

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральный исследовательский центр «Коми научный центр УрО РАН»  
Институт языка, литературы и истории ФИЦ Коми НЦ УрО РАН

**Л.Е. Сурнина**

**АВТОРСКАЯ ПОЗИЦИЯ В КРЕСТЬЯНСКОМ ЦИКЛЕ  
СТИХОТВОРЕНИЙ И.А. КУРАТОВА**

*Ответственный редактор  
кандидат педагогических наук В.А. Лимерова*

Сыктывкар, 2021

УДК 821.511.132–1 Куратов И.А.  
ББК 83.3(2 Рос. Ком) – 5 Куратов И.А.  
DOI: 10.19110/89606-018

Сурнина Л.Е. **АВТОРСКАЯ ПОЗИЦИЯ В КРЕСТЬЯНСКОМ ЦИКЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ И.А. КУРАТОВА.** Сыктывкар, 2021. 91 с. (ИЯЛИ ФИЦ Коми НЦ УрО РАН).

Монография представляет собой исследование крестьянского цикла стихотворений И.А. Куратова в аспекте субъектных форм выражения авторского сознания. Крестьянский цикл произведений рассматривается как идейно-художественная общность, отличающаяся спецификой художественного изображения и субъектной организации. На основе детального анализа стихотворений устанавливаются преобладающие типы лирического субъекта, освещаются принципы создания образа народного мира в поэзии первого коми поэта.

Книга представляет интерес для специалистов в области филологии. Адресована исследователям литератур народов Российской Федерации, аспирантам, магистрантам и студентам.

Surnina L.E. **AUTHOR'S POSITION IN THE PEASANT CYCLE OF POEMS BY I.A. KURATOV.** Syktyvkar, 2021. 91 p. (ILLH FRC Komi Science Center of the Ural Branch of RAS).

The monograph is a study of subjective forms of expression of the author's consciousness in the peasant cycle of poems by I.A. Kuratov. The peasant cycle of Kuratov's works is considered as an ideological and artistic integrity, characterized by the specificity of artistic depiction and subjective organization. On the basis of a detailed analysis of the poems, the prevailing types of the lyrical subject are determined, the principles of creating an image of the people's world in the poetry of the first Komi poet are highlighted.

The book is of interest to specialists in the field of philology. It is addressed to researchers of the literature of the peoples of the Russian Federation, graduate students, undergraduates and students.

*Рецензенты:*

доктор филологических наук Е.К. Созина (Институт истории и археологии УрО РАН),  
кандидат филологических наук А.В. Камитова  
(Удмуртский институт истории, языка и литературы УдмФИЦ УрО РАН)

ISBN 978-5-89606-606-4

© Л.Е. Сурнина, 2021

© ИЯЛИ ФИЦ Коми НЦ УрО РАН, 2021

## ВВЕДЕНИЕ

Иван Алексеевич Куратов (1839–1875) – основоположник коми литературы, поэт, просветитель, ученый-лингвист, переводчик. Сегодня можно считать общепризнанным мнение об особом феномене лирики И. Куратова, которая явилась началом и одновременно эстетической вершиной коми литературы и вместе с этим выдающимся и уникальным явлением в культуре финно-угорских народов России. Творчество И. Куратова как знаковое явление фиксируется фактически во всех сравнительно-типологических исследованиях, посвященных проблемам возникновения письменных форм художественного слова у финно-угров. Так, известный исследователь удмуртской литературы В.М. Ванюшев видит роль И. Куратова не только в значительном ускорении развития коми письменности и литературы, но и в тех перспективах, которые творчество коми поэта открыло для других родственных народов: «С появлением Куратова происходит резкий скачок в литературно-художественном развитии народов и формируется приоритет их движения в сторону реалистического и многоаспектного отображения жизни» [Ванюшев 1991, с. 56]. Позицию В.М. Ванюшева поддерживает и развивает П. Домокош в труде о формировании литератур уральских народов. Венгерский ученый выделяет в качестве отличительной черты коми поэзии ее «значительное прошлое» и связывает его с именем И. Куратова, чей талант остается «непревзойденным и имеющим мировое значение» [Домокош 1993, с. 165].

Действительно, полная и объективная оценка наследия И.А. Куратова возможна лишь в контексте его пересечений с мировым литературным опытом и с учетом того, что поэт был для своего времени глубоко образованным человеком. Из Вологодской семинарии (закончил в 1861 г.) он вынес прочные знания греческого, латинского, немецкого и французского языков и был широко осведомлен в лингвистических вопросах. Много сил им было отдано сбору материалов для толкового словаря и написанию грамматики коми языка. И.А. Куратов интересовался мировой литературой, переводил на коми язык стихотворения западноевропейских и восточных поэтов, суры из Корана. Среди его рукописей сохранились заметки о русских классиках – Г. Державине, Н. Карамзине, В. Жуковском, И. Крылове, А. Пушкине, М. Лермонтове; в его сочинениях философского и литературно-критического содержания есть много замечаний о характере античной культуры, об Анакреоне, Аристотеле, Гомере, Сократе, Эсхиле, и о других – итальянских, английских, немецких, шотландских и польских поэтах. Как справедливо отмечает В.Н. Дёмин, образ мира в поэзии И. Куратова формировался под влиянием достижений отечественной и мировой художественно-философской мысли, а своеобразной моделью духовного развития общества для него служила Европа, «давшая великие образцы общественной и личной свободы» [Дёмин 1999б, с. 27].

Другим не менее важным фактором формирования поэтического мира И. Куратова служили изменения, которые претерпевала русская литература в пореформенный период 1860-х гг. С середины XIX в. наблюдается активное становление реалистического направления, которое создается на фоне напряженной социально-политической обстановки: отмена крепостного права и последовавшие за ней реформы, возникновение революционного народничества. В этот период писатели ставят в своем творчестве новый для того времени вопрос – об освобождении народа, жизнь которого исследуется как одна из общечеловеческих ценностей [Скатов 1982, с. 388]. Одновременно происходит демократизация литературы, ко-

торая выражается как в обновлении социального состава писательских рядов, так и в расширении социальных границ изображаемого мира. Поставив в центр внимания собственные переживания поэта-разночинца, И. Куратов в своем творчестве созвучен отечественной литературе своего времени.

Вместе с тем поэзия И.А. Куратова красноречиво свидетельствует о тех поисках, которые вела в тот период коми разночинная интеллигенция на пути создания письменной культуры на родном языке, о стремлении поэта запечатлеть особую область действительности – национальную. На этом пути И. Куратов не был одинок: начиная с 1840-х гг., быт, обычаи, нрав коми народа активно осваиваются очерковой прозой, которая создается на русском языке. Как пишет В.А. Лимерова, эта очерковая словесность была развернута в сторону русского читателя, но значительно ускорила становление национальной литературы: на ее почве вырабатывались такие важнейшие элементы, как «геопоэтический образ северного Зырянского края, образ зырянина – землепроходца и зверолова, органичные для зырянской культуры темы, сюжеты, мотивы» [Лимерова 2010, с. 5, 11]. В это же время начинается процесс создания оригинальных, в основном, стихотворных произведений на коми языке. Благодаря записям И.А. Куратова, до нас дошли имена первых коми поэтов П. Клочкова, В. Куратова, П. Распутина, подражавших в своем творчестве народной и духовной лирике. Известно, что И. Куратов критически оценивал их сочинения, отмечал литературную безграмотность авторов, но одновременно защищал их творчество как необходимый этап развития коми слова: «Стоит ли читать вообще плохие сочинения?... Из десятка плохих книг можно больше извлечь, чем из одной плохой. Ошибки предков составляют наш ум...» [Куратов 1939а, с. 209, 219].

Сочинения самого И.А. Куратова значительно расширили область эстетического освоения действительности коми поэзией. По сравнению со своими предшественниками, концентрировавшими свое внимание преимущественно на тех сферах жизни человека, которые варьируются в народно-песенной и религиозной традиции, поэт в своем творчестве находит место самым разным жанрам и темам любовной, гражданской и философской лирики. При всем этом для И. Куратова существует область действительности, изучению и поэтическому освоению которой он посвятил всю жизнь – это мир и язык родного коми народа. Герой юношеского стихотворения «*Пёрысь морт*» (Старик, 1859), написанного в Вологодской семинарии, стал первым в галерее народных характеров, созданных поэтом в более зрелые годы. Особенно плодотворным в развитии темы народа является усть-сысольский период творчества (1860–1865). Немногочисленные воспоминания его современников позволяют сделать вывод о том, что в годы пребывания на родине, в Коми крае, поэт близко наблюдал традиционный быт и обычаи коми, вел сбор устно-поэтических произведений, изучал живую народную речь. Закономерно, что его собственное поэтическое творчество приобретает особое тематическое единство, связанное с внутренней потребностью поэта исследовать «родовые», исконные свойства коми человека – народный дух, воплощенный, по его мнению, в крестьянстве. Созданный коми поэтом образ народа возникает из всего его творчества, в том числе из его лингвистических и этнографических работ: «Зырянский язык изучать – значит изучать зырянский народ, его образ мыслей и взглядов на мир и жизнь, его образование и вообще его отличительный народный оттенок... Вопрос об изучении зырянского языка тождественен с вопросом об изучении народов во всех их отношениях» [Куратов 1939б, с. 72].

В целом, в рукописях И.А. Куратова усть-сысольского и более позднего среднеазиатского периодов его жизни сохранилось более 20 произведений, связанных между собой тематически и составляющих крестьянский цикл: «*Голь 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 жырыс» (Посмотри, там комнатка), «Грездса ныв карса баринлы» (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 «галерея» народных типов, но и способ освоения молодой литературой народной речи, народного сознания.

Объектом нашего монографического исследования послужил цикл художественных произведений, в которых народная тема раскрывается путем непосредственного воссоздания картин крестьянской жизни, раскрытия конкретных человеческих судеб. С нашей точки зрения, названные произведения обладают чрезвычайной важностью как в пределах изучения персонажного мира И. Куратова, так и в более широком историко-литературном плане – как материал, воплотивший характерные черты коми поэзии на этапе ее становления. Склонность к тематической циклизации как особое свойство творчества И. Куратова обнаруживается и в части его философской лирики и стихотворений, посвященных теме поэта и поэзии [См. работы: Ванеев 1989, Ванеев 2001; Тираспольский 1990; Тираспольский 1999; Дёмин 1999б; Лимеров 2001; Лимеров 2009а; Лимеров 2009б; Кузнецова 1994; Кузнецова 2009; Кузнецова 2014; Лимерова 2003; Лимерова 2007б; Зиявадинова 2003, Зиявадинова 2015].

Актуальность исследовательского обращения к крестьянскому циклу произведений И. Куратова объясняется также проблемами, которые возникли вследствие односторонней оценки литературного наследия поэта в советское время. В результате навязанного науке классового подхода к оценке литературных явлений основная часть перечисленных выше произведений рассматривалась в аспекте социального положения героев. Такая модель творчества поэта, впервые подавшего голос против бесправия и нищеты своего народа, появилась в работах куратоведов в 1930-е гг., в период подготовки собрания его сочинений к изданию [Оботуров 1932; Доронин 1939а; 1939б] и получила развитие в послевоенное десятилетие в работах А.Н. Федоровой [Федорова 1960], А.К. Микушева [Микушев 1961], затем была поддержана В.И. Мартыновым в его исследованиях о взаимосвязанном развитии коми и русской литератур [Мартынов 1988; Мартынов 1989] и оставалась доминирующей вплоть до перестроечных лет. Характерны с этой точки зрения исследования В.Н. Дёмина, который ставит вопрос о созданных И. Куратовым образах крестьян в связи с методологией творчества. Анализируя изменения в раскрытии темы народа поэтом, ученый выявляет укрепление принципов критического реализма в творчестве писателя: прогресс видится исследователю в движении поэта к социальному наполнению образов крестьянства. По мнению В.Н. Дёмина, поэзия И. Куратова является частью общего для всей российской поэзии перехода от национально-романтического к социально-детерминированному образу героя и действительности [Дёмин 1999б]. Переломной в изучении стихотворений крестьянской темы можно считать книгу Н.В. Вулих «Поэзия добра и света. Лирика И.А. Куратова и некрасовская школа» [Вулих 1994], в которой на первый план исследовательского внимания выходит нравственный портрет сельского жителя-труженика, олицетворяющего собой лучшие черты родного поэту народа. Эта линия изучения куратовских персонажей с позиции народной этики чуть позднее была продолжена В.А. Латышевой при анализе отдельных произведений [Латышева 2005;

Латышева 2008]. В связи с темой нашего исследования нельзя обойти вниманием также работы П.Ф. Лимерова о творческом пути И. Куратова, в которых дан обзор стихотворений крестьянского цикла с точки зрения характеристики отдельно взятого героя и его личной судьбы [Лимеров 2001; Лимеров 2014; Лимеров 2018].

Предметом данной исследовательской работы является один из важнейших способов выражения авторской позиции в крестьянском цикле поэтических произведений И.А. Куратова – субъектная организация текста. Выбор данной проблемы обусловлен несколькими мотивами: во-первых, принадлежностью литературного материала к лирическому роду, для понимания которого «вопрос о том, как соотносятся автор и субъект (носитель) речи – один из коренных» [Бройтман 2000, с. 141], во-вторых, индивидуальными особенностями лирики И. Куратова, фактом ее многосубъектности, ролью субъектной сферы в выражении авторской концепции крестьянского мира; в-третьих, как отмечалось выше, недостаточной исследованностью крестьянского цикла произведений поэта с точки зрения их структурно-поэтических особенностей. Своеобразие формы стихотворений крестьянской темы, в том числе их субъектный строй, рассматривались лишь попутно в связи с другими свойствами куратовской лирики: народностью [Дёмин 1990], строем стиха [Ванеев 1963; Ванеев 1989], повышенной интертекстуальностью и связью с отечественной и европейской поэзией [Гуляев 1973; Мартынов 1973а; Мартынов 1973б; Мартынов 1974; Лыткин 1976; Ванеев 1979; Ванеев, Вулих 1986; Дёмин 1986; Дёмин 1990; Тираспольский 1990; Вулих 1994; Тираспольский 1999; Дёмин 1999а; Дёмин 1999б]. В качестве самостоятельной исследовательской проблемы субъектная сфера лирики И. Куратова не рассматривалась.

Между тем, в современном литературоведении 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», «авторская позиция», изучение форм и способов выражения авторской позиции в тексте и в первую очередь субъектных, если речь идет о лирике: «Лирическое переживание предстает как принадлежащее говорящему (носителю речи)» [Хализев 1999, с. 133]. Субъектная же организация произведения – это соотнесенность всех отрывков текста, образующих данное произведение, с носителями, субъектами речи – теми, кому приписан текст (формально-субъектная организация), и субъектами сознания – теми, чье сознание выражено в тексте (содержательно-субъектная организация) [Корман 1972].

Научным направлением, выработавшим категориальный аппарат и методику анализа субъектного строя художественного произведения, стала «теория автора», в основе которой лежит идея необходимости разделять «автора биографического – творческую личность, существующую во внехудожественной, первично-эмпирической реальности, и автора в его внутритекстовом, художественном воплощении» [Прозоров 1999, с. 11]. В развитие отечественной «теории автора» большой вклад был внесен Б.О. Корманом. Опираясь на позиции В.В. Виноградова и М.М. Бахтина, рассматривавших образ автора как решающее условие отличительной целостности литературного произведения и литературы, Б.О. Корман предложил принять в качестве обязательного следствия этой концепции следующее положение: «... автор непосредственно не входит в текст: он всегда опосредован субъектными или несубъектными формами. Представление об авторе складывается из представления об этих формах, их выборе и сочетании» [Корман 1971, с. 200]. В своих трудах ученый устанавливает зависимость авторских «опосредований» в тексте от родовой принадлежности произведе-

ния и обосновывает наличие четырех субъектных форм в лирике: собственно автор, автор-повествователь, лирический герой и ролевой герой. В дальнейшем теория Б.О. Кормана продолжает разрабатываться его учениками и последователями: Л.М. Биншток, С.Н. Бройтманом, Т.Л. Власенко, Д.И. Черашней, В.И. Чулковым и другими на материале русской литературы. Примеры использования методики субъектного анализа можно обнаружить и в исследовании финно-угорских литератур. Так, в диссертации Е.В. Барановой «Основные тенденции развития мордовской лирики на современном этапе, 1980–90-е годы» одна из глав посвящена изучению форм выражения авторского сознания в мордовской лирике [Баранова 2000]. С точки зрения субъектного строя рассмотрены отдельные образцы национальной литературы удмуртскими учеными: А.С. Зуевой – «Повествователь в первом удмуртском романе» [Зуева 1974], «Поэтика современного удмуртского романа» [Зуева 1979], Измайловой «Лирика удмуртского поэта Кузубая Герда: опыт системно-субъектного анализа» [Измайлова 1990]; В.М. Ванюшевым – «Поэтическая диалогия Г.Е. Верещагина» [Ванюшев 2002] и «Объектно-субъектная организация этнографических очерков и информанты Г.Е. Верещагина» [Ванюшев 2011]; Н.В. Лекомцевой – «Творчество удмуртского поэта Н.С. Байтерякова в контексте мировой и отечественной литературы» [Лекомцева 2009]. Элементы субъектного анализа исследуются и в отдельных работах о коми литературе: Р.И. Куклиной – «И.А. Куратов да öня коми драматургия» (И.А. Куратов и современная коми драматургия) [Куклина 1990], «Авторская позиция в драматургии Н.П. Попова (Жугыль): судьба репрессированного писателя и творчество» [Куклина 2003]; В.А. Лимеровой – «Авторская позиция в эпическом произведении» [Лимерова 1995], «Индивидуальные особенности авторского сознания в рассказе Г.А. Федорова "Ытва дырйи"» (В половодье) [Лимерова 2009]; В.А. Лимеровой, П.Ф. Лимеровым – «Жанр философского стихотворения в творчестве И.А. Куратова» [Лимерова, Лимеров 2008]; П.Ф. Лимеровым «Иван Алексеевич Куратов: творчество длиною в жизнь» [Лимеров 2014], Т.Л. Кузнецовой «Поэзия И.А. Куратова: особенности художественного выражения мысли» [Кузнецова 2014].

Важнейшее значение для исследования поэзии И.А. Куратова, в границах которой коми лирика интенсивно воплотила достижения предшествующих эпох и современности, имеют работы, в которых субъектный строй отечественной лирики рассматривается в исторической динамике. Данные исторической поэтики говорят о том, что в истории лирики существовали качественно разные типы лирического субъекта. На ранних этапах развития искусства наблюдается по преимуществу коллективное «хоровое» авторство, при этом индивидуальный компонент творчества остается анонимным. Именно такой характер носило авторство в фольклоре и древнерусской литературе. Старорусское стихотворство XVII в., не порвавшее связи с прозой, оставалось близким к ней как субъектом речи, так и объектом и предметом изображения. В стихах крайне редко встречалась личная форма высказывания от лиц «я» и «мы» [Савченко 2000, с. 129]. В середине XVIII в. происходит сдвиг в сторону распространения личных форм высказывания, обращения к внутреннему душевному состоянию [Там же, с. 277], однако рост чувств личности сочетается с авторитетом надличностных ценностей, олицетворением которых является монарх. Эта особенность заявляет о себе в господстве жанрового мышления: жанр подчинял себе субъекта, закрепляя каждый тип сознания за определенной жизненной сферой [Корман 1978а, с. 18]. Выбор формы высказывания определяется по преимуществу жанром произведения. [Корман 2006, с. 340]. К концу XVIII столетия складывается современный индивидуально-творческий тип лирического субъекта. Одно из главных достижений романтизма – возникновение того феномена, который через столетие

с лишним получил название лирического героя: «я» становится не только субъектом, но и главным объектом высказывания. Что же касается другого человека, ему отводится достаточно жалкая роль: он выступает лишь как бесправный антагонист «я» [Там же, с. 341]. Для литературы романтизма характерна монологическая субъектная структура [Леднева 2001, с. 27]. Для реалистической литературы XIX в. центром аксиологической системы становится человек как родовое существо: он ценен по определению [Корман 2006, с. 362]. Гуманистическая этика реализма, для которой значение «я» обусловлено признанием первостепенной ценности другого человека как такового, определяет строение реалистической лирической системы. Она разомкнута, открыта множеству сознаний. В целом лирическая система реализма – это совокупность и взаимодействие разных субъектных сфер: стихотворения с лирическими «я» и «мы», собственно автором, повествовательной (эпической) лирикой, а также ролевыми стихотворениями [Там же, с. 356–357]. Рассматривая русскую лирику XIX в., С.Н. Бройтман замечает значительное возрастание роли высказывания от «я» и в то же время увеличение роли взгляда на субъект речи как на «другого». Демократическая идея равноправного «другого» теперь окончательно становится не просто прокламируемой идеей, а входит в плоть лирики, становится ее содержательной субъектно-образной формой. С этим процессом связана и эмансипация слова в поэзии [Бройтман 1997, с. 174–180], современной И.А. Куратову.

Обратим внимание, что принципы субъектного анализа поэтического произведения в отечественном литературоведении сложились в основном на почве изучения русской реалистической лирики XIX в., которая стремилась охватить жизнь в ее многоаспектности, прибегала к многоголосию, к непрямому слову, когда автор вживается в «чужие» точки зрения, строит образ на их пересечении [Рымарь 1994, с. 12–13]. Становление коми поэта И.А. Куратова шло в контексте этих процессов, поэтому нам представляется вполне логичным обратиться к субъектной сфере его поэзии. Таким образом, актуальность исследования крестьянского цикла стихотворений поэта в аспекте субъектных форм выражения авторского сознания объясняется как значимостью крестьянского цикла в лирике И. Куратова, так и исследовательскими возможностями, которыми обладает изучение субъектной сферы произведений для раскрытия индивидуальной авторской системы и состояния коми поэзии 1850–1870-х гг.

Цель работы заключается в уточнении и обновлении научных представлений об идейно-художественном содержании поэзии И.А. Куратова путем анализа субъектного строя ключевых произведений, составляющих крестьянский цикл. В соответствии с этим сформулированы следующие задачи:

- рассмотреть произведения И.А. Куратова на уровне их субъектной организации, обосновать применимость субъектного анализа к его творчеству;
- установить преобладающие типы лирического субъекта (носителя речи и сознания), исследовать принципы создания образа народного мира и оценки человека в крестьянском цикле произведений И.А. Куратова с учетом особенностей их субъектной сферы.
- охарактеризовать крестьянский цикл произведений И.А. Куратова как идейно-художественное единство, обеспечиваемое выражением ценностной позиции автора и героев.

В результате исследования доказано, что лирическая система И.А. Куратова является многосубъектной, организованной точкой зрения нескольких субъектов: лирическим героем, собственно автором, автором-повествователем и героем ролевой лирики. Субъектная организация стихотворений крестьянского цикла представлена автором-повествователем и героем ролевой лирики, т.е. формами, соположенными эпическому изображению. Выбор субъектных



форм, характерных для эпического искусства слова, объясняется широтой авторской задачи – создать социальный, психологический, этнически обусловленный тип героя. Также установлено, что многосубъектность характерна как отдельным произведениям «крестьянской» тематики, так и лирической системе И. Куратова в целом.

Монография представляет собой первое исследование субъектного строя лирики И. Куратова, позволившее им преодолеть инерционность восприятия его произведений в фокусе присвоенного им социально-политического звучания, расширить представления об особенностях художественного выражения аксиологических установок коми поэта. Выявление субъектных форм выражения авторского сознания в стихотворениях крестьянского цикла И. Куратова, определение функциональной роли автора-повествователя и героя ролевой лирики в выражении авторской концепции крестьянского мира и национального характера позволяют значительно расширить представления об индивидуальном своеобразии творчества поэта и его связях с литературным движением современности.

## Глава I РОЛЕВАЯ ЛИРИКА И.А. КУРАТОВА

Предметом изображения в лирических произведениях является эмоциональное переживание, принадлежащее как самому поэту, так и иным персонажам (тот и другие могут выступать в качестве субъектов речи). Лирику, в которой выражаются переживания лица, заметно отличающегося от автора, называют «ролевой». Художественные особенности лирики с подобным проявлением авторского сознания наиболее полно были сформулированы Б.О. Корманом: «Сущность ролевой лирики заключается в том, что автор в ней выступает не от своего лица, а от лица разных героев. Здесь используется лирический способ овладения эпическим материалом: автор дает слово героям, явно отличным от него. Он присутствует в стихотворениях, но скрыто, как бы растворившись в своих героях, слившись с ними» [Корман 1978б, с. 165]. Исследовательский интерес к этому явлению впервые появился в литературоведческих работах о новом для русской литературы середины XIX в. процессе демократизации ее героя. Так, В.В. Гиппиус писал: «От Кольцова к Некрасову идет и вся вообще традиция ролевых стихотворений, герой которых наделен социально-психологической характеристикой именно как герой из народа. Но Некрасов пошел на этом пути гораздо дальше Кольцова. Кольцов и в ролевых стихотворениях остается прежде лириком. Некрасовские монологи восходят к Кольцову, но поэтические проблемы решены в них во многом иначе. Наибольшая часть стоит на рубеже эпоса или прямо разворачивается в большей степени как лиро-эпические полотна – такие как "Коробейники" или "Мороз, Красный нос"» [Гиппиус 1966, с. 267–268]. Н.Л. Степанов считает, что особый лирический субъект, предвосхитивший появление ролевого героя, впервые появляется еще у А.С. Пушкина там, где автор умышленно создает определенный поэтический образ, отнюдь не совпадающий с его собственным жизненным обликом [Степанов 1974, с. 107].

Б.О. Корман обращает особое внимание на стилистическую специфику ролевой лирики, которая отличается от лирики автопсихологичной: «В произведениях ролевой лирики стилистически окрашенное слово несет однозначно характеристическую функцию: оно помогает соотнести образ "я" с определенной социально-бытовой и культурно-исторической средой. В лирических же стихотворениях, где выступают автор-повествователь, собственно автор или лирический герой, сочетание и смена разнородных стилистических элементов передают сложное движение авторской мысли и чувства» [Корман 1978б, с. 96]. Ученый говорит о соединении в ролевых стихотворениях лирического и драматического (драматургического) начала: «с одной стороны, они относятся к области лирической поэзии, поскольку в них господствует прямооценочная точка зрения: носитель сознания соотносит факты, обстоятельства, людей с нормой. С другой стороны, в "ролевых" стихотворениях обязательно присутствует драматическое начало: прямооценочная точка зрения выступает в них в форме фразеологической. Герой "ролевого" стихотворения – субъект сознания – обладает резко характерной речевой манерой, своеобразие которой выступает на фоне литературной нормы» [Там же, с. 98]. В ролевой лирике поэт сам избирает модель «ролевой дистанции». Это повествование от первого лица, которое воспринимается читателем как нетождественное автору. Поэту удастся чужое вдруг почувствовать своим, и ролевой характер лирического персонажа выявляется в такого рода поэтических произведениях благодаря внетекстовым факторам (например, знанию биографии поэта или пониманию, что изображенное не может иметь места в действительности).

По мнению С.Г. Лазутина, в большинстве произведений ролевой лирики мысли, высказываемые ролевыми героями, полностью совпадают с позицией автора. В таком случае ролевой герой является лишь своеобразной «эпической» формой выражения взглядов автора; мысли и чувства ролевого героя входят в понятие лирического героя поэта. Однако в ряде случаев позиция автора и взгляды ролевого героя не тождественны, а лишь близки друг другу. Можно отметить также факты, когда автор и его ролевой герой противоположны по своим взглядам. В таком случае ролевой герой, конечно, никак не входит в понятие лирического героя [Лазутин 1979, с. 59].

Начало традиции поэтического ролевого высказывания было положено классицистами (в первую очередь А.П. Сумароковым); в скором времени эстафету приняли поэты-сентименталисты (Н.М. Карамзин, И.И. Дмитриев и другие). В течение всего XVIII в. введение в лирику чужого сознания было закреплено за определенными жанрами: пастух в пасторальной поэзии, мертвец в эпитафии, странник или узник в романтической лирике, нередко повествование ведется от лица женщин. Наиболее яркие примеры ролевых стихотворений XVIII в. относятся к жанру песни, что объясняется «легализацией» фольклора в русской культуре данного периода, вследствие широкого распространения идеи нравственного равенства всех людей. Русская литература плодотворно, глубоко творчески использовала многие фольклорные традиции. Не удивительно, что она восприняла из народных песен и развивала дальше саму идею и основные принципы создания ролевых героев. Все литературные песни XVIII–половины XIX вв. созданы под влиянием фольклора. В них разрабатываются главные ролевые герои народной лирики: добрый молодец и красная девица [Там же, с. 67]. В связи с демократизацией литературы круг ролевых героев в русской поэзии первой половины XIX в. значительно расширяется. В литературных песнях этой поры разрабатываются не только бытовые, но и социальные темы народной жизни, в них предоставляется слово самому широкому кругу людей – из народа. Особенно показательна песенная поэзия А.В. Кольцова [Там же, с. 68]. Литературные ролевые герои создавались под непосредственным и довольно сильным влиянием народных песен. То же самое можно сказать и о языке, поэтическом стиле русских литературных песен [Там же, с. 70–71].

При анализе лирического наследия И.А. Куратова и коми поэзии XIX столетия в целом необходимо осознавать, что это время, когда авторское «я» так же, как и коми словесность, находятся на стадии зарождения, и их творчество опирается на уже разработанные в отечественной словесности формы. Художественные произведения В.А. Куратова, П.Ф. Клочкова и Г.С. Лыткина были ориентированы на фольклорно-поэтическую традицию, что предполагало наличие героя или героини из народной среды:

<i>Мыйла бõрдан, муса нылõ,</i>	Что ты плачешь, милая девушка?
<i>Нора горзан гусьõник?</i>	Жалостно причитаешь тайком?
<i>Мыйла кисьтан чышьян вылõ</i>	Почему льешь ты на платок
<i>Югыд синва ньõжйõник?</i>	Прозрачные слезы тихонько?*

[Доронин 1961, с. 61]

Так начинается стихотворение, принадлежащее П.Ф. Клочкову. Оно строится в форме обращения к героине – девушке, которая переживает свою разлуку с любимым человеком. Образ говорящего здесь не вполне прояснен, но в то же время имеет и признаки героя: нам понятны его чувства, а девушка-героиня вступает с ним в диалог:

---

\* Здесь и далее подстрочный перевод художественных текстов выполнен автором работы – Л.С.

*Тöлысь мысти Вежа лунö  
Верöс сайö мунны мен.  
Но не сы сайö мен мунны, –  
Мустöм сайö сиис ен...  
Со мый вöсна синва киссьö  
Чышъян вылö ньöжйöник.*

Через месяц в Святой праздник  
Замуж мне идти,  
Но не за милого мне идти, –  
За нелюбимого Бог пожелал...  
Вот почему слезы льются  
На платок тихонько.  
[Там же]

Этот текст, как и другие сочинения П.Ф. Ключкова, имеет песенную форму, и долгое время был известен как фольклорное произведение. Принадлежность полюбившейся коми народу песни П.Ф. Ключкова удалось выяснить П.Г. Доронину: в 1961 г. он опубликовал ее текст в журнале «Войвыв кодзув». По мнению исследователя, большинство текстов П. Ключкова составлены по русским песням, но «чистыми переводами их тоже нельзя назвать» [Там же]. П. Доронин также приводит мнение усть-сысольского литератора В.Е. Кичина, который указал на близость текста П. Ключкова к русской песне «Ах, об чем ты проливаешь слезы?» [Там же, с. 63]. Надо сказать, что песни с похожим сюжетом (плач девушки, которую выдают замуж за нелюбимого) во множестве содержатся в сборниках русских песен: соответствующие чувствам молодых людей, они пелись повсеместно. П. Ключков сохранил сюжет русской песни и ее композицию, но внес, как указывает П.Г. Доронин, элементы бытовой жизни коми [Там же, с. 65]. По-видимому, П. Ключкову было важно адаптировать текст песни к восприятию коми человека, но вместе с тем сохранить песенную жанровую форму.

Отмечается, что именно в народных лирических песнях «рождается» ролевая форма: чтобы песня действительно получила всенародное распространение, чтобы она могла петься решительно всеми, буквально каждым, ее герои должны быть непременно «ролевыми». В таком случае крестьянин мог петь песни солдатские, бурлацкие и ямщицкие; ямщик – крестьянские и солдатские; мужчины – песни с женскими, а женщины – с мужскими (крестьянскими, солдатскими и другими) ролевыми героями; молодые – песни пожилых и, наоборот, пожилые – песни молодых и т.д. [Лазутин 1979, с. 69].

Стилизация под народное сознание в поэзии П. Ключкова особенно ощутима на фоне любовных ролевых песен, в которых акцент делается на сложность чувств, переживаемых девушкой. В песнях лирический субъект не индивидуализируется, а становится обобщением многих людей в данной типичной лирической ситуации – именно эту особенность песни и использовал П. Ключков, создавая близкую народу лирику.

В целом, из «докуратовского» периода литературных стихотворных опытов на коми языке сегодня известны около 20 текстов. Среди них опубликованные в 1855 г. отдельными листовками стихотворения Г.С. Лыткина «*Коми бöрдкыв Николай Мудрой кулöм вылö*» (Коми плач на смерть Николая Мудрого) и «*Коми кыввор Александр Николаевич царство пуксьöм вылö*» (Коми речь на воцарение Александра Николаевича). Оба стихотворения написаны в стиле народных причитаний, что также предполагает присутствие ролевого персонажа. Как пишет В.А. Лимерова, народная плачевая форма стихотворений Г.С. Лыткина связана с тем, что в них воплощен не индивидуальный, а общеразделяемый всеми православными нравственно-религиозный идеал государя и государства, т.е. создаются не только образы монархов, но и говорящего, в роли которого выступает весь православный мир [Лимерова 2007а, с. 97]. Таким образом, форма ролевого сознания, закрепленная за определенными жанрами народной лирики, была освоена коми авторской поэзией до И.А. Куратова.

В творчестве последнего примеры изображения переживаний, присущих другим лицам, немногочисленны. Из 132 стихотворений (не считая переводов), включенных в наиболее полный сборник художественных произведений И. Куратова 1979 г. «Менам муза» (Моя муза), восемь – тексты с ролевым персонажем: «*Пёрысь морт*» (Старик, 1859), «*Эльтчём*» (Жалоба, 1862), «*Пёрысь ныв*» (Старая дева, 1862), «*Грездса ныв карса баринлы*» (Деревенская девушка городскому барину, 1862), «*Голь зон*» (Парень-бедняк, 1864), «*Гёсьткөд*» (С гостем, 1865), «*Каналляыд менам мусук*» (И каналья же мой милый, 1866), «*Том ныв. Но и зоньяс Карта сиктын*» (Молодая девушка. Ну и парни в селе Карта, 1870). В творчестве поэта также встречаются произведения, в которых лишь часть текста организована точкой зрения ролевого героя, тогда как другая часть – автором-повествователем/собственно автором, как, например, в стихотворениях «*Микул*» (1862), «*Кулём том мортлөн*» (Смерть юноши, 1867) и «*Пёрысь олём*» (Жизнь старика, 1870).

Сквозной темой в произведениях с ролевым героем является тема конкретной судьбы представителей коми народа, где, в отличие от стихотворений с автором-повествователем (эта форма будет рассмотрена далее), И.А. Куратов «дает слово» своим героям, отличным от него по психологическому складу и социальному положению. Это не просто повествование автора о ком-либо, это рассказ самих героев о себе и своей жизни. Между отдельными стихотворениями ролевой лирики устанавливаются определенные системные отношения: персонажи принадлежат одному социальному статусу – крестьянству. В стихотворениях И. Куратова с ролевым персонажем воспроизводится внутренний облик крестьян, стариков и старух, деревенских парней и девушек.

Одним из программных стихотворений И.А. Куратова является стихотворение «*Голь зон*» (Парень-бедняк, 1864), которое относится к литературоведчески изученной части его лирики: о жанровой поэтике и особенностях образа героя этого стихотворения писали А.Н. Фёдорова, В.Н. Дёмин, Н.В. Вулих [См.: Фёдорова 1960; Вулих 1994; Дёмин 1999б]. Стихотворение еще при жизни поэта было опубликовано в газете «Вологодские губернские ведомости» (1866) в виде народной песни, там же дан авторский перевод оригинала прозаической формой: О, не беспокойтесь! Живите, как я! Мой дом-улицу согревает (топит) солнце! У меня много растет... крапивы подле огородов!.. У меня много скота... в лесу! Пива моего полно русло широкой реки! В каждом доме я принят, как свой человек [Куратов 2010, с. 128].

В стихотворении создан образ деревенского парня, у которого пока нет ни своего дома, ни хозяйства, ни семьи. За кусок хлеба и миску горячих щей герой готов трудиться на более зажиточных односельчан. Бедность и бездомность воспринимаются им как закономерный промежуток жизни, который не может помешать юноше чувствовать себя счастливым: ведь именно он притягивает взгляд сельской красавицы:

<i>Юрси гёгляссьёма,</i>	Волосы завились,
<i>Нывлы мусаммёма!</i> *	Девушке полюбились!

(46)

Кудри и веселый характер, которыми наделила его природа (о родителях в стихотворении нет речи), воспринимаются им как компенсация всех недостатков собственной бедности и бездомности. Да и бездомен ли он? Бедность ли одолевает его думы?

---

\* Здесь и далее тексты стихотворений И.А. Куратова цитируются по изданию: Куратов И.А. Менам муза. Художественной гижод чукор = [Моя муза. Собрание художественных произведений] / Сост., вступ. ст. и комментарии Е.С. Гуляева. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1979. 606 с. В скобках указаны страницы.

Стихотворение построено в форме характерологического монолога героя. Автор не отступает на второй план, хотя и остается за текстом: он где-то рядом с героем, поддерживает его, соглашается с ним, хотя формально не выражает себя, полностью уступая слово персонажу. Это слово одновременно лаконично и эмоционально: стихотворение состоит из 36 коротких строк, среди которых 11 – это восклицательные конструкции:

<i>Энӧ полӧ – Ме ног олӧ;</i>	Не опасайтесь!
<i>Менсьым керка-ывла</i>	Живите, как я;
<i>Шондӧ ломтывлывлӧ!</i>	Мой дом-улицу
<i>Ен мем сетӧм</i>	Солнце согревает (букв. перевод: топит)!
<i>Йӧр тыр петӧм Петшӧр...</i>	Бог дал мне
<i>Оз ков койны,</i>	Целый огород крапивы...
<i>Видзтӧгыс оз сӧйны!</i>	Ее не нужно поливать!
<i>Быдсӧн ордын</i>	Без охраны ее и так никто не съест!
<i>Ми вок – гортын</i>	В каждом доме наш брат, как свой!
(46)	

В дополнение к «дому», отапливаемому солнцем, и «огороду» с крапивой, у парня полно домашнего скота (*мӧс-вӧл* – коров и лошадей), только «содержатся» они в лесу; можно поймать, когда захочется. Особое преимущество парень находит в своей безденежности:

<i>Абу эзысь, Рамджык йӧзысь...</i>	Меньше серебра, больше скромности,
<i>Ог тӧд, зэв-ӧ шуда, Кодӧ гарйӧ руда?!</i>	Разве счастлив тот, кто за деньги копает руду?

Рабочие руки парня нужны всем, а значит, он всегда найдет себе кров и пищу, тем более что он готов жить и под небесной сенью, а веселье ему доставляет речная вода, пеннистая и вкусная, как доброе пиво:

<i>Пыр ме юӧм, Пыр сур пуӧм!</i>	Я всегда выпивший!
<i>Сурӧй паськыд ю тыр,</i>	Пива столько много сварено, как широкая река.
<i>Быгья, абу гудыр</i>	Пенится, не мутная.

В восьми строфах-четверостишиях постепенно обрисовывается целый мир, в котором счастливо живет парень-бедняк. Девятая, заключительная строфа неожиданна. Она тоже построена в виде восклицания, но эмоциональный тон совсем другой, противоположный настроению всех предыдущих частей монолога героя:

<i>Сьыланкывным</i>	Нашу песню
<i>Дженьыд сьывным:</i>	Недолго нам петь:
<i>Гажтӧмсӧ ог сьылӧ,</i>	О плохом мы не поем,
<i>Сийӧс сьӧлӧм кылӧ!</i>	Его сердце чувствует!
(46)	

Если первые восемь строф строятся от первого лица единственного числа, т.е. от лица самого персонажа, то в последней возникает форма множественного числа. Это вовсе не значит, что «произносит» ее не парень-бедняк. Можно догадаться, что именно он остается главным субъектом речи, но очень важно, что присоединяет к себе еще кого-то, такого же, как сам, предпочитающего не петь песен о тяжелой доле бедняка, бездомной и бесхлебной жизни, т.е. не говорить об этом вслух, а может быть, и не думать. Кто же этот «кто-то», кем он может быть? Обратим внимание, что герой одинок лишь до поры: в шести начальных строфах стихотворения он говорит исключительно о себе и от своего имени, предлагая всем жить его «счастливой» жизнью (*энӧ полӧ, ме ног олӧ* – не опасайтесь, живите, как я). Тем самым

парень-бедняк отделяет себя от всех остальных, увеличивает расстояние между собой и сельским обществом, имеющим щи в печах и живущим в настоящих домах. Далее, в седьмой строфе, героем словно обронена фраза «*ми вок*» – наш брат (букв. перевод: мы братья), свойственная народной речи: *Быдсөн ордын ми вок гортын* – В каждом доме наш брат, как свой. «*Ми вок*» в коми языке так же, как и русский аналог, является устойчивым сочетанием и, следовательно, в восприятии читателя стихотворения, т.е. фактически слушателя парня-бедняка, может восприниматься как языковая единица, придающая литературной речи оттенок просторечной живости, но не имеющая индивидуального, преднамеренно вкладываемого поэтом смысла. В нашем случае ситуация представляется другой: оброненная парнем-бедняком фраза «*ми вок*», конечно же, не случайна. Лишенный обстоятельствами семьи, отсутствие реальных братьев он восполняет подобными себе бедняками, желая видеть в них родных людей:

<i>Быдсөн ордын</i>	<i>У каждого</i>
<b><i>Ми вок гортын!</i></b>	<i>Наш брат, как дома!</i>
<i>Пыр тай лөгось тиян,</i>	То и дело сердиты у вас,
<i>Кор ай-мам, кор пиян!</i>	Порой отцы и матери, порой ребятя!

(45)

В завершающей строфе, т.е. в сильной для выражения авторского смысла позиции, вновь возникает форма множественного числа первого лица, на которую указывают категория притяжательности, выраженная суффиксом *-ным* (*сьыланкывным* – наша песня, *сьывыным* – нам петь) и с использованием глагола в соответствующей форме (*ог сьылё* – не поем):

<i>Сьыланкывным</i>	<b><i>Нашу</i></b> песню
<i>Дженъыд сьывыным:</i>	Недолго <b><i>нам</i></b> петь:
<i>Гажтёмсё ог сьылё,</i>	О плохом мы <b><i>не поем,</i></b>
<i>Сійёс сьёлём кылё.</i>	Его сердце <b><i>чувствует.</i></b>

(46)

Благодаря вышесказанному, монолог парня-бедняка о своей личной судьбе перерастает в песню о жизни его братьев – таких же бедняков, как он сам, а его собственный образ приобретает обобщающее значение.

В завершающей части стихотворения есть еще один фрагмент, заслуживающий внимания с точки зрения субъектного строя. Прежде чем монолог героя назван песней, в пределах двух стихов (восьмая строфа) меняется субъектная форма:

<i>Абу эзысь,</i>	Не из серебра,
<i>Рамджык йёзысь.</i>	Скромнее других.
<i>Юрси гёгляссьёма,</i>	Волосы завились,
<i>Нывлы мусаммёма!</i>	Девушке полюбились!

(45)

До этого момента, как уже отмечалось, стихотворение строго выдержано в манере монолога от первого лица:

<i>Ен мем сетём</i>	Бог дал мне
<i>Йёр тыр петём</i>	Целый огород выросшей
<i>Петшоёр...</i>	Крапивы...
<i>Пыр ме юём,</i>	Я всегда выпивший,
<i>Пыр сур пуём!</i>	Пиво столько много сварено!
<i>Сурёй паськыд ю тыр...</i>	Пива моего много, как в широкой реке...

*Шыд быд рачын*  
*Дасьтõны мем...*  
(45)

Во всех домах (букв. перевод: котлах) щи  
Готовят мне...

Приведенный выше отрывок содержит глаголы в форме неочевидного прошедшего времени: *юрси гõгляссьõма* – на русский можно перевести как говорят, что волосы завились; *нывлы мусаммõма* – говорят, что девушке полюбились, – создающие эффект взгляда со стороны. Эта краткая «характеристика» героя может принадлежать и ему самому, и сельскому коллективу, который умеет ценить оптимизм бедного, но работающего парня, и самому поэту, который в этих словах присоединяется к народному мнению.

Закономерно, что монолог героя приобретает статус *песни* – произведения, которое в коллективном слове выражает чувства и чаяния каждого отдельного человека, к этой песне приобщенного. В герое песни, его страданиях каждый узнает себя. И в этом смысле песня является выражением индивидуальных чувств. В то же время фольклорная песня отражает традиционное поэтическое мировосприятие народа, поэтому выражение личных переживаний в ней происходит как бы сквозь призму коллективного сотворчества предыдущих и нынешних поколений. Таким образом, вместе с парнем-бедняком, перечисляя недостающие в его жизни звенья, поэт обнаруживает всенародные представления о том, чем обязательно должен обладать человек – это семья, любимый человек, родной кров. Парень пока одинок, но по-народному перенося превратности судьбы, умея быть терпеливым в несчастье, он сумеет стать счастливым завтра. Вот почему, не имея ничего, кроме веселого характера и работающих рук, он и «полюбился девушке»:

*Нянь быд пачын,*  
*Шыд быд рачын*  
*Дасьтõны мем. Воа,*  
*Уджала и сёя!*  
*Озыр ногõн*  
*Ог вись шогõн;*  
*Юрси гõгляссьõма,*  
*Нывлы мусаммõма!*  
(45–46)

Во всех печах хлеб,  
Во всех горшках суп  
Готовят мне. Приду,  
Поработаю и поем!  
Как богатый  
Не скучаю я;  
Волосы завились,  
Девушке полюбились!

Последнее обстоятельство значительно отодвигает куратовского парня-бедняка от своих возможных литературных предшественников, героев знаменитых песен А.В. Кольцова и И.С. Никитина – Лихача Кудрявича и Бобыля. Переключка образов коми и русских поэтов очевидна, однако их связь, на наш взгляд, основана не на близости, а, наоборот, на сопоставлении жизненных ценностей разных героев. В «Песнях Лихача Кудрявича» А. Кольцов разворачивает сюжет русской народной пословицы: «В хорошей жизни кудри вьются, а в плохой – секутся»; его герой – легкомысленный гуляка, самоуверенный баловень, верующий в свои кудри и к концу жизни проживающий свое счастье и удачу. Как справедливо замечает Н.В. Вулих, «лихача Кудрявича Кольцова счастливым и несчастным делает судьба, неподвластная человеку» [Вулих 1994, с. 26]:

*Первая песня лихача Кудрявича*  
Не родись богатым,  
А родись кудрявым.  
Любо жить на свете  
Молодцу с кудрями!

*Вторая песня лихача Кудрявича*  
В золотое время  
Хмелем кудри вьются;  
С горести-печали  
Русые секутся.



Честь и слава кудрям!  
Пусть их волос вьется.  
С ними все на свете  
Ловко удается!

Не родись в сорочке,  
Не родись талантлив –  
Родись терпеливым  
И на все готовым!

[Кольцов 1984, с. 108, с. 109–110]

И.А. Куратов, хотя и явно отталкивается от кольцовских песен (на это указывает общее для обоих героев качество – молодецкое удалство, знаком которого являются кудри), противопоставляет «золотой доле» Лихача Кудрявича построенное своими руками счастье парня-бедняка. А. Кольцов усиливает в своем герое черту, свойственную персонажам русских сказок – невероятную удачливость: *«По шучьему веленью все тебе готово», «Чего душа хочет, из земли родится»*; *«Со всех сторон прибыль ползет и валится»*; *«Что шутя задумал, пошла шутка в дело, а тряхнул кудрями – в один миг поспело»*. И. Куратов словно спорит с таким представлением о человеческом счастье, противопоставляя везению и молодецкой удали Лихача Кудрявича оптимизм человека, укорененного в труде, и потому имеющего надежду поправить безрадостное положение собственными силами. В отличие от кольцовских «песен», в коми стихотворении нет завершающих жизнь героя картин; вторая песня Кудрявича, рассказывающая о том, как посекала горесть-печаль его русые кудри, и остался он «никому не нужен», у И. Куратова сюжетной аналогии не нашла, но и без ответа не осталась:

То – скосило градом,  
То – сняло пожаром...  
Чист кругом и легок;  
Никому не нужен...  
К старикам на сходку  
Выйти приневолят, –  
Старые лаптишки  
Без онуч обуешь;  
Кафтанишка рваный  
На плечи натянешь...

Тихомолком станешь за чужие плечи...

–таков драматический итог удалой жизни Лихача Кудрявича. Будущее парня-бедняка остается за строками И. Куратова, герой сам должен выбрать его, но поэт не остается безучастным к судьбе достойного счастья молодого человека, он сулит ему счастливую семейную перспективу: *нывлы мусаммõма* – девушке полюбился. Кудрявич тоже любим, но не одной-единственной девушкой, милой сердцу самого героя, а многими, «всеми»: его *речи-песни все девушки знают, и о кудрях зиму ночь не спят, гадают*. За этой деталью жизни кольцовского героя прочитывается, скорее, народная фразеология, характерный для народной песни прием идеализации, а не реальная жизненная ситуация:

Вовремя да в пору  
Медом речи льются;  
И с утра до ночи  
Песенки поются.  
Про те речи-песни  
Девушки все знают;  
И о кудрях зиму

Ночь не спят, гадают  
[Там же, с. 109].

Сравнивая два стихотворения, бросается в глаза тяга А. Кольцова к народным поэтическим краскам: его текст изобилует просторечными выражениями, пословицами и поговорками, да и в целом его герой остается в рамках образа вольного удалого гуляки, воссозданного русской народной песней. Текст И. Куратова заметно строже. За редкими исключениями поэт осознанно избегает открытой фольклорности, т.е. речевых приемов, создающих ощущение народной речевой стихии.

Примечательность этого стилевого отличия состоит в том, что «по - народному» у А. Кольцова говорит не столько сам герой, сколько автор-повествователь. «Песни Кудрявича» написаны от третьего лица, текст которого включает и сознание героя. Таким образом, в общем для двух субъектов сознания в монологе, автор оказывается в положении, подчиненном речевой манере героя. Если быть точнее, речь автора и героя имеет общее фольклорно-поэтическое происхождение, сливаясь в «песне». У И. Куратова совместная, поэта и героя, «песня» строится по другому: в стихотворении «Парень-бедняк» не автор принимает позицию героя, а, наоборот, парень-бедняк становится вровень с автором.

Такое «разногласие» в субъектном оформлении текста И. Куратовым и А. Кольцовым объясняется несовпадением задач, которые ставили перед собой поэты. Лихач Кудрявич – тип воспетого в русском фольклоре бесшабашного молодца, содержание образа которого А. Кольцовым расширено до типа социального. Этот переход ясно виден в окказиональных преобразованиях общенациональных пословиц в пословицы «крестьянские»: «*Век прожить – не поле пройти за сохой*», «*От ее (злой беды – Л. С.) напасти не уйти на лыжах*». Включенность героя в конкретную социальную среду усиливается описанием или называнием предметов крестьянского обихода: «*То – скосило градом, то – сняло пожаром*», «*Старые лаптишки без онуч обуешь*», «*Кафтанишка рваный*», «*Бороду вскосматишь, шапку нахлобучишь*» [Там же, с. 110].

Для И.А. Куратова более актуально общенародное звучание образа парня-бедняка. В своем стихотворении коми поэт прибегает к форме самораскрытия молодого батрака, вовлекая в орбиту его рассказа детали сельского мира, и в то же время наделяет слово героя стилем, лишенным социальной привязанности. Вслед за словом точка зрения парня-бедняка на собственную судьбу воспринимается как свойственная не отдельному сословию, а в целом коми человеку. Автор и герой И. Куратова говорят на одном языке, живут под одним солнцем. Обращает на себя вселенский размах жизни коми бедняка: *Менсьым керка-ывла шонді ломтывлывлӧ* – дом мой весь бескрайний свет, а солнце – моя печка – на эту особенность мыслей героя уже обращала внимание Н.В. Вулих, как и на то, что в целом у И. Куратова «поэтические образы природы крайне редки» [Вулих 1994, с. 5]. Вкладывая в образ молодого бедняка черты общенациональные, этнические, поэт не мог игнорировать особую соритмичность жизни природы и коми человека с его включенностью в охотничье-земледельческую культуру.

С этой точки зрения парень-бедняк И.А. Куратова сродни бобылю И.С. Никитина, которому *ветер подпеваает и рожь ... отдает поклоны* [Никитин 1974, с. 153–155]. Очевидно, И. Куратову была близка горькая самоирония никитинского персонажа – обездоленного скитальца, над могилой которого одна лишь *буря проголосит*:

Бобыль гол как сокол,  
Поет-веселится.

Он идет да поет,  
Уж ты сыт ли, не сыт,  
В печаль не вдавайся;  
Ветер подпеваает.  
Рожь стоит по бокам,  
Отдает поклоны...  
Причешись, распахнись,  
Шути-улыбайся!  
[Там же, с. 153]

Явственные следы прототипичности «Бобыля» И. Никитина по отношению к куратовскому стихотворению видны и на уровне субъектного строя произведений – оба стихотворения строятся в форме «веселого» рассказа героев о собственной бедности:

Ни кола, ни двора,  
Зипун – весь пожиток...  
Эх, живи – не тужи,  
Умрешь – не убыток!  
Поживем да умрем, –  
Будет голь пригрета...  
Разумей, кто умен, –  
Песенка допета!  
[Там же, с. 154]

Тем не менее, расхождения с И. Никитиным у И. Куратова принципиальны. В образе Бобыля воспроизведен тип человека, который целиком подвластен сложившимся социальным обстоятельствам: не случайно автор наделяет его не только безрадостным настоящим, но и безрадостным будущим:

Уж ты плачь ли, не плачь –  
Слез никто не видит.  
Эх живи – не тужи.  
Умрешь – не убыток!  
Поживем да умрем,  
Будет голь пригрета...  
[Там же]

Куратовский персонаж вырывается за пределы подчиненности человека несчастной судьбе (А.В. Кольцов) и социальному положению (И.С. Никитин). Парень-бедняк является носителем той же народной черты, которая воспета в стихотворениях русских поэтов: он способен возвыситься духом над обстоятельствами и принимает жизнь в любом ее обличье. В то же время он обладает качеством, которое не позволяет говорить о его бедности и одиночестве как непременной и непреодолимой участи. В отличие от своих литературных собратьев, куратовский персонаж – хозяин и архитектор собственной судьбы, что переводит его образ из фольклорно-песенной условности, свойственной А. Кольцову, и распространенного в лирике И. Никитина «разговора-формулы» о бедняцкой доле, в сугубо реалистический план, имеющий свою историческую и национальную почву.

К образу парня-бедняка близка героиня стихотворения «Грездса ныв карса баринлы» (Деревенская девушка городскому барину, 1862), что уже не раз было замечено куратоведами [Фёдорова 1960; Вулих 1994; Дёмин 1999б]. Деревенская девушка является носителем

того же народного характера, что и парень-бедняк. Они оба воспитанники крестьянского коллектива, понимающие свою деревенскую судьбу и принимающие жизнь такой, какая она есть. Так, подтверждением народности характеров, созданных И. Куратовым, для А.Н. Фёдоровой служат именно героини стихотворений «Голь зон» и «Грездса ныв карса баринлы» (Парень-бедняк и Деревенская девушка городскому барину): «в таких поэтических образах угадываются душевные качества народного характера. Парень-бедняк и деревенская девушка привлекательны своим оптимизмом, верой в собственные силы...» [Фёдорова 1960, с. 75]. В.Н. Дёмин находит в них «идеал человека», который был дорог И.А. Куратову [Дёмин 1999б, с. 63].

В стихотворении перед читателями возникает образ деревенской девушки, которая отвергает ухаживания городского барина, обещающего достаток, спокойную и легкую жизнь. В заключительной строфе стихотворения читатель узнает, что у девушки есть любимый сельский парень, готовый защитить ее честь и достоинство:

<i>Мый тэ ме вылө сідз воан,</i>	Что ты меня так домогаешься,
<i>Мича барин – сьёлөмишөр?</i>	Красивый барин – сердечный?
<i>Весьшөрө тай нюмыд петө,</i>	Напрасно мне улыбаешься,
<i>А ме ас пиө ог тёр...</i>	А я места себе не нахожу...
<i>Арталан-ө тэ, мый менам</i>	Думаешь ли ты, что у меня
<i>Абу дасьтөм грездса зон?</i>	Нет в деревне любимого парня?
<i>Мездас тиян вокысь, сөмын</i>	Он спасет от вашего брата, только
<i>Шуны кыв... Ой, бөб морт, пов!</i>	Сказать слово... Ой, дурак, бойся!

(41)

С точки зрения субъектной организации стихотворение построено как монолог-ответ девушки на предложение городского барина, посулившего взамен любви жизнь в городе:

<i>Мый тэ ме вылө сідз воан,</i>	Что ты ко мне пристаешь,
<i>Эн тэ видзөд меным синмө,</i>	Не заглядывай мне в глаза,
<i>Эн тэ чабрав киөс мем,</i>	Не жми мои руки,
<i>Сэни вежсян, роч кодь лоан</i>	В городе будешь словно русский ( <i>т.е. важным, высокомерным</i> )

(41)

[Цыпанов 2019, с. 204]

Предложение барина, предшествующее ответному слову девушки, не оформлено в качестве самостоятельного монологического слова, о нем лишь можно догадаться из постоянных обращений девушки к своему собеседнику, которые свидетельствуют об адресности монолога девушки – барин находится рядом с ней:

<i>Весьшөрө тай нюмыд петө,</i>	Напрасно мне улыбаешься,
<i>Вешы сэтшөм сёрнинад,</i>	Отойди с такими разговорами,
<i>Ышмин, кокныд барин, ышмин,</i>	Расшалился, легкомысленный барин,
<i>Эн тэ видзөд меным синмө,</i>	Не заглядывай мне в глаза,
<i>Эн тэ чабрав киөс мем,</i>	Не жми мои руки,
<i>Он тэ окышит парөс менсьым,</i>	Не поцелуешь губы мне,
<i>Морөсөс он малышит нэм.</i>	Груды мои не погладишь никогда.

(41)

Следует отметить, что речь барина в преобразованном виде включена в монолог героини:

*Видлы, шуан, карлысь көрсө;  
Оз кө сьёлөм вылө во,  
Бөр мед муна муса грездө;  
Некод кутысь сэж оз ло?*  
(41)

Попробуй, говоришь, вкус города;  
И если не придется по сердцу,  
Назад чтоб вернулась в свое милое село;  
Никто удерживать меня не станет?

Здесь есть фрагменты реплик городского барина. *Видлы карлысь көрсө* (попробуй вкус города), *оз сьёлөм вылад во, бөр мунан грездад* (не придется по сердцу, вернешься обратно в свое село), *некод кутны оз кут* (никто удерживать не станет) – эти слова полностью можно отнести к его речи, к его взглядам, манере мышления, его представлениям о возможном счастье. Для героини же такая точка зрения недопустима: *Оз воны паньд төлысь шондикөд* (Не сойдутся вместе никогда луна и солнце) – объясняет она. *Оз воны паньд төлысь шондикөд* – это устойчивое сочетание, народная поговорка, с помощью которой поэт стремится раскрыть национальное сознание героини: уехать с бариним – это все равно, что нарушить закон природы, у каждого человека в жизни должно быть свое место. Перед читателями возникает образ деревенской девушки, понимающей свою судьбу и знающей себе цену. Таким образом, в стихотворении мы видим перед собой сцену с двумя участниками, у каждого из которых свой «монолог».

Н.В. Вулих считает, что на выбор темы и персонажей произведения «Деревенская девушка городскому барину» оказало влияние произведение Р. Бёрнса «Подруга угольщика» [Вулих 1994, с. 30]. Ясно, что И. Куратов строит свое стихотворение, зная произведение шотландского поэта и даже отталкиваясь от него. «В шотландском поэте И.А. Куратова привлекала предельная искренность самовыражения и естественность формы его стихотворений» – отмечает В.Н. Дёмин [Дёмин 1999б, с. 11–13]. В то же время при сравнении стихотворений обнаруживаются различия в их субъектном строе. «Подруга угольщика» Р. Бёрнса – диалог девушки и богача, двух равноправных персонажей, что выражено в тексте графически:

*Whare live ye, my bonie lass?*

– Где ты живешь, моя прекрасная девушка?

*And tell me what they ca' ye»*

И скажи мне, как зовут тебя»

*«My name,» she says, «is mistress Jean,*

«Мое имя, – сказала она, – Хозяйка Джин,

*And I follow the Collier laddie.*

И я следую за парнем угольщиком\*.

Богач предлагает молодой девушке бросить друга угольщика и стать его любовницей. Взамен он сулит ей:

*See you not yon hills and dales*

Смотри на те холмы и долины,

*The sun shines on sae brawlie;*

Солнце их прекрасно освещает;

*They a' are mine, and they shall be thine,*

Они мои, и они будут твоими,

*Gin ye'll leave your Collier laddie.*

Джин, если ты оставишь своего парня угольщика.

Героиня отказывается от «гор золота», так как платой за любовь, по ее мнению, может служить только ответная любовь и верность:

*Tho' ye had a' the sun shines on,*

Даже если ты будешь иметь сияние солнца

*And the earth conceals sae lowly,*

И все прелести земли,

\* Здесь и далее подстрочный перевод стихотворения Р. Бёрнса «My Collier Laddie» выполнен автором работы – Л. С.

*I wad turn my back on you and it a',*

*And embrace my Collier laddie.*

Я повернулась бы к тебе спиной и всему  
этому,

И обняла бы своего парня угольщика.

«Холмы и долины» девушке вовсе ни к чему, так как и без того дом влюбленных юноши и девушки – это весь мир просторный. *And the warld before me to win my bread* – И мир предо мной, чтоб заработать свой хлеб – заявляет героиня.

Следует отметить, что у обеих героинь (Р. Бёрнса и И. Куратова) собеседником является богатый человек. Но если в стихотворении «Подруга угольщика» он является участником диалога, то о городской жизни героя стихотворения коми поэта мы узнаем не из его собственных слов, а из представлений девушки о нем. Она останавливается именно на тех деталях городского быта, которые ей кажутся чужими:

*Мем-ö югыд жыръясад*

*Вежнясьны да ручкуасьны?*

*Мем оз лöсьв кринолин,*

*Шыльыд джодж вылад ме вильда,*

*Эзысь кизыд ёрас син...*

*Кодкөд меным рочасьны?*

(41)

Мне ли в светлых комнатах

Кривляться и подавать ручки?

Мне не подходит кринолин,

На ровном полу я поскользнусь,

Серебряные пуговицы ослепят глаза

С кем мне там говорить по-русски?

Для героини Р. Бёрнса жизнь в доме богача – это лишение человека свободы:

*I can win my five pennies in a day,*

*An' spen't at night fu' brawlie:*

*An And lie down wi' my Collier laddie...*

Куратовская девушка не относится отрицательно к городскому барину и городской жизни:

*Зарни! Корсь тэ ассьыд пöвтö,*

*Тэ понда, дерт, оз узь мөд.*

Каждый день могу заработать я свои пять  
грошей,

И потратить за одну ночь,

Одна кровать у нас в углу с угольщиком...

Золотце! Найди ты свою пару,

Из-за тебя, где-то, не спит другая.

Она лишь говорит о себе и считает, что она, воспитанная в деревне, к городской жизни не пригодна. В стихотворениях упоминается еще один герой – это возлюбленный молодой девушки. У шотландского поэта возлюбленный героини в целом остается за кадром – «*мой парень угольщик*» – из этой характеристики и узнает читатель о его существовании. В стихотворении коми поэта характеристика молодого человека также дана с точки зрения героини. Однако у И. Куратова «закадровый» герой гораздо активнее, он почти действующее лицо. Здесь субъект речи – девушка – отодвигается на второй план, сознательно выдвигая на первый своего деревенского друга, что проявляется в доминировании личных местоимений третьего лица *сийö, сийöс, сылы* (он, его, ему), а также кратких, но логически ударных характеристиках, которые дает героиня своему возлюбленному:

*Сийö мича, сийö мелі;*

*Сийö мездас менö, ён!*

*Сыысь окала ме сийöс,*

*Сыысь пукта сылы лов!*

(42)

**Он** красивый, **он** ласковый,

**Он** спасет меня, **он** сильный!

И за это целую я **его**,

И за это отдам **ему** свою душу!

Куратовский парень может появиться в поле действия в любую минуту и отстоять свою любовь:

Мездас тіян вокысь,  
Сӧмын шуны кыв...  
Ой, бӧб морт, пов!

Он спасет от вашего брата,  
только сказать слово...  
Ой, дурак, бойся!

Молодая девушка Р. Бёрнса решает сама – остаться ей с угольщиком или стать владелицей нив и лесов.

Образ молодого человека – коми парня – создается в сравнении его с городским баринном: сравнивается красота молодого крестьянина и красота барина. В описании внешности возлюбленного героини использованы оценочные эпитеты: *мича, мелі, ён* (красивый, ласковый, сильный). При обращении девушки к барину также встречается эпитет *мича*. В этом случае *мича* – это не характеристика внешности барина, а почтительное обращение героини к другому человеку: *мича барин – сьӧлӧмиӧр, зарни* (хороший (букв. перевод: красивый) барин – сердечный, золотой). Следует отметить, что *сьӧлӧмиӧр* (букв. перевод: середина сердца) – фольклорный метафорический образ самого дорогого человека, троп, извечно и широко бытующий в народном причитании, плаче, коми песне [Латышева 2005, с. 55], в данном случае является показателем уважительного отношения к другому человеку. В другом случае:

Вывті мича тэ,  
Ме ог лысьт тэнсьыд  
Сьылі сывъявны

Слишком красив ты,  
Я не смею тебя  
За шею обнять

Девушка как бы с иронией говорит об ухоженной красоте и городской избалованности своего поклонника. Так же, как и у Р. Бёрнса, герои И. Куратова противопоставлены. Но у шотландского поэта герои – богатый человек, имеющий холмы и долины, прекрасные наряды, и подруга угольщика, имеющая «мир просторный», – находятся в одной пространственной точке, вероятнее всего – в доме богача, куда и доставляется уголь – об этом можно лишь догадываться. Пространственная прикрепленность героев И. Куратова выражена более четко уже в названии стихотворения «*Деревенская девушка городскому барину*». У коми поэта пространственная точка барина – это город, он городской житель, пространство героини – это ее *муса грезд* – милое, родное село, которое она никогда не покидала. Действие в стихотворении происходит в пространственной «зоне» героини: барин – приезжий человек, и здесь он не обладает правом на свое слово. Вот почему куратовское стихотворение, в отличие от своего литературного прототипа, строится не как диалог, а как монолог девушки. У куратовских героев есть свое пространство: он – не весь свет (как у Р. Бёрнса) и у него есть вполне реальные границы – родная деревня, сельский мир с его законами. Отказывая барину, коми девушка защищает не только свою честь, но и ценности родного ей мира.

Приятие жизни – одна из основополагающих черт «ролевых» героев И. Куратова, в том числе тех, кто испытывает крайнюю степень унижения. Таков герой стихотворения «*Пӧрысь морт*» (Старый человек, 1959) – старик, рассказывающий о себе и своих переживаниях. Стихотворение невелико – в нем всего 30 строк, но мы узнаем о герое многое: можем представить себе его быт, манеру держаться, можем увидеть, как он сидит в углу на печке и размышляет о своей горестной жизни в семье сына:

Меям быдсӧ сӧйсӧм сылысь  
Нянь!  
Ог и корсь нин пызан вылысь  
Пань!

Я, оказывается, съел весь его  
Хлеб!

Вунӧдлӧны сійӧс вайны  
Век! –

Не ищу уж со стола и  
Ложки!  
Забывают мне ее приносить  
Всегда! –

Паччӧр вылӧ-й ковмас кайны

На печку придется подняться

<i>Сэк!</i>	Тогда!
<i>Корны сылысь дёмас вылө</i>	Попросить у него на заплатку
<i>Пов!</i>	Бойся!
<i>«Дурпон» выль ним пуктис сийö</i>	«Бешеный пес» – новое прозвище дал он
<i>Мем...</i>	Мне...
<i>Бара-й монь... Да сийö – петлө!</i>	Опять и невестка. Но та уж – довольно!
<i>Мед!</i>	Пусть!

(26)

Внутреннее состояние героя передано так, что психологическая характеристика вызывает у читателя ощущение полноты и достоверности:

<i>Ой-ой, мый нö сідзи ола</i>	О-о-о-х, почему ж я так живу то
<i>Дыр!</i>	Долго!
<i>Ог пов адысь! Пиысь пола</i>	Не боюсь я ада! Сына боюсь
<i>Пыр!</i>	Постоянно!
<i>Вины ачымöс? Да кыла:</i>	Убить себя? Да чувствую:
<i>Мыж!</i>	Грех!
<i>Тавой котикöдчис нин ёна</i>	В эту ночь стучал громко
<i>Орт!</i>	Орт!

(26)

Стихотворение двусубъектно, построено в форме диалога автора-повествователя и героя. Эта особенность стихотворения рассмотрена П.Ф. Лимеровым, который отмечает, что автор как бы провоцирует героя на высказывание и «уходит» за пределы текста, предоставляя «выслушать» лирического субъекта-героя читателю. Темой художественного произведения является судьба старика в ракурсе его взаимоотношений с сыном. Автор не дает оценки происходящему, ему важно показать судьбу человека такой, какая она есть, как некую концепцию человеческой жизни, смысл которой находится за пределами текста [Лимеров 2001, с. 26]. Злоба невестки, сожалеющей, что старик еще не в могиле, не трогает героя:

<i>Бара-й монь...</i>	Опять и невестка...
<i>Да сийö – петлө! Мед!</i>	Но та уж – довольно! Пусть!
<i>Йöз вир, йöз быдтöммыд кöдзыд...</i>	Чужая кровь, чужой человек равнодушен...

Но отношение родного сына, называющего отца «бешеным псом», не может не оскорблять. Противопоставление страха перед сыном с вечными муками ада указывает на жестокость окружающих старика, а именно сына:

<i>Ог пов адысь!</i>	Не боюсь я ада!
<i>Пиысь пола, Пыр!..</i>	А боюсь я сына... Всегда!
И из глубины души его рвется крик:	
<i>Ог тöд, кытчö вошöдчыным,</i>	Не знаю, куда мне деваться,
<i>Вöй!</i>	Боязно!
<i>Ен видз! Норасьны мед муна?</i>	Боже сохрани! Чтоб жаловаться идти?
<i>Ог!</i>	Нет!
<i>Сідз нин мекöд налы уна</i>	И так им со мной много
<i>Шог!</i>	Горя!
<i>Вины ачымöс? Да кыла:</i>	Убить себя? Да чувствую:
<i>Мыж!</i>	Грех!

(26)



Идти жаловаться старик не хочет, чтоб не усложнять сыну и без того безрадостную жизнь, кончить самоубийством не позволяет ему понимание того, что это большой грех. Остается один выход – ждать смерти. И он ждет своего близкого конца: его предвещает постучавшийся ночью в окно Орт (дух-двойник человека, понятие из коми мифологии – Л.С.):

*Тавой котшкӧдчис нин ёна*

В эту ночь стучал громко орт

*Орт – Тӧдан, вӧзйӧ нин*

Знаете, предлагает уж он мне желанный гроб!

*Мем дона горт!*

В стихотворении важным художественным способом раскрытия персонажа является критическая ситуация, в которую попал герой: жизнь в условиях безразличия своих родных и мысли о смерти. Здесь для И.А. Куратова несущественно, где и когда происходит событие, главное для него – как проявит себя герой. Отношение автора зависит от исхода этого выбора, который становится важной оценочной характеристикой старика:

*Вины ачымӧс? Да кыла:*

Убить себя? Да чувствую:

*Мыж!*

Грех!

*Кыткӧ пурт тай асыд вылӧ*

Да и нож, как ни точи его для себя, всегда

*Ныж!*

Туп!

(26)

О герое можно узнать больше, если всмотреться в строй его речи и попытаться за формами монолога увидеть определенный уровень и тип сознания: *менам ки ӧктис* (мои руки собрали), *морт лов сетлі тэд* (человеческую душу дал тебе), *йӧз вир* (чужая кровь), *йӧз быдтӧмьд кӧдзыд* (ребенок, рожденный и воспитанный посторонними людьми), *пурт тай асыд вылӧ ныж* (нож, как ни точи его для себя, всегда туп), – заметно, что герой для характеристики своих отношений с родными и своего душевного состояния прибегает к народной фразеологии, звучащей в его речи совершенно естественно. Этими словосочетаниями пользуется он очень легко, свободно, так же как и просторечными словами: *сӧ мат* (ну и ну; букв. перевод: сплошная мука, беда), *ляпӧдчӧны* (лепечут), *петлӧ* (постойте, но, довольно). Сочетание в речи героя этих слов раскрывает речевое сознание умудренного опытом человека.

В стихотворении старик делится своими размышлениями о жизни с читателем. С целью создать стиль разговорной речи И. Куратов вносит в текст произведения частицы: *moz*, *пӧ*, *со*, *нин*, *тай*, которые делают речь старика прерывистой и замедляют ее темп:

*Ой-ой, мый нӧ сідз ола*

О-о-о-х, что *же* я так живу *то*

*Дыр!*

Долго!

*Ог и корсь нин пызан вылысь*

Не ищю *уже* я со стола *и*

*Пань!*

Ложки!

(26)

Интонационный строй стихотворения достигается наличием различных по длине интонационных периодов, которые дают своеобразный ритм произведению и позволяют сохранить интонацию живой речи. Достижению эффекта разговорности подчинена и рифма: первая строка – четырехстопный хорей, вторая – фразный перенос односложного слова: *дыр*, *пыр*, *нянь*, *пань*. Например, словосочетания *ола / Дыр* (живу / Долго), *ог корсь пызан вылысь / Пань* (не ищю со стола / Ложку), *корны дӧмас вылӧ / Пов* (попросить на заплатку / Бойся) разделены переносом. С одной стороны, они ускоряют темп речи, усиливая экспрессивность и живость речи старика. С другой – интонационный акцент на перенесенных словах вносит речевую стихию окружающих старика людей, как бы заставляя их самораскрыться, обнажить свою бессердечность (за общим столом ему не приносят ложки, не следят за его одеждой). Становится видно, что любые просьбы старика вызывают гнев.

Интонационное богатство стихотворения образуется и с помощью пауз, обозначенных в тексте многоточиями, изображающие состояние растерянности и замешательства паузы делают речь старика замедленной и неторопливой:

<i>Оз пов енмысь, ас ныв-письыс</i>	Не боится Бога, своих детей мой
<i>Пи...</i>	Сын...
<i>«Дурпон» вьль ним пуктис сийö</i>	«Бешеный пес» – новое прозвище дал он
<i>Мем...</i>	Мне...
<i>Бара-й монь...</i>	Опять и невестка...
<i>Йöз вир, йöз быдтöмыд кöдзыд...</i>	Чужая кровь, посторонний человек равноду-
(27)	шен...

Поэтичность стихотворения создается, в первую очередь, богатством его синтаксических конструкций, умело использованных для передачи устных интонаций, характеристики определенных психологических переживаний героя. Например, риторические восклицания передают эмоционально-напряженное состояние героя, чувство тревоги и страха перед сыном:

<i>Ог пов адысь, Пиысь пола</i>	Не боюсь я ада! Сына боюсь
<i>Пыр!</i>	Постоянно!
<i>Ог тöд, кытчö вошöдчыным,</i>	Не знаю, куда мне деваться,
<i>Вöй!</i>	Боязно!
<i>Ки</i>	Рука
<i>Менам эмбур öктис сылы –</i>	Моя собственность досталась ему –
<i>Ов!</i>	Живи!
<i>Корны сылысь дöмас вылö</i>	Попросить у него на заплатку
<i>Пов!</i>	Бойся!

(26)

Следует отметить, что в данном отрывке метафора:

<i>Ки менам öктис эмбур сылы</i>	При жизни своей я оставил ему наследство
----------------------------------	--

(букв. перевод: рука моя собрала наследство ему), – усиливает значение следующего дальше стиха:

<i>Корны сылысь дöмас вылö пов!</i>	А страшно попросить у него на заплатку
-------------------------------------	--

Что позволяет в свою очередь показать бессердечность, безжалостность и равнодушие со стороны родного сына к отцу. Стихотворение заканчивается словами:

<i>Мытшасян да гуö усян, Пон!</i>	Споткнешься и упадешь в яму, Собака!
-----------------------------------	--------------------------------------

Эта фраза, скорее всего, принадлежит сыну пожилого человека, это его каждодневное оскорбительное обращение к отцу, а старик всего лишь точно повторяет его слова – не ожидая ни от кого сочувствия (фраза устроена так, что между героями нет посредника): жестокие слова сына прямо обращены к отцу.

В русском варианте стихотворения (авторский перевод 1866 г.) эмоциональный настрой последних строк текста несколько другой, смягченный: во-первых, сравнительным оборотом «как собака» (ср.: в коми варианте старик прямо назван «пон» – *собака*) и, во-вторых, присутствием повествователя в тексте:

Вот пойдешь, старик, и упадешь в яму,  
 Как собака, а любезный сын за углом  
 Осенит себя крестным знаменем!

В данном случае субъектом речи может быть и автор-повествователь, и сам герой, который сам к себе обращается и смотрит на свою жизнь со стороны (в предыдущих абзацах речь шла от имени героя):

Не боюсь я смерти, а боюсь сына!  
Весь хлеб я у него съел;  
За столом мне забывают ложку подать!  
При жизни своей я оставил ему наследство.  
А страшно попросить у него на заплатку!  
Ах, куда мне деваться от умных. Убить себя?  
Грешно и совестно на старости лет!  
(338)

Здесь точки зрения автора и героя сливаются: сын даже после смерти не будет осознавать своей вины перед отцом. Таким образом, действия героя-сына, его бессердечность подвергаются оценке не только со стороны старика, но и автора (оценочный эпитет *любезный сын*). Для того, чтобы написать эти фразы, автору нужно было ощутить внутреннее благородство старика, почувствовать себя этим стариком, смерть которого ждут его близкие, ощутить его внутреннее состояние, и понимание того, что он мешает своим родным. Различия в субъектном строе коми и русского вариантов манифестируют разную степень одиночества героя, ожидающего смерть как избавления от мук.

В стихотворении поэт встает на позицию старика, рассуждения о родных которого плавно переходят в мысли о смерти, к которой герой готов. Поэт в глубоком раздумье останавливается перед этим стариком, заставляя задуматься и читателей над ценностью, значимостью соблюдения семейной традиции. Сын тоже будет наказан, только уже своими детьми:

<i>Оз пов енмысь, ас ныв-письыс</i>	Не боится Бога, своих детей мой
<i>Пи...</i>	Сын...
<i>Сё мат! Ас юр вылас кисяс!</i>	Сплошная мука! На его собственную голову
(26)	все это свалится!

Отмечая содержательные и структурные отличия оригинала и авторского перевода стихотворения «Старик», следует добавить, что русский вариант представляет собой смешанную субъектную форму: наряду с ролевым рассказом старика о своей жизни в тексте присутствует ироничная оценка сына – и она принадлежит автору. Таким образом, авторский план изображения шире поля зрения героя и словно бы корректирует ее, расширяя содержание стихотворения мотивом незавидного положения самого сына.

Рассмотренными выше стихотворениями ролевая лирика И. Куратова не исчерпывается. Форма ролевого повествования, хотя и в единичных случаях, но встречается в произведениях, в которых раскрывается мировосприятие человека традиционной культуры. Так, например, стихотворение «*Гёсьткөд*» (С гостем, 1865), в котором постепенно разворачивается действие гостеприимства, с точки зрения субъектного строя на первый взгляд представляет собой монолог-обращение главного героя к «дорогому гостю». Текст начинается приглашением зайти в дом и отведать пива, вина и горячего рыбного пирога:

<i>Лок жё, лок, бур гёсь!</i>	Заходи ж, заходи, гость хороший!
<i>Видлы менсьым керка-карта.</i>	Посмотри мой дом-хозяйство.
<i>Со тэд сурдоз, вина парта,</i>	Вот тебе и пиво, и вино,
<i>Чериняньой пöсь...</i>	Рыбник мой горячий...
(54)	

Но, прочитав стихотворение до конца, можно заметить, что текст строится не просто как монолог одного героя, а как «скрытый» диалог двух персонажей произведения, хотя последний формально себя и не выражает. О диалоге можно догадаться из постоянных обращений основного субъекта речи к своему товарищу:

<i>Пуксьылам кык вок.</i>	Присядем как два брата.
<i>Лючки сёрнитам;</i>	Как следует поговорим;
<i>Сэсса бара юам. Сідз-ө?</i>	Потом снова выпьем. <b>Так ли?</b>
<b><i>Кисьты чукйён, вок!</i></b>	<b><i>Наливай полной, брат!</i></b>

(54)

Таким образом, стихотворение воспринимается как неторопливая беседа двух близких друзей, которые вспоминают о своей прошедшей молодости, говорят о женах, о будущем детей:

<i>– Кыдз нин Катъөтө ен видзө?..</i>	Как Кате твоя поживает?..
<i>Көсйи коравны...</i>	Хотел ее посватать...
<i>Том дырйинымс менам Анө,</i>	В молодости моя Анэ,
<i>Тэнад Катъө...</i>	Твоя Кате...
<i>Шондібанй!</i>	Сердечные!

Такое субъектное строение текста позволяет поэту незаметно обрисовать читателю не столько картину жизни простого человека, сколько его нравственные ценности, высказанные самим героем:

<i>Муніс миян нэм!</i>	Прошел наш век!
<i>Мед ас пайсө мукөд олас!</i>	Пусть другие своё поживут!
<i>Енмыс мед оз вун!</i>	Бога чтобы чтили!
<i>Юысьлысь мед оз босьт русө,</i>	Чтобы пьяницами не стали
<i>Шышён мед оз мун...</i>	И ворами...

(54)

Другое стихотворение И. Куратова, раскрывающее миропонимание человека традиционной культуры, «Эльтчөм» (Исповедь, 1862) по своему субъектному строю близко к произведению «Грездса ныв карса баринлы» (Деревенская девушка городскому барину). В стихотворении показан образ женщины, рассказывающей о своей замужней жизни. Все, что было, отдала она любимому:

<i>Быдтор ме веськыда висьтала талун!</i>	Все я правдиво расскажу сегодня!
<i>Казялін еджыдик морөсөс менсьым</i>	Разглядел ты грудь мою белую
<i>Сарапан пырөй и корин сэк сьёлөм.</i>	Сквозь сарафан и забрал тогда сердце мое.
<i>Паськыда морөсөс тэныд ме восьті.</i>	Грудь широко я свою распахнула.
<i>Мый сэн эм том нывлөн,</i>	Все, что там есть у девушки, самое лучшее
<i>Бурджыксө босьт тэ!</i>	возьми ты!

(39)

Героиня была счастлива, но изменившееся положение мужа:

<i>Ачыд тэ вөй вөлін,</i>	Сам ты был диким,
<i>Ай-мамьд кулісны, зепъясныс тырөсь,</i>	Родители умерли, их карманы были полны
<i>Зепъясад пыдө тэ суйин со кияс,</i>	денег,
<i>Ачыд тай ыджыд – и рамлуныд кытөн!</i>	В карманы глубоко ты руки сунул,
<i>Бур йөз тэд копрасьө...</i>	Сам ты знатный – а скромности нет!

(39)

Хорошие люди идут на поклон тебе

и появившаяся в связи с этим его неверность:

*И нывъяслы рытын Дась лоас эзысь!* И девушкам вечером будет серебро!  
Сделали героиню «страшнее черта» и «худее мерина»:

*Мерлина госаджык меся,  
Чёртсьыс тай омольджык лои ме сэсся.*  
(39)

Стихотворение «Исповедь» с точки зрения субъектного строя – это монолог-обращение героини к другому персонажу произведения, к своему мужу. Адресность монолога героини представляют ее постоянные обращения к герою, на что указывает категория притяжательности, выраженная суффиксом **-ыд** и использование глаголов второго лица единственного числа: *ай-мамыд* (твои родители), *ачыд тэ вöлiн* (сам ты диким был), *бугыльыд* (твои глаза), *тэныд* (тебе), *казялiн* (ты разглядел), *корин* (ты забрал), *босьт тэ* (возьми ты), *сатшкысин* (ты вонзился), *нёнялiн* (ты высосал), *сёйин тэ* (расклевал ты), *ачыд тай ыджыд* (сам знатный), *бур йöз тэд копрасьö* (хорошие люди идут на поклон тебе), *нывъяслы дась лоас эзысь и пренникъяс содзад* (девушкам будут пригоршни серебра и пряников).

На первый взгляд герой в стихотворении является всего лишь «молчаливым собеседником». Однако в монологе героини есть отображение угадываемых женщиной мыслей своего мужа или даже отзвуки его реплик, которые она когда-то действительно слышала:

*Важён, шу, кувны тэд колö!* *Давно, скажи, умереть тебе надо!*  
*Чёрт с тобой! Быдсяма мерлина олö!* *Черт с тобой! Всякая дохлятина живет!*  
*Тэ, гаижкö, шуан: со тайö пö видчö!* *Ты, может, скажешь: вот разошлась!*  
(39)

Легко угадывается характерный для мужа героини текст, собственно от его лица и его интонацией произнесены слова: *важён кувны тэд колö! Со тайö видчö!* (Давно умереть тебе надо! Вот разошлась!). Именно частицы-слова *пö* – «мол», *шу* – «скажи» (можно перевести как «говоришь») и создают эффект передачи чужой речи. Речь героини стихотворения очень эмоциональна. Напряженная экспрессивность ее речи передается использованием пунктуационных средств. Последние, как известно, выступают показателями усиления эмоционального начала и являются формальными манифестаторами не только авторского отношения, но и отношения героев к какому-либо событию. Так, на 32 стиха в стихотворении «Исповедь» 19 восклицательных знаков:

*Том дьрйи сiдз тай арталан, вокö!* *В молодости так и бывает, знаешь!*  
*Он курччы гырddзатö, матын көть лёка!* *Не укусишь свои локти, хоть и близко очень!*

Большинство восклицаний – это эмоциональное обращение героини к своему мужу:  
*Ачыд тай ыджыд – и рамлуныд кытöн!* *Сам знатный – а скромности нет!*  
*Мый сэн эм том нывлөн, бурджыксö* *Все, что там есть у девушки, самое лучшее, возьми ты!*  
*Босьт тэ!* *Черт с тобой!*  
*Чёрт с тобой!*  
(39)

Создается иллюзия воспроизведения прозвучавших выкриков, в которых и боль, и безысходность, и отчаяние. В них есть и окончательная решимость героини:

*Быдтор ме веськыда висьтала талун!* *Все я правдиво расскажу сегодня!*  
*Быдся мерлина олö!* *Всякая дохлятина живет!*

Представление о том, какова семейная жизнь героини, возникает из характеристики ею своего мужа, портрет которого дан в пейоративных выражениях:

<i>бугыльыд тай югыд вёлём</i>	глазища твои наглые
<i>кырныш моз сатшыкысин</i>	как ворон вонзился
<i>нён्याлін вирёс</i>	высосал кровь мою
<i>сёйин тэ яйёс, и тёдчисны лыяс</i>	изъел мое тело, и стали видны кости
<i>мыйла пеж парьястё окавны колём</i>	зачем поганые губы твои целовала

Выделенные элементы не только создают образ мужа-тирана, но и выражают отрицательное отношение автора к этому персонажу. Замужней жизни героини противопоставлены девичья красота и молодость:

<i>Кырныш моз сатшыкысин, нён्याлін вирёс,</i>	Как ворон вонзился, высосал кровь мою,
<i>Сёйин тэ яйёс, и тёдчисны лыяс!</i>	Изъел мое тело, и стали видны кости!
<i>Мерлина госаджык месся,</i>	Дохлое животное жирнее меня,
<i>Чёртсьыс тай омольджык лои ме сэсся!</i>	И уродливее черта я стала!
<b><i>Татиём-ё нывьюрён вёлі, ен тёддө!</i></b>	<b><i>Разве была я такою, Бог видит!</i></b>
<b><i>Сөстём лов, сөстём яй,</i></b>	<b><i>Чистая душа, девственное тело,</i></b>
<b><i>Ангельскöй олём!</i></b>	<b><i>Ангельская жизнь!</i></b>

(39)

Особенности субъектного строя «Исповеди» более ясно проступают на фоне сюжетно-смысловых переключек со стихотворением Р. Бёрнса «Жалоба девушки». Героини коми и шотландского поэтов сходны в общих характеристиках своей девичьей жизни, олицетворенной в телесных образах. Как и в стихотворении И. Куратова, героиня шотландского поэта вспоминает свою утерянную физическую красоту:

Где нежный цвет девичьих щек?  
А был он так румян!  
Где прежний тесный поясок,  
Что стягивал мой стан?

[Бёрнс]

Обе героини стараются объяснить происшедшие с ними метаморфозы, но в их рассказах о личной судьбе есть существенные расхождения. Мир героини Р. Бёрнса складывается из ее отношений с разными людьми. Здесь мы видим возлюбленного девушки

Был сладок цвет любви,  
Но горький плод принес,  
(родных – отца и мать)  
Отец мой, вспомнив обо мне,  
Вниз опускает взор.  
И плачет матушка во сне,  
Припомнив мой позор.  
Услышав тяжкий шаг отца,  
Я прятаться бегу,  
И материнского лица  
Я видеть не могу.  
(окружающих людей)  
Я часто слышу злобный смех  
Соседок за собой

Речь героини обращена к бросившему ее парню:

Каялась не раз,  
Что верила *твоим* речам.  
И взорам лживых глаз.  
И каждый взгляд *твоих* очей  
Мне стоил много слез.  
**Кто** бросил в рубище меня  
И сына *своего*.

В то же время «молчаливый» адресат монолога девушки остается в тени. Несмотря на наличие целого ряда персонажей, героиня Р. Бёрнса одинока и посылает проклятье предавшему ее человеку:

Пусть же радостного дня  
Не будет у того,  
Кто бросил в рубище меня  
И сына своего.

Стихотворение И. Куратова двухполюсно, в нем два действующих лица – героиня и ее муж, который является равноправным участником описываемых сцен и «собеседником» женщины. Ее упреки обращены к мужу, и ближе к концу своего монолога она словно бы прозревает, что он и есть единственный человек, принимающий участие в ее судьбе: свои жалобы на жизнь и судьбу, мысли и чувства она адресует именно своему мучителю:

<i>Сьёлёмс бурмөди, висьталі быдсө!</i>	Успокоилось сердце, все высказала!
<i>Тэ кө эн вөв, эз и сьёлёмой потлы...</i>	Если бы не было тебя, не было бы разбито мое сердце...

(39)

Героиня «Исповеди» принимает и такую жизнь: ее жалоба-исповедь сиюминутна и обращена только к мужу, чтобы высказавшись, успокоить свое сердце: «*Если б не тебе, жаловаться буду я кому?*».

Тема женской судьбы продолжена поэтом в стихотворениях «*Пöрысь ныв*» (Старая дева, 1862), «*Каналляйд менам мусук*» (И каналья же мой милый, 1866) и «*Том ныв. Но и зоньяс Карта сиктын*» (Молодая девушка. Ну и парни в селе Карта, 1870). Лирический сюжет первого из них строится в форме монолога-исповеди героини – старой девы о несбывшихся желаниях:

<i>Эг өмөй нө ме вөв мелі,</i>	Разве не была я ласковой,
<i>Эг өмөй вөв том?</i>	Разве не была молодой?
<i>Муса мортлы кыны-вурны</i>	Милому человеку шить-вязать
<i>Абу сийм мем...</i>	Мне не суждено...

(43)

Героиня другого стихотворения с иронией говорит о своем возлюбленном, бросившем ее среди ночи и укравшем девичье сердце и деньги:

<i>Каналляйд менам мусук</i>	И каналья же мой милый,
<i>Вой шөр войын пышйөм...</i>	Среди ночи убежал...
<i>Гусьөнникөн менсьым босьтөм</i>	Забрал тайком он мое сердце –
<i>Сьёлөм – да нейджыд сьөм...</i>	Да и денег немного прихватил

В стихотворении «Молодая девушка. Ну и парни в селе Карта» героиня в шуточной форме рассказывает о парнях своего села:

*Пöрысь нывъяс вылын Вань,  
Гöрдлö-сералö кыз чань,  
Öньö Петрö вывти дзугыль,  
Öльöш Васьлөн паськыд бугыль,  
Кузьма Гурдей этиша кузь,  
Микаль уджалö, оз и узь...*  
(150)

Над старыми девами Вань,  
Ржет-хохочет, словно конь,  
Эньэ Петрэ слишком мрачный,  
Эльэш Вась и вовсе пучеглазый,  
Кузьма Гурдей долговязый,  
Микаль из-за работы всё не спит...

И все-таки у нее есть надежда, что кто-нибудь из них посватается до поста – *Öтик кö тай коралас Менö тайö видзкостас.*

К серии стихотворений И. Куратова, в которых воссоздаются картины сельской жизни, можно отнести также тексты, происхождение которых куратоведами не выяснено до конца. В рукописях поэта сохранились два близких к фольклорным песням текста и их переводы на русский язык:

*Рытъя кадö, матушка,  
Блын, ылын, выль ва сайын...*

В вечернюю пору ты, матушка,  
Далеко, далеко, за новой водою...

Исследователями коми фольклора отмечается, что варианты названных песен широко распространены среди коми (А.К. Микушев и Ю.Г. Рочев относят их к семейно-бытовым женским песням-жалобам на неудачно сложившуюся семейную жизнь [Микушев, Рочев 1979, с. 146–147]) и склоняются к тому, что И. Куратов лишь зафиксировал и перевел слышанные им тексты. В то же время оба произведения традиционно включаются в собрания сочинений поэта на том основании, что народные тексты имеют авторскую редакцию и переведены на русский язык самим поэтом. Как бы то ни было, присутствие в рукописях поэта произведений, повторяющих поэтику фольклорной песни, позволяет говорить о том, что И. Куратов хорошо осознавал художественную ценность народной лирики. Показательно, что поэт высоко оценивал фольклорное собрание своего старшего брата В. Куратова «*Бöрданкывъяс верöс сайö ныв сетöм дырийи*» (Причитания невесты при выдаче ее замуж), считая их «самым замечательным из всех произведений зырянского художественного слова» [Куратов 1939б, с. 129].

В записях И. Куратова сохранена основная сюжетная канва народной песни, ее персонажи и поэтический строй песни-причитания: создаваемые повторами аллитерация и монотонная интонация, уменьшительно-ласкательные суффиксы, все вместе создающие особую напевность:

*Рытъя кадö, матушка, чужтин, рöдитин,  
Вой шöр кадö, матушка,  
Караб эштöдин...  
«Прöщай, прöщай, дитятко, мекöд  
прöститчам!»  
«Прöститча, прöститча эськö да, караб  
оз сулав...»  
(268)*

В вечернюю пору ты, матушка, меня родила,  
В полночь ты, матушка,  
Корабль изготовила...  
«Прощай, прощай, дитятко, простишься ты со мной!»  
«Я бы простилась, простилась, матушка, да корабль не стоит\*...»

Песня посвящена женской доле, в которой рассказывается о том, как трудно молодой в семье мужа. Она ищет успокоения и защиты в воспоминаниях о беспечном детстве в доме родителей:

\* Здесь и далее приведен перевод песни «Рытъя кадö, матушка» (В вечернюю пору ты, матушка), выполненный самим поэтом [Куратов Менам муза 1979, с. 358]



Полечу, полечу, матушка,  
В полдень на южном ветру,  
Посмотрю, посмотрю,  
Матушка, на тебя в окошко.

Героиня является участником сюжетной ситуации, выступает в произведении в качестве и субъекта, и объекта речи, т.е. выполняет функцию ролевого персонажа:

Как я сяду, сяду, матушка, в зеленый сад,  
Я буду бороться, бороться, матушка,  
Со своей лихой печалью...

В этом случае воссоздание сознания ролевого героя происходит посредством имитации разговорного стиля речи, а также социальной приуроченности героя – человека из народа, образ которого создается с помощью фольклорных аллюзий и ориентацией монолога на жанровую модель сетования:

Прокукую, прокукую, матушка,  
Как безгнездая кукушка,  
Заплачу, заплачу, матушка, горькими слезами.

В песне-причитании «Далеко, далеко, за новою водою» высказывание организовано от лица безличного повествователя, героиня выступает в качестве третьего лица:

<i>Том дёвалён мича ныв быдмё,</i>	У молодой вдовы растёт красивенькая дочка,
<i>Самой бурети туша, кыз да</i>	Самая дородная телом,
<i>и вёсньыдик.</i>	полная и стройная.
<i>Сьод син брова, синнас ворсё...</i>	Черноокая, чернобровая, она играет глазами...
<i>Кыдзи пё уличаын вой тёв жургё,</i>	Как по улице журчит северный ветер,
<i>Сидз жё сьлён войся юёр-славаыс</i>	Так далеко мчатся об ней слава
<i>локтё.</i>	да вести ночные*.

(269)

Далее меняется субъектность героини (она принимает форму второго лица), и текст строится как монолог-обращение к ней:

<i>Любезнойыд петлө</i>	<b>Твой</b> любезный выходит
<i>Ва сайсяньыд чуксасьныд</i>	И зовет-откликает тебя

Начиная с 14 строки мы видим еще одну смену основного субъекта речи: совершается переход к точке зрения героини, и она занимает позицию рассказывающего:

<i>Тайё юёр-слава вёсна старик сайё лоё</i>	Из-за этой славы пошла замуж за старика,
<i>мунны,</i>	
<i>Менам старик оз лэдз ывлаё петны...</i>	Мой старик не пускает меня на улицу...
<i>Котъ пё вед ывлаас пета,</i>	Хоть и выйду на улицу,
<i>Коскөдзыс өшиняс петас...</i>	Будет через окно выглядывать...

В стихотворении в качестве основного речевого субъекта эксплицирован и другой герой песни – старик. Он наделен своим взглядом на происходящее:

<i>Менам мича ичмонь пельёс сайын сулалё,</i>	Моя красивая молодуха за углом стоит,
<i>Любезнойыскөд сёрнитё...</i>	Со своим любезным разговаривает...

\* Здесь и далее приведен перевод песни «Ылын, ылын, виль ва сайын» (Далеко, далеко, за новою водою), выполненный самим поэтом [Куратов Менам муза 1979, с. 359].

Такая ролевая многосубъектность, очевидно, связана с желанием поэта сохранить композиционную форму народной песни, в которой каждый из героев может быть наделен своим словом, своей точкой зрения, но вместе они составляют определенный социальный тип. Создавая образ народа, поэт находит возможным использовать не только сюжетные ситуации, характерные для народной песни, но и ее субъектный строй – многоголосость, наличие нескольких равноправных говорящих субъектов.

В рукописях И. Куратова сохранился также цикл произведений с подзаголовком «набросаны по просьбе зырянок». Сам поэт определяет жанровую принадлежность своих произведений как «Песенки и прибаутки для зырянских хороводов». Эти тексты, написанные предположительно в сентябре 1865 г., характеризуются ритмико-интонационной схемой, ориентированной на ритмические модификации частушки. Отсюда применение заимствованных из традиционных фольклорных песен художественных приемов, соответствующих частушечной поэтике: параллелизма, возникающего на использовании символических образов:

<i>Гулю аддзас шобді тусь,</i>	Голубь увидит пшеничное зерно,
<i>Регыдджыка кокыштас,</i>	Очень быстро клюнет,
<i>Нывкөд воча воас зон,</i>	С девушкой парень повстречается,
<i>Чөскыдджыка окыштас!</i>	Сладко поцелует!

(59)

традиционных сравнений и эпитетов:

<i>Тэнö ме небыда,</i>	Я тебя ласково,
<i>Небыда дзигöда!</i>	И нежно обниму!
<i>Окышта сэтшöма,</i>	Поцелую так,
<i>Быттьö чуньыштан ма!..</i>	Словно меда макнешь!..

(61)

Обращения к адресату всегда окрашены экспрессивной тональностью, что также характерно для частушки:

<i>Нылö, нылö, видзöдлы</i>	Девушка, девушка,
<i>Меліджыка ме вылö</i>	На меня ласково посмотри
<i>Зонмö, зонмö, гажса ов</i>	Парень, парень, живи веселее,
<i>Ок, ок, ок! Муса вок! Эн тэ ме дінö лок!</i>	Ээх-эх! Милый друг! Не подходи ты ко мне!

Если взять в расчет такую композиционную единицу, как четверостишие, то преобладающей композиционной формой в них является обращенный к определенному слушателю монолог. Однако из поочередного исполнения таких «монологов» вырастает своеобразный поэтический разговор:

<i>Зонмö, зонмö, гажса ов!</i>	Парень, парень, живи веселее!
<i>Кокыд на тай кокныд!</i>	Ноги твои, слышать, ещё быстры!
<i>Джодж мед вöрас, эн тэ пов!</i>	Пол чтоб двигался, ты не бойся!
<i>Йöктышты да окнит!</i>	Спляши и охни!

<i>Нылö, нылö, тэ ме вылö</i>	Девушка, девушка, ты на меня
<i>Меліджыка видзöдлы!..</i>	На меня ласково посмотри!..

<i>Месö тэнö, тэсö менö</i>	Я тебя, а ты меня
<i>Окышты да дзигöдлы! (60)</i>	Поцелуй и крепко прижми!

Диалогическая структура лежит в основе композиции практически всех частушкообразных текстов И. Куратова, которые строятся как обмен репликами между девушкой и молодым парнем. Следовательно, и малые стихотворные тексты поэта, ориентированные на фольклорную поэтическую традицию, минимум двухголосны. В некоторых текстах участник диалога формально отсутствует, но и в таких случаях выражен имплицитно:

<i>Эн пет верѳс сайѳ, нылѳ,</i>	Не выходи ты, девушка, замуж,
<i>Кодыр сийѳ мустѳм!</i>	Когда он нелюб!
<i>Мустѳмыдлѳн мисьтѳм бугыль,</i>	У немилого противные глазищи,
<i>Зырымѳсь тай парыс,</i>	А губы то сопливые,
<i>Мустѳмыд тай бѳб и дзугыль,</i>	Нелюбимый глупый и скучный,
<i>Ло кѳть сийѳ карысь!</i>	Хоть и из города сам будет!

(61)

На первый взгляд здесь выражается мнение только одной стороны, некоего субъекта, который обращается к девушке, но в его слове явно чувствуется и субъектная оценочность героини: *бугыль* – глазища, *бѳб* – дурак, *парыс зырымѳсь* – губы сопливые. Субъектом речи становится сам герой «частушечного» сюжета, но он всегда учитывает еще и мнение другого или других.

Таким образом, можно предположить, что литературный ролевой герой И. Куратова формировался как под влиянием русской и мировой литературы, на что указывают многочисленные переключки его произведений с творчеством Р. Бёрнса, А. Кольцова, И. Никитина, так и под воздействием коми народной поэзии. Как отмечалось выше, именно народным лирическим песням характерна ролевая форма, в которой поэт рассмотрел эффективный способ воплощения этических и эстетических ценностей традиционного общества.

Подводя итоги, следует отметить, что ролевая форма высказывания в лирике И. Куратова встречается не так часто. Но, тем не менее, это произведения, в которых субъектная сфера имеет решающее значение для выражения поэтической мысли. Так, в героях стихотворений «*Гѳль зон*» (Парень-бедняк) и «*Грездса ныв карса баринлы*» (Деревенская девушка городскому барину) раскрываются душевные качества людей, которые привлекательны своим оптимизмом и верой в свои силы. Парень-бедняк – это хозяин и архитектор собственной судьбы, понимающий, что лишь трудом и своими силами он сможет поправить безрадостное положение. В стихотворении «Деревенская девушка городскому барину» предстает образ простой деревенской девушки, знающей себе цену. Отказывая барину, вознамерившемуся прельстить ее богатой и сытой жизнью в городе, девушка защищает не только свою честь, но и ценности родного ей мира. Герои стихотворений «*Эльтѳм*» (Исповедь) и «*Пѳрысь морт*» (Старик) живут в условиях безразличия своих родных и близких, однако сохраняют при этом чувство собственного достоинства и даже сочувствия к своим «мучителям». Читатель видит героев в момент напряжения жизненных сил, в трудных обстоятельствах проявляются их лучшие человеческие свойства: трудолюбие, смелость, мужество, оптимизм, склонность к шутке и, что очень важно – способность к самоиронии, показывающей внутреннюю силу народа, поэтому ролевая форма в таких произведениях художественно оправданна.

Следует сказать, что ценностный мир крестьянина И. Куратов выражает и с помощью других форм (как, например, в далее рассмотренных стихотворениях с повествовательной формой высказывания). Ролевая форма высказывания используется поэтом в тех случаях, когда необходимо подчеркнуть, что сам народ и формы народной поэзии уже выработали свое «слово», и свой «голос», что герой из народа сам в состоянии о себе рассказать.

**Глава II**  
**СТИХОТВОРЕНИЯ И.А. КУРАТОВА**  
**С ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ ФОРМОЙ ВЫСКАЗЫВАНИЯ**

Вопрос о повествовании в лирике поднимается в работах многих исследователей, изучающих особенности взаимоотношений автора и героя в поэтических текстах [Корман 1964; Жирмунский 1973; Гинзбург 1974; Виноградов 1976; Сильман 1977; Максимов 1986; Бройтман 1997]. В отличие от текстов с личной формой высказывания, которым свойственна субъективность изображения, в стихотворениях с повествователем характерная для лирики ценностная экспрессия выражается через внесубъектные формы авторского сознания: высказывание принадлежит третьему лицу, а субъект речи грамматически не выражен. В таких случаях, когда лицо говорящего прямо не выявлено, когда он является «лишь голосом», «наиболее полно создается иллюзия отсутствия раздвоения говорящего на автора и героя, а сам автор растворяется в своем создании, как Бог в творении» [Бройтман 1997, с. 145]. Характеризуя автора-повествователя, Б.О. Корман исходит из понятия объекта изображения. Он отмечает, что структурной основой здесь становится рассказ о другом человеке. При этом в тексте стихотворения акцентированы черты того, «кто изображен, о ком рассказывается» [Корман 1964, с. 47], а повествующий субъект уходит на второй план. Индивидуальность повествователя просматривается не в самохарактеристике, а в его способах изображения другого. В текстах этого типа пространственная и временная перспективы актуализируются наравне с прямой оценкой объекта повествования [Корман 1964, с. 48]. По мнению Б.О. Кормана, степень «скрытости» повествователя в тексте неодинакова в разных стихотворениях. В одних случаях повествователь и описываемый им герой обладают единой пространственно-временной сферой. Здесь субъект сознания выступает как конкретное лицо. Иногда повествователь изображает героя, размышляет о нем, но не обладает собственной конкретностью: он только сообщает. В таких стихотворениях «временная совмещенность и пространственная близость носят условный характер». Кроме того, как отмечает ученый, возможна ситуация, когда отсутствует даже подобная условность: повествователь выступает носителем «точки зрения», лишенной пространственной и временной определенности [Корман 1964, с. 46–47]. Базируясь на различии объектов изображения, Б.О. Корман оставляет на втором плане событийность, являющуюся основой любого повествования. Фактически автор-повествователь в лирике в рамках данной концепции идентичен повествователю в произведениях эпических жанров, единственным отличием здесь становится только обязательное наличие прямооценочной «точки зрения» [Чевтаев 2006, с. 107]. Стихотворения, где субъектом является автор-повествователь, в терминах теории автора обозначаются как эпическая лирика, т.е. «двуродовое литературное образование, характеризующееся сочетанием лирической формально-субъектной организации и преобладающих пространственной и временной точками зрения» [Корман 1981, с. 53]. Констатация наличия лирического и эпического признаков способствует выявлению нарративных механизмов в тексте, где событийность характеризует внешнюю по отношению к субъекту реальность [Чевтаев 2006, с. 107].

Повествовательная форма высказывания свойственна большей части произведений И. Куратова, относящихся к крестьянской теме: «*Муса ныланой, мича аканьой*» (Милая девушка, красивая куколка, 1862), «*Тима, дерт нин, пöрысь*» (Тима, конечно же, стар, 1864), «*Видзöд – эстön жырыс куд ыджда...*» (Посмотри, там комнатка с лукошко..., 1864), «*Том*

зон» (Молодец, 1865), «Том ныв» (Молодая девушка, 1865), «Коми бал» (1865), «Корысь» (Ниший, 1865), «Пӧч» (Старуха, 1866), «Синтӧм пӧльӧ» (Слепой старик, 1866), «Коми баллада» (1865, 1867), «Закар ордын» (У Захара, 1867), «Ӧти бур олӧм» (Одна хорошая жизнь, 1868) и др. Если в стихотворениях ролевой лирики важным является сам герой, то в произведениях повествовательной формы поэт ставит иную задачу – создать портрет сельского коллектива, в котором каждый имеет место не только как индивидуальная личность, но и как гарант существования традиции. Поэтому речевым субъектом является не отдельный человек (как это было в ролевой лирике), а автор-повествователь, который видит, наблюдает и осознает больше, чем отдельный герой.

Одним из самых показательных стихотворений с повествовательной формой является «Тима, дерт нин, пӧрысь» (Тима, конечно же, стар). В рукописях И. Куратова содержится указание на время и место написания стихотворения – 1864, Сыктылдін (коми название Усть-Сысольска). 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 «Райын» (В раю) и «Инасьтӧм лов» (Неприкаянная душа) В.А. Савина, Николай Курочкин – герой пьесы «Свадьба приданӧйӧн» (Свадьба с приданным) Н.М. Дьяконова, Макар Васька – герой комедии «Макар Васька – сиктса зон» (Макар Васька – сельский парень) Г.А. Юшкова и др. Связывает всех этих героев такая общая черта характера, как любовь к шутке и острому слову.

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

<i>Большӧ-кывберитӧ,</i>	Болтает-пустословит,
<i>Абусӧ и эмсӧ</i>	Быль и небылицу
<i>Ӧтилаӧ йитӧ.</i>	Все в одно сплетает.
<i>Тима бызгас-бызгас,</i>	Тима все болтает,
<i>А кор мыйкӧ ваикас,</i>	А когда что-нибудь прошепчет,
<i>Серамӧн зон брызгас.</i>	Парень смехом брызнет.

(47)

В первых шести строфах герой предстает как непритязательный старик-балагур, умеющий позабавить и развлечь окружающих. В рассказе о герое раскрываются черты людей из категории народных шутников, обладающих веселым нравом и метким словом:

<i>Мыйкӧ излас нэмсӧ,</i>	Что-то лепечет вечно,
<i>Большӧ-кывберитӧ,</i>	Болтает-пустословит,
<i>Кытчӧ сійӧ пуксяс,</i>	Куда бы он ни сел,
<i>Дінас том йӧз шуксяс,</i>	Возле него молодежь все крутится,
<i>Тима бызгас-бызгас,</i>	Тима болтает без умолку,
<i>А кор мыйкӧ ваикас,</i>	А когда что-нибудь прошепчет,
<i>Серамӧн зон брызгас,</i>	Молодежь смехом брызнет,
<i>Коді тӧдас сӧрӧ</i>	Кто знает, брешет что
<i>Мый сэн пезж вом тайӧ.</i>	Там поганый рот его.

(47)

Таким предстает герой в характеристиках автора-повествователя. Представление о стиле «речевого поведения» героя создается использованием глаголов, имеющих изобразительно-выразительную природу: *излас* (лепечет вечно), *бользьö-кывберитö* (болтает-пустословит), *бызгас-бызгас* (болтает без умолку), *вашкас* (прошепчет), *кашкас* (запыхтит). Поэт как бы дает почувствовать нам характер разговора Тима с окружающими, выражая, например, резкость и дерзкость речи в звонких согласных *б, з, г, р* (сюда можно отнести и глагол *брызгас*, выражающий громкий и дружный хохот молодежи: *серамён 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 вольного характера на счет проходивших мимо молодых девушек он произносит шепотом, при этом вызывая оглушительный смех парней:

<i>Тима бызгас-бызгас,</i>	Тима болтает без умолку,
<i>А кор мыйкö вашкас,</i>	А когда что-нибудь прошепчет,
<i>Серамён зон брызгас,</i>	Молодежь смехом брызнет.
<i>Ачыс сöмын кашкас.</i>	А сам лишь запыхтит.

(47)

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 смеяться, но умеют и забавлять других. Появление таких людей сразу же вызывает веселое настроение. Таким людям характерен некоторый оптимизм, смешанный со всегдашней, неунывающей оживленностью, которая заряжает окружающих [Пропп 1997, с. 29–30].

Напомним, что в стихотворении главный герой – Тима, окруженный сельскими парнями, подшучивает и подтрунивает над молодыми девушками, вызывая особую веселость у первых и смущение у других:

<i>Ныв кö сэтi мунас,</i>	Если девушка пройдет мимо,
<i>Воськов регыд содтас,</i>	Шаг быстро ускорит,
<i>Асьсö, югыдлунöс,</i>	Ее, светлолицую,
<i>Быдсö яндзим сотас.</i>	Смущенье обжигает.

(47)

Здесь следует обратить внимание на такую деталь характеристики главного героя, как *пеж вом* (*Тима бользьö-кывберитö, бызгас-бызгас, кодi төдас, сөрö мый сэн пеж вом тайö*) – букв. перевод: поганный рот, т.е. сквернословящий; человек, речь которого наполнена неприличными выражениями и непристойными словами. Именно сквернословные шутки старика, адресованные молодым девушкам, вызывают смех у парней: *а кор мыйкö вашкас, серамён зон брызгас*. Как утверждает известная исследовательница народной культуры О.М. Фрейденберг, срамословие и срамные действия соответствуют актам 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 [Фрейденберг 1997, с. 105]. Архаическую семантику смеха отмечает и В.Я. Пропп в своей работе «Обрядовый смех»: на заре 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 о том, отмечает исследователь, что человеческое мышление не делало различий между плодородием земли и плодovitостью живых существ. Земля в античности воспринималась как женский организм, а урожай – как разрешение от бремени [Пропп 1997, с. 211–213]. Случай актуализации древних символических значений смеха и сквернословия отмечается и в коми литературе. Так, например, анализируя специфику персонажного мира дилогии В. Савина, В.А. Лимерова отмечает особую прикрепленность функции осмеивания к действующим лицам: «Смех считался наиболее действенным, если его объектом становилось существо, способное рождать либо влиять на рождение» [Лимерова 2005, 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:

*Изки! Оласногӧн зэв шань эськӧ ачыс!*      *Жернов!* Хотя по жизни не плохой он сам!  
(букв. перевод)

Сравнение речи героя с крутящимися жерновами еще раз выражено в стихе:

*Мыйкӧ **излас** нэмсӧ, бользьӧ-кывберитӧ*      Что попало *мелет*, лопочет-повторяет языком  
всю жизнь.

Поэт использует здесь языковую метафору, традиционное отождествление болтливого 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), в результате актуализируется метафорическое, связанное с идеей урожая значение слова *изки* – жернов. Выше отмечалось: сквернословие, срамнословие, пустословие соответствуют актам плодородия. Таким образом, можно предположить, 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 [Николаева 2007]. 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» [Потебня 1989, С. 206]. Многие паремии подчеркивают воздействующую силу слова: рана от ножа может зажить, но сердце, раненное злым словом, не скоро излечится; от доброго слова сердце будто жиром смазывается [Мелетинский, Неклюдов, Новик 2010, С. 162–163]. Слово могло принести спасение, удачу, здоровье или навлечь беду, болезнь; помочь или помешать получению хорошего урожая. И не случайно во многих древних языках наблюдается соотношение значений «издавать звуки, говорить» и «творить, создавать» [Жданова]. Именно таким словом обладает герой И. Куратова. Его балагурство не является только личной чертой: у Тимы есть строга

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:

<i>Мый весьшёрё и шуны,</i>	Что зря и говорить,
<i>Оз бара куж Тима Пёръявны ни гуны –</i>	Не умеет Тима обмануть и украсть –
<i>Медся на бур нима!</i>	С самым добрым именем!
<i>Сы ордысь на нэмён</i>	От него за целый век
<i>Омоль эз вёв петём.</i>	Ничего плохого не было.
<i>Оз мун йёзё могён,</i>	Не пойдет он к людям от нужды,
<i>Пыр нин ломтём пачыс,</i>	У него всегда натоплена печь,
<i>Оз тёд көні кабак,</i>	Не знает, где кабак,
<i>Оз ю табак.</i>	Не курит.

(48)

Мы видим, что индивидуальная характеристика героя дополняется социальной характеристикой жизни коми крестьянина. Поэт подчеркивает тот образ жизни, который свойственен в целом сельскому жителю. Тима – балагур, шутник и Тима – трудолюбивый, добрый, душевный человек – вот две взаимодополняющие стороны воссозданного И. Куратовым образа героя; балагурство, оптимизм помогают ему честно трудиться и не знать нужды. Не пойдет он к людям просить (*оз мун йёзё могён*), дом его всегда натоплен (*пыр нин ломтём пачыс*), и в закромах его – не мякина, а, как у доброго хозяина, хлеб (*абу бара йёртёд сылён жугйён тыртём*), – 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:

<i>Кытчө сійё пуксяс,</i>	Куда бы он ни сел,
<i>Куль кө кыскө сэтсьё!</i>	Бес как будто тянет туда!
<i>Дінас том йёз шуксяс!</i>	Возле него молодежь крутится!

(47)

Так мог бы иронично сказать о Тиме его односельчанин – ровесник героя. А следующий дальше стих: *Сы дінё пё петсьё* (К нему, они говорят, тянет) – является продолжением 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 *пё* (рус. мол, де, дескать), а в последующих строках появляются дублирующие ее слова *шуд, тай* (рус.: говорит, говорят):



*Абу бара йӧртӧд  
Сылӧн жуғыйӧн тыртӧм;  
Быдсӧ иган, кӧртӧд –  
Сьӧмыс пӧ тай быртӧм.*

Нет даже замка, задвижки  
Говорит, мол, деньги нескончаемы.

*Оз тӧд кӧнӧ кабак,  
Чуньлыскысь пӧ юӧ  
Кывтас; оз ю табак,  
Ныр-вом ляксӧ, шуӧ*

Не знает, где кабак,  
Из наперстка, **говорят**, пьет  
В избе перед печью, не потягивает табак,  
Лицо, **говорит**, запачкается.

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 слов 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 шестой строфы:

*Кодӧ тӧдас, сӧрӧ мый сэн пеж вом тайӧ* Кто знает, что там скверный рот его брешет  
в сочетании с предыдущими строками:

*Ныв кӧ сэтӧ мунас, Асьсӧ...  
Быдсӧн яндзим сотас»*

Если девушка пойдет мимо,  
Ее... смущенье обжигает

могут быть восприняты как выражение мыслей молодых девушек. А в связи с последующими строками:

*Енногаяс шӧрӧ сӧйӧс, дерт,  
Он вайӧ.*

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 занимает точку зрения разных персонажей стихотворения. В результате образ героя складывается из совокупности разных характеристик и оценок, данных ему и повествователем, и сельским коллективом, и отдельными людьми, что делает его необыкновенно объемным. Сельский персонаж, который поверхностному взгляду мог бы показаться отрицательным, у И. Куратова оказывается по-своему обаятельным и колоритным. В стихотворении присутствуют эмоционально разные оценки героя, но все вместе они подтверждают значимость старика в сельском обществе. 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 стихотворении И.А. Куратова «Лӧч» (Старуха, 1866) перед читателями возникает образ одинокой старухи, которая уже не может работать со всеми в полях и на сенокосе:

*Йӧз шы вуджис му-видз вылӧ,  
Став грезд колис тыртӧм дзик,*

Шум людей перенесся на луга,  
Все село опустело совсем,

*Сõмын пõчõ чõрснас, кылõ,  
Кывтын сюргõ ньõжйõник*  
(92)

Только старуха веретенем, слышно,  
Перед печью тихо завивает.

Если герой стихотворения «*Тима, дерт нин, пõрысь*» (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, кõть пид, Сибырад сэн гаралышт* Ты хоть, сын мой, вспомни там в своей  
*мамсõ.* Сибири мать.

С другой стороны, текст стихотворения содержит детали, которые говорят об обратном. Поэт изображает старуху за прялкой: следовательно, кому-то нужна ее работа. Кот моется рядом на лавке – и старуха принимается за приборку в доме, ожидая доброго гостя.

Наряду с названными сюжетными деталями непрерывавшаяся связь старого человека с миром 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 пыръя!  
Сейны сёя!» – видчыштас.* «И, конечно, не поработаешь!  
Есть-то ем!» – скажет строго.

*Эськõ воин,  
Ортõй, кучкин морõсõ!*

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

*Керка чышкыштны мем. Кыськõ  
Локтас гõсьт зэв, гашкõ, шань.*

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

*Тэ, кõть пид,  
Сибырад сэн гаралышт  
Мамсõ. Шуда нэм ло сийõ!*  
(92)

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: *йõз шы* (шум людей, человеческие голоса), *став грезд* (все село), *сõмын пõчõ* (только старуха).

Происходит не только зрительное перемещение, но и звуковое (от шума к тишине): *йӱз шы – грезд тыртӱм дзик – пӱчӱ сюрӱ нӱӱжӱӱник* (звуки людей – село опустело – старуха тихо веретеном завивает). Зрительные и слуховые образы концентрируют внимание на том, что старуха – единственный оставшийся в деревне в пору страды человек. В то же время приближение «картины» можно рассматривать и как приближение говорящего к дому старухи. И вот уже говорящий настолько близок к героине, что слышит еле, сквозь сон 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:

*Тӱдан, вывтӱ важӱсь нин ки-кок* *Знаешь, очень стары уже руки-ноги*  
*пӱчлӱн.* *у старухи.*

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: *чӱрснас, кылӱ, сюрӱ нӱӱжӱӱник* (веретеном, **слышно**, тихо *завивает*), *печкӱ, печкӱ (все прядет и прядет)*, *ӱти кинас тошсӱ нетшкӱ, сунис нюжӱдас* (одной рукой **рвет** бороду кудели, другой нить **потянет**), *кодыр карнан, кодыр тоин сӱрсянь джоджӱ усьласьӱ* (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 (*нюжӱдас* – **потянет**) и форма многократного действия (*усьласьӱ* – букв. перевод: 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 во фразеологической точке зрения, в подборе слов и выражений, очерчивающих внешний вид, жесты, движения героини.

<i>Ныр-вом, ки-кок пӱчлӱн сӱмӱсь,</i>	Лицо, руки-ноги у старухи заржавели,
<i>Тӱдан, вывтӱ важӱсь нин!</i>	Знаешь, очень стары уж!
<i>Кузь шог гӱрӱм сыльсь кымӱс,</i>	Горе изборозило ее лоб,
<i>Сӱмын вель на югыд син.</i>	Но глаза еще остры.
<i>Чукыра та паръяс вылын</i>	На морщинистых губах
<i>Серам оз нин тӱдчывлы.</i>	Смеха уж и не видать.

(92)

С описанием внешности (руки-ноги поржавели, лоб в морщинах) контрастирует деталь, которая является не столько портретной, сколько психологической, характеризующей внутреннее состояние героини: *югыд 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:

<i>Дзугыль пöчö печкö, печкö,</i>	Грустная старуха все прядет и прядет,
<i>Ыджыд пыш тош печканнас;</i>	Большая борода льна на ее прялке.
<i>Öти кинас тошсö нетшкö,</i>	Одной рукой рвет бороду кудели,
<i>Мöднас сунис нюжöдас.</i>	Другой нитку потянет.

(92)

Повествователь останавливает взгляд на руках героини, которыми она треплет кудель и крутит веретено. Акцент на особых действиях героини и связанных с ним 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» [Криничная 1995]. При реконструкции верований, связанных с женскими рукоделиями, исследователи единодушно отмечают символический смысл прядения как «универсальной модели создания жизни, в т.ч. человеческой» [Валенцова 2009, с. 321], указывают на календарную регламентированность прядения как вида деятельности, влияющего на течение времени [Панюков, Савельева 2007, с. 264; Низовцева 2017, с. 18]. 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», «Сказка о рыбаке и рыбке» А.С. Пушкина и др.

Вспомним, что в стихотворении «*Тима, дерт нин, пöрысь*» (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:

<i>Сöмын пöчö чöрснас, кылö,</i>	Только старуха веретеном,
<i>Кывтын сюргö ньöжйöник.</i>	Слышно, перед печью тихо завивает.

(92)

Именно такие действия, как «крутить, вертеть» в народных представлениях связаны с семантикой зарождения, основания (дома, семьи) и плодородия. Это еще одно объяснение тому, почему создается впечатление, будто старуха одна и не одна: пока она может работать, прядь, она нужна людям, и связь ее с ними не прерывается, как не должна прерываться нить ее пряжи.

Еще раз вернемся к стихотворению «Тима, дерт нин, пӧрысь» (Тима, конечно же, стар). Главный герой в нем не является субъектом прямой речи, но благодаря особому строению текста повествователя, в котором сплетаются голоса разных жителей деревни, создается образ речи старика, возникает представления 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 «Пӧч» (Старуха) является обладательницей прямой речи. Все, что сказано ею вслух, является ее автопортретом, с которого глядит на нас старый немощный человек, который заставляет себя работать, чтобы не есть хлеб даром. Для героини мерилom ее жизни является труд, обеспечивающий ей место и смысл существования в сельском коллективе. Поэтому старость воспринимается ею осязаемо, как помеха, которая препятствует качественно-му выполнению возложенных на нее обязанностей. Однако авторская задача в стихотворении не ограничивается изображением сцены сельского быта, в котором проявляется ценностная позиция героини и ее место среди людей. На сюжет героя как бы накладывается сюжет повествователя, который переключает 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 изборожденному морщинами лицу старухи противопоставляются свет и ясный ум, которые видны 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. Таким образом, стихотворение строится на сочетании несовпадающих точек зрения героини и повествователя, и смысл жизни прядущей старухи по-разному видится ей самой и автору.

Ещё один образ старого человека создан в стихотворении «Синтӧм пӧльӧ» (Слепой старик, 1866), рассказывающем об ослепшем, но не бросившем свое ремесло старике:

<i>Пӧльӧ важӧн синтӧм дзик,</i>	Дед давно уже слепой совсем,
<i>Да оз съӧктӧд сӧйӧ асӧн</i>	Да не тяготит он собой
<i>Некодӧс, пыр кималасӧн</i>	Никого, всегда оцупью
<i>Уджалӧ тай ньӧжйӧник...</i>	Работает неспеша...

(90)

Несмотря на слепоту, старик работает ладно и ловко:

<i>Вӧчас ва лок, вӧчас зыр,</i>	Он и кадку смастерит, и лопату,
<i>Оз вӧч сӧйӧс кыдзи-сюрас!</i>	И не сделает их худо.
<i>Вӧчас лы кодъ ёнӧс, бурӧс!</i>	Сделает крепкими как кость, надежно.
<i>Ачыс медводз видлӧ пыр!</i>	И сам в первую очередь проверит!

(90)

Как и в других стихотворениях, героями которых являются старые люди, в стихотворении «Синтӧм пӧльӧ» (Слепой старик) ведущим является мотив труда как смысла жизни. По мнению поэта, труд – это естественное состояние и насущная потребность народа, без него человек не может считаться достойным, быть уважаемым другими людьми:

*Став грезд пöрысь пöльöс тöдö,  
Дозмукла оз мöдöдз мун!  
(91)*

Знают деда все сельчане,  
И за посудой к другому не пойдут!

Именно труд гарантирует место в сельском коллективе слепому мастеру.

В ловких руках старика нуждается вся деревня: живому он лапти сплетет, мертвому гроб сколотит. Схожего героя, который «самый нужный, когда живешь и когда умрешь» (*медся колан, кодыр кулан и кор олан*), мы видим и в стихотворении «*Закар ордын*» (У Захара):

*Микаль, кодi уна  
Керка-карта сувтöдiс...  
Унаöс на колльöдас  
Киподувса гортъясас .  
(117)*

Микаль, который много домов  
И хлебов выстроил...  
Многих он еще проводит  
В своих ладных гробах.

Жизнь героев этих произведений наделяется символическим смыслом строительства всего крестьянского мироздания, вот почему поэт акцентирует внимание на особой прочности всего, что сделано их руками.

В стихотворении отчетливо выделяется еще один общий для крестьянского цикла стихотворений мотив – уподобление сельского мира семейному кругу. Слепой мастер не имеет жены и детей, но не чувствует себя одиноким. В тексте повествователя содержится не одно указание на то, что старик не берет плату за свою работу. Для ослепшего старика ее заменяют помощь и внимание односельчан:

*Сьöм оз аддзы некодсянь.  
Пöльлы быдся сарапана,  
Сiм пöч и гöрд рожабана,  
Вайö дöра, пув и нянь.  
Купеч нойтор вайлывлас,  
Бур морт керпу локтiг вöрысь...*

Денег глаза его не видят.  
Те, кто в сарафанах:  
Одряхлевшие старухи и румяные девицы, –  
Приносят холст, бруснику и хлеб.  
Купец ему дает немного шерстяного полотна,  
Крепкий человек бревно несет из леса...

В этом отрывке поэт лаконично перечисляет скромные дары, которые получает герой, и тех, чьими заботами он окружен. Немногочисленные эпитеты, скорее, изобразительны, чем оценочны и принадлежат к лексике, с помощью которой в повседневной речи обычно характеризуется возраст человека (*одряхлевшие старухи, румяные девицы, крепкий человек*), благодаря чему ассоциативно возникает образ семьи, в котором каждый выполняет свои обязанности. Соответственно, взаимоотношения слепого старика и окружающих его людей характеризуют ценностную систему сельского мира, а стихотворение обладает ярко выраженным аксиологическим смыслом. Не удивительно, что позиция автора в этом произведении выражается на уровне качественных характеристик, субъектно прикрепленных к точке зрения повествователя. Здесь мы сталкиваемся с открытой, фразеологической оценкой героя – приемом, не часто встречающимся в произведениях И.А. Куратова. Фактически в каждой строфе стихотворения содержится оценочная, подытоживающая содержание данного стихотворного фрагмента фраза: «... не тяготит он собой никого», «не сделает худо», «сделает крепкими, словно кость», «читит честный труд и не принимает обмана», «слеп, а жизнь ему видна».

Кроме того, активность повествователя проявляется в том, что он замещает слово героя, берет на себя его речевую функцию. Необходимость такой повествовательной формы продиктована логикой изображенной реальности: слепой старик определяет качество своих изделий по звуку дерева, поэтому старается работать в тишине, не нарушая ее словами. Не

вымолвив ни слова, старик берет заказы и приносит сделанное односельчанам. «Всегда молчит», – резюмирует повествователь. Отсутствие речевого самопроявления старика позволяет автору создать впечатление, что герой противопоставляет слову дело. Сам же герой при этом приобретает особую, характерную для эпического персонажа самостоятельность.

В то же время здесь мы видим принципиальную для И. Куратова установку на многоаспектность воссоздания личности старика. Несмотря на оценочность речи, способ существования повествователя в тексте в целом несет свойства основного субъекта речи в эпическом произведении. Повествователь рассказывает о старике и оценивает его, но не включается в хронотоп художественных событий, сохраняя тем самым целостность героя и собственную, характерную для эпоса, отстраненность от изображаемого мира. Можно утверждать, что в стихотворении «*Синтём пöльö*» (Слепой старик) автор намеренно прибегает к приемам эпического изображения, создает характер вполне эпический, сценарий судьбы которого способен олицетворить порядок жизнедеятельности крестьянского общества, его идеалы и ценности.

В некоторых стихотворениях И. Куратова субъект речи напоминает личного повествователя. Стихотворения, организованные точкой зрения данного носителя речи, можно выделить в тематическое единство. Их героем является молодежь – юноши и девушки коми народа: «*Муса ныланöй, мича аканьöй*» (Милая девушка, красивая куколка, 1862), «*Том зон*» (Юноша, 1865) и «*Том ныв*» (Молодая девушка, 1865). Данные тексты строятся в виде поэтического обращения, и их особый характер определяется наличием адресата. Так, в стихотворении «Милая девушка, красивая куколка» речь автора-повествователя направлена к *мича акань, муса ныв* – к красивой, милой девушке. Говорящий постоянно обращается к своей собеседнице (*тэ, тэныд, тэд* – ты, тебе; *тэ кодь* – как ты; *ачыд тöдмалан* – сама узнаешь; *кутан шебрасьны* – ты будешь укрываться; *пондан тупкысьны* – ты начнешь прикрываться; *тöдмалан* – ты постигнешь, узнаешь; *пеляд ваикöптас* – в твое ухо прошепчет; *айыд пыдди* – вместо твоего отца; *пöрысь мамыды* – старой матери твоей; *ваяс пась вылад* – принесет для твоей шубы; *вурас вольпасьтö* – сошьет тебе постель; *сетны сьöлöмтö еджыд морöссьыд* – отдать свое сердце из груди своей белой).

Повествователь словно уговаривает девушку ответить на любовь юноши-охотника, пленившегося красавицей и щедро одаривающего ее лесными дарами: *лыяс байдöгöс, кыяс колибöс, ошкöс аддзас кө, пасьсö кульыштас, сідзжö көинтö, эн пов, нюжöдас, руч ку ваяс тэд шоныд пась вылад, вурас юсь пукысь небыд вольпасьтö, сьöдбöж куён тэ пондан тупкысьны* (изловит рябчика, поймает соловья, если медведя увидит, шкуру снимет, также волка, не бойся, растянет, принесет лисью шкуру для теплой шубы, сошьет из лебяжьего пуха мягкую постель, горностаевой шкурой будешь укрываться). Обращение особенно чувствуется за счет лексико-грамматического единства слов *нылан* и *акань* с притяжательным суффиксом *-öй*: *Муса ныланöй, мича аканьöй* – букв.: милая девушка *моя*, красивая куколка *моя*. Такое же ласковое обращение автора-повествователя к героине мы видим в стихотворении «Молодая девушка», в котором перед читателями предстает образ жизнерадостной, полной веселья и задора девушки:

*Шондібанöй*  
*Бур таланöй,*  
*Муса, мича ныв!*  
(56)

Солнцеликая,  
Счастье *мое*,  
Милая, красивая девушка!

Он призывает ее «плясать, шалить, смеяться и петь», чтобы развеселились и молодые, и старики:

*Зон моз йӧкты,  
Вильшась, серав, сьыв,  
Вомас нюмсӧ  
Петкӧд том мортлысь,  
Мед тэ бӧрысь  
Гажмас пӧрысь,  
Сьӧлӧм гажӧдысь!  
(56)*

Как парень, пляши,  
Шали, смейся и пой,  
На губы улыбку  
Вызови у юноши!  
Пусть, глядя на тебя,  
Развеселятся старые,  
Сердце радующая!

В следующем же стихотворении говорящий обращается к юноше, убеждает его не упустить возможность стать счастливым с любящей его девушкой, создать семью, напоминая при этом о быстротечности жизни и молодости («Юноша»):

*Регыд мортыд том!  
Мунӧны лун-войыд...  
Ӧтнас морт джын морт!  
Лӧсьӧд, зон, горт!  
Лӧсьӧд кӧть мусатӧ!  
Долыдмас лун ськӧд!  
Дженьыд ськӧд вой!  
(57)*

Недолго человек молод!  
Проходят дни и ночи...  
В одиночестве человек – полчеловека!  
Обзаведись, молодец, домом!  
Найди хотя б того, кого полюбишь!  
Радостным с ней станет день!  
А ночь – коротка!

На адресность монолога говорящего указывает его постоянное обращение к юноше, а также употребление местоимения второго лица единственного числа, глаголов и слов с притяжательными суффиксами соответствующей формы: *он тӧд тэ*, *он*, *мича авъя зон* – не знаешь ты, прекрасный, добрый юноша; *лӧсьӧд, зон, горт* – построй, юноша, свой дом; *нывкӧд, зон, шуда ло* – с девушкой, юноша, счастлив будь; *он тӧд сьӧлӧмтӧ, олӧмтӧ, бурлунтӧ, шудлунтӧ* – не знаешь еще ты сердца своего, жизни своей, сердечности своей, счастья своего; *лӧсьӧд кӧть мусатӧ* – найти хотя б свою любимую; *он казяв, он кыв* – не замечаешь ты, не слышишь ты; *кывлин, эм пӧ рай* – ты слышал, есть, говорят, рай; *сэтчӧ эн на кай* – туда не торопись еще; *нывкӧд, зон, шуда ло* – с девушкой, парень, счастлив будь.

В каждом из этих стихотворений повествователь обращается к одному конкретному человеку, который, на первый взгляд, и является единственным персонажем произведения. Вместе с тем параллельно создается образ еще одного героя, находящегося «вне сцены», но постепенно занимающего положение главного персонажа. К примеру, значительная часть текста «Милая девушка, красивая куколка» отдана характеристике юноши-охотника (это почти 29 строк из 34), благодаря чему он выглядит гораздо активнее «милой девушки», к которой обращается повествователь. Обращает на себя внимание преобладание глаголов, относящихся к действиям молодого человека: *эз вош, вошӧдчис* (не заблудился, намеренно затерялся), *ылӧдчис* (удалился), *лыяс* (застрелит), *мыччас* (отдаст), *кыяс* (изловит), *аддзас кӧ* (если увидит), *кульыштас* (снимет шкуру), *нюжӧдас* (растянет), *ваяс* (принесет), *вурас* (сошьет), *висьталас* (скажет), *вашкӧптас* (шепнет), *мынтас* (уплатит), *найӧс радлӧдлас, гажӧдас* (их осчастливит, обрадует). Герой готов со сказочной легкостью снять шкуру с медведя, чтобы любимая могла, не опасаясь его, пасти свою корову, убить волка или лисицу для девичьей шубы с горностаевым воротником. Он и новую избу выстроит, и подати заплатит за бедных родителей девушки, и в меха их оденет, проявив почтение и заботу. Для юноши-охотника И. Куратова лес – это мир, в котором он чувствует себя легко и свободно. Он живет в круге своих интересов, но что бы он ни делал, все посвящено его возлюбленной. Де-



вущка достойна самого лучшего и самого красивого, чем может одарить человека лес: *руч ку ваяс тэд шоныд пась вылад, вурас юсь пукысь небыд вольпасьтö, ош ку эшкынöн кутан шебрасьны, сьöдбöж куён тэ пондан тупкысьны, ветлöдлгас тай джуджыд ягьясын, кыз кер казялас керка кер вылад, чöскыд пызансьыс юкас нян-совсö* (лисью шкуру принесет для теплой шубы, сошьет из лебяжьего пуха постель мягкую, из медвежьей шкуры одеялом будешь укрываться, горностаевой шкурой будешь укутываться, бродя по высоким борам, приметит крепкие сосны для бревен, с вкусного стола поделится хлебом-солью). Умение охотиться молодого человека – это не преувеличение. Он крепко стоит на своих ногах, значит, сумеет позаботиться о своей любимой и ее родных. Девушке-красавице остается только лишь принять все эти «подарки» и уплатить молодому человеку единственную плату – отдать свое сердце:

*Сöмын колис со, муса ныланöй,  
Тайöс босьтны тэд,  
Мича аканьöй!  
Тавьсь öти мед зонлы мынтыны –  
Сетны сьöлöмтö еджыд морöсьыд!*

И остается только лишь, милая моя девушка,  
Все эти подарки принять тебе,  
Красивая моя куколка!  
И за все за то заплатить одним –  
Сердце парню отдать из белой своей груди!

Образы парня и его возлюбленной в стихотворении взаимодополняют друг друга, и в пределах данного текста образуют единство. В подтексте стихотворения содержится вопрос: какой человек должен быть мужем девушки-красавицы. По мнению автора-повествователя, позиция которого адекватна коми поэту, именно такой, каким является герой произведения.

В стихотворении «Юноша» также на первый взгляд присутствует всего один герой. Однако в тексте представлен и образ молодой девушки, на которую автор-повествователь уговаривает обратить внимание юноши:

*Он казяв, он кыв...  
Нем тэ он кыв!  
Долыдмас лун ськöд!  
Дженьдаммас вой!  
(56)*

Не замечаешь, не слышишь...  
Ты ничего не примечаешь!  
Радостным с ней станет день!  
А ночь – коротка!

Именно с ней, по мнению говорящего, юноша должен обзавестись домом и семьей. Для него семья является средством достижения полноты жизни: *öтнад джын морт* (в одиночестве человек – полчеловека). Мысль о значимости семьи воплощается и на структурном уровне текста. В.А. Латышева [Латышева 2008, с. 47], исследовавшая композиционные и интонационные особенности стихотворения «Юноша», отмечает, что текст произведения строится из восьми шестистишных строф, каждая из которых начинается и заканчивается с высказывания либо поучительного характера:

*Регыд мортыд том!  
Ичöт олан ком!  
Выныдлы мывкыдыд  
Пуктас мед дом!  
Мунöны лун-войыд...  
Регыд морт том!  
(57)*

*Недолго человек молод!  
Живешь мгновение!  
Разум на силы твои  
Пусть наденет узду!  
Время идет твое...  
Недолго человек молод!*

Либо утверждением чего-либо:

*Он казяв, он кыв...  
Рытывбыд рам ныв*

*Не замечаешь, не слышишь...  
Целый вечер скромная девушка*

*Яндысьö, ылавсьö:  
«Код тэысь выв!  
Долыд тэ, мелі тэ!..»  
Нем тэ он кыв!  
(57)*

Смущается, обмолвливается:  
«Кто сильнее тебя!  
И весел ты, и ласков ты!..»  
**Не замечаешь ты ничего!**

Кольцевая структура каждой из стрóf дает возможность развития темы не только на протяжении всего текста, но и в его отдельных частях, волнообразно. В каждой строфе автор-повествователь поднимает определенную тему: быстротекущая молодость, неугомонная молодая сила, напрасное одиночество, недалновидная трата времени, красота и нежность молодой девушки, радость с ней, человеческое равнодушие к счастью молодых людей. Само строение стихотворения с постоянным утверждением, повелением, побуждением подчеркивает, что там, где молодой человек не видит пока ценностей, автор-повествователь, выражающий точку зрения самого поэта, видит человеческое счастье: человек в одиночестве – полчеловека; следовательно, надо обзавестись другой половиной, родным кровом и жить счастливо с любимой девушкой, т.е. обрести свою телесную и духовную полноту. Перечисляя в предыдущих строфах, в чем состоит счастье человека, говорящий приходит к выводу, что именно семья, любимый человек и являются счастьем, которого юноша должен добиться сам. Недолго человек молод!

Время идет твое...

В одиночестве человек – полчеловека!

Обзаведись, юноша, домом!

Найди хотя б того, кого полюбишь!

Юноша! Будь счастлив с девушкой!

В следующем стихотворении – «Том ныв» (Молодая девушка) – в изображаемом пространстве девушка находится одна, а единственным наблюдателем за ней является автор-повествователь, который призывает ее «улыбаться, петь и танцевать». Но в то же время из контекста всего стихотворения становится понятно, что к девушке присматриваются и молодые парни (в голове думы, на губы сладострастную улыбку вызови у юноши), наблюдают старики (пусть старый, глядя на тебя, почувствует в сердце прежнюю радость). Создается образ посиделок, на которых «обычно исполнялись лирические песни о различных перипетиях любовных взаимоотношений; о встречах, свиданиях, расставаниях возлюбленных; о совместном гулянье молодых; о молодости с ее многоликой жизнью» [Микушев, Рочев 1979, с. 135]. Текст стихотворения И. Куратова фактически весь строится на основе традиционных для народной поэзии приемов. Это и идеализация молодости с помощью изобразительных эпитетов (*мича* – красивая, *муса* – милая, *шондібан* – солнцеликая, *бур талан* – счастливая), и сравнительное сопоставление человека с явлениями природы (*Югыд шондi! Долöд, шонды / Став енвевт увсö!* – Светлое солнце! Радуй и оживляй все, что есть под небом!), и характерные для песенного синтаксиса обращения-зачины и риторические восклицания (*Шондiбанöй / Бур таланöй / Муса, мича ныв!* – Солнцеликая, счастье мое, милая, красивая девушка!). О сознательном подражании поэта песне плясовой говорят приемы, усиливающие ритмичность звучания произведения: короткий стих, лексические повторы, ассонансы и аллитерации в конце ритмической единицы: *öкты – йöкты* (собирай – пляши), *думсö – нюмсö* (мысли – улыбку), *тэ бöрысь – пöрысь* (за тобой – старик), *шондi – шонты* (солнце – грей). Так возникает образ танцующей девушки, которая, будто смеясь и играя, поет песню, которые «исполнялись на любых молодежных вечеринках (*рытпук, войтук*) или гуляньях

(ворсѳм) без каких-либо особых на то условий» [Там же, с. 140]. Личность самого говорящего в стихотворении открыто не выражается, но именно его активность слова, то как он описывает девушку и как к ней обращается придает динамику и задор героине. В этнографической литературе есть указания на то, что особым авторитетом на таких вечеринках пользовались заводилы – хороводники, плясуны-импровизаторы, умеющие завести, начать пляску, увлечь за собой всех присутствующих [Мельников 2010, с. 316]. Именно такой является героиня И. Куратова:

<i>Зон моз йѳкты,</i>	Как парень, пляши,
<i>Вильшась, серав, сьыв,</i>	Шали, смейся и пой,
<i>Вомас нюмсѳ</i>	На губы улыбку
<i>Петкѳд том мортлысь,</i>	Вызови у юноши!
<i>Мед тэ бѳрысь</i>	Пусть, глядя на тебя,
<i>Гажмас пѳрысь,</i>	Развеселятся старые,
<i>Сьѳлѳм гажѳдысь!</i>	Сердце радующая!
(56)	

Особый акцент автора-повествователя на задор, смех и улыбку девушки обращает внимание читателя на символическое значение ее образа. «Цветы расцветают от улыбки девушки <...> и подобная улыбка иногда есть одно из условий вступления в брак, именно такая девушка избирается в невесты» – утверждает В.Я. Пропп в работе «Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о царевне Несмеяне)», анализируя мотив несмеющейся царевны [Пропп 1976]. По мнению исследователя, супружество и смех становятся магическим средством умножения урожая [Пропп 1997, с. 244]. Таким образом, героиня стихотворения «Том ныв» (Молодая девушка), как и герои двух предыдущих произведений, может восприниматься как человек, вступающий в пору сватовства и свадьбы.

Эмоции героев стихотворений «Милая девушка, красивая куколка», «Юноша» и «Молодая девушка» пропитаны ощущением телесного и интеллектуального возмужания, радости, душевной и духовной полноты. В созданных художественных мирах отражается не одна судьба, а образ молодой пары. Это состояние вместе с героями как будто испытывает и сам говорящий. Однако субъектно он не сливается с персонажным миром. Внимание читателя направлено на поэтическое осмысление народного понимания семьи, реализующееся в героях произведений. Семья считалась не переменным и важнейшим условием жизни, она воспринималась как хозяйственная и духовно-нравственная основа здорового образа жизни человека. В культуре коми святость брака, значимость создания семьи была закреплена фольклорной традицией, и признание крестьянами роли семьи в материальном и нравственном благополучии человека, преемственности поколений, реализуемой в семье, отразилось в многочисленных пословицах и поговорках, касающихся семейного быта: *быд пѳтка аслас гоз пѳвсѳ корсьѳ* (каждая дичь-птица ищет себе пару), *аслад пѳлыдкѳд сьѳд вѳр шѳрын абу гажтѳм* (со своей парой и в темном лесу не скучно), *ѳти киѳн гѳрѳд он гѳрѳддзав* (одной рукой узла не завязать), *гѳтыртѳм мужикыд кылалан чаг кодь* (неженатый мужчина, что плывущая щепка), *кѳзйякатѳгыд и гортыд абу горт* (без хозяйки и дом не дом).

Таким образом, в стихотворениях с «личным» повествователем И. Куратовым поэтически осмысливается народное понимание семьи. Именно семья, любимый человек и являются счастьем. Человек в одиночестве – полчеловека, следовательно, надо обзавестись другой половиной и родным кровом. Семья является средством достижения полноты личности. Коми

поэт говорит со своим читателем о том, что необходимо в жизни человека для того, чтобы обзавестись семьей, какими чертами характера должен обладать глава семейства, чтобы обеспечить своих родных и близких ему людей. Будущее героев остается за строками И. Куратова, герои должны сами выбрать его, но поэт не остается безучастным к судьбе достойных счастья молодых людей и сулит им счастливую семейную жизнь. Созданный в названных стихотворениях образ автора-повествователя не персонифицирован полностью, не назван и в то же время имеет эмоционально-нравственное самоопределение, выражая его целым рядом имплицитных приемов. Говорящий предстает человеком, обладающим большим жизненным опытом.

Еще одна особенность стихотворений И.А. Куратова с повествовательной формой высказывания – характерная для эпического изображения событийность: каждый раз автор создает ситуацию, в которую помещены герои, как, например, «*Рыт пукалём*» (Посиделки) в «*Закар ордын*» (У Захара), «*Видзёд – эстён жырыс*» (Посмотри – вот комнатка) и «*Коми бал*». Однако, несмотря на вполне эпический событийный хронотоп, повествователь здесь субъективен, т.е. его отношение к событиям и героям, чувства и эмоции в тексте выражены открыто, что характерно для лирики, например, в стихотворении «*Закар ордын*»:

<i>Пыдди пуктантор Кёч Закар,</i>	Всеми уважаемый Кэч Захар,
<i>Пач тэчысь, зэв ньобасис</i>	Печник, утром всезакупки делал.
<i>Асывбыд. Сись, тшайтор, сакар</i>	Свечку, чай и сахар
<i>Питшиөгьясас нёбаліс.</i>	Все за пазуху сложил.
<i>Тарыт гортас виччысьё</i>	Вечером сегодня ждет
<i>Зэв бур госьтьясёс</i>	Гостей очень хороших
<i>Кёч Закар!</i>	Кэч Захар!

(116)

Или в стихотворении «*Коми бал*»:

<i>Со кён балыс вёлёма!</i>	Вот где бал-то!
<i>Татён быдса пырысь</i>	Здесь каждый входящий
<i>Пыдди пуктём, гырысь.</i>	Уважаем, почитаем.
<i>Кёсьяс кага бёрддзас...</i>	Захочет ребенок заплачет...
<i>Джаджьяс вывсянь пиян</i>	С полок ребятишки
<i>Ошёдёмны кокьяс...</i>	Ноги свесили...

(52)

По мнению П.Ф. Лимерова, типовые ситуации гостевания или деревенских посиделок в поэтическом мире И. Куратовым выбраны для того, чтобы показать общество в целом, эти ситуации отличаются тем, что деревенское общество – молодые, старики, дети – собираются под одной крышей, в одной избе, символизируя весь крестьянский мир. Исследователем отмечается, что старые и молодые представляют собой движение поколений, приходящих в мир и уходящих из него. *Изба* в контексте поэтической системы И. Куратова имеет значение мира в целом, «своего» мира: вход в избу равнозначен рождению, а выход – смерти. Теснота, единение становятся основной характеристикой молодости, она объединяет людей в целом, тогда как нетеснота, разъединение характеризуют старость:

<i>Ой, гёрд томлунанёй,</i>	Ой, красная молодость,
<i>Йёзёс матёдысьёй!</i>	Соединяющая людей!

*Ой, жеб пöрысьмöмöй,  
Йöзöс разöдысьöй!*

Ой, слабая старость,  
Людей разъединяющая!  
[Лимеров 2001, с. 27–28]

В стихотворении «*Видзöд – эстön жырыс*» (Посмотри – вот комнатка, 1864) поэт подчеркивает маленькие размеры комнаты:

*Видзöд – эстön жырыс куд ыджда,  
А пуксьöм сэтчö морт гоз дас тай*

Посмотри – вот комнатка величиной  
С лукошко, а десять пар в ней разместилося

В маленькой комнате помещаются целых десять пар, сидят не только на лавках, но и на коленях друг у друга. Пожилые и молодые люди сидят каждый в своем углу:

*Видзöд – öттöрья пыр  
Том йöз дзескöдчöны.  
Морт пельöсөн босьтмысьт  
Пöльяс пукалöны, паччöрвывьяссяньыс  
Пöчьяс чуксасьöны*

Посмотри – как молодые все теснятся.  
В каждом углу сидит по старику.  
Примостясь на печке,  
Бабки перекличку с ними затевают

(49)

Стихотворение начинается входом в избу, и входящий «тождественен рождающемуся в мире. Переход от "тесноты" молодости, сопровождающийся символикой свадьбы – к "нетесноте" старости, выражает идею жизни, прожитой именно в этой избе – мире. Поэтому выход из избы возможен только в смерть» [Лимеров 2001, с. 29]:

*Пöрысь войтыр костын  
Тыртöмин пыр содö;  
Кор и пöрысьмыны  
Водзö оз нин шогмы,  
Быд ас гуö водö.*

Средь стариков  
Мест пустых все больше;  
Коль стареть  
Уж не годится,  
Всяк в свою могилу ляжет.

(49)

Что касается субъектного строя стихотворений, то автор-повествователь в них придерживается позиции постороннего наблюдателя. Его точка зрения скользит от одного персонажа к другому, от одной детали к другой. Движение авторской точки зрения в таких случаях, по мнению Б.А. Успенского, аналогично движению объектива камеры в киноповествовании, совершающей последовательный обзор какой-то определенной сцены [Успенский 1995, с. 83]. Повествователь не принимает ни одну из тех ролей, которые могли бы как-то связать его с миром героев, он не является участником изображаемых событий. Однако в некоторых моментах он обозначает свое «авторское» положение с помощью невыраженных обращений к предполагаемому читателю: *Со көн балыс вöлөм* – Вот где бал-то; *Бара виччысь помсö* – Опять жди конца (хоровода), *Сёрни, гаикö, кылам, кысь бара* – Может разговоры услышим, да откуда («Коми бал» (52)).

Позиция постороннего наблюдателя дает повествователю возможность локализации собственной физической точки зрения в художественном пространстве произведения. Так, например, в стихотворении «*Коми бал*» повествователь занимает определенную точку в пространстве. Авторский взгляд постепенно переходит от одного персонажа к другому, как бы обегая всех присутствующих в избе. Последовательный обзор сидящих и танцующих имитирует движение взгляда человека, осматривающего эту картину. В этих случаях пространственная позиция автора относительно реальна – в том смысле, что он будто бы находится среди тех лиц, которых он описывает. В то же время поэт делает и нас непосредственными зри-

телями сцены, которая вдруг наполняется движениями и образами. Мы можем представить плачущего на руках матери ребенка:

<i>Кõсьяс кага бõрддзас,</i>	Захочет ребенок заплачет,
<i>Мам кõtь кулак гõрддзас!</i>	Хоть и мать кулак сожмет, покажет!

(52)

Затем в «кадр» попадают свесившиеся с полатей и печи ребятишки, старушка, которая, выпив немного вина, вспоминает свою молодость. Читатель вслед за повествователем оказывается среди тех, кто может без приглашения прийти на коми бал. Однако в силу неперсонифицированности повествователя, читатель вместе с основным субъектом речи может занимать только позицию наблюдателя. Зададимся вопросом, кто обычно является наблюдателем на посиделках? В этнографической литературе отмечается, что в качестве зрителей на посиделках присутствуют старики и дети [Дронова 2010, с. 136], молодежь же проводила свой досуг в игровой форме – водила хороводы:

<i>Паччõр-пõлать вылын,</i>	На печи-полати,
<i>Труба сайын ылын,</i>	Вдалеке за трубой,
<i>Быдсõ гõсьстьяс миян!</i>	Все эти гости – наши!
<i>Джаджьяс вывсьянь пиян,</i>	С полок наши ребятишки,
<i>Õшõдõмны кокъяс!</i>	Ноги свесили!
<i>Юис...</i>	Выпила...
<i>Куим румка пõчõ.</i>	Три рюмки старуха.
<i>Йõктõ</i>	Танцует
<i>Кокнас гусьõникõн...</i>	Ногами тихо...

(52)

Конечно, повествователь не принадлежит коллективу детей и стариков, но точно также он не является участником хоровода. Он – заинтересованный наблюдатель, добродушно рассматривающий народное веселье. Таким образом, фигура повествователя пространственно причастна к происходящему, но не выдвигается в центр внимания (он остается «вне игры», как дети или старики). С другой стороны, в круг хоровода поэт как бы вовлекает и других персонажей, прямо не участвующих в нем: все взоры устремлены в круг танцующих в хороводе. И именно пространственная совмещенность субъекта речи и персонажей оживляет происходящее, театрализует действие.

Описание затейливого хоровода молодых парней и девушек в стихотворении занимает самую значительную часть. Хоровод был универсальной формой игры (жизни) молодежи, в рамках которого она выполняла свои ритуальные функции в календарно-трудовых обрядах коллектива и проводила собственный досуг. Если всмотреться в текст стихотворения, то в своем описании «Коми бала» И. Куратов явно учитывает архаические значения танца и хоровода. В этнографической литературе отмечается, что хороводы – это древние обрядовые танцы, связанные с символикой магического круга – оберега и солнца. Круговые танцевальные фигуры восходили к культу солнца и полной луны, являясь движением символическим [Даркевич 2006, с. 206] – символом бесконечной жизни.

Хоровод молодых людей – героев куратовского стихотворения напоминает своеобразный рисунок с многочисленными формами. То они *нюжõдчасны сера гезйõн* (потянутся пестрой нитью), то *гартчыласны черань везйõн* (завьются паутинкой), то *азõдчасны, кинас морта-мортсõ динас кыскавласны* (разойдутся, потянутся друг к другу):

*Кодыр нюжодчасны  
Том йоз сера гезйон,  
Кодыр черань везйон  
Найо гартчыласны...  
А од некор асьныс  
Оз и торксьывлыныс!..  
(53)*

А когда потянутся  
Молодые пестрой веревочкой,  
А когда паутиной  
Они завьются...  
А сами никогда ведь  
И не собьются!..

Можно заметить, что танцевальные переплетения как бы навеяны узорами кружевниц: *сера гезйон* (пестрой нитью), *черань везйон* (паутинкой). Вспомним стихотворение «Лёч» (Старуха), в котором смысл жизни героини передается символическим смыслом прядения, являющимся символом жизни и существования времени. Так и хоровод молодых людей, виток за витком наматывая «нить», символизирует постоянную смену поколений. Отсюда и персонажный состав стихотворения: в начале – ребенок на руках матери, затем дети постарше, юноши и девушки, и в конце стихотворения – старуха со стариком.

Многолюдность, многоголосость «бала», разновозрастность его участников передается и при помощи субъектного строя стихотворения. Текст повествователя содержит интонации других людей. Так, описание некоторых картин может принадлежать одному из героев повествования, например, хозяину дома:

*Паччөр-пöлать вылын,  
Труба сайын ылын,  
Быдсö гөсьтьяс мян!  
Джаджъяс вывсянь пиян,  
Öшöдöмны кокъяс!  
Джоджным векньыд, вокъяс,  
Съылысь-йöктысьяслы.  
Көтшасын тай – часлы –  
Мед на гажа вöлөм!  
(52)*

На печи-полати,  
Вдалеке за трубой,  
Все эти гости – наши!  
С полок наши ребятишки,  
Ноги свесили!  
Пол наш узок, братья,  
Для хоровода.  
А в горнице-то – посмотрите –  
Самое веселье, оказывается!

Здесь угадывается речевая стихия героя, именно от его лица и в его тоне произнесены эти слова. Можно предположить, что строка *Быдсö гөсьтьяс мян!* (Все эти гости – наши!) – указывает на то, что дальнейшее дано глазами героя повествования. Речь героя не вводится в текст посредством каких-либо формальных показателей, однако его характерная речевая манера ощутима посредством использования притяжательного местоимения *мян* (наши), слова с притяжательным суффиксом первого лица *джоджным* векньыд (*наш* пол тесен) и обращения *вокъяс* (братья), обычно свойственное народной речи. Повествователь не только занимает фразеологический план точки зрения героя, но и выражает его эмоциональное состояние – приветливость, открытость и искреннюю радость. Далее происходит совмещение высказываний: «*Көтшасын тай мед на гажа вöлөм*» (А возле входа – самое веселье), – здесь ощутимы эмоции и настроение героя повествования, которые в то же время можно отнести к эмоциям автора-повествователя.

Персонажем со своим «словом» является старуха, на которой останавливается взгляд повествователя:

*Юис – мый көть вöчö –  
Куим румка пöчö.  
Колян вынсö öктö,*

Выпила – что хотите, думайте –  
Три рюмки старуха.  
Былые силы собирает,

*Аддзиг йөктөм, йөктө*  
*Кокнас гусьоникөн,*  
*Рама пукалігөн.*  
(53)

Увидев танец, танцует  
Ногами тихо,  
Спокойно сидит.

Повествователь дважды обращается к описанию героини, и это описание не просто повторяется. В первом случае старая женщина представлена перед читателями как бы в общих контурах. В другом – автор-повествователь видит героиню так, как ее не могут видеть герои повествования, занятые весельем:

*– Тi коть мый сэн вөчө,*  
*Вина этша шондiс, –*  
*Сьывны-й ачыс пондiс!*  
*Сөмын нора горөн*  
*Артмис тай – и шорөн*  
*Визыв синва сьлөн*  
*Мунө пидзөс вылын...*  
(53)

– Что хотите, делайте,  
Вино меня мало согрело, –  
И сама запела!  
Только с грустной ноткой  
Получилась (*песня*) – и ручьем  
Быстрая слеза ее  
Течет по колену...

Для того чтобы подчеркнуть чувства своей героини, поэт организует колебания пространственной точки зрения повествователя, создающие ощутимый ритм стихотворения: между первым и вторым описанием своей героини поэт помещает сцену шумного хоровода молодых.

Такое «звуковое оформление» стихотворения имеет свою поэтическую функцию. Как отмечает П.Ф. Лимеров, плач старухи кажется диссонирующим в этом хоре, но имеет свою необходимость, так же, как старость, имеет свое место в жизни человека. Шум голосов, плач ребенка, звучание песен, пляска – все это составляет особый мелодический образ посиделок, метафорически выражающий незыблемый «порядок жизни»: молодые смеются и пляшут, дети ждут своей очереди, а старикам остается плакать по своей ушедшей молодости.

*А пөч олө-вылө,*  
*Водзө бөрдiг сьылө!..*  
[Лимеров 2001, с. 28]

А старуха живет-поживает,  
И дальше то поет, то плачет!..

В другом стихотворении – «*Закар ордын*» (У Захара, 1864–1865) – И. Куратов изобразил сценку приема гостей зырянским печником Захаром. А.Н. Федорова отмечает, что поэт создает в стихотворении галерею самых различных крестьянских образов, метко выхваченных из гущи народной жизни. Жизненная убедительность образов в стихотворении «*Закар ордын*» в значительной мере обусловлена раскрытием тех условий, которые сформировали данный человеческий характер. Поэт стремится к полному раскрытию характеров в их социально-общественных условиях, привлекая для этого яркие детали народных нравов и обычаев, бытовых подробностей [Федорова 1960, с. 135]. По мнению Н.В. Вулих, в стихотворении автор как бы скрывается за образами своих героев, очерченных скупой и выразительной, но голос поэта явственно ощущается в том сочувствии, в той любви, с которыми отобраны живописные детали, характеризующие этих искренних тружеников [Вулих 1994, с. 37].

С формальной точки зрения лирический сюжет стихотворения «*Закар ордын*» (У Захара) также выстроен эпически: во-первых, он снабжен экспозицией, которая знакомит нас с главным героем: Көч Захар, уважаемый всеми печник, целое утро готовится к приходу «дорогих ему гостей». Во-вторых, сцену самих посиделок автор разворачивает последовательно, неторопливо, заботясь о том, чтобы перед взором читателя возникла целостная картина, что



также соответствует эпической форме. С самого начала стихотворения читатель узнает о том, что мог купить коми крестьянин в лавке: свечку, чай, сахар, бутылку вина, а также как ведет себя коми человек в гостях:

*... И пырисны,  
Кепысь-шапка пукталісны  
Джаджйё, сэся пернапас  
Пёрысь госьтьяс чөвталісны,  
Вешталісны юрсияс,  
Кодлөн юрси кольышитіс на.  
Та бөр найё копыртчисны  
Закар-Мариналы, –  
Кывтлы, көтшаслы и пачлы,  
Понма-каньлы, өшйём гачлы  
– Вина парта, сулавлы,  
Мед на копыртчисны сылы!*

(117)

...И зашли,  
Рукавицы, шапки – все сложили  
На полать, перекрестились  
Наши старые друзья,  
Волосы поправили,  
У кого они еще остались.  
После этого поклонились  
Захару и Марине, –  
Предпечью, порогу и печке,  
Собаке, кошке, висящим штанам  
– Бутылка вина, постой,  
Пусть и ей поклонятся!

Гости кланяются не только Захару и его жене Марине, но и предпечью, порогу и печке, собаке с кошкой, и даже отвешивают поклоны висящим штанам, и бутылке вина. В сюжет также вовлекаются занятия деревни, ее жизнь, и то, что находится за ее пределами: в общей беседе героев доносятся разговоры «о Москве и Лузе, о французах»: *Сёрниысь Пырнин нянь-турунён кылё. Сэні-й Мёскуакөд Луз, Сэні-й поп-дяккөд пранцуз* (118), т.е. мир в произведении имеет широкий эпический характер. По сравнению с другими стихотворениями крестьянского цикла в «*Закар ордын*» множество героев, множество характеров, что также свойственно эпосу. В тексте идет бóльшая детализация внешности героя, чем это необходимо для лирики. Для лирического переживания портретные черты имеют значение лишь как выразители чувства и настроения. Здесь же за внешностью человека – его характер, его прошлое и настоящее и даже, можно сказать, история и особенности его рода, что свойственно для больших эпических форм. Поэтому субъект речи в стихотворении «*Закар ордын*» выступает в качестве «всезнающего субъекта»: автор-повествователь знает все обо всех. И собственно, это его качество позволяет выделить в каждом персонаже главное.

Отметим, что у Захара собирается только мужская половина села. Каждый «гость» в стихотворении назван по имени или прозвищу, которое в деревенском коллективе является аналогией имени. Имена героев являются ключевыми в создании их образов. И. Куратов, прежде всего, употреблял имена в той их форме, в какой принято употреблять их издавна в коми среде. Наименование героев в тексте И. Куратова выполняет не только характерологическую функцию, но и знакомит с коми народной традицией. Использование прозвищ всегда являлось неотъемлемой частью коммуникации в сельской общине. Индивидуальные прозвища являются важнейшим средством социальной идентичности, аккумулируют народный опыт описания и оценки как внешних, так и содержательных характеристик отдельного человека. Образность, всегда присущая прозвищу, используется не столько в целях насмешки, сколько в целях скорейшего опознавания сообществом носителя этого прозвища. Прозвища, использованные в стихотворении «*Закар ордын*», в одном случае указывают на более яркую, характерную черту отдельного человека: *Пыш Тош Спиридон* – Спиридон, с бородою, точно лен; в другом случае – на род его занятий: *Ошпи Макар* – охотник на медведя; в третьем – на

то и другое: *Кась Вась* – Василий по прозвищу Кот, знатный по округе лаптеплет. Имена героев дополняют и краткие характеристики:

*Петрö Ёльöш Герман  
Кöть и дзор нин,  
Сöмын верман кыскыны,*

*Кор лэптышитас сайöдыс  
Бур пöч, код ськöд  
Гильöдчывліс томлуннас.  
Беддя Еремей, дзор и тишап,  
Кыдз аркирей.  
Сопрон кос и жеб,  
А сюсь синсьыс ем он дзеб.*

(117)

Петрö Ёльöш Герман  
Хоть уже и седой,  
Но сможешь перетянуть в палках, лишь тогда,  
Когда старуха его будет щекотать,  
Которая в молодости  
С ним обнималась.  
Беддя Еремей,  
Седой и важный, как епископ.  
Сопрон слаб и хрупок,  
А от острого взгляда иголку не спрячешь.

Кроме того, в прозвищах героев выражено также и движение поколений: в них сконцентрирована не только история жизни названных персонажей, но и их родословная: *Петрö Ёльöш Герман* – Герман сын Алексея, внук Петра; или *Кельчипи Тарас* – букв. перевод: рыбацкого сына (рода) потомок, т.е. занятие Тараса – рыболовный промысел, но может быть, что его отец и дед, а может и прадед занимались рыболовством, от них и пошло это прозвище.

Следует обратить внимание на то, почему автор выбрал для главного героя именно профессию печника. Хорошие печники среди населения пользовались почетом и уважением: *Пыддипуктантор Кöч Закар, пач тэчысь (Всеми уважаемый Кöч Захар, печник)*. Образ печи в народной культуре связан с представлениями о *керка видзысь* (хранителе дома), домовом. Также *печь* воспринималась как центр дома – она занимала важнейшее место в крестьянской избе как источник огня, тепла, пищи, как создатель микроклимата и жизни дома. Таким образом, печник Захар является создателем этого центра, именно в его доме происходит встреча всех персонажей стихотворения. Подобную значимость образа *Кöч Захара*, как указывает Е.В. Остапова, подтверждает замыкающее круг появление *Дзугыль Микаля* – плотника-строителя [Остапова 2009, с. 122]:

*Дзугыль Микаль медся колан,  
Кодыр кулан и кор олан!*

(117)

Грустный Микаль самый необходимый,  
Когда умрешь и когда живешь!

Возможно, в таком ключе, по мнению исследовательницы, и нужно интерпретировать образ *печника Кöч Захара*, обладающего центростремительной силой, собирающего воедино деревенский мир:

*Пыддипуктантор Кöч Закар,  
Пач тэчысь...  
Тарыт гортас виччысьö  
Зэв бур гöсьтъясьöс...*

(116)

<....>

*Локтас Микаль, коді уна  
Керка-карта сувтöдіс  
Озыръяслы – й-кулöмыс  
Кытчöдз асьсö тай оз су на,*

Всеми уважаемый Кöч Захар,  
Печник...  
Нынче дома ждет  
Очень хороших гостей...  
<...>

Придет Микаль, который много  
Домов с хлевом выстроил  
Богачам – и смерть  
Пока его не застигнет,

*Унаёс на кольдодас  
Киподувса гортъясас...*

(117)

Многих еще он проводит  
В своих сделанных гробах...

В стихотворении за внешней простотой изображенного проступают элементы традиции, множество архаических значений, переставших ясно осознаваться обыденным сознанием. И если следование традиции входит в компетенцию героев, то отбор жизненных реалий, обладающих «знаковостью» и архетипическими значениями – это область авторской задачи, авторского сознания. Повествователь в стихотворении «*Закар ордын*» (У Захара) характерно другой, чем в предыдущих произведениях: автор-повествователь в «*Коми бале*» видит только то, что действительно доступно человеческому взору, ограничивается кругозором помещенного в избу человека.

Характерное эпическое начало стихотворения гармонично сочетается с лирическими чертами – основной субъект речи в течение повествования не остается бесстрастным рассказчиком. В определенные моменты речь говорящего получает эмоционально-оценочную окраску, которая проявляется в иронических авторских отступлениях. Поэт как бы мягко иронизирует над своими героями. И над печником Захаром, который *рөчаліштис өшиньсө* (легенько постучал в окно), и над Поп Беддем, который всего лишь таскает поповскую котомку, но при том, задирая нос, ходит с гордой походкой (*ныр сы пыдди лэптавлывлө*) и над их «церемониями», когда гости печника кланяются «всем, кто в доме»:

*Вина парта, сылавлы,  
Мед на копыртчасны сылы!  
Церемонья помавмысь  
Пуксялісны!*

(117)

Бутылка вина, дождалась,  
Поклонились и тебе!  
После окончания церемоний  
Уселись!

Или в конце стихотворения, когда идет описание угощений за столом, повествование прерывается риторическо-лирическим обращением, тем самым непосредственно выражая отношение поэта к присходящему:

*Бахус! Лолыд радлө оз?  
Коді юө найө моз?*

(118)

Бахус! Душа радуется нет?  
Кто пьет как они?

Подобная окраска непременно придает повествованию субъектный тон. Однако при этом субъект речи остается «вне компании», кроме того его ироническое слово направлено только на героев и лишено самооценки, т.е. его позиция – это позиция повествователя.

Таким образом, на ограниченной площади отрывка стихотворения «*Закар ордын*» (У Захара) – коми деревня со своими жителями, их характерами и занятиями. О каждом сказано несколько фраз, рисующих внешность персонажа. Несмотря на сжатость текста, в портретных деталях проступает характер человека, создающий зримый образ коми народа. И.А. Куратов смог, не приукрашивая, но и не «приземляя» героев, воплотить в них коренные нравственные качества коми народа: трудолюбие, мужество, выносливость, юмор и находчивость. Субъектный строй стихотворения направлен на активную и лаконичную характеристику персонажного мира, именно поэтому «речь» в нем доверена всеведущему повествователю.

Таким образом, можно говорить о том, что в отличие от героев ролевой лирики персонажи стихотворений с повествовательной формой высказывания не говорят от своего имени, так как их включенность в традицию имеет непосредственный, внелогический характер.

Автор здесь поставлен над героями, он обладает большим знанием, можно сказать – осознанием традиции, поэтому дает слово не герою, а собственному «доверенному лицу» – повествователю. И на геройном, и на структурно-субъектном уровне поэт стремится воплотить мысль о внутреннем единстве сельского коллектива, в котором каждый имеет место не только как индивидуальная личность, но и как гарант существования традиции. Путем подключения повествователя к точке зрения героев, он сам оказывается включенным в мир, т.е. подключенным к общенародной традиции.

### Глава III

## СТИХОТВОРЕНИЯ И.А. КУРАТОВА

### С ПОЛИСУБЪЕКТНОЙ ОРГАНИЗАЦИЕЙ ТЕКСТА

Многосубъектная лирика основана на сложении разных субъектных сфер стихотворения по монтажному принципу. Родоначальником этой поэтической системы исследователи полагают Н. Некрасова, выделив в творчестве поэта следующие тенденции многосубъектной лирики: разнообразие основных субъектных форм выражения авторского сознания, циклизация и создание методом монтажа стихотворений от двух «я», включение чужой речи в лирический монолог [Корман 1978б, с. 191].

Лирическая система И.А. Куратова также является многосубъектной, содержащей разные способы выражения авторского сознания. Использование И. Куратовым той или иной формы авторского сознания тесно связано с проблемно-тематическим содержанием его произведений. Так, произведения, в которых лирическое обобщение разрастается до философского, чаще всего организуются такой формой авторского сознания, как собственно автор. Собственно автор имеет грамматически выраженное лицо, но при этом не является объектом для себя. На первом плане не он сам, а какое-то событие, обстоятельство, ситуация или явление. Собственно автор выступает здесь как человек, который видит пейзаж, изображает обстоятельства, размышляет над ситуацией [Там же, с. 42–43]. По формулировке Л.Я. Гинзбург, в подобных случаях лирическая личность «существует как форма авторского сознания, в которой преломляются темы, но не существует в качестве самостоятельной темы» [См. об этом: Хализев 2002]. Если мы имеем дело с собственно автором, для нас не важны его личные качества, значение имеет лишь его ценностная мировоззренческая позиция. Лирике И. Куратова свойственно философское начало; он проявляет глубокий интерес к вопросам о смысле жизни. Его размышления о назначении и судьбе человека, кратковременности его существования, стремление понять и объяснить общественное или даже природное явление объединяют большинство стихотворений поэта [Лимерова 2007, с. 134], написанных в основном уже после 1867 г.: «Дзєбанінын» (У могилы, 1866), «1867 волы» (1867 году), «Восьса ёшинь дорын пукалі» (Возле открытого окна я сидел, 1867. Семипалатинск), «Со кызд сійёс тóда ме...» (Вот каким его я знаю..., 1867), «Ой, олём, олём» (Эх, жизнь, жизнь, 1867), «Талун му выв югыд, шоныд» (Сегодня на земле тепло, светло, 1867), «Õти бур олём» (Одна хорошая жизнь, 1868. Алма-Ата), «Быд мортлөн, шуёны туньяс» (У каждого, говорят нам волхвы, 1870), «Оз шу нин мянлы кыв Егова» (Не несет уж нам свое слово Егова, 1874), «Важся коми войтырлөн кодралём» (Поминки у древних коми, 1875. Ташкент) и др. По мнению И. Куратова, «человек понимает неизбежность своего смертного часа, но в то же время не желает безропотно принимать смерть, и это, в свою очередь, противопоставляет его миру Природы. В поэзии И. Куратова такое противопоставление связано с мотивом "спора с жизнью" ("Эх, жизнь, жизнь", "Лодка", "Брамин перед смертью"). Спор с жизнью – возможность человеку самому распоряжаться своей судьбой, однако желание человека ничего не значит в общей жизни Природы, Жизни вечной» [Лимеров 2001, с. 21].

Поэтические произведения И. Куратова, определяющим моментом которых является биография и личная судьба, организованы лирическим героем. Поскольку лирический герой всегда выступает субъектом состояния, очень часто он не просто связан с автором, с его мироотношением, духовно-биографическим опытом, душевным настроением, манерой речево-

го поведения, но оказывается от него неотличимым. По Л.Я. Гинзбург, необходимое условие возникновения лирического героя – наличие некоего «единства авторского сознания», сосредоточенного «в определенном кругу проблем» и облеченного «устойчивыми чертами – биографическими, психологическими, сюжетными». Говорить о лирическом герое можно только тогда, когда образ личности, возникающий в поэзии и обладающий устойчивыми чертами, является «не только субъектом, но и объектом произведения» [Гинзбург 1974]. Этот же момент подчеркивает Б.О. Корман, проводя границу между «собственно автором» и лирическим героем: если первый не является объектом для себя, то второй «является и субъектом и объектом в прямооценочной точке зрения. Лирический герой – это и носитель сознания, и предмет изображения: он открыто стоит между читателем и изображенным миром» [Корман 1978]. Лирическим героем поэзии И. Куратова становится человек, полный стремления принести пользу народу своим творчеством. В таких поэтических произведениях, как «*Коми кыв*» (Коми язык, 1857), «*Выль сьыланкыв*» (Новая песня, 1860. Вологда), «*Сьылан менам, сьылан*» (Песня моя, песня, 1860), «*Менам муза*» (Моя муза, 1866. [1867]), «*Поэт*» (1867) И. Куратов размышляет о предназначении поэта и поэзии в обществе, осмысливая вопрос – каковы судьба родного языка и будущее коми поэзии:

<i>Сьылан менам, сьылан,</i>	Песня моя, песня,
<i>Кытчö тэнö лэдза?</i>	Куда ж я тебя отпущу?
<i>Кодкö босьтас-ö мөд?</i>	И примет ли другой?
<i>Вöччöдас код тэнö?</i>	Кто тебя «приоденет»?
<i>Код ордö тэ мунан?</i>	Ну, к кому пойдешь ты?

(31)

В стихотворениях И. Куратова представлен поэт, определяющий для себя принципы художественного изображения человека. Уже в стихотворении «*Выль сьыланкыв*» (Новая песня), которое было написано в 1860 г., поэт подчеркивает, что его поэзия будет неотделима от судеб народа:

<i>Корсям сьыланкыв ас шöрысь,</i>	Песни новые поищем среди своих –
<i>Ас му-ва вылысь, ас вöрысь,</i>	На полях, лугах своих, в лесу родном,
<i>Асланым гöль грездъясысь,</i>	По селам нашим нищим,
<i>Юасигöн ныв-зонлысь...</i>	Спрашивая парней и девушек...
<i>Кодыр асланым ног сьылам,</i>	Когда по-своему поем,
<i>Шог-гаж морта-мортлысь кылам...</i>	Мы понимаем друг друга в счастье, в горе...

(37)

Тематический цикл, в центр которого выведен крестьянин и через него – народные традиции коми, как было уже отмечено в первых двух главах, имеет субъектом высказывания ролевого героя и автора-повествователя. Однако многосубъектна не только лирическая система И. Куратова в целом: множественность сознаний присутствует в отдельных стихотворениях «крестьянской» тематики поэта. Полисубъектность обнаруживается на уровне отдельного произведения, прежде всего, использующего поэтическое многоголосие (смотри, например, стихотворения «*Тима, дерт, нин пöрысь*» – «Тима, конечно же, стар» и «*Грездса ныв карса баринлы*» – «Деревенская девушка городскому барину»). Субъектная множественность в пределах одного стихотворения с повествовательной формой высказывания создается и с помощью использования прямой речи (например, «*Пöч*» – «Старуха»). В лирике И. Куратова также есть произведения, в которых некоторая часть текста организована точкой

зрения ролевого героя, остальная часть – автором-повествователем, голос которого введен для объективизации изображаемой ситуации.

Так, произведение «*Микул*» (1862), написанное по мотивам народной сказки, является смешанной формой, т.е. повествование идет от лица автора-повествователя и героя «ролевой» лирики. Исследователями не раз отмечалось, что куратовский текст является вариантом широко распространенного сказочного сюжета – «мечты о счастье» или «разрушенные мечтания»: герои мечтают и спорят о будущих доходах и богатстве, но тот предмет, который должен якобы принести им богатство / счастье (заяц, кувшин с молоком, кадка с медом, щи, кисель) исчезает (пугает зайца, опрокидывает, разбивает кувшин, кадку, проливает щи) [См.: Микушев 1973; Рочев 1979; Вулих 1994]. О народных истоках «*Микул*» говорит и тот факт, что поэт в заголовок вынес ремарку «*Важ мойдкыв*» (Старинная сказка). В статье «Народный вариант куратовской сказки "Микул"» Ю.Г. Рочев выдвигает версию, что И. Куратов опирался не только на известный мировой сюжет о наивном мечтателе, который внезапно оказывается «у разбитого корыта», но и на конкретную детскую коми сказку «Ванька». Сказка была записана коми фольклористами в 1976 г., а зафиксирована в 1962 г. в пос. Горки Ямало-Ненецкого национального округа Тюменской области от коми-зырянки В.Ф. Конева [Рочев 1979, с. 64–67], но, судя по предметно-бытовым деталям, она возникла и существовала значительно раньше и могла быть известной поэту. Сюжет сказки таков: Ванька, увидев зайца, мечтает, поймав и продав его, разбогатеть и даже жениться на дочери Ивана-царевича. Увлечшись мечтами, он изображает, как его будущий сын, развлекая деда и бабушку, станет притоптывать ногами. Заяц, испугавшись, убегает и разрушает все мечты незадачливого Ваньки.

Куратовский герой Микул так же, как и сказочный герой, надеется на чудо, что когда-нибудь счастье прольется над ним как дождик:

<i>Эй-ма! Быдтор шань!</i>	Эх-ма! Все будет хорошо!
<i>Зэр моз енвевтянь</i>	Словно дождик с крыши
<i>Шудöй киö воас!</i>	Счастье мне привалит в руки!

(263)

Он все лето пропадает в лесу, отлынивая от тяжелого труда:

<i>Быдса гожöм мортыс</i>	Он все лето
<i>Оз и пырав гортас,</i>	Дома не бывает,
<i>Вöрын вöралö,</i>	В лесу на охоте,
<i>Тшак сик корсявлö...</i>	Ищет он места грибные...
<i>Менö пö тэ он ылöд</i>	Меня, говорит, не заманишь
<i>Петны кыз удж вылад!</i>	На тяжелую работу!

(263)

В лесу Микул видит спящего зайца и предается мечтам о будущем богатстве, которое приобретет, продав заячью шкуру: купит поросенка и продаст свинью, выручит за нее большие деньги и так разбогатеет, что за него пойдет замуж первая красавица. Ванька в народной сказке также предается мечтаниям о женитьбе. Нам известно, что герой в фольклорной сказке схематичен, в ней отсутствует его развернутая психологическая характеристика (эту роль берет на себя традиционная сказочная условность). Подробное описание внешности персонажей не свойственно и сказке «Ванька». Уже сами имена раскрывают образы героев: Ванька мечтает жениться на дочери Ивана-царевича. В «*Микуле*» образ жены-красавицы развернут, создается с помощью сравнений, свойственных народной фразеологии:

*Öзьялө мед öгыр  
Сылөн чужöмас!  
Кольк кодь еджыдöсь,  
Кольк кодь гöгрöсöсь  
Сылөн пельпомьяс.  
Öмидз ва кодь вирыс,  
Шондi яй-лы пырыс тыдалö...  
(265)*

Она вся пылает,  
Как горячий уголь!  
Тело все просвечено солнцем,  
Как у сказочных див,  
Кровь, словно малиновый сок,  
Плечи белые и круглые,  
Как яйца...

Поэт намеренно сохраняет связь с фольклором: в мечтаниях Микула выражаются не столько его взгляды, сколько общенародные представления о женской красоте. Затем в воображении Микула молодая пара родит бойких, смелых сыновей – Васю и Федю, и он, наблюдая за ними из открытого окна, будет учить их, как нужно драться со сверстниками:

*Ачым öшиньöд  
Равöста лёк горён:  
«Ай жö, муса пиян!  
Ай жö, Вась, ай, Педь!  
Босьт тэ из, босьт тэ бедь!  
Кодыр сылань мöдiс,  
Тiянöс мед тöдiс!»  
(267)*

Сам в окно  
Истошно крикну:  
«Ах ж, милые мои сыновья!  
Ах ж, Васька, ах, Федька!  
Возьми ты камень, возьми ты палку!  
Чтобы знали впредь,  
Вашу бойкость, силу!»

От окриков Микула заяц пугается и стремглав «уносит» вместе со своей шкурой и поросенка, и жену-красавицу, и бойких сыновей:

*Мича гöтырсö,  
Вильыш пиянсö,  
Керка, кар и дөрöм,  
Код эз вöв на-й көрöм –  
Быдсö пышйöдас  
Кöчыс мышы вылас!  
(267)*

Жену-красавицу,  
Озорных сыновей,  
Новый дом, город и рубашку,  
Хоть и не была собрана (в талии) –  
Все унес  
Заяц на своей спине!

И. Куратов сохраняет не только сюжетную основу народной сказки, но и ее субъективную форму. Обрамляющая часть текста принадлежит автору-повествователю, но в центре внимания – слово самого героя. В то же время литературный текст гораздо богаче и сложнее. Если в народной сказке автор-повествователь лишь вводит читателя в курс дела, а затем оставляет героя наедине с самим собой («Ванька на охоте увидел зайца, прицелился в него и думает: Сейчас я этого зайца убью, продам шкуру и куплю себе курицу... Затем возьму в жены дочь Ивана-царевича и у нас родится сын... Сын мой будет приплясывать и притоптывать ногой.... Тут Ванька притопнул трижды ногой – заяц вскочил и убежал, и все исчезло: и магазин, и все богатство» [Рочев 1979, с. 56]), то поведение куратовского автора-повествователя принципиально другое. С первой фразы он сам активно присутствует в изображаемом мире:

*Мун тэ сёрнит ськöд,  
Öньö Микулкöд!  
(263)*

Вот иди и побеседуй  
Ты с Эне Микулом!



В этом императивном высказывании говорящий активно отделяет свое «я» от персонажа, а далее предстает в качестве участника сельского коллектива, явно отличающегося от Микула:

*Уджалам ми керам,  
Сылы тайё серам!  
(263)*

Все *мы* заняты делом,  
А *ему* это смешно!

Герой выделяется среди других своим поведением, характером, своими беспечными мечтами о благосостоянии: при нежелании работать, быть в достатке, иметь изобильный стол, роскошный дом и богатую одежду. Именно этим он и становится смешным для окружающих его односельчан. В.Я. Пропп отмечает, что «...всякий коллектив (жители одной деревни, одной местности) имеет некоторый неписанный кодекс, который охватывает как моральные, так и внешние идеалы и которому все невольно следуют. Нарушение этого неписаного кодекса есть одновременно нарушение некоторых коллективных идеалов или жизненных норм, и открытие этого вызывает смех» [Пропп 1997, с. 68].

Непохожесть персонажа на других, его «отдельность» и иронично-осуждающее отношение сельского общества к нему хорошо чувствуются и в речи автора-повествователя, в текст которого вплетаются голоса героев (в том числе Микула), создавая общий поток речи, совмещающий все возможные точки зрения:

*Коді-й ай-мам сылён?  
Көнъя-й сылён горт?  
Төдан, тайё морт  
Чужём ластва вылын  
Ачыс тишакыс ног!*

Кто его родители?  
И где его дом?  
Знаешь, этот человек родился  
На низинном лугу,  
Словно гриб!

Происходит имитация «живого» разговора, рождающегося как бы здесь и сейчас, в момент его воспроизведения:

*Эн пө менё тишкөд,  
Эн пө велөд рөд,  
Менё пө ті он ылөд  
Петны кыз удж вылад,  
Сідз пө долыд, зон...  
(263)*

Не порть, говорит, меня,  
И не учите, говорит, родня.  
Меня, говорит, не надуришь  
Выйти на тяжелую работу,  
И так, мол, радостно, весело жить...

Следует отметить, что в речи самого героя также ощущается иронический смех над ним других персонажей стихотворения:

*Да ме мыйла эттишөм?  
Корөм, копрасьөм  
Колө-ө, кор съөм  
Зептад тырыс тэчөм?  
Ачым верда-уда  
Ог өд йөз моз, кор  
Сөй сэн тину кор!  
(265)*

Да почему я такой?  
Надо ли прогибаться,  
Когда карманы полны?  
Их не буду угощать,  
Как остальные,  
Осиновой корой!

В этом отрывке прямой речи, который становится монологизированным диалогом, явно просматривается «чужое» слово, принадлежащее человеку, отличающемуся от Микула своими жизненными позициями и подшучивающему над его ценностями.

Таким образом, Микул изображается не просто посредством слов автора-повествователя, а через народный взгляд. Позиция говорящего не имеет каких-либо индивидуальных отличий от народной точки зрения; автор-повествователь, а через него и сам поэт, присоединяется к мнению сельского общества:

<i>Онё Микул сьылё...</i>	Эне Микул все поет...
<i>Мый нё? Лёка шань,</i>	А что? Очень хорошо,
<i>Сёмын эз вёв нянь.</i>	Только не было вот хлеба.
<i>Ош моз синтё кунь</i>	Как медведь закрой
<i>Да и нёняв чунь!</i>	Глаза и соси лапу!

(264)

Однако герой выступает не только как тот, о ком говорят и думают, но и как тот, кто сам думает и чувствует. Поэт доверяет своему персонажу рассказать о своих мечтах. Так, Микул, «разбогатева», грезит о том, что будет звать к себе в гости только высокое начальство, и будет говорить только по-русски:

<i>Грездысь муна карё!</i>	Из деревни в город я уеду!
<i>Сэки сьыв да ов!</i>	Пой да живи!
<i>Суддяёс да попёс...</i>	Судью и попа...
<i>Ог, ог! Прётёпопёс</i>	Нет, нет! Протопопа
<i>Сэки кора гортё...</i>	Я тогда в гости позову...
<i>Рочён понда корны:</i>	По-русски буду звать:
<i>«Прошу ме покорнё...»</i>	«Прошу я покорно...»

(265)

Из мечтаний Микула становится ясно, что русский язык и знакомство с начальством ему нужны не сами по себе, а для того, чтобы изменить к себе отношение своих земляков, мнение которых все время незримо присутствует в его сознании.

Мечты Микула – это мечты современника поэта, поэтому стихотворение насыщено бытовыми и предметными деталями, которые переводят героя из сказочного хронотопа в план реальный:

*Ме нё кёчсё кья –*  
*Кусьыс да сур стёч,*  
*Яйсьыс мёд ме кыин...*  
*Сы бёр кызь ур дон*  
*Ньёба кык порсьпяин.*  
*Пиялас порсь гоз*  
*Кызь нель порсьпи...*

(264)

Микул продаст шкуру зайца за 10 копеек, за тушку вдобавок он тоже мечтает получить 10 копеек. На эти 20 копеек он приобретает двух поросят, поросята подрастут, опоросятся (24 поросят), и вот у него уже 20 рублей денег:

*Найёс вузала,*  
*Зептын казяла дас шайт.*  
*Сы бёр мёд Дас ая-эньсьыс...*

(264)

Из бытовых деталей поэт выбирает лишь те, которые рисуют идеал героя. В представлениях Микула его будущий дом – это светлая комната с русскими (т.е. привозными, застекленными) окнами:

<i>Пукта керка-карта!</i>	Дом построю с хлевом!
<i>Жырõй еждõдчас,</i>	Комнаты побеленные,
<i>Рочõсь õшиньяс,</i>	Большие, привозные,
<i>Джоджõй волялас,</i>	Окна, полы лоснятся,
<i>Джекъяс би кодъ гõрдõсь!</i>	Стулья, словно огонь!

(264–265)

Он хочет поразить своих соседей не только большим домом, но и блестящим полом, стульями, выкрашенными в красный цвет. Главным украшением его одежды будет ее стоимость – целый миллион:

*Паськõмлы дон тэч миллион этша-эти!*  
*Вõччыны кõ, бура!*  
(266)

Однако сама одежда в его мечтаниях остается крестьянской: азам, на который он нашьет в качестве украшения бесчисленное количество пуговиц, и красная рубаша, которая будет гореть ярким алым пламенем, как угли в аду:

<i>Дõрõмõй – господь!</i>	А рубаша – господь!
<i>– Адса õгыр кодъ сэки лоас гõрд!</i>	–Словно горящий уголь в аду будет красным!

(266)

А свою жену Микул оденет в парчу, которую носят попы во время торжественных служб. Все покупное для Микула является недоступным, и отчасти потому и составляет его идеал. Главное для него – это достаток, недостижимый для крестьянина в реальной жизни. Так, стол, по представлениям Микула, будет ломиться от еды. А хлеба и соли так много, что их не жалко даже выбрасывать в окно:

<i>Нянь-сов пызан суда</i>	Хлеб-соль горой на столе.
<i>Пызан вылын. Сõй;</i>	Ешь;
<i>Кõть и ортсы кой!</i>	Хоть в окно выбрасывай!

(266)

Бездельное времяпровождение у окна кажется для Микула вершиной счастья.

Н.В. Вулих высказывает мнение о том, что поэт высмеивает мещанские мечты Микула о счастье [Вулих 1994, с. 33]. И действительно, из сюжетной ситуации вытекает мораль произведения: высмеивается человек, ограниченный в своих обывательских представлениях о счастье. Но, как нам кажется, несмотря на то, что поэт подтрунивает над Микулом, иронизирует, посмеивается над ним, он все-таки не высмеивает своего героя. Если всмотреться в монолог Микула, что на самом деле «составляет» его идеал? Это, как и для любого человека, – семья: дом, жена и дети:

<i>Пукта керка-карта...</i>	Дом построю с хлевом...
<i>Мича гõтыр...</i>	Жена-красавица...
<i>Чужасны тай миян</i>	Родятся у нас
<i>Аканьяс кодъ пиян...</i>	Сыновья словно куколки...

(266–267)

Итак, вещный мир стихотворения содержит вполне реалистические социально-бытовые детали, раскрывающие реальную жизнь крестьянина и его мечты о достатке, в то же

время для выражения авторской идеи важнейшее значение имеет сказочная жанровая форма, способствующая обобщению и типизации характера героя. Подобных героев мы видим и в других стихотворениях И. Куратова, таких как «*Закар ордын*» (У Захара) и «*Тима, дерт нин, пöрысь*» (Тима, конечно же, стар): Поп Педь, который всех учит, но лишь поповскую котомку и таскает за попом; старик Беддя Еремей, которого смерть давно забыла, и он ходит, словно призрак среди людей; трусливый Митрей, который ставит ловушки на зайцев, а сам трусливей их; сельский балагур Тима, умеющий позабавить и развлечь окружающих.

Рассказанная автором-повествователем история о Микуле сохраняет самую главную черту субъектного строя народной сказки: рассказывающий сказку сказочник, точно так же, как герой сказки, является частью народа. Следовательно, в авторе-повествователе стихотворения «*Микул*» мы видим обобщенного субъекта, посредством точки зрения которого выражается не столько авторская ирония, сколько народная самооценка и самоирония.

Противоположный тип автора-повествователя – субъекта, обладающего личностной точкой зрения, – наблюдаем в стихотворениях «*Пöрысь олём*» (Жизнь старика) и «*Кулём том мортлөн*» (Смерть юноши). На время рассказа о наблюдаемом событии он персонафицируется, выполняя функцию находящегося в событийном пространстве лица. Это может быть прохожий («Жизнь старика») или «карысь усьём» – из города прибывший («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 и сознание всех участников изображенной жизненной коллизии. В таких произведениях одни фрагменты текста написаны от имени одного лица (героя или автора), другие – могут выражать одновременно сознание разных субъектов. В этом случае следует говорить не о соседстве разных сознаний в пределах одного текста, что также является многосубъектностью, но и о субъектной полифонии, которую М.М. Бахтин определяет как «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний» [Бахтин 1979, с. 5].

Так, стихотворение «*Пöрысь олём*» (Жизнь старика, 1870) начинается с рассказа о старом человеке, греющемся на солнце:

<i>Öшинь увтас пöрысь петас,</i>	Выйдет старик под окна,
<i>Шондi вылын көдздём лысö</i>	На припеке кости остывшие
<i>Шондö...</i>	Греет...

(151)

Дальше слово предоставляется герою:

<i>– Видза олан! – «Ола вывти.</i>	– Здравствуй! – «Живу я долго.
<i>Арлыд, муса вердём, öкмис;</i>	Возраст, милый мой, копился;
<i>Ачым аддза нин, мый вöйма...</i>	Чувствую уже, что скоро уйду...
<i>Öкмысдас да содты öкмыс!»</i>	Девять лет прибавь к девяноста!»

(151)

В своем рассказе герой предстает несчастным одиноким стариком, пережившим всех своих родных. Для того чтобы как-то скрасить свое одиночество, в восемьдесят лет решается жениться:

<i>Мем оз ков ныв ни козин,</i>	Не нужны мне молодуха и богатство,
<i>Меным колö пöрысь пöчö...</i>	Мне бы старую...
<i>Кодлы Ортыс горт нин вöчö...</i>	Которой Орт гроб ладит уже.

(151)

Но его не понимают церковные власти, которые официально запретили вступать во второй брак, мотивируя отказ тем, что ему в его годы уже поздно об этом думать:

*Сійö шуис: «Этша сёрмин, пиö»...* Он сказал мне: «Поздно, сын мой»...  
[Там же]

Тем самым обрекая старика на смерть в одиночестве.

Полисубъектность стихотворения образуется не только за счет слов автора-повествователя и героя, многосубъектность просматривается и внутри их прямой речи. Так, уже в начале текста в слово повествователя вторгается сознание старика:

*Пöрысь сетас сöмын* Старик заговорит лишь с тем,  
*Меліджыклы шысö.* Кто проявляет к нему участие.

*Меліджык* (морт) – это ощущение и точка зрения героя, который вступает в диалог лишь с доброжелательным и участливым собеседником, каким и является, на его взгляд, проходящий мимо него человек – автор-повествователь стихотворения.

Субъектная множественность есть и в монологе старика: она создается с помощью использования поэтического многоголосия. Кроме сознания старика, которому принадлежит основной лирический монолог, открываются другие («чужие») сознания. Например, его речь скрывает в себе реплики, принадлежащие его односельчанам, которые принимают инициативное участие в жизни одинокого старика:

*Аркирей пö вичко дорын –* *Архиерей, говорят, возле церкви –*  
*Нуöдiсны менö...* *Отвели меня...*  
(151)

В некоторые моменты старик, перевоплощаясь в других героев стихотворения, говорит за них, и его речь окрашивается их интонациями. Монолог старика превращается в диалог с использованием прямой речи, приобретая таким образом особый драматизм («он молодой», «сказал: поздно сыне», «я ответил», «он улыбнулся», «понимаю, но против иерея сказать не смею»):

*Сійö (аркирей – Л.С.)* Он (архиерей – Л.С.)  
*Вöли том и небыдика* Был молодой и так ласково  
*Шуис: «Этша сёрмин, пиö».* Сказал мне: «Сыне, поздновато уже». *Я обратился с ответным словом...*  
*Паныд шыаси ме сылы...* Тут архиерей улыбнулся:  
*Аркирей сэк шыньялiгöн:* – Понимаю речь твою я:  
*– Гöгöрвоа сёрни воклысь:* Только вот ваш иерей уж стар,  
*Иерейныд сöмын пöрысь,* И против него сказать я не смею...  
*Сы паныд ме шуны ог лысьт...*  
(152)

Архиерей присутствует в стихотворении не только в качестве слушателя и не только в деталях своего внешнего вида («молодой», «ласково сказал»), увиденных стариком, но в особенностях своей речевой манеры. В какие-то моменты слово героя представляет собой монологизированный диалог с молодым архиереем:

*Ас кодьтö корсь йöзысь, шуад,* *Говорите, найди себе пару среди людей,*  
*– Сійö йöз, оз ло пыр дiнын* – Они чужие, не будут рядом,  
*Вердны колö, шуад, ассö* *Говорите, чем кормить ее я буду*  
*– Дасьтöм, мыйкö уджавлi нин,* – Приготовлено, накопил в трудах за свою  
жизнь,

в котором ощущается ирония последнего над стариком. В монологе героя звучат и интонации старухи – пердполагаемой невесты. Например, во фразе:

*Меным колö пöрысь пöчö,* Мне нужна дряхлая старуха,  
*Коді ме моз дзугыль, öтка.* Которая, как и я, *печальна и одинока.*

Слова *дзугыль* и *öтка* могут принадлежать ей, так же понимающей свое безрадостное одиночество старости. Следующая фраза, включаясь в общий поток речи старика, тоже может принадлежать героине:

*Пыр жö асьнымöс ми тöдам,* Непременно мы самих узнаем,  
*Видзöдлывам ас кодъ вылö.* Посматривать будем друг на друга.

Таким образом, переживание старика своего одиночества передается не только через сюжет стихотворения, но через его субъектный строй. Герой в полном одиночестве, он ни с кем не поддерживает отношений, последнее общение для него – архиерей, старуха и еще несколько односельчан. А события, происходившие почти 20 лет назад, по-прежнему свежи в его памяти:

*Меным вöліс* Мне было  
*Сöмын кöкъямысдас, кодыр* Всего восемьдесят, когда  
*Мöдысь гöтрасьны поп öліс...* Запретил мне поп жениться...

(151)

По сравнению с другими произведениями, персонажами которых являются старики, «Жизнь старика» – это монолог героя не только с точки зрения субъектной организации произведения, но и «диалог» старика со своей жизнью. Старик, проживший, на его взгляд, слишком долгую жизнь, считает, что она закончилась. И, по его мнению, он находится уже за пределами человеческой жизни:

*Воськовті ме мортнэм сайö.* Перешагнул я через человеческий век.

Героиня стихотворения «Старуха» тоже одинока: ее единственный сын находится далеко от матери, а в летнюю страду она осталась одна в селе. Но все-таки у нее есть продолжение жизни:

*Тэ, кöть пид,* Ты хоть, сын,  
*Сибырад сэн гаралышт мамсö.* В Сибири там вспомни мать.  
*Шуда нэм ло сійö!* Счастливое время будет оно!

(93)

И пока она может работать (прясть), она будет нужна людям, связь ее с ними не прервется, как не должна прерваться нить ее пряжи. В ловких руках слепого старика («Слепой старик») и Микаля («У Захара») нуждается вся деревня – живому один лапти сплетет, другой дом построит, а мертвому они гроб сколотят. Даже судьба старика в стихотворении «*Пöрысь морт*» (Старый человек) передается через отношения с сыном, хотя последний уже давно ждет смерти своего отца. Эти стихотворения представляют собой «диалог» героев с жизнью, смысл которой передается через взаимоотношения с другими людьми. Последним же человеком стихотворения «Жизнь старика», по словам самого героя, была старуха, которая уже давно умерла:

*Медбöръя морт коліс менö!* Последний человек оставил меня!

(152)

А автора-повествователя, выступающего в стихотворении обобщенным лицом, представителем своего молодого поколения, старик называет ангелом:

*Ангельяс ті, томьяс, олö* Ангелы вы, молодые, живите.

И просит похоронить его, когда придет к нему смерть:

<i>И эн вунӧдыштнӧ,</i>	И не забудьте,
<i>Дзэбны менӧ недыр мысьт ті волӧ</i>	Приходите меня похоронить.

(152)

Таким образом, единственную связь старика с реальным миром составляют его воспоминания. Поэтому монологическая речь старика становится многоголосой: его голос все время перебивается голосами героев, «вмещенных» в его сознание.

К стихотворениям с полисубъектной организацией относится «Кулӧм том мортлӧн» (Смерть молодого человека, 1867). Как справедливо указывает Н.В. Вулих, оно напоминает новеллу, в которой рассказывается о смерти в молодости, о потере кормильца и 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 [Вулих 1994, с. 29]. Центральным событием, вокруг которого строится сюжет стихотворения, являются похороны юноши:

<i>Ывлаӧдзным кылӧ –</i>	До улицы нам слышно –
<i>Дзугыля дяк сьылӧ</i>	Грустно дьякон поет
<i>Гора вичкоас.</i>	Громко в церкви...
<i>Вичко йӧзӧн тырӧм,</i>	Там толпа людей
<i>Гӧгӧртӧмны горт...</i>	Окружила гроб...
<i>Куйлӧ вичко шӧрас</i>	Лежит в середине церкви
<i>Кызь арӧса морт...</i>	Двадцатилетний покойник...
<i>Мӧдӧ батъыс</i>	Вот отец...
<i>Медъӧн войтыркӧд</i>	Видно, гроб нести собрался...
<i>Орчӧн зӧля мунны –</i>	Поднатужились мужчины –
<i>Гортсӧ пыльы нуны...</i>	И поплыл тяжелый гроб...

(294)

Композиционно произведение делится на три части. Если в первых двух частях стихотворения происходящее событие представлено в свете восприятия юноши и его матери, дано сквозь призму их сознаний, то в последней части 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 собственно автора (в данном случае самого поэта) о смерти.

Стихотворение сюжетно: в нем рассказывается о похоронах юноши, о 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:

<i>Гора вичкоас,</i>	Громко в церкви,
<i>Дзугыля дяк сьылӧ...</i>	Грустно дьякон поет...

(294)

Речь заканчивается повторением начальной строки, получается кольцевая композиция, задающая границы речи говорящего. Обратный инверсионный порядок строк дает возможность поэту сосредоточить внимание на пении дьякона:

<i>Дзугыля дяк сьылö</i>	Грустно дьякон поет
<i>Гора вичкоас.</i>	Громко в церкви.

(294)

Стихотворение начато как описание чего-то внешнего по отношению к говорящему. Он открыто отделяет себя и людей, стоящих возле церкви, от тех, которые находятся внутри церкви:

<i>Бывлаöдзным кылö.</i>	До <i>нашей</i> улицы слышно.
--------------------------	-------------------------------

Дьяк отпевает чьего-то сына – это трагедия отдельной семьи, но его пение слышно до улицы, и трагедия постепенно принимает всеобщий характер – слышно до улицы. Ощущение горя и несчастья подчеркивают инверсии: *дзугыля дяк сьылö* (грустно дьяк поет), *абу ас тайö сьылан сьылön* (не своя это песня его), *оз сідз сьöлöм вылын ловья гор тай кыв* (не так на сердце живой звук слышен). Инверсионный строй фраз усиливает чувство скорби по отношению к умершему, создает зримую картину горестной сцены в церкви.

Дальше говорящий начинает слышать в пении дьякона голос умершего молодого человека, который обращается к своим друзьям:

<i>Локтö, чой-вокьяс,</i>	Идите, сестры-братья,
<i>Матыстчö тi дiнам,</i>	Подойдите вы ко мне,
<i>Менö окалö</i>	Меня поцелуйте
<i>Медбöрьяысь.</i>	В последний раз.
<i>Тöрыт на, эг важöн,</i>	Вчера еще, не так давно,
<i>Орччöн пукалiм...</i>	Вместе мы все сидели...
<i>И со öти лы</i>	И вот мои останки
<i>Куйлö öнi татöн...</i>	Лежат уж тут...

(294)

Предложение «*Менö окалö Медбöрьяысь*» (Меня целуйте В последний раз) образовано с помощью переноса, в результате чего получается определенная смысловая пауза, своеобразная интонация. Перенос *медбöрьяысь* (в последний раз) позволяет выделить и интонационно подчеркнуть важное по смыслу слово (мы делаем паузу после слова *окалö* – поцелуйте и перед словом *медбöрьяысь* – последний раз), и, значит, передать чувство взволнованности героя.

Молодой человек вспоминает о вчерашних еще посиделках со своими друзьями, когда они обещали долгие года ходить друг к другу в гости:

<i>Öти шогöн-гажöн</i>	Одной печалью и весельем
<i>Олiм-сёрнитiм.</i>	Жили-говорили.
<i>Лун-вой сёйим-виим –</i>	День-ночь проводили вместе –
<i>Морта-морт ордам</i>	Друг к другу
<i>Водзö кызь во кежлö</i>	Наперед на двадцать лет
<i>Вöли – кöсйысям</i>	Обещали дружить...
<i>Локывны...</i>	

(294)

В монолог-рассказ юноши незаметно «вмонтировано» речевое сознание его друзей; исчезает разьединенность в пространстве, герои слились, каждый может сказать



слова: *олім-сёрнитім, сёйим-виим, вöлі кöсйысям* (жили-говорили, день-ночь проводили, обещали приходить). Однако их речь затем графически отделяется поэтом от монолога юноши: *Ог вежö Думöс! Гажöдчам!* (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: *сотіс гыркöс менсьым* (сжег грудь мою), *сувтис, кöдздіс вир* (остановилась, похолодела кровь), *сьöлöм менам потіс* (сердце мое лопнуло), *кулöм пöдтышитіс* (смерть задушила), *мичöс пöльышитіс чужöм вылысь* (красоту сдул с моего лица), *кыдз шомöн син дор гижталіс* (как углем возле глаз прочеркнул). С помощью этих средств создается иллюзия присутствия неназванного лица, которым и является сама смерть: обращает на себя внимание обилие глаголов 3 лица единственного числа: *сотіс, пöдтышитіс, пöльышитіс, гижталіс* (испекли, удушила, задула, исчертила). Субъектом этих действий, а следовательно, и героем стихотворения является смерть. Она незримо присутствует в сцене прощания с юношей.

В этом отрывке вновь слышатся голоса близких людей юноши. Их реплики незаметно для читателя включаются в текст, становясь не бросающейся в глаза частью монолога юноши:

<i>Сувтис, кöздіс вир,</i>	Кровь, застыв, становилась,
<i>Кулöм пöдтышитіс,</i>	Смерть задушила,
<i>И со помасис олöмкöд</i>	И вот закончился
<i>Сідз венсьöм!</i>	Мой спор с жизнью!
<i>И со öти лы куйлö öні татöн.</i>	И вот сейчас мое хладное тело лежит здесь.

(294–295)

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:

<i>Кыдз эг овывлы</i>	Точно не был
<i>Тіян дінын матын!</i>	Я одним из вас!
<i>Ловья чой-вокьяс!</i>	О живые сестры-братья!
<i>Чужöм кын, лов олö</i>	Хоть лицо мое застыло, но душа жива,
<i>И, дерт, гаралас,</i>	И, конечно, помянет,
<i>Коді окалас!</i>	Кто поцелует!

(295)

Анафора в тексте стихотворения создает ритм причитания или плача:

<i>И со помасис</i>	<i>И вот</i> закончились
<i>Олöмкöд сідз венсьöм!</i>	С жизнью такие споры!
<i>И со öти лы</i>	<i>И вот</i> одни останки
<i>Куйлö öні татöн!</i>	Лежат сейчас здесь!

(294)

Следует отметить, что в монологе юноши встречаются такие фразы, как *куйлö öти лы, чужöм кын* (лежит тело, лицо застывшее), но *«лов олö* (душа живет): создается противопос-

тавление вечной души брэнному 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.

<i>Матыстчö тi дiнам</i>	Подойдите вы ко мне,
<i>Менö окалö</i>	Меня поцелуйте
<i>Медбöрьяысь!</i>	В последний раз!

– начинает свою беседу молодой человек:

*Матыстчö тi дiнам,*  
*Менö кольöдö...*  
(294)

«Подойдите вы ко мне, меня проводите...» – так заканчивается его монолог. Эта стилистическая фигура позволяет повысить экспрессию глагола *матыстчö* (подойдите) и синонимичных в данном контексте слов *окалö медбöрьяысь* (целуйте в последний раз) и *кольöдö* (проводите в последний путь), усиливая, уточняя и углубляя нужную поэту мысль: ощущение утраты близких людей, жизни, свободы. Однако пауза, выраженная троеточием, в конце двустушия продолжена еще одной фразой:

<i>Кольчылaд, а инам</i>	Пока остаетесь, а будем
<i>Коркö öтлaö!</i>	Когда-нибудь вместе!

В обращении к своим друзьям юноша напоминает о том, что разлука временная и что они непременно встретятся. Во второй части стихотворения носитель речи условно обозначен глаголом в форме первого лица множественного числа «пырим» (**мы** вошли):

<i>Код сiдз корö? Пырим,</i>	Кто так зазывает? <b>Вошли,</b>
<i>Вичкo йöзöн тырöм,</i>	Церковь переполнена людьми,
<i>Гöгöртöмны горт...</i>	Окружившими гроб...

(295)

В этом отрывке текста стихотворения рассказчик предстает в качестве участника какого-то общества людей, которые объединены общим горем и несчастьем. Он описывает внутреннее состояние родителей умершего юноши. 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:

<i>Кöть öлис</i>	Хотя останавливала
<i>Ёна юасьны,</i>	Много спрашивать,
<i>Тöдчö, рад пыр вöлис</i>	Видно, была рада
<i>Ачыс сёрнитны</i>	Сама поговорить
<i>Кулан пыис йылысь.</i>	Об умершем сыне.

(295)

Она рассказывает о том, что ждет ее семью: младшие дети пойдут прислуживать богачам, сама она станет прислугой, муж будет много работать на чужих сенокосах. Скорбные размышления матери о предстоящей тяжелой работе, о бедности и нужде в старости прерываются ее причитанием, в котором она рассказывает о достоинствах своего сына, о его трудолюбии и силе. Из ее слов мы узнаем, что ее сыну было всего лишь 19 лет:

<i>Эз вöв мортлы дон –</i>	Не было цены человеку –
<i>Сийö гортöс лэптис,</i>	Все хозяйство на нем держалось,
<i>Зилькакылис зептыс</i>	Звенели карманы

*Пыр тай. Менам зон  
Вөліс ёсь и ён!  
(295)*

Всегда уж. Мой сын  
Был находчив и силен!

В речь героини И. Куратов внес много частиц: *со, тай, жё, на, кө, моза, ө, да, да тай*. Во-первых, они делают речь героини прерывистой, замедляют ее темп, а, с другой – подчеркивают ее состояние: взволнованность, задумчивость, горе потери старшего сына.

В этом отрывке не просто монолог героини, здесь представлен диалог двух героев. И собеседником матери умершего юноши является не кто иной, как собственно автор:

*– Сымда-ө? – «Эн юась! –  
Мамыс бөрдигтыр  
Шуө: «Эз на тыр!..»  
– Зэв жё том на вёлөм.  
– Эн шу! Потлө сьёлөм...  
– Кутшөм оласног  
Өні лоас тиян?  
– Ой, эн сёрнит, шог!..  
(295–296)*

*– Столько ли? – «Ох, не спрашивай! –  
Мать с рыданьем  
Говорит: «Ёще не исполнилось!..»  
– Молодой совсем он был.  
– Ой, не говори! Сердце разрывается...  
– Как же быть сейчас  
Вам без кормильца?  
– Ох, не говори, горе!..*

Рассказчик с глубоким сочувствием оценивает 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  
Зумыштчөм, а эн  
Нинөм юась сылысь!  
(296)*

И седой отец там  
Насутился, и не  
Спрашивай ты ни о чем!

*Дзор, зумыштчөм* (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:

*Сөмын шогсө төдө,  
Гартө ки чышкөд  
Пельпом вылас, мөдө ...  
Орччөн зила мунны  
– Гортсө пилысь нуны...  
Дзөриг лэптө шой...  
И пыр ачыс нуис  
(296)*

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 тиөти колльоди  
И кыз карысь усьөм,  
Бокө видзөди...  
(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. Образ проезжого, т.е. не только не знакомого с местными жителями, но и чуждого жителям деревни подчеркивает неожиданность и случайность появления, а с другой стороны, по мнению П.Ф. Лимерова, устанавливает определен-

ные 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 [Лимеров 2001, с. 20]. Повествователь, как посланец высшего мира, тем самым получает некоторую трансцендентную окраску, позволяющую ему слышать и видеть то, что не дано видеть и слышать непосредственным участникам драмы – голос умершего человека.

Выйдя из церкви, рассказчик видит на улице весну, которая всему умершему на земле дает жизнь, все омыто дождем и сияет весенними красками:

<i>А сэж вóлі тулыс</i>	А тогда весна
<i>Сõмын босътчõма</i>	Только начала
<i>Ловзьõдны, мый куліс</i>	Оживлять, что умерло
<i>И мый вушйõма,</i>	И что стерто,
<i>Мыськышитõм мысьт зэрõн,</i>	Помыла дождем,
<i>Вевттыны выль серõн...</i>	Чтоб покрыть новым узором...

(297)

Третья часть стихотворения в его известных литературоведческих прочтениях обычно интерпретируется как противопоставление природы и 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» [Федорова 1960, с. 80], «Природа равнодушна к человеческим страданиям и, выйдя из храма, автор остро чувствует это равнодушие» [Вулих 1994, с. 30], «в картине обновляющейся природы поэт видит параллель описанным трагическим событиям» [Лимеров 2001, с. 21]. С.С. Аверинцев отмечает, что с мотивом воды как первоначала соотносится значение воды для акта омовения, возвращающего человека к исходной чистоте. Ритуальное омовение – как бы второе рождение [Аверинцев 2008, с. 199].

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 сидевшего вместе со своими друзьями, а сегодня лежащего в гробу, его счастье прервано смертью. Для его родителей – это трагедия: потеря единственного кормильца; преждевременная смерть сына обрекает их на старость в нищете. Собственно автор, чья точка зрения близка к поэту, в стихотворении размышляет о сущности бытия, «как трагично бы не воспринималась смерть человека, она включена в жизненные циклы Природы и является непременным условием Жизни вечной» [Лимеров 2001, с. 21].

Следует отметить, что стихотворения И. Куратова «Жизнь старика» и «Смерть юноши» составляют некую смысловую инверсию в его поэзии. Старик предстает физически еще сильным человеком, однако душевно опустошенным

<i>Арлыд серти лы-сõм ён на, ...</i>	Для своих лет я еще крепок в костях, ...
<i>Õні он нин шогысь мездõ</i>	Но теперь не освободите меня от горести.

(151)

Для юноши, полного жизненного веселья, все должно быть впереди, но безвременная смерть прервала его жизненный путь:

<i>Õти шогõн-гажõн</i>	Одним горем-радостью
<i>Олим-сёрнитим...</i>	Жили-говорили...
<i>Лун-вой сёйим-виим...</i>	День и ночь ели-проживали...

*Да мый лоис? Сотіс  
Гыркӧс менсьым пыр,  
И со ӧти лы  
Куйлӧ ӧні татӧн...  
(294)*

Что ж случилось? Сожгло  
Все внутри меня,  
И вот одни останки  
Здесь лежат сейчас...

Таким образом, размышляя о смерти, автор прибегает к разным и подчас антитезным сценариям: естественная смерть, когда человек пережил свою семью и своих детей («Жизнь старика») и неожиданная смерть юноши, который начал только жить («Смерть юноши»).

Из вышесказанного следует, что полисубъектность характерна как для всей лирической системы И. Куратова, содержащей разнообразие субъектных форм выражения авторского сознания (лирический герой, собственно автор, ролевой герой, автор-повествователь), так и отдельным стихотворениям поэта, в которых создается поэтическое многоголосие, расширяются функции прямой речи. Такая полисубъектность характерна в основном «крестьянскому» циклу стихотворений И. Куратова и связана с задачами создания образа народа как множества разных личностей и образа автора – человека, в разных ситуациях сохраняющего связь с народом.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Особым свойством лирики первого поэта коми литературы И.А. Куратова является циклизация, объединение произведений в тематические сверхстиховые единства: «место и предназначение поэта», «судьба родного языка», «жизнь и смерть», «быт и нравственные ценности деревенского жителя», «любовь в жизни человека». Заметное место среди этих «объединений» занимают стихотворения, главными героями которых выступают представители сельского мира, крестьяне. Причины «пристального внимания» коми поэта к народной жизни связаны с общей демократизацией отечественной литературы, ее героя и языка, а также с задачами, которые ставил перед собой И. Куратов как первый коми поэт: создание национальной литературы и, в первую очередь, ее героев, воплощающих в себе ключевые этнические черты коми.

В ходе анализа стихотворений народной, крестьянской тематики выявилась активность авторского голоса: авторская оценка героя из народа выражается И. Куратовым как в открытых, так и в косвенных формах, но всегда интенсивно, раскрывая собственное отношение и собственную сопричастность к народу. Перед читателями предстает поэт, принадлежащий к тому же национальному коллективу, что и его герои, манифестирующий себя именно национальным поэтом, определяющим для себя принципы художественного изображения родного народа.

При сопоставлении стихотворений названной тематики, принадлежащих И.А. Куратову и коми поэтам – его немногочисленным предшественникам, обнаруживается новаторство первого в области субъектного строя коми лирики. В своих поэтических опытах П.Ф. Ключков, В.А. Куратов, Г.С. Лыткин опираются на заимствованные из фольклора и уже разработанные в отечественной словесности жанровые формы с характерной для них односубъектностью. Ориентированная на уже освоившую к тому времени полисубъектные формы реалистическую русскую и мировую поэзию, лирика И.А. Куратова многосубъектна.

Освоение И. Куратовым разнообразных субъектных форм выражения авторского сознания связано с еще одной внутрилитературной тенденцией того времени – расширением проблемно-тематического содержания и персонажного состава коми словесности. Характерная для народной песни и самая распространенная в коми лирике середины XIX в. тема любви деревенских парня и девушки занимает заметное место и в стихотворениях И.А. Куратова, но не является главной. Вместе с ней получают развитие и такие темы, как «место и предназначение поэта», «судьба родного языка», «жизнь и смерть», «крестьянский мир и его нравственные ценности» и др. Анализ поэтического материала позволил выявить безусловную связь выбора форм выражения авторского сознания с смысловым содержанием произведений. Так, произведения с выраженным философским началом организованы такой формой авторского сознания, как собственно автор, который имеет грамматически выраженное лицо, но при этом не является объектом для себя, для нас не важны его личные качества, значение имеет лишь его мировоззренческая позиция. Тексты, определяющим моментом которых является биография и личная судьба, организованы лирическим героем, представленным в стихотворениях человеком, размышляющим о предназначении поэта и поэзии в обществе и осмысливающим вопрос – каковы судьба родного языка и будущее коми поэзии. Тематический цикл, в центр которого выведен крестьянин и через него – традиции коми народа, имеет субъектом высказывания ролевого героя и автора-повествователя, т.е. формы, характерные

и для эпического искусства слова. Однако многосубъектна не только лирическая система И. Куратова в целом (она содержит такие субъектные формы, как лирический герой, собственно автор, ролевой герой, автор-повествователь); множественность сознаний присутствует и в отдельных стихотворениях поэта. На уровне отдельного произведения многосубъектность обнаруживается:

1) в стихотворениях, в которых в речь основного субъекта речи включаются «голоса» персонажей (примером служат стихотворения *«Тима, дерт нин, пöрысь»* – «Тима, конечно же, стар», *«Грездса ныв карса баринлы»* – «Деревенская девушка городскому барину», *«Микул»*);

2) в стихотворениях, субъектная множественность в которых создается с помощью использования прямой речи (*«Пöч»* – «Старуха», *«Кулём том мортлөн»* – «Смерть юноши»).

Такая полисубъектность характерна в основном «крестьянскому» циклу стихотворений И. Куратова и связана с задачами воплощения образа народа как множества разных личностей и образа автора – человека, в разных ситуациях сохраняющего связь с родным народом.

Пристальное внимание к формам «поведения» автора и героев в тексте позволило отойти от социально-детерминированного прочтения произведений, утвердившегося в куратоведении на начальных этапах его развития. Безусловно, герои-крестьяне коми поэта являются представителями своего социального слоя, но содержание их образов не совпадает с сословными характеристиками. Как отмечалось выше, они репрезентируют коми народ в целом. Внимание к субъектной сфере стихотворений позволило раскрыть мастерство и индивидуальную авторскую систему И.А. Куратова, уточнить специфику формирования композиционно-речевых форм коми словесности 50–70-х гг. XIX в.

В монографии рассмотрены произведения поэта, основным субъектным центром в которых являются ролевой герой и автор-повествователь. Выявив в крестьянском цикле преобладание стихотворений с ролевой и повествовательной формами высказывания, нельзя не заметить их героико-тематической общности: в центре этих текстов – деревенский житель. В ходе исследования установлено, что И. Куратов первым в коми поэзии сознательно вел поиск такой формы высказывания, которая способна была бы выразить философию жизни человека из народа и раскрыть лучшие общенациональные черты коми. На основе анализа произведений поэта в работе сделаны наблюдения о том, что в некоторых из них он не прибегает к прямым оценкам героев, не описывает их и не характеризует. Суть характеров становится понятной из разворачивающихся событий, рассказываемых самим героем или героями. Таким образом, становится важным сам процесс и особенности «рассказывания», в котором и открывается читателю герой, его представления о себе, о своем месте в людском мире.

В творчестве И. Куратова произведения, основным субъектом высказывания в которых является ролевой герой, немногочисленны. Таковы, например, *«Гöль зон»* (Парень-бедняк), раскрывающий образ молодого парня, у которого пока нет ни своего дома, ни хозяйства, но он готов за кусок хлеба и миску горячих щей трудиться на более зажиточных односельчан; *«Грездса ныв карса баринлы»* (Деревенская девушка городскому барину), в котором показан образ девушки, отвергающей ухаживания городского барина, предлагавшего ей переехать в город, обещая при этом достаток, спокойную и легкую жизнь. Парень-бедняк и деревенская девушка – воспитанники крестьянского коллектива, понимающие свою деревенскую судьбу и принимающие жизнь такой, какая она есть. Парень-бедняк предстает челове-

ком, осознающим, что лишь трудом и собственными силами он сможет поправить свое безрадостное положение: его рабочие руки нужны всем, а значит, он всегда найдет себе кров и пищу. Для героини стихотворения «Деревенская девушка городскому барину» уехать с баринном – это все равно, что нарушить закон природы, у каждого человека в жизни должно быть свое место. Отказывая барину, вознамерившемуся прельстить ее богатой и сытой жизнью в городе, девушка защищает не только свою честь, но и ценности родного ей мира. Приятие жизни – это одна из основополагающих черт ролевых героев И. Куратова, в том числе и тех, кто испытывает крайнюю степень унижения. Таковы герои стихотворений «*Пёрысь морт*» (Старик) и «*Эльтчём*» (Исповедь), которые живут в условиях равнодушия своих родных и близких, однако сохраняют при этом чувство собственного достоинства и даже сочувствия к своим «мучителям». Читатель видит героев в момент напряжения жизненных сил, именно в трудных обстоятельствах проявляются их лучшие человеческие свойства: трудолюбие, смелость, мужество, оптимизм и, что очень важно, – способность к самоиронии, которая показывает внутреннюю силу народа; поэту ролевая форма в таких произведениях художественно оправданна. Автор полностью доверяет своему герою слово, будучи убежденным в его высокой человеческой сущности, духовной силе и мужестве. «Ролевая» лирика – это особая субъектная форма, в которой автор преднамеренно отступает на второй план, предоставляя герою возможность самораскрытия. Однако, наряду с общими чертами «ролевой» лирики, свойственным и стихотворениям И. Куратова, последние имеют собственную специфику: в них поэт не только ставит героя наравне с собой, но решительно отказывается от прямого посредничества между ним и читателем, полностью доверяя парню-бедняку, деревенской девушке, старику и другим персонажам рассказать о себе и оценить действительность собственным умом-разумом. Стихотворения приобретают форму слова, сказанного вслух. Поэтому выбор ролевой субъектной формы отражается на композиции и языковом материале произведений: они строятся в виде эмоционального, близкого к устной разговорной речи монолога.

В контексте размышлений о путях освоения И. Куратовым субъектных форм в работе рассмотрены произведения, которые близки к ролевой форме высказывания: «*Рытъя кадö, матушка*» – «В вечернюю пору ты, матушка, меня родила» и «*Ылын, ылын, выль ва сайын*» – «Далеко, далеко, за новой водою виднеется новая слобода», по своим сюжетно-композиционным, образным, стилистическим и ритмическим характеристикам, тяготеющие к народному песенному жанру. Присутствие в рукописях поэта данных текстов позволяет говорить о том, что он хорошо осознавал художественную ценность народной лирики. Не случайно И. Куратов называет фольклорное собрание В. Куратова «*Бёрданкывъяс верöс сайö ныв сетöм дырйи*» (Причитания невесты при выдаче ее замуж) самым замечательным из всех произведений зырянского художественного слова. Братья Куратовы понимали, что именно народная поэзия является источником, который обогащает зарождающуюся литературную поэзию. Таким образом, в выборе своего персонажного состава и форм произведений И. Куратов опирается на народные сюжеты. Именно народным лирическим песням характерна ролевая форма, в которой поэт рассмотрел эффективный способ воплощения эпических и эстетических ценностей традиционного общества.

Если самым важным в стихотворениях ролевой лирики становится сам герой, то в произведениях с повествовательной формой поэт ставит иную задачу – создать портрет сельского коллектива, в котором каждый имеет место не только как индивидуальная личность, но и как гарант существования традиции. В отличие от героев «ролевой» лирики персонажи в



стихотворениях с повествовательной формой высказывания не говорят от своего имени. В произведениях *«Тима, дерт нин, пöрысь»* (Тима, конечно же, стар), *«Пöч»* (Старуха), *«Коми бал»*, *«Закар ордын»* (У Захара), *«Том зон»* (Юноша), *«Том ныв»* (Молодая девушка), *«Муса наланöй, мича аканьöй»* (Милая девушка, красивая куколка) на первом плане – характеристика внешности героев и их поведения. Можно с уверенностью сказать, что поэт в этих произведениях обладает знанием, превышающим компетенцию героя, поэтому и дает слово не ему, а собственному «доверенному лицу» – повествователю. Описания в произведениях насыщены вещными зрительными деталями, относящимися к персонажному миру. Такая центростремительность текста связана с тем, что стихотворения выполняют вполне эпические задачи, главная среди которых – это сформировать представления о народной этике и погруженности сельчанина в традиционный образ жизни. Организация текстов от имени повествователя при такой задаче вполне логична.

Между тем, субъектная ткань стихотворений с повествовательной формой высказывания сохраняет и основополагающий принцип лирики – говорящий никогда не остается полностью бесстрастным рассказчиком. Автор-повествователь преимущественно придерживается позиции постороннего наблюдателя, он ведет речь только о том, что может увидеть или услышать, не принимая при этом ни одну из тех ролей, которые могли бы как-то связать его с миром героев. Позиция постороннего наблюдателя дает ему возможность локализации собственной точки зрения в художественном пространстве произведения. Однако в некоторых случаях основной субъект речи смыкается с персонажами, включает их мысли и чувства в свой текст, или, наоборот, вкладывает в их уста собственные суждения. Субъектная насыщенность текста в значительной степени создается тем, что говорящий воспроизводит настроения героев повествования (*«Пöч»* – «Старуха», *«Коми бал»*, *«Закар ордын»* – «У Захара»). В какие-то моменты повествователь говорит о герое на правах, аналогичных правам давнего знакомого, имевшего возможность достаточно долго наблюдать этого человека, чтобы судить об устойчивых свойствах его характера и поведения (*«Тима, дерт нин, пöрысь»* – «Тима, конечно же, стар»), вместе с тем позиция автора-повествователя предельно близка к народной оценочной точке зрения («Тима, конечно же стар», «Микул»). В отдельных случаях субъект речи в стихотворениях И. Куратова напоминает личного повествователя (*«Том зон»* – «Юноша», *«Том ныв»* – «Молодая девушка», *«Муса наланöй, мича аканьöй»* – «Милая девушка, красивая куколка»): говорящий не персонифицирован полностью, не назван и в то же время имеет эмоционально-нравственное самоопределение, выражая его целым рядом имплицитных приемов; повествующий предстает человеком, имеющим собственный жизненный опыт. В некоторых стихотворениях основной субъект речи выступает в качестве «всезнающего субъекта», он знает все обо всех, и именно это его качество позволяет выделить в каждом персонаже самое главное (*«Закар ордын»* – «У Захара»). В отдельных случаях автор-повествователь обладает собственной субъектностью. На время рассказа о наблюдаемом событии он персонифицируется, выполняя функцию находящегося в событийном пространстве лица. Это может быть прохожий (*«Пöрысь олöм»* – «Жизнь старика») или случайный свидетель событий (*«Кулöм том мортлöн»* – «Смерть юноши»). В то же время он обладает качеством всеведущего автора-повествователя, которому известно все, что случилось или может случиться с героями, а его собственное сознание включает сознание всех участников изображенной жизненной коллизии. В таких произведениях одни фрагменты текста написаны от имени одного лица (героя или автора-повествователя), другие – могут выразить одновременно сознание разных субъектов.

Таким образом, И. Куратов стремится воплотить мысль о внутреннем единстве сельского коллектива и на геройном, и на структурно-субъектном уровне. Такая авторская задача материализуется как в сфере субъектной организации, получая грамматическую оформленность в границах высказывания, так и в самой структуре текста, каждый элемент которой (художественное пространство, образный ряд, мотивный комплекс, предметный мир, композиция, сюжет) так или иначе становится средством репрезентации авторского дискурса и может быть в дальнейшем рассмотрен в комплексе.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аверинцев С.С. Вода // Мифы народов мира. Энциклопедия. Электронное издание / Гл. ред. С.А. Токарев. М., 2008. С. 198–199.
2. Баранова Е.В. Основные тенденции развития мордовской лирики на современном этапе, 1980–90-ые годы: спец. 10.01.02. Литература народов Российской Федерации: Дис.... канд. филол. наук. [Электронный ресурс]. Саранск, 2000. 187 с. URL: <http://www.dslib.net/literatura-rosii/osnovnye-tendencii-razvitija-mordovskoj-liriki-na-sovremennom-jetape-1980-90-e-gody.html> (Дата обращения: 28.03.2018)
3. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества: Сб. избранных трудов; прим.: С.С. Аверинцева, С.Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. С. 7–180.
4. Бёрнс Р. Жалоба девушки / Пер. Я. Маршака [Электронный ресурс]. URL: <http://www.m-words.ru/author.php?id=2&poem=65> (Дата обращения: 15.09.2018)
5. Бройтман С.Н. Лирический субъект // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие / Под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш. шк., 2000. С. 141–153.
6. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (Субъектно-образная структура). М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1997. 307 с.
7. Валенцова М.М. Прядение // Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Под общей ред. Н.И. Толстого. В 5 т. Т. 4. М.: «Международные отношения», 2009. С. 321–328.
8. Ванеев А.Е. В поисках истины: Мировоззрение и эстетические взгляды И.А. Куратова. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1989. 176 с.
9. Ванеев А.Е. Коми-зырянское просветительство. Сущность и своеобразие. Сыктывкар: Эскём, 2001. 224 с.
10. Ванеев А.Е. Реализм И.А. Куратова в связях с концепцией реализма в эстетике русских революционных демократов // Межнациональные связи коми литературы и фольклора: Сб. науч. тр. АН СССР. Коми филиал. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1979. С. 82–88.
11. Ванеева А.Е. Сöвмысь пöэзия: коми пöэтыяслöн мастерство йылысь пасйöдъяс = [Развивающаяся поэзия: заметки о мастерстве коми поэтов]. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1963. 112 с.
12. Ванеев А.Е.; Вулих Н.В. Античность в творчестве И. А. Куратова. Сыктывкар, 1986. 35 с. (Серия препринтов «Научные доклады» / Академия наук СССР, Коми филиал. Вып. 156).
13. Ванюшев В.М. Общее и особенное в развитии литератур народов Урало-Поволжья в дооктябрьское время // Дооктябрьские истоки межлитературной общности Урало-Поволжья: Сб. статей / Сост. и отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН СССР, 1991. С. 51–58.
14. Ванюшев В.М. Объектно-субъектная организация этнографических очерков и информанты Г.Е. Верещагина: к вопросу о зарождении национальной литературы // Литература Урала: история и современность: Сб. статей. Вып. 6: Историко-культурный ландшафт Урала: литература, этнос, власть / Институт истории и археологии УрО РАН. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2011. С. 89–97.

15. Ванюшев В.М. Поэтическая диалогия Г.Е. Верещагина: Учебное пособие для студентов факультета удмуртской филологии УГУ по спецкурсу «Жизнь и творческий путь Г.Е. Верещагина». Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2002. 194 с.
16. Виноградов В.В. Избранные труды. Поэтика русской литературы / Отв. ред. М.П. Алексеев, А.П. Чудаков. М.: Наука, 1976. 512 с.
17. Вулих Н.В. Поэзия добра и света. Лирика И.А. Куратова и некрасовская школа. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1994. 70 с.
18. Гинзбург Л.Я. О лирике. 2-е изд., доп. Л.: Сов. писатель, 1974. 408 с.
19. Гиппиус В.В. Некрасов в истории русской поэзии XIX века // От Пушкина до Блока. М.-Л.: Наука, 1966. С. 225–275.
20. Гуляев Е.С. И.А. Куратов да текстологъяслон могъяс = [И.А. Куратов и задачи текстологов] // Куратовские чтения. В 6 т. Т. 1. / Отв. ред. А.К. Микушев. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1973. С. 103–118.
21. Даркевич В.П. Светская и праздничная жизнь Средневековья IX – XVI вв. М.: Индрик, 2006. 536 с.
22. Дёмин В.Н. И.А. Куратов и европейская поэзия: доклад на заседании президиума Коми НЦ УрО РАН. Сыктывкар: Коми НЦ УрО РАН, 1999а. 21 с.
23. Дёмин В.Н. И.А. Куратов и русская культура (о национальной самобытности поэзии И.А. Куратова) // Куратовские чтения. В 6 т. Т. 6. / Отв. ред. А.К. Микушев. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1990. С. 47–61.
24. Дёмин В.Н. Куратов как шестидесятник // Куратовские чтения. В 6 т. Т. 4. / Отв. ред. А.К. Микушев. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1986. С. 54–66.
25. Дёмин В. Н. Рифмою крылатой свяжем строки. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1999б. 160 с.
26. Домокош П. Формирование литератур малых уральских народов / Пер. с венг. яз. Йошкар-Ола: Марийское кн. изд-во, 1993. 288 с.
27. Доронин П. Коми поэт Пётр Ключков йылысь [О коми поэте Петре Ключкове] // Войвыв кодзув [Северная звезда]. 1961. № 6. С. 59–64.
28. Доронин П. Куратовлön удж да творчество [О жизни и творчестве Куратова] // И.А. Куратов. Художественной произведениеяс [Художественные произведения]. Т. 1. Сыктывкар: Коми Госиздат, 1939а. С. V–LIV.
29. Доронин П.Г. Творчество И.А. Куратова. Сыктывкар: Коми Госиздат, 1939б. 80 с.
30. Дронова Т.И. Представления о «греховности» в традиционном воспитании староверов-беспоповцев Усть-Цильмы // «Уведи меня, дорога»: Сб. статей памяти Т.А. Бернштам / Рос. акад. наук, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН; [под ред. Н.Е. Мазаловой и др.]. СПб.: МАЭ, 2010. С. 130–140.
31. Жданова Н. В начале было слово [Электронный ресурс]. URL: [http://www.manwb.ru/articles/simbolon/simbol\\_lengua/Palabra\\_NatJdan/](http://www.manwb.ru/articles/simbolon/simbol_lengua/Palabra_NatJdan/) (Дата обращения: 20.01.2019)
32. Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. Л.: Наука, 1973. 184 с.
33. Зиявадинова О.С. Особенности изображения природы в поэзии И.А. Куратова // И.А. Куратов и проблемы современного финно-угроведения: Сб. трудов конференции. Сыктывкар, 2003. С. 42–44.
34. Зиявадинова О.С. Философия природы в коми поэзии в контексте литератур Поволжья: И.А. Куратов, В.Т. Чисталев, С. Чавайн, З. Дорофеев, К. Герд // Вестник угроведения. № 4 (23). 2015. С. 39–45.

35. Зуева А.С. Повествователь в первом удмуртском романе // Проблема автора в художественной литературе. Вып. 1. Ижевск: Удмурт. гос. ун-т, 1974. С. 18–28.
36. Зуева А.С. Поэтика современного удмуртского романа // Актуальные проблемы эстетики социалистического реализма в литературах советского Востока: Материалы Всесоюз. науч. конф., Казань. 1978 г. Казань, 1979. С. 252–257.
37. Измайлова А.С. Лирика удмуртского поэта Кузебая Герда: опыт системно-субъектного анализа // Проблема автора в художественной литературе: Межвуз. сб. науч. тр. Ижевск, 1990. С. 180–184.
38. Кольцов А. В. Сочинения. Л.: Худож. лит., 1984. 360 с.
39. Корман Б. О. Жанровое мышление и самосознание личности в русской лирике 30–60-х гг. XVIII в. // Жанр и композиция литературного произведения: Межвуз. сб. Калининград, 1978а. Вып. 4. С. 18–20.
40. Корман Б.О. Итоги и перспективы изучения проблемы автора // Страницы истории русской литературы. М.: Наука, 1971. С. 199–208.
41. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. 113 с.
42. Корман Б.О. Лирика Некрасова. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1964. 390 с.
43. Корман Б.О. Лирика Некрасова. 2-е изд., перераб. и доп. Ижевск: Удмуртия, 1978б. 229 с.
44. Корман Б.О. Проблема личности в реалистической лирике // Корман Б.О. Избранные труды. Теория литературы / Ред.-сост. Е.А. Подшивалова, Н.А. Ремизова, Д.И. Черашняя, В.И. Чулков. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006. С. 337–362.
45. Корман Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Куйбышев: Изд-во КГУ, 1981. С. 41–54.
46. Криничная Н.А. Нить жизни. Реминисценции образов божеств судьбы в мифологии и фольклоре, обрядах и верованиях. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1995. 40 с.
47. Кузнецова Т.Л. Литература XIX века // Кузнецова Т.Л. Комическое в коми литературе. Сыктывкар: Изд-во Коми РИППКРНО, 1994. С. 5–11.
48. Кузнецова Т.Л. Поэзия И.А. Куратова: особенности художественного выражения мысли // И.А. Куратов: опыт осмысления жизни и творчества: Сб. статей по итогам симпозиума, работавшего в рамках II Всероссийской научной конференции «Филологические исследования – 2014» (Сыктывкар, 14–17 октября 2014 г.). Сыктывкар, 2014. С. 3–11.
49. Кузнецова Т.Л. Творчество И.А. Куратова и художественный опыт современной коми прозы // Творчество И.А. Куратова и развитие литератур финно-угорских народов: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (Сыктывкар, 3–5 июля 2009 г.). Сыктывкар, 2009. С. 20–28.
50. Куклина Р.И. Авторская позиция в драматургии Н.П. Попова (Жугыль): судьба репрессированного писателя и творчество // От краеведения к науке: Материалы респ.науч.конф., посвященной 110-летию со дня рождения А.С. Сидорова и 80-летию Общества изучения Коми края (Сыктывкар, 10–11 октября 2002 г.). Сыктывкар, 2003. С. 171–174.
51. Куклина Р.И. И.А. Куратов да öния коми драматургия [И.А. Куратов и современная коми драматургия] // Куратовские чтения. В 6 т. Т. 6. / Отв. ред. А.К. Микушев. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1990. С. 102–109.

52. К [Куратов И.А.] Зырянские песни // Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века / Сост., вступ. ст. В.А. Лимеровой. Сыктывкар: ООО «Издательство "Кола"», 2010. С. 126–132.
53. Куратов И.А. Высказывания о литературе, поэзии и искусстве // Куратов И.А. Собрание сочинений: в 2-х т. Т. 1: Художественные произведения / Ред. П. Доронин, Д. Конюхов. Сыктывкар: Коми Госиздат, 1939а. С. 201–220.
54. Куратов И.А. Зырянский язык // Куратов И.А. Собрание сочинений: в 2-х т. Т. 2: Лингвистические работы / Отв. за вып. А.А. Вежев. Сыктывкар: Коми Госиздат, 1939б. 135 с.
55. Лазутин С.Г. Ролевые герои русских народных и литературных песен и композиционные формы их выражения // Поэтика литературы и фольклора: Сб. статей. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1979. С. 59–71.
56. Латышева В.А. Анализ одного стихотворения: «Том зон» (Юноша) И.А. Куратова // Тайё сьылём – коми олём. Коми литературалы подув пуктысьяс йлысьс уджъяс [В этой песне коми жизнь: Сб. трудов об основоположниках коми литературы]. Сыктывкар: ООО «Издательство "Кола"», 2008. С. 46–50.
57. Латышева В.А. Фольклор в поэзии Ивана Куратова // Классики и современники. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2005. С. 46–52.
58. Леднева Т.П. Авторская позиция в произведениях М. Горького 90-х годов XIX века: Учебное пособие по спецкурсу. Ижевск: Удмуртский гос. ун-т, 2001. 134 с.
59. Лекомцева Н.В. Творчество удмуртского поэта Н.С. Байтерякова в контексте мировой и отечественной литературы // Высшее образование и наука Пармы: Материалы межрегиональной научно-практической конф. Кудымкар, 2009. С. 289–300.
60. Лимеров П.Ф. Иван Куратов: Творчество и судьба // Арт. 2009а. № 1. С. 98–109.
61. Лимеров П.Ф. Иван Алексеевич Куратов. Сер. «Республика Коми: люди и время». Сыктывкар: Изд-во «Эском», 2018. 272 с.
62. Лимеров П.Ф. И.А. Куратов: лейтмотивы творчества. Сыктывкар: Коми научный центр УрО РАН, 2001. 32 с.
63. Лимеров П.Ф. Иван Алексеевич Куратов: творчество длиною в жизнь // Простор. 5. 2014. [Электронный ресурс]. URL: <http://zhurnal-prostor.kz/assets/files/2014/2014-5/5-2014-8.pdf> (Дата обращения: 6.12.2018)
64. Лимеров П.Ф. Эсхатологические мотивы в поэзии И.А. Куратова // Арт. 2009б. № 2. С. 127–135.
65. Лимерова В.А. Авторская позиция в эпическом произведении: Учебное пособие по спецкурсу. Сыктывкар: Сыктывкарский ун-т, 1995. 119 с.
66. Лимерова В.А. Индивидуальные особенности авторского сознания в рассказе Г.А. Федорова «Ытва дырйи» (В половодье) // Поэт, ученый, педагог: Материалы Всероссийской конференции, посв. Н.А. Фролову. Сыктывкар: Изд-во Сыктывкарского ун-та, 2009. С. 51–55.
67. Лимерова В.А. К вопросу становления национальной словесности: зырянская тема в литературных документах XIX века // Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века / Сост., вступ. ст. В.А. Лимеровой. Сыктывкар: ООО «Издательство "Кола"», 2010. С. 3–12.
68. Лимерова В.А. Коми литература XIV – середины XX в. // Литература Коми: словарь школьника / Сост. Н. Головина, В.А. Лимерова. Сыктывкар: «Седьмая печать», 2007а. С. 96–105.

69. Лимерова В.А. Куратов Иван Алексеевич // Литература Коми: словарь школьника / Сост. Н. Головина, В.А. Лимерова. Сыктывкар: «Седьмая печать», 2007б. С. 131–141.
70. Лимерова В.А. Над чем смеется зритель в комедиях Нёбдинса Виттора? // III Савинские чтения: Материалы республиканской научно-практической конференции (Сыктывкар, 20–21 ноября 2003 г.). Сыктывкар, 2005. С. 25–33.
71. Лимерова В.А. Тема поэтического самоопределения в стихотворениях И.А. Куратова // И.А. Куратов и проблемы современного финно-угроведения: Сб. статей. Сыктывкар, 2003. С. 76–81.
72. Лимерова В.А., Лимеров П.Ф. Жанр философского стихотворения в поэзии И.А. Куратова // Тайё сьылём – коми олём. Коми литературалы подув пуктысьяс йылысь уджъяс [В этой песне коми жизнь: Сб. трудов об основоположниках коми литературы]. Сыктывкар: ООО «Издательство "Кола"», 2008. С. 58–68.
73. Лыткин В.И. И. Куратовон Гейнелысь вуджодом кывбурьяс [Стихи Гейне, переведенные на коми язык И. Куратовым] // Куратовские чтения. В 6 т. Т. 2. / Отв. ред. А.К. Микушев. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1976. С. 16–24.
74. Максимов Д.Е. Русские поэты начала века. Валерий Брюсов, Александр Блок, Андрей Белый, Анна Ахматова. Л.: Советский писатель, 1986. 408 с.
75. Мартынов В.И. Борьба И.А. Куратова за создание демократической коми литературы // Куратовские чтения. В 6 т. Т. 5. / Отв. ред. А.К. Микушев. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1989. С. 23–33.
76. Мартынов В.И. И.А. Куратов и А.В. Кольцов // Куратовские чтения. В. 6 т. Т. 1. / Отв. ред. А.К. Микушев. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1973а. С. 80–86.
77. Мартынов В.И. И.А. Куратов и Н.А. Некрасов // Куратовские чтения. В 6 т. Т. 1. / Отв. ред. А.К. Микушев. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1973б. С. 86–91.
78. Мартынов В.И. Роль русских писателей в формировании литературы коми. М.: Наука, 1974. 175 с.
79. Мартынов В.И. Становление коми литературы (Идейно-эстетический аспект). М.: Наука, 1988. 232 с.
80. Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С. Историческая поэтика фольклора: от архаики к классике. М.: РГГУ, 2010. 285 с.
81. Мельников С.Е. Вечеринка и игрища в Усть-Сысольске // Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века / Сост., вступ. ст. В.А. Лимеровой. Сыктывкар: ООО «Издательство "Кола"», 2010. С. 314–318.
82. Микушев А.К. И.А. Куратов и фольклор // Куратовские чтения. В 6 т. Т. 1. / Отв. ред. А.К. Микушев. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1973. С. 43–52.
83. Микушев А.К. Коми литература и народная поэзия. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1961. 128 с.
84. Микушев А.К., Рочев Ю.Г. Лирические песни // История коми литературы. В 3 т. Т. 1. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1979. С. 134–155.
85. 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: Сб. статей по итогам Всероссийской научной конференции (9–13 октября 2017 г., Сыктывкар) / Отв. ред. Ю.А. Крашенинникова. Сыктывкар, 2017. С. 16–23.

86. Никитин И.С. Стихотворения и поэмы. М.: Худож. лит., 1974. 336 с.
87. Николаева П.В. Следы архаической традиции в творчестве Н.В. Гоголя: О магическом потенциале слова [Электронный ресурс]. М., 2007. URL: <http://www.domgogolya.ru/science/researches/1463/> (Дата обращения: 12.02.2019)
88. Оботуров И. Куратов Иванлӧн – коми медводдза поэтлӧн творчествоыс да олӧмыс [Жизнь и творчество первого коми поэта – Ивана Куратова] // И.А. Куратов. Гижӧд чукӧр (1850–1870) (Избранные произведения). Сыктывкар: Коми госиздат, 1932. С. III–XIX.
89. Остапова Е.В. Структура образа-имени в стихотворении И. Куратова «Закар ордын» (У Захара) и его переводах на русский язык // Творчество И.А. Куратова и развитие литератур финно-угорских народов: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (Сыктывкар, 3–5 июля 2009 г.). Сыктывкар, 2009. С. 119–124.
90. Панюков А.В., Савельева Г.С. Традиционный календарь в Коми крае // PALAEOSLAVICA. XV / 2007. NO. 2. pp. 261–294.
91. Потехина А.А. Слово и миф. М.: Правда, 1989. 624 с.
92. Прозоров В.В. Автор // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / Под. ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, Академия, 1999. 556 с.
93. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. СПб.: Изд-во «Алетейя», 1997. 288 с.
94. Пропп В.Я. Ритуальный смех в фольклоре (По поводу сказки о Несмеяне) // Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. М.: Наука, 1976. С. 175–207.
95. Рочев Ю.Г. Народный вариант куратовской сказки «Микул» // Куратовские чтения. В 6 т. Т. 3. / Отв. ред. А.К. Микушев. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1979. С. 64–68.
96. Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж: Логос-Траст, 1994. 245 с.
97. Савченко Т.Т. Субъектный строй русской лирики: На материале поэзии XVIII – первой трети XIX вв.: спец. 10.01.01. – Русская литература: Дис.... д-ра. филол. наук. Караганда, 2000. 304 с.
98. Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л.: Советский писатель, 1977. 224 с.
99. Скатов Н.Н. Поэты некрасовской школы // История русской литературы. В 4-х т. Т. III. Расцвет реализма. Л.: Наука, 1982. С. 382–403.
100. Степанов Н.Л. Лирика Пушкина. Очерки и этюды. М.: Худож. лит., 1974. 368 с.
101. Тираспольский Г.И. О творческой истории стихотворения Куратова «Самсон» // Куратовские чтения. В 6 т. Т. 6. / Отв. ред. А.К. Микушев. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1990. С. 87–98.
102. Тираспольский Г.И. Эхо пушкинской лиры. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1999. 256 с.
103. Успенский Б.А. Семиотика искусства. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. 360 с.
104. Федорова А.Н. И.А. Куратов. Очерк жизни и творчества. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1960. 152 с.
105. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
106. Хализев В.Е. Лирика // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / Под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, Академия, 1999. 556 с.
107. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 2002. 437 с.



108. Цыпанов Е.А. Опыт исследования пейоративной лексики коми языка: отонимические образования // Актуальные вопросы коми и пермского языкознания. Сыктывкар, 2019. С. 190–219. (Труды Института языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН. Вып. 77).
109. Чевтаев А.А. Повествователь в лирике и концепция Б.О. Кормана [Электронный ресурс] // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. СПб., 2006. Т. 7. № 21. С. 103–114. URL: <file:///C:/%D0%9C%D0%BE%D0%B8%20%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B/downloads/povestvovatelnost-v-lirike-i-kontseptsiya-b-o-kormana.pdf> (Дата обращения: 19.05.2018)
110. Burns R. My Collier Laddie [Электронный ресурс]. URL: [http://music.lib.ru/m/mashin\\_w\\_a/alb1.shtml](http://music.lib.ru/m/mashin_w_a/alb1.shtml); <http://www.robertburns.org/works> (Дата обращения: 15.09.2018)

## Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава I. РОЛЕВАЯ ЛИРИКА И.А. КУРАТОВА.....	10
Глава II. СТИХОТВОРЕНИЯ И.А. КУРАТОВА С ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ ФОРМОЙ ВЫСКАЗЫВАНИЯ.....	36
Глава III. СТИХОТВОРЕНИЯ И.А. КУРАТОВА С ПОЛИСУБЪЕКТНОЙ ОРГАНИЗАЦИЕЙ ТЕКСТА.....	61
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	78
БИБЛИОГРАФИЯ.....	83



Научное издание

Сурнина Лидия Егоровна

**Авторская позиция в крестьянском цикле стихотворений  
И.А. Куратова**

*Издается по решению Ученого совета  
Института языка, литературы и истории ФИЦ Коми НЦ УрО РАН*

Редакторы: О.А. Гросу, И.В. Курляк  
Оригинал-макет Е.Н. Старцева  
Дизайн обложки Я.С. Куликова

Компьютерный набор.  
Формат 60x84<sup>1/8</sup>. Подписано в печать 15.02.2021 г.  
Уч.-изд. л. 11,5. Усл.-печ. л. 11,5. Тираж 500 экз. Заказ № 19.

---

Редакционно-издательский отдел ФИЦ Коми НЦ УрО РАН.  
167982, ГСП-2, Республика Коми, г. Сыктывкар, ул. Первомайская, 48.