

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-2.9>

Сурнина Лидия Егоровна

"И СЛОВНО С ГОРОДА "УПАВШИЙ"...": "Я" В СТИХОТВОРЕНИИ И. КУРАТОВА "СМЕРТЬ ЮНОШИ"

Тематика статьи связана с изучением лирической системы И. А. Куратова, которая является многосубъектной, содержащей разные способы выражения авторского сознания. В ходе исследования было выявлено, что множественность сознаний присутствует и в отдельных стихотворениях поэта: авторское сознание выражается не через позицию одного субъекта, а через совокупность субъектных позиций и их взаимодействие. К таким текстам относится произведение И. Куратова "Смерть юноши", каждая часть которого раскрывает отдельную тему, имеющую субъектную прикреплённость.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/10-2/9.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 10(88). Ч. 2. С. 264-268. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/10-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Как показывает небольшой обзор переводов стихотворений современных татарских поэтесс, включенных в «Антологию новой татарской поэзии», современный русскоязычный читатель получает возможность познакомиться с произведениями, полно отражающими поэтику стихотворений начинающих поэтесс. При этом переводы не получились эквивалентными оригиналам, но каждый из них позволяет читателю соприкоснуться с новыми веяниями в татарской литературе, ощутить разные ракурсы современной татарской лирики.

Мы остановились на стихотворениях, которые со всей очевидностью демонстрируют эволюцию татарской поэзии, ее движение в сторону постмодернистских экспериментов (стихотворения Юлдуз Миннулиной, к примеру), а также на произведениях, которые связаны с предшествующей традицией. Переводчики сумели их включить в рамки современной русской лирики, соотнесли их с теми изменениями, которые происходят в русской поэзии. Без трансформационных изменений, конечно, не обошлось. В переводах чаще всего проявляются трансформации на лексическом уровне.

Список источников

1. **Антология новой татарской поэзии (Яңа татар поэзиясе антологиясе)**. М.: Журнал «Октябрь», 2015. 288 с.
2. **Власов Г.** Девочка с обручем. М.: Воймега, 2016. 80 с.
3. **Дэрдменд.** Шигырьләр (Стихотворения) / автор предисл. и пер. с тат. В. Думаева-Валиева. Казань: Тат. кн. изд-во, 2009. 160 с.
4. **Загидуллина Д. Ф.** Постмодернизм в татарской поэзии: поэтика фрагментарности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 4 (58). Ч. 1. С. 15-17.
5. **Казакова Т. А.** Художественный перевод. Теория и практика. СПб.: ООО «ИнГъязиздат», 2006. 544 с.
6. **Колмогорова Т.** Этнокультурное своеобразие картин мира // Вопросы литературы. 2015. № 1. С. 261-285.
7. **Полухина В. П.** Иосиф Бродский глазами современников (1995-2006) [Электронный ресурс]. URL: <http://litra.pro/brodskij-glazami-sovremennikov/> (дата обращения: 25.07.2018).
8. **Тарасова М. А.** О двойственности роли переводчика поэзии и о разделении ролей // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8. № 4. С. 81-90.

**TATAR WOMAN'S POETRY AT THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY
IN TRANSLATIONS INTO THE RUSSIAN LANGUAGE**

Nagumanova El'vira Firdavil'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Kazan (Volga Region) Federal University
ehlviran@yandex.ru

The article deals with the peculiarities of translating the poems of the modern Tatar poetesses (Yu. Minnullina, L. Yansuar, L. Valieva) into the Russian language. The author focuses on the translations made by the modern Russian poets and included in the bilingual "Anthology of New Tatar Poetry". Different approaches to the translated material, which the Russian poets demonstrated, are revealed. It is proved that the analyzed translations make it possible to convey the poetic style of the Tatar authors' poems to the Russian-speaking readers, but transformational changes have been made: most translators quite often use lexical transformations.

Key words and phrases: Tatar woman's poetry; modern literature; translation; transformation; poetic style.

УДК 821.511.132-1

Дата поступления рукописи: 03.08.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-2.9>

Тематика статьи связана с изучением лирической системы И. А. Куратова, которая является многосубъектной, содержащей разные способы выражения авторского сознания. В ходе исследования было выявлено, что множественность сознаний присутствует и в отдельных стихотворениях поэта: авторское сознание выражается не через позицию одного субъекта, а через совокупность субъектных позиций и их взаимодействие. К таким текстам относится произведение И. Куратова «Смерть юноши», каждая часть которого раскрывает отдельную тему, имеющую субъектную прикрепленность.

Ключевые слова и фразы: коми лирика XIX века; И. Куратов; субъектный строй; лирический субъект; поли-субъектность.

Сурнина Лидия Егоровна

*Институт языка, литературы и истории Коми научного центра
Уральского отделения Российской академии наук, г. Сыктывкар
surninalida@mail.ru*

**«И СЛОВНО С ГОРОДА «УПАВШИЙ»...»:
«Я» В СТИХОТВОРЕНИИ И. КУРАТОВА «СМЕРТЬ ЮНОШИ»**

Иван Алексеевич Куратов (А. И. Гугов, 1839-1875) – выдающийся коми поэт, ученый-лингвист, переводчик. Сегодня можно считать общепризнанным мнение об особом феномене лирики И. Куратова [7, с. 3; 10, с. 76],

которая явилась началом и одновременно эстетической вершиной как коми, так и других национальных, прежде всего финно-угорских, литератур России. Еще в 1908 г. известный писатель и философ К. Ф. Жаков обратил внимание на разносторонность талантов и масштаб деятельности И. Куратова: «Эти стихи поразили меня своей изящностью, красотой и правильностью ритма», также «нашел массу книг, принадлежавших Куратову, по которым можно судить, что это был весьма образованный человек и крупный лингвист...» [Цит. по: 11, с. 84].

Тематика данной статьи связана с изучением лирической системы И. А. Куратова, которая является многосубъектной, содержащей разные способы выражения авторского сознания (лирический герой, автор-повествователь, собственно автор и герой «ролевой» лирики). Однако множественность сознаний присутствует и в отдельных стихотворениях поэта: полисубъектность обнаруживается на уровне отдельного произведения, прежде всего, использующего поэтическое многоголосие, субъектная множественность создается и с помощью использования прямой речи. В лирике И. Куратова также есть произведения, в которых некоторая часть текста организована точкой зрения ролевого героя, остальная часть – автором-повествователем / собственно автором, голос которого введен для объективизации изображаемой ситуации. Говорящий на время рассказа о наблюдаемом событии персонифицируется, выполняя функцию находящегося в событийном пространстве лица. Это может быть прохожий («Жизнь старика») или «карысь усьбм» – «с города упавший» («Смерть юноши»), одним словом – посторонний, мимо проходящий. В то же время он обладает качеством всеведущего автора-повествователя, которому известно все, что случилось или может случиться с героями, и его собственное сознание включает сознание всех участников изображенной жизненной коллизии. В таких случаях следует говорить не о соседстве разных сознаний в пределах одного текста, что является многосубъектностью, но о субъектной полифонии, которую М. М. Бахтин определяет как «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний» [1, с. 5]. Субъектная сфера лирики И. Куратова в качестве самостоятельной исследовательской проблемы не выдвигалась. Особенности формы стихотворений рассматривались попутно в связи с выявлением народности творчества И. Куратова, его концепции национального мира и образа поэта, анализом жанровой и языковой специфики, особенностями стиха. Между тем, в современной науке все активнее ставится вопрос о форме и конкретных явлениях, к ней относящихся. Все более заметно стремление к целостности идейно-содержательного и художественно-формального анализа литературных произведений, которая предполагает обращение к понятиям «автор» и «авторская позиция» [2; 4-6; 12; 13]. Основная цель исследования – путем анализа субъектного строя стихотворения И. Куратова «Смерть юноши» («Кулём том мортлён») уточнить научные представления о лирической системе коми поэта. Отсюда вытекает и актуальность работы, обусловленная исследовательскими возможностями, которыми обладает изучение субъектного строя произведений для раскрытия индивидуальной авторской системы И. Куратова. При выявлении выражения авторского сознания в произведении был использован системно-субъектный метод анализа художественного произведения. Большое значение имел и традиционный в литературоведении структурно-семантический подход, выявляющий функцию конкретных поэтических средств в формировании поэтической идеи произведений.

«Смерть юноши» (1867) относится к стихотворениям с полисубъектной организацией. Как справедливо указывает Н. В. Вулих, оно напоминает новеллу, в которой рассказывается о смерти в молодости, о потере кормильца и о трагедии семьи. Быстротечность жизни, трагедия преждевременной смерти – вот главная тема, интересующая И. А. Куратова, она стала для него особенно волнующей в последние годы его смертельной болезни [3, с. 29]. Композиционно произведение делится на три части. В первых двух частях стихотворения происходящее событие представлено в свете восприятия юноши и его матери, дано сквозь призму их сознаний, в последней – оно показано «извне», со стороны. Таким образом, авторское сознание выражается не через позицию одного субъекта, а через совокупность субъектных позиций, их взаимодействие. Каждая часть стихотворения раскрывает отдельную тему, имеющую субъектную прикрепленность: реальность в них предстает в субъективном видении умершего юноши, его матери, а также собственно автора, позиция которого адекватна поэту. У каждого из них свой индивидуальный пространственный и временной кругозор. Субъектные сферы разграничены и композиционно: большая часть первой главы – лирический монолог молодого человека, размышляющего о быстротечности жизни. Вторая часть – рассказ матери об умершем сыне, рассказ о том, что ждет ее семью в будущем; и третья, заключительная, часть – это размышления субъекта речи (в данном случае самого поэта) о смерти.

Стихотворение сюжетно: в нем рассказывается о похоронах юноши, его отпевании в сельском храме. В первой части стихотворения все изложение выдержано в третьем лице. Говорящий, услышав пение дьяка за упокой души, подошел к деревенской церкви: «Гора вичкоас, / Дзугыля дьяк сьылё...» [8, с. 294]. / «До улицы слышно, в церкви грустно дьяк поет...» (здесь и далее подстрочный перевод стихотворения выполнен автором статьи. – Л. С.). Стихотворение начато как описание чего-то внешнего по отношению к говорящему. Говорящий открыто отделяет себя и людей, стоящих возле церкви, от тех, которые находятся внутри церкви: *Ылаодным кылё (Нам до улицы слышно)*. Дьяк отпевает чьего-то сына – это трагедия отдельной семьи, но его пение слышно до улицы, и трагедия постепенно принимает всеобщий характер. Ощущение горя и несчастья подчеркивают инверсии: *дзугыля дьяк сьылё* (грустно дьяк поет), *абу ас тайё сьылан сьылён* (не своя это песня его), *оз сидз сьылём вылын ловья гор тай кыв* (не так на сердце живой звук слышен). Инверсионный строй фраз усиливает чувство скорбного настроения людей по умершему, создает зримую картину горестной сцены в церкви.

Дальше говорящий в пении дьяка начинает слышать голос умершего молодого человека, который обращается к своим друзьям: «Локтё, чой-вокяс, / Матыстчё ті дїнам, / Менё окалё / Медбёрьясы» [Там же]. /

«Подходите, сестры-братья, подходите вы ко мне, меня целуйте в последний раз». Предложение *Менё окалө / Медбөрьяысь* (Меня целуйте / В последний раз) образовано с помощью переноса, в результате чего получается определенная смысловая пауза, своеобразная интонация. Перенос *медбөрьяысь* (в последний раз) позволяет выделить и интонационно подчеркнуть важное по смыслу слово (мы делаем паузу после слова *окалө* – поцелуйте – и перед словом *медбөрьяысь* – последний раз) и, значит, передать чувство взволнованности и задумчивости героя. Молодой человек вспоминает о вчерашних еще посиделках со своими друзьями, когда они обещали долгие года ходить друг к другу в гости: «*Оти шогөн-гажён / Олим-сёрнитим. / Лунвой сёйим-виим...*» [Там же]. / «Одной печалью и весельем жили-говорили. День-ночь проводили вместе...». В монолог-рассказ юноши незаметно «вмонтировано» и речевое сознание его друзей; таким образом, исчезает разьединенность в пространстве, герои слились, каждый может сказать слова: *олим-сёрнитим, сёйим-виим, вөлі көсйысым* (жили-говорили, день-ночь проводили, обещали приходить). Однако их речь затем графически отделяется поэтом от монолога юноши: «*Ог вежө думёс! / Гажөдчам!*» [Там же]. / «Не изменим своих намерений! Повеселимся!». Т.е. происходит пространственное разделение умершего молодого человека и его товарищей, которые остаются в этом мире живых и дальше будут радоваться жизни. Следующий вопрос: *Да мый лоис?* (И что ж случилось?) – обрывает воспоминания о счастливой молодости и переключает внимание читателя на рассказ о смерти. Эта часть монолога очень эмоциональна. Если в отрывке – воспоминаниях о молодости нет ни одного тропа, отсутствуют восклицательные или вопросительные конструкции, то в этой части встречаются метафоры и сравнение: *сотис гыркёс менсьым* (сжег грудь мою), *сувтис, көдздіс вир* (остановилась, похолодела кровь), *свёлөм менам потис* (сердце мое лопнуло), *кулөм пөдтышитис* (смерть задушила), *мичёс пөлышитис чужём выльысь* (красоту сдул с моего лица), *кыдз шомён син дор гижталіс* (как углем возле глаз прочеркнул). С помощью художественных средств создается иллюзия присутствия неназванного лица; обращает на себя внимание обилие глаголов 2-го лица единственного числа: *сотис, пөдтышитис, пөлышитис, гижталіс* (испекли, удушила, задула, исчертила). Таким образом, субъектом этих действий, а, следовательно, и героем стихотворения является сама смерть. Она незримо присутствует в сцене прощания с юношей. Однако в этом отрывке вновь слышатся голоса его близких людей. Их реплики незаметно для читателя включаются в текст, становясь не бросающейся в глаза частью монолога юноши. «*Сувтис, көдздіс вир, кулөм пөдтышитис, и со помасис олөмкөд сідз вензьөм! И со оти лы куйлө өні татөн*» [Там же, с. 294-295]. / «Кровь, застыв, остановилась, смерть задушила, и вот закончился мой спор с жизнью! И вот одни кости лежат сейчас здесь». Это восприятие смерти характеризует не столько отношение юноши к ней, сколько отношение окружающих к преждевременной смерти молодого человека. Восклицательными конструкциями поэт выделяет внутреннее состояние – беспокойство, волнение, удивление, растерянность – и юноши, и людей, окружающих его: «*Кыдз эг овльвлі / Тяя дінын матын! / Ловья чой-вокьяя! / Чужём кын, лов олө / И, дерт, гаралас, / Коді окалас!*» [Там же, с. 295]. / «Точно не был я одним из вас! О, живые сестры-братья! Хоть лицо мое застыло, но душа жива. И, конечно, сможет так сказать, кто наклонится, чтоб меня поцеловать!». Следует отметить, что в монологе юноши встречаются такие фразы, как *куйлө оти лы, чужём кын* (лежат одни кости, лицо застывшее), но *лов олө* (душа живет): создается противопоставление вечной души бренному телу. И таким образом в монологе юноши слова автора и героя, одинаково верующих в вечную жизнь, совмещаются.

Речь героя заканчивается синонимичным повтором начальных строк монолога. *Матыстчө ті дінам / Менё окалө / Медбөрьяысь!* (Подойдите вы ко мне, Меня поцелуйте в последний раз!) – начинает свой разговор молодой человек.

«*Матыстчө ті дінам, / Менё колльөддө...*» [Там же]. / «Подойдите вы ко мне, меня проводите...» – так заканчивается его монолог. Эта стилистическая фигура позволяет повысить экспрессию глагола *матыстчө* (подойдите) и синонимичных в данном контексте слов *окалө медбөрьяысь* (целуйте в последний раз) и *колльөддө* (проводите в последний путь), усиливая, уточняя и углубляя нужную поэту мысль: ощущение утраты близких людей, жизни, свободы. Однако пауза, выраженная троеточием, в конце двуступица продолжена еще одной фразой: «*Кольччылад, а инам / Коркө өтлаө!*» [Там же]. / «Пока остаетесь, а будем когда-то вместе». В обращении к своим друзьям юноша подчеркивает не только свою, но их смертность, т.е. «противопоставляет недолгую единству живых будущее единство в вечности» [9, с. 20-21].

Во второй части стихотворения носитель речи условно обозначен местоимением 3-го лица множественного числа *пырим* (мы вошли): «*Коді сідзи корө? Пырим, / Вичко йөзөн тырөм, / Гөгөртөмны горт...*» [8, с. 295]. / «Кто так зазывает? Вошли, церковь переполнена людьми, окружившим гроб...». В этом отрывке текста стихотворения говорящий предстает в качестве участника какого-то общества людей, которые объединены общим горем и несчастьем. Он наблюдает за родителями умершего человека, описывая их внутреннее состояние. Героине, матери юноши, которая не в состоянии молчать, автор дает возможность высказаться. Потрясенная горем мать не может отвечать на вопросы, но и молчать не в состоянии, ее горе просится наружу: «*Көтө өліс / Ёна юасьны, / Төдчө, рад пыр вөіс / Ачыс сёрнитны / Кулан тыыс йылысь*» [Там же, с. 296]. / «Хотя останавливала много спрашивать, видно, была рада сама разговаривать об умершем сыне». Она рассказывает о том, что ждет ее семью: младшие дети пойдут прислуживать богачам, сама она станет прислугой, муж будет тяжело работать на чужих сенокосах. Скорбные размышления матери о предстоящей тяжелой работе, бедности и нужде в старости прерываются ее причитанием, в котором она рассказывает о достоинствах своего сына, его трудолюбии и силе. Из ее слов мы узнаем, что сыну было всего лишь девятнадцать лет.

Говорящий с глубоким сочувствием всматривается в сдержанность отца молодого человека, глубоко переживающего горе. Отец, по сравнению с матерью, молчалив, и о его состоянии говорит сам автор. Облик его вырастает буквально из нескольких слов: «*И дзор батыс сэн / Зумыштчём, а эн / Нинём юась сылысь!*» [Там же]. / «И седой отец там мрачный, и не спрашивай ты ни о чем!». *Дзор, зумыштчём* (седой, мрачный) – здесь образ лишь намечен, поэт дает возможность читателю самому дорисовать картину несчастья и трагедии, постигших героя. Потерявший силы, скрывая слабость, отец берется нести гроб и отказывается от чужой помощи: «*Сёмын шогсё тёдд, / Гартё ки чышкёд / Пельном вылас, мёдд / Орччён зля мунны – / Гортсё пилысь нуны... / Дзэриг лэптё шой... / И пыр ачыс нуис*» [Там же]. / «Молча, мрачно ждет отец. Погружен в свои страдания. Как ляжку, полотенце он надел через плечо. Видно, гроб нести собрался...».

И только в третьей части, по объему небольшой, состоящей из десяти строк, говорящий открыто заявляет о себе:

«*Ме тиётти колльоди
И кыз карысь усьём,
Бокё видзёди...*» [Там же, с. 297].

«Я тоже провожал
И как человек городской
В сторону смотрел...».

Субъект прямо именуется себя с помощью местоимения первого лица *ме* (я), рисуя свое отношение к конкретному событию. Как пишет П. Ф. Лимеров, этот образ, т.е. образ «упавшего из города», вызывает известные ассоциации с выражением «упавший с луны», который подчеркивает неожиданность и случайность появления, а с другой стороны, устанавливает определенные иерархические отношения между городом и деревней. «Город» оказывается на вершине символической вертикали по отношению к месту события и поэтому соотносится с мифопоэтическим верхним, высшим миром. Повествователь, как посланец высшего мира, тем самым получает некоторую трансцендентную окраску, позволяющую ему слышать то, что не дано слышать непосредственным участникам драмы – голос умершего человека [9, с. 20].

Выйдя из церкви, повествующий видит на улице весну, которая всему умершему на земле дает жизнь, все омыто дождем и сияет весенними красками: «*А сэк вёлі тулыс / Сёмын босьтчёма / Ловзьёдны, мый куліс / И мый вушйёма, / Мыськыштём мысьт зэрён, / Вевттыны вьль зэрён...*» [8, с. 297]. / «А тогда весна только начала оживать, что умерло. И что стерто, помыла дождем, чтоб покрыть новым узором». Третья часть стихотворения в литературоведческих прочтениях обычно интерпретируется как противопоставление природы человеческой жизни: «Чтобы резче подчеркнуть трагичность смерти молодого человека, печаль окружающих, автор для контраста в третьей части изображает картину весны и пробуждение к жизни вечно обновляющейся природы» [14, с. 80]. «Природа равнодушна к человеческим страданиям, и, выйдя из храма, автор остро чувствует это равнодушие» [3, с. 30]. П. Ф. Лимеров добавляет, что «в картине обновляющейся природы поэт видит параллель описанным трагическим событиям. В этой связи “обмывание” дождем находится в семантической связи с обмыванием умершего. Как в жизненном цикле природы обмывание дождем ассоциируется с оживлением, воскресением того, что исчезло, т.е. умерло, так и в цикле человеческой жизни обмывание умершего в последующем гарантирует его воскресение» [9, с. 21].

Таким образом, И. А. Куратов в стихотворении «Смерть юноши» под углом зрения разных субъектов сознания стремился показать трагедию смерти в молодости, трагедию семьи, а также свои размышления о смерти. Точка зрения умершего юноши – быстротечность жизни: вчера еще он сидел вместе со своими друзьями, а сегодня лежит в гробу, его счастье прервано смертью. Для его родителей – это трагедия: лишение единственного кормильца, преждевременная смерть сына обрекают их на несчастную старость. Собственно автор, чья точка зрения близка к поэту, в стихотворении является неким мыслителем о сущности бытия: «...как трагично бы не воспринималась смерть человека, она включена в жизненные циклы Природы и является непременным условием Жизни вечной» [Там же].

Список источников

1. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. М.: Сов. Россия, 1979. 320 с.
2. Бройтман С. Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (субъектно-образная структура). М.: РГГУ, 1997. 307 с.
3. Вулих Н. В. Поэзия добра и света. Лирика И. А. Куратова и некрасовская школа. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1994. 70 с.
4. Гинзбург Л. Я. О лирике. 2-е изд., доп. Л.: Сов. писатель, 1974. 408 с.
5. Корман Б. О. Лирика Некрасова. 2-е изд., перераб. и доп. Ижевск: Удмуртия, 1978. 229 с.
6. Корман Б. О. Практикум по изучению художественного произведения: лирическая система. Ижевск: Удмуртский государственный университет, 1978. 90 с.
7. Кузнецова Т. Л. Поэзия И. А. Куратова: особенности художественного выражения мысли // И. А. Куратов: опыт осмысления жизни и творчества: сборник статей по итогам симпозиума, работавшего в рамках II Всероссийской научной конференции «Филологические исследования – 2014», посвященной 175-летию со дня рождения И. А. Куратова (г. Сыктывкар, 14-17 октября 2014 г.) / ред. Т. Л. Кузнецова, А. В. Малева, Н. В. Горина, Е. В. Ельцова, Л. Е. Сурнина. Сыктывкар: Институт языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН. 2014. С. 3-11.
8. Куратов И. А. Менам муза. Художественной гижёд чукёр (Моя муза. Собрание художественных произведений) / сост., вступ. ст. и комментарии Е. С. Гуляева. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1979. 606 с.
9. Лимеров П. Ф. И. А. Куратов: лейтмотивы творчества. Сыктывкар: Коми научный центр УрО РАН, 2001. 32 с.

10. Лимерова В. А. Тема поэтического самоопределения в стихотворениях И. А. Куратова // И. А. Куратов и проблемы современного финно-угроведения: сборник статей. Сыктывкар: Институт языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН, 2003. С. 76-81.
11. Роцевская Л. П. К. Ф. Жаков о поэте И. А. Куратове // Куратовские чтения: в 6-ти т. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1990. Т. 6 / отв. ред. А. К. Микушев. С. 81-87.
12. Степанов Н. Л. Образ автора в лирике Пушкина // Степанов Н. Л. Лирика Пушкина: очерки и этюды. М.: Худож. лит., 1974. С. 93-118.
13. Тынянов Ю. Н. Блок // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 118-123.
14. Федорова А. Н. И. А. Куратов. Очерк жизни и творчества. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1960. 152 с.

“AS IF ‘FALLEN’ FROM THE TOWN”: “I” IN I. KURATOV’S POEM “THE DEATH OF A YOUNG MAN”

Surnina Lidiya Egorovna

*Institute of Language, Literature and History of the Komi Scientific Centre
of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Syktivkar
surninalida@mail.ru*

The article deals with the study of I. Kuratov’s lyric system, which is multi-subject, containing different ways of expressing the author’s consciousness. In the course of the research, it has been revealed that the plurality of consciousness is also present in the poet’s certain poems: the author’s consciousness is expressed not through the position of one subject, but through the combination of subjective positions and their interaction. Such texts include the work by I. Kuratov “The Death of a Young Man”, each part of which reveals a different topic with subjective attachment.

Key words and phrases: Komi lyric poetry of the XIX century; I. Kuratov; subject system; lyric subject; poly-subjectivity.

УДК 82(091):(1-924.22):81'04

Дата поступления рукописи: 16.08.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-2.10>

В статье анализируется «Житие Св. Колумбы» с точки зрения того, как взаимодействуют в нём на уровне его жанровой структуры старая, языческая, и новая, христианская, традиции. Предметом анализа являются шотландский святой Колумба и историко-биографический контекст. «Житие» Св. Колумбы демонстрирует две тенденции одновременно. С одной стороны, агиограф показывает духовный путь своего героя как отказ от традиционной воинственной модели героизма и приход к новой героической модели – духовного миссионерского служения. С другой стороны, «Житие» фокусируется прежде всего на чудесах и откровениях Колумбы.

Ключевые слова и фразы: герой; святой; раннее Средневековье; христианство; язычество; жанр; тип текста; Св. Колумба.

Тулуп Эльзара Рефатовна, к. филол. н.

*Крымский университет культуры, искусств и туризма, г. Симферополь
telzara@yandex.ru*

ГЕРОИЧЕСКИЙ ТОПОС ШОТЛАНДСКОЙ РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В ходе анализа «Жития Св. Колумбы» (“Vita Sancti Columbae”, ок. 692-697) приходилось учитывать некоторые обстоятельства. Во-первых, «Житие» вводится в круг отечественных текстов-источников по зарубежной литературе Средних веков впервые. Во-вторых, рассматривались как сама его жанровая модель, так и возникновение житийного жанра и специфика его функционирования.

Для темы статьи особенно значимы несколько жанрологических положений. 1. Житийный канон кристаллизовался постепенно. 2. Его составляющими становились отдельные принципы текстовой организации и текстовые элементы, почерпнутые из жанров-предшественников. 3. Для жития такими предшественниками стали жанры: 1) документальные (хроники; большие и малые «истории» государств, династий, племён и т.п.); 2) церковные (устные предания, первые молитвы в честь святого, похвальные слова и проповеди и т.д.); 3) фольклорные (легенды о его жизни, смерти и посмертии с акцентом на чудесах, или случавшихся со святым, или совершенных им самим) [11, с. 418-421].

Кем был в жизни первый канонизированный шотландский святой? Каков тот историко-биографический контекст, из которого жизнеописатель Св. Колумбы (St. Columba, 521-597) Св. Адомнан черпал подробности этой жизни?

В самом «Житии» мы почти ничего не узнаём о дошотландском периоде Колумбовой биографии [13, р. 105-108]. Между тем он весьма содержателен. Сын вождя большого ирландского «королевства», наследный принц и в юности ученик бардов, Колумба и в монашестве сочинял церковные песнопения на латыни и на кельтском гэлике. Как и Адомнан, Колумба обучался в нескольких монастырских школах. Будущий