

МОРДОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ Н.П.ОГАРЕВА  
МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫЙ НАУЧНЫЙ ЦЕНТР  
ФИННО-УГРОВЕДЕНИЯ  
СЕКТОР ФИЛОЛОГИИ И ЖУРНАЛИСТИКИ

## Финно-угристика

7

Актуальные вопросы  
восточных финно-угорских языков

Материалы Международной научной конференции  
«Актуальные вопросы восточных финно-угорских языков»,  
посвященной 80-летию профессора  
Цыганкина Дмитрия Васильевича  
(г. Саранск, 25 – 27 октября 2005 г.)

Саранск 2007

УДК 811.511  
ББК 81.2  
Ф 59

Редакционная коллегия:

*Мосин М.В.* (отв. редактор), *Рябов И.Н.* (отв. секретарь),  
*А.М. Гребнева, О.Е. Поляков, О.А. Сергеев, В.П. Цытхайкина*

**Финно-угристика. 7** : актуал. вопр. восточ. финно-угор. яз. : материалы Междунар. науч. конф. «Актуальные вопросы восточных финно-угорских языков», посвящ. 80-летию проф. Цыганкина Д. В. (г. Саранск, 25 — 27 окт. 2005) / МГУ им. Н. П. Огарева ; Межрегион. науч. центр финно-угроведения; сектор филологии и журналистики ; [редкол. : М. В. Мосин (отв. ред.), И. Н. Рябов (отв. секретарь), А. М. Гребнева и др.]. — Саранск, 2007. — 352 с.

ISBN 978-5-7493-1081-8

Настоящий сборник содержит доклады выступлений, представленных на международной научной конференции «Актуальные вопросы восточных финно-угорских языков», посвященной 80-летию профессора Цыганкина Дмитрия Васильевича, которая состоялась 25 — 27 октября 2005 г. в г. Саранске. В нем представлены статьи и исследования российских и зарубежных ученых, рассматривающих проблемы восточных финно-угорских языков и литератур.

Сборник предназначен для научных работников, преподавателей вузов, аспирантов и студентов гуманитарного профиля, учителей и учащихся школ, а также специалистов в области финно-угроведения.

ISBN 978-5-7493-1081-8

УДК 811.511  
ББК 81.2

© МГУ имени Н. П. Огарева, 2007

**В.Л. Шибанов**  
**г. Ижевск**

### **ТРАДИЦИИ ГЕНРИХА ГЕЙНЕ В СОВРЕМЕННОЙ УДМУРТСКОЙ ПОЭЗИИ**

В данной статье речь пойдет об удмуртской поэзии 1960 – 1990-х гг. в контексте ее взаимосвязей с немецкой литературой, при этом на первый план выйдут традиции величайшего лирика мира Генриха Гейне. Объектом анализа будет удмуртская поэзия Флора Васильева, Владимира Романова, Александра Белоногова, Людмилы Кутяновой, Михаила Федотова и др. Под таким углом зрения творчество перечисленных авторов рассматривается впервые. В центре внимания и сопоставления будут такие шедевры Генриха Гейне, как «Сосна стоит одиноко...», «Сердце, сердце...», «Лотос», «В чудеснейшем месяце мае...», «Лорелея» и др.

В целом, традиции немецкой культуры значимы в творчестве почти каждого удмуртского поэта. В сборнике Сергея Матвеева «Чурьт пус» («Твердый знак», 1999), написанном в духе постмодернистских и этнофутуристических поисков, бросаются в глаза имена писателей Стефана Цвейга и Лиона Фейхтвангера, композиторов Вагнера и Шопена, философа Фридриха Ницше; все они непосредственно вынесены в стихотворных текстах [1]. В поэтическом сборнике Владимира Владыкина «Марлы кырза тюрагай» («Отчего поет тюрагай», 1980) также важную эстетическую функцию выполняют обращения к Гете и Шиллеру. Молодой критик Т. Зверева, анализируя сборник Рафита Миннекузина «Берпумети пыдйылчи» («Последний скиталец», 1995), выявила в нем на различных уровнях текста реинтерпретацию мифа о сверхчеловеке Ф. Ницше [2]. Собственно гейневские традиции изучает в удмуртской литературе Н. Лекомцева, но в центре ее внимания не современная поэзия, а лирика 1920–1950-х гг. – Ашальчи Оки [3], Михаил Петров [4] и др.

Прежде чем приступить к анализу немецко-удмуртских параллелей в современной поэзии, необходимо выявить, как Г. Гейне в целом повлиял на мировую культуру, какие его традиции наиболее значимы в отечественной лирике (то есть обратиться к контексту русской литературы). Такой подход, на наш взгляд, даст более верный ключ к прочтению межтекстовых немецко-удмуртских параллелей. Поэтому обратимся к трудам отечественных исследователей Ал. Дейча, Г.В. Стадникова, А.С. Дмитриева, С.П. Гиждеу, М.Л. Тронской и др., глубоко и всесторонне раскрывших поэтическую индивидуальность немецкого лирика.

Гейне повлиял на всю мировую лирику, им восхищались Ф. Тютчев и М. Лермонтов, А. Фет и А. Блок, Ф. Тютчев и Н. Некрасов. Глубокий лирический талант поэта, умеющего передать тончайшие оттенки душевных переживаний, гармонически сочетался в Генрихе Гейне с публицистической страстью поэта. Он прославился, прежде всего, своими лирическими стихотворе-

ниями («Книга песен», 1827) и художественной прозой («Путевые картины», 1826–1831), провозгласившими принципы реалистического искусства. Но объявлял он себя, тем не менее, верным приверженцем «вольной песни романтизма» [5]. Гейне новаторски переосмысляет романтические образы с помощью *иронии и сатиры*, придает им неожиданное, зачастую совсем не романтическое звучание. Глубокое проникновение в живую немецкую речь привело поэта к той простоте и безыскусственности, которые свойственны *фольклору*. В приподнятый стиль лирического стихотворения Г. Гейне часто *вырываются прозаизмы*, в общепринятый поэтический словарь с «розами», «соловьями» и «волшебной луной» вводятся самые обыденные слова и выражения, подчеркивающие контраст между мечтой и действительностью.

Луначарский назвал его «иронистом в квадрате». С. Гиждеу поправляет: «Но если бы Гейне был только книголюбом, циником, разрушителем – его поэзия не имела бы того внутреннего обаяния, которое так ей свойственно» [6].

Неоспоримо пристальное внимание Гейне к *формальным поискам*. И все же во всем его поэтическом наследстве мы не найдём ничего, написанного только «ради формы» [7], считает М.Л. Тронская. Другой исследователь Г. Стадников отмечает: «Тщательно отделявая свои произведения, он не раз отходил от педантических правил и никогда не стремился к ортодоксальной точности стихосложения. Он видел в вольном обращении со стихом не оплошность мастера слова, а его индивидуальную особенность» [8].

Примечателен факт из биографии Гейне. Когда молодой автор принес своему редактору Губицу юношеские стихи, тот обратил внимание на «вольность» стиха. Редактору показалось, что нарушение традиционных законов стихосложения вызвано неопытностью начинающего поэта. На самом же деле Гейне с первых шагов искал свою новую форму. Он находил её, как считают все исследователи, в народном творчестве. Так Гейне стал широко пользоваться интонационным стихом, близким к живой разговорной речи. Но при этом его поэтический язык отличался удивительной гибкостью и музыкальностью.

Последние десять лет жизни Гейне (1846–1856), раскрывшие новые грани дарования гения, в то же время были мучительным периодом умирания в «матрачной могиле» (болезнь спинного мозга). Для этого периода характерен, например, мотив «раздвоения» (*Doppeltgänger*), что затем нашло отражение не только в русской поэзии [см. Д. Максимов, 9], но так же, как мы попытаемся показать ниже, в удмуртской.

В России поэзия Гейне, особенно его замечательные лирические стихотворения «На севере диком...», «Не знаю, что стало со мною...», «В чудеснейшем месяце мае...» и т. д., завоевала широкую популярность еще при жизни поэта. Произведениями Гейне зачитывались. Крупнейшие русские поэты переводили их. И теперь непревзойденными по своему мастерству остаются переводы, сделанные Лермонтовым, Блоком, Фетом. Последний в своих воспоминаниях прямо говорит о «сильнейшем увлечении Гейне в молодые годы» [цит. по Б.Я. Бухштабу, 10].

Влияние гениального творчества Гейне ощутимо и в удмуртской поэзии. Но если национальные поэты Ашалычи Оки, Михаил Петров, Александр Эрик [11] в 1920–1940-е годы непосредственно указывали в своих текстах имя немецкого поэта (в заглавии, эпитафии, посвящении), то в современных стихах таких прямых маркеров, как правило, нет. И чтобы обнаружить эти «следы», необходимо вооружиться современными теориями контекста (интертекста), достижениями современной компаративистики. И здесь необходимо обратиться к трудам таких исследователей, как М. Бахтин, Р. Барт, И. Смирнов, Н. Фатеева, А. Есин и др. (см. об этом нашу статью «Между контекстом и интертекстом» [12]). Вспомним слова известного компаративиста Д. Дюришина: «Всё познается в сравнении. Это давний афоризм известен чуть ли не каждому. Далеко не каждый, однако, дает себе труд различить за примелькавшейся оболочкой расхожей крылатой фразы ее исходно философское зерно. Ведь, строго говоря, отнюдь не всё поддается сравнению, но все нуждается в нем. Сравнение может стать – и действительно становится – подлинным инструментом познания, лишь когда к нему прибегают оправданно, стремясь к более точной количественной и особенно качественной характеристике «однопорядковых» явлений, к установлению общих и специфических закономерностей их развития» [13]. Эту же мысль можно уточнить словами М. Бахтина: «Текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад и вперед, приобщающий данный текст к диалогу» [14]. На первый взгляд может показаться, что между стихотворением Л. Кутяновой «Вусяська» и Г. Гейне «Die Lotosblume ängstigt...», В. Романова «Пуштырес шумпотонэ – тӧды сяська...» и Г. Гейне «Ein Fichtenbaum steht einsam...» мало что общего. Но если сравнить их на разных уровнях текста, обнаружится немало сходного – как в типологическом, так и в психологическом, интонационном планах. И это мы увидим ниже.

Обзор критической литературы по творчеству Г. Гейне позволяет выделить те точки соприкосновения, в которых диалог немецкой и удмуртской культур должен быть наиболее очевиден и продуктивен. В данной статье вначале речь пойдет о *наиболее узнаваемых мотивах*, где в центре внимания будут современные удмуртские стихотворения в сопоставлении с гейневскими шедеврами «Сосна стоит одиноко...», «Лотос», «Двойник», «Лорелея» др. Далее подробно остановимся на *«вольной» метрике и разговорной интонации*, где будут обозначены интертекстуальные связи с лирикой Г. Гейне. И, наконец, проанализируем некоторые приемы создания удмуртскими поэтами *иронии*, что также во многом восходит к учебе у немецкого лирика.

*Узнаваемые» мотивы.* Стихотворение Г. Гейне «На севере диком...» в России приобрело большую известность благодаря переложению М. Ю. Лермонтова. Немецким поэтом изображается романтическая ситуация, которая выражается в неразрешимости ситуации из-за разъединённости пространств, в которых обитают герои. Возникает прямооценочная оппозиция в описании сосны и пальмы, их окружения и условий их обитания: север – юг, холод – жара, снег

– пустыня. В удмуртской лирике стихотворение М. Петрова «Пужым» («Сосна») в известной мере является переложением стихотворения Г. Гейне «Ein Fichtenbaum steht einsam» («Сосновое дерево стоит одиноко»), что убедительно доказала Н. Лекомцева в своей статье «Г. Гейне – М. Лермонтов – М. Петров»: «Стихотворение М. Петрова «Пужым» – это вовсе не упрощенная калька со стихотворения М. Лермонтова «Сосна», а результат взаимовлияния и наслоения трёх культурных пластов: немецкого, русского, удмуртского» [15].

Этот мотив противопоставления двух деревьев встречается в творчестве и современных удмуртских поэтов. Особое внимание заслуживает стихотворение В. Романова «Пуштырес шумпотонэ – тӧды сяська...» («Пушистое счастье – белый цветок»). Лирический герой этого стихотворения находится на военной службе в Германии (биографическая деталь из жизни В. Романова). Лирическое «я» находится вдали от родины, он скучает по родному краю. Его окружает другая природа, в частности, деревья, которых нет на его родине – каштаны. Во сне герой видит далекую цветущую черемуху. Таким образом, перед нами возникает оппозиция двух образов: каштана и черёмухи, дерева южного и северного:

Пуштырес шумпотонэ – тӧды сяська –  
 Тулыслы быдэ мусо шукияське.  
 Ой, коштан ук писпуос, укыр коштан,  
 Нимьёссы но та чеберьёслэн – каштан.  
 Соослы изён азам но паймысько,  
 Нош малы льӧмпусты мон вотасько?... [16]

*Пушистое счастье – белый цветок – / Каждую весну красиво цветёт-пенится. / Ох, и модные деревья, очень модные, / И названия у этих красавцев – каштан. / Удивляюсь им и перед сном, / Но почему во сне мне снятся черёмухи?*

В. Романов говорит о необычных и красивых деревьях (каштанах), но милее ему все же цветущая в родных местах черемуха. Как и в стихотворении Гейне, образ второго дерева только в мечтах, во сне, что свидетельствует о неудовлетворенной любви к далекому и недоступному. В обоих произведениях обнаруживается оппозиция мужского и женского (в оригинале у Г. Гейне der Fichtenbaum (сосновое дерево) – мужского рода, die Palme (пальма) – женского рода). Таким образом, в данном стихотворении В. Романова происходит существенное приближение к семантике Гейне. Всё это позволяет предполагать, что автор в ходе работы над текстом обратился к известному мотиву.

В творчестве А. Белоногова примечательно стихотворение «Кызыпуос» («Березы»), где образам берез противопоставлены ели. Сюжет напоминает стихотворение Гейне: березы мерзнут на морозе и тянутся, словно во сне, к елям:

Тэль дурын,  
 Лымы полы колиськыса,  
 Кызыпуос  
 Шымырскыса сямен сыло /.../.  
 Мӧзмыса озыы сыло, дыр, /.../  
 Йыг-йыг мугоро кызьёс доры  
 Вуэмзы, оло, потэ, дыр... [17].

*Рядом с лесом / Провалившись в снег / Березы, / Словно съжившись, стоят... / Скучая, наверно, стоят так... / Может, к молодым елям / Они мечтают прислониться...*

Автор так же вводит оппозицию мужских и женских начал: «Возьмало кадь ньлмуртъёс / Лул-гажанзэс» («Как будто ждут девушки / Своих любимых»).

В поэзии Флора Васильева образу березы противопоставлена пихта, «которая в сознании северных удмуртов является табуированным деревом, концентрирует темные силы» [18]. Жизнеутверждающим деревом в этом стихотворении является береза, на которой грачи выют гнезда:

Кызьпуын – пужкаръёс, пужкаръёс...  
Жадисьтэм бурдоос чаш потто...  
Нош вóзаз вож ньылпу кунырсьем,  
Пересь мурт кадь учке мозмыса.  
Вайёсыз но солэн – каръёстэм,  
Уг, уг пуки бурдо чипсыса. [19]

*На березе – гнезда, гнезда. / Раскричались там грачи... Рядом пихта ветви круто, / Распростёрта так и сяк. / Ждёт гостей, но почему-то / Ни гнезда в её ветвях. (Пер В. Солоухина).*

В стихотворении нет той пространственной отдаленности, которая характерна для стихотворения Г. Гейне или его последователя В. Романова, но прослеживается определенная параллель на уровне оппозиции и семантики.

«Die Lotosblume ängstigt...» – «Мон – тóдьы ву сяська». В стихотворении о лотосе, одном из известнейших лирических пьес Гейне, нежно рассказывается о любви лотоса (в русском переводе – лилии) к месяцу. Стихотворение как бы окутано серебристым светом волшебной ночи, склонившейся над водой, где дремлет лотос, ожидая свидания с месяцем:

Die Lotosblume ängstigt	Весь день опасается лотос
Sich vor der Sonne Pracht,	Солнца, что так печет,
Und mit gesenktem Haupte	Склоняясь под его лучами,
Erwartet sie traumend die Nacht.	Он вечера молча ждет.

*(Пер. А. Яценко).*

Аналогичный лирический сюжет обнаруживается и у Людмилы Кутяновой в стихотворении «Ву сяська» («Водная лилия»), где лирическая героиня ассоциируется с образом цветка:

Тон мынам шундые,  
Мон – тóдьы ву сяська...  
Витисько тынзэстыд учкемдэ,  
Витисько шунитэсь сиостэ –  
Мон тóдьы ву сяська. [20]

*Ты мое солнце, / Я – белый водный цветок... / Жду твоего взгляда, / Жду твоих тёплых лучей – / Я белый водный цветок.*

В обоих произведениях вторая строфа возвещает начало свидания – лотоса с месяцем (у Гейне) и белого водной лилии с солнцем (у Л. Кутяновой). Оба цветка как будто оживают при встрече своего объекта обожания и тоскуют при расставании. Лирические сюжеты этих стихов настолько близки, что можно предположить, что Л. Кутянова вступила в сознательный диалог со стихотворением Г. Гейне.



*Я сейчас поднимаюсь к тебе / С глубины, с тёмной воды. / Если не дойду до тебя, не удивляйся / Со dna идущему моему голосу.*

Как видно, в стихотворениях современных поэтов (Ф. Васильева, А. Белоногова, В. Романова, Л. Кутяновой, О. Ведровой и др.) перекички с Г. Гейне отнюдь не случайны. Удмуртские авторы, сознательно или подсознательно обращаясь к его лирике, пытаются выразить свои индивидуальные впечатления, каждый из них находит в Гейне свое, близкое.

***Проблема «раздвоения» лирического «я».***

В эпоху романтизма мотив раздвоения был распространен весьма широко, рядом с именем Г. Гейне («Двойник», всемирно прославленный в музыкальном истолковании Шуберта) можно поставить Гофмана («Эликсиры Сатаны»), Эдгара По («Вильям Вильсон»), Г. де Мопассана («Орля»), Оскара Уальда («Портрет Дориана Грея»). Однако заметим, что в перечисленном ряду именно Гейне является лириком мировой величины.

Тему двойника часто рассматривали как мистическую, как свидетельство о вере автора в возможность общения с потусторонним миром. Но «фантастический характер образа двойника и таинственная атмосфера, его окружающая, – обе эти особенности могут служить и нередко служат лишь средством условной реализации темы без прямой и даже без всякой связи с мистикой» [23], – утверждает Д.Е. Таксимов в своей статье о «двойниках» А. Блока.

В современной удмуртской поэзии в разработке мотива раздвоения особенно выделяется Михаил Федотов. В его сборнике «Вось» («Боль / Моление», 1991) часто персонафицируется «вужер» (тень) лирического «я»: «Вужере мон азын ик беркыл / Чирдыса – лыдыса кадъ сылтэ» («Моя тень передо мной, словно / После-словие читая, стоит») [24]. В предисловии к сборнику одного из удмуртских поэтов М. Федотов особо выделяет мотив раздвоения, подчеркивая свой неподдельный интерес к подобного рода поискам [25].

Остановимся подробнее на двух примечательных стихотворениях М. Федотова. В стихотворении «Кыкто» («Двойник») тема задана уже в самом названии. В его основе лежит обращение лирического героя к своему двойнику. Встреча человека с двойником, очная ставка с ним, по своему внутреннему значению – моральный акт, направляемый совестью:

Пуком чошен.  
Тон – сьод,  
Нош мон – тӧды,  
Вожеь синъёсамы  
Мыр-мыр учком.  
Мон – адыми,  
Нош тон – пеймыт пыгы... [26]

*Посидим вместе. / Ты – черный, / А я – белый, / В зеленые глаза другу / Внимательно посмотрим. / Я – человек, / А ты – темный след...*

Такая встреча с двойником помогает осознать и объективировать тёмные наслоения души. Хотя герои совершенно разные, даже противоположные, но оба дополняют друг друга, не случайно они оба зеленоглазые («вожеь синъёсамы»).

В стихотворении «Нош уйсы кесяське нюк сьорын...» («Вновь за логом кричит сова...») снова изображается «тень» героя, которая «топчется у дверей» и в которой тоже по-своему «вздрагивают нервы» [26]. Время действия – сумерки, наиболее опасный период суток по мифологическим представлениям удмуртов и бесермян. Однако зло двойника не абсолютное – оно способно изживать себя: «*ёс дорын чушиське ни вужсер...*» («у дверей тень уже стирается...»). Разделение, осуществляемое силою совести и моральной воли, помогает герою М. Федотова видеть и понимать жизнь такой, какая она есть.

В поэзии М. Федотова 1990-х гг. ярко усиливаются романтические тенденции восприятия мира, что связано, прежде всего, неприятием действительности, постперестроечных катаклизмов эпохи. Из биографии поэта узнаем также, что в эти годы болезнь его резко усилилась (М.Федотов умер в 36 лет). Все это привело к тому, что лирика Г. Гейне становится для него особенно близкой, раскрывающейся такими гранями, которыми он еще не привлекал других удмуртских поэтов.

**Особенности стихосложения и разговорная интонация.** Как известно, повествующую роль в стихотворениях Гейне играет пауза, логическая остановка, соответствующая музыкальному такту. Отсюда и название – «паузник», «дольник», а то и «тактовик» (жаргонный термин). Дольник – это промежуточная форма между силлабо-тоническим и чисто-тоническим стихосложением: стих, в котором объем слабых промежутков между сильными ударными местами колеблется в пределах 1–2 слогов. Так, баллада Г. Гейне «Гренадеры» (или «Они меня истерзали...», «Лотос» и т.д.) вся строится именно на интонациях, на оттенках поэтической речи, звучащей без всякой деланной напыщенности. Хотя общее движение стиха ямбическое, но тут же встречаются и трехсложные стопы, разрывающие правильность размера, вместе с тем создаётся своеобразный ритм, соответствующий поэтическому содержанию баллады.

В удмуртской лирике монотонная силлабо-тоника, можно сказать, господствует до сегодняшнего дня. Особенно удачны попытки использования «паузников» именно у тех поэтов, в чьем творчестве влияние Г. Гейне наиболее ощутимо (Ф. Васильев, В. Романов, В. Владыкин, Л. Кутянова). Критик А. Ермолаев специфику поэзии Ф. Васильева объяснял так: «Он писал в разговорном, беседном тоне. Большинство его стихов рассчитано на воздействие на человека, который берет книгу в руки и читает в одиночестве, как бы советуясь, споря с автором о сугубо личном, хотя поэт говорит далеко не только об интимном» [28]. Подробно приемы перебоев и «ритмических перебоев» у Ф. Васильева проанализировала Л. Айтуганова в своей монографии «Удмуртское стихосложение». [29], там же даются хорошие примеры, на которых мы отдельно уже не остановимся.

Использование дольника характерно и для лирики Л. Кутяновой. Так, ее стихотворение «Адымлы улыны...» («Человеку жить...») носит афористический характер. Первый стих повторяется далее два раза, в нем скрыта основная идея – в чем смысл жизни человека. Можно было мысль выразить любым

поэтическим размером, но автор воспользовался интонационным стихом. Первые две строки отображены в дактилическом и анапестическом рисунке (цифрами обозначены ударные слоги):

Адямылы улыны – 4, 7  
Кырзаньёс кырзаны, 3, 6  
*Человеку жить – / Песни петь,*

Вторая строфа – переход от дактиля к неполному амфибрахию:

Адямылы улыны – 4, 7  
Льбмпу мертгыны... 2, 5  
*Человеку жить – / Черёмуху посадить...*

А в конце третьего двуступишия спондеев на слове «туж» («очень») полностью «разбивает» предыдущий рисунок:

Адямылы улыны – 4, 7  
Туж юн яратыны. 1, 6 [30]

*Человеку жить – / Очень крепко любить/*

Развитие чувств в стихотворении идет по возрастающей. Л. Кутянова сознательно нарушает ритм, тем самым усиливая смысловое значение стихотворения. Подобных примеров в поэзии Л. Кутяновой немало («Адыями», «Улонэз гажан тыл...», «Зэм ик-а меда» и др.).

Владимир Романов тоже в ряде случаев обращался к дольнику. Он мог начать текст по законам силлабо-тонического стихосложения и затем сознательно нарушить ритм, перейти к дольнику, как, например, в стихотворении «Сюрес чип-тоды шорт бугор кадь сэра...» («Дорога разматывается, словно клубок белой нити...»).

Сюрес чип-тоды шорт бугор кадь сэра,  
Дыртэ но тонэ дыртыгэ.  
Сильтёл но жужыт вырылэз энера,  
Бёрсяд  
шуласа вортгэ. [31]

*Дорога разматывается, словно клубок белой нити, / Спешит и тебя торопит. / Ураган высокий холм седлает, / Позади тебя со свистом гонится.*

Путник, словно от смерти, убегает от какой-то надвигающейся мифической силы, которая в тексте прямо не обозначена. Стихотворение состоит из 3-х строф, каждые первые три стиха имеют амфибрахический рисунок, а четвертый стих переходит к дольнику, что выражено даже строфической «лесенкой»: Так, автор в данном примере выносит слово *бёрсяд* (*за тобой*) в отдельный стих, что усиливает интонационный строй. Такой же ритмический сбой происходит и в двух остальных строфах этого стихотворения.

Ни в одном из выше проанализированных стихотворений Ф. Васильева, Л. Кутяновой, В. Владыкина, В. Романова нет прямых ссылок на Г. Гейне. Поэтому может возникнуть вопрос: а может, речь должна идти о творческой учебе не у немецкого классика, а у других авторов? Такая постановка вопроса вполне правомерна. И все же необходимо учесть, что, во-первых, пальму первенства Г. Гейне в разработке интонационного стиха умялять никак нельзя, во-вторых, диалог авторов не всегда может быть сознательным, в-третьих,

как было сказано выше, именно у перечисленных удмуртских авторов традиции немецкого на других уровнях текста проявляются наиболее ярко.

**Ирония как лирический прием.** Особое место в творчестве Гейне занимает ирония. Поэт мастерски переосмысливает образы с помощью иронии и сатиры, придавая им неожиданное, нередко даже не романтическое звучание. Одно из самых стильных средств в его поэзии является антитеза, при помощи которой вводится ирония, как способ снижения восторженного романтического чувства. Гейне пользуется не только смысловыми и образными, но и словесными антитезами:

Wie die Wellenschaumgeborene,  
Strahlt mein Lieb in Schonheitsglanz,  
Denn sie ist das auserkorene  
Brautchen eines fremden Manns.

Я тебя, пеннорожденную,  
Вижу в блеске красоты,  
Ведь супругою законно  
Не моею станешь ты.

(Пер. Ал. Дейч).

Гомеровский эпитет “Wellenschaumgeborene” (пеннорожденная), характеризующий богиню Афродиту, вышедшей, по греческому мифу, из пены морской, рифмуется с “auserkorene” (в русском переводе «законная»). Как отмечает Ал. Дейч, Гейне нарочито берет два слова из разных стилистических рядов, чтобы подчеркнуть антитезу между мечтой влюбленного и действительностью. Во второй строфе стихотворения это противопоставление уже не только словесное, но и смысловое («милая дурочка») Так проводит поэт разрушительную работу, снижает возвышенный романтический стиль [32].

В другом случае в возвышенные слова о любовных переживаниях нарочито вводится прозаическое слово «жилет», и этот контраст между серьезным и шуточным – излюбленный прием Гейне, поэта и прозаика («Друг бесценный, ты влюблен...»).

В удмуртской лирике ирония занимает особое место в раннем творчестве Ф. Васильева. С Гейне его роднило не столько существо их идей или художественный стиль, а выраженная в поэзии тонкость и изощренность мысли, глубина восприятия действительности. Поэты словно возносятся в область мечтаний, но затем неожиданно разбивают эти мечтания и возвращаются к действительности.

Ф. Васильев в интимную миниатюру вводит слова из разных стилистических рядов, например, в стихотворении «Улмопус улын кык тыбырьёс...» («Под яблоней две спины...»):

«Зыгырскиллям, юн ярато, луоз», –  
Йырвизьёсмь *синхронно* малпазы.

!...!

Мон яратско тонэ вань сюлмыным.

Тынад сюлмыд *синхронно-а* ужа? [33]

«Обнялись, видно сильно любят», – / Подумали *синхронно* наши головы. /.../ Я люблю тебя всем сердцем. / Но *синхронно* ли стучится твое сердце?

Лирический герой открывает свои чувства, признаётся в любви, и хочет узнать, взаимно ли его чувство. Он задает шуточный, нелепый вопрос, чтобы узнать истину: в интимный слой лексики врывается техническое «синхрон-

но». За таким вопросом кроется вся серьезность ситуации. И этим автор достигает иронического эффекта.

Стихотворения иронического содержания, близкие по духу к Гейне, так же можно встретить у В. Романова. Так, например, его «Уг тодиськы, ку синмаськи тынды...» («Не знаю, когда влюбился я в тебя...»). Автор повествует о том, как к лирическому герою пришла девушка с конспектом и попросила его объяснить их содержание. Герой с первого раза разъяснил так, что самому понравилось: «Ах, кыче мон философ!» («Ах, какой я философ!»), но девушка не поняла. И так лирический герой объяснял несколько раз, пока она (девушка) не дошла до главного смысла:

Ялан кыли: «Мон номырзэ бй вала».

Вить пол-а, уногес-а валэкти –

Ялан кыли: «Мон номырзэ бй вала».

Борыс гинэ тынад мынямедья,

Тынад шудо синьёсьдыя

Шбди:

Нылмурт сюлмын соку валад тон ваньзэ... [34]

*Снова слышу: «Я ничего не поняла». / Ещё раз пять подробнее объяснил – / Снова слышу: «Я ничего не поняла». / Потом только по твоей улыбке, / По твоим счастливым глазам, / Понял: / Девичьем сердцем ты поняла все...*

И заключительная строка с иронической концовкой:

Нош мон – философ – номырзэ бй вала.

*А я – философ – ничего не понял.*

Как известно, комический эффект в ироническом высказывании достигается тем, что истинный смысл события замаскирован. Показать главное через немногие детали, воспринимать мир через эти детали, кажущиеся поэту существенными, особо характерными, – свойство лирики этих поэтов.

Таким образом, изучение традиций Г. Гейне в удмуртской поэзии 1960–2000-х гг. приводит нас к мысли, что российские национальные литературы постоянно испытывают плодотворное влияние со стороны европейских культур. Современные авторы зачастую не указывают в своих произведениях, чьи традиции им ближе всего по мироощущению, но это не препятствует компаративистике выявлять всевозможные межлитературные связи. Современная удмуртская наука, погруженная в бездонное море контактов между литературами, писателями и произведениями, готова выйти на более высокие уровни анализа этих межтекстовых связей. Данная статья не претендует на выявление всех этих параллелей, ибо важно было подчеркнуть, что сравнительно-исторический анализ должен начинаться с «первоначального накопления» фактов, именно эти факты должны диктовать, к каким методам и приемам должен обращаться исследователь при изучении творчества удмуртского поэта.

### Литература

Цитаты из Генриха Гейне даются по: Гейне Г. Das Glück auf Erden. Избранные произведения. На нем. яз. М.: Прогресс, 1980. 640 с. Выполнено при финансовой поддержке РГНФ, грант № 05-04-80403 а/у.

[1]. *Матвеев С. В.* Ъ (Чурьт пус): Кылбурьёс. Ижевск, 1999. 160 с.

- [2]. *Зверева Т.* Интерпретация мифа о сверхчеловеке в поэзии Р. Миннекузина. // *Инвожо*. 2003. № 1–2. С. 26–30.
- [3]. *Лекомцева Н. В.* Поэзия Ашалчи Оки в контексте мировой литературы // *Вестник Удмуртского университета*. Ижевск. 2002. № 7. С. 80–86.
- [4]. *Лекомцева Н. В.* Г. Гейне – М. Лермонтов – М. Петров. О динамике сюжета и ритма в стихотворении М Петрова «Сосна» // *Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма.* / Сост. З. А. Богомолова. Ижевск, 2001. С. 176–179.
- [5]. *Дейч Ал.* Судьбы поэтов: Гейдерлин, Клейст, Гейне. М., 1968. С. 230.
- [6]. *Гиждеу С. П.* Лирика Генриха Гейне. М., 1983. С. 59.
- [7]. *Тронская М. Л.* Творчество Гейне. Л., 1956. С. 25.
- [8]. *Стадников Г. В.* Генрих Гейне: Кн. для учащихся. М., 1984. С. 48.
- [9] *Максимов Д. Е.* А Блок. «Двойник» // *Поэтический строй русской лирики*. Л., 1973. С. 211–235.
- [10]. *Бухштаб Б. Я.* Русские поэты. Тютчев. Фет. К. Прутков. Добролюбов. Л., 1980. С. 73.
- [11]. Так, до сих пор не проанализированное литературоведами стихотворение Александра Эрика «Люкисьскон дыръязы калыкъёс...» («Когда расстаются люди...»), датированное ноябрем 1933 г., в заглавии имеет примечание «Г. Гейнея» («По Г. Гейне»): Творческие связи, диалог культур и интертекстуальность в современной удмуртской литературе Александр Эрик Чукна (Утро). Ижевск, 1935. С. 60.
- [12]. *Шибанов В. Л.* Между контекстом и интертекстом // *Женщина на Олимпе*. Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2003. С.134 – 141.
- [13]. *Дюринин Д.* Теория сравнительного изучения литературы. М., 1979. С. 5.
- [14]. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 384.
- [15]. *Лекомцева Н.В.* Г. Гейне – М. Лермонтов – М. Петров. О динамике сюжета и ритма в стихотворении М Петрова «Сосна» // *Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова*. Ижевск, 2001. С. 179.
- [16]. *Романов В.* Мынам тулысэ (Моя весна). Ижевск, 1967. С. 15.
- [17]. *Белоногов А.* Вуберганъёс (Водовороты). Ижевск, 1977. С. 121.
- [18]. *Пантелеева В.* Поэтический мир Флора Васильева. Национально-семантические особенности стиля. Ижевск, 2000. С. 62.
- [19]. *Васильев Ф.* Кылбуръёс (Стихи). Ижевск. 1993. С. 392.
- [20]. *Кутянова Л.* Чагырьсь пилемъёс (Голубые облака). Ижевск, 1982. С. 11–12.
- [21]. *Герд К.* Зарни кылчуръёсы (Золотые мои строки). Ижевск, 1997. С. 326.
- [22]. *Ведрова О.* Мон утчасько Тонэ (Я ищу Тебя). Ижевск, 1995. С. 10.
- [23]. *Максимов Д. Е.* Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С. 213.
- [24]. *Федотов М.* Вось (Боль). Ижевск, 1991. С. 34.
- [25]. *Федотов М.* «Вордскем гуртэ дыртэ сюрес...» // Шибанов В.Л. Бертисько Уйшоре (Возвращаюсь в Полночь). Ижевск, 1991. С. 67.
- [26]. *Федотов М.* Вось (Боль). Ижевск, 1991. С. 39.
- [27]. *Федотов М.* Там же. С. 41.
- [28]. *Ермолаев А. А.* Тернии и звезды поэта // *Васильев Ф. И.* Стихотворения: Переводы с удмуртского. Ижевск, 2003. С. 12.
- [29]. *Айтуганова Л.* Удмуртское стихосложение. Ижевск, 1992. С. 123–129.
- [30]. *Кутянова Л.* Ваче син (С глазу на глаз). Ижевск, 1982. С. 11.
- [31]. Удмурт литература антология. Ижевск, 2001. С. 126.
- [32]. *Дейч Ал.* Судьбы поэтов: Гейдерлин, Клейст, Гейне. М., 1968. С. 180.
- [33]. *Васильев Ф.* Кылбуръёс (Стихи). Ижевск, 1995. С. 440.
- [34] Удмурт литература антология. Ижевск, 2001. С. 127.