

ЦИРКУМПОЛЯРНАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ

ЧЕЛОВЕК СЕВЕРА  
В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ  
И ПЕРЕВОДЧЕСКОМ  
ПРОСТРАНСТВЕ:  
ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ АННЫ НЕРКАГИ

Министерство науки и высшего образования  
Российской Федерации  
Тюменский государственный университет

*Циркулярная цивилизация*

---

ЧЕЛОВЕК СЕВЕРА  
В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ  
И ПЕРЕВОДЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ:  
ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ АННЫ НЕРКАГИ

Монография

Тюмень  
Издательство  
Тюменского государственного университета  
2021

УДК 821(470+571).09+81'27  
ББК Ш33(2Рос=Нен)6–8Неркаги А. П.+Ш100.63  
Ч–391

Серия основана в 2019 году

**Авторский коллектив:**

*Н. В. Дрожжних, И. А. Бужан (гл. 1); О. Б. Ульянова, И. Е. Белякова, А. С. Самовалова, С. А. Ковалевская (гл. 2); И. С. Алексеева, М. В. Осипова, Д. Е. Эртнер, Л. В. Кушнина (гл. 3)*

**Рецензенты:**

*О. Б. Пономарева* – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры английского языка Института социально-гуманитарных наук Тюменского государственного университета

*С. А. Питина* – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры теоретического и прикладного языкознания историко-филологического факультета Челябинского государственного университета

**Человек** Севера в поликультурном и переводческом пространстве: творческое наследие Анны Неркаги : монография / [Н. В. Дрожжних и др. ; отв. ред. д-р филол. наук Н. В. Дрожжних] ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Тюменский государственный университет. – Тюмень : Издательство Тюменского государственного университета, 2021. – 216 с. – (Циркумпольярная цивилизация). – Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-400-01658-5

Монография посвящена репрезентации человека Севера в современном поликультурном и переводческом пространстве, изучению специфики автохтонной картины мира Севера, этнической и культурной идентичности северных народов. В фокусе внимания – культурологические и переводческие аспекты творчества ненецкой писательницы Анны Неркаги. В книге раскрывается культурная специфика произведений Неркаги; переводческая проблематика охватывает общие вопросы перевода произведений коренных народов Севера и частные вопросы, связанные с этническими общностями регионов. Показано, что сохранение творческого наследия коренных народов Севера является важной задачей современной гуманитарной науки, предлагаются векторы развития и модели «спасения» литератур малочисленных народов через перевод.

Адресована широкому кругу читателей, интересующихся проблемами лингвокультурологии, перевода и культурной экологии.

**УДК 821(470+571).09+81'27**  
**ББК Ш33(2Рос=Нен)6–8Неркаги А. П.+Ш100.63**

ISBN 978-5-400-01658-5

© Тюменский государственный университет, 2021

# Оглавление

|   |    |
|---|----|
| Глава 1. ЖИВОЕ СЛОВО АННЫ НЕРКАГИ.....                                  | 5  |
| § 1. Творчество Анны Неркаги в оценке<br>региональной критики .....     | 6  |
| Список литературы .....   | 29 |
| § 2. Анна Неркаги: в поисках слова .....                                | 31 |
| Список литературы .....   | 44 |
| Глава 2. КТО ТЫ, ЧЕЛОВЕК СЕВЕРА?.....                                   | 45 |
| § 1. Феномен телесности в текстах<br>Анны Неркаги .....                 | 46 |
| Список литературы .....   | 66 |
| § 2. Природа и человек в произведениях<br>Анны Неркаги .....            | 67 |
| Список литературы .....   | 78 |
| § 3. Человек Севера в произведениях<br>Анны Неркаги и Юрия Рытхэу ..... | 79 |
| Список литературы .....   | 93 |
| Глава 3. ПЕРЕВОД ЛИТЕРАТУРЫ О ЧЕЛОВЕКЕ СЕВЕРА ....                      | 95 |
| § 1. Перевод литературы коренных<br>малочисленных народов Севера.....   | 96 |
| Список литературы .....   | 97 |

|  |     |
|--|-----|
| §2. Советские традиции перевода<br>фольклорных текстов.....  | 97  |
| Список литературы .....  | 101 |
| §3. Стратегии обработки прозаического<br>фольклора.....  | 101 |
| Список литературы .....  | 109 |
| §4. Современная ситуация: векторы<br>развития и модели спасения литератур<br>коренных малочисленных народов<br>Севера через перевод..... | 109 |
| Список литературы .....  | 149 |
| §5. Нужны ли переводчику фольклора<br>этнографические знания?.....   | 150 |
| Список литературы .....  | 169 |
| §6. Интерпретация творчества Анны Неркаги<br>и перевод.....  | 172 |
| Список литературы .....  | 190 |
| §7. Поликультурное пространство перевода<br>произведений Анны Неркаги .....  | 191 |
| Список литературы .....  | 211 |
| СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....   | 213 |

# ГЛАВА 1

ЖИВОЕ  
СЛОВО  
АННЫ ИЕРКАГИ

## §1. ТВОРЧЕСТВО АННЫ НЕРКАГИ В ОЦЕНКЕ РЕГИОНАЛЬНОЙ КРИТИКИ

Ко второй половине XX в. в советской многонациональной литературе складывается новая «общность» – литературы малочисленных народов Севера. Писатели нивхи, удэгейцы, долганы, ханты, ненцы, манси вошли в большую литературу со своей темой, проблемой, героем. Благодаря советской школе перевода их произведения стали известны всесоюзному читателю.

Учитывая то, что климатическая зона Севера имеет региональную разбросанность в пределах страны, литературы младописменных народов Севера также получили дифференциацию по этому признаку. Со временем стали говорить о литературах малых народов Севера Западной Сибири, или коренных малочисленных народов Тюменского Севера. Со второй половины XX в. ненецкую литературу в регионе представили Иван Истомин, Иван Юганпелик, Леонид Лапцуй, Юрий Вэлла, Анна Неркаги, Нина Ядне; мансийскую – Анна Конькова, Андрей Тарханов, Юван Шесталов; хантыйскую – Мария Вагатова, Роман Ругин, Микуль Шульгин, Еремей Айпин, Татьяна Молданова, Леонтий Тарагупта.

Особую и бесспорную роль в становлении и самоопределении литератур коренных малочисленных народов Тюменской области сыграла литературная региональная критика. Писатели, журналисты, литературоведы, связанные с национальными авторами одной территорией, стремились к популяризации творчества

писателей-земляков. Большинство рецензий, заметок, очерков, статей, опубликованных в региональной и центральной печати, отличались взыскательностью анализа с позиции художественной правды (образ национального героя, развитие конфликта), жанровых и стилистических особенностей произведений, опиравшихся на устно-поэтические национальные традиции. Что касалось актуальности и злободневности поднятых в произведениях проблем, то здесь голос критика звучал порой сильнее голоса писателя.

Литературное произведение живет в культуре благодаря его диалогу с читателем, слушателем, зрителем. Посредником этого диалога во многом является критика – «особый род научно-художественного творчества» [Корокотина 1986: 12]. Задача критики состоит прежде всего в том, чтобы сформировать общественное мнение о произведении. Особенно велико значение критики в осмыслении новых литературных явлений, в открытии читателю новых писательских имен. В последней трети XX в. таким именем на литературной карте Тюменской области стало имя ненецкой писательницы Анны Неркаги. Ее произведения известны во многих странах. Созданные на русском языке, они переведены на венгерский, английский и испанский.

В данном параграфе делается попытка рассмотреть особенности восприятия повестей Неркаги («Анико из рода Ного», «Илир», «Белый ягель», «Молчащий») в тюменской региональной критике со времени выхода первой повести писательницы в 1977 г. до начала 2000-х гг. Предпринимаемый нами ретроспективный взгляд на художественные творения Неркаги дает возможность увидеть разные контексты восприятия ее творчества; изучить приращение новых





смыслов в прочтении произведений. Литературно-критические материалы обладают несомненной историко-культурной значимостью в раскрытии творческой индивидуальности писателя, а также истории литературной жизни региона.

Так сложилось, что литературным наставником Неркаги стал тюменский писатель, журналист, публицист К. Я. Лагунов. В своей книге «Портреты без ретуши» он вспоминает, как в 1972 г. к нему в кабинет ответственного секретаря Тюменской областной писательской организации пришла «юная девушка ...с нерусским разрезом глаз». Ею оказалась студентка третьего курса геолого-разведочного факультета Тюменского индустриального института Анна Неркаги. Она принесла свои стихи. Одно из них тронуло Константина Яковлевича: в нем был «отчаянный крик человека, угодившего в беду». Он разыскал студентку, «единственную ненку в вузе», помог ей решить житейские проблемы. Анна «стала частым гостем писательской организации» [Лагунов 1994].

От стихов Неркаги перешла к прозе. К. Я. Лагунов стал первым читателем и критиком начинающей ямальской писательницы. Ее ранние опыты — рассказы «о южном море», «о неразделенной страстной любви» в «подражание раннему Горькому» — показались Лагунову надуманными, фальшивыми и лубочными. «Пиши о том, что пережила... — о тундре, о ненцах», — советовал он. Неркаги сомневалась: кому будет интересно читать о жизни ее маленького народа? Так, с подачи К. Я. Лагунова определился выбор темы, «стал вырисовываться план, потом сюжет... первой повести “Анико из рода Ного”» [Лагунов 1994]. Отдельные главы произведения появились в 1975 г. в журнале «Самолор». В 1976 г. повесть была опублико-

вана в журнале «Урал» (с примечаниями К. Я. Лагунова), а в 1977 г. «Молодая гвардия» издает повесть стотысячным тиражом.

9

Произведение автобиографично. Главная героиня, ненецкая девушка Анико, уезжает из родного стойбища учиться сначала в интернат, потом в город. Письмо от отца, в котором сообщается о трагической гибели матери и младшей сестренки (мама самой Неркаги ушла из жизни в 1974 г.), заставляет Анико приехать домой на могилу родных. Надежды осиротевшего отца на ближайшее возвращение Анико в родной чум не оправдываются: родная земля стала чужой и непонятной для дочери.

С рецензиями на первую книгу Неркаги незамедлительно выступили писатели и журналисты Тюменского региона. «Зрелость дебюта», — так оценил повесть А. Омельчук, в те годы редактор Ямало-Ненецкого телерадиокомитета, а «молодую писательницу», без сомнения, поставил в ряд представителей «третьего эшелона» (поколения) в ненецкой литературе, основные черты которого — «острота и новизна конфликта, психологическая углубленность образа», «движение к душе тундровика» [Омельчук 1977]. Прежде всего критик подчеркнул мастерство автора в создании «выразительной картины жизни тундрового стойбища», нарисованной «с удивительной симпатией». Действительно, всего три героя в повести — отец Анико Себеруй, мать Некочи, друг семьи Пасса, позволяют читателю не только представить жизненный уклад ненцев, но и понять, что он «не так прост и однообразен» [Омельчук 1977].

Тюменский писатель Г. Сазонов охарактеризовал повесть как «притягательное, талантливое повествование о своем народе». «С огромным интересом читаешь о людях стойбища небольшого ненецкого рода... — признавался он. — В повести оживают и ста-

новятся объемно-зримыми и Пасса, друг Себеруя, и олень Тэмуй-ко, по-человечески переживающий смерть Некочи, и собака Буро...и волк Хромой Дьявол... В повести мы участвуем в погребальной тризне, которую автор передает с глубокой болью и драматизмом» [Сазонов 1978]. В психологии героев старшего поколения ненцев критик подчеркнул естественное проявление мировоззрения автора, родившегося в тундре: герои здесь «мудры» и «просты, оттого, что землю свою они видят такой, какой она есть, и понимают, и принимают такую, какой она создана». Все, что «обращено к стойбищу и судьбам маленького рода, все это зримо, отчетливо, полнокровно и талантливо» [Сазонов 1978].

Рецензии на повесть «Анико из рода Ного» появились и в центральной печати. Т. Комиссарова отметила, что характерная для этих литератур «сюжетная схема» – «переплетение национального образа жизни, обычаев и представлений... с современными проблемами» – получает в повести Неркаги новое преломление: «Автор стремится преодолеть бытующее в литературе представление об... истории народов Севера как о детстве человечества. Писательница убеждает в живом смысле этой истории для наших дней». По тонкому наблюдению автора, «плотная насыщенность реалиями быта, поведения, обычаев, миропонимания создает в повести не только особенную художественность, но и особую духовность, в основе которой лежит несомненная этическая культура народа» [Комиссарова 1979: 269].

Признавая несомненную удачу Неркаги в изображении национального уклада жизни ненцев, критики (как в регионе, так и за его пределами) увидели недостатки в подаче образа главной героини повести Анико.

По мнению А. Омельчука, «старый для Анико мир» понятен читателю, а то, «что противопоставляется этому миру в душе Анико», осталось не вполне ясным. Обращаясь к внутреннему монологу героини, показывающему разлад между желанием жить в «горячем городе», где институт, театр, кино, танцы, споры об искусстве, и осознанием долга перед малой родиной, ассоциирующейся с «мерзлой тишиной», «керосиновой лампой» и старостью, А. Омельчук увидел очевидный «художественный просчет автора, которая только обозначила, но не раскрыла существа этих понятий» в своей повести. Критик предположил, что «Анна Неркаги, видимо, понадеялась на житейский опыт читателя, для которого все это — город танцы, институт... — хорошо известно». Однако, как справедливо рассуждал А. Омельчук, «для девочки из стойбища овладение... культурой города, вхождение в цивилизацию, проходило несколько по-иному, совсем не так, как у тысячи ее городских сверстников». В образе Анико оставалось непонятным: «как распадалась связь с родным стойбищем и как укреплялся в ее душе “город”, побеждала тяга к знаниям, к новому делу?» [Омельчук 1977]. На наш взгляд, такой художественной задачи Неркаги не ставила. В произведении показано следствие утраченной связи с малой родиной, а не анализ причины утраты этой связи. Чтобы изобразить оба эти аспекта в образе Анико, писательнице наверняка потребовалась бы другая жанровая форма — роман.

Очень условным показался А. Омельчуку образ русского героя в повести — геофизика Павла, занимающегося сбором ненецкого фольклора. По сути, это герой-функция: «он предназначен показать, как ...главная героиня может найти путь к возвращению в стойбище». В повести Павел обращается к Анико буквально с одной репликой,

которая не убеждает читателя. Да и как поверить герою, который, по оценке рецензента, обрисован с беглостью «путевых заметок», и «читателю остается догадываться, что пережил Павел, перед тем, как попытаться ...понять душу другого народа». Таким образом, критику приходится констатировать ситуацию внутреннего драматического разлада Анико в том, что, «обретая знания, она не умеет найти путь к собственному народу». Автор рецензии резюмирует: героиня Анны Неркаги еще не доросла до осознания в духе героев Андрея Платонова — «без меня народ неполный» [Омельчук 1977].

Г. Сазонов отметил «нечетко выраженную гражданскую позицию автора» в исследовании причины отчуждения Анико от своего рода, причины невозвращения ненецкой молодежи в тундру. Рассуждения критика выстраиваются вокруг диалога Анико со своим сверстником ненцем Алешкой Лаптандером, который так же, как и Анико, учился в интернате, но вернулся в тундру. Алешка считает, что виной всему интернат, в котором ненецкие дети «и грамоте толком не научились, и ремесла своих отцов позабыли». Г. Сазонов не согласился с подобной репликой героя, признавая интернат формой «приобщения к культуре». Он заявлял: «Анна Неркаги, говоря о своем народе, должна была разобраться — интернат ли, или другие — глубинные, не уловимые, может быть, еще никем процессы — вызывают порой такое отторжение?» Мы полагаем, что, если эти явления пока «не уловимые», не поддающиеся четкой художественной рефлексии, упрекать писателя в нечеткости гражданской позиции преждевременно. Вероятно, в оценке повести А. Неркаги проявилось убеждение критика в позитивном влиянии русской культуры и цивилизации на жизнь северных народов. Не поверил Г. Сазонов и тому,

что «в интернате, где Анико десять лет живет с такими же ненцами, как и она, можно ...забыть родной язык и обычаи» [Сазонов 1978].

С критикой Г. Сазонова не во всем согласился тобольский писатель Ю. Надточий. По его мнению, не совсем обоснованно отождествлять гражданскую позицию автора и позицию героя произведения. В художественном тексте автор не равен герою, поэтому не может «за каждое слово своего героя отвечать, как за свое». Следовательно, неверно судить о гражданской позиции Неркаги по реплике героя Алешки. Ю. Надточий обращает внимание читателей на героя повести «мудрого Пассу», который твердо верит, что «детей ненцев надо учить грамоте» [Надточий 1978]. Полемическое заострение проявилось и в названиях рецензий Г. Сазонова («Уехать, вернуться, уехать...») и Ю. Надточия («Уехать и вернуться!»). Автор первой публикации считает, что Анико «уезжает из тундры, не приняв ее жизни» [Сазонов 1978]. Ю. Надточий полагает, что Анико Ного «дорогу свою уже выбрала, хотя возвращения ее к своему народу автор не показал» [Надточий 1978].

Мы видим, что в критических откликах анализ образа Анико проецируется на решение главной проблемы повести – ухода молодых из тундры. В центральной критике также развернулась полемика о том, насколько художественно достоверно решается эта проблема Неркаги. Так, московский критик Е. Шкловский подчеркивал «неопределенность и невыявленность характера Анико». Героиня «не разобралась в себе», поэтому «внутреннего конфликта в ее душе не получилось». Она, по мнению Шкловского, «только воплощение немого вопроса “как они могут жить тут?..”, обращенного к своему народу, и робкого переживания своей отчужденности от него». Вердикт критика – «“журнализм” в постановке важных проблем» [Шкловский 1979: 271]. С та-

кой оценкой произведения не согласилась Т. Комиссарова: «повесть Анны Неркаги более реалистична, чем это показалось Е. Шкловскому» [Комиссарова 1979: 270]. Рассуждения Т. Комиссаровой содержали новый и, надо сказать, продуктивный вектор понимания повести. С точки зрения критика, «не жизнь отдельной человеческой души исследует автор», в центре внимания — «не индивидуальные характеры и даже не характер самой Анико, а история ее вживания в чужой ей теперь мир, история взаимоотношений героини с отцом, родом и соплеменниками». Характер Анико, как верно подмечает автор рецензии, «складывается на глазах читателя». Наблюдения Т. Комиссаровой как бы опровергают предыдущее восприятие образа Анико как художественно одностороннего, неполного, аморфного. «Содержание повести не исчерпывается ...метаниями Анико между стойбищем и городом, в произведении есть внутренняя тема... это вопрос: от чего уходят молодые, что оставляют позади себя? Вот о чем главная мысль автора, и она составляет пафос всей повести. Не в характере героини дело, а в характере и образе жизни ее рода, который становится чужд детям тундры» [Комиссарова 1979: 270].

В рецензиях Т. Комиссаровой впервые зашла речь о «национальных чертах» прозы Неркаги. Прежде всего, это «скудость и строгость изобразительных средств — боязнь ярких красок, особенно когда речь идет о чувствах и переживаниях» [Комиссарова 1979: 270]. Еще одна черта — «драматизм повествования» — «подлинный, суровый, жизненный»: «...так чувствует писательница жизнь, такова она и у ее народа в описываемый исторический период». Драматичен образ Анико, «больно переживающей свою отчужденность в стойбище» [Комиссарова 1980]. В региональной критике также обра-

тили внимание на такую «деталь»: «...в повести не слышно ни одной песни, не слышно смеха... нет детей — ни в поселках, ни в стойбище Себеруя». Несмотря на «трагическую гибель Некочи ...жизнь стойбища разве прекратилась?» — писал Г. Сазонов [1978]. Верно уловив эмоциональный настрой повести, критик упрекал писательницу в необъективном изображении стойбища, забывая, что автор ведет читателя вовсе не на этнографическую прогулку. При всех названных достоинствах и недочетах первой повести Анны Неркаги «Анико из рода Ного» критики были уверены: «О книге будут спорить, говорить, размышлять...» [Сазонов 1978].

В 1978 г. А. Неркаги, первая женщина-ненка, становится членом Союза писателей СССР. Но вскоре, неожиданно для всех, молодая писательница решает уехать из Тюмени на свою родину, в Байдарацкую тундру. В интервью А. Омельчуку она признавалась: «Писать в тундре трудно. Времени на работу практически не остается. <...> Прежде чем положить перед собой чистый лист бумаги, я должна была понять многое для себя, о чем должна писать. И поэтому мне нужно было пожить этой жизнью» [Омельчук 1981а].

Не успели авторы рецензий отойти от раздумий над тем, «Вернется ли Анико?», как в 1979 г. в журнале «Урал» вышла в свет вторая повесть Неркаги — «Илир». Об истории создания повести К. Лагунов писал: «Как-то в одной из наших бесконечных бесед Анна рассказывала мне о судьбе ненецкого мальчишки-сироты, которого богатый дальний родич приютил, кормил и поил за то, что мальчик заменял собаку. История эта потрясла меня, и я посоветовал Анне написать об этом повесть» [Лагунов 1994: 37]. Спустя годы писательница вспоминала: «Я буквально на одном дыхании сочинила повесть



“Илир” про мальчика-уродца, который своей судьбой доказал, что земля и человек – едины. Но я была уже настолько советским человеком, что писать просто так не могла. Мне потребовался фон. Поэтому судьбу своего героя я наложила на события гражданской войны. Хотя ...меня тогда менее всего интересовали проблемы классовой борьбы в тундре» [Огрызко 1998: 6].

Действие в «Илире» происходит в стойбище, время действия – первые послереволюционные годы. Майма, владелец огромного стада оленей, прячет их в тундре от Красной нарты. Живущий с ним в стойбище восьмилетний мальчишка-сирота Илир выдает секрет Маймы. Жажда власти и страх потерять ее толкают Майму на жестокие поступки: он садит ребенка Илира, как собаку, на цепь. Несмотря ни на что, Илир верит, что Красная нарта придет и освободит его. Верит потому, что в его сердце живет предание о голубых великанах, призванных победить зло на земле.

В год публикации повести Неркаги приняла участие в литературном вечере, который проходил в Тюмени в одном из институтов. Она говорила о том, как важно, что при чтении ее произведений «не покидала читателя тревога за судьбу» героя, «чтобы в ее книгах всегда побеждало добро». По материалам этой встречи в местной печати вышла статья о повести «Илир». Ее автор – О. К. Лагунова. Она обратила внимание на самобытность темы произведения, «созданного на материале еще не тронутым нашей литературой»; подчеркнула необычность художественного решения типичного конфликта – «столкновение добра и зла». У А. Неркаги он разворачивается «в двух планах»: как «столкновение старого и нового укладов жизни» и как «столкновение противоположных характеров, вопло-

щающих зло и добро», — Маймы и Илира. «Совершенно оправданным» воспринималось «включение в ткань повести ненецкого предания о голубых великанах». Как читатель, автор статьи не скрывала своей тревоги за «исход борьбы Илира с Маймой», заостряя внимание на разнообразии средств в обрисовке характеров: «внутренние монологи героев», «описание психологического состояния». Повесть привлекала и «сочным, образным языком», и «ясной авторской позицией в описании событий, поступков, героев» [Лагунова 1980].

«Синдром второй книги» существует «и в сознании автора, и в сознании читателей и критиков», — так начал свою рецензию А. Омельчук о вторых по счету повестях А. Неркаги и Е. Айпина. «Часто в первую книгу вложен весь авторский опыт, все, что есть у него “за душой”. Поэтому естественны читательские сомнения: “а будет ли следующая на уровне первой?”» [Омельчук 1981б: 166]. Во-первых, повесть А. Неркаги «Илир» поразила «неожиданностью темы»: «молодая писательница не намерена “эксплуатировать” тему, в которой добилась первого успеха». Во-вторых, А. Омельчук заострил внимание на том факте, что ненка Анна Неркаги пишет на русском языке. Следовательно, в этом плане ее тема «нетрадиционна не только для ненецкой, но и для русской литературы». Повесть «Илир» характеризовалась как «честная проза, конкретная и психологически насыщенная». Неркаги «сумела создать яркие образы не только Маймы и Илира, но и старухи Варнэ, страдающего Хона, Мерчи, матери Илира». «Достоверность и художественная выверенность героев» убеждали критика в «несомненном росте мастерства» Анны Неркаги. А. Омельчук сравнивает повести Неркаги: «Если главным достоинством “Анико из рода Ного” была непосредственность и искренность, то в “Илире”

радует многоплановость, многозначность образной структуры. Кроме реального, есть в «Илире» второй пласт, связанный с символами ненецкого фольклора». По мнению критика, «извечный сюжет народных легенд — борьба Добра и Зла — поднят Анной Неркаги на новый творческий уровень. <...> Присущая фольклору гиперболизация героев, метафоричность стиля и тот социальный фон, который выбрала писательница, дают неожиданный эффект, придают объемность повествованию» [Омельчук 1981б: 168]. Критик спешил сообщить читателю о том, что Неркаги работает над следующей повестью — «Белый ягель» — и собирает ненецкие предания для книги «Песни старого Себеруя».

Написав «Илира», Неркаги неожиданно для всех уехала на свою малую родину, в стойбище отца у фактории Лаборовой, почти на побережье Карского моря. За дальнейшую писательскую судьбу Неркаги очень переживал ее литературный наставник К. Я. Лагунов. На страницах «Литературной России» (по материалам рабочей поездки на Ямал на выездное заседание совета по литературам народов Севера и Дальнего Востока) он писал: «Слушаю мелодию песни “Олененок”» (автор — ненецкий композитор Семен Няруй. — *И. Б.*), а сам вижу Тымуйко Анны Неркаги...» [Лагунов 1981]. «Анна Неркаги вернулась в родную тундру, похоже, на совсем, — не без горечи замечал он и с сожалением констатировал: — За год пребывания в тундре Анна не написала ни строчки. Судьба единственной в стране да и в мире писательницы ненки А. Неркаги волнует не только писательскую организацию, но и Ямало-Ненецкий окружком партии» [Лагунов 1981]. Информирова читателей о буднях ямальской земли, о творчестве ее писателей и поэтов, автор статьи коротко заметил о повести «Илир»: она «глубже, мудрее, психологичнее...» [Лагунов 1981].

Обеспокоенность писательской судьбой Неркаги нашла отражение в последующей переписке К. Я. Лагунова с Анной Павловной. В ответном письме Неркаги от 6 апреля 1982 г. К. Я. Лагунов с горечью отмечал: «Ягель» не движется, «годы бегут»; сетовал, что в тундре писательница «растрчивает по мелочам» свой талант, ведь ее призвание — «не оленей пасти... а сочинять книги». В письме была затронута и философия «Белого ягеля». Не во всем был согласен здесь К. Я. Лагунов с автором повести. Он предостерегал Неркаги от национализма, считал, что убеждение в превосходстве своей нации ни к чему хорошему не приведет; подчеркивал неизбежность вовлечения малых народов в «стремительный круговорот» прогресса. Предназначение писателя, по его мысли, должно быть подчинено главному — не спасению своей нации от прогресса, а «спасению мира от войны», от империализма США. Это «великая миссия» советского народа, частью которого являются и ненцы [Константин Лагунов... 2005: 224–225].

Постоянную связь с писательницей продолжал поддерживать журналист А. Омельчук. В одном из опубликованных интервью с Анной Неркаги читатель узнает, что «писать в тундре трудно», «у женщины в стойбище работы всегда много». На вопрос о работе над повестью «Белый ягель» Неркаги отвечала: «...я должна понять многое для себя, о чем должна писать. И поэтому мне нужно было пожить этой жизнью». «Белый ягель», по замыслу писательницы, — «продолжение “Анико”». «Моя героиня тоже возвращается в тундру. Как она должна жить? И только сейчас, за повседневными заботами я поняла, что новая книга будет о возвращении чувства. Чувства в большом смысле, чувства радости ...любви. Думаю, что уже в этом году “Белый ягель” должен появиться... на свет» [Омельчук 1981а].

Названная повесть не спешила появиться на свет. Однако в 1983 г. в издательстве «Современник» отдельной книгой вышли «Анико из рода Ного» и «Илир». С рецензией на книгу выступил Л. В. Полонский. По его мнению, «Илир» и «Анико из рода Ного» «составляют единый цикл, посвященный жизни ненецкого народа от первых лет революции до нашего времени», поэтому Л. В. Полонский начинает свою рецензию с «Илира». Эту повесть он оценивает как произведение «сложное, многостилевое», в нем «суровая реалистическая правда», «реалии жизни и быта ненецкого чума, верований и обычаев его хозяев» сочетаются с «романтической символикой, корни которой — в фольклоре». «Мать — прародительница Яминя, хранительница очага Мяд-пухуча, Харбцо — злой дух, лишаящий людей рассудка, Голубые Великаны, воплощающие идеал добра. Все эти образы почерпнуты из народного творчества». Идея повести — «торжество Добра над Злом» — выражает «глубинный смысл философии, заложенной в ненецком поэтическом творчестве» [Полонский 1985: 174].

Повесть «Анико из рода Ного» Л. В. Полонский определил как произведение с нравственной проблематикой — «о долге человека перед родным краем, перед своим народом». При анализе героев повести критик невольно проявлял сочувствие к ним как читатель. К примеру: «С суровым, за душу берущим драматизмом изображает писательница тяжкую беду, обрушившуюся на Себеруя...»; «...и остался старый ненец один одинешенек»; «Скупыми, но убедительными художественными средствами передает Неркаги трагизм чувств старого Себеруя, осознавшего, что дочь — во всяком случае, теперь — не останется дома: она к этому не готова» [Полонский 1985]. «Трудно, очень трудно

девушке, проведшей свою сознательную жизнь в условиях городской культуры, окунуться в ставшую ей чуждой обстановку заброшенного в глухом углу приуральской тундры крошечного ненецкого селения». [Полонский 1985]. Однако, сочувствуя героям Неркаги, критик делал неожиданные выводы: «Вообще, молодой писательнице недостает порой профессионального мастерства, умения отбирать и компоновать хорошо знакомый ей жизненный материал. В ее повести сказывается порой упрощенное лобовое решение конфликтов, скольжение по поверхности вместо пристального, углубленного исследования сложных ситуаций и проблем» [Полонский 1985]. Л. В. Полонский признавал, что «в повести заключены глубокие раздумья автора о путях подъема культуры, улучшения быта народов Севера», и приводит в пример слова героя русского геолога Павла Леднева: «Не губить традиции и местные обычаи... Но быт надо улучшать» [Полонский 1985]. Кроме того, критик замечает, что «и Егоров в “Илире” и Леднев в “Анико” даны преимущественно “информативно”, они схематичны, не раскрыты изнутри, намечены пунктиром» [Полонский 1985: 175]. Нельзя не почувствовать некую искусственность слов «о путях подъема культуры, улучшения быта» в рецензии Л. В. Полонского. Критик принадлежит идеологии своего времени и порой выражает ее требования в оценке литературного произведения.

Г. Григорьева утверждала, что к теме исторического прошлого своих народов писатели-северяне «обращаются пока гораздо реже», и произведения на тему исторического прошлого «заметно слабее тех, которые посвящены современной жизни». «Некоторая иллюстративность, отличавшая ранние произведения северных литератур, проникает иногда и в прозу последних лет. Пожалуй, сильнее

всего это качество проявилось в новой повести А. Неркаги “Илир”, однако, в чем именно, автор не раскрыла [Григорьева 1984: 74].

Не ослабевал интерес критиков к повести «Анико из рода Ного». Хотелось бы обратить внимание на высказывание нанайского писателя П. Киле о данной повести. В рецензии на сборник произведений молодых писателей Севера «Близок Крайний Север» (1982) он писал: «Долгое отсутствие дочери достоверно для сказки, но не для современной жизни... Время действия повести... должно быть отнесено... за двадцать-тридцать лет от наших дней». По мнению П. Киле, Неркаги мыслит «категориями сказки», проецирует «абстрактное “фольклорное время” на современность», в произведении налицо «явный разрыв между фактом и художественным его осмыслением» [Киле 1984: 54]. Рецензент не верил автору повести в том, что Анико не может встретиться со своими родными во времена стремительно-го улучшения быта, когда «небо тундры прорезали трассы самолетов и вертолетов». Нам представляется, что дело не в средствах передвижения, а в отсутствии желания героини приехать домой. Напротив, Неркаги предельно реалистична в «Анико из рода Ного», через свою судьбу она выразила драму своего поколения, своего народа, своего, а не сказочного, времени. Сошлемся здесь на мнение критика Г. Григорьевой: «Огромная дистанция отделяет Анико от ее старого отца, продолжающего молиться идолам, верного обычаям, по которым жили его деда» [Григорьева 1984: 73]. В повести «Анико из рода Ного» речь идет прежде всего о духовно-временной, а не пространственной дистанции. Вспомним кинофильм В. Шукшина «Калина красная» (1974). Сколько лет ждет постаревшая мать возвращения своего заблудшего сына Макара? Драматичная судьба Макара оказалась правдивой для миллионов кинозрителей.

Неркаги продолжала жить в тундре. На страницах «Северных просторов» А. Омельчук делился с читателями: «Я трижды пытался пробиться на вертолете к стойбищу Анны. Ничего не вышло. Туман. Вертолеты возвращались назад. Задумав уединиться от мира, она, что и говорить, выбрала подходящее место» [Омельчук 1986]. Писательница не уединилась от мира для творчества. В тундре она стала не только женой охотника, домовитой хозяйкой, но и просветителем: работала методистом в окружной агитбригаде. Вникала в экономическое положение тундровиков, она добилась того, чтобы ненецким женщинам оплачивали труд, вложенный в подготовку к промыслам, из-за отсутствия зооветеринаров сама лечила оленей охотников. Анну поддерживали жившие с ней рядом сестра Зоя и брат Иван.

Критики с нетерпением ждали от Неркаги новую повесть «Белый ягель». А. Омельчук спешил обрадовать читателей: Неркаги приехала в Салехард с рукописью повести «Белый ягель». На местной радиостудии ведущая Анастасия Лапсуй организовала вечер, послушать произведение собралась творческая интеллигенция города. «Новая повесть не просто получилась, она показала, что ее автор — талант растущий, развивающийся» [Омельчук 1986: 19]. Однако «Белый ягель» не торопился выйти к широкому читателю. Московский журналист В. Огрызко, исследователь творчества писателей Севера, предполагал: «...не помешала ли резкая смена обстановки творческому росту Неркаги? Уже больше шести лет в журналах не появляются ее произведения. Обидно будет узнать, что Неркаги перестала писать» [Огрызко 1989].

В 1980-е гг. Неркаги пишет публицистические статьи, пронизанные тревогой за судьбу своего небольшого, тридцатитысяч-



ного, народа. «Гибель любой цивилизации, будь то ненцы, ханты или селькупы, отразится со временем на здоровье всего человечества», – считает она [Анна Неркаги... 1986]. Неркаги критиковала интернатскую систему воспитания детей тундровиков, предлагая свои решения; вникала в особенности ведения деятельности совхозов на Ямале. В 1990 г. выразила протест против строительства железной дороги Лабытнанги – Бованенково, выставив на пути строительства дороги жилые чумы своих родственников. Пророчески воспринимаются сказанные тридцать лет назад слова Анны Неркаги: «Никакие кубометры газа и нефти не спасут страну от катастрофы, если мы так и не вспомним о своей совести. А она есть и в ненце, и в русском!» [Иск Анны Неркаги 1990: 32].

С середины 1990-х гг. произведения ненецкой писательницы стали предметом изучения тюменских филологов О. К. Лагуновой, Н. А. Рогачевой, Г. И. Данилиной; на Урале произведениями Неркаги занимается литературовед Н. Г. Качмазова, на Ямале – филологи Ю. И. Попов, Н. В. Цымбалистенко, Г. А. Шапоренкова.

При всем осознании писательницей противостояния природы и цивилизации в ее произведениях мы не встретим героев-буровиков, добытчиков нефти, враждебно противопоставленных коренным жителям. «“Пришельцы” осуждены, и все же не они обвиняются в печальных днях современности. Вину каждый из героев повести ищет в себе, с себя и спрашивает прежде всего» [Данилина 1997: 160].

В 1994 г. Неркаги организовала в тундре крестьянско-фермерское хозяйство «Надежда». В его задачу входила поставка в факторию Лаборовая хлеба, муки, сахара в обмен на мясо, рыбу, пушни-

ну. Анна становится и бухгалтером, и экономистом. С мужем они усыновляют троих детей. Наведываются к Анне журналисты из окружных газет, интересуются творческими планами. В интервью Ю. Морозову Неркаги признавалась, что работает над повестью «Скопийцы» [Морозов 1995: 27].

В 1994 г. к 50-летию Тюменской области в Тюмени выходит книга К. Я. Лагунова «Портреты без ретуши». Она представляет собой критико-биографические очерки о писателях Тюменского региона Анне Неркаги, Иване Ермакове, Еремее Айпине, Геннадии Сазонове, Юване Шесталове, Иване Истомине, Зоте Тоболкине. Автор книги убежден, что «в любой региональной литературе... отражаются... проблемы... всей... российской литературы», поэтому важно понять место и роль писателей Тюменского края «в духовной жизни страны и края» [Лагунов 1994: 18–19].

Заметим, что начинается книга с «портрета» Неркаги. Что нового привносит К. Я. Лагунов в восприятии творчества Неркаги? К оценке повести «Анико из рода Ного» писатель подходит «с меркой высокой, ориентированной на русскую классику». Он не спешил категорично упрекать начинающую писательницу в том, что «она больше рассказывала, чем показывала душевное состояние своей героини», ссылаясь на то, что «борьба героя с самим собой... – самое трудное для описания» [Лагунов 1994: 34]. В оценке К. Я. Лагунова повесть «Илир» «глубоко психологичная». Называя схожие по тематике произведения, в частности «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, «Молодая гвардия» А. Фадеева, Лагунов спрашивал: «Много ли там психологизма? – Не густо...» В этом плане повесть «Илир» К. Я. Лагунов назвал «жемчужной крупницей советской литературы».

Отражение вечной темы борьбы добра и зла, изображение «битвы Бога с Дьяволом» в душе героя ставят «маленькую книжечку» Анны Неркаги – повесть «Илир» – «в ряд великих творений мастеров – от Шекспира до Булгакова» [Лагунов 1994: 38–39].

В контексте произведений советской литературы обозначилась новизна героев в повести «Илир». «Сирых и убогих», таких как Хон, в литературе соцреализма не баловали вниманием. «Обществу, строящему коммунизм, нужны были иные герои – смелые и сильные, не признающие никаких «нет! ...нельзя. Невозможно!» Этой сопричастностью к народной боли («только человек, много пострадавший сам, сможет написать так о страданиях своего героя») измерялся масштаб таланта Неркаги как национального писателя: «...тематика ее прозы – недоступна, непосильна любому другому писателю, ибо надо быть только ненцем, чтобы так глубоко понимать душу этого... народа, так ...преданно любить его, так воспевать...» [Лагунов 1994: 45].

В критико-биографическом очерке о Неркаги К. Я. Лагунов с болью писал о незавершенной повести «Белый ягель». Рукописный вариант произведения он оценил как «поэтическое, взволнованное повествование о своем народе, его думах и чаяниях, болях и бедах». Но рукопись оставалась «недоделанной, неопубликованной». К. Я. Лагунов не оставлял попыток вернуть Анну в литературу, настаивал на переезде в Салехард для полноценного писательского труда. И все же после значительного перерыва повесть «Белый ягель» увидела свет, первоначально в сокращенном варианте (альманах «Под сенью нохар-юха». Тюмень, 1995). Спустя год вышла книга «Молчаший», в которую вошли сразу четыре повести А. Неркаги: «Анико из рода Ного», «Илир», «Белый ягель», «Молчаший». Текст повестей предва-

ряло «Открытое письмо ненецкой писательнице Анне Павловне Неркаги» К. Я. Лагунова [Лагунов 1996]. Нарекая писательницу «истинной дочерью тундры», «больной совестью тундры», «певцом», «поводырем и радетелем Ямала», автор письма все же настоятельно просил А. Неркаги вернуться на «большую землю», «поселиться в квартире», так как был уверен, что понятия «писатель» и «кочевник» несовместимы. К. Лагунов остро чувствовал ответственность за «единственную на всей Планете» писательницу-ненку, был убежден, что ее миссия — создавать «литературные произведения, которые войдут в сокровищницу российской и мировой культуры» [Лагунов 1996].

Книгу «Молчащий» завершал критико-биографический очерк творчества писательницы, подготовленный В. А. Рогачевым. Чем дальше по времени отстоят от нас повести Неркаги, тем убедительнее мысль критика: «Метатекст А. Неркаги (вне ее повести) выносит приговор дурной бесконечности нашей перегруженной урбанистической цивилизации» [Рогачев 1996]. «Четыре книги» А. Неркаги воспринимались как «четыре шага прочь от страшных кошмаров-катастроф XX в.: ядерной, экологической... народно-исторической... и, наконец, этической...». Повесть «Илир» явилась «суровым обличением двойной морали в Стране Советов и консервативно-рабских отношений в среде соотечественников». «Белый ягель» — «долгое прощание с народным эпосом (курсив наш. — И. Б.), поиск спасения от этической катастрофы, отчуждения новых поколений от веками испытанного... канона ненецкой жизни». «Молчащий» — «северный Апокалипсис, откровение А. Неркаги об уже грянувшем на планете конце этого мира» [Рогачев 1996]. Рассматривая четыре повести Неркаги как единство, объединенное пафосом нарастающей катастрофичности мира, автор очерка

все же считал, что «“Молчащего” нельзя читать как обычную прозу»: «текст суперсовременен»; «лицо игровые постмодернистские приемы»; «фантазии и видения не укладываются в русло своевольной художественной логики» [Рогачев 1996].

Иную оценку повести «Молчащий» встречаем на страницах «Литературной России». Московским критикам повесть кажется «заметно уступающей другим произведениям Анны Неркаги в художественной цельности». В ней слабо отражены «черты некоего северного народа», который «становится все более абстрактным воплощением всех смертных грехов, послушным стадом». «Небольшой национальный поселок, изображаемый в начале, превращается в нечто отвлеченное, рисуемое совершенно чужеродными для стиля Неркаги заемными красками» [Турков 1997: 10]. Критик отмечал бедность художественного языка повести по сравнению с ее предыдущими произведениями. Напротив, в работах ямальских литературоведов повесть «Молчащий» была оценена как «самое оригинальное произведение “северной литературы”», региональная проблематика которого выходит «на широкие просторы мировой культуры и литературы к более сложному и неоднозначному пониманию феномена Человека» [Цымбалистенко 2003: 81, 83].

Таким образом, в работах литературных критиков выстраивается сюжет жизни и творческих исканий ненецкой писательницы. Исследователи обращаются к изучению особенностей сюжета, поэтики, мотивов, мифо-фольклорного начала ее произведений. Творчество Неркаги рассматривается в контексте литературы Тюменского края, литературы малочисленных народов Севера, общероссийской литературы.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

20

1. Анна Неркаги: «...гибель любой народности, будь то ненцы, ханты или селькупы, отразится со временем на здоровье всего человечества» // Северные просторы. — 1986. — № 1. — С. 6–7.
2. Григорьева, Г. Вернется ли Анико? Обзор книг молодых прозаиков Севера и Дальнего Востока (Новописьменные литературы) / Г. Григорьева // В мире книг. — 1984. — № 4. — С. 72–74.
3. Данилина, Г. И. Повесть А. Неркаги «Белый ягель» / Г. И. Данилина // Литература Тюменского края: Книга для учителя и ученика. — Тюмень : СофтДизайн, 1997. — С. 144–164.
4. Иск Анны Неркаги // Северные просторы. — 1990. — № 2. — С. 32.
5. Киле, П. Свет северных зим / П. Киле // Литературное обозрение. — 1984. — № 4. — С. 53–56.
6. Комиссарова, Т. Анна Неркаги. Анико из рода Ного. Повесть / Т. Комиссарова // Молодая гвардия. — 1980. — № 4. — С. 319–320.
7. Комиссарова, Т. Как они могут жить тут? / Т. Комиссарова // Дружба народов. — 1979. — № 8. — С. 269–271.
8. Константин Лагунов. Книга памяти / [сост. О. К. Лагунова]. — Екатеринбург : Средне-Уральское кн. изд-во, 2005. — 368 с.
9. Корокотина, А. М. Проблемы методологии советской литературной критики в 20-е гг. / А. М. Корокотина. — Томск : Изд-во Томского ун-та, 1986. — 230 с.
10. Лагунов, К. На Ямале / К. Лагунов // Литературная Россия. — 1981. — 3 июля.
11. Лагунов, К. Открытое письмо ненецкой писательнице Анне Павловне Неркаги / К. Лагунов // Неркаги, Анна. Молчащий: Повести / Анна Неркаги. — Тюмень : СофтДизайн, 1996. — С. 3–6.
12. Лагунов, К. Я. Портреты без ретуши / К. Я. Лагунов. — Тюмень : ТОИПКПК, 1994. — 191 с.

13. Лагунова, О. Непобедимость добра / О. Лагунова // Тюменская правда. — 1980. — 9 февр.
14. Морозов, Ю. Доказательство жизни / Ю. Морозов // Ямальский меридиан. — 1995. — № 5. — С. 23–27.
15. Надточий, Ю. Уехать и вернуться! / Ю. Надточий // Тюменский комсомолец. — 1978. — 12 марта.
16. Огрызко, В. Бегство от цивилизации / В. Огрызко // Литературная Россия. — 1998. — 16 янв.
17. Огрызко, В. О Севере без умиления / В. Огрызко // Учительская газета. — 1989. — 28 февр.
18. Омельчук, А. Зрелость дебюта / А. Омельчук // Красный Север. — 1977. — 27 дек.
19. Омельчук, А. Маленького добра она не признает / А. Омельчук // Северные просторы. — 1986. — № 1. — С. 18–19.
20. Омельчук, А. Орлы возвращают счастье / А. Омельчук // Красный Север. — 1981а. — 23 мая.
21. Омельчук, А. К. Следующий шаг / А. Омельчук // Нева. — 1981б. — № 9. — С. 166–168.
22. Полонский, Л. Анна Неркаги. Северные повести / Л. Полонский // Сибирские огни. — 1985. — № 2. — С. 174–175.
23. Рогачев, В. А. Гений чистой красоты / В. А. Рогачев // Неркаги, Анна. Молчащий: Повести / Анна Неркаги. — Тюмень : СофтДизайн, 1996. — С. 405–414.
24. Сазонов, Г. Уехать, вернуться, уехать... / Г. Сазонов // Тюменский комсомолец. — 1978. — 20 янв.
25. Турков, А. Жизнь и слово / А. Турков // Литературная Россия. — 1997. — 14 февр.
26. Цымбалистенко, Н. В. Север есть Север: Исторические судьбы коренных народов Ямала в литературном освещении / Н. В. Цымбалистенко. — СПб. : Санкт-Петербургский филиал Изд-ва «Промсвещение», 2003. — 172 с.
27. Шкловский, Е. Костры маленького города / Е. Шкловский // Дружба народов. — 1979. — № 8. — С. 271–272.

## §2. АННА НЕРКАГИ: В ПОИСКАХ СЛОВА

Слово занимает важное место в творчестве Анны Неркаги. Слово писательницы – высший дар, слово-молитва, слово души, Золотое Слово правды.

В произведении «Загадки моей бабушки» Анна Неркаги рассуждает о понятии ненецкой литературы и письменности и полагает, что понятия литературы у ненцев нет, как не было у них и письменности. Несмотря на это, «народное творческое начало, творческий дух и импульс современно не пострадали, а наоборот ...выиграли. Ибо творческое молчание народа всегда лучше, чем его “творческое” пустобрехство» («Загадки моей бабушки») [Неркаги 2017]<sup>1</sup>.

Творческое молчание ненецкого народа у Неркаги, на самом деле, насквозь пронизано словом. Слово принадлежит Богу, оно рождается, приходит, звучит, греет у солнца, завораживает, падает в душу или, напротив, низко падает, ползет как червь, обессиливает, теряет свою суть и кровь. Многолики слова Анны Неркаги. Слово матери, людское слово и слово Творца. Умное и нужное, любимое, родное, ласковое слово, хорошее, сильное, доброе, честное слово, настоящее слово и нерадостное слово, не всегда приятное и правое слово, нехорошее слово, слово-ложь. Слово сильно, мужественно, веско, метко как стрела или, наоборот, тяжелей камня и больней ножа, бессильно; как игрушка в устах людей или камень, который можно бросить в спину; как олень, загнанный жестоким хозяином

---

<sup>1</sup> Все цитаты в параграфе приведены по данному изданию.



или как пришибленная ребенком птица. Слово может быть последним, прощальным как последнее дыхание и словом-приветствием. Слово-исповедь, слово-закон, слово-судьба, слово-обращение, Живое слово.

В раннем периоде творчества (произведения «Анико из рода Ного», 1976; «Илир», 1979) проблематика Живого слова еще не поднимается писательницей так остро, но слова окружают героев со всех сторон. Простыми словами Ного Себеруй и Пасса Лаптан-дер пишут письмо Анико, старшей дочери Себеруя, которую отдали в пансионат много лет назад: «Точь Аника. Сиву я отин. Мата твоя и маленький систра уморла. Приесзжай...» – и переводят его на ненецкий язык («Анико из рода Ного»). Умиравшую мать отца Себеруя оставляют одну, потому что нет места на нарте, она прощается с Землей, тихо шепча ей лицом вниз как дитя. Анико, приехавшая ненадолго к отцу, говорит по-русски, поскольку забыла родной язык, который был «дан идолами как богатство, как вечное отличие человека» («Анико из рода Ного»). Помнит ли Анико отца, который пел ей длинные легенды-ярабцы, смеющуюся мать, священного идола ее рода, хранящего души всех предков? Алешка упрекает Анико, что она не хочет остаться с отцом, и слова эти были «колкие, неприятные, страшные». Тихо со своей собакой говорит Себеруй, когда понимает, что дочь не останется с ним.

Пытается сохранить древние и правдивые слова ненцев геолог Павел Леднев, записывая на магнитофон легенды, сказки, загадки. Иван Максимыч, председатель сельского Совета ищет умного и нужного слова для Павла, уговаривая его остаться с ненцами навсегда.

Не хватает слов у Пассы, чтобы ободрить старого Себеруя, сказать ему такое, «от чего бы тот стал прежним — сильным, добрым, счастливым — и не сидел бы по утрам так сиротливо и жутко. Нет таких слов» («Анико из рода Ного»). И, наконец, слова, которые произносит Себеруй на могиле жены и маленькой дочки. Это слова-фантазия об их старшей дочери, Анико, последней из рода Ного, которая не смогла остаться с отцом. Себеруй говорит то, во что верит, но чего нет на самом деле: Анико зашивает ему одежду, хозяйничает в чуме, собирается замуж за Алешку. Это хорошие слова, но за ними ничего не стоит — только мечты старого отца.

Сильны ли слова героев «Анико из рода Ного»? Скорее всего нет, и поиск нового сильного слова и нового героя продолжается.

Герои «Илира» разделяют хорошее и плохое слово: «— Нэвэ, плохое слово ты привез, — сказал Мерча, давая понять, что нужно бы оставить в покое мясо. Пора гостю продолжить рассказ, а хозяевам узнать, насколько плохо это слово» («Илир»). Кривой Глаз привез плохое слово о новой жизни, Красных нартах и о том, что «будто любовью нищий пастух, бедняк из бедняков, может теперь сесть за один стол с богатым, достойным» («Илир»). Плохое слово было правдой, потому что новая власть отбирала у достойных оленей, а вместо этого выдавала бумагу. «— Красные... Подыхающие с голоду волки... — повторял он. — Шелудивые волки! Это было и страшное проклятие, и самое мерзкое оскорбление, равносильное плевок в глаза. И сейчас Майма, задыхаясь от злобы, твердил эти редко произносимые в тундре слова с яростным остервенением» («Илир»). Проклятия, вырывающиеся из уст богача Маймы, отражают его внутреннее состояние: быть безоленным, бедным в тундре означало только одно — быть

червяком, быть ребенком, потерявшим родителей. Лишь сын Маймы, Хон, уродливый хрупкий мальчик-калека обрадовался Красным нартам и шептал слова надежды. Он верил, что красный лекарь вернет ему здоровые ноги: «Долго еще маленький Хон смотрел на небо и землю, пытаясь угадать, откуда появится чудесная Красная нарта. Светлые ясные глаза его все еще поблескивали, а губы тихо шевелились, будто мальчик еле слышно пел песню надежды или говорил с Яминей» («Илир»).

Отец Маймы, Мерча, уже давно заключил негласный союз со скалой и Землей, спасшими его от смерти: в тот момент, когда на Мерчу был готов броситься медведь, от скалы оторвался кусок и убил дикого зверя. Мерча всю ночь простоял на коленях в оцепенении перед гигантским каменным изваянием в скале, не в силах пошевелиться и выговорить слово, и через год, перед скалой забили сто оленей в жертву изваяния, похожего на человека с опущенной головой: «Долго в стойбище видели, как над скалой, забрызганной кровью, вились стаи воронов. Всю ночь слышались стоны умирающих животных, крики, визг, клекот, будто вся нечистая сила собралась под скалой на страшный пир» («Илир»). «Мерча садился на серый мшистый валун, придавивший медведя, и кто знает, о чем он думал. Он будто сроднился со спасшей его скалой: советовался с ней, жаловался на невзгоды, делился радостью... Может, это и было святое единение ненца с Землей, о котором говорится в древних преданиях?» («Илир»).

Майма пытается понять, спасут ли его Земля и скала на этот раз, когда нищие пастухи хотят отнять у него самое дорогое — оленей, то есть жизнь, и идет со словом к отцу: «— Отец, у меня есть слово. — Майма, с арканом в руках, осторожно подошел к нарте»

(«Илир»). Майма отогнал три тысячи оленей в Капкан Злых Духов, чтобы они не достались красным. С тех пор, как его отец распустил пастухов, с той поры «в груди, как в уютном чумике, жило зло. Майма чувствовал его так же, как свое сердце, руки, ноги. Зло стало в его жизни хореем, которым он подгонял свои мысли о новых порядках в тундре, о Красной нарте и о пастухах, поверивших ей» («Илир»).

Новый несломленный человек Неркаги ищет новое слово, обретает силу через слово, обретает само слово. Илир, осознавая силу, пронизавшую его, кричит матери, горам и своему погибшему псу, что ничего не боится: «— Мама! Голубые великаны! Грехами Живущий! Я больше не собака! Я отплатил за всех!» «— Со.. бака! — прошептал ему в лицо Майма. Илир отвернулся и пошел прочь. Такое обращение к нему больше не относилось» («Илир»).

Илир отвергает рабство, теперь он ничего не боится, к нему нельзя относиться, как к собаке. Майма уже не умоляет, а проклинает своих оленей, не осознавая гибельности власти и насилия.

В произведениях более позднего этапа творчества («Белый ягель», 1995; «Молчащий», 1996) Неркаги ищет единственное правильное слово, способное схватить суть вещей, пронзительную правду жизни. Золотое Слово правды... В «Белом ягеле» личностная драма Алешки, потерявшего свою любовь и так тщетно пытающегося поверить в ее возможность, притягивает единственное верное слово, способное объяснить человеческую трагедию. Это слово ищет мать Алешки, отчаявшаяся женить сына; ищет Пэтко, дочь которого, Илне, оставила отца; ищет Вану, чтобы помочь своему другу вернуть Илне; ищет Хасава, которого убивают словами его собственные детивороны; ищет сам Алешка.

Мать Алешки не может объяснить сыну, что не всегда нужно жить сердцем. «Сердце человека глупо», чувства, которые рождаются в семье, важнее сердечных ран («Белый ягель»). Она сама подталкивает сына к принятию важного для него решения – сделать правильный жизненный выбор. А для этого нужно найти единственное слово, которое объяснит и объемлет все, охватит и примирит все внутренние страсти. «Она склонила над столом голову ...и некоторое время сидела так, давая сыну опомниться, найти слово, *единственное, верное* (курсив наш. – Н. Д.)<sup>1</sup>. Но Алешка молчал. Мать не удивила, не поразила его своей правдой, все было так, как она сказала. Да, это большая правда суровой, тяжелой жизни, в которой муж и жена связаны между собой крепко, как пелей и передовой. Один из них упадет, второй не потянет, и не пойдет вперед упряжка Жизни» («Белый ягель»).

Растерян Пэтко, он тоже не может найти единственное слово, чтобы вернуть свою младшую дочь Илне: «Как быть теперь? Не заплачешь в письме гагарой, олененком, потерявшим мать, не заавкаешь... Какими новыми словами объяснить дочери горе отца. Словами ее времени, а где они и какие эти слова?! А ведь у солнца *слово не изменилось* – всякого греет... Так почему у людей все перекошилось... почему дочери надо говорить, что отец одинок и по утрам ему нужно ставить стол» («Белый ягель»).

Не может найти сильное слово, написанное сердцем, и Вану, старый друг Пэтко. Он размышляет о судьбе слова и его потере – невидимой болезни, охватившей людей. «Вану вез в поселок слово, вез второй раз за свою жизнь. Он собрался написать письмо дочери

---

<sup>1</sup> Здесь и далее в параграфе в цитатах из произведений Анны Неркаги курсивом выделены ключевые слова и фразы.

друга, но нужно так написать, чтобы, каким бы человеком ни стала, дочь старика приехала, она должна приехать...» Не нашлось у Вану такого слова, «...не написать, выходит, письма. Такого письма, которое он *сердцем писал* всю дорогу, не вернуть дочери друга. Что-то случилось с человеческим словом. Не то игрушкой стало оно в устах людей, не то камнем, которым можно бросить в спину другому. Обессилело слово, как олень, загнанный жестоким хозяином. Люди перестали говорить сильно, с уважением, радостью. Человеческое слово *потеряло суть* свою, кровь свою — и это беда, невидимая, как болезнь» («Белый ягель»). Этого единственного слова нет, потому что люди утратили Золотое Слово правды. Об этом говорит Хасава, потерявший веру в собственных детей и в человека, в своей исповеди. Он поет свою горькую жизнь, поет ярабц, повествуя о печальных событиях. Горькая правда вскрывает одну очень простую истину — люди перестали следовать голосу правды. «Пришло время, когда Золотое Слово правды люди разорвали, как вороны рвут найденную падаль... Стало много маленьких грязненьких человеческих правд... А есть то... выше чего нельзя человеку быть. А теперь я спою вам ярабц, спою свою жизнь... как есть, без красного слова» («Белый ягель»).

Единственное верное слово находит мать Алешки в исповедальном разговоре с огнем. Огонь для ненца силен и свят. Для разговора с огнем нужно «насторожить» душу, «чтобы не краснеть перед лицом Великого Огня. <...> Слово к огню — слово души. Первое и последнее, и оно дается лишь раз в жизни, как рождение и как смерть. И не всякий решается со словом, как не всякий торопится со смертью. Огонь не человек, которому можно признаться в грехе — он простит, можно обмануть — и поверит, можно похвалить — и в ответ услышать

льстивый смех. Торопливый разговор с Огнем может обернуться горем, а может и счастьем» («Белый ягель»). Перед огнем преклоняли голову как перед «Великим корнем жизни», дающим свет и тепло, обращаясь к нему больной душой. Мать просит Огонь испытать сына Великим Холодом, растопить лед в его сердце, принять будущих детей Алешки.

Огонь ответил матери и явил чудо — он горел без поленьев чистым внутренним огнем, отвечая на страшные просьбы матери. Огонь принял слово матери. Неужели Алешка в поисках утраченной любви не сможет найти единственного верного слова в своей жизни? Сможет ли он объяснить смысл простых слов *земля, жизнь, любовь*?

В произведении «Молчащий», вышедшем сразу после «Белого ягеля», Анна Неркаги осознает, что пишет прощальную песнь для ненецкого народа, подписывает ему приговор, поскольку в ненцах (да и не только) начала гнить душа. Писатель зримо ощущает, насколько живым оказывается ее слово, и насколько осторожным нужно быть в обращении с ним: «Я боюсь предсказывать. Заметила, что предчувствия мои сбываются. Это обязывает быть осторожным со Словом, особенно с тем, что приходит в душу в минуту ни с чем не сравнимого волнения, схожего со странной болезнью... Тогда можно сказать все» («Молчащий»).

Слова ложатся на бумагу, и воля, облеченная в слова, исполняется. Анну Неркаги беспокоит только одно — кто творец этой воли, кто дает ей силу произносить Слово? Дьявол или Бог? Подписывая приговор своему народу, ненка сравнивает его крах с гибелью срубленного дерева, которое страдает, еще борется, дает маленькую тень и медленно засыхает. Так и народ умирает, потому что уже не видит в олене

своего брата и спутника жизни, уже растерял свои принципы и утратил опору жизни. В это время Слово становится приговором. «Пришла пора умереть», — такой приговор выносит старый седой Орел, давно потерявший своих сородичей и ожидающий смерть. Приговор подписан всему Игралищу. А ведь в далекие времена на Игралице звучало Слово людей Семи Земель, и «им заслушивались небеса, камни и зверье» («Молчаший»). Ныне Игралице становится обителью скорби, и предсмертный клекот Орла — единственный звук в тишине. Приговор свершился и над Скопищем — над кротами-скопийцами, жалкой группой существ, еле похожих на людей. Некогда свободные люди, живущие с оленями, опустили над ними топор палача. «Пришло время рабства. Ибо народ, потерявший работу, определенную ему Богом по рукам, по душе, по силе, становится рабом» («Молчаший»). Они надеются лишь на суд Великого Огня, чтобы сразиться со Скопищем «за поругание смысла жизни». Единственное, что у них осталось, — это песня, которую поет самый старый человек-крот, и Слово-нож, которым владеют избранные Семи Земель, соревнующиеся в словесных поединках. Но и Слово-нож бессильно против слов Саллы — шута, говорящего жестокую правду соревнующимся в поединке. «Ворочая словами, как глыбой камней, не сводит глаз с жертвы. Он работает. Правда — палка. Ею можно убивать. Он зарабатывает свой хлеб» («Молчаший»). Страшный дар Саллы — убивать словом — передается по наследству его потомкам-скопийцам. Слово-правда скопийцев сродни слову-лжи хозяина Великой Тьмы Улыба. «Правда — сверкающая ложь» («Молчаший»).

«В мире должно быть много лжи... Ложь должна быть во всем: в ребенке, в любви, на земле, на небе. Ложь в радости, море



лжи в любви, миллион лживых смертей. Ложь должна родиться. Ложь надо воспитать, взрастить, а чтоб она была действенна, озлобить. Ложью должен быть опутан каждый. <...> Мало того, в эту душу надо положить камень, возвращенный ложью, и тогда слова человека станут змеями» («Молчаший»). Змеиные слова скопийцев вечны, непоколебимы и непобедимы.

Как же найти сил, и какие должны быть силы, чтобы победить Скопище, скопийцев и хозяина Великой Тьмы? Анна Неркаги находит эту великую силу — силу Живого Слова Бога, которое она проносит через всю свою жизнь, призывая нас любить и защищать своих родных, близких, свой народ. Эта сила заключена в образе Молчащего, который соединил в себе Мудрость, Терпение и Любовь. Молчаший общается со всем живым на языке, не доступном скопийцам. Это одухотворенное Слово Живого огня, Огня покаяния и очищения, к которому приходит Анна Неркаги.

Именно после этого произведения Неркаги напишет: «После повести “Молчаший” я боюсь Бога. Боюсь сказать и написать неправду. После написания “Молчащего” маленькая человеческая неправда выросла для меня до вселенских размеров. Неправда — это миллионголовое Чудовище, которое в нашей жизни приняло царственные размеры и царственное положение» («Легенды и предания»).

В первой четверти XXI в. (2010-е гг.) после долгих лет одухотворенного молчания Живое Слово пронизало все произведения писательницы («Мудрые изречения ненецкого народа», 2014; «Легенды и предания», 2015; «Загадки моей бабушки», 2015; «Песнь Творцу», 2015). Словно в полной мере осознавая всю силу Слова, Анна Неркаги создает удивительно тонкие его образы.

Неркаги вспоминает отца, который показал ей силу и тайну Слова: рассказывая ей о легендах и истории жизни ненецких родов, отец будто вел ее за руку в страну народной души. Неркаги ждала каждого утра, когда за чаем отец начинал новый рассказ: «Слово завораживало меня, как тайна. Отец показал мне, как мужественен, прекрасен и горд мой маленький народ. Именно этими утрами я вернулась душой в свою забытую семью, хотя в ней уже почти никого не было» («Легенды и предания»). Эти воспоминания дают ей силу сказать человеку хорошее, сильное слово, как и слово ее отца. Лишь отец может дать слово-совет сыну беречь родовой огонь, не дать ему погаснуть. Слово это нарушается, и хозяева огней умирают от лжи, предательства и безверия.

Слово для Неркаги — это прежде всего доброе слово, собрание мудрых уроков, направленных против безверия: «Мы, ненцы, дети Земли, потеряли веру в тщеславии, и наши нищие отцы тяжким трудом растили крохотные свои стада, чтобы хоть что-то передать нам в руки, уходя из жизни» («Мудрые изречения ненецкого народа»). Безверие идет от семьи и нередко от школы, которая «ела и ест наших детей до сих пор, глотая одного за другим, а мы, дети, не успеваем долюбить, дополнять, допростить своих близких, а потом горько плачем — нелюбимые, не любившие, но зато грамотные» («Загадки моей бабушки»).

Неркаги росла в интернате и с болью вспоминала, как детей отбирали от родных, где уже никто не рассказывал им сказок и не загадывал загадок, где нельзя было разговаривать на родном языке. Может, с тех пор ненцы озлоблялись и теряли веру в добрые слова, мысли и поступки? Может, поэтому человеческое слово для Неркаги часто является ложью, искажением Божьего Слова? Только Слово Бога — истина

и высший дар — является изначальным истинным словом. Оно связано с «хождением» ума — когда человек взрослеет, его ум ходит, то есть работает — ходит вверх к Богу и вниз — к умершим. Чтобы не предать Бога и не оскорбить память предков, Анна Неркаги боится сказать неправду.

Кроме отца, еще один человек важен для Неркаги — мудрая бабушка с ее океаном интересных загадок, учивших детей жизни и мудрости. «Первая моя учительница, ты научила меня отгадывать не только загадки. Благодаря тебе я отгадала самые великие загадки Жизни и Смерти. Спасибо тебе! Ты не молчала, считала нас людьми, смеялась с нами, учила нас ходить самым важным членом — умом» («Загадки моей бабушки»). При этом выстраивается цепочка: правильно мыслить — изрекать доброе слово — совершать «доброе, решительное, нужное дело» («Загадки моей бабушки»).

Живя в интернате, Неркаги не знала матери. Вот поэтому она сожалеет, что «слова не камни», и из них не построить памятника. Если бы было так, она бы построила словесный памятник Матери на пересечении всех дорог Земли.

Не только родных вспоминает Анна Неркаги. Она вспоминает всех людей, слова которых она запомнила. И это живые слова, потому что они живут после смерти своих «родителей», своей жизнью. Они ходят по дорогам, посещают памятные места, встречаются с людьми: «Вид их умилителен и удивителен. Я вижу их в образе легких голубеньких крошечных облачков, от которых исходит радужное сияние. Они незримо подходят к живым, а потом эти живые почему-то тихонько смеются и радуются» («Мудрые изречения ненецкого народа»).

В поздних произведениях Неркаги на первый план выдвигается молчание как великое состояние духа, как высшая правда. Молча-

ливые ненцы сравниваются с цветами и деревьями. Невеликие ростом и духом. И как цветы — мастера молчания, так и ненцы — «маленькие творцы молчания», «ибо молчать тяжелей, чем говорить» («Песнь Творцу»). Великое искусство молчания сопоставляется с великим деланием молитвы. Цветы, как и люди, — «великие молитвенники, ведь основанием молчания часто бывает молитва».

В откровении Слова Неркаги раскрывается глубокая истина: лучше — молчание. Говорливый человек подобен человеку с семиугольным ртом, в каждом из углов которого сидит Ложь, «как лягушка в луже гноя» («Мудрые изречения ненецкого народа»). «Я иногда жалею, что Бог дал нам свойство говорить и вообще обладать словом. Мы не достойны владеть словом. Ведь слово — оно принадлежало Богу и Ему принадлежит. <...> Мы не умеем еще говорить хорошие, Божие слова. Лучше бы мы были немые. А любое хорошее слово, которое учились бы произносить, потихоньку излечивало бы нас от немоты. Может, тогда в углах наших семиугольных ртов не сидели бы лягушки, исходящие зеленым гноем Лжи и Ненависти» («Мудрые изречения ненецкого народа»).

Неркаги молчит, не торопится ни со словом суда, ни со словом одобрения на суровом Севере. Она молчит — как цветочек Земли-матери:

*Я у матери-Земли  
Дочка молчаливая,  
Не злая, не ворчливая.  
И хотя совсем молчу,  
Всех друзей своих  
И жалею, и люблю («Песнь Творцу»).*

Ненецкая писательница выстраивает целую типологию людей в зависимости от того, сколько и что они говорят: радостные и улыбочивые в общении; болтливые и невыдержанные в разговоре, с семиугольным ртом для лжи; люди, у слов которых нет хозяина; молчаливые как цветы. «...Язык без хозяина и гнилой рот убили много людей, радости, вдохновений, песен» («Мудрые изречения ненецкого народа»). Из уст таких людей исходят только Злоба и Ложь, два страшных брата, губящих души людей. Неркаги страдает от уст и душ, закрытых как закрыт от стужи полог чума: «А пологи дверей человеческих душ закрыты накрепко изнутри, туда не пускают никого, и даже Бога, не то что меня, убогого и нищего человека, желающего занести туда всего лишь горящий уголек Веры, Любви и Надежды» («Мудрые изречения ненецкого народа»). Но Неркаги верит в раскрытые людские души северных людей, маленьких ростом и великих духом. Они, как корявые северные деревца, которые стоят на обочине леса и служат Смотрящими, предупреждающими об опасности. Они, как близкие люди, спасают одинокую душу, учат мужеству и подвигу, умирая от жестокого северного ветра.

Их слова, как и слова Анны Неркаги, оказываются словами боли, правды и искупления. Их нельзя просто прочитать, их можно только почувствовать, чтобы потом жить по заповедям истины. Можем ли мы так жить?

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Неркаги, А. П. Собрание сочинений в 2-х тт. / А. П. Неркаги. — Тюмень : Русская неделя, 2017. — Т. 1. — 432 с. ; Т. 2. — 434 с.

# ГЛАВА 2

КТО ТЫ,  
ЧЕЛОВЕК  
СЕБЕРА?

## §1. ФЕНОМЕН ТЕЛЕСНОСТИ В ТЕКСТАХ АННЫ НЕРКАГИ

В настоящем параграфе объектом исследования является феномен телесности. Предмет исследования – лексемы-номинации частей тела человека, или *соматизмы*, в повести Анны Неркаги «Белый ягель» [Неркаги 2017]<sup>1</sup>. Соматизмы – лингвистические атрибуты телесности – выступают как ключевые элементы художественного пространства текста, созданного Неркаги. Материалом здесь выступают микроконтексты, содержащие лексемы-номинации *тела, частей и органов тела человека*, а также *души*. Цель – описать способы концептуализации телесности в художественном пространстве северного текста. Задачи: выявить и описать содержание феномена телесности; вскрыть актуализацию первичных значений посредством установления метафорических и метонимических аналогий и их культурно обусловленных ассоциативных моделей. Представление о телесности формируется в процессе концептуализации универсальной и этноспецифической составляющих семантики номинаций тела.

Исследование соматизмов осуществлено в рамках лингвокультурологии, этнолингвистики, теории лексической семантики и концептуальной метафоры (Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, А. Бланк, Л. М. Васильев, А. Вежбицка, М. Джонсон, И. И. Иванов,

---

<sup>1</sup> Все цитаты в параграфе приведены по данному изданию.

З. Кевичеш, И. М. Кобозева, П. Кох, А. Круз, Дж. Лайонз, Дж. Лакофф, Ф. Р. Палмер, С. Ульман) с применением методов контекстуального и категориального анализов. Методология изучения художественного пространства текста основана на концепциях М. М. Бахтина, Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова. Художественное пространство текста есть континуум, который реализует себя в модели действительности, формируемой повествователем, событиями и персонажами (Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман), и характеризуется структурно-семантическими категориями пространства и времени (М. М. Бахтин). Каждый автор создает самобытное текстовое пространство, исходя из определенных интенций и задач.

Феномен телесности многогранен. Попытки его изучения предпринимались представителями отечественной и зарубежной научной мысли (М. М. Бахтин, И. М. Быховская, П. С. Гуревич, Э. Кассирер, К. Леви-Стросс, Н. Е. Мазалова, М. Мерло-Понти, В. А. Подорога, М. Хайдеггер, М. Шелер); образ человека и способы репрезентации представлений о теле рассматривались в филологических дисциплинах (Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, Т. В. Булыгина, Ю. Н. Караулов, Г. Е. Крейдлин, Ю. С. Степанов, Е. В. Урысон, А. Д. Шмелев, А. П. Чудинов). Телесность в художественном произведении является универсальным и культурно-специфическим кодом (А. Вежбицка), состоящим из совокупности объективных знаний и смыслов о теле человека, используемых или интерпретируемых автором в зависимости от своего видения, культурно-исторических и этнотерриториальных характеристик [Апресян 1995; Крейдлин, Переверзева; Урысон 1995]. Видение и устройство мира и телесность взаимосвязаны и взаимоопределяемы [Гачев 1998: 72], что



реализуется в вариациях поведения, образа жизни, языка и творчества у различных этнических групп. Этнокультурная принадлежность, родной язык и природно-географические характеристики накладывают отпечаток на творчество Неркаги, хотя она является русскоязычным автором. Этнокультурная специфика произведения выражается в способах концептуализации частей тела. Сопряженность и разделение – два ракурса комплексного взгляда на феномен телесности. Представления о теле объединяют внешнее и внутреннее – тело и душу, тело и сознание, тело и окружающую действительность; нередко являются мерой концептуализации мира и видоизменяются в разных этнокультурных и природно-социальных условиях.

Литературные произведения народов Севера обладают определенными модусами мировосприятия и мироощущения автора и героев, синхронизируя существование здесь и сейчас с существованием на грани личного/общественного; язычества/христианства; малочисленных народов/бескрайних территорий; конвенционального (традиции)/нового (цивилизация); статики/динамики; чело-века/его окружения; быта/природы [Нехвядович 2010]. Тем самым проявляется этничность текста и формируются смыслы, связанные с телесностью.

Художественное произведение создает определенный мир для героев и событий, порой этот мир синтетичен и многослоен, как это представлено в повести «Белый Ягель». Бескрайнее пространство тундры/леса и открытое динамическое пространство дороги переплетаются с закрытым и ограниченным (статическим) пространством чума и нарты; в описание текущих событий вклиниваются образы прошлого и мысли о будущем. Данные пространственные харак-

теристики оказывают влияние на формирование образа человека Севера. Сохраняя объемное повествование, автор сдвигает фокус интерпретации с огромного масштаба территории на более близкие объекты действительности, в частности на тело человека и его номинации (соматизмы).

Соматизмы являются неотъемлемыми элементами описания персонажей и событий. Действия и состояния реализуются через взаимодействие с частями тела: герои произведения «смотрят, не отрывая глаз»; «сидят, опустив голову» или «поджав ноги»; «обещают глазами»; «зовут глазами»; «стоят на ногах»; «понимают сердцем»; «произносят губами»; «болтают языком»; «одевают руками». В ряде контекстов устанавливается метафорическое тождество между соматизмами и элементами окружающего мира. Нередко соматизмы метонимически уподобляются человеку, приобретают человеческие черты («сердце человека – глупо»; «жестокое сердце – слепое») и выполняют человеческие действия (глаза – «зовут»/«обещают»). В произведении «Белый ягель» реализуется синкретизм представленный ненцев о телесности с точки зрения формирования этнокультурного образа тела и его использования как интерпретирующей категории.

Обратимся к формированию образа человека по данным текста.

В результате сплошной выборки нам удалось выявить 27 лексем-номинаций частей тела человека: *голова, шея, затылок, горло, лицо, щеки, глаза, ухо, язык, зубы, губы, рот, сердце, спина, грудь, живот, бок, руки, плечи, локоть, ладонь, пальцы, ноги, колено, кости, кровь, душа*. Рассмотрение лексического материала

(934 словоупотребления) демонстрирует вхождение соматизмов в микроконтексты верхней зоны тела: *голова* (87), *шея* (1), *затылок* (1), *горло* (4), *лицо* (98), *щеки* (12), *глаза* (130), *ухо* (2), *язык* (14), *зубы* (10), *губы* (17), *рот* (3); центральной зоны: *сердце* (69), *спина* (30), *грудь* (12), *живот* (4), *бок* (1), *руки* (136), *плечи* (23), *локоть* (3), *ладонь* (6), *пальцы* (17); нижней зоны: *ноги* (58), *колени* (7); внутренних частей: *душа* (122), *кровь* (36), *кости* (4). Выявленные номинации принадлежат к нейтральной лексике, в тексте отсутствуют стилистически и морфологически маркированные единицы. Исключением является употребление уменьшительной формы *ручонки* (про детей: «Когда каждое утро к столу будут протягивать ручонки дети – вот тогда мужчина становится хозяином»).

К соматизмам, которые встречаются чаще всего, мы относим лексемы *руки, глаза, душа, лицо, голова, сердце, ноги, кровь, спина*. Данные лексические единицы можно считать ключевыми элементами телесности в «Белом ягеле». В условиях жизни ненцев именно эти части тела являются наиболее важными. Голова организует жизнь человека в целом («жить своей головой»; «голова на плечах»). Руки, ноги, лицо, голова и спина служат ориентиром для людей, при этом спина является опорой для тела, руки/ноги обеспечивают жизнь человека тундры, глаза необходимы для того, чтобы смотреть в бескрайнюю даль за горизонт, замечая зверя или врага. Сердце, один из главных органов, обеспечивающих жизнедеятельность человека, часто используется как символ духовной жизни людей наряду с таким понятием, как душа. Душа и сердце наполняют жизнь чувствами, эмоциями и смыслом. Кровь необходима для жизни. Все остальные

части тела и внутренние органы как будто скрыты одеждой, которая защищает от холода.

Наиболее частотным соматизмом оказывается *руки*. Номинация *рук* обладает положительными характеристиками, связанными с привычной деятельностью (привычные, неленивые), силой и ловкостью (цепкие, хорошие, счастливые, удачливые, крепкие, твердые, отяжелевшие от уверенности, изъеденные золой и дымом, сильные). Руки — это инструменты для выполнения действия, они создают защиту («руки другой женщины будут беречь тебя»). Однако в некоторых контекстах лексема *руки* сопровождается отрицательными ассоциациями, отражающими отсутствие воли и силы (нетерпеливые, хилые, дрожащие от волнения). Физические характеристики *рук* ложатся в основу описания внутренних личностных свойств человека: уверенность/волнение (крепкие, твердые, отяжелевшие от уверенности, дрожащие от волнения) или расстройство (*руки* опускаются).

Художественный контекст объединяет прототипическую функцию *рук* как инструмента выполнения действия с окультуренными поведенческими реакциями: «кто хил руками и ногами, духом нищ — тот убивает зверя выстрелом, не догнав его, не обхитрив, не заслужив над ним своей радости. Такому *руки* не подавали, за стол не сажали, вслед плевали». Номинации *рук* в ряде случаев употребляются в контексте лексики *ноги*, например для описания стандарта женской красоты («только бы *руки* и *ноги* не были кривыми»). Номинации верхней зоны (*руки*) количественно преобладают над *ногами*, что свидетельствует о более широком функционале *рук*. В тексте повести четко прослеживается метонимическая аналогия *женщина* — *рука*:

«Две женщины жили, не обращая внимания на него, иногда ему казалось, что они две руки одного организма, расположенные по обе стороны главного органа — огня»; «А женщины и не думали притворяться. Они делали тяжелую работу, как две руки ...добротно и ладно», а также метафорическое уподобление рук и юрких зверьков («руки двигаются быстро, как два юрких зверька»).

Лексема *глаза* имеет разнообразные характеристики, которые передают внутреннее состояние героя. Глаза героев могут отражать тоску и безразличие («глаза, полные не упавших слез»; «глаза соседа, спокойные, даже с холодком»), силу и слабость («чему верить, как не глазам. Где спрятана сила и слабость человека — в них»), холод и тепло («глаза соседа, спокойные, даже с холодком»; «глядя перед собой потеплевшими глазами»; «глаза старика оживились»), стыд («он не знает, как жить сегодня, как посмотреть в глаза матери и сородичам»).

Перемещаясь по вертикальной шкале эмоций и состояний, глаза героев то поднимаются/открываются, то закрываются, выражая готовность либо бесстрашно смотреть на мир и быть открытым, либо закрыться от неприятных событий: «Алешка поднял глаза»; «широко открытыми глазами смотрит вверх»; «уйти от разговора, устало закрыть глаза и молчать»; «чуть полузакрыв беспокойные глаза».

Взгляд — понятен без слов: «глазами пообещала»; «звала его, просто глазами, не говоря ничего». Глаза метафорически воспринимаются автором произведения как озеро: «боль стояла всегда в глазах Алешки»; «Глаза человека не озерная гладь, чтобы их рябило от внутреннего шторма»; «Глаза врага были большие и колючие»; «глаза его налились кровью, щеки горели»; глаза могли быть влаж-

ные от слез и сверкающие, у главного героя — беспокойные глаза. Глаза могут служить средством для измерения количества или пространства («не сосчитать глазу»).

*Душа* становится неотъемлемым материальным элементом тела человека и, подобно другим органам, может болеть («почему болит душа любовью?»). Душа также может выполнять некоторые функции наравне с внешними частями тела: «олений не рука запрягает у мужчины, а душа». Душа выступает в качестве «контейнера» — в ней есть такие сущности, как надежда («чистая капелька надежды в душе человека может родить океан») и тайна («кто сказал, что человек живет без своей боли, без тайны души и святого места-уголка, куда не пускают и избранных»; «как некую тайну хранят тени и души ушедших»).

В повести говорится о возможности жить без каких-то частей тела и невозможности жить без души: «ей не будет покоя, потому что жить можно без ноги, без глаз, без руки, но не без души». В произведении нарушается дихотомия тело/душа, где приоритет остается за душой. В отличие от тела душа представляется прекрасной сущностью («Любовь бежит, забирая свою прекрасную душу и оставляя тощий скелет»). С одной стороны, представление о душе антропоморфно и уподобляется человеку: душа может говорить («душа готова была сказать первое слово исповеди»); исповедоваться («Тяжела исповедь Души»); видеть («перед взором души с бешеной скоростью стали мелькать: пачки денег и глаза с голубыми слезами»); в душу можно заглянуть («шаманы спрятали силу свою, нелегкое умение глядеть человеку в душу, а из тела изгонять болезнь»). С другой стороны, душа, будучи абстрактной сущностью, предстает

аналогом иных частей тела, заимствуя их функции. Так, душа может выполнять функцию переноса тяжестей/несения бремени, которая является прототипической для конкретных частей тела человека (плечи/руки). В контексте повести непосильной ношей души является жизнь, а, поскольку в данном отрывке говорится о женщине, это подчеркивает силу ее духа. Еще одна функция души заимствована у руки – «стол жизни должен подаваться рукой и душой доброй». Аналогично ушам душа предстает в качестве органа слуха, который можно «насторожить», то есть внимательно прислушаться, чтобы услышать что-то важное, например в разговоре с огнем («ей всегда хотелось подготовиться, насторожить душу для такого разговора»). В метафорическом понимании душа для ненцев – это чум, в который можно войти («и уже давно моя душа, как чум, в котором больше не разжигают огня»; «хочешь с теплым огнем человеку в душу войти, а он возьмет и увидит вместо огня в твоих руках палку»). Душой жизни ненца является и олень как часть природы («олень – корень жизни ненцев, его душа»).

*Лицо*, как часть внешнего облика человека, также используется автором для выражения эмоционального состояния героев. В повести экспликация эмоций происходит в аспекте изменения динамики движения («сытые лица детей ничего не выражали, кроме удивления и недоумения»; «лицо его ласково оживилось») и цветового спектра – от светлого («лицо спокойно и чисто» – положительные эмоции) через переходное состояние («пылавшее лицо») до черного («почернел лицом»; «изможденное до черноты лицо» – отрицательные эмоции). По лицу можно понять, что происходит с человеком («Если бы мать оглянулась и увидела лицо сына,

руки ее остановились бы сами собой. Дух радости мешал ей понять и лицо, и душу сына»). Будучи одним из открытых пространственных элементов тела, лицо употребляется для описания направлений — как координата («лечь лицом вниз»; «плюнуть в лицо»; «оборотив суровое лицо к Алешке»; «смотреть прямо в лицо»; «встать лицом к стаду»). Лицо также является показателем возрастных изменений («у дочери из-под узкого, не ненецкого платья, вываливался большой тряский живот, и лицо в морщинках»). При этом автор описывает тех, кто более не является частью ненецкого этноса. В этих же контекстах можно увидеть отрицательные эмоции автора к нарушению традиций ненцев, противопоставление традиционного мира человека тундры и нового — цивилизации. С тем, чтобы спрятать часть лица, связана одна из ненецких традиций («Сам же, сняв рукава малицы и спрятав нижнюю часть лица в капюшон, как в давние времена изображали ненцы траур и свое сиротство, стал лицом к стаду и замер»).

Лексема *голова* не отличается обилием эпитетов («горячая», «склоненная»), а действия данной части тела происходят по оси координат вправо/влево и вверх/вниз, что находит отражение в предикатах с соответствующей семантикой: «покачать головой»; «качнуть головой»; «опустить голову»; «поднять голову»; «уронить голову»; «поникнуть головой». Лексема *голова* употребляется также в контекстах некоторых традиций, где реализует не значение части тела, а функциональное наполнение — способность думать и понимать («жить своей головой»; «голова на плечах»); уклад жизни («се-дина в голову»); одобрение/неодобрение со стороны других людей («погладить по голове»).



*Сердце* — это орган кровообращения, поэтому в процессе жизни сердце демонстрирует способность сжиматься и биться («сердце сжалось»; «сердце замерло»; «сильно и часто билось сердце»). В повести эти действия связаны с выражением эмоций и чувств: сердце материально, оно является средоточием чувств («сердце болит»; «сердце мое научилось не только вздрагивать, но и болеть»; «сердце успокоится»; «сочувствовать сердцем»). В произведении способность сердца чувствовать притупляется («сердце не умеет любить»; «сердце не чует беды»). По характеристикам данной лексемы (сердце «живое и горящее») можно наблюдать, насколько мал человек тундры по сравнению с бескрайними просторами («Маленькое сердце человека и огромное бездонное небо»).

Сердце выступает вместилищем ряда конкретных (заноза, груз) и абстрактных объектов (пустота, печаль). Их коннотации в тексте связаны с отрицательными эмоциями («заноза в сердце»; «пустота в сердце»; «печаль неподъемная в сердце»; «тащить груз в сердце»), отсутствие которых позволяет «облегчить сердце». В описании лексемы *сердце* преобладают предикаты, а само оно выступает преимущественно субъектом действия. В своих действиях сердце полифункционально и уподобляется различным органам и системам человека, а именно: уму («понимать сердцем»; «сердце человека умнеет»; «сердце человека глупо»); слуху («слушать сердцем»); движению («замерло сердце, а затем вздрогнув и пережив боль, застучало, хотя неровно, словно спотыкаясь»); инструменту («пусть не гагарьим гнездом сделают руки и сердце постель сына»). Сердце — это прежде всего центр желаний и чувств, которые человек должен понять, а затем уже оценить разумом. Сердце и ум соз-

дают тандем, дополняя друг друга («руки делали обычную работу, сердце и ум – свою»).

Лексема *ноги* часто возникает в контекстах вместе с лексемой *руки* («только бы руки и ноги не были кривыми»; «санки с хлебом оттягивали руки, ноги болели снова»; «руки, ноги сделались чужими, а голова до звона пустой»; «убей я хоть одного – все равно, что лишиться руки или ноги»), что свидетельствует об их равной ценности в обеспечении жизнедеятельности человека Севера, однако о разной степени их участия. Для того чтобы познать жизнь, человеку важно обрести опору – встать на ноги: «Как ребенок встал на ноги, начинал понимать, зачем на небе солнце, его учили признавать и понимать эти заповеди»; «важно не упасть, устоять на ногах, не очутиться внизу, нужно быть сильным». Если силы покидают человека, то на ногах устоять невозможно: «в чуме женщина не сразу смогла подняться на ноги, разговор с сыном отнял много сил, руки опустились». В данных контекстах реализуются переносы сила/верх и слабость/низ. Ноги также могут служить мерой, только если они сильны («грудь земли так широка и не моими гнилыми ногами ее мерить, а то бы сам пошел к ней»). Ноги оказываются гнилыми, болят, их можно лишиться, то есть создают семантику слабости, что обусловлено условиями жизни народов Севера, которые постоянно борются за выживание с природой или за добычу («Как старый бык с отбитыми больными ногами плетется в конце стада, покусываемый собакой пастуха, так и он»).

Лексема *кровь* встречается в микроконтекстах следующей семантики. Кровь дает жизнь, кровь – это родство («никто и никогда не отказывался от своей крови и плоти»; «отказался от крови сво-

ей»). Пульсирующая кровь — это радость, опасность, боль, любовь («должен вырвать из себя дорогие мысли и чувства, свои, родные, и вырвутся-то они, наверно, с дикой болью и кровью»; «кровь близко шумела в ушах»; «Мысль о Великом чувстве, о крови жизни всечеловеческой приходила к нему все лето, заставляя его задумываться»). Кровью животных принято освящать нарты («даже двух телят, одного со стойбища жениха, другого со стойбища невесты, не заббили, не освятили кровью священные нарты»).

Лексема *спина* служит ориентиром и опорой человека в пространстве («спина повернута»; «за спиной»; «со спины подул холод»; «спиной ко мне»; «прислониться спиной»). Спина кочевника почти всегда согнута, поскольку такой образ жизни выдерживает не каждый («беспомощную согнутую спину»; «старость не согнет спины»; «спина согнута»), но может выпрямляться, когда в жизнь человека приходит радость («глаза старика оживились. Он выпрямил согнутую спину»).

В повести встречаются совместные номинации нескольких частей тела, например внешние характеристики женщины («только бы руки и ноги не были кривыми, умела бы огонь разжечь, кисы подсушить, дыру в рукавице зашить»; «...тут говорят — жениться, найти женщину очень простую, лишь бы глаза не были на затылке»). Чаще части тела используются для описания поведенческих характеристик и внутреннего мира. Так, автор ассоциирует тот или иной период в жизни человека с функциями/характеристиками частей тела. Период физического взросления ребенка совпадает с периодом моральных изменений («встал на ноги, начинал понимать, зачем на небе солнце»). В течение жизни прототипические характе-

ристики — крепость рук, зоркость глаз, твердость ног — становятся основными качествами мужчины: «Пока рука может держать хорей, управлять передовым, а глаза не потеряли зоркости, ноги не подгибались под телом, и он в состоянии наполнить котел, никогда мужчина не уходил от жизни». Старость видится не как «дряхлость тела, не бессилие рук и ног, не ноющие по ночам суставы и согнутая спина», а как «свойство души, когда человек, оглянувшись назад, на жизнь свою, не хватается в отчаянии за голову»; «Старость — не возраст тела, а мудрость души».

Описание внешности человека переходит в описание его внутренних характеристик или состояний, где переплетаются усталость и сила человека («изможденное до черноты лицо, глаза с застывшими в уголках слезами, сгорбленная фигурка — все говорило о том, что не спал, а как весенняя птица дремал сидя, опасаясь, что уснет, не учует опасности»). Лицо, как открытая часть тела, может выражать моральные установки чести и совести («не измазать лицо гадостью и ненцам, сородичам — содрузьям своим, может в глаза смотреть»). Честь у человека — одна, ее нельзя променять или предать. Истина — едина и неизменчива, как и тело человека («люди те же, ни у кого не выросло ни третьей руки, ни лишней ноги, и сердце одно, а значит, и правда жизни одна и суть ее прежняя»). Расставляя акценты на определенных денотатах, автор четко выделяет мужские и женские роли («мужская забота войдет ему в голову и душу, когда в женском углу чума появится берестяная люлька»).

Все описания, приведенные выше, свидетельствуют о неоднородности семантики частей тела человека в картине мира ненцев. Привязка к художественному пространству порождает не-

которые переносные смыслы на основе обыденных представлений о частях тела.

В рамках динамического пространства дороги, которое объединяет в себе как реальную дорогу (к Ильне, на охоту, в лес, за хлебом), так и метафорическое понимание жизни (метафорическая модель ЖИЗНЬ – ПУТЬ), мы наблюдаем соположение номинаций частей тела. При этом статическое ограниченное пространство чума (место рождения) является началом (зарождением) динамического пространства пути (жизни): «Как выскочил из чума, так и понесся, куда посмотрели глаза и понесли ноги. И вся прожитая жизнь показала Алешке тоже обидно нелепой. Как родился, пошел, куда ноги понесли, глаза посмотрели, и заблудился. Что ищет человек в дороге жизни? Счастье?!» Вся жизнь человека – это естественная мера протяженности необъятного пространства, по которому человек несется и может заблудиться, если не контролировать (разумом или сердцем), куда ноги понесли и глаза посмотрели.

Описанные выше соматические единицы формируют целостный образ тела человека в повести «Белый Ягель».

Обратимся к семантическим переносам, реализуемым в метафорических/метонимических моделях в привязке к бинарным оппозициям (верх/низ, право/лево, перед/зад, то есть вертикальной, горизонтальной и сагиттальной осям координат).

Пространство художественного текста предполагает возможность реконструировать эмоционально-чувственный опыт через богатство метафорической/метонимической мысли автора. Так, телесностью наделяются природоморфные элементы – *земля, горы, деревья, цветы*, абстрактное понятие *времени* и *артефакты* (жили-

ще — чум, предметы быта — стол и огонь), формируя следующие образы: ЗЕМЛЯ — ЧЕЛОВЕК; ГОРА — ЧЕЛОВЕК; ДЕРЕВО — ЧЕЛОВЕК; ЧЕЛОВЕК — ДЕРЕВО; ТРАВА — ДЕВУШКА; ОГОНЬ — ЧЕЛОВЕК; СТОЛ — ЧАСТЬ ТЕЛА ЧЕЛОВЕКА. Изоморфизм тела и элементов окружающей действительности свидетельствует о том, что в представлениях ненцев об устройстве Вселенной характерна вертикальная модель мира: все метафизические сущности — огонь, горы, деревья (объекты живой и неживой природы), а также предметы быта уподобляются телу человека.

Что касается природоморфной метафоры, то образ земли практически полностью повторяет образ человека, точнее, Земля имеет *лицо* («Не люди, а ветер жизни снес с лица земли его чум, обида-червь в душу заползет, а обратно не выползет»); «разобрали и убрали с лица земли третий чум нашего стойбища»; *грудь* («грудь земли так широка и не моими гнилыми ногами ее мерить»); *бока* («за спиной возник и медленно погас звук, будто поворачиваясь на другой бок, вздохнула во сне сама земля, а может, слушая старика, не спала и не смогла сдержать жалости»). По жилам земли течет *кровь* («кровушка земли глубоко укрыта, не нам ее пить-кипятить»). С одной стороны, земля — огромная, с другой — пространство жизни ненцев ограничивается тем местом, где стоят их чумы и пасутся их олени («Передо мной, как на ладони, паслись оставшиеся олени»).

К горам у ненцев особое отношение: у них есть *сердце*, *голова* и *лицо* («суждено подняться в сердце Великих гор и понять, живет ли после страданий Душа»; «угрюмые, уходящие в небо вершины сходятся головами, глядя вниз, в пучину озера»; «по лицам их, изрезанным глубокими вековыми морщинами и рубцами — следами

величайших дум, текут по горным впадинам и ущельям вечные неистощимые слезы — быстрые ручьи и источники»).

Ненец видит себя деревом: «не молоденько-беспечным, а с могучим стволом, погнутым северным ветром, с ветвями-руками и упрятыми далеко в землю корнями-воспоминаниями». У дерева есть душа: «Когда среди ночи у него заболит Душа, он будет гудеть тихо, про себя, чтобы никого не беспокоить своей печальной песней, и никто не догадается, что он не дерево, а одинокий старик». Душу дерева берегут дети: «внизу у ствола летом обложенные пахучими травами, голубым ягелем и яркими бусинками ягод будут стоять маленькие деревята, касаясь теплыми зелеными боками его большого остывающего тела». Наконец, деревья остаются вдвоем как люди: «Когда в лесу или на окраине стоят два старых дерева, сложив друг на друга пообломанные руки-сучья, почти упиравшись один в другого морщинистыми стволами, люди говорят — два дерева, а это две Души, измученные тьмой и освященные любовью друг к другу».

Мироощущение ненцев фитоморфно и, наоборот, элементы природы приобретают человеческий облик, например *цветок* («Так... чувствует себя цветок, переживший непогодную ночь осени, радостно встряхивает с чашечки лица жгуче-холодную росу, выпрямляет озябнувший стан-стебель»). Или *трава* представляется ласковыми пальцами любимой девушки («трава была теплой, не колола щек и шеи, а только нежно щекотала, будто это не мертвая, пережившая зиму трава, а пальцы любимой ласкали лицо»; «это не руки любимой, а всего лишь пожухлая седая трава, ожесточившаяся за зимние холода»). Подобные примеры указывают на то, что природоморф-

ные и фитоморфные элементы мыслятся как статические элементы окружающей действительности.

Особое место в пространстве чумы занимает *стол*, порождая артефактную метафору СТОЛ – ЧАСТЬ ТЕЛА ЧЕЛОВЕКА («есть главное – чай и хлеб, и он не опозорил лица своего стола»). Стол уподобляется одной из самых важных частей тела: «Можно жить без ноги, без руки, без чего-то другого, но нет тяжелей горя, чем стать в жизни человеком без стола. <...> ...стол жизни должен подаваться рукой и душой доброй и только тогда хлеб с него будет едой, а не камнем».

Фундаментальное место в чуме занимает огонь, что отражается в одном из центральных антропоморфных метафорических переносов ОГОНЬ – ЧЕЛОВЕК. У огня, как у человека, есть *тело* и *глаза* («Последний раз я разожгла тебя. Последний раз мои руки коснулись твоего тела, а глаза искали взгляда»; «Глаз огня»); способность *говорить* («Она говорила тихо, проникновенно, чутким ухом прислушиваясь к шепоту огня за спиной»); *лицо* («Ей всегда хотелось подготовиться, насторожить душу для такого разговора, чтобы не краснеть перед лицом Великого Огня») и *сердце* («Если сын мой, обезумев, наступит на сердце твое, прости его»). В одном из контекстов функция огня сужается до главного органа человеческого организма – сердца («иногда ему казалось, что они две руки одного организма, расположенные по обе стороны главного органа – огня»).

В повести находим четкое противопоставление положительных телесных ассоциаций, связанных с традиционным укладом жизни ненцев, и отрицательных ассоциаций, порождаемых



изменениями, которые вносят цивилизация и религия. Современный общественный уклад видится ненцам как «проклятие времени, породившее в своем чреве человека — существо немое, глухое, уродливое». Диффузность восприятия пространства выражена в том, что тело и части тела человека служат и мерой всех вещей, как в предыдущих контекстах, и мыслятся в терминах окружающего мира, то есть являются и сферой-источником, и сферой-целью метафорических переносов. Так, глаза формируют метафорическую модель (внутренний мир): ГЛАЗА — ОЗЕРО («глаза человека не озерная гладь, чтобы их рябило от внутреннего шторма»). Контексты оппозитивны по семантике, следовательно, глаза могут как излучать бурные эмоции, так и отражать тоску («как застойная вода в болоте»).

Динамика действия метафорически передается через анималистический перенос РУКИ — ЗВЕРЬКИ, где руки уподобляются зверькам, причем данный контекст не несет опасности, употребляется уменьшительно-ласкательная форма («руки двигаются быстро, как два юрких зверька»). Человек сопоставляется с птицей (метафорическая модель ЧЕЛОВЕК — ПТИЦА): «Надолго замолчал Хасава, вновь переживая тот страшный час, так сидит птица, у которой перебиты выстрелом оба крыла: голова цела, сердце бьется, ноги держат, а крылья...»; «Ей казалось, стоит перестать двигаться, тут же сын обязательно встанет, распрямит крылья-плечи».

Данный образ человека создается открытым пространством тундры, а когда человек попадает в иное — ограниченное пространство, то тело и части тела человека обрастают дополнительными смыслами. Так, закрытое пространство чума — обжитое человеком

пространство, оно вмещает очеловеченное представление о некоторых предметах быта и огне. Артефактная метафора прослеживается в следующих контекстах. ДУША – ЭТО ЧУМ, значит душа – это ограниченное пространство, куда может заползти червь («обида-червь в душу заползет, а обратно не выползет»; «уже давно моя душа, как чум, в котором больше не разжигают огня»). Чум (закрытое пространство) находится на лице земли (открытом пространстве): «ветер жизни снес с лица земли его чум».

Еще одним элементом интерпретации номинаций частей тела являются концептуальные оппозиции, основанные на топографических характеристиках тела. Когнитивные ассоциации порождаются в связи с признаками верх/низ («опущенная голова»; «поднятая голова»; «подняться на ноги»; «руки опустились»; «важно не упасть»; «устоять на ногах»; «не очутиться внизу»; «нужно быть сильным»; «поднял глаза»; «широко открытыми глазами смотрит вверх») и перед/зад («за спиной»; «в спину»).

Настоящее исследование позволило выявить этнографическую специфику представлений о телесности в произведении «Белый Ягель». Автор преимущественно апеллирует к внешним частям тела человека (руки, глаза, лицо, голова, ноги, спина) и крови (внутренние части остаются на периферии текста). Отражение в тексте видимых частей тела свидетельствует о формировании в повести наивного языкового образа тела. Лексемы-номинации частей тела человека не определяются физическими параметрами размера и формы (маленькое сердце; кривые руки/ноги), а приобретают иные отношенческие и поведенческие характеристики. Они используются двояко – как для описания самого человека,

так и для персонификации земли (лицо земли, грудь земли) и огня (глазок огня, лицо Великого Огня), тем самым становясь сферой-целью и сферой-источником метафорических переносов. Текст повести пронизан прямыми номинациями телесности и наглядно-образными ассоциациями. Человек Севера осознает свое место в мироздании, пытаясь познать его через самое понятное и близкое, через тело и душу, что образует имманентное представление о телесности.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Апресян, Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания / Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. — 1995. — № 1. — С. 37–67.
2. Гачев, Г. Д. Национальные образы мира : курс лекций / Г. Д. Гачев. — М. : Академия, 1998. — 430 с.
3. Крейдлин, Г. Е. Тело и его части в разных языках и культурах (итоги научного проекта) [Электронный ресурс] / Г. Е. Крейдлин, С. И. Переверзева ; Институт лингвистики РГГУ. — URL : <http://www.dialog-21.ru/media/1256/krejdlinge.pdf> (дата обращения : 06.07.2021).
4. Неркаги, А. П. Собрание сочинений в 2-х тт. / А. П. Неркаги. — Тюмень : Русская неделя, 2017. — Т. 1. — 432 с.
5. Нехвядович, Л. И. Этническая традиция в современном гуманитарном знании : монография / Л. И. Нехвядович. — Барнаул : Изд-во АГУ, 2010. — 96 с.
6. Урысон, Е. В. Фундаментальные способности человека и наивная «анатомия» / Е. В. Урысон // Вопросы языкознания. — 1995. — № 3. — С. 3–16.

## §2. ПРИРОДА И ЧЕЛОВЕК В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АННЫ НЕРКАГИ

67

Цель параграфа – лингвистический анализ феноменов человека/природы в рамках культурной экологии. Анализ выполнен на материале повести Анны Неркаги «Белый ягель» [Неркаги 2017].

Термин *культурная экология*, введенный в научный обиход Дж. Стюардом [Steward 1972], дал название направлению, исследующему культурные экосистемы, которые возникли в процессе эволюции человеческого общества (язык, экономика, политика, правосудие, религия, наука, искусство, литература) [Finke 2006]. Данные экосистемы развиваются и видоизменяются. Важную роль среди культурных экосистем играет национальная литература. Она обладает «биосемиотической» памятью, которая охватывает этапы ее собственной эволюции, а также совместной эволюции человека, окружающей его природы и культурных экосистем [Wheeler 2011]. Современный человек существует не только во внешней физической среде. Значительную роль играет его внутренняя среда – внутренние миры и мысленные ландшафты, чувственные образы и плоды воображения. С этой точки зрения литература необходима как место формирования и культивирования всего богатства, разнообразия и сложности внутренних миров, ландшафтов, образов, эмоций, а также фундаментальных знаний о жизни человека в природе в широком смысле слова [Лотман 2000; Zapf 2016].



Литература в обществе выполняет жизненно важную экологическую функцию непрерывного культурного самообновления, в котором игнорируемые в реальной жизни биофильные энергии находят символическое пространство для актуализации и (ре)интеграции разобщенных экосистем. Литературные тексты являются формой устойчивой текстуальности, поскольку они служат источниками постоянно возобновляемой творческой энергии [Zapf 2016]. Это саморефлективные модели культурного творчества, которые постоянно обновляют застывшие формы языка, мышления и культурных практик, пробуждая в антропоцентричной цивилизации глубинные воспоминания о биоцентрической ко-эволюции культуры и природы, взаимосвязи между живой и неживой природой [Zapf 2016]. В художественных текстах национальных литератур вскрываются патологии развития внешнего мира, являющиеся результатом доминирования одной экосистемы в ущерб другим. Литература в этом смысле является «сенсориумом» негативных явлений в обществе (например, асимметрии власти, социального неравенства, дисбаланса в отношениях между культурой и природой) [Luhmann 1982].

В современном мире культурным экосистемам национальных литератур может грозить обнищание из-за растущих процессов глобализации, стандартизации и обезличивания [Zapf 2016]. Соответственно, встает вопрос о сохранении языкового богатства, литературных форм, устойчивых культурно значимых текстов. Это поможет созданию «гуманного жизненного пространства» в экологическом обществе будущего, в котором будет найден баланс между осмысленными потребностями людей и уважением целостности живой и неживой природы. Такой союз людей с живой и неживой приро-

дой «может позволить нам создавать в значительной степени саморегулирующиеся экологические (социально-природные) комплексы (ökologische Gefüge), которые будут способствовать благополучию человека и интерактивному автопоэзису живой и неживой природы (перевод наш. — И. Б.)» [Zapf 2016]. Это, в свою очередь, требует пересмотра отношений между человеком и элементами природы: огнем, водой, землей, воздухом [Bohme, Bohme 2004].

Художественная эстетика повести «Белый ягель» представляет огромный интерес для развития культурной экологии. Содержательно и аллегорически автор показывает соседствующую с ненцами техногенную цивилизацию как чуждую, мощную, но недалекую силу, разрушающую природу в целом, а также экосистему ненецкой народности с самыми «благими намерениями». Главный герой Алешка, уступивший свою любимую этой силе (она уехала в город и не собирается возвращаться в чум), символизирует свой народ, исчезающий под натиском цивилизации. Экосистема ненецкого народа — это нетронутая частичка глобальной природной экосистемы, в которой нет неживой природы, потому что вся природа — живая, а баланс живого и человеческого поддерживается в гармонии. Своеобразие отношений человека и природы просматривается в каждой строке повествования, в каждом описании автора.

Герои и их поступки регулярно становятся объектами художественных сравнений с природными силами (огонь, вода, ветер), флорой (деревья, цветы, ягоды) и фауной (волки, олени, птицы), неживой природой (воз дров). Такие сравнения рождают яркие образы, непривычные читателю, воспитанному в русской культуре. Они надолго остаются в памяти, меняя перспективу восприятия окружаю-

щего мира. Своеобразны сравнения людей с обитателями тундры — птенцом, птицей, гагарой, вороном («Хорошо быть маленьким... кажется, что ты слабенький птенец с крылышками-недоростками»; «братья разошлись, как заячьи дети»; они «как две старые птицы, с обеих сторон любовались ею»; «дочь уезжала ...как нежная птица, которая боится зимы»; «старики и старухи, плачут, как глупые гагары на берегу озера»; женщины «воронами закаркают»; «биться в тоске, подобно птице-матери над разоренным пустым гнездом»; старики «сидели рядышком, покрякивая, как птицы авлик»; «ей захотелось скорей уехать, убежать, подобно зверю со своей добычей»; она «ехала, не поворачивала обратно, как не завернула бы старая волчица, которую в логове ожидают голодные тощие волчата»; «зверь дорог не выбирает, он хитер, зорек, пронырлив ...и человек должен быть таким же»).

Многолетние наблюдения автора за природой прослеживаются в описаниях характера и повадок зверей и по аналогии — людей: птицы предсказывают судьбу («удивительно чисто и радостно, донеслась знакомая песенка — сюрли, сюрли, сюрли. Это ...запела птичка тюльсий... Эта птичка поет судьбу»); вой волков напоминает людские песни (вой «голодного волка отличается от песни сытого»); лиса путается в своих следах, как и человек («запутался, словно лиса в своих же следах, и попал в круг — не перепрыгнуть, не выскочить»); хвост лисы, как и людское счастье, исчезает (счастье «как лиса, — только увидишь, не успеешь за ружье схватиться, а у нее уж хвост мелькнул за ближайшим кустом»).

Взаимоотношения в семье переключаются с образными сравнениями птиц и зверей. Порой люди все портят как дурные пти-

цы («и среди птиц есть дурные, например, гагара. Кочку моховую полохматит, ямку в ней наскоро потопчет — вот и все гнездо. А потом у озера горько плачет, если ветер разнес ее нехитрое жилье, если муж гагара клюнет ее в злобе»); не заботятся о семейном счастье («гнездо любви? Как мрачно и непрочно делают их люди»); живут, «пыжась от дурацкой обиды... как жаба в грязном болоте своего самолюбия». Нередко им стоит поучиться у птиц («Почему бы людям не поучиться делать гнезда любви у птиц небесных?»).

Жизнь в семье сравнивается с дорогой, где главный — мужчина: «Жизнь — длинное кочевье, и дорогу в ней всегда выбирает мужчина»; «Сын, ты мужчина, а я женщина, не могу идти по следу твоего ума ...распутывать сложные следы зверя — не женское дело»; женщины «не решались сесть за стол без него. И Алешка знал... ждать его было для них законом». Женщина зависит от мужчины — она «даст жизнь огню и чуму», а в случае его потери — выполнит его работу: «осталась после мужчины та работа, которую не сделаешь ни топором, ни ножом, и ружьем не подстрелишь — давать жизни течение». Рожая детей, женщина дает мужу вечную жизнь, без них супруги — как «сироты», и грозит им «собачья смерть», «одинокая и постыдная старость», «одиночество души»; «там, где дети, нет смерти».

В некоторых случаях автор прямо объясняет смысл ненецких выражений, упоминая природные явления: «Чум, шесты и нюки, сложив на нарты, оставили у трех деревьев, так называется место, где ненцы даже и века назад ставили на стоянку ненужные нарты. Сам старик Пэтко стал жить на другой, свободной половине чума... Жить через огонь — так сказали бы старые люди, значит, не в своем чуме».



Иногда метафорические образы легко «читаются», как, например, в следующих примерах: «Месяц малой темноты» (лето); «год назад ушла в вечную ночь его жена» («вечная ночь» – смерть); «Женщина Ламдо умерла зимой ...может, поэтому не приехала птица-дочь на ее похороны» (дочь – перелетная птица, покинувшая дом).

Однако многие художественные образы и сравнения необычны и непривычны для российского читателя, они вызывают новые ассоциации и меняют перспективу восприятия места человека в природе: «целую белую ночь пустовала ее постель, и когда она вернулась, щеки ее пылали красной спелой морошкой» (румянец щек – цвет спелой северной ягоды). В этом эпизоде временной период отсутствия героини номинируется климатической реалией народов Севера – «белой ночью» (жители средней полосы сказали бы «лето»). Примеры «цветные облака, блестящие, как яркие, радужные сукна, небрежно разбросанные мастерицей-ненкой» и слова «как осенние листья, уносимые течением... не трогали их душ... проходили не только мимо ушей, но и мимо сознания» помогают читателю представить необычное мастерство ненки и образы пустых слов как мертвых осенних листьев.

Жизнь человека в ненецкой культуре требует от ненца активной деятельности; лень и пассивность не одобряются: «Жизнь – глубокая тайная борьба за себя и с собой. Когда река перестает быть рекой? Когда в ней умирает течение». Ленивых «людей, живущих припеваючи, ненцы презрительно называли солнцелизами». Если человек не будет управлять своей жизнью, он лишится энергии, нужной для достижения целей. При этом высказывание

«жизнь не охота, и в ней повадки зверя вроде ни к чему» осуждает агрессивность, скрытность, невоспитанность, негостеприимство – качества, встречающиеся у некоторых персонажей («Зло в такой дороге, как жизнь, ненадежный посох»).

Грехом считается игнорирование неписанных правил и истин, хранимых старшими членами племени: «Не вчера родился этот закон и не сегодня ему умереть. Ползти, карабкаться, спотыкаться, но идти вперед. Нарта жизни, скрипя, кренясь, натываясь на дорожные камни и валуны, должна двигаться вперед». Особо важны два правила – гостеприимство («не можешь несчастного согреть огнем, куска мяса нет, табак кончился, ни понюшки малой – не казни себя, у тебя есть слово доброе, по силе равное огню, по сытости куску мяса») и невмешательство в чужую жизнь («Нельзя, съевши свою похлебку, лезть ложкой в чужой котел»).

Ключевыми экокультурными образами Неркаги являются стихия огня, леса, земли (дороги), воды.

Огненная стихия природы – «Великий огонь», «великий повелитель человеческих судеб», который «сам знает», в трудное время помогает ненцам, сохраняет силу и святость: «Много исповедей, молитв, радостей, прощаний и смертей видел и принял Огонь». Он не терпит лжи: «Торопливый разговор с Огнем может обернуться горем, а может и счастьем». Общий огонь – символ единения народа, признак коллективного духа. Неркаги критически высказывается об индивидуалистических тенденциях, проникающих и в северные народности, разобщая их, делая их жадными, негостеприимными («хочешь с теплым огнем человеку в душу войти, а он возьмет и увидит вместо огня в твоих руках палку»; «выходит – будем греться

каждый у своего огня, не разжигая общих, а ведь именно около этих огней и согревались для жизни в дни его молодости. Из маленьких прокопченных котелков и котелочков наполнялся большой котел, не давший умереть от голода многим и многим семьям»; «Скаредничают люди около огней. Варят над ними сытные котлы, отгоняя прочь замерзающих, не сумевших сохранить в непогодину жизни своего стола»). Огонь поддерживается в чуме – священном месте, хранящем «тени и души ушедших... слова и мысли» живших в нем людей. Чум – вековой хранитель исторической памяти народа.

Лес предстает как большая дружная семья – разнообразие деревьев роднит их с людьми. Лес наталкивает главного героя повести на философские размышления о значимости рода: «Пораженный внезапной мыслью, Алешка начал ходить от одного дерева к другому, углубляясь все дальше в лес, и даже в самой его гуще, где, казалось, деревья стояли беспорядочно, не подчиняясь никакому закону, он угадывал и видел семьи». Это мощное дерево-отец, нежное и теплое дерево-мать, крохотные деревца как младенцы в люльках. Деревья соединяет любовь, которая будет жить вечно.

Стихия земли проявлена в образе дороги, объединяющей коллективное и индивидуальное начала ненецкой культуры: «У каждого рода... свои дороги, так что соседний род может не знать секреты передвижения своих собратьев. Не из-за враждебных покушений. Такова сама жизнь. Нужно жить там, где теплей, передвигаться вслед за добычей». И хотя дороги у всех разные, на самом деле – они общие, объединены единой целью – жизнью: «На ней равны все, и нищие, и богатые. Ступив на твердь этой дороги, одинаково приосаниваются упряжки, украшенные

дорогими сукнами и упряжью, и те, что с трудом связаны между собой простой веревкой».

Ненец всегда остается частью семьи, рода, нации, человечества, где личные интересы подчиняются коллективным. Эгоизм, безразличие, пренебрежение проблемами ближнего будут наказаны самой жизнью: «Есть укорот на всякую гордыню и силу. На этой дороге спесивый помнит и знает, что земля под всеми одна и небо над головами общее. И не потерпит дорога на своем теле, чтобы один обидел другого. Ибо может случиться, что ты сейчас гордо пронесешься мимо, а придет время, будешь погонять через силу кривым хореем своего худого передового, и ветер, зайдя в одну дырку на твоей малице, тут же выйдет в другую». Механизм контроля за поведением человека — «дорога совести»: «Велико то время, если есть у него дороги совести, и народ, почитающий ее закон, тоже велик».

Человек — малая часть природы, которую он не имеет права покорять, как это делала современная человеческая цивилизация. Он должен подчиняться законам природы, как капля воды подчинена реке: человек «всего лишь капля воды в реке, а ей ли, капельке, не знать, как сильно, неповоротимо течение, и ей ли, маленькой, править бегом вод».

Землю нельзя обмануть, потому что все взаимосвязано: «Люди топчут земные цветы, не замечая сломанных стеблей, помятых лепестков, так они и не замечают, что сами убивают любовь». Что в душе — то и в жизни: «не будет на земле птичьих гнезд, этих маленьких святынь, не станет и человеческих... именно человек в ответе за судьбы больших и маленьких гнезд, и своих, и птичьих».

Природа сама учит ненцев любви: «Как ребенок встал на ноги, начинал понимать, зачем на небе солнце, его учили признавать и понимать эти заповеди». Все больше отрываются дети от корней, все чаще нарушает современная цивилизация законы природы. Неркаги критикует современное обучение в школах, где учат грамоте, а не насущным задачам выживания, продолжения рода, создания семьи, рождения детей: «Всему учат в школах детей: бумагу читать, в душу ей глядеть и играть в странные игры, а вот делу жизни — себя и семью прокормить — не учат. Будто дети всю жизнь будут игры играть».

Современный человек, по Неркаги, не живет, а «играет» — в покорение природы и себе подобных. «Белый ягель» человеческой души превращается в «черный ягель печали», когда нарушаются законы природы и жизни. Черный ягель — это смерть души. Согласно ненецкому преданию, увидеть ягель своей души можно, отправившись на священную гору в определенное время. Если к концу жизни ягель на горе будет черный, значит, душа уже умерла, а если белый, значит, человек прожил жизнь в согласии с природой и высшими силами. Возвеличив себя, люди приближаются к тому, чтобы повторить судьбу гагар из притчи. Перестав жить «честно», «своим трудом», «крови не лить», гагары нарушили законы «труда и добра», и высшая сила природы — солнце — наказала их: «Рассердилось солнце, невыносимым жаром дохнуло, растопило землю, обратив ее в раскаленный уголь».

Такой конец — в виде экологической катастрофы — возможен и для современной цивилизации. Повесть Неркаги является предостережением ненцам об опасности техногенной цивилизации, забирающих ненецких детей к себе на воспитание. «Помощь» мало-

численным народам Севера грозит утянуть их вместе с собой в водоворот экологического кризиса. Неркаги смотрит на современного человека как на абсолютного чужака, не отличающегося ни умом, ни духовностью, она прямо насмехается над ним: «Нынешний молодой “совет” был чужак, для него ненец и его жизнь были темным лесом, и как лебеди не принимают в свою стаю серую ворону, так и ненцы обходили его, стараясь не пользоваться его советами». Для сохранения культуры и связи с природой ненцам необходимо сбросить свою самобытность и не позволить себе раствориться в большой цивилизации.

Художественный текст Неркаги «Белый ягель» является национальной экосистемой, объединяющей черты литературных экосистем других малочисленных народов и выполняющей ряд функций, важных для осознания современным обществом существующих проблем. К ним относятся отражающая, интерпретирующая, предсказывающая, трансформирующая, мировоззренческая и адаптирующая функции [Chisholm 2011; Zapf 2001].

В произведении «Белый ягель» автор «лепит слепок» окружающей действительности (отражающая функция); преломляет его через призму собственной уникальной культуры (интерпретирующая функция); предсказывает возможные пути развития (предсказывающая функция); подвергает сомнению ценность техногенной цивилизации, творчески преобразует отношения человек – природа (трансформирующая функция); изменяет систему ценностей человека творящего (мировоззренческая функция); показывает, как гармонично приспособиться к сосуществованию с другими живыми существами (адаптирующая функция).

Дальнейшее изучение текстов литературных произведений Неркаги с позиции культурной экологии представляется особенно необходимым в современный кризисный период развития человеческой цивилизации.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. — СПб. : Искусство-СПб, 2000. — 704 с.
2. Неркаги, А. П. Собрание сочинений в 2-х тт. / А. П. Неркаги. — Тюмень : Русская неделя, 2017. — Т. 1. — 432 с.
3. Böhme, G. Feuer, Wasser, Erde, Luft: Eine Kulturgeschichte der Elemente / G. Böhme, H. Böhme. — München : Verlag C. H. Beck, 2004. — 342 p.
4. Chisholm, D. The art of ecological thinking / D. Chisholm // *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*. — 2011. — № 18(3).
5. Finke, P. Die Evolutionäre Kulturökologie: Hintergründe, Prinzipien und Perspektiven einer neuen Theorie der Kultur / P. Finke // *Anglia*. — 2006. — Vol. 124. — № 1. — P. 175–217.
6. Luhmann, N. The world society as a social system / N. Luhmann // *International Journal of General Systems*. — 1982. — Vol. 8. — № 3. — P. 131–138.
7. Steward, J. H. Theory of Culture Change: The Methodology of Multilinear Evolution / J. H. Steward. — Urbana ; Chicago : University of Illinois Press, 1972. — 256 p.
8. Wheeler, W. The biosemiotic turn: Abduction; or, The nature of Creative Reason in Nature and Culture / W. Wheeler // *Ecocritical Theory: New European Approaches* / Ed. by A. Goodbody, K. Rigby. — Charlottesville ; London : University Press of Virginia, 2011. — P. 270–282.
9. Zapf, H. Literature as Cultural Ecology: Notes Towards a Functional Theory of Imaginative Texts, with Examples from American Litera-

ture / H. Zapf // REAL: Yearbook of Research in English and American Literature. — 2001. — № 17. — P. 85–100.

10. Zapf, H. Text and Life / H. Zapf // Literature as Cultural Ecology: Sustainable Texts. — London : Bloomsbury Academic, 2016. — P. 125–138.

79

### §3. ЧЕЛОВЕК СЕВЕРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АННЫ НЕРКАГИ И ЮРИЯ РЫТХЭУ

Настоящий параграф посвящен образу человека в литературе коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. В фокусе внимания — произведения А. П. Неркаги «Анико из рода Ного» (1976), «Илир» (1979), «Белый ягель» (1995) и Ю. С. Рытхэу «Окошко» (1953), «Люди с того берега» (1953), «В долине маленьких зайчиков» (1962), «Айвангу» (1964), «Самые красивые корабли» (1967), «Сквозь облака» (1968). Образ человека рассматривается через отношение к жизни/смерти, дому/природе, обычаям, семье, женщине и другим феноменам.

Литература малочисленных народов Крайнего Севера (ненцев, саамов, хантов, манси, эвенков, эвенов, нанайцев, ульчей, удэгейцев, чукчей, коряков, ительменов, эскимосов, юкагиров) на протяжении длительного времени была представлена изустно в мифах, преданиях, легендах, сказаниях, сказках и песнях, которые собирались начиная со второй половины XIX в. С конца XX в. усилился интерес исследователей к проблематике национальных языков, национально-этнической самобытности коренных народов [Коренные малочисленные народы России... 2000]. В произведени-





ях таких писателей, как Айвангу, Ю. М. Анко, Т. Вылка, Дж. Б. Кимонко, А. А. Кымытваль, Г. И. Кэптукэ, Г. Д. Лазарев, В. Н. Ледков, Г. М. Марков, Р. П. Ругин, А. М. Салаткин, Н. С. Тарабукин, Ф. Тынэтэгын, П. К. Чейметов, Ю. Н. Шесталов, В. В. Ятыргин и многих других отражена жизнь человека в условиях Крайнего Севера [Бирюкова]. Яркими представителями литературы коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока являются Анна Неркаги и Юрий Рытхэу.

Крайний Север — территория, расположенная в арктической зоне Евразии. Она охватывает континентальную сушу и острова в бассейне Северного Ледовитого океана. Север всегда представлял собой суровый мир. Признаки цивилизации здесь практически отсутствуют на протяжении многих километров. Регион малонаселен из-за скудной тундровой и лесотундровой растительности, жители в основном ведут кочевой образ жизни и занимаются оленеводством, рыболовством и охотничьим промыслом. За много столетий коренные жители этих мест приспособились к таким условиям: они адаптировались к холодному климату и природе. Народы, проживающие на территории Крайнего Севера, хорошо ориентируются в незнакомой местности, могут распознавать изменения погоды, найти добычу по следам, у них развита интуиция. Природа, жизнь народа, их материальная и духовная культура, нравственно-этические идеалы и стремления находят отражение в литературных мотивах и образах. Основным мотивом, проходящим через все творчество северных писателей, является мотив освоения дикой природы и вечной мерзлоты, перерастающий в мотив духовного подвига человека.



Жителями Крайнего Севера являются небольшие по численности народы, сохранившие традиционный уклад быта и хозяйства: эвенки, ненцы, ханты, манси, селькупы, нганасаны, чукчи, коряки, нивхи, ительмены и другие [Литературы народов России... 2005]. Суровые законы природы и сложные условия проживания закаляли северных людей, делая их мужественными и отзывчивыми [Энциклопедия коренных малочисленных народов... 2005]. Вот такой народ описывают Неркаги и Рытхэу, размышляя о его судьбе, национальном характере, изображая природу, среду, быт и традиции людей. В их творчестве сильна национальная символика, опирающаяся на народный фольклор [Комановский 1977; Комаров, Лагунова 1996; Огрызко 2007; Потапова 2005].

Народ Анны Неркаги — ненцы — живет, любит, страдает, сталкивается с бедами, преодолевает невзгоды. Книга «Белый ягель» рассказывает о трудной любви юноши из стойбища Алешки и поиске им правды. Повесть «Илир» вскрывает проблему крушения традиционных устоев жизни ненцев в первые годы становления советской власти в Заполярье. Трагическое положение беднейшего населения тундры, его надежда на возрождение к новой жизни показаны через нелегкую судьбу мальчика-сироты. «Анико из рода Ного» — повесть о возвращении к своим корням. Главная героиня произведения, не отвергая цивилизацию, следует за своей родовой памятью. Студентку, приобщившуюся к жизни большого города, волнует будущее ее маленького народа, она раздумывает о том, как помочь людям стойбища. Перед ней выбор — остаться в большом городе или вернуться к отцу в тундру.

Все три повести пронизаны глубокими размышлениями о судьбах народа и человечества. Как соединить блага цивилизации

и традиции ненцев? Как не потерять свою идентичность и сохранить знания о мире? При поиске ответов на эти вопросы герои Неркаги противопоставляют старый уклад жизни и новые реалии [Лагунова 2008: 12–13]. Неркаги знакомит с культурой, традициями, бытом людей стойбища, людей тундры (старик Пэтко, старый Езынги, старый Мерча, старуха Варнэ, Вану, Алешка, Илна, Хасава, Илир, Кривой глаз, Хон, Едэйне, Тусидор Ехор, Пасса, Себеруй, Анико, Некочи, Павел Леднев, товарищ Егоров и другие); описывает животных стойбища (пес Грехами Живущий, олень Тэмуйко, собака Буро, волк Хромой Дьявол).

Жизнь ненцев связана с тундрой, она «велика, законы ее суровы» («Белый ягель»); «Сурова тундра не только климатом, сурова самой жизнью. Время здесь словно остановилось, и кажется: вот-вот появится из белой метельной круговерти огромный мамонт» («Анико из рода Ного»). Несмотря на суровость климата, ненцы считают тундру «родной землей» («Белый ягель»). Основные занятия ненцев — охота и оленеводство. «Тундра будет всегда, значит, кто-то должен ухаживать за оленями, ловить песцов» («Анико из рода Ного»). Охотник понимает законы жизни и природы: «В давние времена, когда охотник ступал на путь борьбы с Великой природой, заключая с ней уговор, обещал не убивать больше, чем нужно» («Белый ягель»). Вся жизнь ненцев сосредоточена в оленях, «сородичах по жизни». Олени для ненцев больше, чем еда или животные стойбища: «Когда в упряжке падает от усталости олень, его не бросает на дороге хозяин. Убрав груз, если есть таковой, на нарту укладывают оленя, и упряжка молча, без жалоб тащит вперед свой тяжелый груз. На дороге беды ненцы никогда не оставляли и сородичей по жизни» («Белый ягель»). Оле-

ни дороже денег: «Без оленя ненец камнем земным станет» («Белый ягель»); «Олени не деньги» («Илир»). В них заключается сила и власть: «Знал свою силу, она — в его оленях» («Белый ягель»); «олени — это власть и почет, это еда и одежда. Это — жизнь!» («Илир»).

Сами люди нередко отождествляются с птицами: старики «сидели рядышком, покрякивая, как птицы авлик, и тихо переговаривались»; старики «молчали, как осенние птицы»; «он не птенец, а злой обиженный стервятник»; «старики и старухи, плачут, как глухие гагары на берегу озера перед дождем» («Белый ягель»).

Рождение, жизнь и смерть — важные понятия для ненцев. Жизнь представляется как несущийся поток, который не в силах никому остановить: «Никакое самое сильное горе не должно останавливать бега жизни, как валун, брошенный в реку, не поворотит ее течения. Вода обойдет его и вновь потечет, как было завещано» («Белый ягель»). Суровая жизнь — это тяжелая работа и забота о ближних: «правда жизни одна и суть ее прежняя: жить и работать честно» («Белый ягель»).

Чтобы жить, нужно помнить о предках и ушедших родных. Смерть, как и рождение, является неотъемлемой частью жизни. Ненцы стараются помнить своих умерших, иногда оказывается, что смерть «уносит с собой половину жизни, а потом начинаешь понимать, что тот, с кем ты делил дни, уносит еще и часть души»; «Себеруй ходит от одной могилы к другой. Все знакомо, дорого» («Белый ягель»). Могилы и кладбища ненцев отличаются от русских: «Гроб имеет форму обыкновенного ящика, и его не зарывают в землю, а, наоборот, поднимают. Он стоит на четырех метровых ножках, отдаленно напоминая египетский саркофаг. Надписей на ящиках нет, но Себеруй помнит всех. Каждая смерть задела его сердце» («Анико из рода Ного»).

После смерти ненцы посещают кладбища и соблюдают обычай разговаривать с мертвыми, рассказывать им о том, что происходит в жизни: «молчать, придя на могилу, нельзя. Ненец, сидя у могилы, рассказывает о том, как живет и что думает, иначе покойник обидится» («Анико из рода Ного»). В гроб кладут вещи умерших, «котелки, кисы, ягушку старенькую, чашки. Только все это разбитое и разорванное. Такой обычай» («Анико из рода Ного»).

Центром жизни ненцев является семья. Иерархия значимости членов семьи у ненцев строится по принципу муж — жена — дети — старики. Семья священна, одному человеку не выжить в суровых местах: «Человек никогда не жил один. И тебе нужно женщину!» («Белый ягель»). Женщина является основой семьи, в повседневной жизни от жены-ненки зависит очень многое: «Жена всегда торопится домой, будто без нее чум развалится или огонь в нем погаснет» («Анико из рода Ного»). Лучшим качеством женщины является смирение: «две женщины, ярко освещенные огнем, потупившие глаза и прижавшиеся к мест. Так делает женщина, когда в чум входит мужчина, хозяин и господин» («Белый ягель»). Женщина, «не умеющая шить и развести огонь», — плохая. Пусть некрасивая, жена была хозяйкой. Она должна быть предана семье, ей важно «искренне верить в силу и ум мужчины» («Белый ягель»). Когда невесту привозили в чум, она должна была сама развести огонь в очаге: женщина «дает жизнь огню и чуму»; «вся большая человеческая жизнь начинается именно с того, что женщины мира во всех частях земли разжигают по утрам огни, и только после этого мужчины, дети, собаки, олени смогут делать свои дела» («Белый ягель»). Огонь очага был символом жизни новой семьи, которая начиналась с рождения детей и продолжалась

во многих поколениях ненцев: «Там, где дети, нет смерти ...покупая женщину, мужчина покупает жизнь» («Белый ягель»).

Трепетно относятся ненцы и к давним традициям: особое отношение сложилось у них к огню, чуму, гостям, человеческому слову. Место очага в чуме – сердце дома. В нем всегда должно быть тепло: «женщина ...быстро разожгла огонь. Хотелось тепла, и чем больше, тем лучше» («Белый ягель»). Огонь для ненцев – живой, он может дышать и смотреть: «Огонь, получивший волю, горел бойко, дышал и не мог надышаться, весело поглядывая на свою хозяйку»; «оживлю огонь и скажу тебе слово» («Белый ягель»). Это «великий повелитель человеческих судеб»; без него нет жизни; его нужно уважать и почитать; он – священен, и разговор с ним – это разговор душ: «Женщина посмотрела на огонь, чувствуя, что он сохранил силу и святость. Нужен разговор с огнем» («Белый ягель»). Огонь дает советы, очищает и принимает: «Непостижимо велика власть Огня над человеком, и робкой просьбой, не капризом и не угрозой стал звучать тихий печальный голос женщины»; «Много исповедей, молитв, радостей, прощаний и смертей видел и принял Огонь» («Белый ягель»).

Огонь и очаг принадлежат женщине – лишь она строит чум, носит воду и дрова, разводит огонь, прикасается к очажным шестам и крюку: «хорошая женщина ухаживает за чумом не меньше, чем за мужем» («Белый ягель»). Женщина разговаривает с пламенем и принимает его пророчества. Она разгадывает их по треску дров, дыму, силе и цвету пламени: женщина «отошла от огня, ярко освещавшего прокопченные, продымленные нюки со множеством латаных-перелатаных дыр. Бережно по очереди погладила три тол-



стых могучих шеста. Они священны. На них лежит тяжесть не только всех остальных шестов и нюков. На них лежит тяжесть прошлого. <...> А после смерти будут хранить ее слова и мысли, а значит, и душу» («Белый ягель»).

К гостю ненцы относятся так же трепетно – уступают почетное место, освобождают постель. Гость – это святое: «и чем больше гостей, тем лучше» («Белый ягель»). Не пригласить в гости – считается оскорблением: «Парень... повел себя так, будто в гости пригласил, до полога чума довел, а как надо входить, обратно завернул» («Белый ягель»). Гостей вкусно угощают, подают чай или крепкие напитки: «есть главное – чай и хлеб, и он не опозорил лица своего стола» («Белый ягель»). В тундре переворачивают чашки вверх дном, чтобы хозяин понял, что гостю больше не надо наливать: «Выпили вторую чарку, и старик повернул вверх дном свою чашку на блюдец» («Белый ягель»).

Важно для ненцев сказанное слово. Они отрицательно оценивают многословие, уважают слова собеседника: «Старые люди не шутят со словом» («Белый ягель»); «можно следовать за ним и за чашкой чаю услышать слово» («Анико из рода Ного»); «есть слово доброе, по силе равное огню, по сытости куску мяса и доброй понюшке по крепости» («Белый ягель»). Но с ходом времени слова меняются, новая жизнь и устои несут мало хорошего: «Что-то случилось с человеческим словом. Не то игрушкой стало оно в устах людей, не то камнем, которым можно бросить в спину другому» («Белый ягель»).

Произведения Юрия Рытхэу посвящены жизни и традициям своего народа – чукчам [Рытхэу 2001: 3]. Художник слова ярко описывает отношение чукчей к материальным и духовным ценностям,

людям, животным, жилищу. Герои Рытхэу – старые и молодые люди (старушка Вааль, старый Гэмалькот, Петр Яковлевич Белов, Всеволод Ильич, Николай Павлович Праву, Иван Иванович Ринтытегин, Айвангу, Раулена, Росхинаут, Сэйвытэгин, Куравье, Чеко, Виктор Тынэн, Тынэна, Виктор Айван, Юнэу, Атык, Коравье, Росмунта, Локэ, Чери, Еттытегин, Наташа Вээмнэу, Унпэнэр и Йорэле, Нутэнэут, Вамче, Стефан Кабицкий). В романе «Айвангу» охотник Айвангу борется за свою жизнь, право быть полноценным членом сообщества, любовь, мечту и счастье живущих вместе с ним людей. Произведение «В долине маленьких зайчиков» повествует об оленеводах, живущих по древним обычаям, которые вступают в колхоз и покидают свои яранги. В рассказе «Окошко» описана семья, приспособляющаяся к новой цивилизации. «Люди с того берега» – история о том, как чукотские рыбаки спасают байдары американских эскимосов. Повесть «Самые красивые корабли» раскрывает судьбу трех поколений одной чукотской семьи. В произведении «Сквозь облака» мы встречаем старые обряды похорон, по которым умерший забирает в загробную жизнь самое необходимое.

Жизненный уклад всех этих людей формируется в суровых экстремальных условиях: «Может быть, в жизни Вааль на первый взгляд и не было ничего особенного, но она просто и достойно прожила свою жизнь... А это тоже нелегко» («Сквозь облака»). Хотя у них небольшая продолжительность жизни, многие из них жизнерадостны, здоровы и сыты: «Когда человек здоров и у него в яранге сытно, отчего не быть довольным жизнью?» («Самые красивые корабли»); «Тонкие ветки полярной ивы дымилась в огне костра. На толстой перекладине висели потемневшие от копоти олени окорока – при-





знак сытой и зажиточной жизни хозяина яранги» («В долине маленьких зайчиков»).

В отличие от ненцев, чукчи не всегда вели кочующий образ жизни. Так, приморским чукчам был свойственен оседлый образ жизни, поскольку они занимались охотой на морских зверей: «На стенах висели ковры, вышитые местными мастерицами бисером по оленьему пыжику, изделия из моржовой кости» («Айвангу»). Чукчи, обитающие на побережье, охотятся на китов, моржей и нерп: «чукчи и эскимосы — прирожденные моряки. Нюхом своим найдут дорогу в море...» («Айвангу»); «на вельботе, и на байдарках — люди, управляющие лодкой, как птица крыльями» («Люди с того берега»). Мясо моржа считается деликатесом, как оленина для тундровых чукчей («Лакомства, которые они редко получали дома — каша, супы, хлеб, — довольно быстро надоели, и появилась тоска по моржовому мясу, по ластам, сваренным просто так, без всяких пахучих приправ»), а охота на нерпу — радостью в доме («вот и первая большая радость — убитая нерпа» («Айвангу»)). Из костей морских животных коренные жители Чукотского края мастерили необходимые в быту предметы: «Не хватало лопат, и старики спешно мастерили их из китовых костей» («Самые красивые корабли»). «Морж целиком шел на службу человеку. Голова с клыками доставалась охотникам по очереди: зубы и клыки — большая ценность. Кожа шла на покрывки для жилищ и байдар. Из кишок, очищенных от жира и высушенных на солнце, шились непромокаемые охотничьи плащи, мясо шло в пищу людям и собакам, жир согревал и освещал полог, даже моржовый желудок имел свое назначение... Бубны, обтянутые кожей моржового желудка, рокотали громом морского прибора» («Самые красивые корабли»).



Чукчи занимались и оленеводством, содержали оленей и упряжки. Хозяйственные люди чинили нарты, готовились к зиме («Плох тот хозяин, который вспоминает про свои сани только тогда, когда выпадет снег. Гэмалькот не из таких, он хозяйственный человек. Он даже лета не будет дожидаться, а приведет свои нарты в полный порядок весной...») («Окошко»). Начало отела оленей знаменовало наступление лета: «Отелятся наши важеньки, тогда и лето будет близко» («В долине маленьких зайчиков»). Наименования животных и хозяйственных предметов, с которыми имели дело чукчи, указывают на их образ хозяйствования: *важенька* — «самка северного оленя», *чаут* — «аркан для ловли оленей», *пекуль* — «женский нож», *лахтак* — «порода тюленей».

Если ненцы живут в чумах, чукчи строят яранги — сборные пирамидальные или закругленные деревянные каркасы, покрытые оленьими шкурами. В отличие от дома, который они считали роскошью, яранга была самым экономичным и удобным жильем: «так ли уж плохо жить в яранге? Зайдешь в нее — сначала в сенки попадешь. Тут очаг, тут вдоль стен припасы хранятся. Отсюда можно во внутренний шатер пройти — в полог. В пологе жирники горят, от них и светло и тепло... Испокон веку жили чукчи в ярангах, а теперь вот многие в дома потянулись» («Окошко»). Когда же чукчам «надоедало вечное безмолвие, они бунтовали и отправлялись подальше от своего берега, в студёные края, где есть простор крику» («Самые красивые корабли»).

К жизни, как и к смерти, чукчи относятся спокойно и рассудительно: «...я уже стар. Уйду сквозь облака...» («Самые красивые корабли»). Смерти нет, человек лишь уходит сквозь облака и тогда,

когда нужно, причаливает к берегу: «Умершая... была в таком возрасте, когда смерть — желанный берег». Если в день смерти человека «стоит хорошая погода — значит, уходящий через облака не имеет зла на оставшихся в живых, а каждый из провожающих может рассчитывать на то, что умерший взял с собой часть его недугов» («Сквозь облака»). К похоронам относились как к любой другой «неизбежной работе, и делали ее с такой же добросовестностью, как если бы пасли оленей, мастерили новую нарту, собирали ярангу» («В долине маленьких зайчиков»). Умершему клали в гроб то, чему он радовался в жизни, например швейную машинку: «Неужели и эта машинка пойдет вместе с ней через облака? — Ты правильно догадался, — с удовольствием заметил Чеко. — Ведь у нас так водится: человек берет с собой туда, — он показал пальцем на потолок, — то, чем он жил на земле» («Сквозь облака»).

Люди живут и умирают, сменяются поколения людей, а природа остается неизменной: «Все было прочное, неизменное: и тундра, и дальние хребты, и смена лета и зимы, — только люди старели, дети вырастали и умножалось стадо Армоля» («Самые красивые корабли»).

Как и у ненцев, средоточие жизни чукчей — стойбище. Отношения в стойбище можно назвать крепкими, если люди придерживались моральных устоев и консервативности: «Кэргитагин не признавал нововведений — ни табака, ни чая, ни дурной веселящей воды — и изгонял из стойбища всякого, кто осмеливался вслух похвалить силу огнестрельного оружия. Жителей своего стойбища он держал вдали от остального мира и редко кого принимал к себе» («В долине маленьких зайчиков»).

Отношения между мужчиной и женщиной традиционны, мужчина — хозяин: «когда говорит мужчина, тундровая женщина молчит...» («Самые красивые корабли»). Женщины в семье занимают низкое положение, выполняют тяжелую работу: «Жена толкла каменным молотком мерзлое оленьё мясо в каменной ступе» («В долине маленьких зайчиков»). Исключение составляют беременные (им помогали собирать дрова, делились лакомствами): «Надо наломать дров для костра — нельзя оставлять Росмунту без очага. Правда, дрова это женское дело, но что поделать, если ей тяжело. Не станет же Коровье губить будущего сына из-за двух-трех вязанок ...так что приходится ей помогать и, презрев мужское самолюбие, заниматься иногда женскими делами» («В долине маленьких зайчиков»); «И, хотя этого не полагалось делать настоящему мужчине, Коровье, очистив от костяных осколков мозг, половину отдал Росмунте» («В долине маленьких зайчиков»). Светлая кожа ребенка была предметом зависти в стойбище: «Когда в Нымныме рождались светловолосые дети, более робкие девушки и женщины со скрытой завистью смотрели на тех, кто нашел смелость... принести своим мужьям невиданные подарки и вдобавок — не похожее ни на кого дитя» («Самые красивые корабли»).

Чукчи рады гостям, они отличаются умением принимать и угощать гостей: «Люди часто ходили друг к другу в гости, в особенности в тот день, когда узнавали, что хозяин подстрелил нерпу или лахтака. Больше всех гостей бывало в яранге Сэйвытэгина» («Айвангу»). Гости приходят с подарками: «Одни приносили кусок нерпятины, другие — жир, третьи — отрезок лахтачьей кожи на подошвы» («Самые красивые корабли»). Хозяйева также одаряли прибывшего,

особенно когда праздновали рождение сына: «гости не приезжают с пустыми руками, и поэтому каждого Тынэна оделяла подарком от имени новорожденного. Все подарки были одинаковые – щепотка махорки» («Самые красивые корабли»).

Чукчи суеверны; их мировоззрение опирается на мифологическое представление о природе и человеке: «Говорить о железной птице в стойбище Локэ запрещено. Железная птица принадлежала другому миру, от которого отреклись люди стойбища Локэ, чтобы сохранить свой род и свои древние обычаи в неприкосновенности»; «...все живущие там, даже чукчи, обязаны иметь при себе лоскут белой кожи, на котором наклеено лицо, снятое с человека. Люди там забывают свой язык и начинают говорить по-звериному, нюхом различая следы речи, оставленные на белой коже» («В долине маленьких зайчиков»).

Чукчи молчаливы. Хотя они и беседуют на разные темы, чаще всего они молчат: «сидят вместе, покуривают, изредка роняют одно-другое слово ...расстаются отдохнувшими от дневных забот, вполне довольные друг другом ...будто провели время в интереснейшей и поучительной беседе или общими усилиями решили какой-нибудь важный вопрос» («Окошко»). Как и ненцы, они чувствуют ответственность за сказанное: «Не убегай от слов, как мышь от пещца!» («В долине маленьких зайчиков»); «Человек – не мышь: не должен в темной норе прятаться» («Окошко»).

Анне Неркаги и Юрию Рытхэу удалось описать многовековую жизнь ненцев и чукчей, раскрыть образ северного человека и показать их сложный духовный и нравственный мир. Образ человека, представленный авторами, – это образ много пови-

давшего старика; мудрой чуткой женщины; надежного мужчины; неопытного, но сильно чувствующего юноши; девушки, еще не определившейся в жизни. Это трудолюбивые охотники, моряки, оленеводы, получающие удовольствие от работы, общения с животными; они любят свободу и не любят спешить; уважительно относятся друг к другу; ценят слова и поступки; зачастую скрывают свои чувства; чтут культуру и традиции предков. Старики с радостью делятся опытом с молодым поколением; юноши рано становятся взрослыми, главой семьи; идут по зову своего сердца; помогают своему народу.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бирюкова, О. И. Крайнего Севера и Дальнего Востока народов литературы / О. И. Бирюкова // Большая российская энциклопедия [Электронный ресурс]. — URL : [https://w.histrf.ru/articles/article/show/krainiego\\_sieviera\\_i\\_dalniego\\_vostoka\\_narodov\\_litieratury](https://w.histrf.ru/articles/article/show/krainiego_sieviera_i_dalniego_vostoka_narodov_litieratury) (дата обращения : 06.07.2021).
2. Комановский, Б. Л. Пути развития литератур народов Крайнего Севера и Дальнего Востока / Б. Л. Комановский. — Магадан : Книжное изд-во, 1977. — 198 с.
3. Комаров, С. А. О характеристике литературного мышления народов Севера (экологическая проблематика, жанровые ориентиры) / С. А. Комаров, О. К. Лагунова // Космос Севера : сб. статей. — Тюмень : СофтДизайн, 1996. — С. 89–98.
4. Коренные малочисленные народы России на пороге XXI века: проблемы, перспективы, приоритеты : материалы Всероссийского конгресса (г. Москва, 3–5 декабря 1999 г.) / ред. А. А. Томтосов ; Государственный комитет по делам Севера. — СПб. : Просвещение, 2000. — 318 с.

5. Лагунова, О. К. Феномен творчества русскоязычных писателей ненцев и хантов последней трети XX века (Е. Айпин, Ю. Вэлла, А. Неркаги) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / О. К. Лагунова. — СПб., 2008. — 48 с.
6. Литературы народов России: XX век : словарь / отв. ред. Н. С. Надъярных ; Российская академия наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. — М. : Наука, 2005. — 365 с.
7. Огрызко, В. В. Североведы России: материалы к биографическому словарю / В. В. Огрызко. — М. : Литературная Россия, 2007. — 558 с.
8. Потапова, Л. Н. Книжная культура юкагиров / Л. Н. Потапова. — Якутск : Институт проблем малочисленных народов Севера СО РАН, 2005. — 30 с.
9. Рытхэу, Ю. В зеркале забвения / Записал В. Иванов // Литературная Россия. — 2001. — 24 авг. — № 34. — С. 3.
10. Энциклопедия коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации / В. А. Тураев [и др.]. — М. : ЦС КМНС/РИТЦ, 2005. — 464 с. — (Сер. : Библиотека коренных народов Севера).

# Глава 3

## ПЕРЕВОД ЛИТЕРАТУРЫ О ЧЕЛОВЕКЕ СЕВЕРА



## §1. ПЕРЕВОД ЛИТЕРАТУРЫ КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРА

Личность, творчество и идеи Анны Неркаги побуждают все-речь задуматься над тем, что означает текстовая культура на нашей многоязычной планете и как сохранить для потомков все это богатство. У малочисленных народов есть два пути. Первый — писать на языке с большим числом носителей, который позволит твоей культуре распространиться (в нашем случае это, конечно, русский язык). Именно этим путем идет Анна Неркаги. И второй путь — добиться перевода на большой язык литературы твоего народа (в нашей российской культуре это опять-таки русский язык).

О переводе литературы коренных народов можно говорить в двух случаях: во-первых, когда у народа есть письменность, и во-вторых, когда устное литературное творчество этих народов записывают ученые, сразу в буквальном переводе. В нашей стране на сегодня еще у 12 народов нет письменности, и вопрос их транскультурного общения — предмет не только филологического интереса, но и социальных решений. Мы же ограничимся обсуждением перевода литературы тех народов Русского Севера, у которых в XX в. письменность уже была и которые так или иначе проявляли и проявляют себя в литературном творчестве. Особый акцент при этом постараемся сделать на переводе литературы с ненецкого языка. В целом же мы будем опираться на понимание народов Севера, представленное на масштабной конференции «Язык Севера» (март 2020 г., Российская национальная библиотека). Ее содержание отражено в сборнике статей [Язык Севера... 2020], где использовалось понятие «циркумпольярный

мир». К языкам Русского Севера были отнесены и языки народов Дальнего Востока и Сибири (якутов, долганов, ульчей, юкагиров, чукчей, нивхов, нанайцев, ненцев и многих других) и народов Европейского Севера (вепсов, манси, карелов, саамов и ненцев).

Для того чтобы состоялся компетентный анализ ситуации с переводом, необходимо затронуть общие рамочные феномены: историю перевода фольклорной литературы народов мира и России советского периода; существующие на сегодня сценарии и модели спасения текстов народов Российской Федерации через перевод; критерии оценки художественного перевода и изменение их в XXI в. и другие вопросы.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Язык Севера. Материалы Всероссийской научной конференции 18 марта 2020 г. — М. : Политическая энциклопедия, 2020. — 247 с.

## §2. СОВЕТСКИЕ ТРАДИЦИИ ПЕРЕВОДА ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ

Маршакóвская редакция. Историческая ретроспектива

Обратимся к переводам XX в. Хотя следы текстовой передачи на русский язык можно обнаружить даже в конце XVIII в. в екатерининской России, наша задача не историческая, а проблемно-концептуальная. Серьезное освоение фольклорного наследия коренных народов России началось в так называемой редакции



С. Я. Маршака в конце 20-х гг. XX в. [Автобиография Маршака]. Именно там в этот период формируются основы подхода к передаче фольклорного наследия самых разных народов на русском языке.

Маршаковская редакция находилась при Госиздате (позже ОГИЗ, и в нем был отдел Детгиз) в Ленинграде с конца 20-х гг. XX в. С. Я. Маршак собрал молодую творческую команду [Литературный Санкт-Петербург... 2015], которая состояла, с одной стороны, из обэриутов: Даниил Хармс (1905–1942), Александр Введенский (1904–1941), Николай Олейников (1898–1937), с другой – из подающих надежды молодых писательниц, закончивших по большей части Институт истории искусств (так называемый Зубовский институт): Тамара Габбе (1903–1960), Зоя Задунайская (1903–1983), Александра Любарская (1908–2002), Лидия Чуковская (1907–1996). Тесное общение было также с Евгением Шварцем (1896–1958), который начал писать для детей с середины 20-х гг. XX в. [Любарская 1987; 1995].

Члены маршаковской редакции занимались подготовкой самой разной литературы для детей, но нас интересует в первую очередь именно обработка фольклорного наследия. Одной из важных фигур в этом плане был Александр Введенский: он перевел ряд сказок братьев Гримм («Горшок каши», «Бременские музыканты» и другие – всего при жизни поэта опубликовано 18 сказок), сделав их невероятно популярными. Введенский переводит вольно, появляется понятие «пересказ», которое можно рассматривать как особый вид вторичного текста, ориентированный даже не на смысл, а на общее представление о сюжетной основе и сказовом стиле.

Среди книг, которые готовит редакция, – самые разные произведения, но алгоритм обработки фольклора отличается от прочих:



он состоит как из перевода с европейских языков с одновременной обработкой, так и из двухступенчатой стратегии подготовки текста, включающей подготовку научного подстрочника на первом этапе и литературную обработку на втором этапе. Ознакомимся с перечнем некоторых ключевых работ:

1. Дж. Свифт «Гулливер у лилипутов» (1931) — пересказ Т. Габбе, З. Задунайской.

2. Т. Олдрич «Воспоминания американского школьника» (1932) — пересказ З. Задунайской в соавторстве с Т. Габбе.

3. Т. Габбе, З. Задунайская «Повар на весь город» (1932).

4. С. Лагерлеф «Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями» (1940) — З. Задунайская в соавторстве с А. Любарской.

5. Т. Габбе «Город мастеров, или Сказка о двух горбунах» (1943).

6. Т. Габбе «Хрустальный башмачок» (1943).

7. З. Задунайская «Сказки народов Прибалтики» (1946).

8. Т. Габбе «Авдотья Рязаночка» (1946).

9. «Охотник Харибу. Восточные сказки» (1950) — собрал А. Бриндаров, пересказ З. Задунайской.

10. З. Задунайская «Чудесный родник. Литовские сказки» (1952).

11. «Волшебные кольца Альманзора» (1953) — пьеса Т. Габбе по мотивам сказки Э. Лабулэ (1811–1883) «Зербино-нелюдим».

12. «Ненецкие сказки» (1954) — собрала и перевела на русский язык Н. Терещенко, пересказ З. Задунайской.

13. А. Линевский «Листы каменной книги» (1955) — ред. З. Задунайская.

14. З. Задунайская «Сказки старого Сюня». Сказки народов Китая (1957).

15. «Приходи, сказка! Сказки народов Эфиопии и Судана» (1958) – перевод Т. Тюрюмовой, пересказ А. Любарской.

16. «Три апельсина. Итальянские народные сказки» (1960) – перевод Ю. Ильина, Э. Козаковой, пересказ для детей З. Задунайской.

17. «Травинка-невидимка. Сказки народов Китая» (1961) – около 20 народностей – перевод Ю. Осипова, пересказ Н. Гессе, З. Задунайской.

18. «Сказки из одной связки. Молдавские народные сказки» (1962) – перевод Ф. Миренера, пересказ Н. Гессе, З. Задунайской, А. Любарской.

19. Н. Гессе, З. Задунайская «Журавлиное перо. Сказки народов Крайнего Севера» (1968).

20. «Калевала. Карело-финский эпос» (1975) – перевод Л. Бельского, обработка С. Хмельницкого, пересказ для детей А. Любарской.

21. Н. Гессе, З. Задунайская «Ни далеко, ни близко, ни высоко, ни низко. Сказки славян» (1976).

22. «Огонь-камень. Сказки народов Тюменского Севера» (1981) – пересказ Н. Гессе, З. Задунайской и других.

Среди перечисленных книг – сборник-билингва ненецких сказок (№ 12).

Как мы видим, книги сказок регулярно готовятся и издаются маршаковской редакцией на протяжении 1920–70-х гг. Можно даже утверждать, что именно фольклор – основной издательский материал маршаковской редакции, если говорить о текстах на других языках. И когда в конце 30-х гг. XX в. редакции как таковой уже не существует, остается тот метод подачи фольклора, который позволяет продолжать издавать книги и в последующий период, пользуясь выработанными ранее стратегиями перевода и обработки.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

101

1. Автобиография Маршака [Электронный ресурс]. – URL : <http://chtoby-pomnili.net/page.php?id=674> (дата обращения : 06.07.2021).
2. Литературный Санкт-Петербург. XX век. Энциклопедический словарь : в 3 т. / [гл. ред. и сост. О. В. Богданова]. – СПб. : Типография ООО ИПК «Береста», 2015. – Т. 1. – 768 с.
3. Любарская, А. И. За гранью прошлых дней: Заметки о Маршаке и его редакции / А. И. Любарская // Нева. – 1995. – № 2. – С. 162–171.
4. Любарская, А. И. Он между нами жил / А. И. Любарская // Детская литература. – 1987. – № 10. – С. 15–21.

## §3. СТРАТЕГИИ ОБРАБОТКИ ПРОЗАИЧЕСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Если проследить общую динамику, то мы получим интересную картину. Сначала берется серьезная литература: памфлет-утопия Дж. Свифта, учебник экономической географии С. Лагерлеф и т. п., серьезная проблематика удаляется, остается сказочное начало. Попутно происходит упрощение стиля. Проведенный нами анализ текстов переводов и выборочное сравнение их с оригиналом вскрыли следующий набор ключевых черт.

### *Стратегия 1*

Начнем с книги раннего времени: Дж. Свифт «Гулливер у лилипутов» (1931) в пересказе Т. Габбе и З. Задунайской.

1. Всегда выдерживается простой синтаксис: «Вода покрыла Гулливера с головой. Когда он вынырнул, возле него никого не было. Все его спутники утонули... И вдруг он почувствовал твердую землю. Это была отмель. Гулливер встал и пошел...»

2. Лексика: книжная, литературная, с примесью архаичного просторечия, но стилевые аналогии пока еще неясны.

3. Суть обработки: социальные, философские, сатирические элементы фабулы удалены, а фантастические и приключенческие — на переднем плане.

### *Стратегия 2*

Несколько другую картину мы видим в более поздний период, когда З. Задунайская в соавторстве с А. Любарской создают знаменитую русскую версию книги С. Лагерлеф «Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями» (1940). Здесь окончательно сформировался метод пересказа для детей:

1. Убирается все, кроме сказочной рамки этого учебника экономической географии для народных школ Швеции.

2. Добавляются вставные сюжеты из фольклора: I. Легенда о затонувшем городе; II. Легенда о Крысолове.

3. Язык повествования ближе к литературной романтической сказке XIX в., нежели к народной сказке.

Книга из познавательной превращается в сказочно-поучительную, что, видимо, отражало задачи текстов советской детской литературы на тот период, то есть, используя систему понятий теории перевода, тексты менялись сообразно *сколосу* — прагматической цели перевода.

### *Стратегия 3*

Обратимся к народной сказке. Как мы видели из списка, маршакowцы охватили почти весь ее мировой диапазон: сказки сла-

вянские, итальянские, китайские, балтийские, африканские, сказки народов Крайнего Севера, Молдавии и другие. Открывая сегодня книги этих сказок, мы обнаруживаем, что, кроме личных имен, в мировой сказке для детей от страны к стране, от народа к народу (включая, разумеется, народы СССР) ничего с точки зрения стиля не меняется. В сущности, стилистика архаичного прозаического эпоса, к которому восходит сказка, тоже имела много общих черт, но в данных вариантах все народы говорят абсолютно единым языком. Национальность маркирована личными именами, описанием местности и бытовыми реалиями.

Мы провели небольшой экспресс-анализ по 4 книгам: [Сказки народов Прибалтики 1953] (Б); [Ненецкие сказки 1954] (Н); [Сказки старого Сюня 1957] (К); [Калевала... 1975] (Ф) – и выявили следующие черты стиля народной сказки (эпоса) в их русской версии.

Сказовый порядок слов:

Б – «Попросился странник на богатый двор заночевать...».

Н – «Жили старик и старуха...»; «Жили в дружбе мышка и синзевка...».

К – «Послал как-то помещик батрака в горы за хворостом».

Ф – «Отшумел веселый пир в суровой Похъеле...».

Совмещение глаголов прошедшего и настоящего времени:

Б – «Бедняк посмотрел, почесал затылок и говорит...».

Н – «Увидал он куропатку и говорит...»; «Ничего не сказала куропатка, дальше бежит».

К – «Поделился он горем с женой, а та отвечает...».

Ф – «Пришел старый, мудрый Вяйнмейнен за мечом, осмотрел его со всех сторон и говорит...».



Фольклорные повторы:

Тавтологический повтор:

Ф – «А Илмаринен все стучит и стучит своим молотом...».

Н – «шел, шел и подумал».

Лексика: архаичное просторечие, сказочная, экзотизмы:

1. Архаичное просторечие:

Б – «дров полным-полно наложила», «квашня», «брюхо», «сыскать себе жену», «Ну, чего привязался?».

Н – «Довольно вам драться!»; «услыхала эти слова куро-патка».

К – «ничегошеньки», «швыряют» (+ традиция восточных сказок).

Ф – «может, и опаснее»; «ломилась кладовые» (Но: *челн, ладья, отважные мужи* – черты эпоса).

2. Устойчивый эпитет:

Б – «умная крестьянка».

Н – «темный лес».

К – «старый Сюнь».

Ф – «в кладовых у жадной, злой Лоухи...».

3. Экзотизмы – маркеры национальной культуры:

Б – Юргис, Стяпас, Каарел; быт – идентичный русскому: клеть, изба.

Н – Нгум Мята старик, чум, ерник, нарты, хор, важенка, ма-лица, аргиш, паница.

К – Яо, Сюнь, Лян Шань-бо; фанза, кунжутное масло.

Ф – Вяйнемейнен, Сампо; медовый хлеб, заклятье (а также общая лексика, генерализация).

## Вмешательство в содержание: устранение христианских наслоений

105

Мы привыкли к тому, что сказки — будь то итальянские, китайские или ненецкие — наполнены языческими религиозными верованиями. Но на самом деле — это один из элементов стратегии перевода с обработкой, которую практиковала маршаковская редакция, и определеннее всех ее выразила одна из переводчиц, А. Любарская, в личной беседе со мной: «Мы добивались возвращения сказки к ее истокам»<sup>1</sup>. В этом высказывании заложена убежденность в том, что если народная сказка изначально была языческой, то все последующие наслоения — средневековые христианские и прочие — в ней неорганичны, поэтому должны быть устранены. С этим и было связано то, что при обработке исчезли христианские молитвы и прямые обращения к Господу, происходила замена христианских ритуальных действий на языческие. С историко-литературной точки зрения — это наивная позиция, поскольку народная сказка, как и любой текст, бытующий на протяжении веков устно, по своей природе многослойна, и слои перестают нарастать только тогда, когда сказка фиксируется в письменной форме.

Впрочем, история знает и более ранние «исправления искривлений в сказках» — у фольклористов XIX в., хотя, выравнявая сюжет, они все-таки не трогали христианские наслоения. Стоит вспомнить хотя бы народные сказки в записи и обработке братьев Гримм, скажем, такую насквозь христианскую сказку-притчу, как

---

<sup>1</sup> Из личного рукописного архива автора. — И. А.

«Звездные талеры». В советское же время эта позиция вполне отвечала общей политике насаждения атеизма, которая оборачивалась прежде всего борьбой с единобожными религиями.

Прослеживая динамику появления текстов маршаковской редакции, мы можем увидеть, что за недолгое время существования редакции выработались особый язык и особая техника передачи прозаического фольклора, делающие народную сказку своеобразным наднациональным жанром, близким к притче и провозглашающим общечеловеческие ценности. В 1940–50-е гг. описанный метод перевода фольклорного текста стал применяться для обработки нового материала — сказок северных народов СССР (в данном случае можно говорить о двух вариантах издания: однопольном русском и издании-билингва), сказок западных славян. Продолжалась традиция обработки для детей авторской литературы, а к опытным переводчицам-сказительницам добавились более молодые коллеги.

Если мы вернемся к перечню сделанного Т. Габбе, З. Задунайской и А. Любарской как основных творцов русских версий сказок (с 1960-х гг. к ним присоединяется Н. Гессе), то обратим внимание также на то, что постепенно менялось восприятие места их текстов в системе литературных текстов. Если сначала они безусловно назывались «пересказ для детей», или просто «пересказ» (никогда — «перевод»; переводом их стали почему-то называть в переизданиях последних лет), то начиная с 1950 г. сбор, обработка, перевод начинают отграничиваться от дальнейшего пересказа для детей — это номера 9, 12, 15, 16, 17, 18 из общего списка: «Охотник Харибу. Восточные сказки» (1950), «Ненец-

кие сказки» (1954), «Приходи, сказка! Сказки народов Эфиопии и Судана» (1958), «Три апельсина. Итальянские народные сказки» (1960), «Травинка-невидимка. Сказки народов Китая» (1961), «Сказки из одной связки. Молдавские народные сказки» (1962). Подход к работе над фольклорным наследием становится более научным, но единообразии стилистического облика, нивелирование религиозных компонентов и этнических черт все же остается неизменным.

Рассматривая наследие советского периода касательно перевода и обработки фольклора и установив абсолютную доминанту маршаковской редакции в этой сфере, мы обнаруживаем следующий набор черт:

- особый язык и особая техника передачи прозаического фольклора, ориентированные на детское восприятие;
- ослабленная этнографичность;
- снятие религиозных наслоений;
- уход в фантастический мир прошлого;
- трансляция вечных ценностей, наднациональных представлений о добре и зле;
- тексты маршаковской редакции – сокровищница устаревшей русской речи.

Литературная мастерская под названием «Маршаковская редакция» служила созданию литературы для детей, которая погружала читателей в волшебный иллюзорный мир эпических героев, мир очень древних культур, далекий от современности и лишь в малой степени помогающий решать ее проблемы. Национальные черты передавались в декоративном, сглаженном виде, что, в сущ-

ности, облегчало контакты между народами, но не отражало реальных проблем и различий национальных культур — это создавало иллюзию схождения, нивелирования различий. Основным назначением такой сказки была трансляция вечных ценностей, наднациональных представлений о добре и зле. Таким образом, маршаковская детская сказка — от «Нильса» до «Ненецких сказок», — упрощаясь, лишаясь религиозных, познавательных, этнографических национальных черт, сближается по своему назначению с притчей. А идея здесь не национальная, а интернациональная. Что касается языковой специфики, то сказовый порядок слов, интонационный рисунок сказочной фразы, историческая и национальная экзотичность реалий, богатый словарь делали тексты сотрудников маршаковской редакции настоящей сокровищницей русской речи и важным источником сведений о прошлом, хотя некоторые компоненты народных культур были безвозвратно утрачены, в первую очередь — религиозные. Существенно русифицированными оказались имена собственные, отмечаются замены и в других группах лексики. Тексты маршаковской редакции нуждаются в дальнейшем изучении.

Между тем даже беглое знакомство с письменными текстами сказок в других странах (прежде всего в Австрии и Германии) свидетельствует о том, что в этих литературах в XX в. происходили сходные процессы, знаменующие собой окончательное вхождение фольклора в письменную художественную литературу, и эти процессы привели к некоторому избыточному, на наш взгляд, единообразию стиля и языка прозаического фольклора, зачастую лишая его полностью как региональных, так и этнических черт.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Калевала. Карело-финский эпос. — Л. : Детская литература, 1975. — 192 с.
2. Ненецкие сказки. — М. ; Л. : ГУПИ Минпросвещения РСФСР, 1954. — 168 с.
3. Сказки народов Прибалтики / сост. Б. Летов. — М. ; Л. : Детгиз, 1953. — 168 с.
4. Сказки старого Сюня. — Л. : Детгиз, 1957. — 198 с.

109

# §4. СОВРЕМЕННАЯ СИТУАЦИЯ: ВЕКТОРЫ РАЗВИТИЯ И МОДЕЛИ СПАСЕНИЯ ЛИТЕРАТУР КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРА ЧЕРЕЗ ПЕРЕВОД

Функции и инструменты поликультурности сегодня

Языки Российской Федерации и перевод

К сожалению, путь развития языков России в XX в. — это по большей части путь потерь. Практически полностью утратили свой язык русские немцы; исчез идиш — язык европейских евреев; силь-

но сократилось число носителей некоторых финно-угорских языков: ижора, манси, вепсы. Названные языки повсеместно вытеснились социально приоритетным русским языком. Да, единый язык — это удобно. Но для малочисленных народов России утрата родного языка — культурная катастрофа, отрыв от культурной традиции. Нужен разумный баланс двух языков.

37 государственных языков в республиках Российской Федерации и более 15 языков с официальным статусом — это колоссальное языковое многообразие; но оно не составит препятствия для коммуникации, если будет существовать гибкая и устойчивая к рискам система перевода с этих языков. Культурным и лингвистическим посредником во всем этом организме будет русский язык, который наконец-то начнет по-настоящему реализовывать свой скрытый потенциал.

На сегодня многоязычие в Российской Федерации слабо обеспечено каналами перевыражения, то есть переводом. Достаточно мало произведений русской и мировой литературы переведены на национальные языки — а ведь именно это согласно мировому опыту является условием сохранения и развития живых языков (перед нами примеры иврита, норвежского языка и других). Литература, существующая на национальных языках, весьма скудна и зачастую примитивна. Это означает, что: 1) национальные литературы слабо культивируются, не имеют достаточной литературной традиции или лишены поддержки; 2) их жизнь протекает автономно, как бы в параллельном мире, за китайской стеной истощающегося языка (между тем известно, что язык не может жить в изоляции); 3) практика коммуникации через перевод в этих культурах не развита, тра-

диций перевода практически нет. Следовательно, чтобы процветала многоязычная российская словесность, необходимо организовать систему обучения переводу с национальных языков и на национальные языки.

Понятно, что развитие и систематизация переводческих возможностей для перевода с языками народов России — важная задача. Эта задача сформировалась не сегодня, определенные усилия уже предпринимались. Но здесь, помимо энтузиазма и финансовой поддержки, нужна верная изначальная установка: принципиально важно рассматривать языки и культуры народов России не как внутренние, «ненастоящие» по сравнению с внешними (английским, французским и другими классическими языками и культурами), а *наравне* с ними. Координация инициатив и перспективного развития в сфере российского многоязычия должна охватывать как «внутренний перевод» (языки народов России), так и «внешний» (языки народов мира). Эти процессы взаимосвязаны, они обеспечивают возможность контакта между языками и культурами России и мира.

Залогом успеха в реализации этих планов является созревшая (и даже «перезревшая») ситуация с образовательными возможностями в России. В нашей стране наряду с крепнущими государственными университетскими программами подготовки и профессионального роста переводчиков появляются разнообразные альтернативные курсы, школы, вебинары и другие. В настоящее время инициативы сохраняют ограниченный или локальный характер и не могут отвечать нуждам обучающихся по всей России.



При этом XXI в., в котором произошла глобализация и создано единое информационное пространство, отчетливо выявил общечеловеческие гуманитарные ценности и одновременно подчеркнул важное место сохранения разнообразия культур.

Спросим себя: зачем это нужно? Ведь на смену прежней кочевой жизни среди снегов пришла цивилизация, старые языки уходят вместе с древними промысловыми культурами, и не лучше ли всем перейти на один язык: скажем, русский? Или английский, китайский и т. п.? Ответ прост: текстовая культура отражает уникальный строй мышления, особую логику, единственный в своем роде интеллектуальный алгоритм. Если мы, люди, хотим быть умнее и лучше понимать мир, счастливее и полноценнее жить в нем — тогда ясно: чем больше алгоритмов мышления, тем лучше.

Многоязычие в России — это богатство, которое создает неповторимый спектр картин мира, включает калейдоскоп уникальных культурных сценариев, позволяет взглянуть на мир с разных точек зрения и создает благоприятную атмосферу для его познания. Поэтому ни один язык нельзя потерять. Поскольку средоточием культуры народа является язык, самым эффективным средством сохранения культуры оказывается перевод (именно он позволяет культуре выйти во внешний мир) и прежде всего это перевод художественных произведений, отражающих душу народа. Таким образом, перевод — дело общечеловеческое. Одновременно сохранение языка есть реализация конституционного права каждого народа на пользование своим языком, так что с этой точки зрения перевод как инструмент сохранения языков является общегосударственным делом.

## Ориентиры и модели

Так какие же ориентиры важны нам сегодня для того, чтобы общение культур и литератур через перевод стало успешным?

Здесь возможны разные пути в зависимости от конкретной ситуации. В России есть крупные языки, к примеру татарский, где роль регионального языка поддерживается на всех уровнях, где много носителей языка, где своя сильная литература с развитой жанровой системой, и где стоит прежде всего обсуждать проблемы качественного роста переводов и перспективу возможного выхода на мирового читателя. Модель просветительской поддержки и регионального равноправия – вот ориентир для таких языков.

И есть коренные языки малочисленных народов России, где речь идет о выживании самого языка. Носителей таких языков становится все меньше, особенно стремительно они теряют свой язык, когда перестают вести традиционный образ жизни (например, северные народы Российской Федерации раньше жили в стойбищах, занимаясь оленеводством и рыболовством). Городская среда и обучение в интернатах постепенно заставляют носителей коренных языков Российской Федерации отказываться от языка предков в пользу русского языка. Так что языки малочисленных народов нуждаются в скорой – в том числе и всенародной – помощи. Причем область перевода с коренных языков на более крупный (именно перевод мы считаем важнейшим средством сохранения языка, культуры и литературы), по-видимому, еще очень долго будет обходиться одними только человеческими усилиями, без помощи искусственного интеллекта, тогда как крупные языки скоро будут обеспечены интеллекту-

альным (нейронным) переводом в большинстве необходимых сфер применения. Дело в том, что машинный перевод возможен только тогда, когда для каждого языка можно собрать обширные базы данных, а с языками малочисленных народов это в принципе сделать нельзя: на них произведено очень мало текстов.

Стратегическим центром развития переводческого образования в России при Российской академии образования было разработано несколько моделей интерактивной поддержки, необходимых в таких случаях. В целом они сводятся к двум типам: модель организации перевода («Корни крепят крону») и модель вербально-го творчества на тему собственной культуры (ИЛК-модель):

I. Интерактивная модель поддержки языков Российской Федерации через перевод на русский язык в вариантах А и Б под названием «Корни крепят крону».

II. Интерактивная модель иноязычного описания культур Российской Федерации также в вариантах А (внутренняя) и Б (внешняя) под названием «Интерлингвокультурологическая модель», сокращенно ИЛК-модель.

### Интерактивная модель «Корни крепят крону»

Комплексная интерактивная модель поддержки языков и культур коренных народов «Корни крепят крону», основой которой является перевод на русский язык, разработана и апробирована в Российской академии образования и может быть использована для сохранения языков и культур народов России. Она основывается на совместных, солидарных усилиях специалистов из региона

и представителей Российской академии образования и нацелена на создание стабильной саморазвивающейся системы перевода текстов с коренного языка на русский, механизма подготовки переводческих кадров и является реализацией концепции внутригосударственного перевода, гармонизирующей ситуацию с языками Российской Федерации.

Интерактивная модель включает в себя 6 аспектов и 4 этапа реализации.

Первый, аналитический, аспект содержит: 1) сбор банка данных о словесных проявлениях культуры региона; 2) создание аналитической справки «Словесная культура языка Российской Федерации» (учебники, обучающие программы, переводы во всех парах языков, перечень печатных изданий, наличие и перечень передач электронных СМИ и т. п.); 3) выработку рекомендаций по продвижению словесной культуры в данном регионе.

Второй, научно-методический, аспект предполагает следующие мероприятия: 1) разработку концепции лекционных и практических занятий, а также мастер-классов, в обязательном порядке включающих практический тренинг русского языка; 2) организацию вышеупомянутых очных мероприятий; 3) разработку и написание соответствующего модельного интерактивного учебного пособия для данного региона (первая часть которого будет подготовлена в Российской академии наук до семинаров, а вторая – в регионе после семинаров); 4) написание сопроводительного научного материала к будущей антологии региональной литературы на русском языке: ретроспективный обзор истории перевода в регионе; вступительная статья к антологии.

Третий, организационно-отборочный, аспект включает:

- 1) поиск оптимального учреждения для проведения очной части модели (университеты, колледжи, библиотеки, культурные центры);
- 2) формирование активного ядра взаимодействия в регионе, включающего преподавателей, студентов, библиотекарей, поэтов, политических деятелей, способных к взаимодействию и стремящихся укреплять свою культуру;
- 3) выдвижение редколлегии, отбирающей литературные и фольклорные тексты, которые предположительно войдут в антологию региональной литературы, желательно, чтобы они представляли все возможные жанровые разновидности: эпос, сказка, авторская проза, поэзия, драматургия, произведения для детей;
- 4) формирование группы потенциальных переводчиков, которые готовы научиться переводить на литературном материале родной культуры и создать русскую версию текстов;
- 5) открытие в регионе опорного пункта Стратегического центра развития переводческого образования в России (языки Российской Федерации), которому делегируются инициативные функции дальнейшего развития описанной интерактивной модели.

Четвертый, критико-аналитический, аспект требует высокой филологической квалификации и осуществляется специалистами Российской академии образования, которые при необходимости привлекают внешних переводчиков и редакторов. Этот аспект предполагает:

- 1) оценку художественной, текстонормативной и стилистической специфики оригинала;
- 2) оценку достоинств, недостатков и потенциала первой версии перевода;
- 3) выполнение редакторской правки переводов на всех этапах их подготовки к печати;
- 4) определение необходимости и объема комментирования переведенных

текстов; 5) принятие решений по поводу включения текстов в окончательную версию антологии.

Для оценки некоторых аспектов подлинника привлекаются носители языка. Обработка текстов в рамках данного аспекта ведется на всех этапах реализации модели и служит надежным средством совершенствования и контроля качества переводной национальной литературы.

Пятый, практический, аспект делится на два модуля: очный и дистанционный. Очный реализуется в самом регионе. В зависимости от поставленных задач и успеха их решения этот модуль может предполагать один (вариант А) или два (вариант Б) трех-пятидневных очных установочных семинара по теории и практике перевода с регионального языка Российской Федерации на русский язык. Следом за ними в течение ближайших 2–6 месяцев проводится дистанционный модуль в виде 5–6 двух-трехчасовых вебинаров с двумя активными площадками (одна – в Российской академии образования, вторая – в регионе), в ходе которых подвергаются обсуждению и редактированию до 300 страниц переведенного текста, рассматриваются реалии и вырабатывается единая форма иллюстрированного комментария культурных феноменов. Возможные при реализации данного аспекта мастер-классы по синхронному переводу с регионального языка являются факультативными и имеют своей целью мобилизацию местной активности в формировании переводческих кадров.

Шестой аспект – издательский. Он предполагает подготовку рукописи-билингва, ее публикацию в крупном московском издательстве, а также размещение фрагментов подготовленной книги на странице данного региона на Всероссийском портале образова-



тельных ресурсов в сфере перевода, который открыт в Российской академии образования.

Каждый из четырех этапов реализации данной модели содержит несколько из описанных аспектов.

Первый этап – дистанционный – подготовительный, предусматривает реализацию повестки аналитического аспекта, подготовку занятий и пособия (часть 1), организационно-отборочные мероприятия и первичный критико-редакционный анализ первой версии переводов. Второй этап – очный – включает практический модуль, заключающийся в постоянном сопровождении критического анализа и предварительной версии будущего подробного описания культурных реалий. Третий этап – дистанционный – позволяет продолжить повышение квалификации региональных переводчиков и довести до конца подготовку антологии региональной литературы к изданию. Четвертый этап – очный – завершающий – представляет собой доработку сопроводительного научного аппарата будущей антологии, заключительное внесение правки (третья редакция), публикацию книги-билингва и выработку рекомендаций по дальнейшему развитию и укреплению региональной словесной культуры. Далее в регионе (на базе организации, где проводится очный модуль) учреждается и открывается опорный пункт Стратегического центра развития переводческого образования в России (языки Российской Федерации).

Разумеется, описанная интерактивная модель поддержки языка и культуры содержит программу-минимум, которая может быть дополнена целым рядом мероприятий, создающих благоприятную культурную среду.

## ЭФФЕКТИВНОСТЬ МОДЕЛИ

Реализация модели «Корни крепят крону» позволяет за 1–2 года: запустить процесс сохранения текстов на коренном языке; с помощью идеологии «билингва» (двуязычные тексты) ознакомить жителей России с данным языком; наладить непрерывный мониторинг ситуации через портал Российской академии наук; воспитать переводчиков на местах, которые, в свою очередь, передадут навыки сохранения своих текстов через перевод следующим поколениям.

В Российской академии наук сотрудники Стратегического центра развития переводческого образования в России (языки Российской Федерации) апробировали данную модель в пяти регионах: Якутия, Бурятия, Чувашия, Дальний Восток (Хабаровск), Тува, и первично ознакомили с ней коллег еще из двух регионов: Татария, Башкирия. Кроме того, была начата работа по реализации данной модели в Армении. Целый ряд региональных языков Российской Федерации совпадает с языками государств соседей (азербайджанский, армянский, белорусский, казахский, украинский). Бытование языка и культуры должно осуществляться по более сложной — двухступенчатой — модели, которая в Российской академии наук находится на стадии разработки под руководством И. С. Алексеевой. Особый акцент должен быть сделан на работе с малочисленными коренными народами России. В частности, в 2019 г. нами был подготовлен и проведен целый комплекс мероприятий по поддержанию языков коренных народов Дальнего Востока, в том числе нанайцев, нивхов, ульчей, эвенков, очная часть которых проведена в г. Хабаровске (май 2019 г.).



## Интерактивная ИЛК-модель

Интерактивная ИЛК-модель – модель иноязычного описания культур Российской Федерации также в вариантах А (внутренняя) и Б (внешняя) – основывается на теории крупного ученого-лингвиста профессора В. В. Кабакчи и предполагает стройную систему описания, продвижения российских региональных культур как внутри Российской Федерации (вариант А), так и во всем мире (вариант Б) с подвижным алгоритмом.

Модель представляет собой единую систему передачи компонентов культуры с иностранного языка на родной и наоборот, а также создание образа-проводника, образа-бренда, пропагандирующего культуру данного народа. Отправной точкой в модели В. В. Кабакчи служит описание русской культуры по-английски, которое осваивается как алгоритм и может быть перенесено на любую пару языков. Для нашей страны здесь на первом месте пары языков русский–якутский, русский–бурятский, русский–тувинский и т. п.

Данная интерактивная модель включает в себя 5 аспектов: научно-аналитический, научно-методический, организационно-отборочный, игровой (практический) и издательский, и 4 этапа реализации. Среди аспектов подробнее отметим только игровой, поскольку для него подготовлены 3 конкурса: «Молодые Набоковы», «Молодые Айтматовы» и «Россия читает Россию» (последний – в стадии рассмотрения разработанной концепции, остальные – реализованы), а также игра для пропагандистов культуры: «ИЛК – Что? Где? Когда?».

Внедрение ИЛК-модели имеет несколько иную последовательность, поскольку в ее основе лежит не прецедентная схема при-

кладного характера, как в случае с моделью «Корни крепят крону», а стройная авторская теория. Поэтому она внедряется по принципу концентрических сгущений, создавая все более устойчивую среду подготовки пропагандистов российской культуры. Таким образом, параллельно осуществляются работы в рамках первого, научно-аналитического, аспекта, который связан с пятым – издательским – и в рамках 2–4 аспектов (научно-методический, организационно-отборочный, игровой), где доминируют практико-прикладные цели.

### ЭФФЕКТИВНОСТЬ МОДЕЛИ

ИЛК-модель в варианте А позволяет готовить пропагандистов русской культуры в среде региональных языков России (что немаловажно, так как стереотипы относительно русской культуры тоже следует преодолевать), а также пропагандистов региональных культур в русскоязычной среде; в дальней перспективе – подготовка «перекрестных» специалистов, которые смогут, например, по-бурятски рассказывать о тувинской культуре и наоборот. ИЛК-модель в варианте Б вполне успешно справляется с подготовкой грамотных пропагандистов-трансляторов российских культур в мировое пространство.

Завершая обзор, отметим, что рассмотренные модели предназначены для широких групп населения и предполагают как профессиональную, так и волонтерскую деятельность. Такая деятельность является практическим воплощением действующего российского патриотизма.

Помимо моделей, ориентированных на перевод и креативное словесное творчество секундарного характера, существуют также попытки реконструкции утраченных текстовых произведений коренных народов на основании сохранившихся фрагментов или на основании косвенных следов в этнической памяти и текстов в третьих культурах. Именно таким случаем является реконструкция вепсского эпоса «Виринтаназ» (“*Virantanaz*”, в переводе на русский «Земля Вир»). Его выполнила сотрудница Института языка, литературы и истории Карельского научного центра Российской академии наук (г. Петрозаводск) Н. Г. Зайцева. Она создала самый крупный на сегодня связный текст на вепсском языке, который близок к вымиранию, чтобы зафиксировать таким образом его культурный след [Zaiceva 2012].

Второй случай — это восстановление айнского эпоса «Песнь Божества Филина», выполненное этнографом, сотрудницей Российской академии наук (г. Хабаровск) М. В. Осиповой [Philippi 1979] и сделанное с опорой на английский перевод [Ma. Антология-билингва...]. Здесь мы сталкиваемся с любопытным культурным феноменом трилингвизма, когда сохранение текстового достояния проходит через язык-посредник, активно содействующий этому процессу. Процессы культурной и филологической адаптации, тройной культурной интерференции практически не изучены, хотя иногда — это единственный путь сохранения культурного наследия какого-либо народа. В данном случае тексты народа айнов не записаны на русском языке, но существуют на английском и айнском языках; здесь было использовано авторское изложение эпоса Тири Юкиэ (Chiri Yukié, 1903–1922).

## Критерии оценки перевода литературного текста

123

Что нам известно о критериях эквивалентности художественного перевода? В литературоведении разработан целый ряд эстетических критериев, но когда дело доходит до оценки конкретного произведения, оценочный инструментарий выглядит совсем иначе.

Знакомясь с критикой переводов произведений и с научными трудами, привлекающими материал художественного перевода, обнаруживаешь: 1) обсуждение отдельных смысловых ошибок переводчика; 2) констатацию того, что переводчик не передал — здесь отдельные случаи игры слов, метафоры, слова с определенной стилистической окраской; 3) выявление языковых и речевых закономерностей путем сопоставления оригинала и перевода; 4) выявление стратегий процесса перевода.

В первых двух случаях обсуждение может завершиться выводом: перевод плохой (или — хороший, но с недостатками). В третьем речь о качестве перевода не заходит вообще или упоминается вскользь. В четвертом же ставится задача выявить пути достижения эквивалентности, но почему-то в отношении одного отдельно взятого (из текста) явления (стратегия передачи метафоры, стратегия передачи говорящих личных имен и т. п.). Разумеется, автор исследования такого рода не решается сделать общие выводы об эквивалентности перевода подлиннику. А нам всегда хочется именно этого.

Попробуем разобраться в ситуации и понять, на чем базируется эквивалентность художественного текста, или, проще говоря, что такое хороший художественный перевод? Чего мы от такого

перевода хотим? Но в таком случае придется начать с определения границ самого понятия. А ведь границы понятия «художественный перевод» чрезвычайно неопределенны. Наряду с авторскими художественными текстами, на материале которых базируются в первую очередь выводы исследователей, сюда по умолчанию причисляются и переводы анонимных эпических произведений, и переводы народных сказок и баллад. Значит, наличие автора — не главное, что определяет художественный текст. Главное — и на этом сходятся все исследователи — это его эстетическая значимость, эстетическая доминанта. То есть это произведения словесного искусства. И мы хотим, чтобы в результате перевода эта доминанта сохранилась.

Современное представление об эквивалентности текста базируется на его функциональной значимости. Во всех концепциях эквивалентности так или иначе сформулирована эта мысль. Имеется она и в концепции скопос. Правда, концепция скопос отводит функциональности подчиненное место, выдвигая на первый план практическую цель. Увы, для художественных текстов как раз все наоборот: практическая цель, поставленная переводчиком или заказчиком в момент перевода, — второстепенна, а эстетическая значимость — не просто первостепенна, она иногда — вечна. Напомним несколько примеров. Как уже упоминалось выше, в 1930–50-е гг. в маршаковской редакции сказки народов мира переводились и обрабатывались с целью создания советской детской литературы. Но они вошли в фонд русской литературной культуры, и о первоначальной цели никто не вспоминает. Некоторые великолепные переводы стихов Гете и Гейне выполнялись А. К. Толстым и К. Павловой в ходе салонного конкурса — кто быстрее переведет. Эта цель забы-

лась, а эстетические достоинства остались (в частности, эквивалентность, которая, как говорят К. Райс и Г. Вермеер, «не обеспечивает успеха»).

Отметив сущностные границы художественного текста, отделяющие его от прочих, перейдем к диахроническим. Дело в том, что эстетическая функциональная значимость — не обязательно категория, присущая художественным текстам изначально. Ведь для одних «вечных» текстов она не претерпела в ходе истории человечества существенных изменений (произведения светской художественной литературы), а для других — кардинально изменилась (фольклор; культовые тексты). И последние художественными текстами мы можем считать лишь с того момента, когда их первоначальные ритуальные и культовые функции сменились на эстетические, точнее, с того момента, когда эстетические функции начали доминировать. Факты перевода художественных произведений, принадлежащие разным эпохам, стоит поэтому рассматривать, учитывая специфику их функции в момент перевода, а не в момент их создания. В нашем конкретном случае функции текстов могут оказываться двойственными: для коренного народа они причастны к их верованиям, мы же видим в них исключительно культурно-эстетические феномены.

Перейдем к самим произведениям. Какие лингвопереводческие критерии эквивалентности у нас на сегодня имеются? Авторы критических работ, посвященных оценке переводов художественных произведений, фактически пользуются критериями федоровской концепции полноценности перевода, следя за тем, отвечает ли передача каждого конкретного языкового средства (метафора, специфическая окраска слова, ритм и т. п.) его функции в системе

художественного целого. Мы всегда недосчитываемся в переводе того или иного средства — переводчик не смог его передать; не значит ли это, что любой художественный перевод не эквивалентен подлиннику? А ведь иногда перевод кажется нам безупречным, мы восхищаемся им, прощая переводчику отдельные ошибки — и вовсе не потому, что подлинника мы не читали, а потому, что перевод, по нашему ощущению, «совсем как подлинник»... То есть, может быть, правы те теоретики, которые выдвигают в качестве основного критерия эквивалентности равенство ощущений? И все-таки как же эти ощущения тогда формализуются? Может быть, все дело в том, что, приступая к научной оценке, мы неизбежно анализируем, разлагаем все на составляющие, игнорируя ту гармоничную цельность, которая и производит на нас впечатление искусства? И тут мы приходим, наконец, к параметру, который в применении к художественному произведению манифестируется, но на практике игнорируется. Этот параметр — текст, текстовое единство, то особое качество, которым обладает только весь текст в своей цельности.

Этот параметр чрезвычайно трудно применить в качестве критерия. И не потому, что мы этого делать не привыкли; а скорее по той причине, что, оценивая перевод художественного текста, мы оцениваем произведение искусства — и оно на нас действует. Мы любим оригинальным сравнением, восхищаемся необычайным ритмом, то есть задерживаемся на частностях — и теряем из виду целое; за этими отдельными фрагментами произведения искусства оно ускользает, художественный текст как целое становится неуловим. А ведь автор художественного произведения, хотя он и свободный творец своего детища, создает именно гармонич-

ное целое. И не бывает так, что на первой странице своего произведения автор использует высокую лексику и сложные эпитеты, а на второй – воровской жаргон и синестезию. Или: на одной странице предложения преимущественно простые нераспространенные, а на другой – сплошь сложноподчиненные. Его художественный метод, воплощенный в одном произведении либо во всем его творчестве, представляет собой *систему* средств. Именно системные признаки создают впечатление цельности. А для системных признаков на уровне текста релевантно не только их наличие, но и частотность использования компонентов этого признака. Приведем пример. Системными признаками художественных произведений Германа Гессе являются: преобладание сочинительной связи над подчинительной; малое использование вводных предложений и причастных оборотов, что создает впечатление линейного развертывания действия; книжная лексика; нарушение нормативной семантической сочетаемости. Поэтому переводчик, в нескольких случаях заменивший подчинительную связь на сочинительную, системной эквивалентности текста Гессе не нарушит; а вот использование разговорной лексики вместо книжной заставит нас вынести приговор, что «это не Гессе».

Критерий текста как единой системы при определении эквивалентности перевода еще более значим, когда мы имеем дело не с авторским, а с анонимным произведением. В применении к материалу фольклора, вошедшего в художественную литературу на наших глазах, критерии концепции полноценности перевода тем более являются недостаточными. Представление о единой художественной концепции, реализованной в системе художественных



средств, ориентировано на авторский художественный текст. Единое гармоничное целое в фольклорном тексте еще более неуловимо. Для фольклорных текстов, сохраняющих, несмотря на наличие письменной фиксации, достаточную долю вариативности (проявляющейся, в частности, в «странствующих» сюжетах), характерно системное доминирование определенных признаков. Обилие компенсаций и «вольностей» (например, в переводе народной сказки) объясняется репрезентацией фольклорного текста как текста с устойчивым набором языковых средств. Система доминирующих признаков (устойчивые эпитеты, сказовый порядок слов, расчлененность в обозначении действия, линейный принцип в описании последовательности действий, наличие архаичного просторечия) составляет тот текстовый код, который оформляет стилистическую канву сказки при использовании ее в авторских художественных произведениях в качестве интертекста.

Таким образом, на наш взгляд, именно сохранение текстового единства как системы доминирующих признаков в их количественной пропорции позволяет нам говорить об эквивалентности художественного текста. Наличие этой системы в переводе делает русского Гессе похожим на немецкого Гессе, русского Хемингуэя похожим на американского Хемингуэя, русского Кафку похожим на немецкого Кафку и т. д.

При условии сохранения этих признаков у переводчика художественного текста, который тоже является творцом, остается еще несколько степеней свободы. Это и индивидуальный переводческий стиль, который побуждает его употреблять «любимые словечки», предпочитать те или иные синтаксические структуры. Это и мера ма-

стерства при передаче прочих, не доминирующих признаков стиля художественного произведения. Это и побочные особенности, связанные, может быть, с социальным заказом — тем скопосом, который впоследствии никакой роли играть не будет (пример: устранение христианских мотивов при переводе на русский язык народных сказок в маршаковской редакции).

Критерий системных доминирующих признаков, реализованных в языковых средствах, может оказаться релевантным и для оценки эквивалентности перевода нехудожественных текстов.

Изложенные рассуждения позволяют сделать вывод о том, что эквивалентность на уровне текста — не факультативный, а обязательный компонент в комплексе критериев эквивалентности перевода, и что представление об эквивалентности отдельных, взятых вне текстового единства, языковых средств весьма сомнительно.

Согласно теории скопос [Reiss, Vermeer 1984], все это безусловно переводы, поскольку их воссоздание в другом языке преследовало определенную цель, которая и была успешно выполнена. Отметим только, что цель — понятие социально обусловленное, и время может внести в представления о ней свои коррективы. Например, С. Я. Маршак, А. Введенский, М. Булатов предназначали свои тексты детям, но тексты эти, наравне со всеми остальными переводами народных сказок на русский язык, выполненными в XX в., вошли в золотой фонд всемирной литературы и являются ныне национальным фольклором — естественно, и для взрослых, и для детей. Изначальная цель переводчика или заказчика становится, таким образом, не важна для текстов, длительное время бытующих в воспринявшей их литературе; скопос замещается общественно-культурным стату-

сом переведенного текста, а этот статус не предусматривает уточнения, перевод это или пересказ, главное — текст пришел из другой национальной культуры.

Эквивалентность с позиций этой теории — понятие второстепенное, оно касается наличия/отсутствия соответствий между текстами, что не обеспечивает еще успеха в выполнении цели. Наш материал, принимая во внимание сумму соответствий, редко подпадает под критерий эквивалентного перевода, истолкованный таким образом. Правда, отдельным компонентам стиля сказки в оригинальном тексте находится при этом соответствие в переводе, но не всегда и не обязательно в том же месте текста.

Теперь попытаемся оценить наш материал в рамках концепции полноценности перевода, выдвинутой А. В. Федоровым [1968] и Я. И. Рецкером [1974], побудительной причиной возникновения которой и явилась необходимость отграничить настоящий эквивалентный перевод от пересказа и вольной переработки. С позиций этой теории полноценным, то есть эквивалентным, может считаться перевод, в котором содержание передается полностью и равноценными средствами (с точки зрения функции данного средства в создании единого художественного целого). Оказывается, что, во-первых, по целому комплексу причин никакой перевод в принципе не может быть абсолютно полноценным, он лишь *стремится* к полноценности, и в этой своей устремленности переводы сказок разных лет находятся на разной стадии близости к полноценности. Где же проходит граница? Какое количество переданных функционально значимых черт еще позволяет говорить о полноценности, а какое — уже нет? Получается, что все наши переводы сказок

в какой-то мере — переводы, и в какой-то мере — эквивалентные, но в какой мере — определить невозможно. Столь же нестрогое представление о мере эквивалентности мы получим, применив критерии теории динамической (функциональной) эквивалентности Ю. Найды, согласно которой эквивалентным будет перевод, порождающий у реципиента перевода то же впечатление, что и оригинал у реципиентов подлинника. Оценивая с этой точки зрения переводы сказок, мы лишь приблизительно можем предполагать, что впечатление от «Горшка каши» в переводе А. Введенского аналогично тому впечатлению, которое производит на немецкого читателя XX в. оригинал этой сказки братьев Гримм.

Именно в контексте критериев концепции Ю. Найды уместно конкретизировать *время* восприятия текста, ибо для концепции скопос релевантно лишь *сиюминутное* восприятие (цель перевода в данный момент времени), а концепция полноценности А. Федорова исключает фактор времени, поскольку релевантными полагаются параметры самих текстов оригинала и перевода, а не его восприятие реципиентом, — и таким образом концепция полноценности рассматривает эквивалентность как *вневременной* феномен.

По нашему мнению, при обсуждении возможных критериев эквивалентности переводов народной сказки без привлечения фактора времени не обойтись. Ведь перед нами тот редкий случай, когда текст определенного типа, существовавший на протяжении веков в устном оформлении, в XIX–XX вв. резко меняет свой текстовый статус, превращаясь в равноправный жанр художественной литературы, уникальный по своим параметрам. С этим меняющимся статусом связаны и особенности переводов текста сказки, являющи-

еся в немалой степени показателем того, как воспринимали сказку современники.

Итак, вернемся к уже упомянутому материалу и попробуем связать особенности описанных переводов с этапами становления письменного текста сказки, и — шире — с этапами вхождения ее в художественную литературу.

Мы не случайно привлекли к рассмотрению переводы народной сказки, относящиеся к XIX–XX вв. Именно в этот период, в особенности в его начале, народную сказку замечают, записывают со слов устных сказителей и вводят в письменный литературный обиход. Это вхождение сопровождалось обработкой записанного фольклорного материала, исходя из представлений о некоем письменном рассказе. Обработчики ориентировались, очевидно, на жанры рассказа и повести. Они выравнивали сюжет, заменяли «открытую» композицию «закрытой», убирали случайных, на их взгляд, персонажей, заменяли диалектальные черты языка сказки в ряде случаев литературной нормой. В XIX в. было налицо стремление приблизить новоиспеченный жанр художественной литературы к содержательным и формальным канонам, которые уже имелись. Говоря: «Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма», А. С. Пушкин, безусловно, восхищался экзотичностью сказки, волшебством, чертами древности в ее сюжете — тем, чем восхищались все романтики, но в полной мере не считал форму сказки, специфику ее языка самобытной ценностью, и при обработке («Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», «Сказка о царе Салтане» и т. д.) фактически превратил народную сказку в романтическую поэму. Переводчики народных сказок на протяжении всего XIX в. действуют точно так же:

пытаются приблизить народную сказку к уже оформившейся книжной речи художественной прозы. Именно так действует И. С. Тургенев. Но и в XIX в. обработчики и переводчики — осознанно или бессознательно — сохраняют некоторые черты, присущие сказке: архаичную просторечную лексику, устойчивые эпитеты фольклора, а иногда — и сказовый порядок слов, линейность в описании действия, отсутствие психологической характеристики персонажей.

Таким образом, на рубеже XIX–XX вв. сказка, превратившись в письменный жанр, обретает вполне определенное оформление, устойчивые маркирующие черты на уровне текста. Она решительно отмежевывается от так называемой литературной сказки (Э. Т. А. Гофман, С. Т. Аксаков и т. п.) и затем как особая стилистическая система интегрируется в художественную литературу. Писатели XX в., стилизуя свои произведения «под сказку», воспроизводят в них отдельные системные признаки, иногда лишь в начале произведения (как в новелле «Август» Г. Гессе, стилизованной «под сказки Гримм»), создавая атмосферу народной сказки.

Вот мы и подошли к тому ключу, который приближает нас к некоторым, на наш взгляд, объективным критериям оценки не только переводов сказки, но и переводов вообще. Дело в том, что в результате бурного процесса обработки фольклорного материала в каждом из рассматриваемых нами европейских языков образовалась собственная *система* средств, базирующаяся на сказках своего родного фольклора. Основные компоненты этой системы *качественно* подобны во всех языках, хотя некоторые *количественные* расхождения существуют. Так, количество предложений, оформленных с помощью сложносочиненных связей, в немецкой народной

сказке ниже, чем в русской, однако общее число их всегда выше, чем в любом другом письменном художественном тексте. К компонентам этой системы, присутствующим в любой народной сказке, можно отнести: сказовый порядок слов, обилие сложносочиненных предложений, расчлененное обозначение действий, различные средства оформления линейности повествования, устойчивые наречия-маркеры последовательности действий, наличие архаичной просторечной лексики, особые формулы зачина и концовки, устойчивые эпитеты, метафоры и сравнения, устойчивое оформление ввода прямой речи, архаичное оформление реплик прямой речи, отражающее древние нормы контакта, обилие разного рода формальных и содержательных повторов.

В XX в. народные сказки начали переводить и обрабатывать исходя из *системы* стилистических средств. Именно системность ведущих признаков обеспечила принципиальную возможность позиционной и качественной компенсации как переводческого приема. Вот почему переводы народных сказок в массе своей далеки от точности (или — эквивалентности согласно концепции полноценности перевода). Сплошь и рядом сказовый порядок слов заменяется прямым, зато в соседней фразе, где порядок слов прямой, он в переводе сменяется на обратный, сказовый. Обилие компенсаций в переводах сказок объясняется также и однородностью, отсутствием разнообразия, вариативности стилистических средств сказки, их стандартностью.

Этими чертами наделены не только переводы сказок братьев Гримм, выполненные в XX в., и переводы русских народных сказок В. Козаком, но и переводы сказок Ш. Перро — в варианте А. Введен-

ского, С. Я. Маршака и М. Булатова. А вот переводчики А. А. Федоров, С. П. Бобров и Л. Успенский отнесли к сказкам Ш. Перро во все не как к народным сказкам, а как к художественному авторскому произведению XVII в., в котором система стилистических средств сказки лишь слабо заметна.

Так как же быть с эквивалентностью? Приходится признать, что в описанных случаях следует учитывать *системный* характер стилистических средств и оценивать их на уровне *текста*. Если при сохранении полноты содержания система стиля данного текста также передана с минимальным допуском полно — как качественно, так и количественно, — перевод можно признать эквивалентным.

### Стратегии перевода художественной литературы с коренного языка Российской Федерации на русский язык (якутско-русские параллели)

Поскольку интерактивная модель «Корни крепят крону» уже была внедрена в нескольких регионах России, полезно ознакомиться с теми проблемами, которые касаются самих стратегий перевода текстов на конкретных примерах.

В ходе реализации модели «Корни крепят крону» в Якутии мы совместно с коллективом местных энтузиастов-переводчиков подготовили антологию-билингва творчества якутского писателя XX в. Тимофея Сметанина, куда вошли все основные жанры произведений писателя: проза, поэзия, драматургия, очерки, издания для детей. Общий объем книги составил около 500 страниц. Выбор варианта билингва принципиален: он позволяет любому читателю



если не изучить коренной язык, то хотя бы с ним зрительно познакомиться. В ходе работы выявились три группы проблем, которые потребовали разных стратегий перевода.

*Группа 1: КУЛЬТУРНАЯ СПЕЦИФИКА*

1. Термины природы: *архар/чубуку*.

В ряде случаев имелся в виду местный подвид известного животного, как в приведенном примере: *архар* «горный баран на Тянь-Шане»; *чубуку* – его более северная разновидность; в таких случаях принималось решение сохранить в переводе местный экзотизм (*чубуку*). Для снятия сомнений был разработан вариант подробного иллюстрированного комментария по образцу комментированных книг, подготовленных мастерской художественного перевода Александры Борисенко [Криминальное чтение и не только... 2020]. Такой поддерживающий комментарий не просто помогает понять содержание, он значительно расширяет потенциал переводимого текста в плане культурного просвещения читателя, составляет ситуативный материал описания культуры коренного народа, своеобразную культурную матрицу, курс культурных знаний *по поводу* текста. В комплексе такие комментированные термины природы дают объемное (и к тому же иллюстрированное!) представление о региональной природе и месте человека в ней.

2. Культурные реалии:

А. Омонимичные – *балаган, пальма*.

В ходе работы над текстом наличие таких реалий вводило в заблуждение редакторов, поскольку они создавали в контексте абсурдное впечатление. Поэтому коллектив переводчиков принял решение давать краткие постраничные комментарии к таким словам,

а одновременно включать их в число статей иллюстрированного комментария, который следует за текстом. Структуру статьи такого комментария можно увидеть на следующем примере. Обратим особое внимание на то, что в заглавии статьи комментария после наименования реалии на русском и якутском языках размещается фрагмент текста в кавычках, где это слово встретилось в переводе.

*Балаган* (якут. *балабан*) («Если умеешь, то и выловишь рыбу на лугу») — «бревенчатая юрта трапециевидной формы с плоской крышей и земляным полом». Слово *балаган* имеет исконно общетюркскую основу [Антонов 1971]. Происхождение этого сооружения приписывают только народу саха. Так, С. А. Токарев признавал, что якутский балаган «очень своеобразен и в такой форме не встречается ни у одного народа» [Токарев 1958: 463]. Балаган «в полной мере соответствовал климату, местности и потребностям жильцов» [Народы России... 1880: 514].

Виды балагана: *кыстык балабан* «зимняя юрта»; *отор балабан* «осенняя юрта» (где живут во время осеннего выпаса скота); *сайыҥҥы балабан* «летняя юрта». С XX в. якуты стали строить избы.

Якутский балаган прежде всего привлекает внимание тем, что бревна стоят почти вертикально, с небольшим наклоном к земле, что непривычно для жителей средней полосы России, часто видевших срубленные избы с горизонтальными «венцами». Стены балагана обмазывали глиной, смешанной с растительными компонентами, что помогало утеплить помещение. Крышу покрывали корой и засыпали землей. Традиционно балаган якутов имел нечетное количество маленьких окон, в берестяные оконные рамы вставляли кусочки стекла или слюды, а в бедных семьях зимой — куски льда.



Рис. 1. Якутский балаган



Рис. 2. «В юрте бедняка». Картина якутского художника М. М. Носова

Вход в жилище находился с восточной стороны. Вдоль стен располагались дощатые нары — *орон*. Жилище делилось на правую (мужскую) и левую (женскую) половины. В северо-восточном углу находился *камелек* — примитивный очаг из жердей и бревен, обмазанных толстым слоем глины, по диагонали — почетный (юго-западный) угол [Ноговицын и др. 2015].

Б. Экзотические — *алас, торбаса, олонхо*.

Все такие слова и словосочетания включены в иллюстрированный комментарий, но постранично не комментируются.

3. Фразеологизмы.

Пример: «Николай — знатный охотник, крупного лося и лебедя на одном вертеле может жарить» («Чубуку»). Речь идет о той части фразеологии, которая национально специфична и аналогов в русском языке не имеет. Как видно из примера, такие обороты речи со всей их экзотичностью передаются в переводе, но если из состава этих слов смысл по контексту неясен, может быть добавлено «подсказывающее» синонимичное слово (здесь это слово *знатный*).

4. Окказиональные звукоподражания.

Например: *маат-маат* (крик селезня — в рассказе «О том, как добывали уток...»); *сарт!* (шум крыльев утки — там же).

В ходе работы над переводом стало очевидно, что такие звукоподражания не просто натуралистически точно передают звуки природы, их частотность свидетельствует о специфике восприятия мира в якутской его картине. Более того, в том русском языке, которым владеет население Якутии, для этих звуков уже есть готовое языковое оформление, и для местного населения они как

экзотизмы не воспринимаются. Следовательно, для русскоязычного читателя других регионов подробный комментарий необходим; и узнать это можно только в том случае, если в проекте по подготовке подобных текстов участвуют также носители русского языка из других регионов.

#### 5. Стратегия макаронизма.

Пример: «Песнь про Манчаары».

*Манчаары молодой был приветлив и смел,*

*Звонкий голос его по просторам летел.*

*Эгэй дуо, эгийик,*

*Эгэй дуо, эгийик.*

Смешение русской основы текста и якутского рефрена — один из ярких приемов передачи культурной специфики, позволяющих в поэтическом произведении, где важно звучание, показать, пусть и в приблизительном виде, звучание исходного текста.

#### 6. Имена собственные.

Передача имен собственных, и прежде всего личных имен, не очень простой вопрос. Дело в том, что в регионах России, где население владеет коренными языками, в давние времена существовало обыкновение заменять экзотические, труднопроизносимые местные (в данном случае — якутские) слова на сходно звучащие русские или начинающиеся на ту же букву. В современной технике перевода, особенно если необходима передача национального своеобразия, имена исходного текста транскрибируют, но это современное представление было освоено только на этапе редактирования текстов. На начальной стадии коллектив переводчиков действовал «по старинке».

Вот таблица редактирования:

Таблица 1

141

### Протокол редактирования

| <i>Традиционное русифицированное соответствие</i> | <i>Транскрипция якутского имени</i> |
|---|-------------------------------------|
| Эрен Сирэй  | Эриэн-Сирэй                         |
| Василий   | Басылаччаан                         |
| Николай   | Ньукулаччаан                        |
| Егор  | Джегеччээн                          |

#### *Группа 2: ЭСТЕТИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА*

При внешнем совпадении жанров в якутской и русской литературе во время перевода выявляются различия в конкретном воплощении этих жанров, связанные с разным генезисом соответствующих жанров и влиянием на них жанровой специфики литератур других народов, то есть – разная эстетика.

##### 1. Строение стиха.

Начальная сквозная рифма (до 11 строк подряд), присущая тюркской поэзии, не имеет аналога в русском стихосложении. В целом она должна передаваться, хотя и с уменьшением количества повторов, если мы, как отмечалось выше, хотим добиться эквивалентного перевода.

Пример:

*Счастья земного не повидав,  
Сложности в пути преодолевали  
С замерзшими на щеках слезами,  
Со ста причудами природы,  
Соревновались и боролись,  
Смягчали холод и буран  
Слезами горькими своими  
(7 строк подряд).*

А вот процесс редактирования:

|                                 |                                 |
|---------------------------------|---------------------------------|
| <i>Леса богатые,</i>            | <b>Обросли лесами горы,</b>     |
| <i>Словно белка — озорница,</i> | <b>Обернулся белкой юркой —</b> |
| <i>Все обошел.</i>              | <b>Обошел я их везде...</b>     |

## 2. Роль повторов.

Повторы — важнейшая фигура стиля, часто в разных литературах они различаются по своей функции. В якутской поэзии, например, повторы скрепляют стих, лишенный как начальной, так и конечной рифмы; в приведенном ниже примере они служат также дополнительным изобразительным средством, воспроизводя ритмичное биение волн реки («Это Лена»):

*Я тоскую и днем, и ночами не сплю,  
 Это — Лена моя.  
 По-якутски с волной я речной говорю,  
 Это — Лена моя.*

## 3. Свои образы и фигуры стиля.

Разумеется, при переводе нельзя нивелировать индивидуально-авторскую и региональную образную специфику, выраженную в фигурах стиля. Как видно из примеров, для полноценного сохранения индивидуально-авторского своеобразия в русском языке есть все возможности:

1. «Белоснежная, как песок, зима...» (сравнение).
2. «Оо, как прекрасна, ты, Лена, // Нежная дева Срединного мира...» (метафора).
3. «...волны-косы...» (номинативный эпитет-приложение).
4. *А дымок от костра,  
 Разведенного молодыми,  
 Завился стружкой вверх,*

Будто между тонкими ивами  
Выросла белая березка (сравнение).

143

### Группа 3: СПЕЦИФИЧЕСКИЙ ОБЛИК РУССКОГО ЯЗЫКА

Вопрос не праздный: как должен выглядеть русский язык переводов с языков народов России? Есть ли в подлинниках разнообразие стиливых регистров, совпадает ли оно с русской системой, какие средства подходят для компенсации тех феноменов, которых нет в русском языке, — вот далеко не полный перечень проблем. Разумеется, в схеме стиливых регистров существует некое подобие, отражающее прагматику человеческой коммуникации, поэтому на первый план выдвигается не абсолютная высота стиля, а, скорее, относительная, и приходится следить за наличием/отсутствием контраста:

1. Резкий контраст высокого стиля и просторечия создает комический эффект:

«Если в *хладе* покушаешь *тепленький суп*» (высокий стиль/прост.).

«Если в *гладе* поешь вкусный *хлебушек* вдруг...» («Солдат») (высокий стиль/прост.).

«...стала *горько реветь*...» («Как торбаса...») (книжн./груб.).

«Шапка, *надетая набекрень, аж выпала*» («Верхом на медведе») (книжн./прост.).

«Собака сидела на привязи три дня, поэтому ей *зараз много кушать* нельзя» («Посвящение в охотники») (книжн./прост.).

«Дети мишку *увещевали*, // Проступок его *критиковали*» («Сказка про медведя») (книжн./канц.).

«Но *утка не реагировала*» («Керэгэй») (лит. норма/канц.).

Как мы видим, наибольший комический эффект наблюдается при контрасте книжного стиля с канцелярским; но и контраст



книжного стиля и просторечия также недопустим, поскольку автор вовсе не планировал вызвать в этих местах улыбку у читателя.

## 2. Сочетаемость.

Проблема семантической и стилистической сочетаемости является вообще самой частотной в переводе, здесь же она приобретает характер контраста со спецификой жанра: «не предвещала никакой опасности» (не таила – «Хотел съесть...»).

Негативный оттенок:

«В ушах звенит песня

Быстрого ручейка».

«Спрятанный клад» (тавтология – «Керэгэй»).

## 3. Употребление вульгарного просторечия.

Вульгарное просторечие и бранные слова в редких случаях в переводе допустимы, но постоянное снижение стилового регистра в поэзии не соответствует якутским подлинникам и искажает индивидуальный стиль писателя Тимофея Сметанина. Ну а в поэтическом тексте, даже сюжетного балладного типа, такого как «Сказка о медведе», использование бранных слов не отвечает ожиданиям читателя и создает комический эффект:

«Мы без никаких препятствий перебрались» («Посвящение в охотники»).

«Ну муравьи, ну *паразиты*» («Сказка про медведя»).

«*Слопал* это дорогое яйцо» («Сказка про медведя»).

Методом работы было также обучение самостоятельному редактированию. Делались таблицы, которые сопровождались устными пояснениями.

### Протокол редактирования

|    | <i>Было</i>   | <i>Стало</i>   |
|----|---|--|
| 1  | островки мягкого места  | не заледеневшие места  |
| 2  | только и смог выпалить я  | только и смог выкрикнуть я   |
| 3  | схватил зубами за дробовик, разинув свою кроваво-красную пасть (убрать), и отбросил его в сторону | схватил зубами за дробовик, и отбросил его в сторону                                   |
| 4  | Я прыгнул к медведю, оказавшись у него со стороны левого бока                                     | Я прыгнул к медведю, и оказался с левого бока  |
| 5  | перешагнул моего напарника  | перешагнул через моего напарника   |
| 6  | Кажется, не достал...   | Кажется, не задел...   |
| 7  | закрыв лицо рукавицами  | закрыв лицо руками   |
| 8  | Ты зачем копьём на меня набросился?   | Ты зачем с копьём на меня набросился?  |
| 9  | Архар   | <i>Чубуку*</i> (комментарий переводчика) <sup>1</sup>                                  |
| 10 | Селеннях  | <i>Силээннээх</i>  |
| 11 | поел <i>наскоро</i>   | поел   |
| 12 | взял в дорогу лосятины  | взял в дорогу <i>отварной</i> лосятины   |
| 13 | верного друга – ружье   | <i>верную подругу – винтовку</i>   |
| 14 | С горных вершин спустился густой туман**, верный спутник сильного ветра                           | Туман окутал вершину горы** – кажется, поднимется сильный ветер                        |
| 15 | **густой туман с вершин гор – предвестник сильного ветра  | **Туман окутал вершину горы – когда приближается сильный ветер, с гор спускается туман |
| 16 | <i>На улице</i> стемнело  | <i>Вокруг</i> стемнело   |

<sup>1</sup> \* – помечен случай, когда в результате обсуждения решено сделать иллюстративный комментарий;

\*\* – изменился перевод и, соответственно, комментарий к тексту.

Разумеется, в каждом случае необходима контекстуальная аргументация, но именно методика составления таблиц позволяет систематизировать собственные ошибки и содействует прогрессу.

## Стратегии перевода художественной литературы с языков народов Хабаровского края (ульчи, нивхи, нанайцы) на русский язык

Относительно литературы народов Хабаровского края в 2019 г. была применена та же модель, но состав литературы отличался. Текстовый состав был представлен в основном стихами, сказками и мемуарной литературой. Несколько иным был и состав участников: среди 47 представителей 8 народов Хабаровского края преобладали так называемые аутенты, то есть просто носители языка, приехавшие из дальних поселков и стойбищ, а среди них выделялось значительное число авторов или их родственников. Вот здесь и крылось основное своеобразие: зачастую оказывалось, что авторы сами переводили себя на русский язык или, наоборот, писали изначально по-русски, а затем создавали версию на своем родном языке.

При этом можно констатировать, что авторы, несмотря на некоторую свободу в обращении с собственным текстом при переводе, — самые надежные переводчики. Видимо, тот уровень билингвизма, которым они обладают, позволяет на двух языках и в двух культурах ощущать средства передачи всей художественной специфики своего творения. Второй по распространенности случай — это обработка авторских текстов другими носителями того же языка.

Мы не владеем полными данными о том, где обучались эти обработчики, но те изменения, которые они вносят в текст (а это чаще всего один и тот же русский язык), сразу могут напомнить нам алгоритм обработки маршаковской редакции. Отмечены следующие черты: изменение стиля на более высокий, что придает языческому сюжету неуместный библейский оттенок («коты, наши меньшие помощники и друзья»; «коты – братья наши меньшие»); добавление расхожих оборотов речи из русской сказки («Так они и жили сыновей растили»); опущение описательных компонентов, передающих психологизм повествования и не свойственных русской сказке («Только сердце девичье еще пока молчало и не выделяло никого из них»/«Только никто ей не нравился»); замена конкретных терминов быта на условные («прилег на топчан»/«лег у очага») (примеры приводятся по рукописи [Ангина]).

Вместе с тем все те немногие тексты, которые написаны или записаны со слов представителей народов Хабаровского края, настолько самобытны, что унификация здесь мешает видеть их особое очарование. Таким образом, примененная для сохранения текстового богатства этих народов интерактивная модель «Корни крепят крону» нуждается в дополнительном контроле на завершающих этапах издания текстов, но не для литературной обработки в духе народной сказки XX в., а с единственной целью – не дать пропасть неповторимым шероховатостям подлинного народного сказа и подлинного авторского голоса. С этой точки зрения, возможно, стоит сохранять оригинальные обороты речи, которые на первый взгляд кажутся нарушением литературной нормы русского языка, вроде: «ведь в нем кипела нанайская, дерсузаловская кровь» и пр.

Все вышесказанное вполне применимо и к ненецким переводным текстам, однако их бытование имеет собственный уникальный алгоритм, и с этим надо считаться. У ненецкого языка довольно высокая письменная культура и в виде записанного фольклора, и в виде периодики (на сегодня существует пять газет, где есть ненецкая страничка), и в виде авторского литературного творчества. Данная культура возникла еще в конце XIX в. Самая яркая представительница ненецкой литературы — Анна Неркаги — безусловно, привлекла всеобщее внимание к ненецкой культуре. Жанры культуры очень многообразны, однако не все произведения переведены на русский язык.

Нет никаких сомнений, что каждый народ, каждый язык и каждая литература — важны и ценны как для этого народа, так и для всех людей земли. И есть надежные пути и средства сохранения бесценного текстового наследия всех народов мира. В настоящее время благодаря цифровым технологиям и сетевой культуре и сохранить все это можно надежнее, и обучить языку легче. Другое дело, что область применения языков коренных народов, особенно малочисленных, невелика; однако их тексты, смыслы и философия нужны всем, и сохранить мы их можем с помощью перевода.

Перевод сегодня — это десятки разнообразных приемов, технологий и стратегий перевыражения, а наработанное в течение XX в. может быть развито и усовершенствовано в XXI в. Он может эффективно помочь коренным и малочисленным народам равноправно участвовать в общечеловеческом общежитии. Ценности добра, справедливости, красоты и свободы выбора у нас общие.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

149

1. Ангина, Н. Т. (Лю). Ульчские сказки. Литературная обработка текста М. А. Одзял [рукопись].
2. Антонов, Н. К. Материалы по исторической лексике якутского языка / Н. К. Антонов. — Якутск : Якутское кн. изд-во, 1971. — 172 с.
3. Криминальное чтение и не только. Американский детектив первой половины XX века / [сост. А. Борисенко, В. Соськин]. — М. : АСТ : Corpus, 2020. — 672 с.
4. Ма. Антология-билингва словесного творчества коренных малочисленных народов Хабаровского края / сост. И. С. Алексеева, М. В. Осипова [в печати].
5. Ноговицын, В. П. Естественно-научный взгляд на якутский балаган [Электронный ресурс] / В. П. Ноговицын [и др.] // Вестник СВФУ. — 2015. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/estestvenno-nauchnyy-vzglyad-na-yakutskiy-balagan> (дата обращения : 06.07.2021).
6. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Я. И. Рецкер. — М., 1974. — 216 с.
7. Токарев, С. А. Этнография народов СССР. Исторические основы быта и культуры / С. А. Токарев. — М. : Изд-во Московского ун-та, 1958. — 616 с.
8. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода (Лингвистический очерк) / А. В. Федоров. — М. : Высшая школа, 1968. — 395 с.
9. Народы России: Этнографические очерки. — СПб., 1880. — 648 с.
10. Philippi, D. L. Song of the Owl God / D. L. Philippi // Songs of Gods, Songs of Humans. The Epic Tradition of the Ainu. — Tokyo : University of Tokyo Press, 1979. — P. 137–148.
11. Reiss, K. Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie / K. Reiss, H. Vermeer. — Tübingen : Max Niemeyer, 1984. — 256 s.
12. Zaiceva, N. Virantanaz: vepsläine epos / lapsile N. Zaiceva ; toim. M. Nieminen ; kuv. I. Sotnikova. — Kuhmo : Juminkeko, 2012. — 28 p.

## §5. НУЖНЫ ЛИ ПЕРЕВОДЧИКУ ФОЛЬКЛОРА ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ ЗНАНИЯ?

Особое, совершенно уникальное место в системе духовных ценностей любого народа занимает фольклор. Красочное, причудливое восприятие окружающего мира на протяжении веков вырабатывалось и передавалось из поколения в поколение. Фольклорные тексты, в которых отражены обычаи и обрядовые практики, аккумулировали традиционную культурную информацию, в которой мирно уживались вымысел и действительность, символизация явлений материальной культуры. С их помощью шел активный процесс передачи мифологической традиции, формирования этнического самосознания через фольклорные произведения. В образцах устного народного творчества обозначалась окружающая действительность, порой не напрямую, а чаще иносказательно. Фольклор, порожденный условиями жизни народа, и сегодня сохраняет тесную связь с реальностью бытия [Аникин 1969: 27; Чистов 1986: 8]. Подтверждением этой мысли являются слова известного отечественного фольклориста и собирателя Г. И. Варламовой (Кэптукэ) (1951–2019), которая считала фольклор «активной формой духовной культуры» и частью действительности [Варламова 2004: 12]. Выдающийся ученый-филолог В. Я. Пропп (1895–1970) говорил о том, что ни одна гуманитарная наука, включая этнографию, историю, литературу, не обходится без использования фольклорных материалов. Он видел в них разгадку многих и разнообразных явлений духовной культуры [Пропп 2000: 10].

Все это приобретает особую актуальность, когда речь идет об образцах устного народного творчества ранее бесписьменных коренных малочисленных народов, к которым относились айны, проживавшие на Курильских островах, юге Сахалина и о. Хоккайдо. Со времен неолита данные территории населяли коренные жители тихоокеанских островов Дальнего Востока. Антропологический тип народа — их курчавые волосы, длинные густые бороды и обильный волосистой покров на теле мужчин, более светлая, чем у окружающих их монголоидов, кожа — неразгаданная антропологами, этнографами и генетиками загадка. Язык айнов, относящийся к группе изолированных или палеоазиатских языков (Л. И. Шренк), не находит аналогов в системе языковых семей. До первой четверти XX в. айнский язык оставался бесписьменным, получив позже письменность на основе японской азбуки.

До конца XIX в. мореплаватели, казаки, купцы, священнослужители, привозившие сведения об этом народе, не обращали внимания на богатейший фольклор айнов. Так случилось, что первые записи айнских сказаний осуществлялись на английском, русском и японском языках и были фактически их переводом. Миссионеры Дж. Бэчелор (1854–1944), К. Эттер (1898–1982), филолог Б. Х. Чемберлен (1850–1935) записали айнские сказания на английском языке; польский политзаключенный Б. О. Пилсудский (1866–1918) и востоковед-японист Н. А. Невский (1892–1937) — на русском. Часть фольклорного наследия айнов эти исследователи записали на айнском языке кириллицей и латиницей. Айнские сказания записывались также на японском языке теми, кто в совершенстве знал язык и традиции народа. Лингвист Киндайти Кёсукэ (1882–1971) первым из японских ученых в 1920-х гг. обратил внимание на айнское устное



народное творчество. Под его руководством талантливые представители этого малочисленного этноса, сначала Тири Юкиэ (1903–1922), а потом и ее брат ученый-лингвист Тири Масихо (1909–1961), стали записывать сказки и легенды на айнском языке японской азбукой. В 1950–60-х гг. собиратель и исследователь айнского фольклора Кубодэра Ицухико (1902–1971) записывал айнские сказания *камуи юкар* на айнском с переводом на японский язык.

Ранние записи, датируемые XIX – началом XX в. принадлежали перу собирателей, представляющих иную, отличающуюся от айнской, западную культуру. Тексты, записанные европейскими авторами (за исключением в отдельных случаях текстов Б. О. Пилсудского), дошли до нас в заметно преобразованном виде. Несмотря на искреннее желание собирателей познакомить мировую общественность с устным народным творчеством айнов, записанные образцы представляли собой скорее не айнские, а «олитературенные» европеизированные произведения. Авторы старались удалить, по их мнению, грубость изложения, натуралистические детали, излишнюю примитивность, свойственную образцам устного народного творчества, о чем в свое время упоминал Б. Х. Чемберлен: «Я хотел бы обратить внимание на характер перевода как абсолютно литературного. <...> Айнки-матери, укачивая своих детей, используют такие слова, которые мы не употребляем... Сказки айнов и их речь – это интеллектуальная копия грязи, вшей и кожных заболеваний, покрывающих тело человека» [Chamberlain 1888: 5]. Но, несмотря на «приглаженный», литературный вид произведений, эти фольклорные тексты все-таки вызывают большой интерес, поскольку в них нашло отражение поведение мифологических персонажей, возникновение и бытование в айнской среде религиозно-мифологических представлений.

В условиях взаимодействия неродственных языков и разных культур, повлекших за собой адаптацию айнских фольклорных текстов, в них возникли национально-специфические расхождения на структурном, лингвокультурном и этнографическом уровнях. Изменению структуры произведения подверглись ритмизированные читаемые нараспев эпические сказания камуй юкар, считающиеся одним из самых древних жанров в айнской фольклорной традиции. Взгляды ученых на происхождение этих песнопений, где героями выступали обожествляемые айнами люди или божества-животные, часто не совпадают. Так, Киндайти Кёсукэ связывал их происхождение с шаманскими практиками. Он утверждал, что камуй юкар является голосом женщины-шаманки в экстатическом состоянии, а Тири Масихо доказывал их происхождение от костюмированных драм с элементами танцев, где имитировался не только голос, но и внешность, а также характерные движения духа-героя [Осипова 2018: 36]. Интерес представляет и манера исполнения эпического произведения. Во время повествования сказитель обычно держал в руках деревянную палочку, которой отбивал ритм, стуча по бордюру очага. Слушатели повторяли этот ритм, стуча своими палочками и выкрикивая различные слова, задавая определенную тональность рассказу.

Камуй юкар включали от двадцати до нескольких сотен строф, имеющих обычно пятислоговую форму, но иногда за счет удлинения одного из внутренних слогов — четырехслоговую, или за счет ускорения темпа повествования — шести- и семислоговую формы с припевом *сакэхэ*, который подчеркивал рисунок песнопения. Припев мог предшествовать строфе или стоять в конце каждой из них; он нес определенный смысл или представлял звукоподражание. Большая

часть камуй юкар были записаны собирателями, позже переведены с айнского в основном в виде прозы и часто без припевов.

Передача стихотворного эпического произведения — трудно-разрешимая задача. Это обусловлено многими факторами, в частности структурными различиями в языках, и, к сожалению, до сих пор, нет единых принципов и подходов к переводу ритмизированных текстов. Собиратели айнского фольклора, а в дальнейшем и переводчики отдавали предпочтение передаче жизненной основы текста, а не структурным особенностям произведения. Например, в известном эпическом произведении, относимом к героическим сказаниям, «Кутунэ Ширка» (クツ ネシリカ), где строка строится на двух ударных словах, в английском варианте текста была использована другая метрическая система и фактически был создан новый поэтический текст.

|                    |                            |
|--------------------|----------------------------|
| <i>Irésu yúpi</i>  | Старший брат воспитывал    |
| <i>Irésu sápo</i>  | Старшая сестра воспитывала |
| <i>Irésu híne.</i> | Меня воспитывали.          |

Перевод сказания «Кутунэ Ширка» (クツ ネシリカ) с айнского языка (перевод наш. — М. О.)<sup>1</sup>.

|  |                                     |
|--|-------------------------------------|
| <i>My foster-brother<br/>and foster-sister</i> | Мой молочный брат и молочная сестра |
| <i>They it was who<br/>brought me up,</i>      | Были теми, кто меня воспитывал      |
| <i>And so I lived.</i>                         | Так я жил.                          |

Английский вариант сказания «Кутунэ Ширка» (クツ ネシリカ) и его перевод на русский.

<sup>1</sup> Здесь и далее в параграфе все переводы с айнского и английского языков, если не указано иное, выполнены нами.

Стоит отметить, что английский востоковед и переводчик А. Уэйли (1889–1966) сохранил при переводе информационную ценность подлинника текста от сказителя Набесама Вакарпа, хотя и не смог полностью передать ритмику записанного на айнском языке текста, поневоле изменив его мелодику [Осипова 2017: 74–82]. То же самое произошло и с английскими вариантами камуй юкар, записанных Тири Юкиэ. Одно из сказаний, наиболее часто цитируемое и считающееся для айнского фольклора этномаркирующим, — “*Kamuichikap Kamui yaieyukar*” (“*Shirokanipe ranran pishkan*”) «Песнь Божества Филина» — подверглось значительной структурной адаптации. В нем повествование ведется от лица почитаемой птицы.

Существует несколько английских вариантов переложения этого камуй юкар, их авторы — Д. Филиппи, Б. Петерсон и К. Селден. В этих произведениях, как и в переводе «Кутунэ Ширка», принятый в айнском варианте размер стиха не сохранен. По структуре английские варианты напоминают «белый стих», характеризующийся отсутствием рифмы, но присутствием определенной звуковой организации.

|                                 |                             |
|---------------------------------|-----------------------------|
| <i>Shirokanipe ranran</i>       | Серебряные слезы кап-кап    |
| <i>pishkan,</i>                 | повсюду,                    |
| <i>Konkanipe ranran</i>         | Золотые слезы кап-кап       |
| <i>pishkan.</i>                 | повсюду.                    |
| <i>arian rekpo chiki kane</i>   | Медленно пролетая над       |
|                                 | рекой,                      |
| <i>petesoro sapash aine,</i>    | деревней айнов, над теми    |
| <i>ainukotan enakashike</i>     | местами, где                |
| <i>chikush kor shichorpokun</i> | когда-то бывал, я посмотрел |
| <i>inkarash ko</i>              | вниз и увидел,              |

*teeta wenkur tane nishpa  
ne, teeta nishpa  
tane wenkur ne kotom  
shiran.*

*atuiteksam ta  
ainuhekattar  
akshinotponku  
akshinotponai  
euweshinot korokai,  
Shirokanipe ranran  
pishkan,  
konkanipe ranran  
pishkan.*

что тот, кто в давние времена  
был богатым  
человеком, сейчас стал  
бедным, а тот, кто был  
бедным – стал богатым.

На берегу моря увидел детей,  
которые играли с маленькими  
луками и маленькими  
стрелами.

Серебряные слезы кап-кап  
повсюду,  
Золотые слезы кап-кап  
повсюду.

Подстрочный перевод сказания «Песнь Божества Филина»  
("Kamuichikap Kamui yaieyukar").

*Silver droplets sprinkle  
down all around,  
Golden droplets sprinkle  
down all around  
Singing  
This song,  
I came down  
along the river.  
While I passed*

Серебряные капли  
рассыпались кругом,  
Золотые капли рассыпались  
кругом  
Напевая  
Эту песню,  
Я двигался  
вдоль реки.  
Когда я пролетал

|                                 |                           |
|---------------------------------|---------------------------|
| <i>over</i>                     | над                       |
| <i>a human village,</i>         | деревней,                 |
| <i>I looked down</i>            | То посмотрел              |
| <i>below me.</i>                | вниз.                     |
| <i>It seemed that</i>           | Мне показалось, что       |
| <i>those who used to be</i>     | те, кто был раньше беден, |
| <i>poor</i>                     |                           |
| <i>were now rich,</i>           | теперь стал богатым,      |
| <i>and those who used to</i>    | а те, кто был богат,      |
| <i>be rich</i>                  | сейчас был беден.         |
| <i>were now poor.</i>           |                           |
| <i>By the seashore</i>          | На морском берегу         |
| <i>human children</i>           | дети                      |
| <i>were playing together</i>    | играли вместе             |
| <i>with little play bows</i>    | с маленькими игрушечными  |
|                                 | луками                    |
| <i>and little play arrows.</i>  | и маленькими игрушечными  |
|                                 | стрелами.                 |
| <i>Silver droplets sprinkle</i> | Серебряные капли          |
| <i>down all around,</i>         | рассыпались кругом,       |
| <i>Golden droplets sprinkle</i> | Золотые капли рассыпались |
| <i>down all around.</i>         | кругом.                   |

Подстрочный перевод сказания  
«Песнь Божества Филина» с английского варианта текста  
на русский [Philippi 1979].

*Silver drops fall all  
around,*

*Golden drops fall all  
around*

*I sang as I glided above a  
stream and over a village,*

*And as I passed I gazed  
down –*

*Those who had been  
poor had become rich,*

*Those who had been  
rich were now poor, it  
seemed.*

*On the beach, human  
children were playing*

*With toy arrows and toy  
bows.*

*Silver drops fall all  
around,*

*Golden drops fall all  
around.*

Серебряные капли падали  
вокруг,

Золотые капли падали вокруг.

Скользя над поверхностью  
реки и пролетая над деревней,  
я пел

И когда я пролетал, то увидел

Мне показалось, что  
Тот, кто был беден, стал  
богатым,

Тот, кто был богат, стал сейчас  
бедным.

На берегу дети играли

С игрушечными луками  
и игрушечными стрелами.

Серебряные капли падали  
вокруг,

Золотые капли падали вокруг.

Подстрочный перевод сказания

«Песнь Божества Филина» с английского варианта текста  
на русский [Peterson 2013].

Читая английские варианты произведения, приходится признать, что, возможно, такой перевод оправдан, ведь целью переводчика являлось желание приблизить переводной вариант к его восприятию инокультурным читателем. С другой стороны, перед нами образцы устного народного творчества коренного малочисленного народа, культурные традиции которого сегодня стремительно трансформируются и исчезают с уходом из жизни носителей языка, и подобное изменение структуры произведения не дает представления о форме его исполнения. В связи с этим возникает вопрос: возможно ли сохранить ритмизированность айнских камуй юкар при переводе на русский язык?

Здесь необходимо привлечь этнографические знания о русской фольклорной традиции.

Дело в том, что айнские юкар или героические сказания являются эпическими произведениями, близкими с точки зрения жанра к русским былинам — эпическим песням-сказаниям, воспевавшим подвиги богатырей. Они подразделяются на два типа: айну юкар (сказания о героях — «Кутунэ Ширка») и камуй юкар (сказания о деяниях божеств — «Песнь Божества Филина»). Исполнялись былины, как и айнские юкар, речитативом с двумя-четырьмя ударениями, но, как и в случае с юкар, ударные слоги могли проноситься со снятым ударением, было необязательным, чтобы в произведении сохранялось равное количество ударений. Такая структура формально близка айнским песнопениям, что позволило в переводах юкар на русский язык сохранить их ритмическую структуру.



*Irésu yúpi*  
*Irésu sápo*  
*Irésu híne*

Мой старший братец  
 С сестрой моею  
 Меня растили.  
 («Кутунэ Ширка»)

А слезы капают кап-кап,  
 Серебряные кап-кап,  
 золотые кап-кап  
 Напевая эту песню,  
 Над селением, рекою  
 Пролетая,  
 Я увидел,  
 Что другим сей мир  
 Вдруг стал.  
 Кто богат был,  
 В бедность впал он,  
 Кто же беден был –  
 Богат.  
 Дети, луки взяв,  
 И стрелы  
 Здесь на берегу  
 Играют.  
 А слезы капают кап-кап,  
 Серебряные кап-кап,  
 золотые кап-кап.  
 («Песнь Божества Филина»)

Ритмизированный перевод айнских сказаний «Кутунэ Ширка» и «Песнь Божества Филина» на русский язык

В свое время В. фон Гумбольдт называл язык «объединенной духовной энергией народа» и считал, что в целом он представляет собой человеческий дух, в котором сосредоточена сама жизнь [Гумбольдт 1985: 349, 363, 365]. Отсюда следует, что язык народа – это

не просто набор слов и грамматических правил, а целый культурный пласт. Такие понятия, как язык — дух — культура переплетены между собой и обнаруживают тесную взаимосвязь. Именно в языке народа находит отражение его многовековая история, а также особенности хозяйственно-экономического уклада и духовной культуры. Этническая специфика выражается через этнокультурную или этнографическую лексику, характеризующую образ жизни, нравы и обычаи, своеобразие мировоззрения, психологии этноса. Эта лексика подразделяется на сферу, которая номинирует материальную культуру (хозяйственно-культурный тип деятельности, орудия труда, жилище, утварь, одежда, украшения), и сферу, включающую наименования духовной культуры (социальная организация, верования, обряды, обычаи, морально-этические нормы, устное народное, песенно-музыкальное и танцевальное творчество). Большая часть такой лексики является национально-специфической, обозначающей «национально-специфические элементы культуры» [Томашева 1995: 58], которые проявились в языке народа. Слова, встречающиеся в фольклорных текстах, Г. В. Быкова называет этнографическими лакунами. Они «больше чем какое-либо другое явление отражают национальную специфику того или иного языка» [Быкова 1999: 9]. Это «своеобразные лексические пробелы» [Полянская 2003: 28], связанные с различиями этнолингвистического и национально-культурного плана и внеязыковой национальной реальностью, что предполагает «избыточность или недостаточность опыта одной лингвокультурной общности относительно другой» [Сорокин 2003: 8]. Существование таких образов и понятий предполагает их частичное или полное отсутствие у инокультурных носителей.

Этнографические лакуны показывают несовпадения в номинации предметов и явлений носителями разных языков и культур. Эти несовпадения приводят к тому, что во время записи фольклорного текста или его перевода собиратель, принадлежащий к иной языковой и культурной общности, воспринимает услышанное через призму своей культуры и, соответственно, интерпретирует национально-специфические слова и выражения со своей точки зрения. Особенно ярко это выражено в оставленных исследователями записях айнских текстов. Собиратели, а позже и переводчики айнского фольклора во время записи/перевода использовали лексические единицы своего языка. Значение последних частично или полностью не совпадало со значением слов айнского языка. Это неизбежно вело к недопониманию специфики явления и искажению значения той или иной лексической единицы и даже смысла всего высказывания.

Анализируя опубликованные айнские фольклорные тексты, можно заметить в них наличие векторных и абсолютных этнографических лакун (классификация В. Л. Муравьева). Первые описывают существующие в разных языках объекты или явления, не совпадающие по значению у разных народов. Вторые выражаются за счет внеязыковой национальной реальности [Муравьев 1980: 37–52]. Наибольшее количество этнографических лакун в фольклорных текстах встречается среди слов, обозначающих пищу, различные предметы одежды, кухонной утвари и т. д. и определяющих обрядово-ритуальный комплекс. Для понимания этих слов необходимо привлечение этнографических знаний и обращение к литературным и научным источникам. В последних можно найти дополнительную информацию об особенностях материальной и духовной культуры

народа, его этнической истории. Это нужно для того, чтобы фольклорный текст людей иной культуры звучал не как знакомая с детства сказка, а как что-то новое, представляющее иную культурную традицию.

Рассмотрим на конкретных примерах, как была «вымыта» такого рода лексика из текстов, записанных исследователями айнской культуры и переводчиками.

В сказаниях часто можно встретить заимствованное из японского языка слово *сакэ* «алкогольный напиток на основе риса». Крепость этого напитка составляет 15–16 градусов, но он бывает и более крепким. В айнском языке есть свое слово для обозначения изготавливаемого айнами на основе риса и употребляемого алкогольного напитка — *тоното*. Но данный напиток предполагает относительно короткий процесс брожения в отличие от процесса изготовления *сакэ* и напоминает по вкусу, скорее, пиво или брагу с содержанием алкоголя 3–5 градусов. Однако собиратели предпочитали использовать японское слово *сакэ*: “That day (they) made much sake” [Pilsudski 1912: 222] или русское слово *вино* (чем *тоното* не являлось): «а потому // на “свиданье” за море // если поеду, вином со “свиданья”... // мы ему проводы устроим» [Невский 1972: 53].

Заслуживает внимания еще одна этнографическая лакуна, обозначающая предмет из женского гардероба — *сита химо* (хокайдский диалект) или *цяхцянки* (сахалинский диалект). В записях этот предмет фигурирует как *loin-cloth* «набедренная повязка» в английских вариантах сказаний или как *пояс целомудрия* в русских. Набедренная повязка, как и *сита химо*, является предметом одежды. Она прикрывала гениталии и иногда ягодицы. Пояс целомудрия

в привычном для европейца понимании — это механическое устройство, надеваемое на тело и предотвращающее половой акт. Оно не было предназначено для длительного ношения. Айнский же сита химо (цяхцянки) — это сплетенный из нитей шнурок. На Сахалине это мог быть пояс с пришитым к нему вырезанным из ткани небольшим по размеру полукругом, наподобие привычного для нас фартука или треугольником с обязательной вышивкой. Его повязывали на тело и постоянно носили под одеждой, он был символом принадлежности к материнской линии, что отражалось в орнаменте вышивки. Считалось, что если женщина не будет носить сита химо (цяхцянки), то после смерти не встретится со своими предками по женской линии [Хагинака 1992: 128–129]. Налицо неравнозначная замена одного слова другим.

Распространенная лексема *камуй*, относящаяся к обрядово-ритуальному комплексу айнов в существующих образцах устного народного творчества, была заменена словами *бог*, *божество*. Например: “A little before dawn the gods descended” [Pilsudski 1912: 25]; “...the albatros is looked upon as a servant of the chief god of the sea” [Batchelor 1901: 299]; “...for they feared that the god of dreadful disaster was using the leaves” [Osami 1996: 19]; “I am the God of the Western Seaboard” [Philippi 1979: 215]; «Божество лагуны именем // Рассвет посылающий муж, // Рассвет посылающая жена называется» [Невский 1972: 49]; «Бог занимался сотворением первого человека...» [Японские сказки... 2002: 12].

В приведенных примерах использовано слово *бог* как сверхъестественная магическая сущность, которой поклонялись. В монотеизме — это единая и единственная личность, в политеистических же

религиях существовало многобожие. Для айнов были характерны анимистические взгляды, при которых все добрые и могущественные силы, природные объекты, природные явления, животные, орудия промысла, предметы быта, наиболее почитаемые люди обладали душой. Для их обозначения в айнском языке существует слово *камуй*. Но точного его значения исследователи не дали, считая, что *камуй* — это то, что уважаемо, почитаемо и красиво и в конечном счете, по их мнению, воплощается в идее существа или бога (Б. О. Пилсудский, М. М. Добротворский, Дж. Бэчелор). С одной стороны, значение слова частично совпадает с выбранными собирателями лексемами *бог*, *божество*. Однако, как уже было сказано выше, камуем у айнов могли быть «человек» — *камуй экаси*; животное — *камуй катке мат* «медведица»; птица — *камуй чикап камуй* «сова, филин»; рыба — *камуй чеп* «лосось»; алкогольный напиток «тоното», приготовляемый для медвежьего праздника и получающий в этом случае именование *камуй аскоро*, и даже «злой дух» — *вен камуй*. Это не характерно для монотеистических, в основном христианских, религий, приверженцами которых были исследователи айнов. Поэтому слова *бог* и *божество* демонстрируют лишь частичное совпадение значений с айнским словом *камуй*.

Ситуация с передачей в текстах слова *ояси*, которое, согласно словарям айнского языка М. М. Добротворского и Дж. Бэчелора, означает «злой дух, демон», идентична ситуации со словом *камуй*. Чаще всего в английских текстах оно заменено на слова *demon*, *devil*, *monster*, *evil*, в русских текстах — на *черт*. Например: “And now I die a pointless death, a horrible death // So said the March Demon” [Peterson 2013: 32]; “This is a monster’s house” [Osami 1996: 9]; “You evil bears

of today, // do not, on any account...” [Philippi 1979: 64]; «Спустя некоторое время, женщина в один день опять услышала поблизу голос того же черта» [Пилсудский 2002: 29]; “So, one day, the Leader of the evil spirits decided to kill the Sun” [Takahashi 1982: 50]; “The Devil was upset and confused” [Takahashi 1982: 51].

Если рассматривать значение каждого из этих слов, то окажется, что они совпадают лишь частично. Так, *demon* – это «сверхестественное существо», которое может играть как положительную, так и отрицательную роль; *devil* – «религиозно-мифологический персонаж, подстрекатель людей к совершению греха»; *monster* – «пугающее отвратительное существо»; *evil* – «зло, бедствие, несчастье», а *черт* – «зловредное существо с рогами, копытами на ногах и хвостом». Ояси в айнских текстах – это тоже мифологические существа. Положительной роли они не играли, они вредили людям и даже поедали их, существовала своеобразная градация этих существ по злобности. Ояси не имели какого-то определенного облика, они могли предстать перед человеком в любом виде – ребенка, мужчины или женщины, животного или птицы, предмета домашней утвари или орудия промысла.

Следует заметить, что присутствующие в записях фольклорных текстов слова *бог, божество, дух, демон, черт* демонстрируют лишь частичное совпадение значений с этнографическими лакунами из айнского языка *камуй* и *ояси*. Это можно считать попыткой объяснения их значений инокультурному реципиенту. Условность данных терминов отмечает в своих работах этнограф С. В. Березницкий, говоря о том, что в системе представлений коренных народов Дальнего Востока и их лексиконе таких терминов не существовало.

Они введены в научный оборот самими собирателями [Березницкий 2000: 122]. Все первые зарубежные исследователи айнского языка исповедовали христианство, отсюда и появление в переводах айнских сказаний слов *бог, дух, черт, дьявол*. Если бы лексемы *камуи* и *ояси* могли быть оставлены в текстах, они придали бы произведениям неповторимый национальный колорит. Однако отмеченные расхождения на структурном и лингвокультурном уровнях не оказали значимого влияния, искажающего смысл употребленной этнографической лакуны. В современных переводах, к сожалению, случается такое, что изменено само значение абсолютной этнографической лакуны. Для того чтобы избежать таких казусов, требуется консультация этнографа.

Недопонимание у переводчиков айнских сказок (В. Соколов, А. Р. Садокова) возникло с передачей на язык перевода слова *инау*. Это абсолютная этнографическая лакуна. У айнов не было более ценной вещи, чем *инау* — священного предмета, фетиша, почитание которого вылилось в культ. Это уникальное явление, этнографическая особенность, характеризующая этнос. Согласно предположениям этнографов, культ *инау* даже был заимствован соседями айнов — тунгусо-маньчжурами и палеоазиатами (нивхами) Нижнего Амура и Сахалина. *Инау* представляют собой толстые оструганные из стволов ивы кольца, размеры которых варьировались от полуметра до двух метров в длину. Некоторые из них на своей вершине имели свисающие священные стружки — *инау-кике*. В переводах же звучала фраза «обструганные ивовые прутья, священные тотемы, сплетенные из обструганных ивовых прутьев», и даже (в одной из легенд) «голова птицы альбатроса была завер-



нута в инау» [Японские сказки... 2002: 4, 5, 7]. Объяснений в тексте незнакомому слову *инау* для иноязычного читателя не было. Из вышеприведенного этнографического описания этого фетиша становится очевидным, что завернуть что-либо в инау — толстый двухметровый ивовый ствол, невозможно, а остружить тонкий ивовый прут — непосильная задача. Черепа почитаемых животных айны заворачивали не в оструженные, а простые наиболее тонкие ивовые веточки или же в священные стружки — инау-кике, которые специально для этого изготавливались.

В переводах преданий можно встретить следующее: «мать положила тебя на алтарь, что стоял на улице»; «положили на внешний алтарь — нусасан подарки и угощения»; «положи лилию на внешний алтарь»; «на алтаре у восточной части дома лежала гора медвежьих черепов» [Садокова 1998: 92, 94, 96, 123, 125]. Будучи представителем христианской культуры, переводчик, по-видимому, руководствовался своим опытом в определении такого предмета культа, как алтарь. В христианских храмах алтарь действительно был в виде стола для совершения таинства, на который можно что-либо положить. В айнской культуре нуса или нусасан с большой долей условности может быть названа алтарем. Положить же что-либо на нусу, а тем более ребенка, как это написано в тексте, невозможно. Айнская нуса или нусасан — это установленный на улице со стороны восточного окна дома или на берегу моря, составленный из острозаstrуженных инау частокол, и подношения раскладывались на специально постеленную перед нуса циновку или ткань. Трудно вообразить, что черепа медведя — самого священного и почитаемого животного айнов, их прародителя, лежа-

ли бы на земле. После убиения животное, как и подношения, тоже укладывалось на циновку, а после окончания медвежьего праздника его череп насаживался на инау, через левую или правую глазницу, в зависимости от пола животного.

Выбор в качестве примеров этнографических лакун инау и нуса не был случайным. Каждая из них является хранилищем и своеобразным маркером национально-культурного характера айнского социума и айнского фольклора. Именно они, характеризуясь ярко выраженной этнокультурной спецификой, дают представление о людях другой культурной традиции. Фольклорные тексты — это показатель уникальной идентичности, культурной истории народа и его памяти. Они являются ценным источником обмена знаниями, мыслями и чувствами между народами, это «база прогресса человечества» [Алексеева 2004: 8]. Устная традиция всегда была необходимым средством трансляции культурно-бытовой информации. Она имеет вид целостной системы народных знаний, особого национального взгляда на мир, где архаичные и глубинные слои фольклорного мировосприятия сложились в ходе взаимодействия людей с окружающей природной средой [Алпатов 2001: 109]. В этих обстоятельствах при переводе или записи фольклорных текстов обращение к такой области научных знаний, как этнография является настоящей необходимостью.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева, И. С. Введение в переводоведение : учеб. пособие / И. С. Алексеева. — СПб. : Филологический факультет СПбГУ ; М. : Издательский центр «Академия», 2004. — 352 с.

2. Алпатов, С. В. Фольклор как составляющая средневековой культуры / С. В. Алпатов // Древняя Русь. — 2001. — № 4. — С. 109–121.
3. Аникин, В. П. Фольклор как коллективное творчество народа // В. П. Аникин. — М. : Изд-во МГУ, 1969. — 80 с.
4. Березницкий, С. В. Вредоносные существа в представлениях и ритуалах народов Амура и Сахалина / С. В. Березницкий // Вестник Дальневосточного отделения Российской академии наук. — 2000. — № 6. — С. 122–129.
5. Быкова, Г. В. Выявление внутриязыковых лакун (на материале русского языка) / Г. В. Быкова. — Благовещенск : Изд-во Амурского гос. ун-та, 1999. — 76 с.
6. Варламова, Г. И. (Кэптукэ) Мировоззрение эвенков: Отражение в фольклоре. Памятники этнической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока / Г. И. Варламова. — Новосибирск : Наука, 2004. — Т. 1. — 185 с.
7. Гумбольдт, В. фон. Язык и философия культуры / В. фон Гумбольдт. — М. : Прогресс, 1985. — 451 с.
8. Муравьев, В. Л. Проблемы возникновения этнографических лакун: пособие по курсу типологии русского и французского языков / В. Л. Муравьев. — Владимир : ВГПИ, 1980. — 106 с.
9. Невский, Н. А. Айнский фольклор / Н. А. Невский. — М. : Наука, 1972. — 175 с.
10. Осипова, М. В. Айнский героический эпос Кутуне Ширка: проблемы осмысления и перевода / М. В. Осипова // Записки Гродековского музея. — Вып. 35. — Хабаровск : КГБНУК им. Н. И. Гродекова, 2017. — С. 74–82.
11. Осипова, М. В. Юкиэ Тири и ее «птичьи» камуй юкар / М. В. Осипова // Записки Гродековского музея. — Вып. 36. — Хабаровск : КГБНУК им. Н. И. Гродекова, 2018. — С. 32–59.
12. Пилсудский, Б. О. Фольклор сахалинских айнов / Б. О. Пилсудский ; Институт наследия Бронислава Пилсудского. — Южно-Сахалинск : Сахалинское кн. изд-во, 2002. — 62 с.

13. Полянская, Л. П. Этнографические лакуны в русском и французском языках. Язык и культура [Электронный ресурс] / Л. П. Полянская. — М., 2003. — С. 28–34. — URL : <https://lingvotech.com/polyanskaya-03> (дата обращения : 06.07.2021).
14. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. — М. : Изд-во «Лабиринт», 2000. — 336 с.
15. Садокова, А. Р. Сказания айнской земли / А. Р. Садокова // Знакомьтесь — Япония. — 1998. — № 19. — С. 91–98, 120–128.
16. Сорокин, Ю. А. Лакуны: еще один ракурс рассмотрения / Ю. А. Сорокин // Лакуны в языке и речи : сб. науч. трудов. — Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2003. — С. 3–11.
17. Томашева, И. В. Понятие «лакуна» в современной лингвистике. Эмотивные лакуны / И. В. Томашева // Язык и эмоции. — Волгоград : Перемена, 1995. — С. 50–60.
18. Хагинака, М. Сита химо — пояс целомудрия // Б. О. Пилсудский — исследователь народов Сахалина : материалы междунар. науч. конф. (г. Южно-Сахалинск, 31 октября — 2 ноября 1991 г.). — Южно-Сахалинск : СОКМ, 1992. — Т. 1. — С. 128–133.
19. Чистов, К. В. Народные традиции и фольклор. Очерки теории / К. В. Чистов. — Л. : Наука, 1986. — 304 с.
20. Японские сказки и легенды айнов / пер. с япон. В. Соколова. — Минск : Современный литератор, 2002. — 256 с.
21. Batchelor, J. The Ainu and Their Folk-Lore / J. Batchelor. — London : Religious Tract Society, 1901. — 603 p.
22. Chamberlain, V. H. Aino Folk-Tales / V. H. Chamberlain ; Introd. by V. Tylor. — London : The Folk-Lore Society, 1888. — 57 p.
23. Osami, G. Uepekere of Chitose. Thirteen Stories from the Land of the Ainu / G. Osami. — Sapporo : Kyobunsha, 1996. — 69 p.
24. Peterson, B. The Song The Owl God Sang / B. Peterson // The Song The Owl God Sang. The collected Ainu legends of Chiri Yukie / Translated into English by B. Peterson. — USA : BJS Books, 2013. — 62 p.

25. Philippi, D. L. Song of the Owl God / D. L. Philippi // Songs of Gods, Songs of Humans. The Epic Tradition of the Ainu. — Tokyo : University of Tokyo Press, 1979. — 417 p.
26. Pilsudski, B. Materials For Study Of The Ainu Language and Folklore / B. Pilsudski. — Cracow : The Imperial Academy of Sciences, 1912. — 242 p.
27. Takahashi, N. Folktales of Hokkaido / N. Takahashi. — Sapporo : Kobunsha, 1982. — 71 p.

## §6. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТВОРЧЕСТВА АННЫ НЕРКАГИ И ПЕРЕВОД

Обращение к проблематике художественного перевода ставит перед исследователем большое количество задач: изучение концепций адекватности и эквивалентности, описание норм перевода, разграничение понятий собственно «художественный перевод» и «перевод художественной литературы» и многие другие. По нашему мнению, основную проблему художественного перевода прекрасно сформулировал современный философ В. Бибихин. Размышляя над «словом» М. Хайдеггера, переводчиком трудов которого он является, В. Бибихин пишет, что: «Переводчик разорван между двумя несовместимыми, полярными задачами: ввести читателя в иноязычный мир и ввести автора, говорящего на другом языке, в нашу словесность» [Бибихин 1995: 375]. Как доказывает многовековая переводческая практика, искусство слова неразрывно связано с природой родного языка и оторвать литературное произведение

от его языковой среды, «пересадить его на другую почву» — невозможно. Оно должно возродиться на другом языке заново силою таланта переводчика. Действительно, от оригинального творчества художественный перевод отличается зависимостью от объекта перевода; переводчик дает новую жизнь существующему произведению в иной социально-исторической и национальной среде.

Существуют разные подходы к противоречиям художественного перевода. Различия между языками не позволяют снимать «копии», и эпическое произведение, как и стихотворное, в принципе не переводимо [Холмс 1982]. На практике такая теория может привести к отказу от творческого отношения к художественному переводу и пониманию его как вынужденного компромисса между недостижимым идеалом и практической необходимостью. Отсюда появляется стремление как можно точнее скопировать подлинник или, наоборот, свободно, приблизительно «пересказать» его. Обращаясь к истории становления термина *художественный перевод* в его современном прочтении, можно отметить, что прежние теоретики перевода часто определяли отношения между оригинальным текстом и переводным как идентичные. Когда этот критерий показал себя несостоятельным, его заменили *эквивалентностью* [Холмс 1982].

Х.-Г. Гадамер трактует перевод как диалог, подчеркивая, что «переводчик должен переносить подлежащий пониманию смысл в тот контекст, в котором живет данный участник беседы» [Гадамер 1988: 147]. В этом контексте перевод понимается не просто как повторение процесса создания, а как истолкование: «Текст предстает в свете другого языка... как всякое истолкование перевод означает переосвещение, попытку представить что-то в новом свете» [Гада-

мер 1988: 149]. Диалогический характер переводного процесса подчеркивался и Ю. М. Лотманом в работе «Семиосфера» [Лотман 2000: 16]. Само понятие художественного перевода предполагает творческое преобразование подлинника с использованием всех необходимых художественных возможностей переводящего языка, сопровождаемых зачастую более полной передачей литературных особенностей оригинала. Большинство исследователей единогласно утверждают, что, анализируя и интерпретируя исходный текст, выбирая стратегию для его воссоздания на языке перевода, переводчик не может избежать «личной оценки исходного текста с точки зрения переводчика-соавтора» [Казакова 2002: 23].

Перевод может пониматься в широком контексте как явление «культурного трансфера». Согласно этому взгляду, главное для понимания перевода заключено в его функционировании в новой культурной среде [Vermeer 1986: 30]. Поскольку к пониманию смысла как центрального понятия перевода склоняются сегодня многие языковеды, современная когнитивная наука широко использует концепцию аналогии или подобия для теоретических представлений о художественном переводе (терминология Т. А. Казаковой) [Казакова 2002: 6]. «Перевод – это новое воссоздание текста в соответствии с имеющейся ситуацией как части целевой культуры» [Snell-Hornby 1986: 84]. Аналогия переводимого текста создается переводчиком в процессе интерпретации, истолкования исходного материала с учетом контекста и культурного фона оригинала. Таким образом, перевод есть самостоятельное, хотя и сходное произведение, существующее параллельно с оригиналом. Очевидно, что разница в образе мыслей изменяет порядок воздействия на получателя

информации. Отсюда можно сделать вывод, что экспрессивность текста достигается в каждой из культур разными способами. Так, при переводе с русского языка на английский следует принимать во внимание различия в восприятии мира англоязычной и русскоязычной культур. Повышенная мифологизация реалий окружающего пространства, характеризующая творчество писателей Севера России, приводит к тому, что переводчики редко обращаются к данному материалу. Так, при переводе произведений Р. П. Ругина неоспоримой трудностью могут быть следующие этнокультурные метафорические коды описания темы годового цикла: «весенние сумерки Малого Наста», «Месяц Подъема Муксуна» [Ругин 1990: 224], «пуржистый Месяц Замерзания Оби», «яркое солнце Месяца Прилета Водоплавающей Птицы» [Ругин 1986: 45]. Передача этих образов сложна как грамматически (атрибутивная перегруженность), так и семантически. Индивидуальное звучание текста русскоязычного оригинала и авторского стиля задается апеллированием к необычной даже для современного русского языка словоформе *пуржистый*, атрибутивным и предикативным конструкциям («Подъема Муксуна»; «сам был... облатан как чум бедняка»; «белая круговерть»; «укочевал в горы») [Неркаги 1996]. Переводчик встает перед необходимостью решения и извечной дилеммы – как передать культурологические реалии: ларь, ярабц, савак, нарта и другие. Возможным вариантом является использование транскрипции и транслитерации с обязательным переводческим комментарием. Но ввиду насыщенности текста оригинала подобными образами текст перевода может стать перегруженным дополнительной информацией, что затруднит его интерпретацию.



Опредмеченность образа, так ярко проявляющаяся при описании бытового пространства в литературе северных писателей, усложняет поиск адекватного переводного аналога, который не противоречил бы ни принимающей, ни транслирующей культуре. Так, для творчества Анны Неркаги характерны метонимичность восприятия окружающего бытия, которая органично вписывается в национальную картину мира жителя Севера: «много лун, много весен» [Неркаги 1996]. При помощи единоначалия вводятся сразу два метонимических образа луна-месяц и весна-начало годового цикла. Компактность и вместе с тем емкость данного экспрессивного инструмента органично встраивается в общую мифологизированную картину мира народов Севера и практически не поддается переводу с сохранением национально детерминированного, этноспецифического смыслового компонента.

Неяркая на первый взгляд динамика повествования компенсируется тщательной детализацией бытового описания жизни героев. Она реализуется через обращение к сакральным элементам символической картины мира жителя Севера, имеющей специфический мифологический код образности: птица (гагара, ястреб, куропатка), камень, огонь, время, морошка, волк, вода (река, озеро, ручей). Каждый из перечисленных смысловых элементов представляет собой элемент метафоры, символа, метонимии. И если некоторые способы перевода метафоры изучаются и описаны в теории и практике перевода, то найти полноценный аналог символу в принимающей культуре практически невозможно в силу глубинной ритуальности, присущей мифологической картине мира жителей Севера. Именно в этом, на наш взгляд, и заключается основная сложность перевода произведений Анны Неркаги.

Переводя метафору, мы можем трансформировать синтаксическую структуру — например, атрибутивную конструкцию перевести номинацией; заменить один из компонентов (источниковый или целевой концепт); стилистически нивелировать метафорическое значение или передать смысл при помощи иного стилистического средства. Символический образ неделим, в его основе лежит не просто ассоциативный компонент, а ритуал, миф. Символы и метонимические образы в творчестве Неркаги интерпретируются как своего рода интертекст, за каждым элементом стоит глубинный этноспецифический фокус восприятия.

Даже универсальные образы, в частности соль — символ неприятностей, горечи («Жгучей щепотью соли на зажившую рану» [Неркаги 2017]<sup>1</sup>) — получают дополнительную интерпретацию через обращение к метафоре огня «жгучий, жечь». В данном случае символ и метафора тесно переплетаются. Происходит интеграция смыслов: устойчивость символического описания приобретает неожиданную образность в сочетании с метафорическим атрибутом. Метафорика огня необычайно частотна и органически проникает не только в категорию символа, но и создает более яркий образ в устойчивых сочетаниях: «ее обуял обжигающий душу страх». Помимо реализации в исключительно метафорической функции концепт огня в творчестве Неркаги и сам выступает символом, олицетворяет символическое пространство: «Жить через огонь — так сказали бы старые люди, — значит, не в своем чуме». Этот символ — очень живой, колоритный, несет в себе яркий не передаваемый этнокультурный контекст, ритуальное поведение жителя Севера.

---

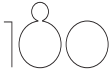
<sup>1</sup> Все цитаты в параграфе, если не указано иное, приведены из повести «Белый ягель» по данному изданию.

Образ огня — один из доминантных в творчестве Неркаги. Являясь символом жизни, огонь воплощает множество смыслов, как повседневные реалии, так и мировоззренческие принципы: «...замолкая и снова оживляя затухающий разговор. Их лица теплились светлой печалью». При формировании метафорических контекстов автор использует самые разнообразные ассоциативные связи данного понятия, в некоторых случаях играя на контрасте: «затухающий разговор» — «теплились печалью». Метафорический атрибут и предикативная метафора в данном случае построены по схожему принципу и актуализируют значение «слабого свечения, затухающего процесса». В этих сочетаниях реализуются абстрактные понятия. Их актуализация в пределах столь минимального контекстуального поля является, без сомнения, акцентной, подчеркивает важность данного образа. Контекстная позиция — не единственный способ выдвижения концепта «огонь». Семантически его доминантность подчеркивается за счет цветосимволизма — частотного обращения к лексике со значением цвета: «Глядя, как полыхает огнем закат, словно кто невидимый разжег Великий костер на краю Земли, за золотой громадой гор, Вану сказал: — От деда я слышал: там, у золото-красного огня каждый день сидит Золотое Слово правды. Сидит, набираясь своей вечной силы... — Я тоже слышал, но другое. Живет оно там, куда мы, люди, не можем и умом добраться. Там медный чум... Чум из красной меди, и из открытого полога смотрит оно на людей». Каждый элемент метафорической цепочки (глагольные конструкции *полыхает, разжег*, номинации цвета *огнем, закат, костер, огня*, цветовые атрибуты *золотой, золото-красного, золотое, медный, из красной меди*) актуализиру-

ет значение огня как основополагающего принципа бытия народов Севера, имеющего сакральный смысл. Отдельный номинативный элемент не представляет сложности для интерпретации и перевода, но воссоздание всей метафорической сети Огонь проблематично. Переводчику необходимо найти лексические и синтаксические структуры со схожим комплексом смыслов и глубинных коннотативных образов.

Огонь, как метафора жизни, имеет в текстах Неркаги и свою негативную ипостась: «сидя у огня, никогда не гревшего ее души, зарывает в золу тоску и нелюбовь к нему». «Золу» в данном контексте является образом с ярко выраженной отрицательной коннотацией, символом «ушедшего», «небытия». Символизм данного элемента реализуется за счет сближения двух ипостасей — реального действия (героиня сидит у огня и в прямом смысле перемешивает золу, разговаривая с огнем, обожествляет его, наделяет человеческими качествами) и метафорическим смыслом: «закопать тоску» («тоска» — абстрактное понятие, которое переходит в категорию вещей, предметов, объективируется). Огонь как живое начало (эффект персонификации) также выстраивает мифологическую картину мира произведения: «— Слышу! — ответил Огонь»; «Жарким всполохом ответило пламя».

Практически каждая метафора в произведениях Анны Неркаги многослойна: «щеки ее пылали красной спелой морошкой». Метафора огня «пылать» конкретизируется усиленным цветовым компонентом за счет прямой номинации цвета *красный* и атрибутивного сочетания «спелая морошка» (актуализация наименования именно этой ягоды важна как отдельный элемент объективации



картины мира жителя северных широт). Интересно и необычное «пространственное» прочтение метафоры смерти «вечная ночь»: «ушла в вечную ночь». Пространственный предлог *в* трансформирует временное пространство небытия в конкретное, локусное, географическое пространство. Вновь наблюдается контаминация опредмеченности «уйти в» и абстрактного иносказательного образа «вечная ночь».

Орнитоморфная символика в произведениях Неркаги является вторым по частотности элементом художественной картины мира. Автор прибегает к данному образу в основном при описании отношений внутри семьи. При этом образ реализуется и как абстрактный (через обобщенную номинацию *птица*), и как конкретизированный: *гагара, куропатка, орел, ворон*. В большей степени данный символ передается через сравнение: «как две старые птицы, с обеих сторон любовались ею. Как птицы-родители чистят перья своему единственному птенцу, так и они с женой одевали ее». Сравнительные конструкции в данном случае дают возможность более полно раскрыть образ, непосредственно актуализируют основное направление развития иносказательного смысла, позволяют максимально детализировать смысловые элементы. Для народов Севера образ птицы чрезвычайно важен и глубоко укоренен в мифологии и фольклоре. Вместе с тем сама номинация *птица* – генерализованное понятие, и только сравнительный оборот создает смысловой ряд, достаточный для интерпретации: «дочь уезжала всегда, как нежная птица, которая боится зимы и улетает туда, где тепло». Аксиологическая направленность в данном случае задается эпитетом *нежный* и смысловым расширением «которая боится зимы». Только



сравнение функционально дает инструментарий для одновременно обозначения источникового и целевого концептов, а также основ трансформации значения. Сравнительные конструкции формируют и контекст, необходимый для дальнейшего ввода метафорических оборотов: «приехала птица-дочь»; «как любовался их птицей-невестой молодой сосед».

Далее символ птицы конкретизируется, обозначая природное пространство, задавая важные векторы бытоописания и ландшафтного мировидения северных народов. Доминантным становится обращение к образу гагары: «Зря они, старики и старухи, плачут, как глупые гагары»; «Он может лишь заплакать гагарой»; «рано ему плакать гагарой». Как отмечают исследователи, «Возникновение образа водоплавающей птицы — гагары, выполнявшей в традиционных культурах многих северных народностей роль демиурга, было не случайным и связано скорее всего с географическими и ландшафтными условиям обитания этносов» [Лукина, Бычков, Реш 2019: 46]. Гагара является мифологизированным персонажем и в силу того, что выступает сразу в нескольких ипостасях: эта птица может и летать, и ходить по суше, и плавать, охотясь за рыбой. Но в творчестве Неркаги данный образ имеет необычную интерпретацию: сама номинация *гагара* присутствует как аллюзия на этнокультурный контекст, но образ лишен своего мифологического подтекста. В творчестве Неркаги эта птица не обожествляется, не наделяется волшебными свойствами или сверхспособностями, как, например, огонь. Напротив, образ объективируется только как символ горя, страданий, плача, реализуясь сугубо через сравнительные конструкции или адвербиальные метафорические сочетания.

Орнитоморфная символика в произведениях Неркаги вербализуется и через другие образы птиц: «Хасава походил на обципанную ястребом куропатку». Здесь связь между источниковым и целевым концептом более прямолинейна: ястреб — хищная птица, главенствующая позиция, высшее существо, и куропатка — дичь, объект охоты, тот, кто легко может пострадать, безвольное начало. Несколько иное прочтение у образов орла и ворона/вороны: «И в небе орел и ворона не летают рядом, у каждой птицы своя высота полета». И та и другая птица также являются хищниками, но традиционным является противопоставление орла как символа благородства, положительной коннотации («солнце-орел», «золото-красный орел») и вороны как символа несчастья, разрушения («Пришло время, когда Золотое Слово правды люди разорвали, как вороны рвут найденную падаль»; «полярное солнце опустилось на вершины дальних деревьев золото-красным орлом»; «Не дети, а черные вороны, вечные спутники волка, завидели, учуяли падаль, но не рановато ли прилетели?»). В первом случае символ реализуется через сравнительный оборот «как вороны рвут». Происходит частичное отождествление человека и птицы, образа с ярко выраженной отрицательной коннотацией, реализующейся за счет контекста «рвать», «падаль». Сравнительный союз как словно разграничивает целевой и источниковый концепты, создавая иллюзию дистанцирования. В третьем примере, «не дети, а черные вороны», номинативная метафорическая конструкция максимально сближает оба понятия, а усилению негативной оценки способствуют цветовой эпитет *черный* и сопоставление с волком, хищником, который для жителей Севера, живущих оленеводством, является худшим врагом.

Но и в этой связке ворон обладает более четкой отрицательной аксиологией по сравнению с волком, который хоть сам добывает себе пищу, а ворон питается за счет других. Таким образом метафорическое сочетание только за счет включения символов ворона и волка фокусирует основной смысл описываемой ситуации и чрезвычайно важно для интерпретации как еще один элемент выдвижения.

Символ птицы детализируется и за счет реализации метафоры гнезда, используемого вновь для описания семьи, дома, домашнего уклада: «Не нужно будет биться в тоске, подобно птице-матери над разоренным пустым гнездом»; «они молчали, как осенние птицы, боясь наклепать на свое гнездо беду»; «Как птицу тянет к себе покинутое, перевернутое гнездо, и она кружит над берегом в тоске, так человек — вроде тут нужно жить, вроде и там интересно». Сравнительные обороты вновь позволяют максимально развернуть образ, сделать его более насыщенным смыслами и вместе с тем более узнаваемым, понятным, простым для интерпретации. Метафорика птицы объективируется и миниметафорическими смыслами, создавая развернутую метафорическую структуру: «как старая птица с усталыми потрепанными крыльями, поднялась женщина», «кажется, что ты слабенький птенец с крылышками-недоростками». Отметим, что вновь все образные элементы («птенец»; «усталые потрепанные крылья»; «крылышки-недоростки») реализуются в рамках сравнительных конструкций, формируя иллюзию дистанцирования, не прямого отождествления.

Наибольшие трудности при переводе и интерпретации вызывают зооморфные метафоры в силу того, что ассоциативный и коннотативный фон данных номинаций в разных языках не совпадает.



Образы животных приобретают символический фокус благодаря фольклорной традиции. Они функционируют как специфические культурные коды того или иного языка. Зооморфная картина мира жителя Севера, представленная в произведениях Неркаги, разнообразна: *волк, лиса, собака, бык, мышь*. Отметим, что некоторые интерпретации неожиданны и для носителя русского языка, хотя две культуры достаточно похожи: «запутался, словно лиса в своих же следах, и попал в круг — не перепрыгнуть». Сравнительный оборот, вводящий символ лисы, является как раз таким примером. Для носителя русской культуры «лиса» — символ ловкости, проворства, о чем свидетельствует большинство русских народных сказок. И, говоря про запутанность следа, мы, скорее, использовали бы образ зайца. Для жителя Севера, живущего ближе к природе и точнее подмечающего нюансы поведения животных, стереотипы восприятия иные, поэтому символичность изображения картины мира коренных народов Севера сохраняется, но смыслы прочитываются далеко не всегда.

Универсальным становится бинарный зооморфный символ «волчица — волчата»: «она ехала, не поворачивала обратно, как не завернула бы старая волчица, которую в логове ожидают голодные тощие волчата». Сравнительная конструкция является достаточным контекстом для прочтения образа, задачу интерпретации облегчает и бинарность самой единицы (понятное на всех языках сочетание *мать и ее дитя*).

Еще одним зооморфным компонентом, интересным с точки зрения интерпретации, но сложным для перевода, выступает образ собаки. В русской культуре «собака» — символ верности, друг. Тем неожиданной проявляется этот зооморфизм в произведениях Нерка-

ги: «Озлобленной собакой, которую схватили за шкуру в самом разгаре драки, она накинулась на мужа»; «Если мой голос начнет вилять, как провинившаяся собака под палкой, вы и тогда ничего не скажете». Адвербиальная метафорическая конструкция «озлобленной собакой» обладает сильной отрицательной коннотацией, закрепленной не за самим зооморфизмом, а обусловленной контекстом («озлобленный»; лексемы *шкура, драка, накинуться*). Метафорическая предикация «вилять», дополненная сравнительным оборотом «как провинившаяся собака», вновь обладает контекстуально обусловленной отрицательной коннотацией, что позволяет судить о следующем: для жителей Севера зооморфизм *собака* допускает прочтения, не совсем соответствующие культурному фону русского языка. Если говорить о переводе на иностранный язык, подобное различие может вызывать серьезные затруднения или стать переводной, выхолощенной калькой образа. Вместе с тем хочется отметить, что вне зависимости от того, отрицательной или положительной коннотацией обладает тот или иной образ, сам выбор слова, символа важен в формировании этноспецифической картины мира народов Севера: «Месяц Большой темноты появился на небе серебристым рогом молодого бычка». Генитивная метафорическая конструкция основана на переносе значения по форме («тонкий, изогнутый»). Метафорический образ еще ярче раскрывается на фоне цветосветового контраста: темнота – серебристый свет.

Интересные дополнительные оттенки смысла проявляются в сравнительном обороте «как зимняя мышь» («но еще год я прожил, как зимняя мышь, боясь далеко уйти от своей норы»). Мышь в силу своего размера у многих народов является символом испуга, страха,

боязни. Эпитет *зимний* лишь усиливает данное значение, ведь именно в это время года зверек становится более уязвим для хищника, он лишен укрытия из травы, поэтому заметен на белом снегу. Но небольшой размер может лечь в основу образа с положительной коннотацией: «Все делает хорошо и ладно, руки двигаются быстро, как два юрких зверька». Зооморфный компонент сравнительной конструкции представлен через генерализованный образ «зверька», без детализации по виду.

Неожиданным и неоднозначным символом выступает образ паука. В произведениях Анны Неркаги он имеет и положительную, и отрицательную коннотацию, в зависимости от более широкого контекста: «Тоска — это черный волосатый паук. Прикосновение его щупальцев наполняет душу ядом...» Негативная оценочность в данном случае проявляется за счет атрибутов *черный*, *волосатый* и номинации *яд*. Это, скорее, эмоционально детерминированный концепт субъективного восприятия. Большинство людей боятся и не любят пауков. Кроме того, нельзя не признать трудолюбие этих существ, старательно ткущих свою паутину: «Две женщины, как два паучка, трудились, сохраняя в чистоте и в теплоте душу жилища». Сравнительный оборот реализует значение «отточенности действий для достижения видимого результата». Как паутина всегда чистая и аккуратная, так и домашний быт в результате усилий женщин четко организован.

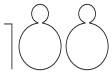
Если человек в творчестве Неркаги описывается посредством обращения к символам природы, то природа, в свою очередь, наделяется человеческими качествами, наблюдается эффект персонификации: «Мир, не знающий, что он безнадежно болен». Все примеры очеловечивания окружающего мира реализуются через яркие метафорические обороты: болезнь окружающего мира, способность

огня и реки говорить, край солнца — щека, «грудь матери-земли». В контексте «Остановились у быстрой болтливой речки» атрибутивная метафора «болтливая река» реализует звукосимволический компонент, когда журчание воды имплицитно сравнивается с человеческим голосом, «болтливость» в данном случае подчеркивает значение нескончаемости, непрерывности звукового потока.

В основу следующей метафоры легло мифологизированное восприятие солнца как живого существа, обладающего частями тела человека: «опираясь щекой о край земли, поднималось солнце». В данном примере трансформация значения осуществляется на основе схожести формы (округлость щеки и края солнечного диска). Персонифицируется не только солнце, но и сама земля: «тихий ветер... плавно ронял на золотую землю теплые листья. И они ложились на грудь матери-земли покорно и радостно».

Образ воды в творчестве Анны Неркаги имеет несколько способов символизации: река/ручей, движущее начало является символом динамики жизни, ее развития, и, напротив, стоячая вода (болото, проталина, лужа) — символом отсутствия динамики, носителем отрицательной коннотации: «он, пыжась от дурацкой обиды, прожил его в позоре, как жаба в грязном болоте своего самолюбия». Генитивная метафора «болото самолюбия» встраивается в сравнительную конструкцию с зооморфным компонентом «как жаба в грязном болоте». Каждый из элементов смыслового комплекса обладает отрицательной коннотацией и может функционировать самостоятельно. Цельный же образ интересен своей многослойностью, когда отдельные смыслы компилируются и усиливают значение соседних элементов.

Противопоставление двух символов (воды текущей и воды стоячей) основано на динамике: «давать жизни течение, чтобы она



не расплылась и не засохла, как весенняя лужа, а текла бы рекой, сохраняя при этом свои берега и бег». Движущаяся вода выступает символом жизни, и, как всегда, у Неркаги является сложным детализированным кодом. Универсальная метафора «течение жизни» разворачивается и получает свое смысловое продолжение: «река», «берега», «бег», антонимичные образы «засыхать», «лужа». Образ воды, лишенной динамики, имеет отрицательную коннотацию: «Нюки, покрывающие их, златаны, как земля частыми проталинами». В данном контексте мы видим номинативную метафору, где основой переноса выступает форма (заплата — проталина). Происходит сближение артефакта и природного явления.

В некоторых случаях метафорический образ настолько сложен, сконструирован из нескольких источниковых концептов, что в нем сложно выделить превалирующий, как и трудно себе представить возможность полной передачи его на язык перевода: «Легкий голубенький дымок еле заметным дыханием струился над обоими чумами». Предикативную метафору «дымок струился» можно отнести к источниковому концепту вода, но при совмещении с адвербиальной метафорой «струился легким дыханием» (источниковый концепт человек) реализуются новые, неожиданные оттенки значения, дополненные аллитерацией *дымок–дыханием*, что в комплексе актуализирует значение особенной «легкости, прозрачности».

Если «вода» — это символ динамического начала, то «берег» олицетворяет статику («первое, что он увидел, войдя в чум, это двух женщин, сидящих у огня по обе его стороны, как два неизменных берега у реки»). Сравнительный оборот «как два неизменных берега» выстраивает изобразительный ряд некой монументальности,

напряженности. Реализуется смысл противопоставленности, дистанцирования, когда река не дает берегам сблизиться, они и вместе и разделены, как и люди, не понимающие друг друга. К тому же река — движущаяся вода — является носителем звука, она «болтливая», в то время как образ берега реализует противоположный смысл «молчания, натянутости».

Ярким антагонистом движущейся воды, динамического начала в творчестве Неркаги выступает образ камня — символа тяжести бытия, стагнации: «может случиться, что он сядет до конца своих дней, как камень, пристывший к земле»; «— ...Слово тяжелое. — Тяжелое, ничего. Мне больно не будет, если, конечно, ты его не бросишь камнем». Атрибутивная метафора «тяжелое слово» (абстракция овеществляется и наделяется способностью «весить») получает свое распространение через метафорический концепт «камень-слово». Определенность значения становится еще более явной и осязаемой. Вместе с тем, как бы размышляя, какой образ главнее, символ статики или символ динамики, Неркаги компилирует оба смысла в одном примере: «Никакое самое сильное горе не должно останавливать бега жизни, как валун, брошенный в реку, не поворотит ее течения. Вода обойдет его и вновь потечет». Несмотря на предельную конкретику смысловых элементов, данный образ несет в себе глубинный философский смысл.

Символом жизни, движения выступает не только образ воды, но и аутентичное средство транспортировки — нарты: «Нарта жизни, скрипя, кренясь, натываясь на дорожные камни и валуны, должна двигаться вперед». Генитивная метафора, где базой переноса выступает динамика, является сложным развернутым образом, раскрывающим основы видения мира народами Севера, мифологическую,

ритуальную картину мира: «Медленно и тяжело, как груженные нарты, ползли облака — неведомые жители неба». Сравнительный оборот «облака как нарты» стоит в одном смысловом ряду с предыдущим примером. Но если в метафоре элементы тесно взаимодействовали между собой, то сравнение облаков с нартами более условное и требует большей детализации, приращения дополнительных смыслов.

В заключение отметим, что образы в произведениях Неркаги сложны и многослойны, они включают символы, национально-специфические концепты в канву повествования. В результате на передний план выходит мифопоэтическая картина мира жителя Севера, в основу мировидения которого положен ритуал, этнодетерминированный набор языковых кодов. Однако все вышесказанное не предполагает полного отказа от попыток перевода авторов севера Западной Сибири на английский язык. Возможным способом преодоления переводческих трудностей является обращение к оригинальным произведениям писателей севера Канады, Аляски, проведение семантических параллелей между национально детерминированными, этноспецифическими образами и реалиями.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бибихин, В. Слишком часто... / В. Бибихин // Новое литературное обозрение. — М., 1995. — № 13. — С. 372–377.
2. Гадамер, Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер. — М. : Прогресс, 1988. — 704 с.
3. Казакова, Т. А. Художественный перевод : учеб. пособие / Т. А. Казакова. — СПб. : ИВЭСЭП : Знание, 2002. — 112 с.
4. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. — СПб. : Искусство-СПб, 2000. — 704 с.

5. Лукина, О. Г. Мифологические образы птицы и орнитоморфная символика в традиционных культурах народов севера / О. Г. Лукина, Ю. А. Бычков, О. В. Реш // Вестник МГУКИ. — 2019. — № 5. — С. 42–50.
6. Неркаги, А. П. Молчащий: повести / А. П. Неркаги. — Тюмень : СофтДизайн, 1996. — 416 с.
7. Неркаги, А. П. Собрание сочинений в 2-х тт. / А. П. Неркаги. — Тюмень : Русская неделя, 2017. — Т. 1. — 432 с.
8. Ругин, Р. П. В ожидании сына: повести / Р. П. Ругин. — Свердловск : Средне-Уральское кн. изд-во, 1990. — 302 с.
9. Ругин, Р. П. Ранний ледостав / Р. П. Ругин. — М. : Современник, 1986. — 414 с.
10. Холмс, Дж. С. Будущее теории перевода / Дж. С. Холмс // Художественный перевод. Вопросы теории и практики. — Ереван : Изд-во Ереванского ун-та, 1982. — С. 147–153.
11. Snell-Hornby, M. Übersetzungswissenschaft — eine Neuorientierung / M. Snell-Hornby. — Tübingen, 1986. — 240 s.
12. Vermeer, H. J. Übersetzen als kultureller Transfer // Übersetzungswissenschaft — eine Neuorientierung. — Tübingen, 1986. — S. 27–49.

## §7. ПОЛИКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО ПЕРЕВОДА ПРОИЗВЕДЕНИЙ АННЫ НЕРКАГИ

Знакомство с художественным творчеством Анны Неркаги вызывает параллели с чукотским писателем Юрием Рытхэу. Будучи выдающимися писателями двух соотносимых эпох российской словесности, они создают в своих произведениях особую ауру, раскрывая не только суровый уклад жизни персонажей, но и их разно-



образный внутренний мир. Если для российских читателей текстовое пространство их произведений приобретает полноценные смыслы, то перевод на иностранные языки вызывает серьезные трудности. Известно, что произведения Рыхзу получили мировое признание и были успешно переведены на многие иностранные языки при жизни писателя. Самобытное творчество Неркаги — талантливой писательницы Севера — до сих пор не стало достоянием других культур. В настоящее время существуют лишь фрагментарные переводы произведений Неркаги на английский, итальянский, китайский, финский, венгерский, французский языки.

В рамках данного параграфа мы обратились к произведениям Неркаги с целью изучения возможностей/невозможностей их рецепции иноязычными и инокультурными читателями — субъектами переводческого дискурса. Такой интерес обусловлен тем, что персонажи книг Анны Павловны — дети тундры, живущие в уникальных условиях, а их автор является единственным в мире кочующим писателем, который продолжает вести образ жизни, унаследованный от далеких предков и почти не нарушаемый современными достижениями. Методологическим основанием проводимого исследования является наша авторская концепция переводческого пространства, ключевые положения которой получили развитие в наших работах и работах учеников и последователей начиная с 2004 г. [Кушнина 2004, 2009, 2020а, 2020б и др.]. Главная идея концепции представлена ниже.

Повышенное внимание исследователей к проблеме перевода произведений Неркаги вызвано тем, что континуум взаимоотношений текстов оригинала и перевода включает множество различ-

ных феноменов, среди которых, наряду с собственно переводом, возможен метаперевод. Трактовка перевода в современных переводоведческих школах определяется по-разному. При этом аксиологические доминанты перевода традиционно представлены двумя критериями: адекватностью и эквивалентностью, что не отражает в полной мере взаимоотношения оригинального/переводного текстов. Палитра метаперевода широка и разнообразна, но до сих пор не получила достаточного научного освещения. Поясним наше понимание перевода, его аксиологической доминанты, а также переводческого метатекста.

Мы трактуем перевод как процесс взаимодействия языков и культур, совершающийся в переводческом пространстве. Понятие переводческого пространства было введено нами для обозначения разветвленной системы имплицитно-эксплицитных смыслов, формируемых в процессе восприятия и порождения текста переводчиком [Кушникова 2004]. Мы выдвинули гипотезу о том, что текст, подлежащий переводу, попадает в орбиту переводческого пространства: в сознании переводчика упорядоченный текст оригинала «рассыпается», девербализуется, затем ревербализуется в новой языковой форме и обретает черты нового текста как компонента принимающей лингвокультуры. Так проявляется закономерность синергетических процессов «порядок — хаос — порядок». В переводческом пространстве мы вычленим ядро или содержание текста как некий инвариант для переводчика. На периферии расположены энергетическое и фатическое текстовые поля и поля субъектов (автора, переводчика, реципиента). Если смысл ядра инвариантен и эксплицитен, то смыслы периферийных полей имплицитны и ва-

риативны. Их вариативность простирается в пространстве и времени (пространственные/темпоральные<sup>1</sup> смыслы).

В наших работах мы неоднократно отмечали, что переводческие категории пространство/время могут рассматриваться как проявление переводческого хронотопа. Его трактовка основана на понятии *хронотопа* [Бахтин 1975]. Переводческий хронотоп позволяет переводчику охарактеризовать пространственно-временные отношения внутри текста оригинала, которые должны найти воплощение в тексте перевода. Именно гармоничное транспонирование всех смыслов переводческого пространства, согласуемое со спецификой темпоральных смыслов, приведет к порождению качественного текста. В одной из своих работ мы отметили: «Текстообразующая и смыслообразующая функции пространства/времени находят свое новое отражение в категории переводческого хронотопа, поскольку эти функции должны быть транспонированы переводчиком» [Кушнина 2009: 36].

Основная идея нашей концепции состоит в том, что качественный текст перевода, порождаемый в переводческом пространстве, естественным образом вписывается в принимающую лингвокультуру, что становится возможным в результате синергетического

---

<sup>1</sup> Изучением темпоральных смыслов занимается И. Н. Хайдарова, которая показала, что эти смыслы культурно специфичны [Хайдарова 2008]. Автор отмечает, что в русской и немецкой лингвокультурах проявление темпоральности не совпадает, что необходимо учитывать при переводе. В результате проведенного ею исследования было установлено следующее: в переводческом пространстве функционирует переводческое время, являющееся формой бытия межъязыкового и межкультурного взаимодействия.

приращения новых смыслов в фатическом поле. Смыслы фатического поля отражают культурные предпочтения коммуникантов. Это означает, что при переводе одного и того же текста на разные языки закономерно возникают различные культурные приращения, иначе текст перевода не будет воспринят реципиентами. Таким образом, синергетическая идеология проявляется в переводческом пространстве в том, что, во-первых, смысл текста перевода есть результат синергии (не суммы!) смыслов всех полей переводческого пространства, во-вторых, в фатическом поле происходит наиболее значимое приращение смыслов.

Изучая синергию смыслов в переводческом пространстве, мы солидаризуемся с мнением Н. В. Дрожжих, которое заключается в следующем: в результате синергетических процессов происходит «рождение смысла на более высоком уровне» [Дрожжих 2012: 40]. Исследователь трактует синергетическое движение как «продуцирование соположенными фонетическими, лексическими, грамматическими единицами устойчивых смысловых полей, базовым механизмом которых является аттракция элементов и смыслов, или взаимопритяжение схожих элементов» [Дрожжих 2012: 40]. Действительно, при переводе происходит лексическое и этнокультурное притяжение, что побуждает переводчика не ограничиваться поиском словарных соответствий, а искать согласованные переводческие коллокации, осуществляя гармонизацию и синергию смыслов в переводческом пространстве. Перечислим смыслы, формируемые в переводческом пространстве: интенциональный смысл поля автора, индивидуально-образный смысл поля переводчика, рефлексивный смысл поля реципиента, фактуальный смысл содержательного поля

(или ядра переводческого пространства), эмотивный смысл энергетического поля и культурологический смысл фатического поля.

Если синергия выступает методологическим основанием переводческого пространства, то его аксиологическим компонентом является гармония. Переводчик стремится к порождению гармоничного текста перевода. Гармония трактуется нами как смысловая соотнесенность: смыслы текстов оригинала не только идентичны (соотношение адекватности) и тождественны (соотношение эквивалентности), но и соразмерны (соотношение гармоничности). В случае переводческой ошибки устанавливаются дисгармоничные отношения между текстами оригинала/перевода. Весь текст не может и не должен быть переведен гармонично. Необходимость в гармонизации смыслов возникает в тех фрагментах текста/дискурса, которые содержат естественные расхождения между контактирующими культурами и которые должны быть компенсированы при переводе. Мы признаем, что основная часть текста, не вызывающая затруднений, переводится либо адекватно, либо эквивалентно. Переводческая гармония воплощает оптимальное переводческое решение, возможное в заданной конфигурации переводческого пространства при контакте языков и культур.

Мы исходим из положения о том, что каждый переводчик формирует свой индивидуально-образный смысл в переводческом пространстве, и этот смысл динамичен и вариативен. Так, известно, что в разные периоды своего творчества переводчик выполняет разные переводы одного и того же текста. Проиллюстрируем сказанное на примере перевода текста Шекспира «Гамлет» выдающимся поэтом Вольтером, который оставил потомкам две франкоязычные версии (1761).

Фрагмент оригинала:

*To be or not to be, that is the question.  
Whether 'tis is nobler in the mind to suffer  
The slings and arrows of outrageous Fortune...*

Перевод 1:

*Demeure: il faut choisir, et passer à l'instant  
De la vie à la mort, et de l'être au néant.  
Dieux justes, c'est en est, éclairez mon courage...*

Перевод 2:

*Etre ou n'être pas, c'est la question;  
S'il est plus noble dans l'esprit de souffrir  
Les piqûres et les flèches de l'affreuse fortune...*  
[Richard-Damond 2011].

Многие исследователи отмечают, что перевод монолога Гамлета, одного из самых известных произведений Западной Европы, находится в постоянном движении в пространстве/времени, начиная с переводов Вольтера вплоть до наших дней. И каждый переводчик, на какой бы европейский язык он ни переводил, находит собственную интерпретацию мыслей и чувств героя. В связи с этим напомним высказывание франкоязычного исследователя И. Пулен: “La langue des traductions vieillit vite... aucune traduction n'épuise la richesse et ne circonscrit l'énigme des grandes oeuvres” [Poulin 2017: 9] («Язык переводов стареет быстро... ни один перевод не исчерпывает богатства оригинала, не раскрывает полностью тайну великих произведений» (перевод наш. — Л. К.)).

Как видим, переводы, выполненные Вольтером в одном и том же году (1761), существенно различаются. Наша идея состоит в том, что каждый переводчик имеет право на свой собственный перевод, и поэтому смысл поля переводчика мы обозначили как индивидуально-образный. Не может быть единственно правильного перевода: каждой эпохе, каждому переводчику свойственен свой уникальный перевод. В этом нам видится значимость концепции переводческого пространства.

Наряду с переводческим пространством, о котором написаны многочисленные статьи, мы выделили околочеродческое пространство.

В основу его трактовки положены идеи пароперевода в европейском переводоведении и метаперевода в отечественных исследованиях. Франкоязычные ученые (G. Genette, I. Bilodeau, H. M. Panchon) пишут о феномене *paratraduction*; англоязычные ученые (J. Y. Frias, P. Orero, A. Pim) изучают феномен *paratranslation*. Мы опираемся на термин, введенный В. Б. Кашкиным, – *метаперевод* [Кашкин 2009]. Ученый составил номенклатуру переводческих явлений и действий, которые входят в метапереводческую деятельность: подготовка переводческих предисловий и послесловий, переводческие ссылки и сноски, переводческие мемуары, фильмы, книги о переводчиках, критическая литература о переводе и пр. В. Б. Кашкин относит метаперевод к метакогнитивным исследованиям, так как метапереводческая деятельность предполагает рефлексивность переводчика над ее результатами. Сами термины *метатекст*, *метаперевод* являются производными от слов с приставкой *мета-*, означающей «взгляд на себя со стороны»,

«взгляд на познающего субъекта», «взгляд на оценку своей деятельности». В широком смысле весь научный дискурс о переводе также является разновидностью метаперевода.

Приведем высказывание исследователя о значении переводческого метатекста или метаперевода и о тех опасностях, которые он содержит для переводчика: «Метатекст, фактически принадлежащий автору перевода и являющийся посторонним по отношению к исходному авторскому тексту, стремится слиться с финальным текстом, предъявляемым потребителю перевода. Этот прием, впрочем, таит опасности не только для репутации, но и для жизни переводчика. Как известно, за добавление трех собственных слов (*rien du tout*) в 1546 году был сожжен Этьен Доле (*Etienne Dollet*)» [Кашкин 2009: 238]. Мы считаем, что существование переводческого метатекста в разных его разновидностях обуславливает научный интерес к его изучению.

Исследуя творчество Неркаги в его иноязычной рецепции, мы убедились в необходимости дальнейшего исследования проблематики метатекста и метаперевода. Совместно с Н. А. Пластиной нами был изучен переводческий метатекст, представленный предисловиями и послесловиями переводчиков к художественным текстам [Кушникова, Пластинина 2016]. Результатом стала диссертация на тему «Лингвокогнитивные механизмы порождения метатекста (на примере переводческих предисловий/послесловий к художественному тексту)» [Пластинина 2018]. Как отмечается в данной работе, «переводческий метатекст является более свободным, чем текст собственно перевода: он содержит как новые смыслы, привно-



симые переводчиком, так и “расшифрованные” смыслы автора, что в совокупности порождает смыслы реципиента» [Пластинина 2018: 12]. Исследование позволило установить, что переводческий метатекст обладает определенным набором функций и квантов смысла, перечень которых может быть продолжен. Попытка их выявления представляется нам успешной и целесообразной.

Обратимся к повести Анны Неркаги «Илир». В 1998 г. французский исследователь народов Сибири, писатель и переводчик Доминик Самсон Норман де Шамбур опубликовал текст, озаглавленный “Ilir d’Anna Nerkagui: une page de vie autochtone dans le Grand Nord sibérien (1917–1997)” («Илир Анны Неркаги – Одна страница подлинной жизни на Великом сибирском Севере (1917–1997)»).

Это самостоятельное литературное произведение, созданное на основе одноименной повести Неркаги. Д. Самсон представил свое видение описываемых событий и героев, где он выразил восхищение необычной судьбой Неркаги. Автор рассказывает о том, что Неркаги днем ведет обычный образ жизни, а по ночам, в чуме, в самом сердце тундры, пишет свои повести и рассказы, открывая читателям мир ненцев (традиции, обычаи, нравы и законы). Произведение Д. Самсона не является переводом повести Неркаги, но дает материал для размышлений о переводе. «Илир» Самсона – рефлексия французского писателя-переводчика над русским текстом Неркаги. Как и любая рефлексия, такой текст, если он базируется на иноязычном тексте, может быть изучен в рамках метатекста. Следовательно, мы вправе анализировать его и в рамках метаперевода, т. е. переводческого метатекста, о чем речь пойдет ниже. Отметим,

что текст Д. Самсона содержит фрагменты его собственных переводов, представленных в виде сокращенных переводов отдельных предложений или абзацев. Мы основываем свой лингвопереводческий анализ на том, что каждый фрагмент, переведенный на французский язык, сопровождается сносками на русском языке как языке оригинала.

Сюжет повести «Илир» построен на описании быта ненцев, их взаимоотношений в послереволюционной России. Главный герой повести — мальчик-сирота Илир из красивого здорового подростка превращается в сторожевого пса. Богатый оленевод держит его на цепи, кормит костями, запрещает разговаривать, избивает и заставляет сторожить стадо оленей. В этом забытом богом и людьми краю ямальских ненцев царят безжалостные законы тундры, страх и обреченность женщин и детей, которые привыкли беспрекословно подчиняться мужчине. Анну Неркаги называют «больной совестью тундры» (К. Я. Лагунов), так как она показала реальную жизнь ненцев в послереволюционный период, в начале XX в.

Трудно переоценить писательское мастерство Неркаги. Ее повесть насыщена живыми образами, проникнута народной мудростью, наполнена уникальными афористичными высказываниями. Приведем в качестве иллюстрации некоторые из них: «Крохотная чистая капелька надежды в душе человека может родить океан» («Белый ягель»); «Ребенок рождается в страданиях матери, а истина — в страданиях души» («Белый ягель»); «Наверное, у радости глаза зорче» («Илир») и другие.

Говоря о переводах произведений Анны Неркаги, вспомним другой афоризм из этой же повести: «Слово должно быть метким,

как стрела и знать, куда летит, и в кого попадет». Очевидно, это высказывание можно в полной мере отнести и к переводам ее произведений. Но как найти эти меткие слова, если русскоязычный текст содержит множество этнокультурных феноменов — прецедентных имен, экзотических наименований ненецкоязычных реалий? Можно предположить, что в этом заключается основная сложность перевода художественного текста на иностранные языки.

В связи с этим возникает потребность и возможность осуществить не просто перевод в собственном смысле слова, но создать переводческий метатекст, облегчающий иноязычную и инокультурную рецепцию текста оригинала. Здесь мы рассматриваем, что в процессе перевода переводчик осуществляет не только аппроксимацию текста оригинала, но и обуславливает рецепцию и ассимиляцию текста перевода принимающей лингвокультурой. Этот процесс совершается после того, как переводчик выполнил перевод, что позволяет ему создать околореводческое пространство, объясняющее иноязычному реципиенту сложные этнокультурные феномены. Предназначение переводческого метатекста, являющегося разновидностью периферийного текста, состоит в функции комментирования и пояснения основного текста перевода.

Возвращаясь к франкоязычной рецепции повести ненецкой писательницы, обратим внимание на тот факт, что Д. Самсон опубликовал не полный, а фрагментарный перевод. Более того, он создал собственный художественный текст, который явился, по его признанию, не просто результатом глубокого изучения творчества самобытных писателей Сибири, но и личной встречи с Неркаги. Во Введении к своему рассказу Д. Самсон пишет о нравах и обычаях

ях ненцев — диких сыновей Сибири, которые не умеют ни читать, ни писать и являются глубоко верующими людьми, общающимися с духами. Их основные занятия — охота, рыболовство, оленеводство. Анна Неркаги, дочь оленеводов, провела детство в тундре, жила в чуме, позднее училась в городе, затем вернулась на родину, продолжила свою писательскую деятельность. Писатель сама «выносила» Илира, ее глаза стали глазами ее персонажа. В повести девять глав, аналогично тому, как женщина носит ребенка девять месяцев. По мнению Д. Самсона, молодая азиатская литература, к которой принадлежит творчество Неркаги, не является экзотическим эхом официальной советской литературы, — это проявление «литературного билингвизма» ненецкого и русского языков, это поиск оригинального пути между национальным прошлым и федеральным настоящим.

Познакомившись с текстом Д. Самсона, мы можем предположить, что данное произведение является текстом особого рода — метатекстом. Он понимает, что повесть Неркаги трудна для восприятия французскими читателями. Автор принимает единственно верное решение: создать такую разновидность метатекста, которая будет адекватно воспринята представителями его родной культуры. Произведение Д. Самсона — особый случай межъязыкового и межкультурного взаимодействия трех лингвокультур: ненецкой (образы героев, реалии их быта), русской (во французском тексте даны многочисленные сноски на русском языке как языке оригинала), французской (основное повествование выполнено на французском языке). Описывая одну страницу жизни людей в далекой Сибири, автору удается воссоздать поликультурность в полном смысле этого

слова. Совокупность метатекстов (перевод фрагментов, переводческие предисловия, ссылки) приводит переводчика и читателей к полноценному переводческому тексту-метатексту, который станет достоянием другой лингвокультуры.

Мы считаем, что возможны такие этнокультурные факторы, которые обуславливают необходимость создания метатекстов профессиональными переводчиками, «открывая окно» в новый мир. Так, изучая произведение Д. Самсона, мы сталкиваемся с неизученным ранее проявлением метатекстовой деятельности переводчика.

Начнем анализ с обсуждения формальной составляющей данной разновидности метатекста. Обратимся к началу первой главы «Горностаи, поганка и жизненный круг», в которой автор вводит читателя в литературный мир героев повести Неркаги. С формальной точки зрения текст можно условно разделить на три компонента: авторский текст на французском языке (основное повествование), цитата из текста Неркаги в переводе автора на французский язык, сноски в нижней части страницы (оригинал процитированного фрагмента на русском языке). Так выстроен текст: именно три компонента создают новую разновидность переводческого метатекста.

Проанализируем переводческий метатекст в рамках первой главы, который назван «Тундра». Сначала автор передает разговор горностаи и поганки, которые живут в тундре задолго до появления на земле человека: *“Rien de cette histoire ne serait arrivé si l’herrine et le grèbe n’avaient d’abord parlé. Comme les hommes, mais avant les homes”* [Samson-Normand de Chambourg 1998: 24]. «Ничего не произошло бы в этой истории, если бы сначала не разговаривали между собой

горностаи и поганка. Как люди, но до того, как появились люди». Затем автор вводит главных героев повести Неркаги и цитирует несколько фрагментов из самой повести на французском языке, давая в сносках фрагмент оригинала: “Seulement trois petits tchoum, trois points dans la blancheur infini de la toundra. Alors qu’autrefois... Le ciel quoique pur, était transformé en nuage à cause de la multitude de fumeés qui s’élevaient au-dessus du tchoum” [Samson-Normand de Chambourg 1998: 25]. Фрагмент текста оригинала на русском языке: «Всего три чумика, три точки в необозримой белизне тундры! А когда-то... Небо от множества дымков, поднимающихся над чумами, как бы ни было чисто, становилось облачным».

Так выглядит созданный Д. Самсоном метатекст. Метатекст в данном случае мог бы быть не трех-, а четырехкомпонентным, поскольку слово *thoum* трудно понять французскому читателю. Вероятно, переводчику следовало бы объяснить, что представляет собой жилище кочевых ненцев – чум.

Переходим к содержательному анализу текстового пространственного континуума, включающего в себя текст оригинала, текст перевода и переводческий метатекст. Совокупность предпереводческой, переводческой и метапереводческой деятельности позволяет переводчику раскрыть, объяснить, расшифровать все заложенные автором смыслы и транслировать их в другую лингвокультуру. Предпереводческий анализ содержится в предтексте, который предшествовал порождению собственно текста и дальнейшего перевода. Его результатом является основной текст на французском языке как своего рода переосмысление Д. Самсоном повести Неркаги «Илир».

Проиллюстрируем сказанное на примере. Обратимся к Введению. По своему содержанию оно совпадает с переводческим предисловием, которое мы рассматриваем как наиболее распространенную форму проявления метаперевода. В данном случае и сам текст, и все пояснения к нему выполнены на французском — языке принимающей культуры. Приведем пример: “Une enfance dans un tchoum nénétsé, des études à l’Institut industriel de Tioumen et ses premières lignes dans des journaux de Tioumen (1970): ainsi, à travers le raccourci d’un peuple de Sibérie septentrionale rattrapé par l’Histoire”. «Детство в ненецком чуме, учеба в Тюменском индустриальном институте, первые публикации в газетах Тюмени (1970): так через рассказ о жизни народа северной Сибири воссоздается История». В качестве метатекста Д. Самсон предлагает следующую сноску: “Tchoum — tente conique couverte de peaux de rennes l’hiver ou de l’écorce de bouleau l’été”. «Чум — палатка конической формы, покрытая оленьими рогами зимой или березой летом» [Samson-Normand de Chambourg 1998].

Таким образом, во Введении мы имеем дело с традиционной формой представления переводческого метатекста. Но переходя к изучению основного текста, мы убеждаемся, что его автор создает новый тип переводческого метатекста. Поясим на примере:

1. Текст автора (Д. Самсон).

“La voilà qui distille un sentiment froid de solitude dans les veines de ses enfants soumis. Comme dans ce conte lointain ou une Reine des Neiges, de ses cristaux de glace, s’empare du Coeur d’un petit garçon. L’hiver perce sous la chair” [Samson-Normand de Chambourg 1998: 28]. «Вот она рассыпает холодное чувство одиночества в венах несчастных детей. Как в далекой сказке, где Снежная Королева своими кри-

сталлами льда окутывает сердце маленького мальчика. Зима проникает в тело».

Д. Самсон вводит читателя в атмосферу холодной тундры, опираясь на известную и российским и французским читателям сказку «Снежная королева», которая выполняет функцию интертекста. Интертекст коррелирует с общекультурной и межкультурной детерминированностью, межтекстовой полифонией, энциклопедичностью автора текста. В переводческом пространстве он соотносится прежде всего с фатическим полем, занимающим в иерархии смыслов высшую позицию как кульминация взаимодействия языков и культур. В данном случае интертекст не является ни частью перевода, ни частью переводческого пространства – он воссоздается писателем. Знакомство с интертекстом позволяет переводчику создать свой собственный текст. Так произошло и с Д. Самсоном: его произведение основано на переводе с русского языка на французский, то есть инициировано переводческой деятельностью автора. Значимость интертекста при переводе состоит в том, что переводчик изучает интертекст как родной, так и чужой культуры, что обуславливает понимание текста реципиентом. Эта идея находит воплощение в филологических исследованиях. Так, М. О. Гершензон, анализируя творчество А. С. Пушкина, писал о том, что, «прочитав и поняв пьесу в пределах ее текста, вполне законно попытаться найти ее место в целостном творчестве поэта и в целом его мировоззрении» [Гершензон 1990].

Далее текст строится таким образом, как было описано выше. На этой же странице размещены три фрагмента франкоязычного текста, являющегося переводом с русского. Текст оригинала



на русском языке, который выступает подлинным метатекстом, дан в сносках. Приведем один из фрагментов сначала на французском языке, а затем – в оригинале.

2. Текст переводчика (Д. Самсон).

“Il regarda autour de lui, surpris par le silence et l’aspect sauvage de l’endroit. Son visage gelé, son souffle se figeait, transformé en minuscules morceaux de glace sonores” [Samson-Normand de Chambourg 1998].

3. Метатекст автора-переводчика (Д. Самсон), который является текстом оригинала (А. Неркаги).

«Он огляделся, пораженный тишиной и дикостью края. Лицо мерзло, дыхание стыло, превращаясь в звонкие крохотные льдинки» [Samson-Normand de Chambourg 1998].

Так, мы рассмотрели межтекстовый и межъязыковой континуум, включающий в себя текст автора (Д. Самсон), текст автора-переводчика (Д. Самсон) и метатекст автора-переводчика, который является исходным текстом (Д. Самсон – А. Неркаги). Заметим, что данный континуум не только не изучался ранее, но, возможно, и не был представлен. Работая в рамках лингвопереводческой парадигмы, мы приходим к выводу о том, что наиболее интересна проблема переводимости и последующей рецепции текста перевода иноязычными и инокультурными реципиентами. Сложности возникают, когда исходный текст содержит этнокультурные реалии, отражающие особенности жизни и быта северных народов. В этом случае метатекст необходим, поскольку обычный перевод не способен передать этнокультурную специфику оригинала.

Когда мы говорим о комплексной взаимосвязи текстов, акцентируя внимание на их рецепции и роли реципиента, ради

которого создаются эти тексты, мы попадаем из текстового пространства в пространство дискурса. По В. Е. Чернявской, «дискурс обозначает конкретное коммуникативное событие в письменных текстах и устной речи, осуществляемое в определенном когнитивно и типологически обусловленном коммуникативном пространстве. Иными словами, это текст плюс его вокругтекстовый фон» [Чернявская 2014: 111].

Будучи ментальным процессом, дискурс связан с языковым сознанием личности. По Е. Ф. Тарасову, содержание языкового сознания во многом определяет онтологию межкультурного общения [Тарасов 2000]. Изучая причины непонимания в межкультурном общении, ученый объясняет это тем, что речь идет об общении носителей разных национальных сознаний. Н. В. Уфимцева подчеркивает идею о том, что «сознание человека всегда этнически обусловлено» [Уфимцева и др. 2017: 32]. Это означает, что внешняя культурная обусловленность языкового сознания является важнейшим фактором, определяющим специфику общения представителей разных национальных сообществ, что приобретает особую значимость в переводческом дискурсе. Создавая текст для представителей другой культуры, переводчик формирует когнитивную базу для сближения языковых сознаний автора и реципиента.

Будучи коммуникативным процессом, дискурс связан с текстом. При этом уровень текста всегда остается начальным этапом в дискурсивном анализе. В еще одном определении дискурса В. Е. Чернявская понимает его как «совокупность тематически соотнесенных текстов» [Чернявская 2014: 110]. Опираясь на работы предшественников, мы предлагаем следующую дефиницию

переводческого дискурса: это конкретное, устное или письменное, межъязыковое и межкультурное коммуникативное событие, возникающее в процессе включения текстов и дискурсов оригинала в орбиту переводческого пространства (в определенных ситуациях — околопереводческого пространства) как смыслового континуума, в рамках которого осуществляются сближение языковых сознаний коммуникантов, взаимодействие языков и культур, порождение гармоничного дискурса перевода.

Особую значимость приобретает понимание переводческого дискурса как разновидности специально организованного дискурса. Следовательно, мы приходим к выводу о необходимости трактовки переводческого дискурса в свете современных исследовательских парадигм. Переводческий дискурс возникает на пересечении нескольких лингвокультур, функционирующих в поликультурном пространстве. Как правило, речь идет о контакте двух культур. В рамках данного параграфа мы имеем дело с немецкой, русской и французской культурами. Их взаимопроникновение осуществляется и в процессе перевода в переводческом пространстве, и в процессе создания метаперевода в околопереводческом пространстве, и в процессе создания художественного текста как рефлексии над предыдущими текстами. Таким образом, текст-рефлексия вбирает в себя собственно текст, перевод и метаперевод, что позволяет говорить о новой разновидности переводческого дискурса как развернутого континуума различных типов текста.

Изучив творчество Неркаги в его франкоязычной рецепции, мы можем утверждать, что переводческий дискурс ее произведений, в частности повести «Илир», существует, однако полные

переводы произведений автора на французский язык не созданы. В ближайшие годы можно ожидать расширения границ переводческого дискурса, что станет серьезным вкладом в поликультурное пространство народов Европы и Азии.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. — М. : Художественная литература, 1975. — 504 с.
2. Гершензон, М. О. Мудрость Пушкина / М. О. Гершензон // Пушкин в русской философской критике. — М. : Книга, 1990. — С. 207–243.
3. Дрожащих, Н. В. Введение в динамическую синергетику языка / Н. В. Дрожащих. — Тюмень : Изд-во ТюмГУ, 2012. — 252 с.
4. Кашкин, В. Б. Метакогнитивные исследования перевода / В. Б. Кашкин // Десятые Федоровские чтения. Университетское переводоведение. — Вып. 10. — СПб. : СПбГУ, 2009. — С. 230–242.
5. Кушнина, Л. В. Дискурс и перевод в культурном измерении: дискурсивные черты переводческой дисгармонии / Л. В. Кушнина // Вестник ТюмГУ. Гуманитарные науки. Humanitates. — 2020а. — Т. 6. — № 2 (22). — С. 37–47.
6. Кушнина, Л. В. Метопереводческая деятельность как когнитивный процесс / Л. В. Кушнина, Н. А. Пластинина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2016. — № 4 (58). — Ч. 1. — С. 118–120.
7. Кушнина, Л. В. Синергия языков и культур в пространстве перевода / Л. В. Кушнина // Филология в контексте коммуникации и современной культуры : материалы Международного филологического конгресса. — Краснодар : Изд-во Кубанского гос. ун-та, 2020б. — Т. 2. — С. 220–226.

8. Кушни́на, Л. В. Теория гармонизации: опыт когнитивного анализа переводческого пространства / Л. В. Кушни́на. — Пермь : Изд-во Пермского гос. техн. ун-та, 2009. — 196 с.
9. Кушни́на, Л. В. Языки и культуры в переводческом пространстве / Л. В. Кушни́на. — Пермь : Изд-во Пермского гос. техн. ун-та, 2004. — 163 с.
10. Пластинина, Н. А. Лингвокогнитивные механизмы порождения метатекста (на примере переводческих предисловий/последствий к художественному тексту) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. А. Пластинина. — Ижевск, 2018. — 25 с.
11. Тарасов, Е. Ф. Язык как средство трансляции культуры / Е. Ф. Тарасов. — М. : Наука, 2000. — 312 с.
12. Уфимцева, Н. В. Этнопсихолингвистика как раздел теории речевой деятельности // (Нео)психолингвистика и (психо)лингвокультурология / Н. В. Уфимцева [и др.]. — М. : Гнозис, 2017. — 392 с.
13. Хайдарова, И. Н. Исследование категории переводческого времени в сопоставительном аспекте (на материале русского и немецкого языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. Н. Хайдарова. — Тюмень, 2008. — 26 с.
14. Чернявская, В. Е. Лингвистика текста. Лингвистика дискурса / В. Е. Чернявская. — М.: Ленанд, 2014. — 200 с.
15. Poulin, I. Translations. Collection. Pensées et pratique de la traduction / I. Poulin. — Vol. 1. Shakespeare. Le monologue d'Hamlet. — Bordeau : Presses Universitaires de Bordeau, 2017. — 30 p.
16. Richard-Damond, F. Translations. Shakespear. Le monologue d'Hamlet / F. Richard-Damond. — Vol. I. — Bordeau : Presses Universitaires de Bordeau, 2011. — 33 p.
17. Samson-Normand de Chambourg, D. Ilir d'Anna Nerkagui: une page de vie autochtone dans le Grand Nord Sibérien (1917–1997) / D. Samson-Normand de Chambourg. — Paris : L'Armattan, 1998. — 302 p.

**Алексеева Ирина Сергеевна** — кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры перевода Института иностранных языков, директор Санкт-Петербургской высшей школы перевода Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург)

**Белякова Ирина Евгеньевна** — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английской филологии и перевода Института социально-гуманитарных наук Тюменского государственного университета

**Бужан Ирина Анатольевна** — кандидат филологических наук, учитель русского языка и литературы МАОУ СОШ № 92 г. Тюмени

**Дрожащих Наталия Владимировна** — доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой английской филологии и перевода Института социально-гуманитарных наук Тюменского государственного университета

**Ковалевская Светлана Александровна** — ассистент кафедры межкультурной коммуникации Института сервиса и отраслевого управления Тюменского индустриального университета

**Кушнина Людмила Вениаминовна** — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры иностранных языков, лингвистики и перевода гуманитарного факультета Пермского национального исследовательского политехнического университета

**Осипова Марина Викторовна** — кандидат исторических наук, доцент, старший научный сотрудник отдела этнографии Сибири Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук (г. Санкт-Петербург)

**Самофалова Анна Сергеевна** — кандидат филологических наук, ассистент кафедры английской филологии и перевода Института социально-гуманитарных наук Тюменского государственного университета

**Ульянова Ольга Борисовна** — кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка Института социально-гуманитарных наук Тюменского государственного университета

**Эртнер Дарья Евгеньевна** — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английской филологии и перевода Института социально-гуманитарных наук Тюменского государственного университета

Научное издание

*Цифровая цивилизация*

ЧЕЛОВЕК СЕВЕРА  
В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ  
И ПЕРЕВОДЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ:  
ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ АННЫ НЕРКАГИ

Монография

Редактор Е. В. Панькина  
Верстка, обложка Е. Г. Шмакова  
Печать А. В. Башкиров



Подписано в печать 21.12.2021. Формат 60×70/16.  
Усл. печ. л. 10,53. Тираж 100 экз. Заказ 449.

---

Издательство Тюменского государственного университета  
625002, г. Тюмень, ул. Осипенко, 81  
Тел.: (3452) 59-74-81, 59-75-93  
E-mail: izdatelstvo@utmn.ru