

УДК 82.09(=511.131)

*А.В. Камитова***ОСОБЕННОСТИ ЗООМОРФНОЙ ОБРАЗНОСТИ В ТВОРЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ
УДМУРТСКИХ ПОЭТЕСС**

В предлагаемой работе внимание акцентировано на выявлении особенностей художественного воплощения зооморфной образности в удмуртской женской поэзии. Проведенный анализ показал, что изображение личности, основанное на зооморфной метафоризации, в творческой практике удмуртских поэтесс соотносится с древнейшими архетипическими представлениями, системой первобытной образности и натурфилософским взглядом авторов на мир. Посредством зооморфизации лирического персонажа реализуется представление о его психофизиологическом состоянии, внешней характеристике, определяются особенности его поведенческой модели.

Ключевые слова: зооморфная образность, удмуртская литература, женская поэзия, метафоризация, творческая практика.

Женская литература – уникальное явление мировой культуры, до сих пор не получившее устойчивого определения и продолжающее оставаться предметом теоретического осмысления в научном дискурсе (см., напр.: Арбатова 1995, Трофимова Е. 1997, Шоре 1999, Савкина 2007 и др.). В данной работе мы ограничимся заявлением о том, что под рассматриваемым термином будут пониматься тексты, созданные женщинами. На фоне имеющегося в удмуртской литературе обширного диапазона имен мы остановимся на тех авторах, чье творчество представляется показательным в контексте изображения человека с точки зрения зооморфной эстетики¹.

В различные эпохи мыслители, художники, писатели рефлексировали по поводу зооморфного (фитоморфного, антропоморфного и т.п.) моделирования образов и явлений окружающего мира. Каждый из них предлагал обществу свое понимание и видение вопроса. Так, например, А. Блок, находясь под впечатлением событий, совершавшихся в России в революционные годы, в одной из своих работ писал: «Человек – животное; человек – растение, цветок; в нем сквозят черты чрезвычайной жестокости, как будто не человеческой, а животной; и черты первобытной нежности – тоже как будто не человеческой, а растительной. Все это – временные личины, маски, мелькание бесконечных личин» [5. С. 114]. В современной гуманитарной науке определения понятия «зооморфизм» варьируются. Мы рассматриваем зооморфизм как переносное употребление наименований животных, зверей, птиц, насекомых, рыб в целях создания образной характеристики человека / лирического персонажа.

Проблема зооморфной образности в удмуртской женской поэзии до сих пор не являлась объектом научного осмысления. Наличие этого приема в творчестве удмуртских поэтесс объясняется архаичностью их мышления, сопряженностью их поэтического сознания с древними архетипическими структурами, глубинной связью с мифологической традицией. Между тем поэтический опыт удмуртских поэтесс органично вписывается в контекст общих духовно-интеллектуальных исканий гуманитарного знания². В их творческой практике художественное воплощение зооморфной образности неоднотипно. Парадигма поэтического образа выстраивается поэтессами от метафорического сближения до явного синкретизма.

На наш взгляд, в изображении лирического персонажа³, основанном на зооморфной метафоризации, прослеживается идея сложности природы человека, базирующаяся на национально-культурных

¹ Исследователями замечено, что тема репрезентации животного в современном гуманитарном знании является одной из актуальных [14. С. 214]. «Анализ проведенных за последнее десятилетие исследований позволяет говорить о формировании нового направления гуманитарного знания зоокультурологии – как пространства междисциплинарного синтеза исследовательских практик философии, культурологии, искусствоведения, филологии, антропологии, биоэтики и пр.», – отмечают И.Н. Мочалова и Ф. Фуртай [14. С. 214]. Другие исследователи указывают на то, что тема животных является заметной чертой интеллектуальной моды на Западе и отмечают о существующей в отечественном гуманитарном знании серьезной традиции анализа проблемы «человек/ животные» [4. С. 80].

² Американская писательница Кларисса Пинкола Эстес в одной из своих трудов отметила: «Нельзя также объяснить случайным совпадением то, что волки, койоты, медведи и диковатые женщины в чем-то схожи между собой: в человеческом представлении их связывают общие инстинктуальные архетипы <...>» [31. С. 4].

³ Следует отметить, что гендерный статус субъекта высказывания в удмуртской поэзии, зачастую, бывает не обозначен. Во многом это связано с отсутствием в удмуртском языке категории грамматического рода. По воз-

представлениях. В поэтических опытах актуализируется возможность лирической героини иметь несколько сущностей, мимикрировать, модифицироваться и трансформироваться, а, следовательно – обладать свойствами, которые присущи животным и птицам. Так, например, Т. Чернова посредством зооморфных преобразований обыгрывает двойственность и даже многослойность сути своей лирической героини:

*Мон – съёд кый, кескич жичы но
Шубаме вошгьясь кеч лул,
Мон ик – тигр, зольгыри но<...>⁴*

[27. С. 88].

*Я – черная змея, хитрая лиса и
Меняющая шубу заячья душа,
Я же – тигр(ица), и воробей <...>⁵*

Объяснение женской натуры через зооморфные образы формирует ассоциации, связанные с отрицательной и с положительной коннотацией. Самоотождествление героини с черной змеей символизирует неприступность, красоту и ведовскую природу; с лисой – хитрый нрав, с зайцем – робость и нерешительность, с тигром – силу и экстраординарность, с воробьем – хрупкость и subtilность. Умение лирической героини перевоплощаться в разные образы может быть связано и с тем, что она обладает сверхъестественными способностями: *Мон кочыш! Мон вегин! Мон съёд кый!* [15. С. 73] ‘Я кошка! Я ведьма! Я черная змея’. Дар магической перемены облика, обладание способностью к оборотничеству позволяют лирическому субъекту Л. Нянькиной превратиться в кошку и змею – в существ с ведовским началом. В *изменении облика персонажа* отражено представление о его многоипостасной зооантропоморфной природе, которая опосредованно проявлена и в модели поведения. Героиня А. Кузнецовой также обладает даром перевоплощения, в том числе – в змею. Хтоническая природа в этом случае олицетворяет красоту девушки:

*Мон кый но, дыдык но,
Эбек но сяська.
Чебер потйсько ке – кёты но веська.*

[10. С. 76].

*Я и змея, и голубь,
Лягушка и цветок.
Если кажусь себе красивой – успокаиваюсь.*

Отличительные черты лирического персонажа или собеседника в творчестве удмуртских поэтов также выражаются через зооморфные метафоры. Образные подобию облика лирического персонажа с животным, птицей, насекомым моделируются на ассоциативных представлениях. Так, девичья коса сравнивается с извилистыми движениями змеи: *Кый сямен позырске / Йырси пунэтэз* [12. С. 92] ‘Подобно змее скручивается / Ее коса’. В данном случае уподобление образов основано на визуальном сходстве объектов.

Змеиное подобие персонажа базируется и на особенности поведения пресмыкающегося, проявляющееся в поступках героя: *Бен валай: / тон голькыт / Съёд кыйлэсь но гылыт* [26. С. 79] ‘Я понял: / ты слащавый / Скользче черной змеи превратиться’.

В творчестве Л. Хрулёвой актуализируется распространенный в мифах образ женщины-змеи, символизирующий коварство и искушение, против которой невозможно устоять: *Кый выллем ик бинялско мон / Вырзедмед но луонтэм <...> / Гажанэ, муспотонэ, / Тон луид мынам гинэ* [25. С. 56] ‘Подобно змее я свернусь, / Не сдвинешься <...> / Любимый, милый, / Ты стал только моим’.

В поэзии Л. Нянькиной со змеей сравнивается соперница лирической героини: *Ойдо огшан ул ай шиейтйсь кыен, – / Тодйсько, уд чида – берытскод берен* [15. С. 42] ‘Поживи немного с шипящей змеей, – / Знаю, не стерпишь – вернешься назад’. Шипящая змея отражает характер персонажа: ворчливого и злобного.

Индивидуальные черты характера собеседника в поэзии Л. Тихоновой также репрезентированы зооморфными образами. Через различные сравнения с существами из животного мира отражается его внутренняя разноликая сущность:

возможности разграничивать «героиню» и «героя» мы будем исходя из контекста. Эта проблема неразрывно связана с общей психологией творчества.

⁴ Здесь и далее во всех цитатах авторские пунктуация и грамматика сохранены. – А.К.

⁵ Здесь и далее подстрочный перевод стихотворений сделан автором статьи. – А.К.

*Шаплы кензали, <>
Лушкем сиись кей,
Шуак лексись кый <...>.*

Тон!

*Прыткая ящерица,
Тихо поедающая моль,
Внезапно жалящая змея <...>.*

Ты!

[21.С. 28].

Удмуртскими поэтессами своеобразно обыгрывается мотив готовности лирической героини к зооморфным трансформациям ради любви: *Кулэ ке, / Чорыг но, Вуныл но луо* [20. С. 52] 'Если надо, / Превращусь и в рыбу, и в Русалку'; *Тон понна мон луо / Воз садысь чуж учы. / Мон, кулэ ке, ваё, / Муш кадь, трос-трос чечы* [25. С. 9] 'Для тебя я стану / Желтым соловьем в зеленом саду. / Я, если надо, принесу / Много меда, подобно пчеле'; *Учылы но пормытско / Тон понна <...> / Мед гинэ луом артэ / Со понна* [25. С. 88] 'И в соловья превращусь / Ради тебя <...> / Только пусть будем вместе / За это'. За внешними телесными трансформациями проявлено самоотождествление героини.

Чародейским дарованием обладает лирическая героиня стихотворений О. Ведровой. Используя магическое воздействие через питье, героиня превращает своего возлюбленного в рыбу и сама оборачивается в необычайную рыбу синего цвета: *Сектало тонэ кудзытозяд. / <...> Лыз чорыглы пормо. Огшап / Чилась съёмъёсыным синдэ мальдытыса, / Мон мынчырес учко шорад <...> / Чиньыостэ уян бурдлы мон пормытй* [6. С. 8] 'Напою тебя до опьянения. / <...> Превращусь в синюю рыбу. Ненадолго / Сверкающими чешуйками глаза твои ослепив, / Я, лукаво взглянув на тебя, <...> / Твои пальцы превратила в плавники'.

Героиня стихотворения А. Кузнецовой «Кобла мон...» («Кобыла я...») также существует в разных зооморфных сущностях. В воображении героини предстает «первобытный» мир. Она развивает мысль о «системе первобытной образности», предполагающей тождество человека с животным. Жесткая самооценка героини основана на зооморфном уподоблении, нетрадиционном для женской лирики:

Кобла мон:

*Вылам бадзым воз тыремын,
Вормид ке но,
Уд ке но –
«Ну!» – шуэмын.*

Бж йыр мон:

*Монэ такаос котырто,
Бёксо,
Лекало,
Тэтчало но шудо.*

Озъы ук мон скал но:

*Кунян ваиско,
Иёлме сётйсько но
Гидын улйсько <...>.*

Кобыла я:

*На мне большой воз,
Хоть посилен,
Хоть нет –
«Неси!» – сказано.*

Я овца:

*Меня окружают бараны,
Блеют,
Бодают,
Прыгают и играют.*

Также я корова:

*Телюсь,
Даю молоко и
В хлеву живу <...>.*

Куштэм пал кышно мон.

Коть оскы, коть эн,

Портэм кыйкайлы укшасько чиданэн.

Я брошенная вдова/одинокая женщина.

Хоть верь, хоть не верь,

*Обладая терпением, я уподобляюсь разным ди-
ким птицам и зверям/животным.*

[10. С. 76].

Оказавшись в ситуации одиночества и имея терпение, лирическая героиня преодолевает границу, существующую между человеком и животным миром. Она находит понимание, если не в мире людей, то в мире животных, с которым ощущает неразрывную связь. В нарочитом отступлении от эстетического изображения персонажа проявлена эпатирующая позиция героини по отношению к окружающему миру. Масочная модель поведения отражает картину внутренней борьбы за метафизическую свободу. В целом психотип Т. Черновой и А. Кузнецовой основан на органическом синтетизме духовного и инстинктивного начал.

В творчестве удмуртских поэтов через метафорическую модель обыгрывается психофизическое состояние лирического персонажа, при котором поведение человека сравнивается с повадками животного. Акцентируется внимание на усвоении манеры поведения животного и на отталкивании от нее. Например, Ашальчи Оки через зооморфные ассоциации раскрывает суть женской судьбы: *Ужаса, ужаса / Пуны кадь-ик, жаидид. / <...> Кудзыса, кузпалэд, / <...> Пуныез кадь, жуигиз – / <...> Жожедлы чидатэк, / Пуны кадь-ик, вузид, / Пуны кадь-ик!..* [2. С. 15-16] 'Работая, работая / Ты устала, как собака. / <...> Твой муж опьянев, / Тебя, как собаку, избил – / <...> Не стерпев обиды, / Ты выла, как собака, / Как собака!..'. «Акцентируя понятие не единичной судьбы, а общей женской доли, Ашальчи Оки – сравнением героини с собакой – сгущает трагизм судьбы женщины-удмуртки, в котором воплощается и трагизм униженной нации», – отмечает М.В. Серова [19. С. 21].

Ситуация физической и духовной несвободы героя передается через уподобление щенку: *Жугем куча музэн, / Нискетыса нюжтйськисько бёрсяд* [8. С. 132] 'Словно избитый щенок, / Скуля, волочусь за тобой'. Аналогичное эмоционально-психологическое состояние переживает лирическая героиня Л. Нянькиной: *Азьвыл мон вал нуны, / Мусое, тон понна. / Табере думылэм пуны. / Пуны, кудзэ ке луэ – / Мёзмыку – таман вешаны? / Пуны, кудзэ ке луэ – / Жоб куазен – ульчае уляны?* [15. С. 151] 'Раньше я была малышкой, / Милый, для тебя. / Теперь привязанная собака. / Собака, которую можно – / В печали – вдоволь поласкать? / Собака, которую можно – / В ненастную погоду – выгнать на улицу?'. В данном контексте актуализируется чувство «собачьей преданности», покорность, смирение.

Посредством зооморфных метафор и сравнений передаются как естественные, так и аномальные модели поведения героини. О. Ведрова сравнивает простую судьбу лирического персонажа, его привязанность к любимому человеку – с собачьей участью: *Думемын тон борды жильёен <...> / Зор улын кынмыса сыйсько. / Пунылэс улонзэ улийсько* [6. С. 17] 'Я привязан(а) к тебе цепью <...> / Под дождем замерзая стою. / Проживаю собачью жизнь'. В изображении покорной привязанности одного человека к другому изображен врожденный, природный инстинкт.

Лирический субъект Л. Тихоновой, идентифицируя себя с собакой, обыгрывает чувство собственной ненужности и бесполезности: *Ой, кулэ ке ой лу калыклы, / Пуныез кадь, вылды, куштозы* [20. С. 70] 'Ой, если не буду нужна народу, / Словно собаку, наверное, выгонят'.

Поведенческая модель человека, напоминающая повадки собаки, расценивается лирической героиней Т. Черновой отрицательно:

*Нош кукле но
Палэнтйзы ке сюлэмдэс, <...>
Пуны сямен эн мынэ събразы,
Жальмыт эн учкылэ синъёсазы.*

Но когда
Отстранят ваше сердце, <...>
Словно собака, не идите за ними,
Жалостно не смотрите в их глаза.

[29. С. 36].

Лирическая героиня Л. Черновой сравнивает нелюбимого мужчину с собакой, которая досажает привычкой ластиться: *Пыриськись пуны кадь / Тон эн ветлы събрам* [26. С. 53] 'Как ластящаяся собака / Ты не ходи за мной'. Зооморфизм персонажа используется при описании присущих ему отрицательных моральных качеств, в частности, ярко выраженной навязчивости.

Через сравнение человека с животным в стихах А. Кузнецовой воспроизведена модель агрессивного поведения человека: *Писэз кадь монэ / Маялтйд, палдытйд...* [10. С. 58] 'Словно кошку, / Ты меня погладил, отбросил'. В данном сопоставлении отмечается беззащитность героини. В ситуации романтических взаимоотношений сравнение героини с кошкой воспринимается как естественное. Но оно может вызывать и отрицательные коннотации: *Эркын будэм писэй выллем, / Мон нокинлэс ой нюлы киоссэ* [8. С. 132] 'Подобно кошке, выросшей на свободе, / Я никому не лизала руки'. Манера пресмыкаться перед кем-нибудь, унижаться и подлизываться – стереотип, преодоленный героиней.

Удмуртские поэты активно используют способ метафорического переноса поведенческих особенностей животных на человека. Например, «ловелас» воспроизводит поведение мартовского кота: *Тыныд ог уй кулэ, шуныт валес... / Тон огшоры... Тулыс калгись писэй* [15. С. 34] 'Тебе нужна лишь ночь, теплая постель... / Ты просто... По весне гуляющий кот'. В традиционной метафоре кот символизирует любвеобильного мужчину.

Внешняя красота мужчины (*мынам палы*), его стать вызывают сравнение с кунницей: *Дуннеысь со вал, дыр, самой чеберез, / Мугорыз сёрлэн кадь веськырес* [29. С. 27] 'В мире, наверное, он был самым красивым, / Телосложение, как у кунницы, стройное'.

Непостоянство друга, его привычка часто менять место нахождения представлено образом белки, прыгающей с дерева на дерево: *Уг тодскы, кытын, кинэн эше шулдырҕаске. / Пуась коньы сямен со тэтча вайысь вае* [15. С. 34] 'Не знаю, где, с кем мой друг веселится. / Подобно белке-летяге он прыгает с ветки на ветку'.

Нерешительность делает мужчину похожим на пугливого зайца: *Тынад сюлэм / Мукет вылэм <...> / Кышкась вылэм, / Лудкеч вылэм* [25. С. 45] 'Твоя душа / оказалась другой <...> / Оказалась пугливой, / Как у зайца'.

Лирическое я призывает друга преодолеть отрицательные качества своего характера, делающие его зооморфным: *Эш ке тон, <...> / Кей сямен ватйськыса, / Лушкемен эн йырийськы. <...> / Вунэ-ты вожьяськондэ. / Кушты, кушты лек шидэ* [20. С. 44] 'Если ты друг, <...> / Скрываясь, как моль, / Тайком не точи. <...> / Забудь о зависти. / Сбрось, сбрось свое свирепое жало'.

Неоднозначно реализуется в стихах удмуртских поэтов образ птицы, который является эмблематичным выражением удмуртской ментальности. Привязанность к человеку, пассивность и зависимость героини Т. Черновой выражаются через образ птицы в клетке. Эта метафора основана на сходном поведении человека в ситуации духовной и физической несвободы: *Бен, туннэ мон – дыдык, / Кынартэм бурдыным / Думемын тон борды / Пыраклы-весахлы* [26. С. 50] 'Да, сегодня я – голубка, / Обессилевшими крыльями / Привязана к тебе / Навсегда-навечно'.

Сравнение лирической героини с птицей вводит в лирику удмуртских поэтов тему духовной и физической травмированности: *Йыромем юберлэн кадь, / Шудкаре пазьгемын. / Сосьырем тодьы юсь кадь – / Уг лу лобеме. <...> / Четлыкысь бурдолэн кадь / Осконэ но кылиз* [21. С. 30] 'Как у заблудшей сойки, / Родное (букв. счастливое) гнездо разрушено. / Словно раненная белая лебедь – / Не могу улететь <...> / Подобно птице в клетке / Осталась без веры'.

В одном из стихотворений Т. Черновой посредством орнитологической метафоры изображается драма покинутой девушки: *Ас карысьтыз усьылэм поськыпи но / өвөл-а / Тынад куштэм туганэд?* [28. С. 48] 'На выпавшего из своего гнезда птенца ласточки / не похожа ли / Твоя брошенная возлюбленная?'. Образ «выпавшего из гнезда птенца ласточки» свидетельствует о физической беспомощности, незащищенности жизни.

Образ вдовы/одинокой женщины в одноименном стихотворении Л.И. Тихоновой «Пал кышно» осмысливается через «птичьи» сравнения, восходящие к традициям удмуртского фольклора: *Мон бурдъёстэм коңо. <...> / Таңе мон пал тури, / Төлъя ветлйсь тури* [20. С. 142] 'Я бескрылая сорока. <...> / Я одинокий журавль, / Бродящий по ветру журавль'.

С другой стороны, широко используемый мотив полета сопряжен с образом птицы или крыла, который ее метонимически замещает. Как правило, мотив обретения крыльев связан с психологическим состоянием лирического персонажа. Например, героиня А. Кузнецовой окрылена, когда испытывает счастье: *Мон туннэ бурдо – / Шудолэсь шудо* [8. С. 67] 'Я сегодня окрылена – / Счастливее счастливого'. Героиня Т. Черновой обретает крылья в состоянии влюбленности и в момент возвращения на родину: *Мон лобзйсько ни бурдъёсын – / Тынад оглол учкеменыд* [28. С. 54] 'Я уже лечу на крыльях – / Стоит тебе разок взглянуть'; *Тыбырам бурдъёс кадь кылдылйз / Со доры вуэмелы быдэ* [29. С. 13] 'Кажется, на спине вырастают крылья / Каждый раз, когда возвращаюсь сюда'. Героиня Л. Кутяновой окрылена мечтами: *Тыбырам юнмало бурдъёс. / Лобзйсал мон шунды кемозь, / Вуысал малпанэ дорозь* [12. С. 36] 'На спине вырастают крылья. / Я бы взлетела до неба, / Долетела бы до своей мечты'. Эмоциональный подъем героини описывается через образ птичьего полета, свободного движения.

Т. Чернова развивает мысль о том, что возможность обретения крыльев является прерогативой Бога: *Инмаред но уг сёт уни бурд* [27. С. 39] 'И Бог уже не дарует крылья'. В данном примере проявлена мысль об ограниченных возможностях человека.

Полет для человека связан с достижении зрелости (совершеннолетия): *Собере юберъёс кадь шортчи / Бурдъяським но лобим кин кытчы* [16. С. 138] 'Затем, словно скворцы, бойко / Окрылились и улетели кто куда'; *Кыкетйез анай вешаз монэ, / Сюдйз-вордйз, / Визьмаз, бурдъяз* [8. С. 9] 'Вторая мать меня приласкала, / Накормила-напоила, / Вразумила, окрылила'. Достижение социальной и психологической зрелости в творчестве удмуртских поэтов представлено образом оперения, окрыления: *Нылпины ке потэ тылы-бурд, / Чик кулэ ни уг лу солы гурт* [26. С. 9] 'Когда у детей вырастают перья-крылья, / Совсем не нужным становится им дом'; *Маин кужмо анай? / Нылыз-пиез вöаз султэ ке юн-юн бурдъёсын* [17. С. 13] 'Чем сильна мать? / Когда ее дети рядом встают окрепшими крыльями'; *Бурдъясько но кошко нылпиос* [20. С. 136] 'Окрыляются и уходят дети'; *Улонэ потыны бурдъёсме юнмало* [6. С. 48] 'Крылья, готовые к выходу в жизнь, крепнут'.

Мотив защищенности материнской любовью выражен образом материнского крыла: *Бёрды вал анай бурдын* [15. С. 103] 'Заплакать бы на материнских крыльях'. Посредством данного образа реализуется понимание ценности материнской заботы и любви.

Описывая противоположный пол, лирическая героиня наделяет его мощью и крыльями, тем самым идеализируя своего героя: *Ачиз со бурд вылаз но пуктылоз, / Чагыр инме, шунды доры но жу-тылоз* [29. С. 29] 'Он посадит на крылья, / Поднимет до голубых небес, до солнца'. В данном случае полет мыслится как восхождение.

Полет, как способ перемещения в пространстве, возможен и при отсутствии крыльев: *Бурдъё-стэк лобай лоптыса* [8. С. 137] 'Без крыльев летала в приподнятом настроении'; *Мон поръай возъ вылтй, / инметй но лобай* [26. С. 90] 'Я парила над лугами, / и в небе летала'. Орнитологическая метафора позволяет репрезентировать такие свойства души, как вольнолюбие, свобода, независимость.

Вариативным воплощением птицы в удмуртской женской лирике может выступать летучая мышь:

*Отид ке, зэмзэ,
Пөрмо урткычлы. <...>*

Если позовешь,
Превращусь в летучую мышь. <...>

*Урткыч мон, урткыч,
Лобзо но – уд кут.
Урткыч кадь ик кыч –
Шедьтй уго бурд.*

Я летучая мышь, летучая мышь,
Взлечу – не поймаешь.
Как и летучая мышь, дикая –
Потому что нашла крылья.

[26.С. 81].

Сравнение с летучей мышью символизирует внутреннее состояние героини, ее «дикую» сущность, жажду свободы. Полета понимается как избавление от обыденности. Состояние невозможности полета с мыслью о духовной несвободе:

*Та бадзым, та паськыт дуннеын
Эркынак лобаны кылдымтэ:
Бурдъёсме сосьырто катъёсын <...>*

В этом большом, просторном мире
Не довелось полетать свободно:
Крылья калечат законами <...>

[13. С. 76].

Субъект находится в ситуации, в которой невозможна его личная активность. Он вынужден существовать, подчиняясь диктуемому внешним миром законам.

Метафорой поврежденного крыла в стихотворении Г. Романовой иллюстрируется состояние психологического дискомфорта: *Чигиз мынам лобан бурды, / Чигиз зырдыт пинал сюлмы* [16. С. 161] 'Сломалось мое крыло, / Разбилось мое пламенное юное сердце'. Внутренний надлом сравнивается с опаленными крыльями: *Бурдъёсме сутй, / Сюресме ыштй... / Кытын, мар бордын / шуд сзереге меда* [27. С. 84] 'Крылья опалены, / Сбилась с пути... / Где же, где / мое счастье'. Прерванный полет, сложенная судьба и жизненная драма героя осмысляются Т. Черновой через мотив обрубленного или перебитого крыла: *Куачак чигтылэм бурдъёсме / уг луэжутэме-вёлъяме* [26. С. 53] 'Переломанные крылья / не могу поднять-расправить'. В некоторых случаях ощущение духовного и физического родства с птицей передается через символическую деталь. Так, перо птицы мыслится аналогом сердечного нерва, повреждение которого влечет за собой телесные и душевные болевые ощущения: *Инметй лобакум, / Бурдысьтым тылые ишкалскиз. / Вёсёлы чидатэк бёрдыкум, / Сюлмысьтым лулэ-ры чигиськиз* [20. С. 27] 'Во время полета по небу / Вырвалось перо с крыла. / Во время плача от невыносимой боли, / Порвался сердечный нерв'.

Оценка внешности, характера, поведения лирического персонажа в стихотворениях удмуртских поэтов нередко представлена метафорическими моделями:

*Синъёсыз – сосьыртам дыдыкъёс,
Учко но учко тон шоры.
Небыт но кузесь синлысьёс
Дыректо, кыстйсько тон съёры.*

Ее глаза – раненные голуби,
Смотрят и смотрят на тебя.
Мягкие и длинные ресницы
Дрожат, тянутся за тобой.

[12.С. 86].

Орнитологическая метафора используется при описании внешности персонажа: *Мынам синлысь-ёсы – / Тылобурдо бурдъёс, / Лопырьяло бамыд бордын* [27. С. 96] ‘Мои ресницы – / Птичьи крылья, / Размахивают у твоего лица’; *Будэ нылы <...> / Тылобурдо бурдъёс – синкашъёсыз* [27. С. 15] ‘Подрастает моя дочь <...> / Крылья птицы – ее брови’.

Текстурные и тактильные ощущения лирического субъекта также передаются через зооморфные образы: *Мугоры куалекъя, / Кытаське сопала, тапала <...> / Ёзег ку кадь луэм мугорме / Векчи зор весь бышке но бышке* [6. С. 21] ‘Тело дрожит, / Дергается туда-сюда <...> / Мое тело, покрытое гусиной кожей, / Мелкий дождь все колет и колет’.

С помощью зооморфных метафор описывается кинематика. Плавная, скользящая, размеренная поступь героини сравнивается с изящным движением лебедя:

*Яратйсько чебер нылкышноез!
Урамысен пумиськыку,
Макем лушкем,
Понназ пальышаса,
Тодъ юсь сямен,
Лэйкыт ортчоз вöзтйид.*

Люблю красивую девушку!
Встретив ее на улице,
Насколько незаметно,
Улыбаясь,
Подобно белой лебедушке,
Рядом плавно пройдет.

[16.С. 157].

Используемое поэтессами сравнение девушки с лебедем является традиционным и выражает представления об изяществе, грации и красоте: *Тодъы юсьлэн кадь выросэд, / пельпум вылад тодъы кышет...* [20. С. 120] ‘Осанка как у белого лебедя, / на плечах белый платок’; *Яратон öре, мур коже сямен, / Мон зымо. / Пыласько отын, тодъы юсь сямен, / Туж умой* [25.С. 43] ‘В реку любви, подобно в омут, / Я нырну. / Буду плескаться там, подобно белой лебеди, / Очень хорошо’. Лебедь в творчестве удмуртских поэтесс сопряжен с женским началом. Подобные отождествления лежат в русле фольклорной традиции. Например, сравнение героини-невесты с птицей являются универсальным выразительным средством в народной поэзии. Л. Нянькина использует известный сюжет сказочного превращения Василисы в лебедя: *Юсь со мон – Василиса!* [15. С. 143] ‘Лебедь это я – Василиса’.

Отличительные хроматические признаки птиц, используемые для описания внешности лирического субъекта, выступают символическим маркером его неповторимости, особенности. Например, внешняя красота невесты осмысливается через традиционные для народного мировосприятия орнитоморфные образы белого голубя и белой лебедушки: *Сюанам / Юг дыдык кадь дйсьязы* [20. С. 15] ‘На свадьбу / Нарядили меня как белую голубку; *Тодъы юсь дйськутэн / съөр гуртысь чебер кен / Тон доры каръяськиз <...>* [12. С. 75] ‘В белой лебединой одежде / из другой деревни красивая невеста / Приютилась у тебя <...>’; *<...> ах, юсь кадь чебер мон! / Ваньдэс сюанэ öтисько!* [15. С. 78] ‘<...> ах, словно лебедь я красива! / Всех приглашаю на свадьбу!’.

На примере межличностных отношений мужчины и женщины авторы иллюстрируют манеру поведения героя, аналогичную птичьим повадкам: *Дйсьтонэд тынад – / Öрзилэн кадь ик, / Одйг пол учкид но – вормид* [28. С. 44] ‘Твоя решительность – / Как у орла, / Взглянул один раз и – победил’. Быстрое, неожиданное и мгновенное изменение поведения героя в представлении героини А. Кузнецовой подобно ловкому полету стрижа: *Пумитай мон тонэ <...> / Яр пöськы кадь лобзид лыз инме* [8. С. 130] ‘Я встретила тебя <...> / Ты, словно стриж, взмыл в синее небо’.

Посредством орнитологической метафоры в стихотворениях удмуртских поэтесс маркируется гендерный статус персонажа. Подобные отождествления восходят к архаической мифологии. Например, возлюбленный героини в стихотворении А. Кузнецовой отождествляется с журавлем: *Туриме бырий / Нимыдя, Гири* [10. С. 23] ‘Выбрала своего журавля / По имени Гриша’. Аналогичные метафорические замены брачной пары одиноким журавлем прослеживаются и в удмуртском фольклоре [7. С. 115].

В творчестве удмуртских поэтесс при изображении мужчины в орнитоморфном облике часто используется образ орла (сокола, беркута), семантика которого также неразрывно связана с архаическими представлениями народа: *Пиос пöлысь / Öрзипиез / Мон синйылтй* [16. С. 152] ‘Среди юношей / Орленка / я заметила’; *Синмаськи мон Калмез батырлы. / Со кужмо, со йöно, / Со дано öрзиы* [13. С. 46] ‘Я влюбилась в богатыря Калмеза. / В этого сильного, статного, / В этого славного орла’; *Тани, öрзие, / Тани мон, аязд* [26. С. 81] ‘Вот, мой орел, / Я перед тобой’. Нрав возлюбленного лирической героини по-

добен птице: *Сэзь өрзи кадь сямдэ / аджонтэм вунэти* [29. С. 34] 'Твой характер, как у юркого орла / я навсегда забыла'.

Образ мыслимого друга лирическая героиня гипотетически связывает с птицей, имеющей возможность взлетать до солнца, поюще-плачущим соловьем, синим голубем – с образами, тесно связанными с традиционными культурными ассоциациями:

Кычегес, кыче тон, туганэ? <...>

Какой же ты, какой, мой милый? <...>

Шундыозь лобась бурдо кадь-а,

Ты словно птица, летающая до солнца,

Я уин кырзась-бөрдийс учы?

Или соловей, поющий и плачущий ночами?

Кин тодэ – укно йылам гурла,

Кто знает – над окном воркует

Оло, со ук ай тон, лыз дыдык...

Синий голубь, может быть это ты ...

[21. С. 21].

Модель взаимоотношений лирической героини и героя-избранника в одном из стихотворений Т. Черновой сконструирована по подобию поведения птицы, взлетевшей в небо навстречу партнеру: *Лэзь монэ, эрико бурдоез, / Ас быръем сюрестим лобаны, / Кыдэксэ өрзиез гажаны* [29. С. 39] 'Выпусти меня, свободную птицу, / Летать по своей избранной дороге, / Любить орла издалика'.

У А. Кузнецовой творчество мужчины отождествляется с орлиным полетом: *Воргоронлэн кыл-буранэз – өрзипилэн бурд вольямез* [11. С. 20] 'Стихи, написанные мужчиной – полет птенца орла'. Сравнение в данном случае связано с представлением о волевом мужском начале. Посредством орнитологических метафор создается образ героя с повадками птиц.

В некоторых случаях развивается традиционная ассоциация: птица – певец/поэт/творец: *Чалми-зы ни тросэз / Шаерысь учыос... / Кельтйзы ук соос / Чебересь кырзанъёс* [23. С. 29] 'Умолкли многие / Соловьи в нашем краю... / Они оставили / Красивые песни'. Образ птицы связан с состоянием поэтического творчества.

Издаваемые персонажем звуки сравниваются с животными и птичьими голосами. Например, рыдание лирического героя подобно вою волка, которое дополнительно транслируется в удмуртском тексте с помощью игры звуков: *Ой, ой бөрдэ – кион кадь вузй* [15. С. 88] 'Нет, не плакала – выла, как волк'. Депрессивное состояние лирического персонажа вследствие неоправданности надежд передается через звуковые аналогии, издаваемые животными: *Маке кулэ воштйськын / Вуоно выль даурын. / Иське, кутско утыны, / Кион сямен вузыны* [15. С. 92] 'Что-то должно измениться / В будущем новом веке. / Иначе, начну лаять, / Выть, подобно волку'.

Лирическая героиня А. Кузнецовой проводит параллель между значением темброво-голосовой характеристики перепелки и личным эмоциональным состоянием: *Эк, ушгьяське ук бөддэно сезьы пöлын / Куать пятакез шедьтй, шуэ со, дунне тыр. / <...> Мон бөддэно кадь, ялан лөптэмын, / Ушгьяськисько: быгатйсько яратыны* [10. С. 38] 'Эх, хвастается перепелка средь овса / Всему миру разглашает о том, что нашла пять пятаков. / <...> Я, как перепелка, воодушевлена, / Хвастаюсь: могу любить'.

Орнитологическая и зооморфная метафора в творчестве удмуртских поэтов является способом описания отличительных свойств лирического персонажа. Переноса голос птицы в сферу человеческой речи, они создают образное представление об особенностях речевого поведения персонажа. Сравнение голоса героя или героини с соловьиной трелью основано на умении искусно петь: *Куараед – / Турагай* [24. С. 23] 'Голос твой – / Жаворонковый; *Паймоно кадь куараез – / Учйи, оло* [25. С. 55] 'У него удивительный голос – / Как у соловья'. Посредованно в сходстве птичьего и человеческого пения заложено представление об экспрессивной, музыкальной, тембральной характеристике речи героя: *Тон понна учйен чирдысал* [8. С. 128] 'Для тебя я бы пела соловьем'; *Турагай куарадэ / Мон тодам ваиско* [2. С. 38] 'Твой голос, похожий на голос жаворонка, / Я вспоминаю'; *Учы кадь кырзасьсэ / Бырийсал аслым эш* [26. С. 53] 'Поющего, словно соловей, / Выбрала бы я себе друга'. В некоторых случаях отождествление пения героя с птичьим подается иронически: *Эн но кырза мыным сйзьяса, / Тон астэ учйи кожаса, / Овöлтэм куарадэ быдтыса* [21. С. 44] 'И не пой мне свои посвящения, / Думая, что ты соловей, / Изводя голос, которого нет'; *Эн бөрдэ шушы синвуэн – / Уг чүшы. / Эн чирды учйи куараен – / Уг вала* [25. С. 46] 'Не плачь слезами снегирия – / Не вытру. / Не пой соловьиным голосом – / Не пойму'.

Репрезентация лирического субъекта посредством инсектных метафор является одной из вариаций зооморфной образности. Так, например, пластические движения персонажа сравниваются с порханием бабочки, с изящным полетом козодоя: *Чиган ныл тапыртэ, / Бубыли кадь лоба, / Унябей кадь берга* [16. С. 151] 'Цыганка пляшет притопывая, / Порхает, словно бабочка, / Кружится, словно козодой'. Движения героини в танце сопоставляются с физикой бабочки: *Сьёд синмо егит ныл, / Мон тыныд синмаськи. / Эктйськод туж капчи, / Кожалод бубыли* [26. С. 92] 'Черноокая юная девушка, / Я в тебя влюбился. / Танцуешь очень легко, / Подумаешь, что бабочка'.

С помощью инсектоморфного переноса делается акцент на гендерную дифференциацию: *Муш-кышномурт мон, / Муш-кышномурт. / Чечы выллем / Мон бичасько яратонэз / Сяська вылысь, / Лысву пöльысь* [3. С. 52] 'Я пчеломатка, / Пчеломатка. / Похожую на мед / Любовь я собираю / С цветков, / С росы'.

В размышлениях о своей сущности, лирическая героиня Л. Тихоновой проводит параллель со шмелем, который не приносит мед: *Шудпуйы-а мон, / Я шудтэм нылмурт. <...> / Чечытэм майсы* [21. С. 5] 'Я удачница, / Или несчастная женщина.<...> / Шмель, не приносящий мед'.

Лирический субъект А. Кузнецовой соотносит идеальные пропорции женщины с осиной талией: *Вожъяськисько кузпалэдлы / со тон понна котьку чебер. / Кускыз солэн – дуринчилэн* [10. С. 37] 'Завидую твоей супруге / она всегда красива для тебя. / Её талия – осина'.

Размышляя по поводу собственного бытия, лирическая героиня соотносит себя с инсектными образами. Самоопределения героини, основанные на сложных превращениях, объясняют его внутреннее состояние:

*Мон ик чонари вотсэтэ сюрем кут:
Золтэм вотэсысь потэме но уг лу.*

Я же попавшая в паутинные сети муха:
Из натянутых сетей выпутаться не могу.

*Ачим ик, лэся, чонари луисько:
Асме кутйсько но асме быдтйсько <...>.
[10. С. 76].*

Я, кажется, и сама являюсь пауком:
Себя же ловлю и себя же гублю/убиваю <...>.

С помощью инсектоморфного сравнения лирическая героиня описывает черты характера героя: *Сюлэмыд – дуринчи кар кадь, йöтсконтэм* [27. С. 76] 'Твое сердце (душа) – словно оса, невозможно дотронуться'. Сравнение сердца с осой моделирует представление об агрессивном характере героя.

На основе вышеизложенного можно утверждать, что в творчестве удмуртских поэтесс изображение личности, основанное на зооморфной метафоризации, является одной из наиболее типичных моделей метафорического обозначения. Сопоставление персонажа с образами из животного мира восходит к древнейшим архетипическим представлениям народа, к первобытной образности и натурфилософским взглядам авторов. Посредством «звериной» метафорики реализуется двуединое понимание человека как совмещение основных бинарных оппозиций: духовного и телесного. Внимание удмуртских поэтесс к зооморфизации личности, обусловлено поисками способов самопознания и самовыражения и стремлением к воссозданию в поэзии целостной картины мира, где личность не противопоставлена природе, а неразрывно слита с ней во всех аспектах психофизического, бытового и метафизического существования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арбатова М.И. Женская литература как факт состоятельности отечественного феминизма // Преображение. 1995. № 3. С. 26-27.
2. Ашальчи Оки. Сюрес дурын: Кылбуръёс. М.: 1-ая типография Центрального Издательства Народов СССР, 1925. 74 с.
3. Бадретдинова Л.Г. Сюлэм пужыос: Кылбуръёс. Ижевск: Удмуртия, 2006. 80 с.
4. Баженова Е.В. Человек и животное в контексте культуры: опыт осмысления (конференции, публикации, выставки) // Человек в мире культуры. Вып. 3. 2013. С. 80–85.
5. Блок А.А. Собраний сочинений: В 8 т. / под общ. ред. В.Н. Орлова, А.А. Суркова, К.И. Чуковского. Т. 6. Проза: 1918–1921 / подгот. текста Д. Максимова и Г. Шабельской; прим. Г. Шабельской. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. 556 с.
6. Ведрова О. Мон учасько тонэ: Стихи. Ижкар: Тодон, 1995. 80 б.

7. Владыкина Т.Г. Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики: монография. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1997. 356 с.
8. Кузнецова А.А. Улонысь но... уйвотысь но...: Кылбуръёс / послесловиез Л. Кутяновалэн. Ижевск: Удмуртия, 2000. 288 б.
9. Кузнецова А.А. Чимошур, Чимошуре: Кылбуръёс. Ижевск: Удмуртия, 1991. 72 с.
10. Кузнецова А. Лушкем яратон. Интим: Кылбуръёс. Стихи. На удмуртском и русском языках. Ижевск: Удмуртия, 1995. 160 б.
11. Кузнецова А. Малы меда?... Кылбуръёс. Ижевск: Удмуртия, 1984. 36 б.
12. Кутянова Л.Д. Со аръёс: Кылбуръёс но поэма. Ижевск: Удмуртия, 1991. 104с.
13. Кутянова Л.Д. Тон-а со?: Кылбуръёс. Ижевск: Удмуртия, 2010. 176 б.
14. Мочалова И.Н., Фуртай Ф. Зооморфизм в культуре: метаморфозы ночного Петербурга // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. Вып. 4. Т. 2. 2012. С. 214-215.
15. Нянькина Л.С. Синучкон: Кылбуръёс / Азыкыл гожтүз В. Г. Пантелеева. Ижевск: Удмуртия, 2004. 160 с.
16. Романова Г.В. Выль кен: Веросьёс, выжыкыльтёс, кырзанъёс, кылбуръёс. Ижевск: Удмуртия, 1991. 218 б.
17. Романова Г.В. Шепасько юос // Романова Г.В., Котков В.В., Шибанов В.Л. Кылбуръёс, балладаос, поэма. Ижевск: Удмуртия, 1988. С. 5-52.
18. Савкина И. Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 416 с.
19. Серова М.В. Поэтика «отказа» в творческом поведении Ашальчи Оки // Серова М.В., Кадочникова И.С. Проблема культурно-исторической идентичности в литературе Удмуртии. (Академический час. Вып. 3). Ижевск, 2014. С. 12-25.
20. Тихонова Л.И. Лул-сюлэм: Кылбуръёс, кырзанъёс. Ижевск: Удмуртия, 2002. 160 с.
21. Тихонова Л.И. Лымыгырлы. Кылбуръёс. Ижевск: Удмуртия, 1994. 80 с.
22. Трофимова Е. Феминизм и женская литература в России // Материалы первой российской летней школы по женским и гендерным исследованиям. М., 1997. С. 47-52.
23. Трухина З. А. Быгыто-а тонтэк... Смогу ли без тебя: Кылбуръёс, кырзанъёс, сценкаос. Стихи, песни, сценки. Ижевск: Удмуртия, 1994. 76 с.
24. Трухина З.А. Уй пал сяськаос: Кылбуръёс. Ижевск: Удмуртия, 1992. 56 с.
25. Хрулёва Л.Я. Вождэ эн вай, гуртэ...: Кылбуръёс. Ижевск: Удмуртия, 2003. 96 с.
26. Чернова Л.Д. Улон – йыромон: Кылбуръёс. Ижевск: Удмуртия, 2000. 104 с.
27. Чернова Т.Н. Тү ой тодысалды...: Кылбуръёс. Ижевск: Удмуртия, 1991. 112 с.
28. Чернова Т.Н. Та шундыё дуннеямы: Кылбуръёс. Устинов: Удмуртия, 1986. 104 с.
29. Чернова Т.Н. Тыныд тодмотэм кырзанэ. Кылбуръёс. Ижевск: Удмуртия, 1980. 48 с.
30. Шоре Э. Женская литература XIX века и литературный канон // Пером и прелестью. Женщины в пантеоне русской литературы. Ополе, 1999. С. 263-272.
31. Эстес К. Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях / пер. Т. Науменко. М.: ИД «Гелиос», 2002. 535 с.

Поступила в редакцию 12.11.15

A.V. Kamitova

FEATURES OF ZOOMORPHIC IMAGERY IN THE CREATIVE PRACTICE OF UDMURT POETESSES

The proposed work focuses on the detection of features of artistic expression of zoomorphic imagery in the Udmurt women's poetry. The analysis showed that the image of personality based on zoomorphic metaphorization, in the creative practice of Udmurt poetesses is correlated with ancient archetypal ideas, primitive imagery and physiophilosophical worldview of the authors. By zoomorphic metaphorization of a lyric character, the idea of his or her psycho-physiological state is realized, as well as of external characteristic; features of his or her behavioral model are determined.

Keywords: zoomorphic imagery, Udmurt literature, women's poetry, metaphorization, creative practice.

Камитова Алевтина Васильевна,
кандидат филологических наук, научный сотрудник
Удмуртский институт истории, языка и литературы
Уральского отделения РАН
426004, Россия, г. Ижевск, ул. Ломоносова, 4
E-mail: akamitova@mail.ru

Kamitova A.V.,
Candidate of Philology, Researcher
Udmurt Institute of History, Language and Literature
of the Ural branch of the Russian Academy of Sciences
Lomonosova st., 4, Izhevsk, Russia, 426004
E-mail: akamitova@mail.ru