

В. И. Карасик (Волгоград, Россия)

ДЕОНТИЧЕСКАЯ ОЦЕНКА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Рассматривается противопоставление реальности и справедливости в поэтическом тексте на материале стихотворений Юнны Мориц и Чарльза Косли. Деонтический смысл в поэзии выражается в индивидуально-авторских символах, система которых является ключом к пониманию авторской ценностной картины мира.

Ключевые слова: интерпретация, поэтический текст, оценка, должное, этика

V. I. KARASIK (VOLGOGRAD, RUSSIA). DEONTIC EVALUATION IN A POETIC TEXT. The article deals with the contrast between reality and ideal justice in poetry of Yunna Morits (Russia) and Charles Causley (UK). The deontic sense in poetry is expressed in individual artistic symbols forming keys to understanding poetic evaluative mapping of the world.

Keywords: interpretation, poetic text, evaluation, deontic, ethics

Деонтическая оценка представляет собой квалификацию чего-либо с позиций противопоставления данного и должного. Этот тип оценки является одним из базовых аксиологических модусов наряду с гедонистической, эстетической и утилитарной разновидностями оценки (Арутюнова, 1998; Вендлер, 1981; Вольф, 1985). Специфика долженствования состоит в возможности выделения должного как основы этической картины мира и органически присущего этому типу оценки расщепления интересов субъекта («хотя мне не хочется вести себя определённым образом, я должен это делать, поскольку таковы социальные предписания»). Деонтическая оценка предполагает неравенство субъектов общения: коллективный голос общества оказывается главнее, чем голос индивидуума (супер-эго подавляет эго), при этом субъект, осознающий правоту своего поведения, получает от выполнения своего долга положительные эмоции, значительно превосходящие удовольствие от жизни. Существуют типовые ситуации, предполагающие вербализацию деонтических оценок: родители

говорят детям, как следует и как нельзя себя вести, учителя имеют право на открытое выражение правил должностования, подобным образом своё право на прямое назидание или запреты реализуют священнослужители и врачи. В других типах дискурса деонтическая оценка выражается обычно косвенно (например, в научной дискуссии), либо оказывается нежелательной (в рекламном дискурсе). Такая оценка находит специфическое выражение в поэтическом дискурсе.

В основу данной работы положена следующая гипотеза: особенности деонтической оценки в поэтическом тексте состоят в подчеркнутой эстетизации выполнения долга, в нахождении индивидуального субъективного ракурса такой оценки и в символикации тех образов, которые характеризуют соответствующую оценочную ситуацию.

В обществе, в котором интересы социума прокламируются как приоритетные по отношению к интересам индивидуума, деонтическая оценка доминирует в поэтических текстах о героике борьбы с врагами, жертвенности, служении своей стране или великой идее. Иное звучание приобретает деонтическая оценка в условиях приоритетности индивидуальных прав и свобод, она становится лично окрашенной и может включать элементы карнавального переворачивания норм и ценностей.

Показательны в этом отношении стихотворения Юнны Мориц. Мягкий юмор и элементы нонсенса в стихотворениях для детей у этого поэта резко контрастируют с пронзительным осмыслением мировой несправедливости в текстах, предназначенных взрослым.

На первый взгляд, в следующем стихотворении речь идет о вещах, не предполагающих оценку должностования:

МАРГО

*В облаках сентября
Намокает заря,
Журавли улетают на юг.
А Марго в облаках
С хворостиной в руках
Журавлей не пускает на юг!*

*Ох, смех! О-го-го!
Подвинься, Марго,
Дай местечко на небе своём –
Вдвоем в облаках
С хворостиной в руках
Эту песенку дальше споём!*

*В облаках декабря
Тихо блещет заря,
Журавли – на санях, на коньках!
А Марго в облаках
С хворостиной в руках
С журавлями – ля-ля! – на коньках.*

*Ох, смех! О-го-го!
Подвинься, Марго,
Дай местечко на небе своём –
Вдвоем в облаках
С хворостиной в руках
Эту песенку дальше споём!*

Стихотворение напоминает фольклорные детские небылицы. Существует некая волшебница Марго, которая не хочет отпускать журавлей на юг. Ей это удаётся сделать, и тогда зимой журавли весело катаются на санях и на коньках, и Марго катается с ними. Этот фантастический сюжет допускает множественную интерпретацию. В деонтическом смысле он, однако, однозначен: нельзя считать, что нет выхода за рамки обиходного здравого смысла. Такой выход можно найти, и он приносит радость, не случайно лирический герой хочет быть вместе с Марго. Стихотворение приобрело популярность благодаря замечательной песне Татьяны и Сергея Никитиных. Обратим внимание на междометия в тексте, они придают звучанию детскую непосредственность.

В следующем стихотворении Ю. П. Мориц выражена программная установка поэта в отношении к миру.

НЕ БЫВАЕТ НАПРАСНЫМ ПРЕКРАСНОЕ

Не бывает напрасным прекрасное.

*Не растут даже в чёрном году
Клён напрасный, и верба напрасная,
И напрасный цветок на пруду.*

*Невзирая на нечто ужасное,
Не текут даже в чёрной тени –
Волны, пенье, сиянье напрасное
И напрасные слёзы и дни.*

*Выпадало нам самое разное,
Но ни разу и в чёрных веках –
Рожь напрасная, вечность напрасная
И напрасное млеко в сосках.*

*Дело ясное, ясное, ясное –
Здесь и больше нигде, никогда
Не бывает напрасным прекрасное!
Не с того ли так тянет сюда*

*Сила тайная, магия властная,
Звёздный зов с берегов, облаков, –
Не бывает напрасным прекрасное! –
Ныне, присно, во веки веков...*

При кажущейся предельной простоте и ясности этого текста в нём есть моменты, требующие интерпретации. Во-первых, этот текст – ответ разочарованному собеседнику, который в поисках смысла жизни пришёл к отрицательному результату. Вспомним о четырёх типах людей, о которых пишет в своей исповеди Л. Н. Толстой: первые не задумываются о смысле жизни вообще, вторые видят этот смысл в эпикурейских поисках удовольствий, третьи, понимая, что смысла нет, выбирают для себя суицидальное решение, а четвертые малодушно тянут ляжку своего существования, смирившись с бессмысленностью бытия (развернутый комментарий к этой типологии личностей см.: Воркачёв 2011). Ответ поэта ясен: жизнь прекрасна, и в этом оправдание её смысла. Это ответ человека, трезво оценивающего реальность, в которой имеют место чёрные года, чёрные века и чёрные тени. Во-вторых, это ответ тем, кто считает, что этот мир – лишь испытание, лишь

некое преддверие перед жизнью вечной в мире ином. Здесь сталкиваются разные религиозные установки: принятие этого мира либо уход из него. Екклезиаст, отметим, при всей его минорности, дает позитивный ответ на поставленный вопрос и не опускается до банального эпикурейства: *«Итак, иди, ешь с весельем хлеб твой, и пей в радости сердца вино твоё, когда Бог благоволит к делам твоим. Да будут во всякое время одежды твои светлы, и да не оскудевает елей на голове твоей. Наслаждайся жизнью с женою, которую любишь, во все дни суетной жизни твоей, и которую дал тебе Бог под солнцем на все суетные дни твои; потому что это – доля твоя в жизни и в трудах твоих, какими ты трудишься под солнцем. Все, что может рука твоя делать, по силам делай; потому что в могиле, куда ты пойдешь, нет ни работы, ни размышления, ни знания, ни мудрости»* (Эккл. 9: 7-10). Речь идёт не о поисках радостей в жизни, но и не об аскетическом отказе от них. Перед нами – глубоко религиозная установка разумного отношения к своей жизни, и в основе этой установки лежит не отказ от человеческой судьбы, а принятие её. Подчеркивается быстротечность жизни, а не её абсурдность либо враждебность человеку (Карасик 2010). В данном тексте значимы дейктики «здесь» и «сюда». В-третьих, в этом стихотворении подчеркивается идея жизни как чуда, как подарка, как магии, проявляющейся в шелесте листьев, сиянии небес, рождении детей. Это – молитва благодарности. И заканчивается текст сакральной фразой «Ныне, присно, во веки веков» – сейчас, всегда и в будущем. В латинской традиции – *Sicut erat in principio, et nunc et semper, et in saecula saeculorum* «Как было в начале, и сейчас, и всегда, и во веки веков».

Но осмысление жизни включает не только благодарность.

ДВА СЛОВА

*Удрала корова с живодёрни.
Ужасом душа её полна.
Вся корова изменилась в корне.
Водку пьёт с хозяином она.*

*Их последней тайны паутина
Знанием последним сметена.
Вся корова больше не скотина,*

Больше не говядина она.

*А хозяин знает слов не много,
Мало, но достаточно вполне, –
Он с коровой жертвенного Бога
О душе мычит наедине.*

*И, когда священная корова
С пастбища ведёт его домой,
Слышно, как мычат они два слова –
Бо-о-оже мо-о-ой!.. Два слова – Боже мой!*

Кафкианский ужас бытия выражен в этом тексте в виде гротескной ситуации – живое существо оказалось на бойне, приготовилось умереть, но избежало смерти. Такой запредельный опыт сдвигает все привычные ориентиры: корова перестает быть животным, она вместе со своим хозяином пытается примириться с реальностью (точнее, сбежать от реальности с помощью алкоголя в мир грёз), при этом радикально изменился и человек – пережив эту катастрофу, он утратил способность речи и может теперь только мычать. За кадром остаются вопросы: Кто отправил корову на бойню? Не хозяин ли? Как ей удалось спастись? Почему она заботится о своем хозяине? Осмысление этого события свело их с ума? Жертвы бойни способны только мычать – обращение к Богу превращается в звукоподражательную имитацию коровьего мычания.

Обратим внимание на ключевые слова этого текста. Последняя тайна контрастирует с последним знанием. Вероятно, такой тайной является решение хозяина отправить животное на убой, а последнее знание – это прямое столкновение с адом, с живодёрней. Заслуживает внимания словосочетание «жертвенный Бог»: речь идет о том, кто предназначен в жертву. Пройдя через это испытание, корова становится священной. Бойня символически осмысливается как данный мир. Побег в этом тексте – переход в иную ипостась. При этом в интонации автора прослеживаются иронические нотки: корова удрала, а не сбежала (понижение стиля усиливает абсурдность повествования), выражение «измениться в корне» контрастирует как с предшествующим описанием, так и с последующей фразой. Чёрный юмор чувствуется и в сниженном

повторе «больше не скотина, больше не говядина». Соответственно, тот, кто принимает данный порядок вещей и смиряется, идя на бойню, является жертвенным животным. Общий вывод достаточно горек: побег из ада не делает людей счастливыми, поскольку ужас живодерни постоянно остается в душе. И остается вопрос, на который нет ответа.

Позиция наблюдателя, который не может примириться с жизнью, ужасна. Но есть и другая позиция, выраженная в следующем стихотворении Ю. П. Мориц.

Логотип

*Я знаю, знаю этот логотип,
когда боксёр боксёру перед боем
орёт и лыбится: «Покойник! Ты – покойник!
Ты – мясо!.. Вот я сделаю тебя!»
В таких я случаях кошмарен, как покойник,
гляжу поверх и сквозь. Один удар
я шлю, сплясав обманный танец битвы,
всего один – в обманной пляске нервов,
и тут победа наступает быстро.
Ведь он же сам сказал, что я – покойник,
и наделил потусторонней силой,
покойнику не страшно ничего,
но сам он страшен... Тут имеет место
черта, которую лишь надо преступить
во имя истины «В начале было Слово»,
и, преступив черту, содеять нечто,
покойнику известное. Ежу
понятно, что слова имеют свойство
вселяться и вселять, мы – во Вселенной.
Используй это, если вдруг услышишь
когда-нибудь «Покойник! Ты – покойник!»
в свой адрес от кого-то. Вот и всё.*

Логотип – это комбинация начальных букв, представляющих собой сокращенное название какого-либо учреждения или предприятия, обычно в виде вензеля (БТС), **logo** – a small design that is the official sign of a company or organization (LDCE). Английская

дефиниция подчеркивает иконическую составляющую этого знака. В стихотворении это слово используется в расширительном смысле – эмблема, знак, определяющий поведение адресата. Действительно, такая практика психического давления на соперника перед боем распространена в профессиональном спорте, причём здесь имеет место самовнушение в большей степени, чем воздействии на адресата.

В стихотворении сменяют друг друга три образа: боксёры на ринге, магическое заклятие и превращение этого заклятия в реальность с неожиданным исходом для заклинателя. Происходит изменение понятийных, образных и ценностных характеристик концепта «покойник»: первый боксёр вкладывает в это слово смысл «существо, не способное сопротивляться», то есть, труп. Понятие «тело» снижается до понятия «мясо». Мы можем представить себе образ избитого и упавшего на ринге спортсмена. Обратим внимание на описание коммуникативного поведения первого боксёра – он громко кричит и улыбается презрительной улыбкой. В тексте сказано: *орёт и лыбится, орать* – это громко кричать, чересчур громко, а *лыбиться* – это улыбаться злой или неуместной улыбкой. Оба слова носят сниженный характер. Грубо звучит и угроза: *я сделаю тебя!* – здесь есть прямое значение совершения насилия. Но второй участник поединка воспринимает слово «покойник» в ином смысле: человек превращается в зомби, в живого мертвеца, обладающего сверхъестественной силой. Такого мертвеца невозможно убить. Его поведение меняется – он подчиняется иным законам природы, ему не нужно видеть противника (*смотрю поверх и сквозь*), и его удар смертелен.

Интересно, что в данном случае магическое наделение человека нечеловеческими способностями возникает вопреки воле инициатора заклятья. Слово становится действием. В стихотворении осуществляется авторская ремотивация концепта «ВСЕЛЕННАЯ» – в связи с глаголами *вселяться* и *вселять*. Поэт подчеркивает, что первично Слово, и эта позиция философского реализма получает неожиданное воплощение в ситуации поединка боксёров. Заметим, что этот философский диалог с читателем ведется в разговорном регистре общения, автор отстраняется от себя (*я кошмарен*), использует сниженный оборот *ежу понятно*, обращается к читателю на «ты» (*используй, если услышишь*). Вместе с тем в тексте есть и словосочетания высокого регистра – *наделил силой*,

имеет место, преступить во имя истины. Стихотворение написано пятистопным ямбом без рифмы, такой размер имплицитно предполагает спокойную торжественность повествования. Ключевым выражением является цитата из Евангелия. Стихотворение содержит нетривиальные оценки бытия и вытекающие из них нормы поведения: сила твоего врага становится твоей силой, если ты способен увидеть исходное Слово; в поединке нужно перейти черту, за которой ты перестаешь быть человеком; смертельный удар наносится в ответ на нападение, он не должен быть первым. Перед нами оригинальная целостная этическая система.

Таким образом, деонтическая оценка в стихотворениях Ю. Мориц фокусируется в разных ипостасях поэта: как участник мирозидания поэт подчёркивает волшебство этого мира, ответом на встречу с чудом является восхищение и благодарение, как живое страдающее существо поэт констатирует абсурдность принимаемых мучений и обращается к Творцу с восклицанием – напоминанием о себе (одна из тем псалмов), как персонаж разыгрываемой пьесы поэт использует в поединке с противником своё право на Слово.

Стихотворения британского поэта Чарльза Косли (Charles Causley, 1917-2003) – мало известны отечественному читателю. Между тем удивительная простота, концентрированная символика и формальное изящество его произведений сделали его, по словам Теда Хьюза, самым любимым и самым востребованным (*best loved and most needed*) современным поэтом Англии. Перу Ч. Косли принадлежат прекрасные стихотворения для детей. С якобы детской непосредственностью автор излагает свои впечатления о мире.

I SAW A JOLLY HUNTER

*I saw a jolly hunter
With a jolly gun
Walking in the country
In the jolly sun.*

*In the jolly meadow
Sat a jolly hare.
Saw the jolly hunter.*

Took jolly care.

*Hunter jolly eager –
Sight of jolly prey.
Forgot gun pointing
Wrong jolly way.*

Jolly hunter jolly head

*Over heels gone.
Jolly old safety catch
Not jolly on.*

*Bang went the jolly gun.
Hunter jolly dead.
Jolly hare got clean away.
Jolly good, I said.*

Подстрочник: Я видел замечательного охотника с замечательным ружьем, идущего по сельской местности в замечательный солнечный день. На замечательном лугу сидел замечательный заяц. Он увидел замечательного охотника и замечательно затаился. Охотник замечательно обрадовался при виде замечательной добычи, забыл, что ружье было замечательно не туда направлено. Замечательный охотник замечательно перевернулся вверх ногами. Замечательный старый предохранитель не сработал. Бабах! – выстрелило замечательное ружье. Охотник замечательно убит. Замечательный заяц убежал. Как замечательно, я сказал.

В этом ироничном тексте 17 раз повторяется оценочное слово *jolly* «весёлый, радостный, приятный, чудный, замечательный». В современном разговорном английском это слово используется как интенсификатор: *a jolly good show*. Перед нами фольклорный сюжет: неудачливый охотник терпит крах, а заяц спасается. Бойкий ритм стихотворения, написанного трехстопным хореем, с бесконечным повторением прилагательного *jolly* превращает текст в считалку или весёлую песенку. Почему людям нравятся такие сюжеты? На мой взгляд, это протест против неумолимой судьбы, против столкновения с превосходящим по силе противником, которого победить невозможно. Это сюжет победы слабого над сильным. Обратим внимание на рамочную конструкцию этой миниатюры: вначале рассказчик говорит, что он видел, затем излагает повествование и в конце сообщает о своей оценке. В какой-то мере здесь видна личная позиция Чарльза Косли, жителя Корнуолла, кельтского района Англии. Вероятно, противостояние кельтов и англичан актуально для этой местности до сих пор.

Мой вариант пересказа этого текста:

*По зелёной роце
Классным летним днём
Классный шел охотник
С чистеньким ружьём.*

А ему навстречу –

*Зайчик, прыг в кусты!
Классно притаился,
Сжался и застыл.*

*Классная добыча!
Пальцы горячи.
Но предохранитель
Классно соскочил.*

*Классно грохнул выстрел –
Классно наповал.
Падает охотник,
Зайчик ускакал.*

*Классное сиянье
В заячьих глазах.
Классная охота,
Я себе сказал.*

Разговорное слово *классный* лишь отчасти передает оценочное значение прилагательного *jolly*, но благодаря повтору ироничная оценка происходящего усиливается. Пришлось пожертвовать половиной этих оценочных слов ради сохранения ритма. Большею жертвой оказалась простота оригинального текста, передать которую исключительно трудно. Перевод перегружен описаниями по сравнению с оригиналом (описание ружья, поведения зайчика и рискованный комментарий в последнем катрене). Но тональность стихотворения, надеюсь, удалось сохранить.

В стихотворениях Ч. Косли мы встречаемся с архаичными загадочными посланиями, интерпретация которых многовариантна:

I AM THE GREAT SUN

From a Normandy crucifix of 1632

*I am the great sun, but you do not see me,
I am your husband, but you turn away.
I am the captive, but you do not free me,
I am the captain but you will not obey.*

*I am the truth, but you will not believe me,
I am the city where you will not stay.
I am your wife, your child, but you will leave me,
I am that God to whom you will not pray.
I am your counsel, but you will not hear me,
I am your lover whom you will betray.
I am the victor, but you do not cheer me,
I am the holy dove whom you will slay.
I am your life, but if you will not name me,
Seal up your soul with tears, and never blame me.*

Подстрочник: Я – великое солнце, но ты меня не видишь, я твой супруг, но ты отворачиваешься от меня, я – пленник, но ты меня не освобождаешь, я – командир, но ты мне не подчиняешься. Я – правда, но ты мне не веришь, я – город, в котором ты не остановишься. Я твоя жена, твоё дитя, но ты меня оставляешь, я – тот Бог, которому ты не молишься. Я твой советчик, но ты меня не хочешь услышать, я – твой возлюбленный, которого ты предашь. Я – победитель, но ты меня не приветствуешь, я – святой голубь, которого ты отдаёшь на заклание. Я – твоя жизнь, но если ты меня не назовёшь, запечатай свою душу слезами и никогда не вини меня.

Это мистическое стихотворение в форме сонета построено на фигуре контраста. В 12 строках выражено противопоставление между обращением к адресату в виде самопрезентации и его реакцией на это обращение. Самопрезентация построена по модели «личное местоимение первого лица – связка – предикатив». Эта модель отражает древнейшие фольклорные тексты, например, в магическом стихотворении легендарного кельтского поэта Аморгена, одного из завоевателей Ирландии читаем:

Я – ветер на море, Я – волна в океане, Я – грохот моря, Я – бык семи схваток, Я – ястреб на скале, Я – капля росы, Я – прекрасный цветок, Я – свирепый вепрь, Я – лосось в потоке, Я – озеро на равнине. Я – искусное слово, разящее в битве, Я – божество, сотворившее жар головы (Рис 1999). Обратим внимание на хаотичное перетекание образов, в оригинальном тексте имеет место сложная звукопись, в которой, как полагают британские историки и культурологи А. Рис и Б. Рис, зашифровано имя поэта. Аналогичным образом построен и рассматриваемый текст Ч. Косли.

Впечатляет чеканный ритм этого стихотворения, похожего на выступление в стиле рэп. Этот текст вводит слушателя в транс, и сменяющие друг друга образы сливаются в некий континуум. Подзаголовок говорит о том, что это – надпись на нормандском распятии 1632 г. Иначе говоря, первое прочтение должно иметь религиозную основу – это обращение Бога к человеку. Именно так трактуют этот текст критики (Gioia 1998). В тексте есть прямые указания на возможность такого прочтения: автохарактеристики «великое солнце», «правда», «Бог», «святой голубь». Вторая группа автохарактеристик касается межличностных отношений – «муж», «жена», «ребенок», «возлюбленный / возлюбленная». Остальные автохарактеристики носят различный характер – здесь противопоставление пленника и командира (прямая аллюзия к 66 сонету Шекспира, к строке *And captive good attending captain ill* «И доброта прислуживает злу»), самообозначение в качестве города, из которого уходят, советника, которого не слышат, победителя, которого не приветствуют. Все действия адресата выражаются через отрицание. В заключительном двустишии выражен приговор адресату: если тот не услышит обращения, то душа его не спасётся. Перечислено то, что подлежит осуждению: неспособность и нежелание откликнуться, остаться верным, поддержать. Не случайным является употребление глагола *to slay* (*kill, especially in a brutal or violent manner; murder, slaughter* (SOED) «совершать жестокое убийство», этот глагол часто используется в библейских текстах) в сильной позиции – в конце третьего катрена. В стихотворении 8 раз повторяется модальный глагол *will* в его исходном значении волеизъявления. Вина адресата в том, что он сознательно отказывается сделать шаг навстречу голосу свыше. Эти смысловые обертоны заставляют усомниться в прямолинейной христианской интерпретации данного текста. Остаётся открытым ответ на вопрос, кто же обращается к человеку. Стилистика этих вопросов противоречит христианской доктрине спасения кающегося грешника. Тот, кто обличает, в итоге снимает с себя ответственность за душу грешника. Перед нами текст, выражающий идею возмездия. Это ветхозаветный Бог карающий, а не целитель душ.

Этот загадочный текст привлек внимание переводчиков.

Я – ВЕЛИКОЕ СОЛНЦЕ

*Я – солнце – ты скрываешься под тенью,
Я – тот, кого оставишь, не скорбя,
Я – пленник без надежды на спасенье,
Я – храбрый капитан без корабля.
Я – истина, но ты меня не примешь,
Я – город, где тебя не отыскать,
Я – твой ребенок – ты меня покинешь,
Не мне молитвы будешь ты слагать.
Я – твой совет, но ты ему не рада,
Я – твой любимый – ты изменишь мне,
Я – победитель без твоей награды,
Священный голубь в жертвенном огне.
Я – жизнь твоя. Но сделав шаг за край,
Ты никогда меня не упрекай.
(пер. Анастасии Матюхиной).*

Переводчику удалось показать контраст между зовом и отсутствием ответа. Издержки – потеря высокой энергетики, заложенной в ритме этого стихотворения, и соответственно изменение тональности: заклинание превратилось в элегию. Тем не менее, основная идея и её образное воплощение переданы достаточно точно.

Приведу мой вариант пересказа этого текста.

*Я – твоё солнце, ты бродишь во мгле.
Я – твоё сердце, ты дышишь изменой.
Я – твой заложник, ты – демонов злей.
Я – твой спаситель, ты молишься змею.
Я – твоя правда, ты тонешь во лжи.
Я – твой приют, ты скрываешься в яме.
Я – твой советник, ты выбрал чужих.
Я – твой Господь, ты отверг покаянье.
Я – твой росток, ты меня растоптал.
Я – твой источник, ты сжѐг свои корни.
Я – победитель, ты – пар изо рта.
Я – в светлом нимбе, ты – в зависти черной.
Стынешь в слезах и винишь небеса?*

Кровь – на тебе. Ты казнил себя сам.

В этом вольном пересказе акцентирована идея обличения отступника и сделана попытка сохранить и усилить энергетику ритма, присущего оригинальному тексту.

Точный и выразительный перевод этого стихотворения удалось сделать Ольге Владимировне Петровой:

*Я солнце – ты меня не замечаешь,
Я муж твой – на меня не смотришь ты.
Я пленник – ты меня не выпускаешь,
Я капитан – не слушаешься ты.
Я истина – ты мне не доверяешь,
Я город, где бывать не хочешь ты.
Я сын тебе, жена – меня бросаешь.
Я Бог, но ведь не молишься мне ты.
Я твой советчик – ты мне не внимаешь,
Я твой любовник – мне изменишь ты.
Я победитель – ты не поздравляешь,
Я голубь, дух святой – погубишь ты.
Я жизнь твоя, так назови меня,
Не сможешь – плачь. И не вини меня.*

Приведу комментарий переводчика: «Тут ведь не только начальное *I at*, тут еще и концы строк интересны: в нечётных строках глагол с долгим *I*: (правда, в двух случаях это дифтонг – *hear u cheer*) + *te*, в четных – *ay*. И выделяющиеся две последние строки – не только тем, что они рифмуются, но и тем, что гласный в них – как в чётных, а *te* – как в нечётных. Естественно, по-русски так не получается (да, собственно, и не нужно), но соотношение строк и местоименные концовки через строку сохранить хотелось. Правда, пришлось заканчивать местоимением не первого, а второго лица, но я думаю, что это в какой-то мере усиливает оппозицию «я – ты», немножко ослабленную тем, что вместо эксплицитного противопоставления *but* получилось многозначное и, следовательно, более имплицитное тире».

Дефиниционная форма самовыражения была очень значимой для Ч. Косли. Обратим внимание на другое стихотворение.

*I am the song that sings the bird.
I am the leaf that grows the land.
I am the tide that moves the moon.
I am the stream that halts the sand.
I am the cloud that drives the storm.
I am the earth that lights the sun.
I am the fire that strikes the stone.
I am the clay that shapes the hand.
I am the word that speaks the man.*

Подстрочник: Я – песня, которую поет птица. Я – листок, который выращивает земля. Я – прилив, которым движет луна. Я – поток, который держит песок. Я – облако, которое ведет буря. Я – земля, которую освещает солнце. Я – огонь, который высекает камень. Я – глина, которой дает форму рука. Я – слово, которое произносит человек.

Стихотворение построено на инверсии: в сильной позиции находится объект. Для английского синтаксиса такая схема является стилистически маркированной. Многократное повторение этой схемы приводит к мене ролей субъекта и объекта, одно перетекает в другое, и мы понимаем, что не только птица поёт песню, но и песня делает птицу певуньей. Финальная фраза содержит орфический смысл: слово делает человека тем, кто он есть, человек становится воплощением слова. В этом философском послании содержится призыв видеть скрытую основу соотношения причины и следствия. В целом такая идея характерна, скорее, для восточной философии, где акцентируется перетекание сущностей, где инь переходит в ян.

Такое единство можно представить в переводе на русский следующим образом:

Я – песня и птица, листок и земля, прилив и луна, поток и пространство, я – туча и буря, я – солнце и твердь, я – искра и камень, я – пастырь и паства. Я – глина в руке, ты ладонь подними: я – слово, что делает смертных людьми.

Разумеется, это – одна из возможных интерпретаций данного текста.

В стихотворениях Ч. Косли мы сталкиваемся с множеством аллюзий.

HAWTHORN WHITE, HAWTHORN RED

*Hawthorn White, Hawthorn red,
hanging in the Garden, at My head,
tell Me simple, tell Me true,
when comes the Winter, what must I do?*

*I have a House, with Chimneys Four,
I have a Silver Bell on the Door,
a Single Hearth, and a single Bed,
Not enough, the Hawthorn said.*

*I have a Lute, I have a Lyre,
I have a Yellow Cat by My Fire,
A Nightingale , to my Tree, is tied,
that Bird looks sick, The Hawthorn sighed.*

*I write on Paper, pure as Milk,
I lie on Sheets, of Shantung Silk,
on My Green Breast, no Sin has Snowed,
You'll catch your Death, the Hawthorn crowed.*

*My Purse is packed with a five Pound Note,
The Watch Dogs in My Garden gloat.
I blow The Bagpipe down My Side,
Better blow your safe, The Hawthorn cried,*

*My Purse is steady, as My Clock,
My Wits are wise, as the Weather Cock,
Twice a Year, We are overhauled,
It's double Summertime, The Hawthorn called.*

*I have A Horse with Wings for Feet,
I have Chicken each Day to eat,
When I was born, The Church Bells rang,
Only one at a time, The Hawthorn sang.*

Подстрочник: Белый боярышник, красный боярышник, висящий в саду у моей головы, скажи мне просто, скажи мне правду: когда придёт зима,

что мне делать? У меня есть дом с четырьмя трубами, на моей двери серебряный колокольчик, один очаг и одна кровать. Этого недостаточно, сказал боярышник. У меня есть лютня, у меня есть лира, у моего камина сидит жёлтый кот, к моему дереву привязан соловей. Птица больна, вздохнул боярышник. Я пишу на бумаге, чистой, как молоко, я лежу на простынях из шаньдунского шелка (приятный тяжёлый материал), на моей зелёной груди нет снежных следов греха. Смерть тебя наступит, прокаркал боярышник. Мой кошелек набит пятифунтовыми банкнотами, сторожевые псы в моем саду злорадно смотрят на всех, я играю на волынке, висящей сбоку. Лучше играй осторожнее, прокричал боярышник. Мой кошелек надёжен, как мои часы, я соображаю хорошо, как флюгер, дважды в год нас проверяют и ремонтируют. В летнее время это удваивается, напомнил боярышник. У меня есть конь с крыльями вместо ног, у меня цыплята каждый день на обед, когда я родился, звенели церковные колокола. Каждый звонил отдельно, пропел боярышник.

Почему герой беседует с боярышником? В кельтской мифологии, как отмечает К. Макманус, боярышник «является священным деревом эльфов и фей, и любой куст боярышника, который растёт сам по себе посреди поля, уже будет волшебным деревом» (цит. по: Мифология Британских островов 2003: 348). Как и другие освоенные человеком растения, боярышник приобретает символические характеристики: «Цветущий боярышник символизирует надежду и весну. Народное поверье гласит, что он защищает целомудрие. В греческих мифах он посвящён богу брака Гименею; при бракосочетании афинянки украшали голову венками из боярышника, а древесину использовали для свадебных факелов. Чтобы отвести злых духов, римляне клали листья боярышника в люльки своих малышей. <...> Согласно некоторым источникам, слабый рыбный запах цветов боярышника, если внести их в дом, предвещает смерть» (Символы. Знаки. Эмблемы 2005: 418). Понятно, что у разных народов могли быть разные оценки и соответственно разные ритуальные практики, связанные с определённым предметом, но не вызывает сомнений тот факт, что символизация предмета возможна только на основе осмысления его определённых свойств, отмеченных в коллективной памяти народа. При этом боярышник оказывается средоточием важнейших ценностей – любовь, здоровье, смерть.

В этом загадочном тексте мы сталкиваемся с интересным сюжетом: герой хочет знать, готов ли он к переходу к старости, ко времени сбора урожая. Зима в этом контексте – не время года, а

символ определенной стадии жизни. Далее следует развернутое перечисление достижений. Это хороший дом (четыре трубы – статусный знак, в рекламах сельских английских гостиниц дом с четырьмя трубами фигурирует как престижное строение), у человека есть собственный очаг, он не ютится у чужого огня, есть собственная кровать, его услаждает серебряный колокольчик, в который звонят при входе (в разных английских фольклорных текстах фигурирует то серебряная ложка во рту как знак благоденствия, то серебряный крючок для рыбной ловли как знак замены свободы на благополучие). Первый ответ – этого недостаточно.

Герой переходит к разговору о душе: у него есть музыкальные инструменты (кельтский мотив: известно, что даже в бедных семьях многие умели играть на скрипке или фортепиано), лютня и лира – аллюзии к ангельскому пению, в этом же ключе можно толковать и образ соловья, привязанного к дереву (хотя здесь настораживает глагол *to tie* «привязывать», соловей должен был бы петь на свободе), образ жёлтого кота остается туманным. Второй ответ – птица больна, значит, душевное благополучие является мнимым.

Третья тема – разговор о чистоте во всех смыслах этого слова: чистые листы бумаги, чистый шёлк постельного белья, здоровье (вероятно, авторская метафора – противопоставление зелёной груди и снежного греха, возможно, молодость и старость). Третий ответ – зловещее предсказание, боярышник прокаркал герою о неминуемой смерти.

Следующая тема – богатство. Герой хвастается своим толстым кошельком, своими сторожевыми псами и говорит о волынке, висящей у него на боку. Это – возможная аллюзия к сравнению: *He's like a bagpipe, he never talks till his belly be full*. «Он – как волынка, никогда не говорит, пока живот не полон». Речь идет о сытости как норме жизни. В ответ он слышит совет дуть осторожнее (богатства можно быстро лишиться).

Герой развивает эту же тему в следующем катрене: говорит, что его богатство стабильно, как часы, напоминает о своей сообразительности (сравнение с флюгером говорит, впрочем, не столько о сообразительности, сколько об отсутствии своей точки зрения), и затем с гордостью сообщает о том, что дважды в год подвергается техническому (и медицинскому) осмотру. Но это

только летом, иронично комментирует боярышник, то есть, зимой этого не будет.

В заключительном четверостишии персонаж характеризует себя как особое существо: он летает на крылатом коне, в его честь звонили колокола, когда он родился, несколько странно в этом ряду видеть курятину на обед каждый день (вероятно, это статусный знак высокого положения). Финальная фраза боярышника – колокола не звонили вместе. Общий вывод, вытекающий из текста, – не следует думать, что ты всё предусмотрел и ничего плохого произойти не может.

Приведу мой пересказ стихотворения.

*Красный боярышник в белом саду,
Я по тропинке тенистой иду.
Лето пройдет, налетят холода.
Что со мной будет, скажи мне, тогда?*

*Есть у меня крепкий каменный дом,
И колокольчик при входе на нём,
Есть и очаг, и постель у меня...
– Этого мало для зимнего дня.*

*Лютня и лира ласкают мой слух,
Кот под рукой моей мягок, как пух,
Трель соловьиная – слаще вина.
– Птичка, похоже, серьезно больна.*

*Пахнут бумаги мои молоком,
И на шелках моих спится легко,
Всё потому, что я жил без греха.
– Ты – из трухи, и запас твой – труха.*

*Я пересчитывать денежки рад.
Псы на цепи охраняют мой сад.
Что захочу, получу как-нибудь.
– Всё улетит, не успеешь моргнуть.*

*Всё в моей жизни идёт по часам.
Я проверяю механику сам.*

*Предусмотрел все расклады в пути.
– Это лишь летом возможно, учти...*

*Есть у меня и волшебный Пегас,
Я в поднебесье бывал много раз.
Колоколами отмечен мой взлёт.
– Что ж, поглядим, как тебе повезёт.*

В этом пересказе для меня было главным сохранить ироничную тональность текста, его исходную простоту образов и критическую оценку известной установки Деятеля в англоязычном мире: «Человек – хозяин своей судьбы». Деятель обращается к Боярышнику как представитель мира программируемых событий к представителю природного мира. Здесь сталкиваются две позиции и, соответственно, два ироничных прочтения этого диалога. Персонаж свысока и насмешливо беседует с боярышником, его первый вопрос, как видно из всего текста, носит издевательский характер – этот человек уверен в своем будущем, он приложил много усилий для обеспечения своих успехов, и считает себя победителем. Боярышник, в свою очередь, ведёт насмешливый разговор с этим героем, иронически комментируя хвастливые высказывания. В переводе пришлось пожертвовать всеми лингвокультурными обертонами, аллюзиями, которыми насыщен исходный текст, и это, разумеется, привело к определенным смысловым потерям.

Более точен следующий перевод О. В. Петровой:

*Боярышник белый, боярышник красный,
Висящий в саду над моей головой,
Скажи мне, боярышник, честно и ясно:
Что делать я должен грядущей зимой?*

*Есть дом у меня на четыре камина,
Дверной колокольчик звенит серебром,
Очаг есть, постель есть, живу там один я.
Боярышник молвил: Неполон твой дом.*

*Есть лютня, есть лира, есть рыжая кошка
И к ветке привязан в саду соловей.*

*Больна твоя птица, – помедлив немножко,
Вздыхнул тут боярышник, – видно по ней.*

*Пишу на бумаге, что снега белее,
И лучше простынь моих шёлковых нет,
К груди моей грех прикоснуться не смеет.
Умрёшь ты! – боярышник каркнул в ответ.*

*Собаки мой сад стерегут от вторженья,
И толст кошелёк у меня от деньжат...
Я дую в волынку. – Продуй сбереженья, –
Боярышник крикнул, – что в сейфе лежат.*

*Доход мой надёжен, часы мои – тоже,
Я мудрый, как флюгер проверенный мой.
И полный осмотр дважды в год нам положен.
Воскликнул боярышник – Но не зимой!*

*Есть конь у меня крылоногий, прекрасный,
И курочку ем каждый день на обед.
Трезвон колокольный стоял не напрасно
В тот день, когда я появился на свет.*

*Трезвоном назвал бы тот звон я едва ли, –
Боярышник тихо в ответ процедил, –
Они не рожденье твоё отмечали –
Ведь колокол каждый отдельно звонил.*

Резюмирую.

Деонтическая оценка в поэтическом тексте выражена как противопоставление реальности и справедливости. Символы в поэтическом тексте характеризуются полиинтерпретируемостью, при этом наблюдается асимметричное представление данного и должного: данное представлено развернуто и детально, а должное показано как оппозитивная сущность данного. Креативная сущность поэтического текста проявляется в оценочных структурах в виде неожиданных образов, смысловых разрывов, непредсказуемости логических связей, архетипических ассоциаций. Деонтическая оценка в поэтическом тексте не выступает в качестве статус-

ного знака вышестоящего, она неразрывно связана с выражением индивидуального отношения к предмету оценки. Деонтическая оценка в поэтическом тексте может проявляться в виде построения смысложизненной аксиоматики поведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 896 с.
2. Вендлер, З. О слове *good* // Новое в зарубежной лингвистике. Вып.10. Лингвистическая семантика. – М.: Прогресс, 1981. – С.531-554.
3. Вольф, Е. М. Функциональная семантика оценки. – М.: Наука, 1985. – 229 с.
4. Воркачёв, С. Г. Что есть человек и что польза его: идея смысла жизни в лингвокультуре: монография. – Волгоград: Парадигма, 2011. – 203 с.
5. Карасик, В. И. Языковая кристаллизация смысла. – М.: Гнозис, 2010. – 351 с.
6. Мифология Британских островов: энциклопедия. – М.: Эксмо, 2003. – 640 с.
7. Рис А. Наследие кельтов. Древняя традиция в Ирландии и Уэльсе / А. Рис, Б. Рис. – М.: Энигма, 1999. – 480 с.
8. Роллестон, Т. Мифы, легенды и предания кельтов. – М.: Центрполиграф, 2010. – 349 с.
9. Символы. Знаки. Эмблемы / Сост. В. М. Рошаль. – М.: Эксмо, 2005. – 576 с.
10. Gioia, D. The Most Unfashionable Poet Alive: Charles Causley. – URL: <http://www.danagioia.net/essays/ecausley.htm> (accessed 12.12.2012).

Владимир Ильич Карасик,
Волгоградский государственный социально-педагогический университет
ул. Ленина, 27, Волгоград, 400131
Российская Федерация
vkarasik@yandex.ru

Vladimir I. Karasik
Volgograd State Socio-Pedagogical
University
ul. Lenina 27, Volgograd, 400131
Russian Federation
phone: +7 (8442) 30 29 55