoв : стихи. Сыктывкар: Союз писателей Республики Коми, 2014. 192 с.
6. Попов А. Г. Небесное время. Сыктывкар: ООО «Коми республиканская типография», 2018. 112 с.
7. Крестинский С. В. Молчание в системе невербальных средств коммуникации // Тверской лингвистический меридиан : теорет. сб. Тверь: ТвГУ, 1998. С. 74–79.
8. Попов А. Г. Молчание реки: переводы из коми поэзии. Сыктывкар: Союз писателей Республики Коми, 2017. 80 с.
9. Словарь символов и знаков / авт.-сост. В. В. Адамчик. М.: АСТ; Минск: Харвест, 2006. 240 с.
10. Попов А. Г. Око́та ольшпны енэжкoд орчoн... Кывбурьяс / комиoдiс Евгений Козлов // Войвьв кодзув. 2020. №5. С. 5–10.

Передача охотничьей лексики при переводе произведений северных авторов на немецкий язык**Transfer of hunting vocabulary in german translations of works by russian northern authors**

В статье рассматриваются возможности передачи русской охотничьей лексики при переводе на немецкий язык прозаических произведений Владимира Личутина и Дмитрия Трубина, которые можно отнести к Северному тексту русской литературы. На основе параметра «переводимость» представляются три группы охотничьей лексики 1) переводимая с помощью переводческих соответствий, 2) частично переводимая и 3) непереводимая.

Ключевые слова: охотничья лексика, переводимость, Северный текст русской литературы, интегративное переводоведение.

The article examines the possibilities of transferring the Russian hunting vocabulary in the translation into German of prose works by Vladimir Lichutin and Dmitriy Trubin, which can be attributed to the Northern text of Russian literature. Based on the parameter "translatability", three groups of hunting vocabulary are presented 1) translatable with the help of translation correspondences; 2) partially translatable and 3) untranslatable.

Keywords: hunter vocabulary, translatability, Northern text of Russian literature, integrative translation studies.

Целью данной статьи является изучение возможностей передачи на немецкий язык охотничьей лексики, выявленной в текстах художественных произведений малого формата, относящихся к Северному тексту русской литературы. Для осуществления перевода текстов северных авторов Владимира Личутина и Дмитрия Трубина на немецкий язык важно выявить способы передачи охотничьей лексики, которая в исследуемых произведениях присутствует в большом количестве ввиду охотничьей тематики произведений. Охотничья лексика классифицируется в переводческих целях вначале с семантико-прагматической точки зрения, а затем с позиции ее переводимости.

В качестве методов исследования при сборе языкового материала, описания русской охотничьей лексики и выявлении возможностей ее переводимости на немецкий язык были использованы: метод сплошной выборки для отбора языкового материала (выявления охотничьей лексики в художественных произведениях северных авторов); метод верификации при сверке отобранных русских лексических единиц, относящихся к охотничьему языку, и предлагаемых лексических соответствий с существующими охотничьими глоссариями, словарями и справочниками охотников; методы семного анализа и компонентного анализа при уточнении семантики охотничьей лексики как в исходном, так и в переводящем языках; метод прагматического анализа при установлении прагматических функций лексических единиц; метод сопоставления, необходимый для сопоставительного изучения лексических единиц охотничьей направленности в русском и немецком языках. Использование данных методов не исключает применения при проведении исследования в качестве основного метода лингвистического описания с приемами наблюдения, систематизации, интерпретации и обобщения.

С целью обоснования выбранного языкового материала попытаемся охарактеризовать произведения и представить их авторов, а также пояснить, почему в данной статье был выбран именно охотничий ракурс рассмотрения возможностей переводимости спе-

циальной лексики. В качестве первого источника языкового материала для исследования была использована повесть Владимира Личутина «Вдова Нюра», которая входит в книгу избранных произведений автора, изданную в Москве в 1990 г. [1]. В данной повести в мельчайших деталях описывается жизнь пожилой женщины по имени Анна в советское время. Судя по описываемым в повести событиям, Анна была заядлой охотницей, и вся ее жизнь была связана с лесом и охотой. Она жила в доме на краю леса в полном одиночестве. Жители ближайшей к месту ее проживания деревни называли главную героиню «бабой Нюрой». Автор повести Владимир Личутин родился на севере России, в городе Мезени Архангельской области, в 1940 г. Он известен в России как писатель, в произведениях которого описывается поморская деревня, жизнь простого русского народа. В связи с рассмотрением возможностей передачи охотничьей лексики для планируемого перевода повести Владимира Личутина на немецкий язык необходимо отметить, что семья писателя относилась к старинному поморскому роду охотников. Этим можно объяснить любовь писателя к охоте и ее многочисленным художественным описаниям в рассматриваемой повести.

Вторым источником литературных текстов, которые предполагается переводить, является сборник рассказов Дмитрия Трубина под названием «Охотничьи рассказы», изданный в Архангельске в 2011 г. [2]. Рассказы — это сугубо разговорная лексема русского языка со значением 'выдумки' или 'рассказ, не внушающий доверия'. Используя в названии сборника рассказов данную лексему в комбинации со словом «охотничьи», автор имеет в виду охотничьи рассказы, в которых можно обнаружить много вымышленного. Обычно такого рода рассказы, действительно, ассоциируются с небылицами, выдумками, о чем сообщается в аннотации к книге, представленной самим автором. Некая неправдоподобность в изложении охотничьих событий не влияет на наличие в представленном сборнике рассказов большого количества реальной охотничьей лексики, которую довольно сложно передать на немецкий язык при осуществлении перевода охотничьих рассказов Дмитрия Трубина. Автор вышеупомянутой книги родился в 1949 г. в городе Каргополе Архангельской области. Получив высшее образование в Архангельском государственном лесотехническом институте, Дмитрий Трубин работал сначала в лесоустроительной экспедиции, затем в органах лесного хозяйства и даже занимал должность главного лесничего Архангельской области, так что он не понаслышке знает, что такое лес и охота.

Важно отметить, что два представленных литературных источника, которые по своим параметрам относятся к Северному тексту русской литературы, объединяет любовь северных писателей и главных героев их произведений к охоте. Под Северным текстом будем понимать, вслед за Е. Ш. Галимовой, «создававшийся на протяжении длительного времени (...) в творчестве многих русских писателей сверхтекст, в котором запечатлён особый северорусский вариант национальной картины мира, точнее — мифопоэтический образ северорусского мира, наделённый наряду с индивидуальными, отражающими своеобразие мировидения каждого из авторов также и общими, типологическими чертами» [3, с. 20–21].

В качестве теоретических предпосылок данного транслатологически ориентированного исследования можно рассматривать две важных, на наш взгляд, теории, существующие в переводоведении. Первая связана с моделированием процесса перевода и применима в том числе и к художественному переводу. Интегративная модель процесса перевода была разработана с учетом переводного зарубежного и российского опыта ученых [4; 5; 6; 7; 8; 9] на основе интегративного взгляда на перевод и вместе с практикой перевода называется интегративным переводоведением. Суть данного направления транслатологии состоит в принципиально новом представлении переводческой деятельности как динамической целенаправленной системы, в которой должны учитываться как внутренние, так и внешние факторы перевода, в том числе творческая личность переводчика, многослойность его мышления и комплексная оценка качества перевода. Интегративная модель перевода исходит из действия принципа «многоканальности» мышления переводчи-

ка, предполагающего интеграцию сознательных ментальных действий с бессознательными операциями. Базовым принципом интегративной теории перевода является междисциплинарность исследований, что позволяет охарактеризовать переводческую деятельность с холистических позиций [9, с. 7]. По мнению автора данной статьи, интегративный подход к изучению процесса перевода дает возможность успешно использовать междисциплинарность в качестве преимущества для изучения возможностей передачи русской охотничьей лексики на немецкий язык при переводе произведений северных авторов охотничьей направленности. Интегративный подход к проблеме передачи русской охотничьей лексики в целях художественного перевода означает прежде всего учет знаний из многих отраслей науки и применение навыков по их применению. В нашем случае, помимо самого переводоведения, имеются в виду прежде всего общее языкознание, социолингвистика, когнитивная лингвистика, терминоведение, литературоведение, семиотика, охотоведение, лесоведение, экология, история, этика, социология. Умелое оперирование знаниями из этих научных отраслей в процессе перевода позволит добиться переводимости исходных текстов и адекватной передачи русской охотничьей лексики на немецкий язык.

Вторая упомянутая выше теория была разработана немецким переводоведом Вернером Коллером. Теория принципиальной переводимости В. Коллера исходит из того, что все подразумеваемое и выраженное на одном языке в принципе переводимо, а значит, может быть выражено и на другом языке [10, с. 181]. При этом ученый вовсе не исключает того, что иногда непереводаемость может быть обусловлена самой природой языка, который отражает картину мира его носителей, предопределяющей, в свою очередь, восприятие ими внеязыковой действительности. По Коллеру [10, с. 183], перевод помогает транспонировать языковое содержание одного языка в языковое содержание другого языка. Поэтому при его осуществлении может возникать противоречие, объясняемое доступностью реального мира для понимания и коммуникации, с одной стороны, и существованием разных картин мира, с другой. Отталкиваясь от идей интегративного переводоведения, можно согласиться с тем, что решение проблемы переводимости зависит от толкования соотносительности языковых и внеязыковых факторов перевода, а также от требований к переводу и принципов оценки качества перевода и некоторых других аспектов перевода, которые предлагает учитывать интегративное переводоведение.

Представляемое исследование будет способствовать уточнению принципов интегративного переводоведения, которые позволяют рассматривать переводимость как категорию перевода с учетом многочисленных факторов, позволяющих передавать наблюдаемые в исходном тексте языковые явления (в нашем случае охотничью лексику) максимально точно, эквивалентно и адекватно. Данная статья может быть интересна тем, кто занимается художественным переводом и исследованием проблем передачи феноменов языка, значимых для того или иного жанра переводимого текста.

1. Охотничья лексика как объект транслатологического исследования

Охота является древнейшим видом человеческой деятельности, которая не только объединяет людей, показывает их отношение к природе, но и обеспечивает их едой и одеждой. Слово «охота» используется в русском языке в первую очередь в значении 'деятельность, связанная с поиском, выслеживанием птиц и зверей и добычей охотничьих трофеев, а также и с их последующей первичной переработкой и транспортировкой'. Нельзя не вспомнить в связи с этим, конечно, и о том, что данная форма слова в русском языке может быть связана с лексическим омонимом, который обозначает 'желание, стремление, склонность человека к чему-либо' (ср. «охота к перемене мест», «а мне летать охота»).

Значение русского слова «охота» в первом его употреблении вбирает в себя как профессиональный, так и любительский компоненты семантики. В наше время охоту можно рассматривать и как профессиональную деятельность, и как сферу реализации интересов любителей охоты. Подразделяя охотников на профессионалов и на любителей,

можно согласиться с весьма ироничным высказыванием Дмитрия Трубина о том, что охота «пронизывает разум, сознание, душу, сердце, а иногда и желудок многих людей» [2, с. 2].

Российские языковеды используют для обозначения специфического языка охотников для их общения между собой помимо термина «охотничий язык» [11] такие, как «язык охотников», «профессиональный сленг охотников», «охотничий жаргон», «охотничий социолект». При этом рассматриваемый социолект определяется как разновидность языка, порождаемая охотой как родом занятий.

В данной статье понятие охотничьего языка применяется по отношению к специальной охотничьей лексике, которая используется авторами художественных произведений для изображения жизни и деятельности охотников на Севере. Изучая возможности передачи охотничьей лексики при переводе с русского языка на немецкий, необходимо сразу же обратить внимание на то, какие термины используются учеными Германии для обозначения «языка охотников». В качестве таких терминологических номинаций в первую очередь можно привести такие термины, как *Jägersprache* [12; 13], *Weidmannssprache* [14] — досл. язык охотников. Кроме этого в немецкоязычном языкознании можно найти также и некоторые другие термины, например *Fachsprache der Jäger* — досл. профессиональный язык охотников, *Jagdkunstsprache* [15, с. 19] — досл. язык охотничьего искусства.

Терминологические расхождения ученых при рассмотрении феномена социолингвистики под названием «язык охотников» не меняют суть самого языкового явления. Необходимо заметить, что в зависимости от исторического периода рассмотрения языка охотников данное понятие трактуется то более узко как специфический слой специальной лексики охотников, то используется в более широком толковании. В современных интерпретациях термина «язык охотников» к лексическому уровню рассмотрения явления социолингвистического характера добавляются ещё и некоторые другие, такие как синтаксический, функциональный, текстуальный, прагматический, коммуникативный, социокультурный и семиотический [16, с. 9]. В наши дни язык охотников все чаще исследуют в русле лингвосомиотики охотничьей коммуникации [17].

Исходя из того, что лексический уровень охотничьей коммуникации терминологически следует отделять от других уровней языка, будем использовать для обозначения специальной лексики в общении охотников термин «охотничья лексика», для которого в немецком языке существует сразу несколько соответствий, например *Jagdterminologie* (досл. терминология охоты) [18], *Jagdwoortschatz* (досл. лексика охоты) [16, с. 15], *jagdlicher Wortschatz* (досл. охотничья лексика) [12, с. 89]. В российском языкознании для описания лексических номинаций, употребляемых в среде охотников, помимо термина «охотничья лексика» [19] используются также такие терминологические обозначения, как «специальные охотничьи слова» [20, с. 62], «профессионально-охотничья лексика» [21, с. 184], «охотничья терминология» [19, с. 108] и др. Интересно отметить, что в работах отечественных ученых совершенно справедливо констатируется гетерогенность описываемого лексического пласта языка охотников. В. П. Куликов предлагает разделить лексику, принадлежащую к охотничьему языку, на несколько категорий: «специальные термины», относящиеся к высокому стилю, «профессионализмы», относящиеся к снижению стилю, «профессиональные жаргонизмы», характерные для обиходно-разговорной речи, и «регионализмы» на уровне территориальных диалектов [21, с. 183].

В качестве объекта представляемого здесь транслатологического исследования выбрана охотничья лексика в широком толковании данного термина. Она используется в художественных произведениях северных авторов для описания охотничьей коммуникации или ситуаций, связанных с охотой. Следует подчеркнуть, что лишь отдельная охотничья лексика имеет терминологический характер. Чаще всего охотничья лексика не отражает научную картину мира и не обладает таким свойством, как терминологичность. Вместе с тем она демонстрирует связь с национальным сознанием, а также с национальной, региональной и профессиональной картинами мира и призвана помочь представить

адресату (читателю) образы персонажей-охотников либо образ автора — любителя охоты. Стилистически охотничья лексика, действительно, может быть маркирована по-разному. Она может быть представлена терминами научного стиля, лексемами и выражениями, относящимися к профессиональному жаргону, разговорно-обиходной лексикой и даже диалектизмами. Поэтому В. П. Куликов в принципе верно указывает на неоднородность состава охотничьей лексики как по стилю, так и по социально-территориальной принадлежности. Интересно отметить, что немецкий ученый Р. Роозен [12, с. 89] предлагает делить охотничью лексику на две основные группы: профессионально обусловленные и социально обусловленные термины. К первой группе относятся слова, которые называют, например, виды, приемы и предметы охоты, а во вторую группу, по мнению ученого, входят слова, которые без принуждения используются охотниками по различным социально-психологическим причинам, в том числе ввиду отграничения себя от других людей, не входящих в охотничье сообщество. К второму разряду слов он относит, например, специфические номинации частей тела животных (Teller в значении 'уши кабана', Blume в значении 'уши зайца' или кролика и др.) На наш взгляд, в отношении выделенных разрядов охотничьей лексики можно говорить о семантико-прагматическом аспекте ее рассмотрения, хотя социальные факторы ее употребления здесь играют также немаловажную роль.

Для перевода охотничьей лексики значимыми представляются терминоведческие понятия «охотничий термин», «терминологическое поле», «терминологическое макрополе "Охотничий промысел"», «терминологическая группа» и некоторые другие. Данные понятия помогут классифицировать русскую охотничью лексику в исследуемых литературных текстах и найти более удачные варианты ее перевода на немецкий язык, отделить терминологические единицы от прочей охотничьей лексики.

С позиций терминографии и лексикографии важными источниками информации об охотничьей лексике являются охотничьи глоссарии, словари охотника и специальные справочники охотников, которые позволяют производить верификацию охотничьей лексики относительно ее принадлежности к языку охотников как в русском [22], так и в немецком [23; 24] языках.

Перечислим далее аспекты переводческой деятельности, представляющие интерес для обоснования возможности использования идей интегративного переводоведения в рассматриваемом ключе, а именно в ракурсе перевода охотничьей лексики:

- владение практическими навыками применения охотничьей лексики в переводе при активном задействовании специальных лексикографических и терминографических источников;
- изучение особенностей лесной коммуникации в России и Германии и охотничьей коммуникации, в частности, с учетом ее национальной специфики;
- изучение основных принципов осуществления охотничьей деятельности в странах исходной и принимающей культур с учетом существующих экологических проблем как в диахроническом, так и в синхроническом срезе;
- ознакомление с социальным статусом российских и немецких охотников и основными характеристиками их профессионального и любительского сообществ;
- рассмотрение этических аспектов охоты, в том числе в ракурсе использования охотниками соответствующей специальной лексики.

2. Семантико-прагматические аспекты рассмотрения охотничьей лексики в целях перевода

В результате проведенного анализа указанных выше произведений северных авторов Владимира Личутина и Дмитрия Трубина установлено, что в них используется большое количество охотничьей лексики, к которой относятся не только термины и полутермины, но и слова и выражения, принадлежащие к профессиональному жаргону охотников, разговорной охотничьей речи и диалектной речи охотников. К охотничьей лексике будем относить как существительные и глаголы, так и словосочетания устойчивого характера.

В целях адекватной передачи русской охотничьей лексики при переводе рассматриваемых художественных произведений были выявлены следующие ее основные семантические классы:

- обозначения видов, подвидов, приемов и способов охоты: *белая тропа* — охота зимой по следам животных на снегу; *белковье* — охота на белку; *волчья охота*; *гусиная охота*; *засада на зверя* — скрытое расположение кого-л. с целью неожиданного нападения на дикого животного, например волка; *лосиная охота*; *медвежья охота*; *облава* — способ охоты, при котором зверей, а иногда и птиц, выгоняют (выпугивают) на места, где стоят охотники; *охота на стону* — ружейная охота на лося в брачный период, когда он издает глухой рёв; *ружейная охота по перу* — весенняя охота с ружьем на утку и др.;

- обозначения охотников и их помощников: *берложник* — охотник на медведя во время его зимней спячки в берлоге; *гончатник* — охотник, осуществляющий охоту с гончей (гончими); *лайчатник* — охотник, осуществляющий охоту с лайкой; *лосятник* — охотник на лося; *утятник* — охотник на уток; *охотник-промысловик* — лицо, промышленное охотой; *потомственный зверолов* — охотник на зверей в нескольких поколениях, знаток тайги; *следоыт* — охотник, выслеживающий зверя по следам; *загонщик* — тот, кто загоняет кого-нибудь, участник облавы, выгоняющий зверя на охотников и др.;

- названия объединений охотников и учреждений, связанных с охотой: *заготпушнина* (аббревиатура) — объединение по заготовке пушнины и мехового сырья (в СССР); *контора лесничества* — офис регионального лесничества; *местный лесхоз* — региональное лесничество; *местное охотобщество* (аббревиатура) — региональное отделение общественной организации охотников и рыболовов; *охотнадзор* (аббревиатура) — организация, контролирующая соблюдение правил охоты и осуществляющая охрану от браконьерства и др.;

- обозначения действий охотников и результатов их деятельности: *выволакивать тушу* — тащить тушу убитого животного до места ее разделки; *(лесовой) путик* — своя охотничья тропа в лесу; *найти место соскока* — найти место, с которого зверь сошел с линии следов; *найти точку замыкания петли* — найти точку, в которой замкнулась петля со следами животного; *освежевать зверя* — очистить от шкуры и выпотрошить убитое животное; *освоить медвежью охоту* — иметь опыт охоты на медведя; *пальнуть* — выстрелить из ружья; *пластать ножом* — резать ножом; *предпринимать охотничьи маневры* — изменять тактику ведения охоты; *получить лицензию на отстрел* — получить законное право на охоту на какого-либо дикого животного; *пойти по следу лося* — выслеживать лося; *понимать по выбросам следа* — уметь определять по следам животного, чьи эти следы и куда они ведут; *торить тропу* — прокладывать собственную охотничью тропу; *промышлять охотой* — заниматься профессионально охотой; *расчехлять ружье* — вынуть ружье из чехла; *свистнуть под самца* — имитировать с помощью дудочки свист птицы-самца; *сжимать ладонью шейку ложи* — удерживать ружье в руках; *ступать след в след* — идти гуськом на охоте; *трофейные рога* — рога животного, добытые в качестве трофея; *взять ружье наизготовку* — занять позу, когда ружье держится в положении, готовом к стрельбе и др.;

- названия специальной одежды, обуви и снаряжения охотника: *белый масхалат* — маскировочная одежда охотника, когда снег держится слоем на деревьях и кустах; *ватные штаны* — брюки, утепленные ватой изнутри; *кунды* — приспособления на ноги в виде длинных полозьев для хождения по снегу во время охоты зимой (подбиты или подшиты снизу шкурой оленя, тюленя или нерпы); *лузан* — куртка-накидка, надеваемая для защиты от сырости и холода с сумками на спине и на груди для ношения провизии и добытой дичи (сшита из толстых шерстяных ниток, плечи и верхние части груди обшиты кожей); *поморка* — шапка-ушанка жителя Поморья (Поморского севера) из оленьей шкуры и др.;

- названия охотничьих принадлежностей, их частей и снаряжения: *бердянка* — гладкоствольное ружье, созданное по типу винтовки системы американца Бердана; *волокуши* — приспособление в виде двух оглобелей, скрепленных на концах поперечными досками

(предназначено для перевозки грузов, например туши убитого животного); *дробовка* (*дробовик*) — гладкоствольное огнестрельное оружие, стреляющее некоторым количеством дроби (небольших круглых шариков) либо пулями; *капус* — шкура оленя, лося, тюленя или нерпы, используемая для подбивания охотничьих лыж; *капкан* — техническое приспособление для умерщвления или ловли дикого животного; *котелок* — небольшой металлический сосуд для еды, для варки пищи над огнем; *манок* — дудочка для приманивания перепелов; *привада* — приманка для зверя; *патронташ* — сумка с ячейками для вкладывания снаряженных патронов (гильз) *bag with cells for loaded cartridges*; *приклад* — расширенный конец ружейной ложки, служащий для упора в плечо стрелка; *охотничий нож* — нож охотника; *ствол* — деталь оружия: труба для разгона пули или снаряда в нужном направлении, в охотничьем жаргоне также само огнестрельное оружие любого типа; *рогатина* — оружие в виде копия с длинным древком для охоты на медведя; *таган* — треножник на высоких ножках с кругом наверху для варки в котле пищи над огнем; *цевьё* — верхняя часть ружейной ложки, на которой укрепляется ствол с механизмом и др.;

- наименования охотничьих построек и их устройства: *зимовейка* — избушка для зимовки охотников и рыболовов; *изба* — сезонное жильё для охотников и рыболовов в лесу вне поселения: у лесных дорог и охотничьих троп; *печка-каменка* — печь с камнями наверх, предназначенная для отопления лесной избушки; *топчан* — сколоченное из досок спальное место на деревянном возвышении; *чадовка* — охотничья избушка, отапливаемая камнями, расположенными над прямым огнем и др.;

- номинации животных: *зверь* — подкласс млекопитающих, объединяющий всех живородящих млекопитающих, которые рожают детенышей без откладывания яиц, часто также обозначение медведя; *лосиха* — самка лося; *лосёнок* — молодой лось; *матерый лось* — половозрелый лось; *пестун* — медвежонок старше года, оставшийся при матери и др.;

- номинации птиц и групп птиц: *гуменник* — представитель семейства утиных, вид рода «гуси»; *гусь-пискун* — перелетная птица из семейства утиных, напоминает белолобого гуся, но только меньших размеров; *куропачья стая* — стая куропаток, диких птиц, которые относятся к семейству фазановых, отряду курообразных; *ряб* (*рябчик*) — мелкая птица из рода рябчиков, подсемейства тетеревиных, семейства фазановых, отряда курообразных, мн.ч. *рябки*, *рябцы* (*рябчики*); *стылая птица* — застывшая на морозе, мертвая птица; *тетерев* (*тетерев-косач*) — самец из рода рябчиков, подсемейства тетеревиных, семейства фазановых отряда курообразных, мн.ч. *тетерева*; *тетёрка* — самка из рода рябчиков, подсемейства тетеревиных, семейства фазановых, отряда курообразных, мн.ч. *тетёрки*; *утка* — представитель птиц из нескольких родов семейства утиных и др.;

- номинации охотничьих собак и обозначения их действий: *белочница* — собака, которая используется при охоте на белок; *лосятница* — собака, используемая при охоте на лося; *натасканная собака* — дрессированная охотничья собака; *верхочуйка* — собака, которая разыскивает дичь, ориентируясь по издаваемому непосредственно птицей или белкой звуку или по телодвижениям, а не по запаху следа животного или птицы, обитающих на деревьях; *собака зверная* — собака, используемая при охоте на зверей и др.;

- обозначения поведения собак во время охоты: *выйти на след* — обнаружить следы животного и следовать им; *знать зверя до полного*, *ставить на отстой* — гнать зверя до того, что он по свойственной привычке забирается в места, откуда нет возврата; *держат лося*, *взять лося* — не давать лосю уходить до прибития охотника; *закружить лося* — лаять на лося с многих позиций, так, что он не понимает, куда ему нужно бежать; *подлаивать (пернатую) дичь (птицу)* — голосом давать знать охотнику о наличии птицы наверху (на деревьях); *проявить норы* — продемонстрировать свой характер;

- обозначения частей тела и внутренних органов животных и птиц: *бок* — правая или левая сторона туловища животного или птицы; *вислая губа* — отсутствие зубов на верхней челюсти, например у лося; *зоб* — расширенная часть пищевода птицы, например

рябчика, в которой предварительно обрабатывается пища; *клыки* — зубы, расположенные непосредственно за резцами (например, у медведя), *медвежье ухо* — ухо медведя; передние копыта (например, у лося); *птичья брюшина* — брюшная полость птицы; *холка* — часть шеи, смежная с хребтом (позвоночником) животного, например у лося; *хребет* — позвоночник или спина в просторечии, например у лося и др.;

- наименования видов мяса зверей или птиц и специфической пищи охотника: *варево* — горячее жидкое кушанье из мяса зверя или птицы, похлёбка; *гусятина* — мясо гуся, предназначенное для еды; *завара* — охотничья еда из раскрошенных сухих шанег, залитых горячей водой; *кабанятина* — мясо дикого кабана, предназначенное для еды; *лосятина* — moose meat as food; *медвежатина* — мясо медведя, предназначенное для еды; *потрошки (потроха)* — употребляемая в пищу часть внутренностей животных или птиц; *свежати́на (мясная свежати́на)* — пища из свежего мяса дикого животного; *строганина* — нарезанная стружкой замороженная рыба (в основном сигаевых пород: нельма, муксун, чир, северный омуль и др.) или мясо (оленина), одно из основных блюд северной кухни, поданное для еды в охлажденном виде; *котлеты (котлеты) из сохатины* — котлеты из мяса лося; *парная печёнка* — отварная или жареная печень животного; *лосиные губы* — блюдо, приготовленное из мяса губ лося; *лосиный язык* — отварной язык лося и др.;

- описания повадок зверей и птиц, наблюдаемых во время охоты в лесу: *берлог (берлога)* — зимнее логовище медведя; *брачные игры* — ухаживания животных и птиц по время спаривания; *биться в завале* — не быть в состоянии выбраться из кучи поваленных деревьев (о лосе); *волчье логово* — место, где волк выводит свое потомство; *волчий галоп* — скачкообразный бег волка; *выйти на приманку* — появиться, почуяв запах приманки (например, о волке); *дульце норы* — вход в нору; *жировать* — кормиться или отдыхать в сытом состоянии (например, о куропатке); *лёжка* — следы на снегу, означающие, что зверь лежал; *лисий нюх* — обоняние лисы; *лисовый след* — следы лисы на снегу; *метнуться (широким) налётом* — резким движением изменить следования (например, о волке); *норовить протрусить* — бежать трусцой (о волке); *сделать скидку в сторону* — изменить направление движения (о зайце); *сойти с петли (соскочить)* — изменить маршрут движения (например, о волке); *справлять свадьбу* — находиться в период спаривания (например, о лосях); *токовище (ток)* — место, где токут птицы; *ударять копытами* (например, о лосе); *уйти в небо* — пытаться улететь вверх (о птице); *устье, чело (берложий вход)* — вход в берлогу; *чуткое медвежье ухо* — хороший слух медведя и др.

Как показывает представленное выше семантическое расслоение русского охотничьего лексикона, в нем находят отражение профессиональная, региональная и национальная картины мира. Посредством семантического разнообразия охотничьей лексики северным писателям удалось представить осмысленный фрагмент действительности, в котором охота соединяется с природной средой и происходит взаимодействие с социумом. Охотничья лексика позволяет зафиксировать особый тип знания об охоте, о ее связи с природной средой и с отношением к ней как самого охотника, так и охотничьего сообщества. Представленный в рассматриваемых произведениях охотничий лексикон помогает репрезентировать на лексическом уровне охотничью картину мира, в которой представлены и сами охотники, и социальные структуры, связанные с ними, и помощники охотников (например, собаки), и самые главные участники лесной коммуникации и в то же время жертвы и трофеи охоты — животные и птицы, населяющие северные леса.

Необходимо в отношении представленной семантической классификации охотничьей лексики обратить внимание на то, что типология может быть выстроена и по-иному, с учетом лингвосемиотического аспекта рассмотрения лексикона охотников. Так, например, охотничью лексику можно классифицировать по звуковому признаку. Во многих лексических единицах фиксируются звуки, издаваемые как охотниками и их снаряжением, так и животными и птицами, за которыми охотятся, или охотничьими собаками. Ср., например: *глухо бабахать* — издавать специфический звук при стрельбе (о ружье); *глу-*

хое звяканье крепких рогов о сухие сучки (о лосе); *запересвистывать* — начинать общение при помощи свиста (о рябчиках); *посвистеть тонюсенько* — издавать тонкий звук (о рябчике); *рык* — звук, издаваемый медведем; *рыкнуть* — издавать рык (о медведе); *стон* — специфический звук, похожий на рев (о лосе); *профуркать в зарослях* — издавать звук в кустах (про крылья птицы), *тявкать впереди* — издавать гавканье (о собаке, находящейся впереди).

Аналогичным образом можно выстроить целый ряд лексических единиц, связанных с передачей запахов, фиксируемых во время охоты. Приведем лишь один пример из рассказа Дмитрия Трубина «Лосиная охота»: *потный дух от лосиных боков* — запах пота, идущий от боков лося. Звуковая, scentальная, ритуальная семиотики активно задействуются авторами рассматриваемых произведений при реализации охотничьей лексики в целях передачи реалистичности описываемых событий, связанных с охотой. Особую роль в охотничьем дискурсе играет, кроме вышеперечисленных аспектов, семиотическая риторика [17, с. 114], которая напрямую соотносится с прагматикой и указывает на определенные стороны выражения той или иной интенции автора или охотников, в том числе в лице образа автора.

Особый, риторически заряженный, пласт охотничьей лексики образуют охотничьи слова и выражения, имеющие ярко выраженную «этическую» коннотацию. Они зачастую носят эвфемистический характер. Нельзя забывать о том, что охотники перед охотой, во время ее и после того, как получают трофеи, часто проявляют свое суеверие. Во всех фазах охоты (при ее подготовке, во время ее проведения и при подведении итогов) охотникам может сопутствовать удача, а иногда везение может отсутствовать и даже возникать опасные ситуации, грозящие жизни. Именно поэтому охотники часто избегают прямых номинаций и выражений, содержащих эксплицитное указание на успешность охоты и положительные результаты этого рода занятий. Охотничья лексика, связанная с преследованием животных и птиц и их убиванием, нередко показывает свой эвфемистический характер. Этическая и эвфемистическая функции охотничьей лексики проявляются, например, тогда, когда вместо *стрелять* и *убивать* охотники пользуются вуалирующими такие ситуации словами и выражениями: *ударить под левую лопатку* (о лосе); *взять много белки*; *всадить заряд*; *выцелить*; *добывать лосей на пропитание*; *добывать сохатого* (*добывать лося*); *достать лося*; *завалить зверя*; *загнать лосей*; *заготавливать пернатую дичь*; *на гусей ходить*; *щелкать рябчика*; *пойти на белку*; *промышлять куницу*; *рябчиков погонять* и др.

Табуистический характер имеют используемые охотниками и отражаемые в произведениях северных авторов названия некоторых животных. Так, лексические перифразы *хозяин тайги*, *зверь*, *косолапый хозяин*, *Потапыч*, *Топтыгин* (общепринятые в русском языке отчество и фамилия в их разговорном варианте, используемом для обозначения медведя) заменяют прямую номинацию животного, опасного для человека. Необходимо заметить, что эвфемия создается здесь как обращением к родовому названию (ср. первые две лексические единицы), так и задабривающим уподоблением опасного зверя близкому человеку, с которым общаются на «ты», только по отчеству (*Potapych*).

Перифрастические обозначения табуистического характера наблюдаются в охотничьей лексике, связанной с номинацией лося, не менее опасного для охотника животного. Так, самец лося в охотничьей коммуникации — это *бык* или *лесной бык*. А в отношении охоты на лося может использоваться выражение *быка гонять*.

Среди охотничьей лексики, обнаруженной в произведениях северных авторов, активно реализуются диминутивы — слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами — как самостоятельные лексические единицы, так и в составе вербальных словосочетаний: *крутить головкой*, *ходить по травке*, *лесные зверюшки*, *лупить беззащитную птичку*, *мазать пульткой по зверю*, *медведко*, *натасканный кобелёк*, *отогнать самчиков*, *ружьшишко*, *силышки* (силки), *славная собачка*, *сучёнка*, *стреножить бычка*, *свистнуть под самочку*, *зайчишка* и др.

Следует заметить, что существительные-диминывы указывают в данном случае не на молодой возраст животных или малый размер добытой дичи, ружья, пули, собаки, а демонстрируют сознательное преуменьшение истинных свойств охотничьего трофея, свойств ружья и снаряжения, способностей охотничьей собаки, выражают мелиоративные характеристики объектов и участников охоты или чувство жалости к убиваемым живым существам. В этом случае можно также говорить об эвфемистической, оценочной и даже воспитательной функции диминывов, которая направлена на привитие уважительного отношения к природе. При переводе на немецкий язык такие диминывы должны быть заменены на нейтральную охотничью лексику, так как диминывность в немецком языке, представленная на словообразовательном уровне уменьшительно-ласкательными суффиксами *-chen* и *-lein*, демонстрирует, как правило, ограниченность реализации.

В связи с рассмотрением прагматики охотничьей лексики необходимо обратить внимание также на то, что положительная оценка в охотничьих номинациях может создаваться не только посредством использования уменьшительно-ласкательных суффиксов. В охотничьем языке, особенно отражаемом в художественном ключе, может задействоваться и такое средство выражения мелиоративности, как эпитет: *лизахитровановна*; *ветвисторогий красавец* (о лосе). Такая оценочность при переводе должна быть обязательно передана.

По сравнению со случаями положительной оценки пейоративность занимает в охотничьем лексиконе более продвинутое положение. Лексические единицы с отрицательной коннотацией, относящиеся к охотничьему лексикону, в анализируемом языке материала оказались более многочисленными. Так, в рассказе Дмитрия Трубина «Волчья охота» удалось обнаружить целый ряд номинаций пейоративного характера: *главарь волчьей банды*; *изошренный зверь*, *матерый волчара*, *серый вражина*, *тварь*, *зверюга*. В рассказе «Лосиная охота» Дмитрия Трубина также встречаются лексические единицы с отрицательной оценкой: *лосяра*, *животина*, *повис брюхом на завале* и др.

Понятно, что при переводе на немецкий язык эти и подобные им лексические единицы должны быть переданы посредством адекватной замены. Ведь суффиксы, подобные русским *-ара*, *-юга*, *-ина*, сами по себе содержащие отрицательную оценку, в немецком языке отсутствуют, а сама охотничья лексика в немецких художественных произведениях, как показывает наш опыт, менее эмоциональна.

Следует заметить, что наличие оценки в охотничьей лексике является в исследуемых произведениях не таким уж и редким явлением. И переводить такие оценочно маркированные слова и выражения особенно не просто. При переводе необходимо сопоставлять охотничьи культуры страны исходного языка и страны переводящего языка. В зависимости от охотничьей профессиональной и национальной картин мира носителей принимающей культуры лексические единицы в тексте оригинала с одной оценкой могут терять ее путем нейтрализации или получать в тексте перевода иную оценку при лексической замене соответствующей лексемы. Сравните, например, возможности перевода следующих словосочетаний на немецкий язык: *матерый лосятник*, *заядлый браконьер*, *заядлодробина в стволе*. В русской охотничьей коммуникации большое количество добытой дичи и даже само браконьерство не считается чем-то крайне неприличным и тем более осуждаемым со стороны самих охотников. Охотники, которые добывают много дичи и даже незаконно, характеризуются в охотничьей коммуникации посредством положительно коннотированных прилагательных *матерый* и *заядлый* при уточнении объекта их интенсивной охоты (*лосятник*) либо указании на незаконность (*браконьер*). Каким образом можно перевести на немецкий язык словосочетания *матерый лосятник* и *заядлый браконьер*? Можно ли в данном случае использовать немецкие охотничьи обозначения *Aasjäger*, *Schinder*, содержащие негативную оценку и используемые чаще всего в отношении браконьеров. Скорее нет, чем да. При переводе первого словосочетания мы должны по возможности попытаться сохранить положительную оценку либо выбрать нейтральную форму для обозначения лица, имеющего большой опыт охоты на лосей,

пусть и убивающего их в довольно большом количестве. В качестве одной из возможностей перевода можно использовать, например, гипотаксисную конструкцию с определительным придаточным, включающим глагол *erbeuten*: *ein Jäger, der viele Elche erbeutet hat* (досл. охотник, который добыл много лосей). Второе словосочетание переводить гораздо сложнее, потому что в нем содержится явное противоречие, возникающее в результате совмещения лексемы *браконьер* с изначально заложенной в ней отрицательной оценкой и прилагательного *заядлый*, имеющего значение 'с увлечением отдающийся какому-нибудь занятию, каким-либо привычкам', которое связано, скорее всего, с положительностью оценки. Можно предложить использовать в качестве варианта перевода такое же противоречивое по сути и оценке словосочетание *leidenschaftlicher Schießer*, в котором прилагательное с аналогичным значением и положительной коннотацией вступает в противоречие с лексемой *Schießer* в значении 'gewissensloser Jäger, der nicht waidgerecht jagt' (досл. бессовестный охотник, который нарушает законы охоты) с отрицательной оценкой. Словосочетание *zaznoba-drobina v stvole* на немецкий язык можно перевести только при осуществлении частичной нейтрализации оценки путем замены двухкомпонентной лексемы фольклорного характера и лексической замены ее на детерминативно-композиционное существительное *Schrotkugeln*, добавляя к нему *im Waffenrohr* (в стволе) или *in der Büchse* (в винтовке), в зависимости от контекста.

Хотелось бы далее также указать на то, что одной из прагматических функций охотничьей лексики, используемой в рассматриваемых произведениях северных писателей, являются эстетическая и креативная функции, помогающие воссоздать в повести Владимира Личутина «Вдова Нюра» и в рассказах Дмитрия Трубина художественный мир, связанный с охотничьей и региональной картинами мира. Методом сплошной выборки при анализе произведений был выявлен целый ряд художественно обработанных, специфических лексем, связанных с животным миром северных лесов и верными помощниками охотников — собаками: *изошуренный зверь*; *хорохориться на публичных токах*; *набродить по чернотропью* (оставить цепочку следов во время поздней осени, когда снег еще не выпал, о птице); *натропить* (оставить тропинку следов, о зайце); *расфуфыривать с ярким оперением* (прохаживаться с ярким оперением); *шарахаться под натиском собак* (о звере); *сорить двоеглазки следов* (о следах горностая на снегу); *выкатываться с пронзительным визгливым лаем*, *профуркать несколько десятков метров* (перелететь несколько десятков метров, о рябчике).

В исследуемых художественных произведениях были обнаружены некоторые весьма творчески обработанные автором слова, выражения и фразы, связанные с охотой: *пришлась пуля зверю под лопатку*; *разрядить ружье в морду*; *в охотничьем угаре*; *немудрящий харчёвый припас*; *одной дробинкой в пятак за 50 метров*; *пуля вольно улетела в белый свет как в копеечку* и др. Осуществлять их передачу при переводе на немецкий язык возможно либо путем поиска адекватных замен, либо перифрастически, а может быть, некоторые выражения придется опустить и каким-то образом компенсировать.

3. Транслатологическая категоризация охотничьей лексики

В результате проведенного транслатологически ориентированного исследования выявлены три основные группы русской охотничьей лексики, подвергшейся переводу:

1) переводимая с помощью переводческих соответствий: ср., например, словосочетание *беспольный выстрел* и его однозначное немецкоязычное соответствие *Fehlschuss* со значением 'ein Schuss, der das Ziel verfehlt hat' (выстрел прошел мимо цели) или лексему *цветок* в значении 'хвост зайца' и ее вариантное соответствие *die Blume* (досл. цветок в том же значении);

2) частично переводимая: ср., например, русскоязычную охотничью лексему *сазма* в значении 'след волка' и ее аналоговую замену общеупотребительного характера в немецком языке *Wolfsspur*;

3) непереводаемая: ср. глагол *чертить*, с помощью которого российские охотники характеризуют след, оставляемый крыльями глухарей и тетеревов на снегу и для которо-

го в немецком языке отсутствует не только переводческое соответствие, но и любая адекватная замена.

Рассмотрим подробнее данные три группы охотничьей лексики, выделенные на основе параметра «переводимость». Первая группа демонстрирует значительное сходство русской и немецкой охотничьей лексики в семантико-прагматическом отношении. Для перевода охотничьей лексики, обнаруженной в произведениях северных писателей и относящейся к одной из выявленных семантических групп на основе выверки с охотничьими словарями и глоссариями, обязательно требуется поиск соответствий в немецких справочниках охотничьего языка и охотничьих глоссариях. Так, для передачи на немецкий язык лексемы *чучелки* в немецкоязычном справочнике охотничьего языка “Handbuch Jägersprache” Юлии Нумссен был найден эквивалент в виде детерминативного композита *Lockvögel* [22, с. 108]. Как показывает толкование данной немецкой охотничьей лексемы в справочнике, значение ее полностью соответствует значению русского слова *чучелки*. И в том и другом случае значение практически идентично. Его можно зафиксировать как ‘деревянные или из иного материала чучела (манекены) охотничьих птиц, которые используются для подманивания птиц на охоте ввиду своего сходства с ними’.

В рассказе Дмитрия Трубина «Лосиная охота» для обозначения времени спаривания лосей используется выражение метафорического характера *справлять свадьбу*. Приведем контекст использования данного выражения из текста оригинала: *Лоси осенью частенько справляют здесь свои свадьбы, назуливаются на некошених травах перед долгой голодной зимой* [1, с. 18]. В справочнике «Handbuch Jägersprache» в качестве соответствия для русского словосочетания *справлять свадьбы* в отношении лосей мы обнаружили глагол *brunften* со ссылкой на то, что он используется для обозначения процесса спаривания жвачных копытных животных. Поскольку лось относится именно к таковым, указанный немецкий глагол вполне подходит для перевода соответствующего словосочетания, хотя при этом происходит демегафоризация, осуществляется конкретизация. Ведь выражение *справлять свадьбу* русские охотники используют не только в отношении лосей, но и других обитателей леса.

Вторая группа охотничьей лексики показывает возможность нахождения адекватной замены при отказе от *Jägersprache* (языка охотников) в немецком языке и использовании в тексте перевода соответствующей общелитературной лексической единицы.

Специфику русской национальной охоты в рассматриваемых художественных произведениях, относящихся к Северному тексту, представляют среди прочего такие специфические лексические единицы, как *западня*, *облава* со значением ‘охота на зверей окружением их в острове загонщиками, выстроившимися полукругом, а иногда и с собаками, и выгоном зверей на линию охотников’, *загон* (пространство между стрелками и загонщиками на облаве), *линия* (сеть стрелков на облаве), *номер* (место, на которое становится стрелок при облавной охоте), *оклад* (участок леса, охваченный загонщиками или шнуром с флагами) [2, с. 61]. Это связано прежде всего с тем, что в лесах России, в том числе и на Русском Севере, в последнее время развелось большое количество хищников, в частности волков. В рассказе Д. В. Трубина «Волчья охота. Смертельная схватка» подробно описывается коллективная охота на волка в виде западни и с облавой. Для того чтобы перевести соответствующие пассажи русского текста на немецкий язык, требуется аналоговая замена русской охотничьей лексики с указанными значениями на немецкие общелитературные слова. Но найденные слова не являются соответствиями для русских охотничьих терминов. Охотничья коммуникация становится в результате такого перевода не совсем русской. Прибегая к стратегии доместикации, т. е. при приближении к нормам принимающей культуры (при отходе от охотничьей культуры-донора), переводчик теряет национальную специфику, ярко проявляющуюся в исходном тексте.

Одной из проблем при переводе художественных произведений северных авторов является передача диалектизмов. Каким образом можно передать на немецкий язык русские диалектизмы северного происхождения *кунья шкура*, *куропоть*, *пестирь*, *сакма*, *сила*? В любом случае необходимо отказываться от диалектности и специфики охотни-

чьего языка, идя по пути нейтрализации лексики, обращаясь в переводящем языке к общелитературным соответствиям (Marderfell — шкура куницы; Auerhahn — куропатка; Rucksack — рюкзак; Wolfsspuren — следы волка; Schleifen zum Fangen von Vögeln — петли для ловли птиц).

Самую главную проблему представляют для перевода на немецкий язык севернорусские реалии, которые в большом количестве используются в тексте произведения Владимира Личутина «Вдова Ньюра». К севернорусским охотничьим словам-реалиям можно отнести такие лексемы, как *зимовейка*, *камус*, *кунды*, *лузан*, *печка-каменка*. Уникальность типично северных денотатов охотничьего характера не даёт возможность перевести данные слова путем нахождения простых соответствий или аналоговых замен. При переводе можно воспользоваться, конечно же, транслитерацией с последующим переводческим комментарием. В этом случае переводчик одновременно использует две переводческие стратегии: форенизацию (очуждающий перевод при транслитерировании) и доместикацию (при последующем переводческом описании или подстрочном переводческом комментарии). В некоторых случаях можно использовать опущение слов-реалий с последующей компенсацией. Наверное, не имеет смысла нагромождать текст транслитерированными иноязычными словами-реалиями в случаях, как в этом:

Кунды, подбитые лосиными камусами, несли хорошо, не поддавали назад [1, с. 51].

Проще перевести это, осуществив культурную адаптацию, а значит, использовать стратегию форенизации, а затем уже пояснить в ходе дальнейшего повествования, что лыжи северного охотника подбиваются, как правило, шкурой с ноги лося для того, чтобы они не проваливались в снег и не двигались назад при скольжении.

Можно сказать, что у получателя перевода отсутствуют соответствующие преинформационные знания об этнокультурных, национально-специфических реалиях охотничьего характера, которые описываются в исходном тексте. Он не обладает также знаниями об особенностях национальной и региональной картин мира, нашедших отражение в тексте оригинала. Это вынуждает переводчика использовать в переводе в соответствии с поставленными целями и задачами стратегию доместикации либо стратегию форенизации, прибегая к соответствующим компенсирующим переводческим приемам (компенсации, транслитерированию, переводческому комментарию и др.). В ряде случаев непереводаемость охотничьей лексики обусловлена невозможностью воссоздания в переводе диалектальных особенностей автора или персонажей художественных произведений (ср. *силья* вместо общелитературного варианта *силки*) [1, с. 68].

Таким образом, результаты проведенного анализа переводимости русской охотничьей лексики на немецкий язык с учётом особенностей функционирования данной лексики в произведениях северных авторов Владимира Личутина и Дмитрия Трубина показали, что, несмотря на существующие возможности переводимости (использование прямых соответствий, аналоговых замен, транслитерации, некоторых других приемов перевода), охотничий лексикон России и Германии значительно различается как в отношении денотативно-семантических и прагматических свойств, так и по наличию словообразовательных моделей и специфических метафорических образований. Расхождение касается прежде всего существования национальных и региональных охотничьих реалий, которые демонстрируют отличия в национальных картинах мира. Возникающие в связи с этим трудности перевода увеличиваются при переводе произведений, принадлежащих по своим литературным и языковым характеристикам к Северному тексту русской литературы. Непереводаемость некоторых охотничьих лексических номинаций и выражений в этом случае все равно не означает непереводаемость текста. Исходя из теории принципиальной переводимости В. Вернера и отталкиваясь от идей интегративного переводоведения, дающего явные преимущества в подходе к процессу перевода, можно сказать, что возможности перевода расширяются, если подходить к переводческой деятельности творчески, глубоко проникая в суть передаваемого содержания и учитывая факторы, влияющие на качество перевода.

Список литературы

1. Личутин В. В. Избранные повести, роман. М.: Современник, 1990. 572 с.
2. Трубин Д. В. Охотничьи рассказы : сборник рассказов. Архангельск: Солти, 2011. 95 с.
3. Галимова Е. Ш. Северный текст русской литературы: методология исследования // Галимова Е. Ш., Лошаков А. Г. (отв. ред.). Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера. Архангельск: Имидж-Пресс, 2017. Т. 1. С. 9–26.
4. Snell-Hornby, M. Translation Studies. An Integrated Approach. Amsterdam, Philadelphia: Benjamins, 1998. 170 p.
5. Baumann, K.-D. (Hrsg.) Translatologie aus integrativer Sicht. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2009. 366 s.
6. Salevsky, H., Müller I. Translation as Systematic Interaction. A New Perspective and a New Methodology. Berlin: Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur, 2011. 366 s.
7. Гарбовский Н. К. Системологическая модель науки о переводе. Трансдисциплинарность и система научных знаний // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2015. № 1. С. 3–19.
8. Мищуров Е. Н. Герменевтико-переводческий методологический стандарт в зеркале трансдисциплинарности (Часть 1) // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2015. № 2. С. 17–37.
9. Поликарпов А. М. Интегративное переводоведение: предпосылки возникновения и перспективы развития // Вестник ВолГУ. Серия 2. Языкознание. 2017. Вып. 16. № 3. С. 6–13.
10. Koller, W. Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Tübingen, Basel: A. Francke / Stuttgart: UTB, 2011. 357 s.
11. Целыхова Е. К. Русский охотничий язык и проблема создания его словаря // Современные проблемы природопользования, охотоведения и звероводства. 2018. Вып. 1 [Электронный ресурс]. URL: <http://mossafariclub.ru/info/article/detail.php?ID=3859> (дата обращения: 14.02.2021).
12. Roosen, R. Vom Gedruckten zum Ungedruckten — Jägersprache und ihr Forschungsdiserät // Tierschutz in der Jagd = Schriftenreihe des Landesjagdverbandes Bayern. 2016. 2 (3), S. 89–98.
13. Brandmayr, S., OÖ Landesjagdverband. Jägersprache ≠ Jägerlatein. 2018. URL: <https://www.fragen-zur-jagd.at/aus-dem-jagdleben/2018/jaegersprache-#-jaegerlatein/> (дата обращения: 16.02.2021).
14. Jagdfakten.at. Begrifflichkeiten der Weidmannssprache im Überblick. 2018. URL: www.jagdfakten.at/die-wichtigsten-begrifflichkeiten-der-weidmannssprache-im-ueberblick (дата обращения: 17.02.2021).
15. Janděčková, E. Fachwortschatz zum Thema Kynologie und Jagdwesen. Eine kommentierte Übersetzung ins Tschechische mit dem Glossar. Diplomarbeit. 2017. URL: https://is.muni.cz/th/tdt2z/Fachwortschatz_zum_Thema_Kynologie_und_Jagdwesen.txt (дата обращения: 19.02.2021).
16. Janděčková, E. Fachwortschatz zum Thema Kynologie und Jagdwesen. Eine kommentierte Übersetzung ins Tschechische mit dem Glossar. Diplomarbeit. 2017. URL: https://is.muni.cz/th/tdt2z/Fachwortschatz_zum_Thema_Kynologie_und_Jagdwesen.txt (дата обращения: 20.02.2021).
17. Васильченко Ю. А., Олянич А. В. Лингвосомиотика охотничьей коммуникации. Волгоград: Волгоградский государственный аграрный университет, 2014. 140 с.
18. Lorenz, I. Russische Jagdterminologie. München: Verlag Otto Sagner, 1978. 558 s.
19. Тохтонова А. Т. Охотничья лексика в повести Эзендея Тоюшева «Истер» («Следы») // Алтайский язык и его диалекты: современное состояние, перспективы развития : материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 80-летию со дня рождения известного алтайского ученого-лингвиста М. Ч. Чумакаевой / отв. ред. А. Э. Чумакаев. Горно-Алтайск: Научно-исследовательский институт алтаистики им. С. С. Суразакова, 2018. С. 102–109.
20. Суперанская А. В., Подольская Н. В., Васильева Н. В. Общая терминология: Вопросы теории. М.: Либроком, 2004. 248 с.
21. Куликов В. П. Охотничья лексика в современном немецком языке (Опыт семантической и социально-функциональной стратификации) : дис. ... канд филол. наук. Санкт-Петербург, 1995. 247 с.
22. Целыхова Е. К. Словарь русского охотничьего языка. М.: Вече, 2019. 400 с.
23. Nummsen, Ju. Handbuch Jägersprache. München: BLV Buchverlag GmbH & Co.KG, 2017. 191 s.
24. Prossinagg, H. Jägersprache in Wort und Bild. Wien: Österreichischer Jagd- und Fischereiverlag, 2018. 168 s.

Образы стариков в стихотворениях И. А. Куратова

Images of old people in poems by I. A. Kuratov

В статье представлены результаты литературоведческого анализа стихотворений И. А. Куратова «Тима, дерт нин, пöрысь» (Тима, конечно же, стар) и «Пöч» (Старуха). Особое внимание уделено анализу образов героев, «сценарий» поведения одного из них определен архаическим значением смеха и сквернословия, их воскрешающей и возрождающей силой, а жизнь другого — передается символическим смыслом прядения.

Ключевые слова: коми лирика XIX века, И. Куратов, образ героя, смех, прядение, многоголосие.

The article presents the results of the literary analysis of IA Kuratov's poems «Timofey, of course, is old» and «Old woman». Special attention is paid to the analysis of the characters' images, the behavior of one of which is determined by the archaic meaning of laughter and foul language, their resurrection and reviving power. And the meaning of the life of another hero is conveyed by the symbolic meaning of spinning.

Keywords: Komi lyric poetry of the 19th century, I. Kuratov, the image of a hero, laughter, spinning, polyphony.

В рукописях И. А. Куратова усть-сысольского и более позднего, среднеазиатского, периодов его жизни сохранилось более двадцати произведений, связанных между собой тематически и составляющих крестьянский цикл: «Гöль зон» (Парень-бедняк), «Тима, дерт нин, пöрысь» (Тима, конечно же, стар), «Пöрысь морт» (Старик), «Пöч» (Старуха), «Муса ныланöй, мича аканьöй» (Милая девушка, красивая куколка), «Синтöм пöльö» (Слепой старик), «Том ныв» (Молодая девица), «Том зон» (Молодец), «Коми бал», «Видзöд — эстöн жырись» (Посмотри, там комнатка), «Грездса ныв карса баринль» (Деревенская девушка городскому барину), «Тэ гöль да сы пыдди тэ бур...» (Ты беден и за это ты хорош), «Закар ордын» (У Захара), «Кулöм том мортлөн» (Смерть молодого человека), «Гöстькöд» (С гостем), «Пöрысь олöм» (Жизнь старика), «Корысь» (Нищий) и др. Большинство из названных стихотворений повествует о судьбе одного героя, вместе с тем «крестьянский» цикл И. Куратова — это не только своеобразная энциклопедия национальных типов коми людей, но и способ освоения начинающей литературой народной речи, народного сознания. Исследователи отмечают, что предпочтение поэт отдает изображению молодых людей и стариков. Запечатленные в таких произведениях человеческие типы и ситуации конкретны и в то же время аллегоричны, так как содержат актуальный для автора мотив продолжения жизни в детях и делах [1, с. 134].

Так, в стихотворении «Тима, дерт нин, пöрысь» (Тима, конечно же, стар) перед читателями возникает образ старика по имени Тима (Тимофей). Тима — сельский балагур. Он громко рассказывает смешные истории, а свои главные шутки произносит шепотом, вызывая смех у толпящейся вокруг него молодежи, и только робкие девушки ускоряют шаг и заливаются краской, проходя мимо старика. Подобный куратовскому образ коми крестьянина-балагура встречается и в коми литературе XX столетия: Сюзь Матвей — герой дилогии В. А. Савина «Райын» (В раю) и «Инасьтöм лов» (Неприкаянная душа), Николай Курочкин — герой пьесы Н. М. Дьяконова «Свадьба приданьöн» (Свадьба с приданым), Макар Васька — герой комедии Г. А. Юшкова «Макар Васька — сиктса зон»

(Макар Васька — сельский парень) и др. Связывает всех этих героев такая общая черта характера, как любовь к шутке и остроумию.

Герой стихотворения И. Куратова «Тима, дерт нин, пӧрысь» (Тима, конечно же, стар) на первый взгляд, действительно, кажется только простым весельчаком:

Большьӧ-кывберитӧ,
Абусӧ и эмсӧ
Ӧтилаӧ йитӧ.
Тима бызгас-бызгас,
А кор мыйкӧ вашкас,
Серамӧн зон брызгас¹.

Болтает-пустословит,
Быль и небылицу
Все в одно сплетает.
Тима все болтает,
А когда что-нибудь прошепчет,
Молодежь смехом брызнет².

Герой первых шести строф стихотворения — необычный (на фоне односельчан) старик-балагур, умеющий позабавить и развлечь окружающих. В его образе нашли воплощение представления И. Куратова о народных шутниках, наделенных от природы острым языком. *Мыйкӧ излас нэмсӧ, большьӧ-кывберитӧ, кытчӧ сийӧ пуксяс, дӧнас том йӧз шуксяс, Тима бызгас-бызгас, а кор мыйкӧ вашкас, серамӧн зон брызгас, кодӧ тӧдас сӧрӧ мый сэн пезж вом тайӧ* (что-то лепечет вечно, болтает-пустословит, куда бы он ни шел, возле него всегда молодежь крутится, Тима болтает без умолку, а когда что-нибудь прошепчет, молодежь смехом брызнет, кто знает, что там брешет скверный рот его) — таким предстает герой в характеристиках автора-повествователя. Представление о стиле «речевое поведение» героя создается использованием глаголов, имеющих изобразительно-выразительную природу: *излас* (лепечет вечно), *большьӧ-кывберитӧ* (болтает-пустословит), *бызгас-бызгас* (болтает без умолку), *вашкас* (прошепчет), *кашкас* (запыхтит). Поэт как бы дает почувствовать нам характер разговора Тимы с окружающими, выражая, например, резкость и дерзновенность речи в звонких согласных *б, з, г, р* (сюда можно отнести и глагол *брызгас*, выражающий громкий и дружный хохот молодежи: *серамӧн зон брызгас*), приглушенные звуки — в шипящем согласном *ш* (*вашкас, кашкас*). С этой точки зрения интересна четвертая строфа стихотворения, состоящая из глагольной рифмы: *бызгас — вашкас — брызгас — кашкас*. Именно в выборе ономастических звуков сказался некоторый звукоподражательный элемент передачи речевого звучания, в том числе и характера поведения героя: громко рассказывает какие-то забавные и потешные истории, шутки же непристойного, но безобидного характера о проходивших мимо молодых девушках он произносит шепотом, чтобы они их не слышали, при этом вызывая оглушительный смех стоящих рядом парней:

Тима бызгас-бызгас,
А кор мыйкӧ вашкас,
Серамӧн зон брызгас,
Ачыс сӧмын кашкас.

Размышляя о месте таких людей в традиционном обществе, В. Я. Пропп отмечает, что люди, одаренные остроумием и способностью смеяться, есть во всех классах общества. Они не только сами умеют веселиться, но и забавляют других. Даже появление таких людей среди односельчан сразу же вызывает веселое настроение. Их главные качества — оптимизм, смешанный со всегдашней, неунывающей оживленностью, которая заражает окружающих [2, с. 29–30].

¹ Здесь и далее цитаты из стихотворений И. Куратова приведены из сборника: Куратов И. А. Менам муза (Моя муза). Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1979. 382 с.

² Здесь и далее подстрочный перевод стихотворений И. А. Куратова сделан автором статьи. — И.С.

Напомним, что главный герой стихотворения — Тима, окруженный сельскими парнями, подшучивает и подтрунивает над молодыми девушками, вызывая особую веселость у первых и смущение у вторых:

Тима бызгас-бызгас,
А кор мыйкõ вашкас,
Серамõн зон брызгас.
Ачыс сõмын кашкас.
Ныв кõ сэтi мунас,
Воськов регыд содгас,
Асьсõ, югыдлунõс,
Быдсõ яндзим согас.

Тима болгает без умолку,
А когда что-нибудь прошепчет,
Парни смехом брызнут.
А сам лишь запыхтит.
Если девушка пройдет мимо,
Шаг быстро ускорит,
Ее, светлолицую,
Смущенье обжигает.

Здесь следует обратить внимание на такую деталь характеристики главного героя, как «*пеж вом*» (Тима бользьõ-кывберитõ, бызгас-бызгас, кодi тõдас, сõрõ мый сэн *пеж вом* тайõ) — буквально «*грязный рот*», т. е. сквернословящий; человек, речь которого наполнена неприличными выражениями и непристойными словами. Именно непристойные шутки старика, адресованные молодым девушкам, вызывают смех у парней: *а кор мыйкõ вашкас, серамõн зон брызгас*. Как утверждает известная исследовательница народной культуры О. М. Фрейденберг, срамословие и срамные действия являются важными элементами ритуалов, связанных с актом плодородия. А смех на самых ранних стадиях культуры был одновременно связан с жизнью, рождением, спасением, с одной стороны, и со смертью, убийством, концом, с другой (об этом пишут также В. Я. Пропп, Б. А. Успенский, М. М. Бахтин). Архаичный смех тесно связан с идеей круговорота времени — вечным повторением и возвращением. Эти представления базируются на связи смеха с землей, одновременно поглощающим началом и рождающим, возрождающим. Не случайно О. М. Фрейденберг называет смех метафорой смерти, но «смерти плодородящей, смерти в момент предела, за которым наступает жизнь»: в нем земля расцветает, и растения дают плод [3, с. 105]. Архаическую семантику смеха отмечает и В. Я. Пропп в своей работе «Обрядовый смех»: на заре цивилизации человеческой культуры смех входил как обязательный момент в состав некоторых обрядов. Смеху приписывалась способность вызывать жизнь в самом буквальном смысле этого слова. Это касалось как жизни человека, так и жизни растительной природы. Есть множество свидетельств, отмечает исследователь, что человеческое мышление не делало различий между плодородием земли и плодovitостью живых существ. Земля в античности воспринималась как женский организм, а собранный с нее урожай — как разрешение от бремени [2, с. 211–213]. Случай актуализации древних символических значений смеха и сквернословия в коми литературе описан В. А. Лимеровой в ее статье о дилогии В. А. Савина «Райын» (В раю), «Инасьтõм лов» (Неприкаянная душа). Анализируя специфику персонажного мира дилогии, исследователь отмечает особую прикрепленность функции осмеивания к действующим лицам, олицетворяющим собой воспроизводящее жизнь начало: «Смех считался наиболее действенным, если его объектом становилось существо, способное рождать либо влиять на рождение» [4, с. 26]. В свете вышесказанного становится понятна адресация скабрёзных шуток куратовского героя-старика, жизнь которого близится к завершению, молодым девушкам, их связь с ритуальными значениями смеха.

Обратим внимание и на то, что седьмая строфа начинается следующим образом: *Из-ки! Оласногõн зэв шань эськõ ачыс!* (букв. перевод: *Жернов! Хотя по жизни не плохой он сам*). Сравнение речи героя с крутящимися жерновами еще раз выражена в стихе «*Мыйкõ излас нэмсõ, бользьõ-кывберитõ*» (Что попало мелет, треплет языком всю жизнь). Поэт использует здесь языковую метафору, традиционное отождествление болтливую человека с мельницей, с работающими без остановки жерновами (сравним народные поговорки о болтливых людях: как ветряная мельница шумит; мелет, ровно жернов, что ни попало; мелет день до вечера, а послушать нечего; мели, Емеля, твоя неделя). В результате особую актуальность приобретает метафорическое, связанное с идеей урожая значение сло-

ва «изки» — жернов. Выше отмечалось, что сквернословие, срамословие, пустословие можно соотносить с актом плодородия. Таким образом, будет закономерным предположение, что рот также связан с рождением, а именно с рождением слова. Одной из характерных особенностей архаической картины мира выступает отношение к слову как к магической силе, которое объясняется синкретичностью древнего сознания [5]. А. А. Потебня в работе «Слово и миф» пишет: «Есть период, когда человек не только не отделяет слова от мысли, но даже не отделяет слова от вещи; отсюда происходит старинное верование, дожившее до настоящего времени и состоящее в том, что одно произнесение известного слова само по себе может произвести то явление, с которым оно связано» [6, с. 206]. Многие поговорки подчеркивают воздействующую силу слова: «рана от ножа может зажить, но сердце, раненное злым словом, не скоро излечится», «от доброго слова сердце будто жиром смазывается» [7, с. 162–163]. Слово могло принести спасение, удачу, здоровье или навлечь беду, болезнь; помочь или помешать получению хорошего урожая. И неслучайно во многих древних языках наблюдается соотношение значений «издавать звуки, говорить» и «творить, создавать» [8]. Именно таким словом обладает герой И. Куратова. Его балагурство не является только личной чертой: у Тимы есть строго определенная функция, и поведение его связано с древней и очень серьезной функцией смеха: осмеивая возрождать.

Вторая половина стихотворения «Тима, конечно же, стар» «рисует» другую часть жизни старика. Здесь он показан человеком с серьезными жизненными установками, у которого всегда натоплена печь, он не пьяница и не курит табак, не умеет обманывать и воровать: *Мый весьиõрõ и шуны, оз бара куж Тима пõръявны ни гуны — медся на бур нима! Сы ордысь на нэмõн омõль эз вõв петõм. Оз мун йõзõ могõн, пыр нин ломтõм пачыс, оз тõд кõни кабак, оз ю табак* (Что зря и говорить, не умеет Тима обманывать и красть — с самым добрым именем! От него за целый век ничего плохого не было. Не пойдет он к людям от нужды, у него всегда натоплена печь, не знает, где кабак, не курит). Мы видим, что индивидуальная характеристика героя дополняется социальной характеристикой жизни коми крестьянина. Поэт подчеркивает тот образ жизни, который свойствен в целом сельскому жителю. Тима — балагур, шутник и Тима — крепкий хозяин, добрый, душевный человек — вот две взаимодополняющие стороны созданного И. Куратовым образа героя; балагурство, оптимизм помогают не только ему самому честно трудиться и не знать нужды, но и поднимать настроение односельчанам. Не пойдет он к людям просить (*Оз мун йõзõ могõн*), дом его всегда натоплен (*Пыр нин ломтõм пачыс*), и в закромах его — не мякина, а, как у доброго хозяина, хлеб (*Абу бара йõртõд сылõн жугийõн тыртõм*), — говорит о нем поэт.

На воссоздание образа главного персонажа направлено также построение текста по принципу многоголосия. Поэтическое многоголосие характеризуется наличием нескольких субъектов сознания, которые оформлены одним субъектом речи (у текста, организованного разными субъектами сознания, разными точками зрения, — один и тот же субъект речи). Так, в стихотворении характеристика Тимы принадлежит автору-повествователю. Однако некоторые строки стихотворения при формальном сохранении того же субъекта речи включают в себя манеру речевого поведения героев повествования, т. е. в тексте повествователя появляются элементы чужой речи, характерные то для одного, то для другого персонажа. Так, например, третья строфа стихотворения приобретает форму диалогости двух персонажей, хотя в тексте диалог графически и не выражен:

Кытчõ сийõ пукяс,
Куль кõ кыскõ сэтеть!
Динас том йõз пукяс!

Куда бы он ни сел,
Бес как будто тянет туда
Молодежь: возле него всегда!

Так мог бы иронично сказать о Тиме его односельчанин — ровесник героя. А следующий дальше стих: *Сы динõ пõ петсьõ* (К нему, они говорят, тянет) — является про-

должением речи того же собеседника и в то же время содержит ссылку на слово, сказанное кем-то из молодежи.

На присутствие «чужого» сознания в тексте автора-повествователя указывают специальные слова-частицы, отмечающие границу «чужого» текста. В данном случае И. А. Куратовым в качестве такого сигнала используется частица «пѣ» (рус. «мол», «де», «дескать»), а в последующих строках появляются дублирующие ее слова «шубѣ», «тай» (рус.: говорит, говорят):

Абу бара йѳртѣд
Сьлѣн жугйѣн тыртѣм;
Быдѣѣ иган, кѳртѣд —
Сьѣмыс **пѣ тай** быртѣм.

Нет даже замка, задвижки —
говорит, **мол**,
Деньгам не знаю счета.

Оз тѣд кѣнѣ кабак,
Чуньлыскысѣ **пѣ** юѣ
Кывтас; оз ю табак,
Ныр-вом льяксѣѣ, **шубѣ**.

Не знает, где кабак,
Из наперстка, **говорят**, пьет.
И не потягивает табак:
Лицо, **говорит**, пачкается.

Как видим, «речь» повествователя не односубъектна: наряду с информацией о герое в тексте легко прочитывается мнение жителей села, лично знакомых со стариком Тимой и доподлинно знающих его жизнь. В этих же фразах ощутимо присутствие слова самого героя, его самохарактеристика. Каждый раз именно он является «первоисточником» фраз, повторяемых затем односельчанами, а вслед за ними — автором-повествователем: *деньги нескончаемы, не курю табак, потому что лицо пачкается.*

Примером многосубъектности текста может служить также начало 6-й строфы: «Кодѣ тѣдас, сѳрѣ мый сѣн пѣж вом тайѣ» (Кто знает, что там скверный рот его брешет). В сочетании с предыдущими строками: «Ныв кѣ сѣтѣ мунас, Асьсѣ... Быдѣѣн яндзим сотас» (Если девушка пойдет мимо, Ее... смущенье обжигает) могут быть восприняты как выражение мыслей молодых девушек. А в связи с последующими строками: *Енногаяс шѳрѣ сйѣѣс, дерт, он вайѣ* (К людям, почитающих бога, его, конечно, не приведете) — как выражение точки зрения тех, кто считает шутки Тимы неприемлемыми для богобоязненного человека.

Текст строится так, что читатель попеременно знакомится с разными персонажами стихотворения. В результате образ героя складывается из совокупности разных характеристик и оценок, данных ему и повествователем, и односельчанами, что делает его необыкновенно объемным. Казалось бы, старик, который веселит молодежь пошлыми шутками, может быть только отрицательным героем. Но у И. Куратова он оказывается по-своему обаятельным и колоритным, мало того, выполняющим важную функцию в архаическом земледельческом ритуале. В стихотворении присутствуют эмоционально разные оценки героя, но в совокупности они подтверждают значимость «миссии» этого старика в сельской общине. Голос повествователя, включенный в народный хор, позволяет взглянуть на людей изнутри этого общества. Он говорит о герое на правах давнего знакомца, имевшего возможность наблюдать этого человека на протяжении длительного времени или, во всяком случае, достаточно долго для того, чтобы судить об устойчивых свойствах его характера и поведения.

В другом стихотворении И. А. Куратова — «Лѣч» (Старуха, 1866) перед читателями возникает образ одинокой старухи, которая уже не может работать со всеми в полях и на сенокосе:

Йѣз шы вуджис му-видз вылѣ,
Став грезд колис тыртѣм дзик,
Сѣмын пѣчѣ чѳрснас, кылѣ,
Кывтын сюрѣѣ нѣжйѣѣник.

Шум людей перенесся на луга,
Все село опустело совсем,
Только старуха веретеном, слышно,
Перед печью тихо завивает.

Если герой стихотворения «Тима, дерт нин, пöрысь» (Тима, конечно же, стар) всегда находится среди людей, сельской молодежи (Куда бы он ни сел... Возле него молодежь все крутится!), героиня рассматриваемого стихотворения изображается, на первый взгляд, человеком одиноким, не имеющим своего места в сельском коллективе: во время страды ее не берут на сенокосные и полевые работы, а единственный сын находится далеко от матери: «Тэ, кöть, пид, Сибирад сэн гаральшт мамсö» («Ты хоть, сын, в Сибири там вспомни мать»). С другой стороны, текст стихотворения содержит детали, которые говорят об обратном: смысл жизни простого человека — это непрерывный труд, и даже старуха, от старости уже не способная к работе в поле, не представляет своей жизни без посильной работы. Поэт изображает старуху за прялкой: прясть нитки — это единственное, что ей по силам. Причем пряжа вряд ли нужна ей самой: у нее нет ни мужа, сын слишком далеко, чтобы ему ее высылать. Вся ее «семья» — кот, который «намывает» гостей рядом на лавке — и старуха принимается за приборку в доме, ожидая их.

Наряду с названными сюжетными деталями неразрывная связь старого человека с общиной передана поэтом с помощью субъектной формы стихотворения. В отличие от старика Тимы ее мысли и чувства переданы в форме прямой речи и выражены в тексте графически:

«Он тай уджышт та ун пырья!
Сейны сёя!» — видчыштас.

«И, конечно, не поработаешь!
Есть-то ем!» — скажет строго.

«Эськö воин,
Ортöй, кучкин морсö!»

«Хоть пришел бы,
Орт (смерть моя), стукнул бы меня в грудь!»

«Керка чышкыштны мем. Кыськö
Локтас гёсът зэв, гашкö, шань»

«Прибраться бы немножко в доме.
Может, добрый гость зайдет»

«Тэ, кöть пид,
Сибирад сэн гаральшт
Мамсö. Шу да нэм ло сйö!».

«Ты хоть, сын мой,
Вспомни там в своей Сибири
Мать. Пусть будет счастливым
твой век!»

От основного текста повествователя приведенные отрывки отличаются повышенной экспрессивностью, которая создается при помощи средств поэтического синтаксиса. Многочисленные риторические восклицания передают душевное состояние героини: и надежду на скорую смерть, и размышления о сыне, который находится сейчас где-то в Сибири, но еще и злость на себя за немощность. Старуха сетует на то, что руки ее ослабели, что она не может делать работу, как прежде, и рот ее недостоин еды.

В изображенном пространстве старуха находится одна, в то же время произнесенные ею слова обращены не только к себе, но поочередно к духу смерти — орту, ожидаемому гостю, единственному сыну и к своим односельчанам, как и прежде нуждающимся в ее труде.

Еще один прием, с помощью которого «преодолевается» одиночество героини — особая позиция повествователя. Повествующий в стихотворении не назван, но его присутствие ощутимо в пространственно-временной организации всего произведения. Вначале он видит опустевшее село со стороны и издалека, затем с помощью смены охвата наблюдаемого (шире — уже) происходит постепенная детализация пространства, приближение изображенного плана. Взгляд говорящего смещается от созерцания панорамы к конкретному человеку: *йöз шы* (шум людей, человеческие голоса), *став грезд* (все село), *сöмын пöчö* (только старуха). Происходит не только зрительное перемещение, но и звуковое (от шума к тишине): *йöз шы — грезд тыртöм дзик — пöчö сюргö ньöжйöник* (шум людей — село опустело — старуха тихо веретеном завивает). Зрительные и слуховые образы концентрируют внимание на том, что старуха — единственный оставшийся в де-

ревне в пору страды человек. В то же время приближение «картины» можно рассматривать и как приближение рассказчика к дому старухи. И вот уже говорящий настолько близок к героине, что слышит тихо произносимые ею слова. Косвенные способы передачи речи героини оказываются как бы недостаточными, возникает потребность включить ее в текст в произнесенном, а значит и услышанном виде — в форме прямого высказывания, что способствует персонификации «слышащего» старуху повествователя.

Далее повествователь пристально разглядывает старуху и словно приглашает читателя принять участие в этом глаголами обращения: *Тодан, вывтї важёсь нин ки-кок пöчлөн (Знаешь, очень стары уже руки-ноги у нее)*. Эффект разглядывания героини возникает и за счет особых глаголов, передающих длительность действия и, кроме того, помещающих читателя в тот же временной промежуток, в котором находится воочию наблюдающий за старухой «слышащий» и «видящий» повествователь: *чёрснас, кылö, сюргö ньöжйöник* (веретеном, слышно, тихо завивает), *печкö, печкö (все прядет и прядет)*, *öти кинас тошö нетшкö, сунис нюжöдас* (одной рукой рвет бороду кудели, другой нить потянет), *кодыр карнан, кодыр тоин сёрсянь джоджö усьласьö* (то коромысло, то пест с полки на пол слетают). Использование настоящего времени создает впечатление того, что картина разворачивается в тот самый момент, когда мы читаем стихотворение. Будущее время глагола (*нюжöдас* — потянет) и форма многократного действия (*усьласьö* — букв. много раз падает, слетает с полки) создают впечатление протяженности времени происходящего, означают, что данное действие или состояние было и в недавнем прошлом, есть и в сию минуту, будет и в ближайшем будущем. Словом, это действие или состояние — обычное, характерное для старухи, и потому именно оно выбрано повествователем для рассказа о ней. Итак, образы героини и повествователя возникают в тесной связи друг с другом: читатель видит старуху за ее работой, но ощущает и присутствие наблюдателя — того, кто старуху описывает.

Особенно активно повествователь обнаруживает себя в подборе слов и выражений, очерчивающих внешний вид, жесты, движения героини.

Ныр-вом, ки-кок пöчлөн сёмось,
Тодан, вывтї важёсь нин!
Кузь шог гөрём сылысь кымös,
Сöмын вель на югьд син.
Чукыра та парьяс вылын
Серам оз нин тöдчывлы.

Лицо, руки-ноги у старухи поржавели,
Знаешь, очень стары уж!
Горе избороздило ее лоб,
Но глаза еще остры.
Сухой и впальный рот
Давно не знал смеха.

С описанием внешности (*руки-ноги поржавели, лоб в морщинах*) контрастирует деталь, которая является не столько портретной, сколько психологической, характеризующей внутреннее состояние героини: *югьд син* (острый, пронизательный взгляд). Эта единственная в тексте антитеза ярко очерчивает эмоционально-душевную жизнь внешне постаревшего человека: лицо старухи напоминает древесную кору, изборожденную морщинами, но глаза ее пронзительно остры. Как и в других случаях, этот же фрагмент текста характеризует повествователя, пронизательному взгляду которого оказывается доступным то, что не всегда видимо глазу.

Значительное место в стихотворении отводится картине, изображающей старуху за работой, за прялкой:

Дзугьль пöчö печкö, печкö,
Бдждьд пыш тош печканнас;
Öти кинас тошö нетшкö,
Мöднас сунис нюжöдас.

Грустная старуха все прядет и прядет,
Большая борода льна в ее прялке.
Одной рукой рвет бороду кудели,
Другой нитку потянет.

Повествователь останавливает взгляд на руках героини, которыми она треплет кудель и крутит веретено. Акцент на действиях героини и связанных с ними предметах отсылает читателя к устойчивым символическим значениям, которыми наделяется процесс

прядения и образ пряжи в народной культуре. Как пишет Н. А. Криничная, фольклорно-этнографические материалы дают ясное представление о том, что «даже обычное прядение (веретеном, на прялке) и обычные рукоделия (вязанье, шитье, вышивание), имеющие повсеместное распространение в крестьянском быту, имели некогда определенный магический смысл, со временем затемненный или вообще утраченный» [9]. При реконструкции верований, связанных с женскими рукоделиями, исследователи единодушно отмечают символический смысл прядения как «универсальной модели создания жизни, в т. ч. человеческой» [10, с. 321], указывают на календарную регламентированность прядения как вида деятельности, влияющего на течение времени [11, с. 18; 12, с. 264]. Заметим, что в символике человеческой судьбы, жизненного века, в целом времени участвуют и образы предметов, непосредственно связанных с прядением, — нити и веретена. Веретено выступает в качестве атрибута женских божеств, связанных с судьбой и смертью, которые сматывают на него нити человеческих жизней. А нить символизирует течение времени: виток за витком наматывая нить, веретено как бы связывает прошлое с настоящим. Общеизвестны примеры сказок, народных и литературных, в сюжете которых веретено играет роль магического предмета, останавливающего или продолжающего жизнь, приведем в пример хотя бы самые известные: «Спящая красавица» Шарля Перро, «Сказка о царе Салтане» и «Сказка о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина и др.

Вспомним, что в стихотворении «Тима, дерт нин, пöрьсь» (Тима, конечно же, стар) поведение героя определено не только особенностями характера, но и значениями, которыми народ наделяет смех и сквернословие. В стихотворении «Пöч» (Старуха) смысл жизни героини также передается действием, имеющим особые значения в народной культуре. Героиня И. А. Куратова с самого начала стихотворения, с первых его строк представлена как крутящая в своих руках веретено: *Сöмын пöчö чöрснас, кылö, кывтын сюрöб ньöжйöник* (Только старуха веретеном, слышно, перед печью тихо завивает). Главный герой в первом стихотворении не является субъектом прямой речи, но благодаря особому строению текста повествователя, в котором сплетаются голоса разных жителей деревни, создается образ слова старика, возникает представление о его месте в сельском коллективе. Старик-крестьянин оценивается его же социальной средой, и повествователь в этом случае является частью крестьянского общества, его голос — это один из голосов в «народном хоре». Героиня стихотворения «Пöч» (Старуха) является обладательницей прямой речи. Все, что сказано ею вслух, является самохарактеристикой старого немощного человека, который заставляет себя работать, чтобы не есть хлеб даром. Для героини смыслом ее жизни является труд, гарантирующий ей место в сельской общине и определяющий смысл ее существования внутри коллектива. Поэтому старость воспринимается ею как помеха, которая препятствует качественному выполнению возложенных на нее обязанностей. Однако задача автора стихотворения не ограничивается изображением сцен сельского быта, в котором проявляется ценностная позиция героини и ее место среди людей. На сюжет героя как бы накладывается сюжет повествователя, который переклюкает смысл жизни старухи, прядущей свою пряжу, в другой, более высокий план. Мы уже обращали внимание на то, что повествователь наделен в тексте свойствами рассказчика — свидетеля происходящего: он не является собеседником старухи, но видит и слышит ее. В фокусе зрения повествователя «поржавевшим» от времени рукам и изборозженному морщинами лицу старухи противопоставляются светлый и ясный ум, который виден в ее глазах. Заметно также, что повествователь стремится зафиксировать длительность изображаемого времени и, можно сказать, нескончаемость нити, которую вытягивает из кудели старуха. Действия героини, как и окружающий ее предметный мир, приобретают символический смысл: длина пряжи старухи соизмерима с длиной ее собственной жизни. Чем дольше крутится веретено в руках пряжи, тем длиннее день, тем дальше миг смерти и конца окружающего ее света. Пока она может работать — прясть, она нужна людям, и связь ее с ними не прерывается, как не должна прерываться нить ее пряжи. Таким образом, стихотворение строится на сочетании несовпадающих точек зре-

ния героини и повествователя, и смысл жизни прядущей старухи по-разному видится ей самой и автору.

Список литературы

1. Лимерова В. А. Куратов Иван Алексеевич // Литература Коми : словарь школьника / сост.: Н. Головина, В. А. Лимерова. Сыктывкар: Седьмая печать, 2007. С. 131–141.
2. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. СПб.: Алетейя, 1997. 288 с.
3. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
4. Лимерова В. А. Над чем смеется зритель в комедиях Нёбдінса Виттора? // III Савинские чтения : материалы республиканской научно-практической конференции (Сыктывкар, 20–21 ноября 2003 г.). Сыктывкар, 2005. С. 25–33.
5. Николаева П. В. Следы архаической традиции в творчестве Н.В. Гоголя: О магическом потенциале слова [Электронный ресурс]. Москва, 2007. URL: <http://www.domgogolya.ru/science/researches/1463/> (дата обращения: 02.02.2021).
6. Потебня А. А. Слово и миф. М.: Правда, 1989. 624 с.
7. Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С. Историческая поэтика фольклора: от архаики к классике. М.: РГГУ, 2010. 285 с.
8. Жданова Н. В. В начале было слово [Электронный ресурс]. URL: http://www.manwb.ru/articles/simbolon/simbol_lengua/Palabra_NatJdan/ (дата обращения: 28.01.2021).
9. Криничная Н. А. Нить жизни. Реминисценции образов божеств судьбы в мифологии и фольклоре, обрядах и верованиях. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1995. 40 с.
10. Валенцова М. М. Прядение // Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 2009. Т. 4. С. 321–328.
11. Низовцева С. Г. Рождественская обрядность в устных рассказах жителей села Лойма Прилузского района Республики Коми // Филологические исследования — 2017. Фольклор, литературы и языки народов европейской части России: формы, модели, механизмы взаимодействия : сборник статей по итогам Всероссийской научной конференции (9–13 октября 2017 г., Сыктывкар) / отв. ред. Ю. А. Крашенинникова. Сыктывкар, 2017. С. 16–23.
12. Панюков А. В., Савельева Г. С. Традиционный календарь в Коми крае // PALAEOSLAVICA. XV / 2007. No. 2. Pp. 261–294.

Оппозитивные отношения компонентов в печорских фразеологических конструкциях с НЕ и НИ

Oppositional relations of components in the pechora phraseological constructions with NOT and NEITHER

Оппозитивные отношения в печорских фразеологических конструкциях с не и ни возникают за счет использования точных и неточных антонимов, квазиантонимов. В оппозитивные отношения вступают конструктивные части фразеологических единиц, представляющие собой сценарии (скрипты). Нередко антитетические конструкции реализуют процедуру псевдоисчерпания. Антонимическая парадигма стремится расширяться за счет употребления устарелых и окказиональных компонентов, что приводит к возникновению фразеологических вариантов и синонимов.

Ключевые слова: *говоры Низовой (Нижней) Печоры, печорская фразеология, конструкции с не и ни, псевдоисчерпание, оппозитивные отношения.*

Oppositive relations in Pechora phraseological constructions do not and do not arise due to the use of exact and inaccurate antonyms, quasi-antonyms. Constructive parts of phraseological units, which are scripts, enter into oppositive relations. Often antithetic constructs implement the pseudo-exhaustion procedure. The antonimic paradigm seeks to expand by using outdated and occasional components, which leads to the emergence of phraseological variants and synonyms.

Keywords: *dialects of Nizova (Lower) Pechora, Pechora phraseology, constructions with neither and pseudo-exhaustion, oppositive relations.*

Оппозицией в лингвистике принято считать различие двух (или более) однородных единиц языка, способное быть семиологически релевантным [1, с. 369]. Одним из проявлений оппозитивных отношений в языке, хотя и не единственным, по мнению многих ученых, является антонимия (см. обзор литературы в [2], [3]). Компоненты-антонимы в составе устойчивых оборотов образуют фразеологизированные антитезы, механизм моделирования семантической структуры которых основывается на речемыслительном противопоставлении понятий [4, с. 180]. Использование антонимов во фразеологической конструкции часто сопряжено с отрицанием, лексическими выразителями которого являются частицы *не* и *ни*. В составе фразеологических единиц (ФЕ) *не* и *ни* «выполняют особую функцию — фразеобразующую, то есть являются неотъемлемыми и семантически обязательными компонентами, с помощью которых формируется значение фразеологизмов» [5, с. 370].

1. Типы оппозитивных отношений в конструкциях с *не* и *ни*

Компоненты фразеологических конструкций с *не* и *ни* находятся в отношениях, которые можно охарактеризовать как классические антонимические (с точной и неточной антонимией) или псевдоантонимические. Однако оппозитивность не всегда обусловлена антонимией компонентов. Нередко оппозиция строится на целых сценариях (скриптах), описывающих фрагмент действительности.

1.1. Антонимические отношения компонентов

В составе фразеологических единиц нередко употребляются полные языковые антонимы, «которые представляют собой диаметрально противоположные характеристики каких-либо свойств и являются взаимнодетерминированными» [6, с. 104]. В говорах Ни-

зовой Печоры¹ на использовании языковых антонимов построены такие устойчивые обороты с *не* и *ни*, как *не бойся умного, а бойся глупого; не годится старой ризе новая заплата; не поевши горького, не увидишь сладкого; ни дня ни ночи не знать* и др. В своем большинстве эти обороты представляют собой фразеологизированные **антитезы**, в которых противопоставление не является конечной целью, а лишь средством создания целостного представления об объекте номинации [4, с. 184]. В пословице *не бойся умного, а бойся глупого* наблюдаем прием, названный **акротезой**, — «подчеркнутое утверждение одного из признаков или явлений реальной действительности за счет отрицания противоположного» [11, с. 130]. Можно перефразировать: *бойся не умного, а глупого*.

Однако наибольший интерес в рассматриваемых конструкциях представляет реализация так называемой процедуры **псевдоисчерпания** — частичного перечисления элементов множества, представляющих собой все множество [12, с. 24]. А. Н. Баранов и Д. О. Добровольский относят псевдоисчерпание к видам переинтерпретации, которая, в свою очередь, является составляющей категории идиоматичности. К базовым идеям (факторам) идиоматичности наряду с переинтерпретацией относятся непрозрачность и усложнение способа указания на денотат [13, с. 30–50]. Рассмотрим некоторые печорские фразеологические конструкции с *не* и *ни*, построенные на псевдоисчерпании, более подробно.

Компоненты, которые выбираются для выражения того или иного смысла, обладают разной степенью семантической удаленности от выражаемого понятия. Например, глагольные компоненты-антонимы в ФЕ *не шить не пороть* предсказуемо передают смысл ‘не владеть никаким женским рукоделием’, хотя и не исчерпывают эту семантическую сферу полностью. Но при реализации значений ‘бездельничать’, ‘заниматься пустячным делом’ компоненты *шить* и *пороть* семантически отрываются от денотата, полностью десемантизируются. Происходит трансформация значений на основе гендерных стереотипов: ‘заниматься женской работой’ > ‘заниматься пустячным делом’ > ‘бездельничать’. Во фразеологизме *ни сзади ни спереди* адвербиальные компоненты способствуют формированию конкретной и отвлеченной семантики: ‘худая, плоскогрудая женщина’ и ‘женщина, не имеющая детей и мужа’. При реализации конкретного значения наречия *сзади* и *спереди* выполняют эвфемистическую функцию, маскируя наиболее выдающиеся детали женской внешности: «*Баба така, как поленица, ни спереди ни сзади у ей нету*». При реализации абстрактной семантики адвербиальные компоненты выполняют символическую функцию, метафорически описывая ситуацию одиночества: «*Ну что ей, у неё ведь нет ни сзади ни спереди, товаришиша нет*» [14, с. 117].

В печорском фразеологизме *ни дня ни ночи не знать* ‘бесперывно мучиться’ понятия *день* и *ночь* кажутся исчерпывающими, а антонимы, их передающие, комплементарными. Но, по мнению многих ученых, концептам времени суток присуща нечеткость и противоречивость. *День* по-русски означает промежуток времени с неотчетливыми границами: не с самого *утра*, но до наступления *вечера* [15, с. 64]. Концепт русского языка включает в себя понятие *утро* и частично *вечер*, но при этом сохраняет свою собственную незаменимость: с 13 до 16 — это только *день*, иначе это время не может быть названо [16, с. 198]. То есть между *днем* и *ночью* есть не вполне четкое, размытое понятие *вечер*, а после *ночи* (особенно летом в северных широтах) следует не *день*, а *утро*. Но при процедуре псевдоисчерпания вся эта размытость семантики нивелируется, в составе идиомы лексемы *день*, *ночь* выступают как взаимоисключающие, заполняющие семантическую область ‘сутки’ целиком.

¹ Фразеология печорских говоров в настоящей статье не описывается, так как задачи исследования не требуют детального освещения этого вопроса. С литературой по этой проблеме можно ознакомиться в работах автора (см., например: [7], [8]) и других ученых ([9], [10]). В статье реализуется широкий взгляд на фразеологический состав, и под *фразеологической единицей* (ФЕ) понимаются и идиомы, и фразеологические выражения (паремии). Термины *фразеологическая единица*, *ФЕ*, *(устойчивый) оборот*, *фразеологизм* употребляются как синонимичные, взаимозаменяемые.

В говорах Низовой Печоры употребляются фразеологизмы, которые можно квалифицировать как варианты общерусских фразем. Идиома *ни туда и ни сюда* представляет собой семантический вариант общерусского оборота, поскольку в печорских говорах имеет значения, отсутствующие в литературном языке: 'неумелый', 'недалекий, ограниченный': «*Неумеха она, ни туда и ни сюда не может, не ткальня не пряльня*», «*Она нищѣ не врандует, нищѣ ей не объяснить, ни туда и ни сюда*» (ср. в литературном языке: *ни туда и ни сюда* 'ни в какую сторону, оставаясь на месте', 'нет никакого выхода' [17, с. 691]). Семантика внешней непривлекательности, посредственности, умственной неполноценности выражается с помощью приема, который Л. А. Введенская назвала **дигатезой**. Суть приема заключается в том, что при характеристике какого-либо явления указывается на отсутствие у него противоположных качеств, выраженных антонимами, и тем самым как бы утверждается наличие качества, занимающего промежуточную ступень [11, с. 132–133].

Устойчивое выражение *ни встретить ни проститься* 'ничего не уметь сделать правильно, как полагается' основано на неточных антонимах. В «Словаре антонимов русского языка» М. Р. Львова зафиксирована пара *встретиться — проститься* [18, с. 97, 501]. Идиома описывает сценарий встречи гостей, поэтому включает возвратный и невозвратный глагольные компоненты, называющие начальный и завершающий этапы приема гостей.

Антонимичными могут быть служебные компоненты фразеологизмов: *ни в ящике ни за ящиком* 'нигде ничего нет'. Пространственные предлоги не исчерпывают всех возможных локализаций съестных припасов.

1.2. Квазиантонимические отношения компонентов

Многие фразеологические единицы построены не на точных языковых антонимах, а на словах и сочетаниях, которые можно расценивать как ситуативные многоаспектные антонимы [19, с. 58]. Также в состав устойчивых оборотов входят **квазиантонимы**, которые, по определению Ю. Д. Апресяна, принадлежат к одному и тому же грамматическому классу или части речи, имеют большую общую часть семантики и противоположные семантические компоненты и различаются не только этими компонентами, но еще хотя бы одним [20, с. 312]. **Квазиантонимия** компонентов наблюдается в оборотах *не гляди на красоту, спрашивай доброту*; *ни дома ни на поле*; *не скажет не спяшет*; *ни в сусеке ни в мешке*; *не шёл не ехал* и др.

В печорском фразеологизме *ни на ноги ногавки, ни на руки рукавки* 'у кого-либо нет ничего, даже самого необходимого' компоненты *ноги* — *руки* языковыми антонимами не являются. Согласно «Словарю антонимов русского языка» М. Р. Львова, слово *ноги* вступает в антонимические отношения со словом *голова* [18, с. 535], а слово *руки* вообще антонимов не имеет. В трехчастном внешнем и внутреннем атласе тела соматизмы *руки* и *ноги* занимают не противоположные ярусы этой конструкции, а срединный и нижний [21, с. 117–118]. И тем не менее эти лексемы воспринимаются как антонимичные благодаря процедуре псевдоисчерпания, которая позволяет не перечислять все части человеческого тела, а упоминать только взаимосвязанные (объединяющим семантическим стержнем в данном случае является сема 'конечности'). Компоненты *ногавки* и *рукавки* как самостоятельные слова в печорских говорах не зафиксированы (в «Словаре русских говоров Низовой Печоры» они отсутствуют). В архангельских и вологодских говорах *рукавки* означает 'рукавицы' [22, вып. 35, с. 247], в говорах Карелии — 'рукавицы, сшитые из рукава шубы' [23, т. 5, с. 579]. У слова *ногавки* в «Словаре русских народных говоров» зафиксировано шесть значений: 'повязка из красной шерстяной нити на щиколотке, которая будто бы помогает от ломоты, судорог', 'повязка на небольшой ране на пальце в виде наперстка', 'перчатка без пальцев для дергания конопля и льна', 'чулки или носки', 'портянки, онучи под лапти', 'часть костюма чувашек и мариек — брюки особого покроя' [22, вып. 21, с. 265]. В составе фразеологизма компоненты *ногавки* и *рукавки* могут быть окказиональными, не имеющими конкретного значения за пределами ФЕ и реализующи-

ми обобщенную семантику 'вещь, надеваемая на определенную часть тела', поскольку при процедуре псевдоисчерпания важен факт упоминания некоторых членов неназванного множества. Вся конструкция строится на редупликации, что дополнительно может подтверждать окказиональность однокоренных компонентов.

Квазиантонимия компонентов наблюдается в печорских оборотах, которые характеризуют человека по его поведению, деятельности, способности себя реализовать. В ФЕ *ни дома ни на поле* 'нигде (кто-либо не хочет работать)' компонент *на поле* символически противопоставлен компоненту *дома* и называет любую недомашнюю работу. В обороте *не ковать не молоть* 'ничего не уметь делать' [14, с. 86] глагольные компоненты называют профессиональные действия кузнеца и мельника — одних из самых уважаемых жителей села, не занятых в земледельческих, животноводческих, промысловых работах. Человека, который ни в чем не способен себя проявить, охарактеризуют по-разному: *ни в работе ни в гульбе* (противопоставлены труд и активный отдых), *не скажет не спляшет* (красноречие и ум противопоставлены умению веселиться и хорошей физической форме). Оппозитивные компоненты *дома — на поле, ковать — молоть, в работе — в гульбе, скажет — спляшет* условно делят жизнь человека на разные виды деятельности, в которых заурядный и неумелый человек никак себя не проявляет: хозяйство и полевые работы, кузнечное ремесло и мельничное дело, работа и отдых, учеба и развлечения. Причем двухчастные конструкции не способны вместить, обозначить все грани никчемности, неприспособленности, посредственности человека. Поэтому возникают многочисленные фразеологические синонимы с разным лексическим материалом, которые совокупно создают представление о концепте, но при изолированном употреблении передают обобщенный смысл только благодаря псевдоисчерпанию. Таким образом, для вербализации концепта 'ленивый, неумелый, посредственный человек' выбираются совершенно разные, но оппозитивно детерминированные компоненты.

Во фразеологизме *ни в сусеке ни в мешке* 'нигде ничего нет' перечисляются возможные хранилища для зерна, псевдопротивопоставленные по принципу «статичность — динамичность». А в идиоме *ни костей ни вестей* 'ничего не известно о ком-нибудь, нет ни письма, ни извещения о смерти' компоненты *вести* и *кости* символизируют *жизнь* и *смерть*.

В идиоме *ни выходу ни выезду* 'нет возможности куда-либо поехать' компоненты *выход*, *выезд* кажутся гипонимичными, так как характеризуют только два способа перемещения человека, которые в условиях реальной ситуации представляются противоположными как единственно возможные: человек может перемещаться или собственными силами (*идти*), или с чьей-то помощью (*ехать*). Причем компонент *выезд* предполагает перемещение посредством любого транспортного средства (ср.: «*Вот вертолёт отменяют, дак ни выходу ни выезду нам*», «*Ну, бедна, уехала далеко, ни выходу ни выезду ей, бездорожье тако*» [14, с. 110]). Аналогичная оппозиция наблюдается в ФЕ *не шёл не ехал* 'кто-либо совсем не знает человека, о котором судит' [14, с. 102], однако, в отличие от предыдущей фраземы, степень идиоматичности здесь выше, ср.: «*Ты ведь её не видел, не шёл не ехал, зачем такое говоришь?*».

1.3. Оппозиция сценариев (скриптов)

Оппозитивные отношения во фразеологических единицах иногда возникают между конструктивными частями, которые включают целые сценарии (скрипты), описывающие стереотипные эпизоды с признаком движения, развития [24, с. 119]: *не в год, а в рот; не в поле идёт, а с поля катится; не ел — не мог, поел — без ног; не умел шить золотом, так бей молотом* и др. Оппозиция здесь создается не антонимией компонентов, а конструкцией с противительным союзом *а* и / или противопоставлением ситуаций.

Например, в многозначной ФЕ *не в год, а в рот* 'немедленно, сейчас, сразу', 'вовремя, своевременно' конструктивные части оборота противопоставлены по принципу долгосрочной (*в год*) и краткосрочной (*в рот*) перспективы. В основе образа лежит представление о необходимости заготовить еду, припасы на зиму, что ввиду бедности или

непредусмотрительности хозяина не всегда получается, ср.: «*Да не могу я ждать, надо ведь не в год, а в рот, сейчас ведь есть надо*», «*Надо ведь не в год, а в рот, денег нет, хлеба купить не на что*» [14, с. 76].

Фразеологические единицы *не в поле идёт, а с поля катится* и *не ел — не мог, поел — без ног* характеризуют ленивого человека: «*Только ушёл, а уже обратно идёт, набился, не в поле идёт, а с поля катится*» [14, с. 77], «*Ну совсем лихо стало робить, не ел — не мог, поел — без ног*» [14, с. 82]. Отличие заключается в том, что в первой ФЕ оппозитивность создается векторными, разнонаправленными скриптами, а во второй фраземе конструктивные части, несмотря на противоположность компонентов *не ел / поел*, семантически равноправны в констатации беспомощности, физической немощи человека, подтверждением чему является другое значение этого выражения — ‘о немолдом человеке, обессиленном от тяжелой работы’, ср.: «*Ой, как руки-ноги болят! После еды полежим, сразу-то работать невозможно, не ел — не мог, поел — без ног*».

Когнитивные сценарии (скрипты) создают оппозицию легкой, хорошей и тяжелой, плохой работы в пословице *не умел шить золотом, так бей молотом*, ср.: «*На работе на хорошей был, дак не умел работать, пил да прогуливал, чейно, не умел шить золотом, дак бей молотом*» [14, с. 100]. Ни глагольные, ни субстантивные компоненты не находятся в собственно антонимических отношениях. Оппозиция возникает в результате противопоставления образов женского (*шить золотом*) и мужского (*бить молотом*) труда, основанного на гендерных и социальных стереотипах.

2. Некоторые особенности компонентного состава в конструкциях с не и ни

2.1. Оппозиция «свой — чужой»

По мнению М. Л. Ковшовой, при восприятии и употреблении идиом современное сознание активно опирается на мифологемы и архетипы культуры. Так, мифологема «свой / чужой» ориентирует носителя языка в понимании того, что речь идет о чем-либо негативном для субъекта [25, с. 29]. Языковые антонимы *свой — чужой* образуют фразеологические единицы с разной смысловой глубиной. Вообще «Свое — Чужое» — это базовая концептуальная модель национального ментального пространства, обладающая свойством широкой идиоматической репрезентативности [26, с. 91]. Различия между «своими» и «чужими» относятся к наиболее древним границам, проведенным культурой [27, с. 41]. Однако не во всех устойчивых оборотах эта бинарная культурно-когнитивная категория сознания затрагивает межкультурные и межэтнические отношения. Например, пословица *не смейся, братец, чужой сестрице — своя в девицах* образно, но однопланово передает смысл ‘не радуйся чужому горю, может быть, самому будет еще хуже’. Более сложным культурным смыслом обладает пословица *не в чужих людей — в своих самодей* ‘кто-либо унаследовал отрицательные черты характера своих родителей, а не чужих людей’. В обороте употребляется слово *самодин* ‘ненец’ [28, т. II, с. 247]. У усть-цилемских староверов понятия «свой» и «чужие» оценивались в терминах лучшие / худшие. Все инородцы (а русские на Печоре соседствовали с ненцами и коми) представлялись усть-цилемам не иначе как колдуны, чему в немалой степени способствовали и факторы различия в языке, образе жизни (оседлость — кочевье), антропологические особенности (узкие, маленькие глаза, приплюснутый нос), привычка есть сырое мясо и отсутствие норм гигиены [29, с. 76–77]. Но пословица *не в чужих людей — в своих самодей* построена на оксюмороне, в котором переплетаются компоненты двух оппозиций: «свой — чужой» и «люди — самодийцы». Самодийцы, коми — чужие, люди — свои (ср. анекдот, который и ныне бытует в усть-цилемских деревнях, когда речь заходит о коми-ижемцах: «*Плывет баржа по Печоре. Устьцилемы спрашивают: «Люди-и-и, кто такие-е? — Мы не люди, мы ижемцы-ы»*» [29, с. 77]). В пословице самодийцы названы *своими* по отношению к человеку, унаследовавшему отрицательные качества у родителей-чужаков, не русских, иноверцев. Отличие традиций и образа жизни инородцев, по мнению представите-

лей определенной этноконфессиональной группы, влечет формирование негативных качеств личности.

2.2. Фразеологизмы с устаревшими, диалектными и окказиональными компонентами

Конструкции, основанные на языковых антонимах, могут включать в свой состав компоненты, которые в литературном языке квалифицируются как устарелые или разговорные / просторечные: *ни добром ни лихом не сговорить* 'никакими средствами не договориться с кем-то', где *лихо* (устар. и прост.) 'зло' [30, с. 322], *не сдѣлай добра — не увидишь худа*', где *худо* (устар. и разг.) 'зло, неприятность' [30, с. 858]. В словаре антонимов приводится только пара *добро — худо* (*добро — лихо* отсутствует) [18, с. 125].

Во фразеологизме *ни туши ни рожки* 'о совсем непривлекательной, некрасивой женщине' тело как нижняя часть человека условно противопоставляется верхней части, голове. В отличие от литературного языка, где компоненты *туша*, *рожа* стилистически и экспрессивно окрашены [30, с. 671, 806], в печорских говорах, по всей видимости, они употребляются как нейтральные языковые единицы (ср.: *туша* — 'тело, туловище человека и животного': «*Он деривоватой, а у неё фигура да туша баска*» [28, т. II, с. 365], *рожа* — 'лицо': «*Ты веть на рожку молода*», «*Раньше рожкой звали, нынче лице*» [28, т. II, с. 228]).

Оппозитивные отношения возникают также между общерусскими и диалектными компонентами. В оборотах *не воз, а маленькая волочужка* и *не хотел жить в тихой заводь, так на быстери будешь жить* в отношении противоположности вступают слова и сочетания слов: *воз — маленькая волочужка*; *быстерь — тихая заводь*. Локализм *волочужка* — 'воз (сена, соломы, дров и т. п.), обычно небольшой' [28, т. I, с. 86] — в сочетании с прилагательным *маленькая* передает избыточный смысл, максимально контрастируя с общерусской лексемой *воз*. Диалектизм *быстерь* означает 'сильное, быстрое течение реки' [28, т. I, с. 51] и противопоставляется сочетанию *тихая заводь*.

На базе языковых антонимов возникают окказиональные лексемы, вступающие в отношения противоположности в составе фразеологизма. Например, оборот *не ширь не узь, а так пусть* 'ничего не надо менять, пусть все будет по-прежнему' содержит компонент *ширь* — вероятно, императив глагола *ширить*, образованного от прилагательного *широкий*, которое, в свою очередь, антонимизируется со словом *узкий*, не образующим глагола (ср. **узить*). Компонент *узь* возникает как окказиональный оппозитив компонента *ширь* и существует, по всей видимости, только в составе устойчивого оборота («Словарь русских говоров Низовой Печоры» его не фиксирует). Глагольный характер компонентов подтверждается примерами из речи диалектоносителей: «*Не надо ницѣ, хороша юбка, не ширь не узь, а так пусь*», «*Да куда ты поедешь, живи уж тут, не ширь не узь, а так пусь*» [14, с. 102]. Как видно из примеров, окказионализм *узь* создан под влиянием двух факторов: 1) векторного противопоставления понятий с целью отрицания противоположенных действий в пользу выбора промежуточного, нейтрального бездействия и 2) эвфонической организации фраземы за счет паронимической аттракции компонентов *узь — пусь* с выпавшим согласным.

В фольклорном по происхождению обороте *не дать честью — взять нечестью* 'добиться своего любыми средствами — силой, хитростью, капризами' [14, с. 81] компонент *нечесть* может расцениваться как окказиональный, так как, по данным «Словаря русских говоров Низовой Печоры», употребляется только в составе этой паремии [28, т. I, с. 479].

Выводы

Оппозитивные отношения в печорских фразеологических конструкциях с *не* и *ни* строятся за счет употребления в их составе точных и неточных языковых антонимов, ситуативных многоаспектных антонимов (квазиантонимов), компонентов, создающих целые сценарии (скрипты), образно противопоставленные друг другу, в том числе благодаря стереотипным представлениям.

Вербализация идентичного смысла в некоторых фразеологических единицах становится возможной в результате применения процедуры псевдоисчерпания — частичного перечисления элементов семантического множества, создающего иллюзию представленности всех элементов множества. Так возникают фразеологические синонимы, в каждом из которых семантическая идея передается оппозитивно детерминированными лексическими компонентами.

Антонимическая парадигма является самой малочисленной в сравнении с другими парадигмами, например синонимическими, гипонимическими и др. Поэтому она стремится расширяться за счет включения устарелых, диалектных, окказиональных лексем, чтобы создавать оппозиции по контрасту, что заложено в самом характере человеческого мышления и считается одной из фундаментальных его способностей.

Список литературы

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. 2-е изд., стереотип. М.: Советская энциклопедия, 1969. 608 с.
2. Новиков Л. А. Семантический анализ противоположности в лексике // Новиков Л. Избранные труды. Т. I. Проблемы языкового значения. М.: Изд-во РУДН, 2001. С. 66–90.
3. Соловьева Н. В. Реализация категории оппозиции в фольклорном дискурсе (на материале английского и русского языков) : дис. ... д-ра филол. наук. Мытищи, 2019. 423 с.
4. Алефиренко Н. Ф., Семенов Н. Н. Фразеология и паремиология. М.: Флинта: Наука, 2009. 344 с.
5. Хлызова Т. Н. Фразеологизмы с компонентами *не* и *ни* в современном русском языке: семантический аспект // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2012. № 3. С. 369–377.
6. Третьякова И. Ю. Окказиональные преобразования микроидиом и фразеологизмов с сочинительной связью компонентов // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2010. № 1. С. 101–105.
7. Урманчеева И. С. Ритмико-рифмическая организация как проявление конструктивной вариантности печорских и общерусских фразеологизмов // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 50. С. 125–134.
8. Урманчеева И. С. Диалектные варианты общерусских фразеологизмов в говорах Низовой Печоры // Сибирский филологический журнал. 2020. № 4. С. 237–250.
9. Кобелева И. А. Фразеология русских говоров Республики Коми. Сыктывкар: Изд-во Сыктывкарского ун-та, 1999. 84 с.
10. Ли А. Д. Русские говоры Коми республики. Сыктывкар: Изд-во Коми пединститута, 1992. 106 с.
11. Введенская Л. А. Стилистические фигуры, основанные на антонимах // Ученые записки Курского педагогического института. 1966. Т. 25. Вып. 2. С. 128–135.
12. Баранов А. Н., Добровольский Д. О. Принципы семантического описания фразеологии // Вопросы языкознания. 2009. № 6. С. 21–34.
13. Баранов А. Н., Добровольский Д. О. Аспекты теории фразеологии. М.: Знак, 2008. 656 с.
14. Фразеологический словарь русских говоров Нижней Печоры : в 2 т. / сост. Н. А. Ставшина. СПб.: Наука, 2008. Т. II. 420 с.
15. Зализняк А. А., Шмелев А. Д. Время суток и виды деятельности // Константы и переменные русской языковой картины мира. М.: Языки славянских культур, 2012. С. 57–65.
16. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. 3-е изд., испр. М.: КДУ, 2011. 350 с.
17. Федоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка. 3-е изд., испр. М.: Астрель: АСТ, 2008. 878, [2] с.
18. Львов М. Р. Словарь антонимов русского языка / под ред. Л. А. Новикова. 7-е изд., испр. и доп. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2002. 592 с.
19. Мельников Г. П. О типах дуализма языкового знака // Филологические науки. 1971. № 5 (65). С. 54–69.
20. Апресян Ю. Д. Избранные труды. Т. I. Лексическая семантика. 2-е изд., испр. и доп. М.: Школа «Языки русской культуры», Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1995. 472 с.
21. Гудков Д. Б., Ковшова М. Л. Телесный код русской культуры : материалы к словарю. М.: Гнозис, 2007. 288 с.

22. Словарь русских народных говоров. М.; Л. (СПб.): Наука, 1965–2016. Вып. 1–49.
23. Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей / гл. ред. А. С. Герд. СПб.: Изд. С.-Петербургского ун-та, 1994–2002. Т. 1–5.
24. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ: Восток-Запад, 2010. 314, [6] с.
25. Ковшова М. Л. Лингвокультурологический анализ идиом, загадок, пословиц и поговорок: Антропонимический код культуры. М.: ЛЕНАНД, 2019. 400 с.
26. Хохлина М. Л. Особенности фразеологической категоризации «Своего» и «Чужого» // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. 2011. № 2. С. 90–98.
27. Завершинская Н. А. Оппозиция «своего» и «чужого» в современной культуре // Вестник Новгородского государственного университета. 2004. № 27. С. 41–47.
28. Словарь русских говоров Низовой Печоры: в 2 т. / под ред. Л. А. Ивашко. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2003.
29. Дронова Т. И. «Чужие» в традиционных представлениях русских староверов Усть-Цильмы // Известия Коми научного центра УрО РАН. Историко-филологические науки. Сыктывкар, 2018. № 1 (33). С. 75–79.
30. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка / Российская АН; 2-е изд., испр. и доп. М.: АЗБ, 1995. 928 с.

Поэзия С. Есенина в переводах на финский язык Армасом Эйкия¹S. Yesenin's lyrics in finnish language translations
by Armas Aikiya

В статье анализируются методы перевода поэзии русского поэта С. Есенина на финский язык, выполненные А. Эйкия. Представлены результаты сопоставительного анализа оригинала и перевода. Следует отметить высокое качество переводов этих произведений, поскольку переводчику удалось выполнить все необходимые требования: сохранить конструкцию, стиль поэта, не просто передав смысл произведений, а точно зарифмовав их, несмотря на разницу между русским и финским языками.

Ключевые слова: литература, Карелия, финский язык, поэзия, Есенин, переводы.

The article analyzes the methods used in translating verses by the Russian poet S. Yesenin into Finnish. The findings of a comparative analysis of the original text and the translation are reported. Existing literary translations of Yesenin's poetry into the Finnish language have enriched the texts with new qualities. Translator have primarily focused on the subject matter of the works of art: stylistic features, namely melody, rhythm, vocabulary, in spite of difference between Russian and Finnish languages.

Keywords: literature, Karelia, Finnish language, transliteration, Yesenin, lyrics.

По мнению Я. Фельдмана, перевод поэтического текста зависит от понимания исходного текста и личности переводчика. «Автор исходного текста имеет свои любимые средства, которыми он пользуется с особой виртуозностью. Их-то и надо передавать в первую очередь. Вычленив эти средства и дать им адекватный эквивалент — дело переводчика, его вкуса, его совести, его личности, его мастерства» [1, с. 243], — писал Я. Фельдман.

Армас Эйкия (фин. Armas Äikiä) — поэт, журналист и общественный деятель, писал на финском языке также под псевдонимами Вильо Вейё (Viljo Veijo), Ами Аарто (Ami Aarto) и Лиукас Луйкку (Liukas Luikku). Армас Эйкия родился в поселке Пюхьярви (ныне Отрадное) на Карельском перешейке в семье портного 14 марта 1904 г. Окончив начальную школу, в возрасте девятнадцати лет переехал в Хельсинки, где вступил в нелегальную коммунистическую партию Финляндии. Был главным редактором нескольких периодических изданий.

В 1923–1930 гг. за политическую деятельность неоднократно подвергался тюремному заключению (в частности, содержался в концентрационном лагере в Таммисаари). Упоминания об этом месте есть и у «красных» финнов: Оскара Йогансона в повести "Mäntsälän pikkuupnikit" («Маленькие красногвардейцы Мянтсяля», 1931), Ульяса Викстрема в повести "Eila" («Эйла», 1980), а Рагнар Руско написал очерк о жизни в нем политических заключенных [2].

В 1935 г. Эйкия вынужден был бежать в Советский Союз, где также работал в Финском коммунистическом союзе молодежи, публиковался в журнале «Punalippu» («Красное знамя»). Во время Советско-финляндской войны 1939–1940 гг. был членом просоветского правительства Финляндской демократической республики (министр сельского хозяйства). В годы Великой Отечественной войны — диктор на ленинградском радио, ве-

© Чикина Н. В., 2021

¹ Финансовое обеспечение исследований осуществлялось из средств федерального бюджета на выполнение государственного задания КарНЦ РАН.

душий финских передач Коминтерна. После войны вернулся в Финляндию вместе с группой финских эмигрантов-коммунистов, работал в левой прессе.

Автор поэмы «Песнь об орле» (1935–1940), сборника стихов «Ли́ра за решёткой» (1945), гимна Карело-Финской ССР (1945), стихотворений «Огненное кантеле» (1947), «Изгнанник» (1948). В 1962 г. опубликовал книгу «Певец у подножия вулкана». До смерти сохранял советское гражданство. Скончался 20 ноября 1965 г. Похоронен на кладбище Мальми в Хельсинки.

Перу Эйкия принадлежат переводы произведений Александра Блока («Россия»), Валерия Брюсова («К русской революции»), Демьяна Бедного (отрывок из поэмы «Главная улица»), Николая Тихонова («Баллада о гвоздях»), Владимира Маяковского («Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка»), Ильи Сельвинского («Русская девушка»), Константина Симонова («Жди меня»), Александра Прокофьева (отрывок из поэмы «Россия»), Маргариты Алигер («На восходе солнца»), а также Алексея Суркова, Степана Щипачева, Александра Твардовского и других поэтов.

К переводам поэзии Есенина Эйкия приступает в 1950-е гг. Он переведет пять стихотворений русского поэта: отрывок из поэмы «Гуляй-поле» «Ленин», «Русь советская», «Собаке Качалова», «Песнь о собаке» и «Сукин сын». Надо отметить высокое качество переводов этих произведений, поскольку переводчику удалось выполнить все необходимые требования, сохранив конструкцию, стиль поэта, не просто передав смысл произведений, а точно зарифмовав их, несмотря на разницу между русским и финским языками.

Перевод отрывка из поэмы «Гуляй-поле» был опубликован в журнале «Красное знамя» в 1957 г. Он настолько точен, что отметим лишь некоторые незначительные расхождения и наиболее яркие моменты.

Есенин	Эйкия	Подстрочник
Не знаю, светит ли луна	Jäi tielle kirkas kajo kuun	Остался на дороге яркий отблеск луны
Иль всадник обронил подкову?	Vai kenkä hevosen, en tiedä.	Или башмак лошади, не знаю.
Все спуталось... [3, с. 303]	On kaaos... [4, с. 3]	Хаос... ¹

Если лирический герой Есенина задается вопросом, то герой Эйкия более рассудителен. Переводчиком придуман очень интересный образ подковы у лошади, как будто она обута в башмак. Образ России у Есенина: «в деревьях березь, в цветь — подснежник» у Эйкия предстает как «земля ветрениц и березняков». Перепелиная охота заменена на охоту на серых куропаток (*peltoriiden metsästys*), хотя *viirgiäinen* (фин. перепел) хорошо рифмуется. Прекрасно передан портрет Ленина.

Затем А. Эйкия приступил к переводу стихотворения Есенина «Русь советская», который впервые был опубликован в журнале «Красное знамя» в 1960 г. В стихотворении четко прослеживается тема родины, когда лирический герой возвращается в свой родной край после революционных событий. Он сожалеет о прежнем времени, все люди изменились, его практически никто не знает.

Как отмечала Р. Банерджи: «Слово *Русь* отсылает к многовековым традициям православной Руси, ее вере, представляющей ценность для поэта. Присоединение прилагательного *советская* указывает на новый строй с новой идеологией» [5, с. 179].

В. М. Ванюшев писал: «В теории перевода существуют две противоположные крайности. С одной стороны — это ориентация на максимальное сходство перевода на переводимое произведение со всеми индивидуальными особенностями не только содержания, но и формы... С другой стороны — ориентация переводчика, прежде всего, на своего читателя с присущим ему национально-культурным багажом» [6, с. 121–122].

¹ Здесь и далее подстрочный перевод с финского Н.В. Чикиной.

Есенин, чтобы подчеркнуть значимость родного места выносит предложение «Что родина?» в отдельную строку. В прижизненной публикации перевода Эйкия этого не делает, он с уверенностью пишет: «Tää synnyinmaa/ siis onko unta vain?» («Здесь родина / значит это только сон?»). Следует иметь в виду, что на финский язык есть несколько вариантов перевода слова «родина»: *synnyinmaa* (родина), *isienmaa* (отчизна), *kotimaa* (родная земля). Ключевым является слово «земля» (*maa*). Разница в понятиях заключается в значении, это может быть место, где родился человек (*synnyinmaa*), земля отцов (*isienmaa*) или там, где находится твой дом (*kotimaa*). Такие различия понятны и являются важными. Человек может родиться в одном месте, родители его (например, отец), совершенно в другом, а дом, в котором он живет, располагается в третьем. Эта тенденция сохраняется в современном мире, а в XX веке после революционных событий в России и Финляндии была очень характерна для финнов-эмигрантов и финнов-ингерманландцев.

Рассмотрим этот феномен на примере писателей Карелии. Так, для рожденных до 1930-х гг. местом рождения и землей отцов была Финляндия (Я. Виртанен, В. Эрvasti, У. Викстрем и др.) или Ингерманландия (К. Корвела, Э. Карху, Э. Киуру и др.), а «второй» родиной стала Россия, Карелия. После указанного периода дети прибывших в Россию финнов-эмигрантов местом рождения указывали Россию, а выходцы из Ингерманландии — разные регионы СССР. Например, отец поэта Сумманена переехал в Ленинград, где родился Тайсто, из Финляндии в 1926 г., а в 1933 г. семья приехала в Карелию. Поэтому для Сумманена земля отцов — это Финляндия, место рождения — Россия, малая родина — Карелия. Поэт Тойво Флинк родился в Калининской (ныне Тверская) области, корни его родословной уходят в Ингерманландию, малой родиной стала Карелия.

«Красные финны» и их потомки не раз подчеркивали свою любовь к ставшей для них второй родине Советскому Союзу и «земле отцов» — отчизне (*isienmaa*) Финляндии. О. С. Бочарова писала: «Чувство патриотизма зародилось в глубокой древности как следствие сложившихся вековых традиций, это привязанность человека к той земле, на которой он долгое время обитал, где сложился культ его предков» [7, с. 21]. Ведь в переводе с греческого языка термин «патриотизм» означает «земля отцов», «родина».

В публикации перевода Эйкия в 1975 г. значение родины как места рождения заменяется на «земля отцов» с вопросом: «Maa isien?». Это, с одной стороны, как нельзя лучше характеризует судьбу финнов в России, а с другой — более точно передает смысл и ритмику повествования Есенина. Переводчику близок образ пилигрима. Лирический герой отрекается от старой жизни ради новой и становится странником.

При переводе Эйкия все-таки вносит несколько смысловых изменений и делает это, на наш взгляд, сознательно. Так, Есенин пишет: «Язык сограждан стал мне как чужой», а переводчик уточняет — «теперь национального языка я не знаю». Можно предположить, что речь идет о языке ингерманландских финнов, который имеет отличия от финского литературного языка, поэтому лирический герой чувствует себя на родине чужаком. Эйкия вводит в перевод картины быта и уклада изменившейся ингерманландской деревни, вкладывая в него свою душу. Но, возможно, здесь и более глубокий, политический смысл, перекликающийся со строками стихотворения Есенина «Издатель славный»: «Что в той стране, где власть Советов / не пишут старым языком».

Все поменялось после революции, другими стали и люди. У Есенина с горы спускается «крестьянский комсомол», Эйкия же пишет о «молодых коммунистах деревни», можно предположить, подразумеваемая под ними комсомол, в то время как в публикации 1975 г. уточнение про деревню будет опущено, и последует обобщение. К тому же у Есенина комсомол спускается с горы, а у Эйкия в обоих вариантах идет пусть и по горным / гористым дорогам, т. е. преодолевая трудности, чего нет в оригинале.

При переводе фразы «Отдам всю душу октябрю и маю, / Но только лиры милой не отдам» поэт вслед за Есениным использует инверсию для придания фразе особой стилистической окрашенности “*Suon sieluni nyt niille ainoastaan, / vaan lyyrani en niille anna, en*”. Кульминацией стихотворения является мотив смирения. Несмотря ни на что, он не отказывается от своей Родины и продолжает воспевать ее.

Н. С. Тихонов так писал о творчестве Эйкия: «В его политических и лирических стихах отражен национальный финский характер, этим стихам присуща вера в дух интернационализма, в победу Советского Союза, в новый революционный гуманизм, в свободу человека будущего» [8, с. 554].

Образные иносказания, устойчивые выражения, эпитеты при переводе нередко заменяются простыми оборотами, а потому особый внутренний ритм стихов теряет свою легкость и гармоничность. Есенин в стихотворении называет свою мать бабой, Эйкия выбирает для этого слово старуха (eikko). Он тщательно подбирает синонимы, избегая тавтологии, например herkkä, hellä (нежный).

Согласно классификации русских национальных реалий, предложенных Е. В. Верещагиным и В. Г. Костомаровым [9, с. 60], Эйкия использует советизмы (буржуй, Октябрь, Первомай, красноармеец), антропонимы (Буденный, Демьян Бедный), топонимы (Перекоп, Крым).

Публикация перевода Эйкия в 1975 г. в газете «Neuvosto-Karjala» («Советская Карелия») уже вышла с некоторыми лингвистическими изменениями. Изменено название с «Neuvostolainen Venäjänmaa» на «Neuvosto-Venäjä» (букв. «Советская Россия»). Остальные изменения отразим в таблице, приведенной ниже. За основу взята прижизненная публикация Эйкия 1960 г.:

Neuvostolainen Venäjänmaa	Neuvosto-Venäjä
Sun loitos pääsi hieman häipymään, muut nuoret laulavat jo muilla säveleillä Твой блеск расстояния понемногу рассеивается, другие молодые поют уже иные мотивы	Jo loitos pääsi hieman häipymään, muut nuoret laulavat nyt muilla säveleillä Уже блеск расстояния понемногу рассеивается, другие молодые поют теперь иные мотивы
Ah synnyinmaa! Soi nauru pilkasten . Jo punastus on poskessani kalvokkaassa. Ах, родина! Звени смех насмехайся . Уже румянец мои щеки грызет.	Ah synnyinmaa! Soi nauru vieraiden . Jo punastus on poskissani kalvokkaassa. Ах, родина! Звени смех чужой . Уже румянец мою щеку грызет.
Pois torjuu , kertoo gurut otsallaan отразили , расскажут морщины на лбу	Pois hieroo , kertoo gurut otsallaan протерли , расскажут морщины на лбу
Käy kylän kommunistinuoret vuoriteillä Идут молодые коммунисты деревни по горным дорогам	Käy kommunistinuoret teillä mäkisillä Идут молодые коммунисты по дорогам гористым
En runoilani osaa sitä lohduttaa Мои стихи не могу утешать	Ei runoistani hyötyä se enää saa Из моих стихов не извлечешь больше этого
No siis Ну значит	No niin, Ну хорошо,
Suom. Ami Aarto	Suom. Armas Äikiä

Обращает на себя внимание тот факт, что в публикации 1960 г. Эйкия есенинское «жись», также закавычивает «eloansa», в то время как в более поздней публикации кавычки опущены. Публикация 1975 г. интересна еще тем, что она более полная. При сравнительно-сопоставительном анализе обнаружилось, что в публикации 1960 г. нет двух абзацев (18–19 строфы произведения Есенина). Почему так случилось, сказать сложно. Также обращает на себя внимание, что прижизненная публикация подписана псевдонимом, а публикация 1975 г. — настоящим именем Эйкия.

В перечне переводов Эйкия есть цикл переводов о собаке. Обнаружить их удалось благодаря Н. И. Шубниковой-Гусевой. В периодической печати Карелии эти публикации не числятся, поэтому датировать их не представляется возможным. Указанные выше переводы изданы в брошюре «Поэзия Сергея Есенина в переводе на норвежский и финский языки» (Мурманск, 2011). Обращает на себя внимание несколько неожиданный выбор автором произведений для перевода. Нам кажется, довольно-таки резким переход от явно

патриотических стихов к лирическим. Хотя в его оригинальной поэзии встречаются обе эти группы стихов.

Отметим лишь некоторые смысловые особенности переводов. Так, в «Собаке Качалова» опущено название. Обращение к собаке «голубчик» переведено как *kiltti koira* (послушная собака). Если у Есенина пес «дьявольски красив», то Эйкия сравнивает его красоту с чертом.

Название стихотворения «Песнь о собаке» переведено Эйкия как «*Joiku koirasta*» («Плач о собаке»). Если обратиться к более точному переводу, то буквально «Ёйга о собаке». Ёйга — это лопарский напев, специфическая манера пения. Обращает на себя внимание частое упоминание существительного «сука» переводчиком (три раза), в то время как Есенин лишь единожды использует это слово.

Интересен образ месяца у Эйкия. Строку Есенина «А месяц скользил тонкий» он переводит, как «и скользила лунная пластинка прекрасная», т. е. Эйкия заменяет месяц на луну, рисуя нам образ грампластинки. образу месяца придавал особое значение и Т. Сумманен, перевод которого «Песни о собаке» был опубликован в 1965 г. в журнале «Красное знамя» [10, с. 83]. Если у Эйкия месяц блестит, то у Сумманена собака смотрит на красную тусклую луну. Сумманен, в отличие от Эйкия, оставляет название произведения без изменений и, говоря о собаке, использует синонимы самка, бедняжка (у Эйкия — сука). Окрас щенков (сыновей) у Сумманена рыжий (*ripaaruskea*), как и у Есенина, а у Эйкия — коричневый (*ruskea*). Щенков в варианте Сумманена топят в проруби.

Оба варианта перевода достаточно точны. «Ничто, однако, не способно так выявить индивидуальное, как сопоставление переводов из одного и того же поэта, сделанных разными переводчиками, когда они встречаются с одним явлением, обнаруживая отношения сопереживания, дружбы, равнодушия, превосходства, смиренного копирования и т. д.» [11, с. 108], — отмечал В. Харчев.

При переводе стихотворения «Песнь о собаке» Эйкия и Сумманену удалось передать смысл, стиль Есенина при минимальной лексической схожести переводов между собой. Переводчики использовали настолько разную лексику, что лишь в одном абзаце (третьем) они частично соприкасаются друг с другом. Эти изменения показаны ниже в таблице:

Эйкия	Сумманен
Ja illalla, kun kanat häkkiin,	Mutta illalla kun jo kanat
jo istuutui orrelleen ,	nousten orrelleen nukkuivat
sulloen pennut säkkiin	tuli isäntä tuikeana,
vei isäntä ne saaliikseen.	säkkiin pisti sen penikat.

Все это говорит о высоком мастерстве обоих переводчиков.

Стихотворение «Сукин сын» Эйкия перевел как «*Koiran poika*» («Сын собаки»), уходя от существительного «сука» в названии, несмотря на наличие эквивалента в финском языке — *parttu*. При публикации стихотворения допущено несколько ошибок в финском языке, *armias* вместо *armas*, *suifkko* вместо *suukko*. На важность правильной публикации переводных и оригинальных произведений при их (пере)издании и цитировании как ранних памятников письменности, так и текстов современных авторов указывал удмуртский языковед В. К. Кельмаков [12]. Из-за ошибок, допущенных в переиздании переводов поэзии Есенина, выполненных Эйкия, их практически нельзя ввести в научный оборот.

А. Эйкия внес свой вклад в популяризацию переводов Есенина в Карелии. Все стихотворения, кроме «Песни о собаке», также переведенной Т. Сумманеном на финский язык, более не переводились. Переводчику удалось обратиться как к гражданской, так и любовной лирике русского поэта. К сожалению, А. Эйкия не был членом Союза писателей Карелии и последние годы жизни жил в Финляндии, видимо, по этой причине его творчество в Карелии практически не исследовано. Данная статья лишь небольшая иллюстрация его переводческой деятельности, которая оказалась очень успешной.

Список литературы

1. Фельдман Я. А. Перевод поэтического текста: подходы традиционные и современные // Текст художественный: в поисках утраченного: Междисциплинар. семинар-5 : сб. науч. материалов / редкол.: Л. А. Купец, Т. Н. Тимонен, Н. П. Хилько; отв. за вып. Л. А. Купец; авт. проекта Т. Н. Тимонен. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2002. Вып. 1. С. 237–243.
2. Rusko R. Kasinon luu: kuvauks Tammissaaren vankileirielämästä kesällä v. 1918. Leningrad: Kirja, 1926. 17 s.
3. Сергей Есенин : собр. соч. : в 2 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы. М.: Совет. Россия, 1990. 480 с.
4. Jesenin S. Lenin: katkelma runoelmasta ”Guljai polje” / suom. A. Äikiä // Punalippu. 1957. No. 2. S. 3–4.
5. Банерджи Р. Тема «малой» и «большой» родины в лирике Сергея Есенина и Рабиндраната Тагора // Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха : сб. науч. ст. / отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева; ред.-сост. М. В. Скороходов. М.; Константиново; Рязань: ИМЛИ РАН, 2018. Ч. 3. С. 168–182 (Серия «Есенин в XXI веке». Вып. 6).
6. Ванюшев В.М. О некоторых проблемах художественного перевода (на примерах авторского перевода стихотворений Кузубая Герда с удмуртского языка на русский и переводов его стихотворений на русский язык Алексеем Смольниковым // Компаративистика в изучении словесной культуры народов Урало-Поволжья : сб. ст. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2017. С. 121–126.
7. Бочарова О.С. Организация деятельности детского движения «Кэскил» через патриотическое воспитание // Вопросы истории и культуры северных стран и территорий. 2020. № 1. С. 18–40.
8. Тихонов Н.С. Несколько слов об Армасе Эйкия [Электронный ресурс]. URL: litnasledstvo.ru/site/download_article/id/2283 (дата обращения: 06.12.2018).
9. Верещагин Е. М., Костомаров В. Н. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Рус. яз., 1983. 269 с.
10. Jesenin S. Laulu koirasta: runo / suom. T. Summanen // Punalippu. 1965. N:o 5. S. 83.
11. Харчев В. Одно только слово...: заметки о стихотворных переводах // Север. 1988. № 2. С. 105–110.
12. Кельмаков В. К. Острые углы удмуртской филологии. Ижевск: Удмуртия, 2017. 555 с.

Т. Ф. Волкова
T. F. Volkova,
И. С. Мезенцева
I. S. Mezentseva

«Слово на Благовещение Пресвятой Богородицы» и его печорский список

«The word for the Annunciation of the most Holy Theotokos» and its pechora list

Статья содержит анализ сюжетной структуры и особенностей поэтики древнерусского Слова на Благовещение, приписываемого Иоанну Златоусту. Авторы сопоставляют ранний список Слова, вошедший в Великие Минеи Четьи митрополита Макария (XVII в.) с двумя евангельскими рассказами о явлении архангела Гавриила сначала к Марии с благой вестью о ее скором непорочном зачатии, затем к «обручнику» Марии Иосифу, чтобы успокоить его и не дать ему изгнать из своего дома беременную Марию. Сопоставительный анализ показал значительное отличие Слова от евангельских рассказов, наличие в нем хорошо разработанного сюжета и традиционных риторических приемов, используемых в торжественных словах. Кроме того, в статье проводится сопоставление списка Слова из ВМЧ с другим списком XVII в., бытовавшим на Нижней Печоре. Сопоставление показало близость текста печорского списка к списку ВМЧ, но наличие в нем ряда разночтений, вызванных отчасти непониманием переписчиком текста его источника, собственным осмыслением некоторых мотивов, многочисленными опечатками, перестановкой слов, сокращениями и вставками. Это позволяет авторам сделать вывод о том, что уже в XVII в. текст Слова начал искажаться, обретать новые чтения, сокращаться.

Ключевые слова: Благовещение, печорская книжность, торжественные слова, Иоанн Златоуст.

The article contains an analysis of the plot structure and peculiarities of the poetics of the Old Russian Word to the Annunciation, attributed to John Chrysostom. The authors compare the early list of the Word, included in the Great Minei Chetii of Metropolitan Macarius (17th century), with two Gospel stories about the appearance of the Archangel Gabriel, first to Mary with the good news of her imminent Immaculate Conception, then to Mary's "betrothed" Joseph, in order to calm him and prevent him from expelling pregnant Mary from his house. A comparative analysis showed a significant difference between the Word and the Gospel stories, the presence in it of a well-developed plot and traditional rhetorical techniques used in solemn words. In addition, the article compares the list of the Word from the VMCH with another list of the 17th century that existed in the Lower Pechora. The comparison showed the closeness of the text of the Pechora list to the list of the VMCH, but the presence of a number of discrepancies in it, caused partly by the scribe's lack of understanding of the text of its source, general comprehension of some motives, numerous typos, word rearrangements, abbreviations and insertions. This allows the authors to conclude that already in the 17th century the text of the Word began to distort, acquire new readings, and shrink.

Keywords: Annunciation, Pechora bookishness, solemn words, John Chrysostom.

В Древней Руси особую популярность получили сочинения христианского ритора IV в. архиепископа Константинопольского Иоанна Златоуста, одного из вселенских святителей и учителей церкви, а позже они стали переписываться старообрядческими книжниками. Одно из торжественных слов, приписываемых Иоанну Златоусту, — «Слово на Благовещение пресвятой Богородицы» — вошло в Великие минеи четьи митрополита Макария [1] (далее — список ВМЧ), позднее оно вошло в несколько переделанном виде и в древнерусский Пролог [2].

Знали это Слово и печорские крестьяне. На Печоре был найден список Слова XVII в. (ИРЛИ, Усть-цилемское собрание рукописей, № 12, л. 155–161) (далее — УЦ 12). «Слово на Благовещение» Иоанна Златоуста входило и в особые сборники — Торжественники XVI–XVIII вв. — наряду с другими «словами», посвященными церковным праздникам и

житиям святых. Вошло оно и в особый Торжественник, составленный известным печорским книжником И. С. Мяндиным (1823–1894) (НБ СГУ, Усть-Цилемское собрание рукописей № 46, л. 208–214). Кроме того, в Усть-цилемском собрании рукописей университетской библиотеки нами был выявлен еще один список этого слова в виде отдельной рукописи, который по почерку может быть отнесен к спискам И. С. Мяндина (НБ СГУ, УЦ р. 100, л. 1–19 об).

Таким образом, мы располагаем тремя списками «Слова на Благовещение» Иоанна Златоуста, бытовавшими на Печоре — списком XVII в. и двумя списками второй половины XIX в., созданными И. С. Мяндиным. Отметим, что рукописное наследие И. С. Мяндина к настоящему времени достаточно хорошо изучено, особенно те списки печорского переписчика, которые обнаружили его редакторскую работу с текстом древнерусских произведений [3, с. 842–845; 4, с. 327–337]. Однако внимание исследователей до сих пор привлекали в основном древнерусские повести, переработанные Мяндиным, апокрифы, а также некоторые жития и поучения. Жанр торжественных слов, который составляет основу древнерусских Торжественников и Торжественника Мяндина также (при всем своеобразии его содержания [5]), до настоящего времени еще не привлекал внимание исследователей мяндинских рукописей. Не изучался и печорский список УЦ 12, который мог послужить источником для Мяндина при создании им своих списков Слова. Мы исследовали все три печорских списка «Слова на Благовещение» Иоанна Златоуста в сопоставлении со списками ВМЧ и текстом из Пролога.

Предваряя наши текстологические наблюдения, рассмотрим, что собой представляет Слово на Благовещение по его древнейшему списку ВМЧ. Церковный праздник Благовещения (празднуется 25 марта по юлианскому календарю (7 апреля по новому стилю) считается одним из главных праздников в календаре православных славян (у католиков он менее значим) [6, с. 182]. Не удивительно, что он был риторически прославлен целым рядом церковных писателей III–V вв.: существуют торжественные слова на Благовещение святых Григория Чудотворца, Афанасия Великого, Григория Нисского, Прокла Константинопольского, Василия Селевкийского, но, как отмечают исследователи, подлинность их авторства сомнительна [7, с. 256]. В этом же ряду попавших под сомнение авторов Слов на Благовещение упоминается и Иоанн Златоуст, хотя не вызывает сомнения тот факт, что он посвящал свои «слова» различным православным праздникам: Рождеству Христову, Богоявлению, Сретению, Пятидесятнице и др. Целый ряд их был включен в различные средневековые Торжественники. В их числе и изучаемое нами «Слово на Благовещение пресвятой Богородицы». Не углубляясь в вопрос о действительной принадлежности «Слова на Благовещение» Иоанну Златоусту, оставим в дальнейшем исследовании условное обозначение изучаемого нами Слова на Благовещение с авторством Иоанна Златоуста, поскольку оно закрепилось в рукописной традиции.

При создании «Слова на Благовещение Иоанна Златоуста» автор его опирался на два евангельских повествования: рассказ в Евангелии от Луки (Лк. 1, 26–38) о том, как к деве Марии явился архангел Гавриил и сообщил ей, что она зачнет от Духа Святого и родит Богочеловека, и повествование из Евангелия от Матфея (Мф. 1, 18–20) о сне Иосифа, в котором ему явился Ангел Господень, повелевший ему взять в жены его невесту Марию, несущую во чреве плод не от человека, а от Святого Духа. Однако средневековый автор значительно дополнил и художественно разработал свой евангельский источник, придав повествованию сюжетный характер.

Торжественное «Слово на Благовещение» по списку ВМЧ XVI в. композиционно делится на две части: вступление и повествовательную часть, традиционного заключения список не содержит. Вступление в списке ВМЧ немногословно, сначала Иоанн Златоуст представляется как автор Слова и поясняет, к какому событию оно приурочено, далее освещается суть праздника — восхваление Девы Марии. Основная часть Слова последовательно включает сюжетно разработанное повествование, отталкивающееся от фабулы двух евангельских рассказов.

Сопоставительный анализ евангельских рассказов и Слова из ВМЧ показал, что при сходстве фабулы в Слове более подробно описываются евангельские события, распространяются диалоги, вводятся новые, более подробно раскрываются чувства и мысли героев. И сами образы главных героев нарисованы автором Слова несколько иначе, чем евангелистами. Например, в евангелии небесный гость пытается успокоить Марию («не бойся, Мария, ибо Ты обрела благодать у Бога»), в Слове же архангел Гавриил предстает более твердым, настойчивым в выполнении своей миссии. В Евангелии Мария, уяснив, что речь идет об исполнении воли Бога, отвечает смиренным согласием («се Раба Господня; да будет Мне по слову твоему»), в Слове она не дает пришедшему прямого ответа, задает ему много вопросов о том, что вызвало у нее сомнения в истинности его слов. Рассмотрим более подробно сюжет «Слова на Благовещение» по тексту списка из ВМЧ.

Сообщив о приходе Архангела Гавриила к Марии со словами «Радуйся, о благодатьнаа!», автор сразу же начинает, отталкиваясь от евангельских слов о смущении Марии, создавать образ избранницы Божией, расширяя евангельский текст подробностями встречи Марии с Архангелом. Пораженная его обликом («видѣнию же убо зрака его дивляшеся»), она из скромности не решается произнести ни слова («а словеса своею съвѣстию премолчаше»). Далее автор последовательно рисует сначала недоумение Марии, почему пришелец так странно к ней обратился («Кое се целование глаголеши, страннымъ гласомъ удивляеши мя, вѣща»), подозревая, что пришедший «искушает» ее, и даже объясняет сама себе, почему он на это решился: «аще удобъ льстима есмь» (то есть что она легко поддастся лестным словам). Затем в Слове описывается гнев Марии и решение прогнать пришельца («Отжену пришедшаго, глаголющи ему: «Отиди, отиди, человекъ, от предверий моихъ!»), при этом передается ее внутренний монолог, в котором Мария сравнивает создавшуюся с приходом Архангела ситуацию с судьбой прельщенной Змией Евы: «мно, прельстити мя хощещи, якоже и Евву, матеръ бывшую всего мира». Принимая сначала Архангела за обычного человека, Мария предупреждает пришельца о ревнивости своего «обручника». Из ее слов становится понятным, что Архангел поразил девушку своим обликом — «добротой зрака», но его красота, по словам Марии, «не преодолест» «совѣсть, яже къ обручнику моему имамъ». Поэтому она предлагает Архангелу уйти до появления Иосифа: «да не побиешь будещи». Но Архангел «неослабно вѣщааше» слова, с которыми пришел к Марии, добавив к ним «приречение» «Господь с тобою», и она, «хотяаши истне увѣдѣти пришедшаго тщание», наконец впускает его в дом со словами: «Аще Господа принеслъ еси с собою, скоро влѣзи и егоже ради прииде, повѣдай». Все эти подробности делают почти зримой сцену встречи Марии с Архангелом и мотивуют ее последующее поведение.

Далее, снова возвращаясь к тексту Евангелия, автор Слова передает слова Архангела о том, что Мария зачат сына-Бога, и описывает дальнейшие сомнения Марии. В Евангелии они выражены кратко: «как будет это, когда Я мужа не знаю?». Автор слова расширяет этот мотив, приводя развернутый ответ Марии, заканчивающийся снова призывом к пришедшему покинуть ее дом: «Не сущю браку не у чертога, уже ли рождество? Не доста ли ти бесѣды. Аще что хощещи възми и отиди, а без ума, егоже не вѣси, не прорицай, обаче аще и зачну сына всяко от Иосифа».

Используя приведенное в Евангелии пророчество Архангела о будущем величии того, кто родится у Марии, автор Слова снова вводит мотив сомнения Марии, которые теперь уже вызваны словами Архангела «Сей будетъ Богъ крѣпокъ князь, властелинъ, отецъ будущаго вѣка». В ее ответе приводится вполне земной аргумент девы: «Какъ великъ? Обручникъ мой зѣло нищъ есть, аз же зѣло убога и имѣнна нѣсть у наю. Сель не имавѣ, рода нѣсвѣ велика». Заканчивает Мария свою речь эмоциональным возгласом: «Молчи, молчи! Не обѣщай ми тацѣхъ словесъ!». За этим следует новая попытка Марии изгнать Архангела, передается ее страх, что Иосиф услышит речи пришельца и отрубит ему голову, а она лишится замужества и потеряет любовь своего «обручника». Но Марию волнует и другой, более духовный вопрос, который она адресуется пришедшему: как может земная женщина соединиться с бесплотным духом: «пред дверьми клѣти моя

стоиши и с небесь жениха ми приводиши, то кое естество женско брака небеснаго вмѣстити можетъ? Како бесплотный с плотию примѣсится?». В ответе Архангела формулируется идея непорочного зачатия: «Се бо дивно и зѣло есть преславно, яко мужа не имаши знати и родиши егоже глаголю, и отрокъ сирѣ не будет: ис чрева твоего изыдетъ и вратъ не вредит, и девѣства не погубиши». И снова автор Слова обращается к евангельскому тексту, по-своему передавая пророчество Архангела о том, что Мария увидит своего сына сидящим на херувимах, а Бог даст ему престол его предка Давида.

Но на этом сомнения Марии в Слове не заканчиваются. Она упрекает Архангела в противоречивости его предсказаний: «бесѣдами своими увязнул еси. Уста твоя на тя глаголють, и устнѣ твои обличаюта тя». А суть противоречия Мария видит в том, что Архангел о ее будущем сыне говорит и как о сыне Всевышнего, и о сыне Давидове: «Пръвѣе сего глаголааше: сынѣ Вышняго наречетъ раждаемый, то нынѣ глаголеши — сынѣ Давидовъ». Слова же Архангела о будущем сыне Марии: «и царствию его не будетъ конца», вызывают ее рассуждения о неправдоподобности такого утверждения: Мария развивает тему смертности всех живущих на земле, вспоминая знаменитых иудейских царей — Саула, Давида, Соломона, пророка Иезекеиля, которые тоже не избежали смерти. В ответ Архангела автор Слова вводит разработанную в христианстве идею о том, что Иисус не только сам победит смерть, но и «многаа телеса усопшихъ воскреситъ». И чтобы Мария перестала сомневаться в его пророчестве, Архангел сообщает ей, что зачатие уже произошло, «твоего чрева обновление творя». Однако и на этом диалог Марии с пришедшим не заканчивается, она возвращается к теме двух отцов — земного и небесного, и Архангел объясняет ей, что Всевышний — отец духовного зачатия, а Давид — ее земной предок, и просит Марию запомнить его слова, после чего называет себя рабом того, кто совершил духовное зачатие, и покидает Марию.

Вторая часть сюжета Слова из ВМЧ начинается с отсутствующих в евангелиях размышлений Марии о том, как повести себя с Иосифом: скрыть явление Архангела или обо всем рассказать будущему мужу. Надеясь утаить своё «чрево», Мария «многи ризы» на него «възлагааше», но скрыть свою беременность она уже не может. Следующий эпизод рисует встречу Марии с ее «обручником» Иосифом. Увидев Марию, он тоже начинает колебаться, расспросить ли ее о случившемся, или промолчать. Сначала Иосиф хочет «досадити» Марии «яко продавшю девѣственаго съсуда», но вся предыдущая жизнь невесты в его доме удерживает Иосифа от упреков Марии в измене. Далее автор Слова передает внутренний монолог Иосифа, суть которого — изумление, как в Марии сочетается девический облик с фигурой будущей матери: «Лице дѣвиче, устроение дѣвиче, очи дѣвичи, смѣх дѣвичь, бесѣда дѣвичя, а чрево не дѣвиче, но матернее». В продолжение этого внутреннего монолога Иосиф размышляет, как поступить дальше: скрыть ли случившееся с ней, или обличить Марию. Евангельский текст, от которого отталкивался автор Слова, весьма скупо сообщает о поведении Иосифа: когда «оказалось, что Она имеет во чреве от Духа Святаго», «Иосиф, будучи праведен и не желая огласить Ее, хотел тайно отпустить Ее». И предостерег его от этого шага, согласно Евангелию, явившийся ему во сне Ангел Господень. В Слове же вслед за внутренним монологом Иосифа, в котором он решает, как поступить с невестой, следует его разговор с Марией. Иосиф с «яримъ лицемъ» спрашивает ее, откуда взялось «се играющее» в ней, и предлагает ей назвать отца ребенка, после чего обещает отпустить ее, предполагая, что Мария совершила грех «в таку любовь выпадши». Затем в диалог вступает Мария, которая уверяет Иосифа, что он нигде не найдет отца ее ребенка и что дитя, живущее в ней, — вовсе не несчастный сирота. Ее ответ удивляет Иосифа, увидевшего противоречие в ее словах: «како можетъ ни сирѣ быти, ни отца имѣти?». Но Мария упорствует в молчании об отце ребёнка, объясняя Иосифу, что, если она скажет ему правду, он не поверит ее словам, так как он видит только ее внешние изменения, а «таимаго в ней Господа» не видит. Высказывает Мария и другое предположение, что ответит ей Иосиф, если она передаст ему приветственные слова Архангела: «радуйся» — Иосиф потребует от нее представить свидетелей (послухов) этой встречи, но «не бѣ никогоже ту». И снова автор Слова передает внутренние

терзания Марии, которая, поняв, что Иосиф не верит ей («чрево бо мое предаеть мя»), принимает решение не доводить его до гнева своими уверениями, а обратить свои упреки к Архангелу («да умолчю и посварюсь съ Ангелом»).

Так в Слове подготавливается сюжетная кульминация. Мария мысленно обращается к Архангелу: «Гдѣ нынѣ еси вѣщавый ми «радуйся», в коемъ мѣстѣ водворяешися, рцы». Ее последняя надежда на спасение передана через ее слова о том, как она встретит новое появление того, кто принес ей радостную весть о божественном младенце: «обѣшюся о выи твоей, дондеже пришед, извѣстиши Иосифу, чий есть сынъ, играа в ложеснѣхъ моихъ». И снова Мария с вопросом обращается к Архангелу и призывает его явиться и все объяснить ее «обручнику»: «А ты в коемъ мѣстѣ медлиши, не вѣдѣ, и приди и за мя отвѣщай ему». Призыв Марии возымел действие, и Архангел Гавриил является к Иосифу и объясняет ему, кто отец ее ребенка, «да не ижденеть девица» «смотрения бо ради божиихъ тайнъ». Архангел призывает Иосифа не искать отца ребенка Марии на земле, ибо он «единъ бо от Единого прежде вѣкъ родися», и просит «пояти Марию», не оскорблять ее и не пытаться узнать тайну ее зачатия, но дождаться времени родов и добавляет, что тот, кто родится у нее, «не человекъ но Богъ есть». Иосиф отвечает Архангелу словами Псалма 2-го, смысл которого (в трактовке Феофана Затворника) можно перевести так: «если правда то, что ты говоришь, то к чему придут в смятение правоверные израильтяне и язычники, к чему их пересуды, пустые их козни, их ложные трактовки событий». Архангел отвечает Иосифу, тоже цитируя псалом 2-й (стих 7-й): «Аще хоцеша увѣдѣти, скоро навѣки, зане и Господь рече к рожденному: «Сынъ мой еси ты, азъ днесь родих тя».

Такова развязка сюжета Благовещенья по списку ВМЧ. Завершается Слово традиционной формулой, которую используют средневековые авторы, завершая свои труды упоминанием Бога: «яко тому подобаеть всяка слава, честь и поклоняние и нынѣ и присно и в вѣки вѣком».

Мы проследили развитие сюжета в Слове Иоанна Златоуста на Благовещенье. Пока мы не касались вопроса о его жанре. Покажем хотя бы на нескольких примерах, как поэтика эпидейктического красноречия проявилась в его словесной ткани. Анализ текста Слова из ВМЧ показал, что в нем так же, как и в других торжественных «словах», часто используется прием амплификации и в повествование включаются тирады. Приведем некоторые примеры использования этих риторических приемов в Слове на Благовещенье по списку ВМЧ.

Приводя слова Марии о том, что ей посоветует Иосиф, если она ему расскажет о явлении к ней Архангела, автор Слова использует синонимическую цепочку: «**Приведи послухи, постави стоашаа ту и приведи истины свѣдетеля**». Однокоренные слова повторяются и в словах Марии, обращенных к Иосифу: «**Аще сего ищещи, не обряцещи, единъ бо единъмъ к единой посланъ бысть...**»; «**... единъ от единого прежде вѣкъ родися тѣмже паки единъ от единого якожь вѣсть единъ родитися имать**».

Кроме того, в тексте Слова встречаются и другие приемы Торжественного красноречия: риторические вопросы («**Не суцю брак не у чертога, уже ли рождество?**»), обращения и восклицания («**О странну чуду и преславу!**»), цитаты из евангельских текстов («**Иосифа хотяше утаити, но не может град укрытися врѣху горы стоа**»), антитеза («**Лице дѣвиче, устроение дѣвиче, очи дѣвичи, смѣх дѣвичь, бѣсѣда дѣвичя, а чрево не дѣвиче, но матерне**»).

И подробно разработанный сюжет Благовещения в Слове Иоанна Златоуста, и его красивая риторика объясняют популярность на Руси его славянского перевода. Уже в XVII в. Слово начинает включаться не только в Торжественники и в Пролог, но переписывается в сборниках смешанного состава. Один из таких сборников был найден В. И. Малышевым в Усть-Цилемском районе Республики Коми в д. Верховской и хранится сейчас в ИРЛИ (Пушкинском Доме) РАН (УЦ 12).

Сопоставительный анализ этих двух списков Слова показал, что текст печорского списка отличается от текста списка из ВМЧ: сохранив мотивы и композицию Слова, со-

ставитель печорского списка часто вводит в текст новую лексику, опускает некоторые слова и добавляет новые; часто в списке УЦ 12 обнаруживается другой порядок слов, чем в списке ВМЧ. Покажем это сопоставительным анализом списков.

Уже заголовок Слова в УЦ 12 имеет несколько расширенный текст за счет упоминания традиционных обозначений Богородицы:

ВМЧ	УЦ 12
«на Благовѣщение пресвятыа Богородица»	«на Благовещение пресвятыа <i>владычице</i> <i>нашиа</i> Богородицы».

В УЦ 12 нами замечена тенденция к уточняющим вставкам, объясняющим поведение героев. Например, в эпизоде, описывающем явление к Марии Архангела Гавриила, в УЦ 12 добавляются слова, непосредственно мотивирующие поступок Марии, открывшей, несмотря на первые сомнения, дверь незнакомцу и дублирующие внутреннее размышление Марии над словами Архангела:

ВМЧ	УЦ 12
Он же прирече: «Господь с тобою». Внутрь скоро звааше пришедшаго. «Аще Господа принесль еси с собою, скоро влѣзи и егоже ради прииде, повѣдай».	Онъ же прочее: «Господь с тобою». <i>Егда же токмо услыща девая, еже рече «Господь с тобою», внутрь скоро зваще пришедшаго.</i> «Аще Господа с собою привель еси, то скоро вниди, о немже, скоро прииде, поведа»*.

Такое же уточнение вводится и в эпизод, в котором Архангел сообщает Марии о зачатии сына:

ВМЧ	УЦ 12
Се зачнеши сынъ и наречеши имя ему Емануиль»	И се зачнеши <i>во чреве и родици</i> сына и наречеши имя ему Емануил»

В эпизоде, рассказывающем о другом пророчестве Архангела, в УЦ 12 также есть уточняющие добавления:

ВМЧ	УЦ 12
«От бесмертнаго бо рожень бывает уморить смерть»	«От бѣзмертнаго рождень есть умерьтвить смерть <i>и мертвеца воздвигнетъ</i> ».

Иногда создатель списка УЦ 12, по-видимому, неправильно понял свой источник, при этом допускает просто описки. Например, в эпизоде, где Архангел объясняет Марии, что ее сын не будет сиротой («сирь не будет»), в списке УЦ 12 вместо «сирь» появляется «си рече»:

ВМЧ	УЦ 12
« <u>ц</u> отрокъ <u>сирь</u> не будет»	«отрок, <u>си рече</u> , не дудеть (так!)»

Передавая размышления Марии о том, обманул ли ее Архангел, автор Слова в ВМЧ пишет: «Аще ли сългалъ будеть пришедый, почто се чрево надымааша растяаше и младенецъ внутрь играаше?». Создатель списка УЦ 12 неправильно прочитал слово «сългалъ» как «со ангеломъ», в результате чего фраза приобрела у него другой смысл: «Аще ли со ангеломъ будеть приходивы, и то почто язык старечъ на ся научаю». Отметим, что и вторая часть этой фразы изменена в УЦ 12: если в ВМЧ Мария, подумав об обмане Архангела, сомневается в ложности слов явившегося к ней, так как о его правоте свидетельствует

* Отметим, что в списке УЦ 12 писец не различает буквы ш и щ, при цитировании здесь и далее мы оставляем написание списка.

«играющий» в ее «чреве» младенец, то в УЦ 12, готовясь к предстоящему разговору с Иосифом, она не хочет рассказом о встрече с «ангелом» вызвать его старческие упреки.

Иногда в УЦ 12 сокращение отдельных слов, читающихся в списке ВМЧ, приводит к некоторому затемнению смысла. Например, в разговоре с Иосифом Мария упрекает его в том, что он не видит «таимаго» в ее «утробе» Господа: «Рече же дѣва: “Аще ти истинну реку, не имаши ми вѣры яти, и утробы зриши, а таимаго в ней Господа не зриши”». В УЦ 12 слово «Господа» опущено и читателю приходится самому догадываться, кто сокрыт в ее «утробе»: «Рече же дева: “Аще ти истину реку, то не имаши веры яти, утробы зриши, а таимаго в ней не зриши”».

Не понял создатель списка УЦ 12 и текст восклицания Марии, прогоняющей Архангела Гавриила от своих дверей:

ВМЧ	УЦ 12
«Отиди, отиди, человеѣче, от предверий моихъ! <i>Заперва</i> пришед, рци сице, негодѣ ми еси»	«Отиди, отиди, человеце, от дверей моихъ! <i>Заперта</i> , ты пришед, сице вещь. Негоде ми еси»

Как видим слово «*заперва*» он прочитал как «*заперта*», внося в слова Марии смысл, который не прочитывается в списке ВМЧ, домыслив мотив уединения Марии в ее жилище как ее насильное затворничество.

Приводя слова Марии, обращенные к Архангелу, поразившему ее «добротою зрака», переписчик УЦ 12 не к месту вставляет слово Бог, переосмысляя архетипный текст:

ВМЧ	УЦ 12
«Не преодолѣеть доброта <u>твоего</u> зрака совѣсть, яже къ обручнику <u>могему</u> имамъ».	«Но не преодлеетъ добродетельство зрака света, юже имамъ къ <u>Богу</u> , <u>обрученнику</u> <u>мо-ему</u> ».

В УЦ 12 «обручником» Марии в этом месте выступает не Иосиф, а Бог. Такое прочтение слов Марии не противоречит христианскому пониманию души как невесты Бога, но противоречит смыслу слов Марии, обращенной к Архангелу, в которых она говорит о преданности Иосифу и нежелании огорчать его.

В другом эпизоде Слова, в котором Архангел сообщает Марии, что зачатие уже произошло, в УЦ 12 одновременно сделана вставка и опущено ключевое слово, что нарушает цельность фразы из списка ВМЧ и затемняет ее смысл:

ВМЧ	УЦ 12
«То к тому уже <i>не не веруй</i> : о немже глаголю, уже въ твоє чрево слухомъ <i>вшед</i> , твоего чрева обновление творя»	То же к тому <i>веруй</i> , <i>неповина будещи</i> , о немже бо глаголю. И уже бо во твою утробу, в целость твоего чрева обновление творя».

Как видим, текст в УЦ 12 теряет ту логичность, которая присуща тексту ВМЧ: появляется вставка «неповина будещи», следующая за призывом Архангела «веруй» и как бы поясняющая, во что Мария должна верить — «о немже бо глаголю», то есть в то, кто станет отцом ее ребенка. А вторая часть фразы, единой в ВМЧ, становится бездепричастия «вшед» не до конца понятной.

В ряде случаев в списке ВМЧ используется более архаическая лексика, чем в печорском списке. Например, описывая вторую попытку Марии изгнать Архангела Гавриила от своей двери, автор Слова из ВМЧ приводит ответ пришельца, упрекающего Марию, что она не верит его «меншимъ» словам, уже сказанным ей у дверей, в то время как есть и более значимые, которые она должна услышать — чей сын будет зачатый ею ребенок.

Сравним эту фразу в двух списках:

ВМЧ	УЦ 12
«Рече же аггелъ: “Не вѣруешѣ <u>ѣ</u> меншимъ <u>ѣ</u> и не хотящи приати, имаши <i>вѣцьшихъ</i> — и Сынъ Вышняго наречеться”»	«Рече анггелъ: “Не веруешѣ меншему ныне, хотяще не приати, имаши <i>большаго</i> , то и будетъ — Сынъ Вышняго наречеться”».

Как видим слово *вѣцьшихъ* (ВМЧ) в УЦ 12 заменено на «*большаго*», и вся фраза стала в печорском списке более понятной благодаря некоторой перестановке слов («ѣ не хотящи приати» в ВМЧ — «хотяще не приати» в УЦ 12) и добавленным в УЦ 12 словам «то и будетъ».

Приведем еще одно смысловое уточнение, внесенное писцом УЦ 12. Мария, услышав пророчество Архангела о ее будущем сыне, восклицает: ««Молчи, молчи! Не *обѣщай* ми таѣхъ словесъ» (ВМЧ). Переписчик УЦ 12 заменяет словосочетание «не обѣщай» на «не отвещевай» («Не *отвещевай* ми таѣхъ словѣсъ»), в результате утрачивается дополнительный смысл обещания, который сказанные Архангелом слова имеют в списке ВМЧ.

Иногда синонимические чтения УЦ 12 не ухудшают текст списка ВМЧ, а создают альтернативный словесный образ, например в пророчестве Архангела Гавриила о том, что сын Марии победит смерть:

ВМЧ	УЦ 12
«Отвѣщавъ же аггелъ и рече: “Се бо есть <i>предивно</i> , о дево, яко вси умроша, а твой сынъ побѣдити имать смерть”».	«Отвещавъ же анггелъ: “Се есть <i>преславна тайна</i> , дево, се бо все изомрша, а твой сынъ побѣдити имать смерть”».

Передавая внутренний монолог Иосифа, не знающего, как поступить с Марией, писец УЦ 12 заменяет имя Марии на слово, обозначающее ее роль будущей матери:

ВМЧ	УЦ 12
«Съкрыю ли вещь сию или обличю <i>Марию</i> ?»	«Скрыю ли вещь сию или обличю <i>материю</i> »

В ряде случаев писец УЦ 12 в своем списке допускает инверсию, которой нет в списке ВМЧ. Первая перестановка слов в УЦ 12 встречается уже во вступлении: «О *странну* чуду и преславному!» (ВМЧ); «О *страцно* и преславно чудо (УЦ 12), при этом составитель УЦ 12 усилил определение чуда Благовещения, заменив «*страну*» на «*страцно*». Приведем еще несколько примеров инверсии в списке УЦ 12: «извѣстно *ми рцы*» (ВМЧ); «известнѣ рцы ми; «Сель не имавѣ, рода *нѣсвѣ велика*» (ВМЧ); «Сель не имаве, рода *велика ни есвеи*» (УЦ 12), «И дасть ему Господь Богъ престоль *отца его Давида*» (ВМЧ); «И дасть ему Господь престол Давыдовъ, отца его» (УЦ 12); «*словеса моя съхрани*» (ВМЧ); «*моя словеса сохрани*»; «егоже *имаши узрѣти*» (ВМЧ); «егоже *узрети имаще*» и др.

Рассмотрев в сопоставлении оба ранних списка «Слова на Благовещение Иоанна Златоуста», мы можем отметить, что уже в XVII в. в архетипном тексте Слова, частично отразившемся в списке из Великих миней четых, начинают происходить изменения. Архаичный текст не всегда правильно понимается переписчиками, которые иногда пересмысливают его по своему усмотрению, переставляют слова, опускают отдельные слова и выражения. Но в целом текст еще остается устойчивым: сохраняются все мотивы, выделяемые в списке ВМЧ, и композиционная структура текста.

Отметим также, что печорским крестьянам благодаря списку УЦ 12 был знаком ранний текст Слова на Благовещенье. Им мог воспользоваться в XIX в. и устыцилец И. С. Мяндин. Доступен ему, возможно, был и текст Слова, читающийся в Прологе. Определить, к какому из названных текстов — УЦ 12 или проложному — ближе списки Мяндина, а также насколько мяндинские списки близки друг другу — задача нашей следующей статьи.

Список ИРЛИ УЦ 12 датируется концом XVII в. [8, с 61–63]. Он написан очень небрежной и трудно читаемой скорописью, местами слова рукописи заляпаны чернилами и плохо читаются, кроме того, есть ряд механических повреждений. Все в таких случаях исправленные места в публикации мы берем в скобки. Исправления мы делали отчасти по списку ВМЧ, отчасти по смыслу. Особенностью работы в плане орфографии является то, что он использует почти везде, где явно стоит «ер» (ъ), «ерь» (ь), букву «щ» вместо «ш». Мы оставили в публикации орфографию списка

**Месяца марта 25. Слово святого Иоанна Златоустаго,
патриарха Константинограда, на Благовещение пресвятыя владычице нашия
Богородицы и присно девы Марии. Благослови отче**

Царскихъ тайнъ празнество празнуемъ, в онже вся тварь собрана веселитися. О страчно и преславно чудо всякому празнику удоле. Нынешнего празника бѣседа, еже рещи матерны похвалы, к ней же послан бысть ангель, вопия: «Радуйся, благодатная». Она же възкло ницись, на глаголюшаго зряше, видению же зрака его дивляящися, а словеса своею свѣстию же примеряше: «Каковое се целование глаголаша страннымъ гласомъ удивляше мя, глагола? Но обычая не веси целующихъ, или // (л. 155) искушаещи мя, аще удобь льсти мя есмь? Еже бо рещи мя «радуйся» — опыщее слово целующи, а еже рещи «радуйся, благодатная» — дивна есть бѣседа си, паче обѣщавься благочестью и чеснымъ житьемъ жити». Темъ же лютымъ лицемъ и гневны[м] окомъ мало возникыши к себѣ, рече сиче: «Отжену прищедьшаго». Глаголющи ему: «Отиди, отиди, человекче, от дверей моихъ! Заперта, ты пришед, сиче вещь. Негоде ми еси, ино прелстити мя хошеши, якоже и Евву, мать всему роду бывъшему. Но не преодлеетъ добродетельство зрака св[ета], юже имамъ къ Богу, обрученнику моему. Да же старецъ не придетъ, бѣжи от дому моего и отиди отсюду, да не будещи повинен: ревнивъ бо есть старецъ. Отиди, отиди, несть ти пользы стояти. Аще ли ты узритъ прищедша или словеса ко мне вещающа, ихъже человеческое естество не вместитъ, то и собѣ обрящещи скорбь, а мне печаль и тучу слезы».

Онъ же «Радуйся, благодатная» неослабно вещаще. Видевъши девая прележание ангелово, // (л. 156) ущи простер истее, хотяще увидети прищедшаго тыщане, «радуйся, благодатная» слышати ничто же потомъ жадаше. Онъ же прочее: «Господь с тобою». Егда же токмо услышаша девая, еже рече «Господь с тобою», внутрь скоро зваще прищедшаго: «Аще Господа с собою привель еси, то скоро вниди, о немже скоро прииде поведа».

И рече ей ангель: «И се зачнеши во чреве и родиши сына и наречещи имя ему Еммануил. И сей будетъ ти вели Богъ крепокъ и княземъ властелин, отецъ будущаго века». Она же рече к нему: «Не уже брака не уже чертога, то ужели рожество? Не достало ти есть бѣседы, Аще что просиши, возми, иди, а без ума, егоже не веси, не прорецай, обаче аще зачну сынъ, то от Осифа».

Рече же ей ангель: «Не льсти себѣ — сей будетъ великъ». Она же рече: «Како великъ? А обрученникъ мой нищъ есть, азъ же убога есмь зело, имения несть у нао. Сель не имаве, рода велика ни есвеи. Потомъ написанна есвеи: «Обаче и раждаемы // (л. 156 об.) яко повинен дати имать драхма, но ты глаголеши, яко великъ будетъ. Мольчи, мольчи! Не отвещевай ми тацехъ словѣсъ».

Рече ангель: «Не веруещи меншему ныне, хотяще не приати, имаши большаго, то и будетъ: Сынъ Вышняго наречеться». Рече Девая: «Ныне из дому моего изыди же, да не услышитъ Иосифъ и възвегитъ ереомъ, и азъ лишитися имамъ житья и любви, а твою главу теслою отсечеть, понеже от земныхъ бѣседуещи и пред дверми клети моя стоящи и с небѣси ми жениха привести обѣщеваети. Како естество женско желание брака небѣсное воместити можетъ? Како ли бѣсплотны с плотью смеситя?»

Отвѣщав же ангель: «Плотныхъ ради и бѣзплотныхъ Сынъ Вышняго наречеться». Рече девая: «Откуда имать отца иметь раждаемый от меня?». Рече ангель: «Се убо, дево, дивно зело и преславно, яко мужа не имаши знати, родиши же, егоже ти глаголю, отрок, си рече, не дудеть (так!), // (л. 157) изъ чрева твоего изыдетъ и братъ (так!) не вредитъ и девства не погубитъ. И подоиши рожденнаго, яко Бога исповеси, испедшаго ис тебѣ. И на руку поносиши

младенца, и на херувиме узриши седяша яко выша ихъ суша. И дасть ему Господь престол Давыдовъ, отца его».

Рече же дева: «Не хотяшу ти бѣседовами, увязнуть еси. Уста бо твоя на тя глаголють, усне убо твои обичають тя. Первее сего глаголеши: Сынъ Вышняго наречеться раждаемы, то ныне глаголе: сынъ Давыдовъ. Что се есть слово? Егда хоцещи, то на земьлю свободиши. Которому ти словеси веру имамъ яти — первому ли или второму? Иже бо глаголеши: дасть ему Господь Богъ престол Давыдовъ, отца его, и царству его несть конца. Ни един убо царь бѣ смертен, опъча коньчины убѣжить, ни един же вся преставляетъ Владыка, на вся находить смерть, вся имуть червыи изыти, и никто же от царь вратъ адовъ прошел, // (л. 157 об.) но вся держить, вся во гробѣ блодет, никто же избежитъ сети его: ни Сауль, первы обновли царскаго венца, ни Давид, явленны рогомъ достойны царства наречень, ни Самуиль, царь, отецъ олеомъ помаза достоина, ни Саломан премудры, обличивы мечемъ зора льжа, Езекея, ораше слезами ответа смертнаго. То како сынъ мой воцариться во [веки]?»

Отвещавъ же ангель: «Се есть преславна тайна, дево, се бо все изомрца, а твой сынъ побѣдиги имать смерть, мертвца воздвигнетъ и гробы отверзетъ, адова врата сокручитъ и многа телеса воскреситъ. От бѣзсмертнаго рождень есть, умерьтвить смерть и мертвца воздвигнетъ. То же к тому веруй неповина будещи, о немъже бо глаголю. И уже бо во твою утробу, в целост твоего чрева обновление [твор]я».

Рече же дева: «Аще хоцещи дати сему словеси и веру иму, то отвемо [о первом] извести // (л. 158), рцы ми: како будетъ Сынъ Вышняго, и сынъ Давидов царь (?), раждаемы от меня, яко глаголеши, на земли, глаголеши яко без отца будетъ, яко два отца.

Рече же ангель: «Первие увезъ ты тако принося. Первие рехъ: «Сынъ Вышняго» — то рождыйся безсмертны прежде векъ явихъ, а еже рехъ ти «Сына Давидова», паки того ради, зане ты еси от семени Давидова, то же приимче извещение, моя словеса сохрани, азъ бо рабъ есмь того, егоже узрети имаще яко Бога, делаще в тобѣ».

Посланный же ангель к ней или словеса глаголавъ, отиде от нея. Она же оставьще и мысляще: повема Иосифови или скрью паче тайну сию? Аще ли со ангеломъ будетъ приходивы, и то почто язык старечь на ся научаю». Егда се мысляще, чрево же ея надымаяся растяще младенецъ внутри играше. Марья же мысляще: что сотворити? // (л. 158 об.) И многи ризы на чрево свое возлагаше, Иосифа хотяще утаити, но не можетъ градъ укрытись верху горы стоя, такоже Иосифа явление чрево ея. И уверивъ очи своя, зряще Иосифъ чрева девичава, хотяще вопрошати, нужесь умолчати, тако и досадити хотяще, яко продавщю девственнаго [со]суда. И первее возбраняшедъ ему житье то, уже свою душу печалью сметох. «О, люте мне, — глаголя — что имамъ сотворити? Лице девиче, очи девичьи, смехъ девичей, бѣседа девичья, а чрево не девичье, но матерне. Но тершло зрети ея, — глаголя. — Скрью ли вещь сию или обличю матерю, страмота на отраковицу опъща есть? Возопию ли с воплем, но боюся, егда како невсеяннаго дитица, клеветникъ буду, несть бо ни единого клеветающаго на отроковицу, имать бо носимы всеятеля. Бѣдно ми есть глаголати и мольчати, не вемъ, что имам // (л. 159) [сотво]рити: вопрошу ли я призвавъ или перва) изждену ...[ю] и книги ли [сви]дѣтельствуютъ, глаголющее, егда обличи, не сотворилъ есть».

Призвавъ же ю яръмъ лицомъ, судя и суди сушу и во чреве. «Глаголи ми, — рече, — воистинну [бывшаго] не скрый от меня приключившаго ти ся. Несть никтоже слышитъ наю zde словеса, виде тайну хра[ни]ти, никтоже не увести наю [бѣ]седы, токмо извести ми, рцы, откуда се есть играющи в тебѣ? Пока[жи] ми отца ему, и свободу тя от [г]рѣха сего, отпушчения достойно будещи, яко жена в таку любовь впадши». Непорочная же дева восплакавъшися, рече: «Аще сему отрочаши отца ищещи, и не обрящещи нико ли же.

Рече же Иосифъ: «Марие, не умеещи поне льгати! Какое же можетъ ни сир быти, ни отца имети?». Рече же дева: «Аще ти истину реку, то // (л. 159 об.) не имащи веры яти, утробы зриши, а таимаго в ней не зриши, чрева зриши, а не помышляещи из чрева прежде денница рожденнаго [отца] и в немъ водворяющись. Аще ти реченная ангеломъ, то рещи имаши, яко сама послушествоуещи собѣ, послушество твое несть истинно. Приведи послухи и постави стоящая ту, приведи истинныя свидетели. Аще сего всего ищещи, то николи же [не обря]щещи, един бо единомъ ко единой [посланъ] бысть, един единочадаго роди ныне и zde не ве никтоже ту, не не бѣ никому же быти от отцу [рожда]ющемуся».

Егда же не имя веры девичи, помышляще Марья на ину помыслие приведе и не хотящи [рещи], в себѣ: «видя, яко истинно ему глаголю, [но] не имаеть ми веры: чрево бо мое

[пре]даетъ мя, отроча, играй во утробѣ моей, и обличаетъ мя. Но что [убо] // (л. 160) долго, на ся старца разгневаю Иосифа, но престану глаголя неглю и онъ умолчить, да умольчу и посварю со англаголомъ невидимо. Гдѣ нынѣ вѣшавый ми «радуйся», в коѣмъ месте водворя- ешися, рцы ми, да ту пришедьше обѣшусь о твоей выи дондеже пришедь, извѣстиши Иоси- фови, чий есть сий сынъ, играя в ложеснахъ моихъ, не терплю зрети старца рошпыша, а ты же, не всемы, в коемъ месте. прииди за мя отвѣщай ему».

Сии словеса Марии глаголющу, скоро ангель прииде ко Иосифу известова ему, да не из- жденеть девы Иосифъ пояти Марию, жену свою, необыщениемъ брачнымъ, убо насмотрения ради божиихъ тайнъ жену твою. Глаголю, неси бо ты отецъ воплощемуся, темъ же на земле ему отца не имаша, ни на небѣсахъ матери, кроме бо всякаго осерения детище есть, единъ от одинаго единъ // (л. 160 об.) прежде векъ родися темъ же паки един от одинаго аможе свестъ родитися имать. Не оскорби Марию не пытая зачатия и рожества, не сквернено есть сосудъ, не искалянно приятелище, не мутена лава странне, всеяно царство, не брачна отроковица, не чертожна дева, не иссеченный камень, не затворенъ виноградъ, источникъ не запечатлен, нива не сеянная, лоза не насажена, не домысленно есть прижитье. Аще ли не веруеши ми, се гла- голющу, времени рожеству пожди, да аще восплачеться или востонеть Мария, яко же прочая жены, то человек, а не Богъ будетъ рожаемы от нея». Отвѣщавъ же Иосифъ: «Се сиче есть, яко ты прорече, ангель, да въскую патащеса язызы (!) и людие поучипаса тщетнымъ». Рече ан- гель: «Аще хощещи уведет, то скоро навикни, зане Господь раждаемому: ”Сынъ мой еси ты, азъ днесъ родихъ тя», яко тому подобаетъ всякая слава, честь и поклонение // (л. 161) и держа- ва со Отцемъ и с прествытымъ ... чимъ и животворящимъ Духомъ ныне и присно и веки ве- комъ. Аминь».

Список литературы

1. Великие Четы Миней Митрополита Макария. Успенский список: Weißer-Freiburg I. BR. 1998. 12–25 марта. 591 cd–594 ad.
2. Пролог. Первая половина (март-август). М.: Печатный двор, 1643. 952 с.
3. Волкова Т. Ф. Иван Степанович Мяндин — редактор древнерусских повестей (Некоторые итоги изучения литературного наследия печорского книжника) // ТОДРЛ. СПб., 2006. Т. 57. С. 839–890.
4. Усть-Цилемская книжность в исследованиях филологов Сыктывкарского университета: тематический библиографический указатель // Книжные центры Республики Коми: Усть-Цилемский район : сб. материалов и исследований. Сыктывкар: Изд-во СГУ им. Питирима Сорокина, 2017. С. 317–344 (Слово и текст в контексте культуры. Вып. 2).
5. Волкова Т. Ф. К вопросу о рукописном наследии печорского книжника И. С. Мяндина («Торжественник» из собрания Е. И. Тороповой) // Университетские библиотеки: прошлое, настоящее, будущее : материалы Международной научно-практической конференции 8–11 декабря 2003 г., Санкт-Петербург, Россия. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2003. С. 163–170.
6. Толстой Н. И., Толстая С. М. Благовещение // Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. М.: Межд. отношения, 1995. Т. 1. А (Август) — Г (Гусь). 584 с.
7. Ванюков С. А., Желтов М. С., Фельми К. Х. Благовещение Пресвятой Богородицы // Православная энциклопедия : в 53 т. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2002. Т. V. С. 254–268.
8. Мальшев В. И. Усть-Цилемские рукописные сборники XVI–XX вв. Сыктывкар: Коми книжное из-во, 1960. 215 с.

ПУБЛИКАЦИЯ ИСТОЧНИКОВ, ОБЗОРЫ, МАТЕРИАЛЫ,
ВОСПОМИНАНИЯ

PUBLICATION OF SOURCES, REVIEWS, MATERIALS, MEMOIRS

Отто Карлова

История римского права: *Tribuni plebis*

(*Karlowa O. Römische Rechtsgeschichte. Leipzig, 1885. Bd. I. S. 221–229*)

Перевод с немецкого А. А. Павлова и Н. А. Вуттке

В настоящем выпуске «Вестника» публикуется перевод одной из глав труда «История римского права», посвященной римскому институту плебейского трибуната, известного немецкого юриста XIX века Отто Карлова. Автор дает в ней свой взгляд на характер этого дискуссионного института, различные концепции которого ранее были изложены рядом немецких историков, филологов-классиков и юристов, таких как Б. Г. Нибур, Т. Моммзен, Л. Ланге, Э. Херцог и др.

Ключевые слова: *Отто Карлова, «История римского права», плебейский трибунал в Риме.*

Otto Karlova

History of Roman Law: *Tribuni plebis*

(*Karlowa O. History of Roman Law. Leipzig, 1885. Vol. I. S. 221–229*)

Translated from the German by A. A. Pavlov and N. A. Wuttke

This issue of the Bulletin publishes a translation of one of the chapters Otto Karlova's "History of Roman Law", dedicated to the Roman institute of the Tribunate of the plebs, who was the famous German lawyer of the XIX century. The author gives his own view of the nature of this debatable institution, the various concepts of which were previously outlined by a number of German historians, classical philologists and lawyers, such as B. G. Niebuhr, T. Mommsen, L. Lange, E. Herzog etc.

Keywords: *Otto Karlova, "History of Roman law", Tribunate of the plebs in Rome.*



Карл Франц Отто Карлова — известный немецкий юрист и историк права. О. Карлова родился в Лейпциге в семье судьи Германа Августа Карловы 2 февраля 1836 г. и был одним из шести детей. Учился в гимназии в Вольфенбюттеле. После ее окончания с 1854 г. изучал право и историю в Геттингенском, Берлинском и Йенском университетах. В 1859 г., сдав государственный экзамен, устроился аудитором в одну из юридических фирм в Бюкебурге. В 1862 г. Отто Карлова защитил в Боннском университете докторскую диссертацию, посвященную обязательственному праву (*De natura atque indole synallagmatis, quod emptioni, venditioni, ceterisque obligationibus mutuis inesse dicitur*), а несколько месяцев спустя получил место приват-доцента в том же университете. В 1867 г. он был приглашен на должность профессора гражданского процесса, уголовного и римского права в университет Грайфсвальда, а с 1872 г. стал профессором Гейдельбергского университета, в котором проработал более 30 лет и занимал должность декана юридического факультета. Здесь он преподавал римское право, семейное и наследственное право. Отто Карлова был

автором ряда работ¹, наиболее известной из которых была незаконченная двухтомная «История римского права»². В 1903 г. в связи с прогрессирующей болезнью Альцгеймера О. Карлова был освобожден от университетских обязанностей и вскоре (3 января 1904 г.) умер.

Работы Отто Карловы не переводились ранее на русский язык. В настоящем издании впервые публикуется перевод главы из его «Истории римского права», посвященной римскому институту плебейских трибунов. В своей работе автор обращается к рассмотрению плебейских трибунов при изложении отдельных видов магистратур. Примечательно, что помещает он их сразу после консулов, диктаторов и преторов, и лишь затем рассматривает цензоров, эдилов и квесторов.

[221] Согласно информации Варрона^{6*} название должности *tribuni plebi* или *plebis* происходит от *tribuni militum*, и эти сведения восходят к историческим событиям, которые обусловили появление плебейских трибунов. Во время первой сецессии легионы, которые еще не были распущены после войны, были вынуждены отправиться на *sacer mons*, а из предводителей этих легионов были, по-видимому, выбраны первые *tribuni plebis*. Также при восстановлении трибуната после падения децемвиров *tribuni plebis* были вновь выбраны из *tribuni militum*⁷. В то время как сведения древних о первоначальном числе *tribuni plebis* разнятся, утверждается однозначно, что позднее, пожалуй, еще до восстановления трибуната, оно возросло до десяти и оставалось далее неизменным⁸. Правом занимать эту должность обладали всегда только плебеи⁹, а для патрициев, дабы иметь возможность занять ее, требовалась *transitio ad plebem*. В какой мере требования, относящиеся к патрицианским магистратурам, были перенесены на народный трибунал, было оговорено выше при обсуждении отдельных магистратур. С принятием закона Публилия 283 г.* *tribuni plebis* избирались под руководством одного из находящихся в должности трибунов в *concilia plebis tributa*¹⁰. Если полное законное число трибунов не было избрано, то в течение какого-то времени выбранные имели право кооптации, но это право посредством плебисцита Требония [222] 306 г. было упразднено¹. Руководящий выборами трибун должен был предлагать кандидатуры до тех пор, пока не будут избраны все десять трибунов. Так как для трибуната отсутствовал *interregnum*, то появлялась необходимость в предписании, что находящиеся в должности трибуны должны были заботиться о выборе своих преемников под угрозой применения суровых наказаний². Поэтому избирательные комиции проводились задолго (в июле)³ до дня вступления в должность 10 декабря.

Правовое положение *tribuni plebis* претерпело в течение столетий, прошедшее с момента их установления, значительные изменения. Первоначально они обладали только

¹ Beiträge zur Geschichte des römischen Civilprozesses. Bonn, 1865; Die Formen der Römischen Ehe und Manus. Bonn, 1868; Das Rechtsgeschäft und seine Wirkung. Berlin, 1878; Über die Reception des römischen Rechts in Deutschland: mit besonderer Rücksicht auf Churpfalz. Heidelberg, 1878.

² Römische Rechtsgeschichte. Bd. 1: Staatsrecht und Rechtsquellen. Leipzig, 1885; Römische Rechtsgeschichte. Bd. 2: Privatrecht und Civilprozess. Strafrecht, Strafprozess. Leipzig 1901.

⁶ Varr. LL. V. 81.

* Постраничная нумерация сносок соответствует оригиналу.

⁷ Liv. III. 57.

⁸ Ср.: Mommsen. StR. II. 1². 263 f.; Madvig. Verf. I. S. 456.

⁹ Fest. ep. P. 231; Liv. IV. 25, 11.

* Все даты от основания Рима.

¹⁰ Liv. II. 56; Dionys. IX. 41, 43.

¹ Liv. III. 65.

² Diodor. XII. 25.

³ Cic. ad Att. I. 1, 1; XIV. 15. 7, 8.

*ius auxilii*⁴ против приказов патрицианских магистратов в отношении отдельных плебеев; они были, таким образом, только защитниками, они не были даже плебейскими магистратами пока плебейская община не была конституирована законным образом. Сомнительно, чтобы они изначально имели *ius concionem habendi*, это право, вероятно, было предоставлено им только известным *lex Icilia* (якобы 262 г.)⁵. Каким образом это право трибунов развилось впоследствии, в целом было изложено уже выше. Только с момента, когда по закону Валерия-Горация последовало государственно-правовое признание законодательной компетенции плебейской общины, *tribuni plebis* могут рассматриваться как плебейские (и именно как высшие плебейские) магистраты. Как магистраты плебса они имели право не только созывать плебеев на сходки, но и *ius agendi cum plebe*, то есть право принимать любые решения в *concilia plebis tributa*, если они входили в компетенцию плебса; в связи с этим правом стоит подробнее остановиться на праве трибунов вносить обвинения на рассмотрение плебса.

Эти *concilia plebis* происходили в так называемые *nundinae*, но они не должны были собираться в *nundinae* одновременно с *comitia populi*⁶. Так как *tribuni plebis* в строгом смысле не были *magistratus*, то есть должностными лицами *populus*, то они не имели и магистратских знаков отличия; они не имели ауспий, права созывать *populus* на сходки или комиции, как и выносить решения в собрании *populus* под собственным председательством. Трибуны никогда не имели *imperium*, из чего само собой проистекает то, что их деятельность всегда ограничивалась территорией города. Совершенно невероятно, чтобы они изначально обладали присущей магистратам властью наказывать, опирающейся на *ius coercendi*, в том объеме, в котором они имели ее в последующие периоды Республики. Но им, безусловно, для защиты, предоставленной посредством *leges sacratae*, личной неприкосновенности и наказания тех, кто нарушил бы эти законы, было предоставлено *ius prensionis*⁷, а также уже в раннее время им были приданы помощники для реализации этого права. Опираясь на свою неприкосновенность, они, используя позднее это право, расширили и прочие свои права, и область их применения, а также и свою коэрцитивную власть. Законное признание за ними *ius multae dicendae* было, вероятно, предоставлено им в соответствии с *lex Aternia-Tarpeja*. Этот закон [223] сделал действительным это право коэрции в отношении магистратов и, собственно, консулов, сначала в случае их защиты в соответствии с установлениями *leges sacratae*, а позднее оно приобрело действенный характер в рамках права интерцессии как такового. В силу своей неприкосновенности в рамках их должностных полномочий они были не подчинены *imperium*, в частности коэрцитивной власти патрицианских магистратов. Свое *ius auxilii* трибуны развили постепенно до обширного права интерцессии также и против общих политических актов патрицианских магистратов. Право запрета, которым в рамках любой магистратуры наделен всякий член коллегии в отношении других ее членов, могло использоваться трибуном не только в отношении иных трибунов, но и против всех патрицианских магистратов; и это право интерцессии, связанное с *coertio* и правом выносить обвинения перед народом, а также законодательная инициатива предоставили трибунам чрезвычайно могущественное положение в рамках римской конституции. Мы не знаем, было ли санкционировано законным образом это расширение права интерцессии трибунов. Во всяком случае, оно было признано фактически в государственной практике; каким образом трибуны смогли достичь этого, нуждается в дальнейшем исследовании. При готовящемся *dilectus* или наложении *tributum* они могли каждому гражданину, который будет призван в войско либо с которого должен был взиматься *tributum*, предоставить *auxilium*, а в случае необходимости, неоднократно прибегая к *ius auxilii*, они могли полностью воспрепятствовать и тому и другому. Допускалось, таким образом, соединение

⁴ Liv. II. 33; Dionys. VI. 87; Cic. de leg. III. 3.

⁵ Dionys. VII. 17; Cic. pro Sest. 39, 79;

⁶ Подробнее об этом ниже.

⁷ Gell. XIII. 12, 13.

ряда отдельных действий в единый акт, потому как трибунам разрешалась интерцессия против набора или налога, установленного сенатусконсултом. А поскольку была признана некогда интерцессия против общих политических актов магистратов, то это открыло дорогу для дальнейшего расширения права интерцессии. Однако то, что трибуны получили в отношении консулов *potestas maior* и основывающееся на ней общее право запрета, как пытался доказать Т. Моммзен, должно, по моему мнению, отвергнуть¹.

Если трибуны угрожают консулам коэртицией, если те вдруг не подчинятся их воле, то заключено в том либо предуведомление, что интерцессия будет поддержана коэртицией, [224] либо неправомочное притязание, которое опиралось на угрозу принадлежащего им права коэртиции, чьи границы в государственной практике не были четко определены и к которому они нередко обращались.

Уже во время, когда трибуны были еще только магистратами плебса, их *ius auxilii*, которое первоначально применялось лишь в отношении плебеев, распространилось настолько, что к нему могли апеллировать патриции против магистратских декретов¹. Что касается границ должностной власти, внутри которых трибунская власть могла быть действенной, то сложно говорить об этом с полной ясностью. Право интерцессии, первоначально используемое против магистратских декретов, которые касались отдельного гражданина, было ограничено пределами *pomerium*, но в своем дальнейшем развитии оно не могло оставаться ограниченным им, так как трибуны, несомненно, могли производить также интерцессию против рогаций в центуриатных комициях, которые собирались вне *pomerium*: интерцессия должна была допускаться, таким образом, также вне *pomerium* (вплоть до границы совершения *provocatio*). Несмотря на это, однозначно засвидетельствовано, что и позднее трибунская власть ограничивалась пределами *pomerium*²; лишь императорская трибунская власть должна была распространиться за границы *pomerium* (до первого милевого камня). Это противоречие находит, по моему мнению, объяснение в том, что интерцессия на апелляцию, то есть первоначальный *ius auxilii*, в республиканское время всегда оставалась ограниченной пространством *pomerium*, в связи с чем никакой *tribunus plebis* не должен был отсутствовать в городе целый день³; однако позднее право интерцессии могло использоваться против сенатусконсултов, рогаций и т. д. также за пределами *pomerium* вплоть до первого милевого камня. Некоторым исключением из этого является изредка имевшее место направление трибунов к находившимся за этими пределами полевым командирам⁴, с той целью, чтобы побудить их к исполнению решений сената. При этом речь не идет об интерцессии, но, возможно, об использовании не

¹ Т. Моммзен (RSStR. II. 1². S. 289. A. 4) говорит, что если в общине все должностные лица (*potestates*) должны были обладать либо высшей, либо равной, либо меньшей властью, а трибунская власть могла препятствовать консульской, то она должна считаться более высокой по отношению к ней. При этом он не учитывает, однако, что до того, как трибуны достигли признания такого их положения, римское государство было расколото надвое и внутри него, наряду с общиной *populus*, находилась особая общность *plebs*; по этой причине нельзя рассматривать находящиеся во главе этих двух общин должностных лиц как стоящих выше или ниже по отношению друг к другу, и, уж конечно, должностным лицам, которые стояли во главе *plebs*, не входившего в состав *populus*, нельзя приписывать более высокую власть, нежели у магистратов *populus*. Нужно признать, что отрицательная власть трибунов была снабжена общими для магистратов и более эффективными, нежели у консулов, средствами, но с государственно-правовой точки зрения более высокое или более низкое положение магистратуры не определяется мерой ее отрицательной или положительной власти. Запретительное право, но не право интерцессии основывается на более высоком государственно-правовом положении. Консул не может использовать по отношению к трибуну право коэртиции не на том основании, что он подчинен ему, но по той причине, что трибун в соответствии с *lex sacra* освобожден от насилия со стороны магистрата. Это не касается тех случаев, когда они могли взаимно прибегать к обвинению и насилию. Ср.: *Lange L. Röm. Alterth.* I³. S. 595.

¹ *Liv.* III. 19, 9; XXXVIII. 52, 8.

² *App. b.c.* II. 31; *Dionys.* VIII. 87; *Dio Cass.* 51, 19.

³ *Gell.* XIII. 12, 9; III. 2, 11; *Dio Cass.* 37, 43; 46, 49; *Plut.* QR. 81.

⁴ *Liv.* IX. 36, 14; XXX. 20.

ограниченной четкими рамками коэрции трибунов, которая в таком случае сенатом освобождалась от пространственных ограничений, присущих трибунской власти⁵. Речь идет только о том, чтобы страхом побуждать этих полевых командиров к послушанию, даже если законная допустимость примененных средств могла быть довольно сомнительной.

Вопрос о том, принимали ли трибуны как магистраты плебса какое-нибудь позитивное участие в управлении общиной, обычно получает отрицательный ответ, что, по моему мнению, неправомерно. *Jurisdictio*, которая распространялась на обычных граждан, к ним, разумеется, не относится⁶, но, пожалуй, можно допустить, согласно имеющимся свидетельствам⁷, что они имели полномочия улаживать незначительные правовые споры между плебеями. Эта их обязанность, по-видимому, исходила из того, что им, или их помощникам — эдилам, был доверен полицейский надзор на форуме, служившем местом собраний *plebs*, в противоположность патрицианским [225] *comitium*. На форум устремлялись, в особенности в *nundinae*, плебеи сельской округи для торговли и обмена¹, и было естественной задачей плебейского должностного лица поддерживать там порядок и мирно улаживать возможные незначительные споры. Трибунов поддерживали в этой деятельности плебейские эдилы, и кажется, что трибуны приобретали постепенно все больше и больше важных политических функций, тогда как эдилам должны были остаться подчиненные функции. В пользу юрисдикционной деятельности *tribuni* и *aediles plebis* говорит также наличие плебейской коллегии судей, *iudices decemviri*, покушение на которых, так же как на трибунов и эдилов, грозило нарушителю стать *sacer* в соответствии с законом Валерия-Горация². То, что они должны были по указанию плебейских магистратов улаживать посредством их *arbitrium* незначительные юридические споры среди плебеев в *nundinae*, указывает сохраненное у Нония Марцелла (р. 214М) высказывание Варрона³. Распространившийся впоследствии на весь город, в различных формах проявляющий себя полицейский надзор трибунов объясняется общим их руководством *plebs*, значительным преобладанием городского населения, а также тесной связью их власти с рамками городского пространства; так, например, при пожарах были задействованы *aediles et tribuni plebis*⁴, трибуны принимают эдикты о высылке из города⁵, они вместе с преторами издают эдикты, направленные против чеканки фальшивых монет⁶ и, вероятно, выдвигают в них обвинения против нарушителей. Имеют с тем также тесную причинную связь и отдельные особые полномочия трибунов, касающиеся всеобщей безопасности и общественного благоденствия городского населения: так, несовершеннолетние лица и женщины, которые не имеют опекуна, должны были в соответствии с законом Атилия получить такового в г. Риме от *praetor urbanus* и большинства *tribuni plebis*⁷, также в случае противодействия патрицианского магистрата, наделенного соответствующими полномочиями, функция распределения зерна передавалась трибуну, и т. д.⁸

Дальнейшее развитие положения *tribuni plebis* было связано с тем, что борьба между двумя сословиями, которой они были обязаны своим возникновением, подошла к своему завершению, вместе с тем исчезла и противоположность между *populus* и *plebs*. Как *concilia plebis tributa* стали, наконец, включать весь народ, а плебисциты достигли равной с *leges* силы, так и *tribuni plebis* превратились из плебейских магистратов в магистратов

⁵ Liv. III. 20, 7.

⁶ Gell. XIII. 12, 9.

⁷ Dionys. VI. 90; Zonar. VII. 15; D. 1. 2. 2. 34. 1; Lyd. Mag. I. 38, 44.

¹ Fest. s.v. *nundinas*; Plin. h. n. XVIII. 3, 13; Dionys. VII. 58.

² Liv. III. 55.

³ Ср. мою работу: Civil pr. zur Zeit der Legisact. 8, 309 ff. Теперь также: Huschke. Multa. S. 203 (o *iudices decemviri*).

⁴ D. 1, 1, 1, 15.

⁵ Cic. Ver. I. 2. 41, 100.

⁶ Cic. de off. III. 20, 80.

⁷ Gai. I. 185; Ulp. 11, 18.

⁸ Lex Jul. mun. 1.

всего народа, хотя их включение в систему магистратур всегда было неполным и оставалось аномальным и позднее, напоминая об их первоначальном предназначении.

Благодаря этому изменению в положении *tribuni plebis* те права, которыми они обладали ранее, приобрели большую значимость, и к ним добавились также и другие права. Большое значение приобрело прежде всего трибунское право обвинения. В случаях, имевших санкцию *sacrum esse cum familiae pecuniaque*, касавшихся нарушения неприкосновенности плебейских должностных лиц, закрепленной *leges sacratae*, не требовалось никакого обвинения и суда. Убийство [226] *homo sacer* не было, собственно говоря, никаким исполнением наказания, а являлось безнаказанным действием. То, что *homo sacer* мог быть убит без предварительного суда и приговора, следует, как справедливо заключил Йеринг¹, прежде всего из того, что в *leges sacratae* есть следующая оговорка: *si quis eum, qui eo plebiscito sacer sit, occiderit, parricida ne sit, либо qui creasset, eum ius fasque esset occidi neve ea caedes capitalis noxae haberetur*; эта оговорка говорит, что *homo sacer* должен был быть убит безнаказанно без всякого приговора и суда. Также *consecratio bonorum*, относящаяся к *homo sacer*, хотя и предполагало особый акт consecрации, могло происходить и без предварительного суда, и даже без убийства *homo sacer*. Если кто-либо убивал как *homo sacer* лицо, которое таковым не являлось, то ему самому угрожало уголовное обвинение за убийство, а предпринятое трибунами *consecratio bonorum* было в таком случае безрезультатным. Если доказательство в деле, связанном с объявлением обвиняемого *sacer*, было сомнительным, то было предпочтительнее вообще не обращаться к сакрации, а обвинить его перед комициями в действиях, нарушающих свободу *plebs*. С того времени, как *plebs* был законно признан частью римской общины, появилось также понятие преступления, направленного против ее существования и свободы, а именно *perduellio*, и *tribuni plebis* могли, обратившись к *duoviri perduellionis*², обвинять совершившего противоправные действия перед центуриатными комициями; с этой целью они должны были испрашивать день для обвинения у патрицианских магистратов, правомочных созывать центуриатные комиции³. Ходатайства о наложении наказаний, которые бы вели к лишению подсудимого *caput*, могли, без сомнения, производиться со вступлением в силу законов XII таблиц только в центуриатных комициях. То же относилось и к обращению о наложении наказания, которое должно было уничтожить имущественное благосостояние обвиняемого, то есть к *publicatio bonorum*. Напротив, *tribuni plebis* были способны вносить предложения о штрафах, которые составляли бы до половины имущества обвиняемого, в *concilia plebis tributa*, и исходя из этого права, с тех пор как трибуны действительно стали магистратами *populus*, они стали часто использовать это право также в случае преступления, совершенного против *populus*. Трибуны являются официальными обвинителями во всех процессах политического характера, прежде всего они преследуют должностных лиц за долги во время исполнения должности, а также других лиц, исполняющих служебные обязанности, в том числе за мошенничество, которое совершали публиканы в отношении государства⁴.

Что касается выборов, то трибуны всегда руководили выбором *tribuni plebis* и *aediles plebis*, а позднее также выборами экстраординарных магистратов⁵. Инициатива трибунов в сфере законодательства росла вместе со значением, которое постепенно приобрели плебисциты; будет целесообразнее говорить об этом при изложении компетенции комиций.

¹ Geist des röm. R. I². 284 ff.

² Можно сомневаться, было ли необходимо такое назначение со стороны претора. Если таковое было необходимо, то оно имело сугубо формальное значение.

³ Liv. XXVI. 3, 9; XLIII. 16, 11; Gell. 6(7). 9, 9; Huschke. Multa. S. 190ff.

⁴ Об этом виде трибунского процесса, связанного с контролем над должностными лицами, стоит обратиться к мастерскому анализу Т. Моммзена, который дает также обзор случаев, в которых нашел отражение этот вид деятельности трибунов. RStR. II, 1². S. 302ff.

⁵ Ср., например: Liv. XXVI. 2, 5; XXX. 41, 4; XXXI. 5, 11.

[227] *Ius auspicium* трибунов изменило свой характер в эпоху, когда они превратились в полной мере в магистратов *populus*. С тех пор как плебисцит стал обязательным для всего *populus*, им в этом нельзя было отказать. Это значение плебисцит получил во время, когда ауспиции еще имели вес. То, что народные решения, которые принимались без ауспиций, могли иметь значение, представить сложно. Зонара (VII. 19) прямо говорит, что трибунам предоставлялось *ius auspiciorum*. Очевидно, что трибуны проводили *concilia plebis* в *templum*¹, из чего следует, что предварительно производили для этого *auspicia*. В одном из направленных трибунам декрете (*Gell.* 6 (7), 19, 5) порицается *tribunus plebis* за то, что он в *concilium plebis* присудил к штрафу *sententiam ferre inauspicato*. Если могла в этом случае *contio*, в которой выносилось предварительное *sententiam ferre*, не получить одобрения, будучи *inauspicato*, то очевиден вывод, что при созыве *concilium plebis*, где трибуны ставили на голосование перед народом вопрос о наложении штрафа, производились предварительные ауспиции. Встречаются случаи, когда *tribuni plebis* и плебейские эдилы указываются как *vitio creati*. Связывать их с *auspicia oblativa*, которые народный трибун, руководивший собранием *plebs*, должен был также учитывать, кажется возможным; но едва ли возможно право обнуциации, которым народные трибуны обладали и в отношении патрицианских магистратов, объяснять исходя из наблюдаемых *auspicia oblativa*. Ранее было показано, что причитающееся магистратам право *servare de caelo* основывалось на *auspicia impetrativa*. Иначе не объяснить того, как трибун Милон в 697 г. мог открыто заявлять *se per omnes dies comitiales de caelo servaturum*², если бы он как трибун не обладал *auspicia impetrativa*. Невозможно было бы объявить наперед, что кто-то в заранее определенные дни случайно окажется свидетелем небесных знамений; напротив, вполне возможно объявить о том, что в определенные дни будут осуществлены наблюдения за небесными знаменами. Магистрат, который открыто с политическими целями объявил об этом намерении, должен был обладать *auspicia impetrativa*. Но с тех пор, как для *concilia plebis* необходимо стало производить ауспиции, противники трибунов овладели в свою очередь средствами, позволяющими предотвращать эти собрания в необходимых случаях либо отменять их результаты как противные ауспициям; правом обнуциации, как ранее уже показано, должны были обладать против трибунов также и патрицианские магистраты. Касательно времени, когда трибуны получили *ius auspiciorum*, традиция ничего не сообщает. Едва ли достоверно, что они должны были приобрести его только после *lex Hortensia* 467 г.; очевидно и то, что они не могли получить его до законов Лициния, в соответствии с которыми плебеи добились права избираться в консулат. Но если плебей в качестве консула приобретал *auspicia publica*, то не могло продолжаться долго, чтобы он не получил их также для государственных актов, которые он совершал в качестве трибуна. До рассмотрения законов, которые, вероятно, предоставили трибунам это право, [228] стоит обратиться к их отношению к сенату. В этих отношениях с сенатом проявляются, прежде всего, те особо значимые изменения, которые претерпела должность трибунов во времени. Пока трибуны обладали только *ius auxilii*, не имея права интерцессии против общих политических актов патрицианских магистратов, в особенности против сенатусконсультов, они не принимали регулярным образом никакого участия в сенатских прениях; лишь по приглашению консулов¹ они могли появляться в сенате, чтобы изложить жалобы и ходатайства в интересах сословия, которое они представляли, либо, когда это казалось сенату желательным, тот мог выслушать их мнение в условиях какой-то чрезвычайной ситуации. С тех пор как трибуны получили право интерцессии против сенатусконсультов, они устанавливали свои *subsellia* перед дверью в *curia*², чтобы подвергать проверке только что принятые решения, с тем, чтобы, если они их не устраивали, они могли тотчас интерце-

¹ *Cic. de inv.* II. 17, 52; *pro Sest.* 29, 62; 35, 75.

² *Cic. ad Att.* 4, 3, 3. 4.

¹ *Dionys.* VII. 25; 39; IX. 49; X. 2; 30.

² *Val. Max.* II. 27; *Zonar.* VII. 15;

дировать против их исполнения. На следующем этапе своих отношений с сенатом трибуны приобрели *ius referendi*, то есть право ставить вопросы на обсуждение сената, и вместе с тем получили право созыва сената. Попытки достичь этого права относятся к далекой древности. Если законность плебисцита, что, вероятно, зависело, в том числе и для *plebs*, от сенатского одобрения, то понятно, что трибуны с раннего времени должны были стремиться к получению *ius referendi*, так как, пока они им не обладали, законность решения плебисцитов зависела от согласия консулов ходатайствовать о вынесении вопроса о плебисците перед сенатом. До 538 г. нельзя найти в наших источниках ни одного примера использования трибунами *ius referendi*³. Можно полагать, что трибуны не обладали этим важным правом ни до реформы Лициния, ни после *lex Hortensia* 468 г. Можно допустить, что они получили его одновременно с *ius auspiciorum* по *lex Publilia Philonis* 415 г. Если этот закон формально освободил плебисциты от одобрения их со стороны сената, то в интересах самого сената, с другой стороны, должно было быть предоставление магистратам, от которых исходило предложение плебисцита, *ius referendi*, чтобы те доводили позицию сената относительно законопредложения, выносимого на рассмотрение *plebs*.

Рассматривать политические роли, которые играл народный трибуна́т в разное время, не является задачей истории права. В поздний период Республики трибунская власть оказалась, с одной стороны, опасным инструментом необузданной демагогии, с другой — инструментом тиранических устремлений. В соответствии с *lex Cornelia de tribunicia potestate*, принятым Суллой в 672 г., трибуны были лишены на некоторое время самых важных прав, которые в точности не известны⁴. Хотя он и оставил трибунам право предлагать плебисциты, однако в ограниченном виде: он вновь увязал внесение ими рогаций с одобрением сената; права обвинять он лишил их полностью; хотя права на интерцессию они и не лишились совсем, но оно было значительно урезано, а злоупотребление им грозило трибуну наказанием. Также лицо, которое было *tribunus plebis*, [229] не могло впоследствии занимать никакой другой magistratury¹. По закону Гн. Помпея и М. Лициния Красса 684 г. *tribunicia potestas* была, однако, возвращена ее прежняя сила².

³ Liv. XXII. 61.

⁴ Cic. de leg. III. 9; Vell. II. 30; Liv. ep. 89; Caes. b.c. I. 5-7; Cic. in Verr. I. 60.

¹ App. bc. I. 100; Ascon. ad Cic. pro Corn. P. 106.

² Liv. ep. 97; Ps. Ascon. ad Cic. div. in Caec. 3; Cic. de leg. III. 9-11; in Verr. act. I. 15; Vell. II. 30; Plut. Pomp. 22.

Информация об авторах

Our Contributors

Бунчук Татьяна Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой русской филологии, ФГБОУ ВО «СГУ им. Питирима Сорокина», г. Сыктывкар.
E-mail: tnbunchuk@mail.ru

Волкова Татьяна Федоровна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской филологии, заведующая научно-исследовательской лабораторией «Филологические исследования духовной культуры Севера», ФГБОУ ВО «СГУ им. Питирима Сорокина», г. Сыктывкар.
E-mail: volkovatf777@gmail.com

Вуттке Николай Анатольевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, ФГБОУ ВО «СГУ им. Питирима Сорокина», г. Сыктывкар.
E-mail: klya-ens@syktsu.ru

Выборова Анастасия Александровна, студент института гуманитарных наук, ФГБОУ ВО «СГУ им. Питирима Сорокина», г. Сыктывкар.
E-mail: tnbunchuk@mail.ru

Ельцова Елена Власовна, кандидат филологических наук, научный сотрудник сектора литературоведения, Институт языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН, г. Сыктывкар.
E-mail: alena.eltsova@mail.ru

Зиявадинова Ольга Сайфиidinовна, кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт языка литературы и истории Коми НЦ УрО РАН, г. Сыктывкар.
E-mail: olgazijav@mail.ru

Малева Анастасия Валерьевна, кандидат филологических наук, научный сотрудник сектора литературоведения, Институт языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН, г. Сыктывкар.
E-mail: Malana84@mail.ru

Мезенцева Ирина Сергеевна, выпускница института гуманитарных наук, ФГБОУ ВО «СГУ им. Питирима Сорокина», г. Сыктывкар, свободный исследователь.

Остапова Елена Васильевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры коми филологии, финно-угроведения и регионоведения, ФГБОУ ВО «СГУ им. Питирима Сорокина», г. Сыктывкар.
E-mail: Ost-1966@yandex.ru

Павлов Андрей Альбертович, кандидат исторических наук, доцент, зав. кафедрой истории России и зарубежных стран, ФГБОУ ВО «СГУ им. Питирима Сорокина», г. Сыктывкар.
E-mail: aaravlov@rambler.ru

Поликарпов Александр Михайлович, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой перевода и прикладной лингвистики, ГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова», г. Архангельск

E-mail: a.polikarpov@narfu.ru

Сурнина Лидия Егоровна, кандидат филологических наук, научный сотрудник сектора литературоведения, Институт языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН, г. Сыктывкар.

E-mail: surminalida@mail.ru

Урманчева Ирина Серафимовна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской филологии института гуманитарных наук ФГБОУ ВО «СГУ им. Питирима Сорокина». 167001, Северо-Западный федеральный округ, Республика Коми, г. Сыктывкар.

E-mail: isurman@rambler.ru

Чикина Наталья Валерьевна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора фольклористики и литературоведения (с фонограммархивом), Карельский научный центр Российской академии наук, г. Петрозаводск.

E-mail: tchikina@yandex.ru

