ПЕРМСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ В КОНТЕКСТЕ ФИННО-УГОРСКОЙ КУЛЬТУРЫ И РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ



Российская академия наук
Уральское отделение
Институт истории и археологии
Удмуртский институт истории, языка и литературы
Институт языка, литературы и истории Коми НЦ

ПЕРМСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ В КОНТЕКСТЕ ФИННО-УГОРСКОЙ КУЛЬТУРЫ И РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Монография

2-е издание, дополненное



Екатеринбург
Издательство Уральского университета
2016

УДК 821.511.1
ББК 83.3(2Рос)
П26

Редколлегия: д. ф. н. Ванюшев В. М. (Ижевск), д. ф. н. Васильев И. Е. (Екатерибург), к. пед. н. Лимерова В. А. (Сыктывкар), д. ф. н. Снигирева Т. А. (Екатеринбург), д. ф. н. Созина Е. К. (Екатеринбург)

Научные редакторы: Т. А. Снигирева, Е. К. Созина

Рецензенты: к. ист. н., в. н. с. ИИиА УрО РАН И. Л. Манькова, д. ф. н., проф., зав. каф. русской литературы Воронежского гос. университета А. А. Фаустов

Электронное издание монографии подготовлено в рамках комплексного интеграционного проекта УрО РАН «Формирование национальных художественных систем пермских литератур в социокультурном ландшафте России конца XIX – первой половины XX в.»

Рекомендовано к печати Учеными советами Института истории и археологии Уральского отделения РАН, Удмуртского института истории, языка и литературы Уральского отделения РАН, Института языка, литературы и истории Коми НЦ Уральского отделения РАН.

П26 **Пермские литературы в контексте финно-угорской культуры и русской словесности** : монография / науч. ред. Т. А. Снигирева, Е. К. Созина. – 2-е изд., доп. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2016. – 630 с.: ил.

ISBN 978-5-7996-1839-1

Книга представляет собой дополненное и расширенное переиздание коллективной монографии, вышедшей из печати в 2014 г. В ней рассматривается особое межлитературное образование, сложившееся на основе географической, этнокультурной, языковой близости, – пермская литературная общность. Формирование художественной традиции пермских народов – коми-зырян, коми-пермяков, удмуртов – прослеживается с начальных этапов развития литературы (конец XVIII – первая половина XIX в.) и доводится до последней трети XX в. Анализируется творчество классиков коми и удмуртской литератур, ставшее культурным результатом накопления национального художественного опыта: Ивана Куратова, Каллистрата Жакова, Кузебая Герда, Ашальчи Оки, Кедры Митрея, В. Чисталева, и др.

Книга предназначена для всех интересующихся литературами народов России и русской литературой.

УДК 821.511.1
ББК 83.3(2Рос)

© ИИиА УрО РАН, 2016
© ИИиА УрО РАН, 2014
© УИИЯЛ УрО РАН, 2014
© ИЯЛИ Коми НЦ УрО РАН, 2014

ISBN 978-5-7996-1839-1

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ 5

1. РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ СЛОВЕСНОСТИ В ПРОСТРАНСТВЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР
1.1. Удмуртский фольклор и литература: грани взаимопроникновения 13
1.2. Письменность и становление коми литературной традиции . . . 28
1.3. Российское просветительство и первые поэтические публикации на удмуртском языке 46
1.4. Опыты «этнографического письма» в эпоху Просвещения. . . . 61
1.5. Коми-пермяцкий дискурс в российской периодике XIX – начала XX в. 68
1.6. Зырянский мир в русской литературе 84
1.7. У истоков коми литературной эпики: описание путешествий, местнографические сочинения 110
1.8. Рукописная традиция крестьян Верхней Вычегды XVIII–XX вв. 139
1.9. Опыт «Калевалы» и созидание авторских форм эпоса в удмуртской и других литературах финно-угорских народов . . 157

2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СТРАТЕГИИ ПЕРМСКИХ ЛИТЕРАТУР
2.1. Роль переводов русскоязычных сочинений в формировании литературных практик на удмуртском языке (XVIII – первая треть XX в.) 177
2.2. Картина мира в удмуртской и коми поэзии первой половины XX в. 198
2.3. Цветовая символика в удмуртском фольклоре и поэзии 1910–1930-х гг.: семантические вариации и формы преемственности 220

2.4. Жанровое своеобразие удмуртской поэзии в 1920-е гг. 238
2.5. Коми лирика 1920-х гг. в поисках национальной стихотворной формы 257
2.6. Новеллистика в коми литературе 1920-х – середины 1930-х гг. . 275
2.7. Инфинитивное письмо в языке удмуртской поэзии 1910–1920-х гг.: структурные модели и художественный контекст. 293
2.8. Историко-революционный роман в советской коми литературе (1930–1950-е гг.) 312
2.9. Двуязычный коми журнал: традиции и современность (по материалам журналов «Комі Му – Зырянский край» и «Арт/Лад») 332

3. СТАНОВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КЛАССИКИ: ТВОРЧЕСКИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ
3.1. И. А. Куратов: новые подходы к изучению творчества 366
3.2. Г. Е. Верещагин: синкретизм этнографических очерков 399
3.3. Художественный мир К. Ф. Жакова 409
3.4. Поэзия Кузебая Герда как система: константы и образные реалии художественного мира 459
3.5. Творческая судьба В. Т. Чисталева 491
3.6. Кедра Митрей: тип творческого поведения 517
3.7. Творчество Ашальчи Оки в контексте художественных поисков литературы России 546

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ 576
SUMMARY 620

ПРЕДИСЛОВИЕ

Характерной особенностью отечественной литературы является ее полиэтничность, находящая выражение в многонациональном коллективе ее создателей, нерасторжимых связях разных и в то же время взаимозависимых региональных художественных систем, многоязычности. Воссоздание целостной и объективной картины истории отечественной литературы, этапов ее развития и этико-эстетического содержания невозможно без учета ее нерусскоязычной части, без осмысления места каждой национальной литературы в создании общеотеческих ценностей, духовных и художественных. Исследование феномена российской литературы как уникального явления, синтезировавшего в себе философский и нравственный опыт, художественное слово многих народов, – глобальная задача современного литературоведения, решение которой возможно на пути системного изучения промежуточных межлитературных общностей, их внутренних свойств и взаимных отношений.

Особым межлитературным образованием, отличающимся интенсивностью взаимодействия, является пермская общность. Тесная связь литературы пермских народов (коми-зырян, коми-пермяков, удмуртов) обеспечивается этнической и лингвистической родственностью народов, генетической близостью фольклора и национальной психологии, географическим соседством, сходными обстоятельствами зарождения и становления письменности, устного и письменного художественного слова, равномерностью развития общества.

Впервые вопрос о содружестве пермских литератур был поднят в середине 1920-х гг. самими писателями: удмуртом К. Гердом, коми В. Савиным, В. Лыткиным, коми-пермяками А. Зубовым, М. Лихачевым. Они наметили общие пути развития художественной словесности на родных языках, предложили формы их взаимообогащения устно-поэтическим и письменным опытом и фактически заложили фундамент литературной общности. Параллельно началось литератур-

© В. М. Ванюшев, В. А. Лимерова, Т. А. Снигирева, Е. К. Созина

но-критическое освоение творчества родственноязычных писателей, однако взаимосвязь национальных литератур и общность их развития приобрели характер предмета научного, историко-литературного исследования только в конце 1980-х гг., когда был снят идеологический запрет на осмысление национальной специфики литератур вне концепции единства советской многонациональной культуры. Одним из самых актуальных направлений в исследовании пермских литератур стала их взаимосвязь, включенность в художественную систему финно-угорского искусства. Но для дальнейшего сравнительного освоения пермского литературного материала важнейшее значение имеют методологические подходы, оформившиеся при изучении традиционных межлитературных общностей: романской, славянской, тюркской. Продуктивность исследования национальной и локальной литератур в контексте более высокоорганизованного культурного феномена – межлитературности − подтверждена в работах отечественных историков литературы В. Жирмунского, М. Алексеева, И. Неупокоевой, известных представителей международной литературоведческой славистики Г. Гачева, Д. Дюришина. Применительно к пермским литературам принцип сравнительно-типологического и контекстуального анализа фактического материала открывает возможности более углубленного изучения внутреннего состава национальных литератур и в то же время позволяет устранить пробел в установлении места каждой из них в восхождении к пермской межлитературной общности, общности литератур Урала, общероссийской и мировой литературе.

Заметными вехами на пути формирования пермской историко-культурной концепции, в том числе характера становления литературной традиции, явились фундаментальные академические издания по истории удмуртской и коми литератур: История удмуртской советской литературы: в 2 т. / рук. авт. кол. В. М. Ванюшев. Т. 1. Устинов, 1987; Т. 2. Ижевск, 1988; История коми литературы: в 3 т. / отв. ред. А. К. Микушев. Т. 1. Сыктывкар, 1979; Т. 2. Сыктывкар, 1980; Т. 3. Сыктывкар, 1981. Эти труды были осуществлены около тридцати лет тому назад и систематизировали весь известный на тот период времени фактический материал, в них поставлен вопрос о пересмотре нижней временной границы истории пермских литератур, о необходимости корректировки известной концепции литератур народов СССР, в которой удмуртской и коми литературам было отведено место младописьменных, целиком сформировавшихся в годы

советской власти. Однако полностью преодолеть характерную для истории советской литературы формационную теорию авторам не удалось, поэтому многие аспекты культурных процессов в пермских регионах остались вне рамок исследования. Первая попытка отказа от формационной теории была предпринята П. Домокошем в «Истории удмуртской литературы» (Ижевск, 1993), а также в его монографии «Формирование литератур малых уральских народов» (Йошкар-Ола, 1993). Задача, поставленная венгерским ученым, заключалась в том, чтобы проследить становление финно-угорских литератур, в том числе удмуртской, в связи с фольклорным наследием, обнаруживая в жанрах этих литератур остатки древних эпических сказаний, вербальные тексты древних религиозных обрядов и т. п. При этом он сознательно игнорировал влияние русской литературы на развитие литератур финно-угорских народов. Между тем становление и развитие пермских литератур объективно происходило внутри русского культурного мира и во многом благодаря влиянию русской литературы. Из наиболее значительных работ, посвященных процессу освоения русского литературного опыта пермскими литературами, можно назвать монографию В. И. Мартынова «Роль русских писателей в формировании литературы коми» (М., 1974). Автор этой работы выявил конкретные переклички текстов коми и русских писателей, но сознательно и вынужденно сузил формы заимствования опыта более развитой литературы до переноса революционно-демократических идей.

Закономерно, что более многопланово проблема становления пермских литератур в контексте общероссийского литературного процесса была поставлена современной академической наукой. Большой объем неизученного материала, необходимость новых интерпретаций творчества первых писателей и выявления путей совместного движения национальных литератур вперед явились основанием для объединения литературоведческих сил Уральского отделения РАН. В 2009–2011 гг. в рамках интеграционного проекта «Пути развития пермских литератур в общероссийском историко-культурном контексте (XVIII – начало XX вв.)» учеными Удмуртского института истории, языка и литературы, Института языка, литературы и истории Коми НЦ, Института истории и археологии УрО РАН была создана рабочая группа, в круг общих исследовательских интересов которой входил анализ литературного наследия, созданного пермскими народами на протяжении XVIII, XIX и начала XX вв. В орбиту исследования был во-

влечен пласт национальной словесности, ранее не исследовавшийся с точки зрения его участия в литературном движении: оригинальные письменные памятники XVIII в., тексты религиозного содержания, первые книги для чтения на родном языке, русскоязычная народоведческая проза XIX в., «задержанные» в советский период произведения. Работа коллектива продолжалась в последующие годы, итогом чего и стала данная монография. В процессе научного осмысления поднятого из забвения материала определились узловые этапы развития словесности и основные пути накопления художественного опыта, что и стало первым магистральным вектором предлагаемой, а теперь уже осуществленной монографии. Второй исследовательский вектор связан с тем, что впервые связь и формы заимствования чужого, преимущественно русского литературного опыта рассматриваются авторами этого коллективного труда как одно из главных условий обретения пермскими народами этноидентичности, что позволило преодолеть прежний односторонний взгляд на исходный материал как реализующий русификаторскую политику государства. Путем текстологического анализа участниками труда частично решается проблема освобождения сочинений писателей от цензурных напластований и восстановления их подлинного авторского облика. Наряду с конкретными результатами, имеющими большое значение для воссоздания научно обоснованных представлений о литературной жизни пермских народов, взаимосвязанное исследование коми и удмуртской литератур в контексте российской художественной культуры позволяет преодолеть изоляционистскую трактовку их истории, выработать методологию взаимодополняющего описания.

Исследование отдельно взятой литературы в качестве звена общего (зонального, регионального, межнационального) литературного и социокультурного процесса приобретает особую актуальность в тех случаях, когда речь идет о переходных, переломных моментах литературной истории. К таковым, без сомнения, относится период становления литературы. Интенсивное формирование пермских литератур в самобытную художественную систему происходило на протяжении века – в течение 1840–1930-х гг. Начиналось оно с приобщения местных писателей к созданию словесности просветительского назначения, с открытия учеными и путешественниками своеобычной жизни народов и выражения ее в формах не художественного, а документального, публицистического, этнографического слова. Завершалось же обретением жанровой системы и художественного языка, свойствен-

ных искусству слова в его национальном воплощении. Немалую роль в этих процессах сыграли переводы: они выступили в качестве основообразующей матрицы оригинальных письменных памятников XIX в., стали первичной эмпирической базой лингвистического исследования пермских языков в первых грамматических описаниях и словарях. Кроме того, переводной текст создавался в процессе поиска адекватных оригиналу стилевых и образных средств, активизируя художественные возможности языков, формируя язык литературы. Немаловажно также, что рядом со сложившимися формами профессионально ориентированной словесности вплоть до настоящего времени в ряде пермских литератур сохраняется рукописное наследие староверов, составляющее своего рода альтернативную ветвь по отношению как к светской литературе, так и к освященным церковью духовным памятникам.

Формирование литературной традиции пермских народов пришлось на эпоху неоднократной и резкой смены политических, идеологических, эстетических парадигм развития российской культуры, что ставит исследователя литературы перед необходимостью выхода за пределы имманентного анализа художественного материала, выдвигает на первый план принцип междисциплинарного подхода к изучению начальных этапов развития литературы. Социокультурная полифункциональность ранних произведений требует, в свою очередь, дальнейшей разработки новых методов и форм анализа синкретического протолитературного материала и включения его в историю литературы: эту задачу также пришлось решать авторам монографии. В исследовании пермских литератур, самобытность которых во многом определяется тесной связью с фольклором, продуктивным направлением стало раскрытие механизмов трансформации устно-поэтического творчества в письменно-художественную культуру, выявление форм взаимообмена художественными реалиями между литературой и фольклором. Фольклоризм удмуртской и коми словесности рассмотрен авторами монографии не только в плане истоков литературной системы, но и как особое константное свойство национального искусства слова, имеющее место в литературной современности.

Как уже было сказано, исходное развитие удмуртской и коми художественной словесности происходило под немалым воздействием русской литературы и культуры – отсюда необходимость описания различных форм импорта и трансплантации русского опыта на пермскую национальную почву. Так, например, в первой половине и середине XIX в.

творчество в жанрах документально-художественной прозы стало своеобразным инкубационным периодом для созревания локального, а затем и национального самосознания местного литератора. Вовлекаемая в пространство изучения культуры своего народа, местная интеллигенция словно заново открывала свой народ, что, в свою очередь, обусловило постепенный переход к художественному творчеству на родном языке. Отсюда не меньшее значение приобретает исследование обратного процесса – выявление «русского взгляда» на пермский мир и литературу как ее часть. Сама ситуация сопряженного развития пермских и русской литератур потребовала рассмотрения характера, уровня и значимости литературных связей, уточнения системы понятий, обслуживающих сравнительный анализ близкородственных литератур.

Таким образом, научные сюжеты коллективного труда обусловлены стремлением межрегионального исследовательского коллектива дать комплексное осмысление литературного развития пермских народов. Исследование направлено на выявление и анализ краеугольных аспектов движения литературы пермских народов к обретению собственной системной организации, на прослеживание динамики собирания отдельных литературных фактов и опытов в литературу. Для выполнения общей цели авторы последовательно решают задачи филологической реконструкции этапа формирования оригинальной пермской литературной традиции, описания историко-культурной ситуации в пермских регионах XIX – начала XX вв. в их взаимной связи и в контексте развития общероссийских процессов. Объектом аналитического дискурса в монографии стали общие закономерности в стадиях литературного развития, системе жанров и арсенале художественных форм пермских литератур. Освещена проблема русско-коми и русско-удмуртских литературных связей, для решения которой актуальным оказалось привлечение не только переводной литературы, но и двуязычной журнальной периодики; рассмотрены варианты рецепции русской литературой инонационального образа жизни и его художественного миромоделирования. Названные проблемы получили освещение в первых двух частях работы: «Развитие национальной словесности в пространстве диалога культур» и «Художественные стратегии пермских литератур». Третья часть, «Становление национальной классики: творческие индивидуальности», посвящена крупнейшим именам пермских литератур, ставших бесспорным культурным результатом накопления национального художественного опыта.

На первый план в исследовании выдвинулся образ творца-писателя как синкретической личности, совмещающей в себе востребованные эпохой качества политика, идеолога, просветителя, художника.

С учетом богатой истории и современных достижений в регионоведении при создании коллективной монографии на первый план выдвинулись следующие принципы: следование принципу историзма в анализе литературной географии региона и его литературного процесса; реализация принципа взаимодействия литератур и учета культурной автономии каждого народа, его разнообразных идентичностей, находящих выражение в художественных, документальных и публицистических текстах; учет системного единства анализа литературного развития региона с опорой на основополагающие типы культур пермских народов, в контакте с общероссийской, а в иных случаях – с мировой литературой; максимально объективное сочетание полноты и детальности исследования с опорой на принцип представительности того или иного деятеля литературы для культуры региона.

Авторский коллектив

Предисловие – д. филол. н. Ванюшев В. М., канд. пед. н. Лимерова В. А., д. филол. н. Снигирева Т. А., д. филол. н. Созина Е. К.

Удмуртский фольклор и литература: грани взаимопроникновения – д. филол. н. Владыкина Т. Г.

Письменность и становление коми литературной традиции – д. филол. н. Федюнева Г. В.

Российское просветительство и первые поэтические публикации на удмуртском языке – д. филол. н. Ванюшев В. М.

Опыты «этнографического письма» в эпоху Просвещения: Г. Ф. Миллер – И. Г. Георги – д. историч. н. Загребин А. Е.

Коми-пермяцкий дискурс в российской периодике XIX – начала XX вв. – канд филол. н. Власова Е. Г.

Зырянский мир в русской литературе – д. филол. н. Созина Е. К.

У истоков коми литературной эпики: описания путешествий, местнографические сочинения – канд. пед. н. Лимерова В. А.

Рукописная традиция крестьян Верхней Вычегды XVIII–XX вв. – д. филол. н. Прокуратова Е. В.

Опыт «Калевалы» и созидание авторских форм эпоса в удмуртской и других литературах финно-угорских народов – д. филол. н. Ванюшев В. М., Тимирзянова И. Ф.

Роль переводов русскоязычных сочинений в формировании литературных практик на удмуртском языке (XVIII – первая треть XX вв.) – канд. филол. н. Камитова А. В.

Картина мира в удмуртской и коми поэзии первой половины XX века – д. филол. н. Васильев И. Е.

Цветовая символика в удмуртском фольклоре и поэзии 1910–1930-х гг.: семантические вариации и формы преемственности – д. филол. н. Арзамазов А. А.

Жанровое своеобразие удмуртской поэзии в 1920-е гг. – канд. филол. н. Шибанов В. Л.

Коми лирика 1920-х гг. в поисках национальной стихотворной формы – канд. филол. н. Остапова Е. В.

Новеллистика в коми литературе 1920-х – середины 1930-х гг. – канд. филол. н. Лисовская Г. К.

Инфинитивное письмо в языке удмуртской поэзии 1910–1920-х гг.: структурные модели и художественный контекст – д. филол. н. Арзамазов А. А.

Историко-революционный роман в советской коми литературе (1930–1950-е гг.) – канд. пед. н. Лимерова В. А., д. филол. н. Литовская М. А.

Двуязычный коми журнал: традиции и современность (по материалам журналов «Комі Му – Зырянский край» и «Арт / Лад») – д. филол. н. Снигирева Т. А.

И. А. Куратов: новые подходы к изучению творчества – канд. филол. н. Лимеров П. Ф., канд. пед. н. Лимерова В. А., Сурнина Л. Е.

Г. Е. Верещагин: синкретизм этнографических очерков – д. филол. н. Ванюшев В. М.

Художественный мир К. Ф. Жакова – канд. филол. н. Лимеров П. Ф., д. филол. н. Созина Е. К.

Поэзия Кузебая Герда как система: константы и образные реалии художественного мира – канд. филол. н. Бусыгина Л. В., д. филол. н. Васильев И. Е., канд. филол. н. Камитова А. В.

Творческая судьба В. Т. Чисталева – канд. филол. н. Ельцова Е. В., канд. пед. н. Лимерова В. А.

Кедра Митрей: тип творческого поведения – канд. пед. н. Арекеева С. Т., д. филол. н. Литовская М. А.

Творчество Ашальчи Оки в контексте художественных поисков литературы России – д. филол. н. Васильев И. Е., д. филол. н. Серова М. В., канд. пед. н. Федорова Л. П.

1. РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ СЛОВЕСНОСТИ В ПРОСТРАНСТВЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

1.1. Удмуртский фольклор и литература: грани взаимопроникновения

Соотношение фольклора и литературы – их интертекстуальные взаимодействия, метатекстовые аллюзии – одна из проблем, которая неизменно вызывает интерес исследователей. Особенно важна она сегодня для исследователей младописьменных литератур, явные или неочевидные фольклорные истоки которых прослеживаются как на уровне жанрового становления, так и на уровне стилевого своеобразия, символико-знаковой ментальности. Восприятие окружающего мира, согласно мифолого-ассоциативным связям младописьменной литературы в целом, идет по определенным схемам и имеет определенную заданность, обусловленную веками устоявшейся традицией, диктующей правила прежде всего коллективного сознания – вопреки индивидуальному.

В истории удмуртской литературы есть две крупные фигуры, обращение к творческому наследию которых помогает прояснить закономерности означенной проблемы. Это писатели Г. Е. Верещагин и К. П. Чайников (Кузебай Герд). Несмотря на имеющееся сегодня большое количество работ, посвященных их вкладу в изучение культуры и быта удмуртского народа, роли в становлении удмуртской литературы, жизни и творческой судьбе, обращение к их наследию продолжается как в русле осмысления и интерпретации фактов, так и в русле текстологических изысканий, которые раскрывают закономерности творческих индивидуальностей этих авторов, стоящих у истоков уд-

© Т. Г. Владыкина

муртской науки и профессионального искусства. Две ипостаси творчества – научная и литературная – оказались причиной и следствием не только жизненных коллизий, трагических перипетий их человеческих судеб, они не могли не сказаться на особенностях их «авторского почерка», совместившего в себе традиционное мировосприятие с потребностями индивидуального самовыражения.

Характеризуя быт и мировоззрение удмуртского народа, Г. Е. Верещагин обращается к фольклорным текстам локальных традиций, как исследователь понимая функциональную предназначенность каждого жанра [Владыкина, 2001]. Исторические предания искусно вплетаются в повествование Верещагина о быте и нравах жителей Сосновского, Сарапульского или Прикамского края. Былички и побывальщины, по терминологии Г. Верещагина – рассказы и сказания, буквально «рассыпаны» в описаниях религиозных верований. Здесь также обильно цитируются поверья, заговоры, приводятся отрывки молитвенных заклинаний. Сказки, пословицы, загадки непременно сопровождают характеристику особенностей воспитания детей. Общую картину жанров дополняют легендарные предания, побывальщины, мифологические сказки, доля которых в удмуртском фольклоре всегда была довольно велика. Эта закономерность проявляется во всех работах Г. Е. Верещагина [Верещагин, 1995–2004].

Вплетая фольклорные тексты в повествовательную ткань своих книг, обращаясь к мотивам и сюжетам несказочной и сказочной прозы, пересказывая, интерпретируя или комментируя их, Верещагин почти всегда сам становится рассказчиком и, можно сказать, создает новые варианты уже существующих произведений. Если же иметь в виду еще и то обстоятельство, что он включает одни и те же сюжеты в разные по направленности работы и пытается в связи с этим хотя бы в какой-то степени изменить, переработать однажды уже использованный сюжет или образ, то можно представить, насколько сложно определить, какой вариант был исходным. Более того, Верещагин создает вариативную канву и своих авторских произведений, уподобляя их, даже сам того не желая, многовариантной форме фольклорных текстов. Отсюда столь многочисленные повторы, всё новые и новые обращения к уже знакомым сюжетам, не всегда удачные попытки стилистического и структурно-композиционного оформления текстов (контаминация, нерасщепленность фольклорного и авторского

начал, сознательная попытка выдать фольклорное за свое или чаще наоборот и т. д.).

Судя по опубликованным этнографическим материалам, литературному наследию писателя, в каждом тексте, представленном в качестве образца устной поэзии, присутствует собственно автор, причем в нескольких ипостасях: как личный автор, рассказчик, герой-рассказчик [Ванюшев, 1995; 2011; Владыкина, 2001: *6*]. Рассказчик наиболее близок к своему фольклорному оригиналу, он повторяет, пересказывает текст (загадки, пословицы, песни) почти дословно или рассказывает услышанное своими словами, стараясь сохранить основу структуры произведения благодаря воспроизведению ключевых мотивов и сюжета в целом. Он часто использует прецедентный фольклорный текст для объяснения того или иного явления, уточнения деталей религиозно-мифологического мировоззрения.

Собственно автор выступает в отдельных текстах в роли личного автора и героя-рассказчика одновременно. Дабы придать максимальную достоверность написанному, автор пытается «спрятаться» за чужим именем. По отношению к данному произведению оно всегда вымышлено, но взято «из народа». Недаром заглавия многих произведений сопровождаются уточняющими подзаголовками: «Рассказ Камая» [Верещагин, 2001: *88, 100*][1], «Рассказ Ядыгара» [Там же: *124, 129*], «Рассказ Шатыка» [Там же: *122*] и т. д.; речь передается герою-рассказчику, который необходим собственно автору, чтобы ввести объяснительные, комментирующие ремарки до или после пересказа основного текста. В связи с тем, что публикации имели цель ознакомить иноязычного читателя с бытом и нравами, мировоззрением удмуртского народа через посредство фольклорных произведений, необходимо было пояснять многие образы, причины появления того или иного мотива или сюжетной ситуации. Личный автор «узнаваем» по нескольким стилистическим приемам. В одном случае он сам является слушателем или собеседником, направляющим рассказ в нужное русло:

«– Слыхал, что в старину это место было не совсем чистое, потому и называется оно нехорошим именем.

– Слыхал и я, но рассказывать не буду» [Там же: *94*].

[1] Здесь и далее тексты Верещагина цит. по 6-томнику [Верещагин, 1995–2004], с указанием вместо тома года издания.

В другом случае собственно автор вроде бы начинает объяснять ситуацию от имени вымышленного персонажа, героя-рассказчика, но «этнографическая специализация» автора настолько сильна, что действующего героя он неосознанно отстраняет от описываемой ситуации, так что даже пейзажная зарисовка вдруг превращается в картину быта и нравов удмуртов. Примечателен в этом смысле рассказ «Палэсмурт», услышанный якобы от Тукташа. Помимо предварительной ремарки собственно автора, в рассказе есть вступительная часть от имени героя-рассказчика: *«Происшествие, о котором я хочу рассказать, случилось со мной в жаркий летний день. Шел я по полю и направился к логу. На краю этого лога стояли высокие деревья – ели, которых не рубили ни на дрова, ни на другие потребности. При одном из таких дерев, держась на крепком суку, стоял улей с пчелами. Улей был привязан к дереву веревками, и находился он саженях в трех от земли»* [Там же: *96*].

Далее герой-рассказчик сообщает о случае, когда его окликнули в лесу. Каждый удмурт сызмала знает о том, что отвечать в такой ситуации, не видя окликающего, нельзя, так как поверье гласит, что таким образом человека зовет нечистый дух/шайтан. Отвечая, человек как бы вступает с ним в диалог, отдавая себя в его власть. И представитель традиционного общества, рассказывая о случившемся, обычно ничего, кроме самого факта и его последствий, не констатирует, не выходя за рамки жанра былички. Слушатели понимают его без всяких дополнительных объяснений, воспринимая рамки жанра как самодостаточные. Здесь же герой-рассказчик в ходе речи пытается комментировать ситуацию, объяснить свое поведение: *«Никто меня не должен был звать. Остановился и стал оглядываться туда-сюда, не вижу никого. А крики всё продолжаются. Откликнуться же не смею: может быть, думаю, это не человек, а кто-нибудь из пери. Я слыхал прежде, что, если откликнешься на крик существ, они придут к тебе. Если же хочется откликнуться, то откликнись не ранее как после того, как услышишь произнесение своего имени три раза»* [Там же]. Собственно автор вкладывает свое знание предмета в уста героя-рассказчика неоднократно, перенасыщая его речь излишними для данного обстоятельства объяснениями. Они воспринимаются как отступления от структуры и формы традиционного жанра и выводят текст на совершенно другой уровень восприятия: *«Я, как увидал его* (Палэсмурта. – *Т. Владыкина*), *страшно испугался, так что и колени подсеклись; а трубка, которую курил,*

выпала изо рта. Так ее и не нашел, да и не искал, как надо было искать. Что было делать? Идти вперед не только у меня, но и у татарина и русака не хватило бы духу; а бежать назад боялся, чтобы он не погнался за мной, как собака, и не защекотал бы меня» [Там же].

В мифологической сказке «Поп-ныл» (*Поповна*) концовка-пояснение, которая была бы естественна при характеристике верований, оказывается совершенно чужеродной в данном контексте: «*К основанию такого рассказа послужило поверье, что если ребенок родился сиднем, то это – подмененный ребенок, что он – дитя нечистых духов, а настоящее унесено шайтанами за то, что матери ругали их*» [Там же: *133*]. Подобная концовка оправдана лишь как подтверждение названия данной публикации – «К этнографии вотяков Прикамского края». Почти такого же рода небольшое пояснение-деталь дано и в мифологическом рассказе «Конский бог»: *«По словам рассказчика, при жертвоприношении щук их отнюдь не переваривают и костей не раздробляют»* [Там же: *137*].

Чаще всего собственно автор прибегает к диалогу-многоголосию, когда с помощью различных реплик, провоцирующих вопросов, побуждающих к продолжению рассказа откликов слушателей повествование углубляется, уточняется, обогащается, может переходить от одной темы к другой. Этот прием искусно использован автором в повести «Вуж мыж» [Верещагин, 2000: *153–191*; 2004: *261–350*]. Кстати, различные «рассказы», объединенные под общим названием «К этнографии вотяков Прикамского края» (часть 1-я) [Верещагин, 2001: *72–91*], «К этнографии вотяков Прикамского края» (часть 2-я) [Там же: *92–120*], являются отрывками из этой повести. Вырванные из контекста, они, естественно, требуют дополнительных комментариев, которые и вводит собственно автор, публикуя данные «рассказы» как отдельные «образцы устной словесности» и перевоплощаясь при этом в рассказчика.

При восприятии текстов, записанных Г. Е. Верещагиным, необходимо, на наш взгляд, иметь в виду еще одну особенность их стиля. Часто сознание рассказчика приближено к сознанию собственно автора, и потому речь его далека от исконно «народной». Стилистические «изыски», налет книжности, претензии «на ученость» не всегда оправданы: *«В былое время сухого места было всего один клочок. Этот клочок был со всех сторон окружен водой и грязеподобной массой. Земного шара* (здесь и далее курсив Т. Владыкиной) *тогда еще не было»* [Там же: *18*]*;*

«Инмар ходил по свету и, не видя в числе сотворенных им тварей разумных существ, дунул. От первого дуновения создались ангелы, но без жизни. Дунул другой раз, и ангелов появилось множество» [Там же: *21*].

В то же время в лучших образцах, где рассказчик сохраняет саму манеру построения удмуртской фразы и она видна даже в переводе, «узнавание» приносит радость встречи с естественным, «живым» языком: *«Когда Инмара не было в саду, пришел туда Шайтан и стал Адама и Еву соблазнять есть плоды, которых Инмар употреблять им в пищу не велел. Он расхвалил им вкус их, как мог, и они соблазнились – поели. Как только поели яблок, захотели поиграть. Поиграв, стали друг друга стыдиться и прикрыли свою наготу ивовыми ветками»* [Там же: *19*]. Словосочетание *захотели поиграть* является буквальным переводом устойчивого словосочетания «шудэмзы потэм» со значением «любовные игры». А «ивовые ветки» в данном случае заменяют непривычные для удмуртского восприятия фиговые листочки.

Особого анализа требуют удмуртские переводы Верещагиным русскоязычных текстов, сохранившиеся в оригинальных рукописях. Удмуртские варианты текстов Верещагин, судя по особенностям графики, создавал уже после революции, скорее всего, для удмуртских учебников, книг для чтения. Возникает, казалось бы, довольно необычная, но на самом деле стандартная для того времени ситуация с публикациями удмуртского фольклора: русскоязычное издание дает текст без удмуртского оригинала, в переложении на русский язык, и от этого закономерно возникают разночтения относительно текста изначального. Разночтения увеличиваются еще и в результате вмешательства автора, что в конечном счете приводит к утрате текстом аутентичности, к возникновению текстового «конструкта», весьма далекого от оригинала. Кроме того, необходимо отметить совершенно очевидный факт: в пространстве листа печатный фольклорный текст совершенно иначе видится, нежели слышится в стихии живого общения. А попытки перевести с удмуртского на удмуртский при посредничестве русского тем не менее дают парадоксальный эффект узнаваемости [Там же: *157–196*]. Это происходит благодаря специфическому оформлению текста с сохранением пусть осколочно-обрывочных, но при всем том абсолютно точных фрагментов подлинного в его природной натуральности народного языка. В качестве примера можно привести хотя бы некоторые особенности лексики: *сурзыз*, *ачидэс*, *милеместы*,

кочыш, *тэкчыны*, *адраны*, *ботьраны* и т. д., столь надежно и точно маркирующие принадлежность к североудмуртскому диалекту. Построение предложений, соотношение прямой и косвенной речи, авторские поиски орфографического оптимума и т. д. еще не несут нивелирующей печати современной стереотипизированной грамматики, «от имени и по поручению» которой так долго ломалась живая конструкция устно-поэтического языка редакторами многих удмуртских изданий по фольклору в годы его популяризации в советский период. Искусственно выработанные формы усредненно-безликой «гладкописи», которая исходит из подобий/аналогий привычных русских форм, а не проистекает из самой сущностной природы удмуртской устной речи, сохраняющей в фольклорном тексте детски наивную неискушенность, еще не довлеют над автором. Он не только *видит и читает* про себя свой текст, он его *проговаривает и слышит*. И заставляет вслушиваться в эти «беззвучные» строки возможных реципиентов. Это своеобразная *аудиозапись*, сделанная исследователем для своих потомков.

Опубликованные ныне материалы Г. Е. Верещагина – источник для исследований не только в области фольклора и литературы, но и во многих областях языкознания. Это как нельзя лучше свидетельствует о самодостаточности и самоценности фольклорного текста в подаче Верещагина, своим научным и творческим наследием создавшего парадоксальную ситуацию, в которой подлинный фольклор включен в контекст авторской интерпретации. И там, где авторское начало берет верх над обычным рассказчиком-транслятором, закономерно появляется автор-повествователь, личный автор, искусно вплетающий свои тексты в канву приводимых фактов и рассуждений по поводу последних.

Показательна в связи с этим ситуация восприятия колыбельной песни «Чагыр, чагыр дыдыке» (*Сизый, сизый голубок*), опубликованной Верещагиным в 1889 г. в монографии «Вотяки Сарапульского уезда» [Верещагин, 1996: *50*]. Именно с этого произведения долгое время велся отсчет даты появления первого удмуртского литературного произведения, по большому счету – зарождения удмуртской литературы вообще. Время от времени дискуссии по этому поводу возникают снова и снова[2]. Особенно противоречивые мнения были

[2] Относительно недавно появилась статья с претензией на ревизию мнений по поводу оригинальности означенного стихотворения. Согласно доводам

высказаны в год празднования столетия удмуртской литературы. Одни считали стихотворение народной песней и в качестве доводов приводили примеры экспедиционных записей конца XX в., другие аргументировали позицию стилевыми особенностями текста, говорящими в пользу его литературного начала. Стихотворение анализировалось как фольклористами, так и литературоведами [Владыкина, 1991; Ванюшев, 1995: *101–106*]. Текстологический анализ самого стихотворения и имеющихся вариантов колыбельных песен, опубликованных и неопубликованных, позволил нам сделать убедительные выводы о самобытности рассматриваемого произведения. Сегодня со всей уверенностью можно сказать, что в народе колыбельная Верещагина бытует… в обработке Кузебая Герда. Именно к ней, не имея общей совокупности экспедиционных записей и не сравнивая их текстологически, так энергично апеллировали сторонники мнения, что песня в том виде, в каком ее опубликовал Верещагин, уже существовала в народе. Сравнение текстов говорит об обратном: Кузебай Герд, знакомый с публикациями Верещагина, включил в нее припев после каждой строфы и, разными способами распространив переработанный текст среди удмуртов, поневоле стал «соавтором» Верещагина. В 1996 г. в библиотеке Института родного языка (Kotus) в Финляндии среди коллекции первых удмуртских книг, которые не сохранились в годы советской власти в удмуртских библиотеках, мы обнаружили русскую сказку «Теремок» на удмуртском языке (издание Вотского комиссариата от 26 августа 1920 г. с инициалами К.<узьма> Ч.<айников>). В конце книжицы на страницах 13–15 помещена колыбельная песня «Нуны веттан гур» с припевом, которого нет у Верещагина в «Чагыр, чагыр дыдыке». Детская сказка и детская песенка не случайно оказались в одном издании. К. Герд специально занимался проблемой удмуртской детской литературы, создал несколько книг для чтения для удмуртских детей, в одну из них была включена эта песня [Герд, 1924: *87*]. Точно такой же текст колыбельной можно найти во всех его песенных сбор-

автора, идея «неочевидности» авторства Верещагина чуть ли не витает в воздухе, высказанные доводы ученых «полностью неосновательны». Верещагин, по его мнению, не мог в то время написать столь совершенное произведение на удмуртском языке, и потому автор статьи призывает найти его максимально приближенный русский оригинал, причем сделать это должны «знатоки русского фольклора» [Сахарных, 2010: *54, 55*].

никах [Герд, 1920: *12–13*[3]; Герд, 1927в: *110–111*[4]][5]. Наличие этой песни в книге для чтения, в песенных сборниках, исполнение на концертах[6] сделало ее популярной среди людей определенного поколения.

[3] Это издание в Удмуртии не сохранилось. Оно также было обнаружено нами в библиотеке Kotus. Благодаря коллегам ксерокопия была привезена нами из Финляндии и сдана в библиотеку Удмуртского института ИЯЛИ УрО РАН. Отдельной книжечкой-приложением сборник был опубликован в журнале «Кенеш». В комментарии к данному тексту П. К. Поздеев, писатель и фольклорист (которому удмуртская литература и культура обязаны реабилитацией имени и в целом творчества Верещагина), работавший тогда в одном из отделов журнала, в скобках прокомментировал: «Г. Е. Верещагинлэн 1889 арын поттэм та кырӟан кылбурез татын припевен нырысьсэ потэмын» (*изданное Г. Е. Верещагиным в 1889 г. стихотворение-песня с припевом впервые опубликовано здесь*). Таким образом, песня вышла в 1920 г. дважды. Необходимо отметить также то, что песни этого сборника в дальнейшем были включены К. Гердом отдельными разделами во все его песенные сборники.

[4] Здесь составитель впервые и единственный раз делает сноску: «Г. Верещагинлэн “Сарапул уезысь удмуртъёс” нимо зуч кылын гожтэм книгайысьтыз» (*из книги Г. Верещагина на русском языке «Вотяки Сарапульского уезда»*).

[5] Герд очень трепетно относился к песенному наследию удмуртов, много ездил в экспедиции, считал важным делом распространение локальных песен на территории всей Удмуртии. После публикации первого сборника, основанного на его записях, сделанных в деревнях нынешнего Вавожского района и прилегающих к нему районов, он писал: «Кроме как в Малмыжском уезде, эти песни не знали нигде. На всех концертах, спектаклях я пел эти песни, и они всем очень понравились. Почти каждый день меня просили учить петь эти песни. Кое-кто даже в письмах просил меня прислать их слова. Теперь эти песни исполняют и в Сарапульском, и в Елабужском, и в Глазовском уездах. Пусть во все уголки удмуртской земли распространятся эти песни! (перевод Т. Владыкиной)» [Герд, 1924: *3*].

[6] Андреева А. И. (в девичестве Ирисова), двоюродная сестра жены Герда Надежды Антоновны и моя двоюродная бабушка, вспоминала, как в Глазове восторженная толпа несла Герда на руках от вокзала до места проведения концерта. Кстати, именно концертная деятельность была одним из способов, наряду с печатными изданиями, формирования общеудмуртского песенного репертуара. Заявляющая о себе в первые годы советской власти удмуртская национальная культура была очень восприимчива к новым мелодиям, текстам. Обращение к локальным вариантам традиционной культуры и их пропаганда превращали данные факты в факты общенационального масштаба [Владыкина, 2006: *32*].

Это подтверждается нашими полевыми записями: она включена в песенный репертуар лишь тех народных исполнителей, годы учебы в начальной школе которых совпадают с годами издания книг Герда, уже в 30-е гг. изъятых из обращения.

Судьбы двух исследователей, двух творческих личностей – Г. Е. Верещагина и К. Герда – оказались, таким образом, сопряжены и самой жизнью, и поставленной ими целью – служением своему народу. Не удивительно и то, что в их творческой судьбе неизменно присутствуют две сферы: традиционная культура, включающая в себя фольклор как одну из своих составляющих, и литература. Исследовательские попытки понимания глубинных основ их научного и творческого наследия предпринимаются и в наше время [Красильников, 1988; Зыкина, 2002; Камитова, 2006; Бусыгина, 2009].

Наследие Кузебая Герда удивительно многообразно как в пределах его литературного и научного творчества в целом, так и с точки зрения представленных в нем жанров народной поэзии. Переплетение различных интересов автора, конечно же, связано и с его многосторонней деятельностью: писатель, политический деятель, учитель-методист, этнограф, фольклорист – все эти роли соединялись в нем органично. Будучи в аспирантуре (имя его руководителя – Юрий Матвеевич Соколов – говорит об очень многом), написал две диссертации: как фольклорист – по загадкам, как этнограф – по обрядам, связанным с рождением ребенка. Рукопись диссертации Герда «Удмуртская народная загадка» утеряна, рукопись оригинального исследования «Человек и его рождение у восточных финнов» сохранилась в архиве Финно-угорского общества в Хельсинки и опубликована в 90-е гг. [Gerd, 1993]. Здесь же хранится информация о том, что у него было много фотографий, схем, материалов по разной проблематике [Ермаков, 1993; Lehtinen, 1993].

Деятельность Кузебая Герда по сбору и изучению удмуртского фольклора можно назвать «эпохой одного собирателя» [Владыкина, 1998: *23*]. Он как никто смог понять важность места и роли фольклора в развитии культуры своего народа. Герд был заинтересован в научном исследовании фольклора именно как представитель своего народа, отдающий все силы и талант для развития национальной культуры в постреволюционную эпоху. Он видел начало письменной литературы в литературе изустной и страстно желал поставить удмуртский фольклор в один ряд с мировой устной поэзией. Владея материалом как носитель традиции и осознавая

ценность отдельных фактов бытования удмуртского фольклора, он пишет статьи о вечерах загадок у удмуртов [Герд, 1927а; Gerd, 1928: *394*], о пословицах и поговорках [Герд, 1926в], о песнях [Герд, 1926а], публикует собственные полевые материалы, в основном песенные коллекции [Герд, 1920; 1927в]. Его публицистически-просветительские статьи об удмуртской литературе в большей мере являются статьями о фольклоре, о необходимости его собирания и публикации, изучения и введения в школьные программы [Владыкина, 1997: *24*].

Но, воздавая должное научным свидетельствам Герда сегодня, в оценке их нельзя оставлять в стороне весьма важный факт присутствия в Герде-исследователе Герда-романтика. Эта ипостась личности автора изначально определила его подход ко всем явлениям, с которыми он соприкасался в своей жизни.

Романтическая интенция Герда была подготовлена его юношескими стихотворениями, постреволюционной эпохой с ее идеей ускоренного развития национальных культур, карело-финским эпосом «Калевала» и финской поэзией. Увлеченный «Калевалой», Герд выдвигает идею единого удмуртского поэтического эпоса. Он повторяет ее снова и снова в изданиях различного характера – от популярных до энциклопедических: «…Обрывки эпоса напоминают отдельные места финской “Калевалы” и, несомненно, являются ее обрывками и вариантами» [Герд, 1929: *367*]. «Обрывками эпоса» Герд считал предания о небесах, о зэрпалах, о реке Вале, об изгнании из рая, о будущих временах. По его словам, эти предания ему рассказал старик Опоч Эле[7]. Но в 1919 г. Кузебай Герд публикует тексты «Зэрпалъёс» (*Великаны*) и «Инъёс» (*Небеса*) в газете «Гудыри» (1919, 22 февраля и 15 сентября) за подписью «К. Чайников» без ссылок на кого бы то ни было. Данное Гердом определение жанра заметок (в одном случае «выжыкыл», *предание*/*сказка*, в другом – «легенда-выжыкыл», *легенда*/*предание*/*сказка*) дает повод говорить о них как об образцах устной прозы, что и послужило причиной некритического отношения к этим текстам последующих поколений.

В первом предании рассказывается о живущих на земле великанах, которые при появлении человека уходят на север и превращаются

[7] По мнению первого исследователя его творчества Ф. К. Ермакова, действительно существующий человек, его близкий знакомый.

в огромные каменные глыбы. По дороге они отряхивают из своих лаптей набившуюся туда землю, отчего на земле образуются холмы. Во втором тексте повествуется о причине удаления небес от земли. Небеса рассердились на людей за то, что одна женщина забросила на небо сушить пеленки. Мотив ухода великанов на север и появления в связи с этим гор и холмов типичен для удмуртских исторических преданий о древнейших насельниках края [Владыкина, 1997: *175–179*; Приказчикова, 2009: *33–62*]. Мотив удаления небес от земли по причине осквернения включен как основной во многие варианты мифологического предания. В одном из них он объединен с мотивом заступничества за человека собаки. Поднявшись высоко, небеса отняли у человека хлеб, поскольку, как оказалось, помимо небес, женщина осквернила еще и хлеб тем, что подтерла своего ребенка блинами и эти блины спрятала – положила за облака. А в то время, как утверждает предание, хлебный колос был очень длинным, рос от самой земли, почти без соломины, да еще и ветвился. Бог рассердился за святотатство, поднял небеса, да и хлебные колосья укоротил. Собака, увидев это, взмолилась, выпрашивая себе на пропитание. Бог сжалился над собакой, вспомнив, что она помогала ему при сотворении человека (караулила слепленного из глины беспомощного человека, пока Творец ходил на небеса за душой), и повелел расти колосу только на вершине соломины длиною с собачий нос / собачью мордочку. С тех пор, говорят, человек ест пай собаки и вынужден кормить ее в течение своей жизни.

Мотив осквернения небес грязными пеленками или экскрементами ребенка как причина удаления неба от земли распространен по всему Европейскому Северу, куда он проник, по-видимому, с южнославянских территорий[8] по мере продвижения русских, и был усвоен и переработан проживающими здесь автохтонными финно-угорскими племенами. Удмуртская несказочная проза до сих пор исследована не достаточно, при том что этот мотив очень органично вписался в систему представлений удмуртов о мироздании [Владыкина, 2008]. Любопытно, что славянские сюжеты выстроены на изначальной греховной сущности женщины, что, по-видимому, связано с их более древними, апокрифическими версиями

[8] По верованиям южных славян, небо удалилось после того, как женщина, подтиравшая ребенка, забросила на небеса грязные пеленки или вытерла о небо руку [Белова, Плотникова, Толстая, 2004: *377*].

и представлениями о женщине-грешнице. Удмуртская традиция варьирует заимствованный сюжет, а в одной из версий даже пытается «реабилитировать» поступок женщины. Так, один из вариантов предания включает деталь, которая своеобразно оправдывает ее действия, хотя и не акцентирует на этом внимания. И эта деталь очень важна с точки зрения носителя традиционной культуры. Речь идет о том, что женщина осквернила небеса не потому, что хотела посмеяться над ними, а потому, что она была в безвыходном положении, поскольку присутствовала с маленьким ребенком на молении. Естественно – в специально отведенном для этого месте. Согласно же установленным обычаям любые проявления телесного низа по отношению к месту моления табуированы, причем безотносительно ко времени отправления ритуала. Осквернение места моления считалось таким святотатством, что женщине, по-видимому, легче было спрятать «детскую неожиданность» за облако, в развилке дерева – проще говоря, не на земле.

Предания «Зэрпалы» и «Небеса», опубликованные в газете Кузебаем Гердом, были перепечатаны со ссылкой на его запись в первом сборнике легенд и преданий на удмуртском языке как исконно народные [*Ватка но Калмез*], но анализ показывает, что стилистика их весьма далека от художественных законов фольклорного жанра. В текстах явно «присутствует» сам Герд, и не только как рассказчик-посредник, но и как автор со свойственными ему стилистическими оборотами и просветительскими назиданиями, столь не характерными для жанра преданий: *«Маленькие люди живут, словно черви в навозе копошатся, умирают, а камни-зэрпалы до конца света будут жить – за жизнью маленьких людей наблюдать…»*. Вспоминаются аналогии из описания образа «Валашской песни» М. Горького, которая когда-то так сильно потрясла Герда-юношу.

Для более полного представления о стилистике предания «О небесах» приводим текст в буквальном переводе с удмуртского:

«В древние, очень давние времена красивые небеса были очень низко. Когда удмурты молились, чтили Вужшуд, “вверх возносимое”[9] *они клали за облака. Люди жили-были очень легко, очень счастливо…*

[9] «Вылэ мычон» – части жертвы, предназначенные Верховному Богу и возлагаемые на специальную полочку («мудор») в родовом святилище («Будзым куала») или ветви дерева в случае моления на природе.

Небесные люди спускались прямо на землю, спустившись, глупых людей учили хорошим, добрым делам…

Небеса, словно снег, были чистыми, словно береза, белыми… На земле, среди людей – счастье жило…

*Так живя, времена изменились [*букв. *перевернулись]: смирные, словно овцы, люди стали грызться друг с другом… Богов, небеса прокляли [они]…*

Через некоторое время одна женщина, посмеявшись над небесами, пеленки своего ребенка положила за облако.

Ничего с ней не сделали боги… Только белые небеса, превратившись в синие, медленно поднялись, на недосягаемой высоте остановились…

С тех пор кончилась у людей привольная жизнь. Счастье ушло от удмуртов… Ушло, потому что не смогли удмурты хорошо, умно жить…

Когда люди поумнеют, только тогда красивые небеса снова во второй раз спустятся!» (перевод Т. Владыкиной).

Варианты текстов вышеназванных преданий обнаружены нами в рукописном журнале «Труды Малмыжского музея местного края» (Фонды: 1923–1924, вып. 24; 1925, вып. 7). Варианты 1923 г. представляют собой всего лишь свернутые сюжеты в ряду других преданий. Здесь же имеется ссылка на то, что эти предания записал Герд «со слов Опоча». Варианты 1925 г. даны только на русском языке и являются, вероятно, обработкой свернутых сюжетов или просто мотивов, на что указывают следующие «литературные» обороты: «Мы, великаны, честны, прямы и правдивы. А этот “человечек” будет двуличным, хитрым и ленивым»; «Уйдемте туда, где еще не появились эти мизерные существа. Уйдемте на туманный, дикий север…»; «Будут смотреть они на мир, молчаливые и угрюмые» и т. д. В последнем и предыдущем вариантах тексты воспроизведены М. Г. Худяковым[10], который тогда работал в Малмыжском музее и писал историю Малмыжского края, а записывал он тексты со слов Кузьмы Чайникова-Герда [Фонды…; Владыкина, 1997: *37–40*]. Позже он использовал эти материалы для создания сводного поэтического эпоса «Из народного эпоса вотяков. Песни, сказания…» [Худяков, 1986: *101–103*]. Не исключено,

[10] Михаил Георгиевич Худяков – археолог, этнолог, историк, уроженец г. Малмыжа, один из выдающихся исследователей истории и культуры народов Среднего Поволжья и Приуралья [Гришкина, Кузьминых, 2008].

что он также был «соавтором» отдельных стилистических оборотов в зафиксированных им «народных» преданиях[11].

Сравнение опубликованных и рукописных вариантов текстов Герда с одним и тем же сюжетом в данном случае не просто свидетельствует об импровизационной сущности и вариативности народной поэзии, но также помогает проследить пути создания произведения на основе образа-мифологемы, сохранившегося в народном сознании лишь в виде отголоска его прежних представлений о мироздании, не нуждающемся в объяснительных текстах. Для носителя традиции достаточно наличия образа как факта, как языкового выражения, оставленного предками. Таких образов-мифологем было достаточно для Опоча Эле, по-видимому, одного из самых ярких информантов Кузебая Герда, но не достаточно для собирателя, который ставил своей целью познакомить человечество с образцами удмуртского фольклора и при этом, будучи сведущим в культуре народа, творчески перерабатывал тексты, используя самое важное качество устного творчества – импровизационность. Мотив оказался основой для создания нового текста, но, будучи письменно зафиксированным, вышел за рамки устного предания и зажил жизнью литературного произведения.

Подводя итоги, ко всему вышесказанному можно, по-видимому, добавить лишь одно. Основа творчества Г. Е. Верещагина и Кузебая Герда заключается в их только-только пробуждающейся национальной идентичности. И если Верещагин несколько отстранен от удмуртов (он пишет о своем народе как «о них»), Герд свою принадлежность к народу «яростно», если можно так выразиться, педалирует: «Я – удмурт». И вся эстетика его творчества – констатирующая, утверждающая, контаминирующая образные ряды – плоть от плоти эстетики народной поэзии.

---

[11] Работа была обнаружена в рукописном отделе Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина литературоведом Ф. К. Ермаковым [Ермаков, 1966; 1970], оценена венгерским исследователем финно-угорских литератур Петэром Домокошем [Домокош, 1972: *93*; Domokos, 1975: *140–152*, *544*; Домокош, 1993: *118–130*]. Первая публикация рукописи М. Г. Худякова с аналитическим обзором была осуществлена в 1986 г. [Худяков, 1986; Яшин, 1986].

1.2. Письменность и становление коми литературной традиции

В вопросе о связи письменности с этнической ментальностью существенное место отводится качественной характеристике языка национальной литературы, степени его развитости, вариативности или общенациональности. В исторической ретроспективе генезис форм национального сознания тесно связан с формированием единого языкового пространства, в котором происходит категоризация не только результатов познавательной деятельности человека, но и его стремления к самовыражению, рефлексивной деятельности, созданию новых духовных ценностей и т. д. На самых ранних стадиях формирования социумов языковое и фольклорно-мифологическое мышление выступает синкретично, в виде концептов – констант формирующейся культуры, реализующихся, как правило, в диалектных вариантах. С формированием более устойчивых коллективов наблюдаются и более сильные тенденции к формированию общего разговорного языка и далее – его литературного варианта. Как правило, решающую роль в этнической консолидации играет появление общенационального языка и письменной традиции, которые, в свою очередь, являются основой возникновения национальных литератур.

С другой стороны, известно, что письменность и формирование литературных языков в своих глубинных истоках восходят к устной поэтической традиции, которая демонстрирует некоторые образцы обработанности и наддиалектного функционирования на самых ранних стадиях существования социума. «На материале многих языков прослеживается преемственность между устными обработанными формами языка дописьменного периода и языком более поздних форм письменности» [Лингвистический…: *271*]. Вместе с тем с появлением письменности процесс когнитивного (и художественного) освоения действительности значительно активизируется, приобретает новые формы и очертания. Происходит качественное изменение общественного сознания, его ментальных ценностей, что выражается прежде всего в «разрушении мифопоэтики как базовой структуры этнического сознания и появлении письменного сознания как выражения рефлексии индивидуального “я”» [Красильников, 1998: *36*].

 © Г. В. Федюнева

В становлении письменной традиции у коми также прослеживаются этапы, связанные с формированием его этнического самосознания и ментальности. Древнекоми письменность, получившая распространение благодаря миссионерской деятельности Стефана Пермского, по-видимому, опиралась на уже существовавшую систему знаковой коммуникации древних зырян, которая была использована для нужд укрепляющегося православия.

В историческом плане этот первый опыт создания письменности оказал огромное влияние на формирование ментальности коми и его мировоззрение. Появление переводной богослужебной литературы на родном языке и начало обучения грамоте послужили основой для складывания в общественном сознании стойкого стереотипа ценности просвещения не только среди церковных деятелей, но и среди простых людей. Одним из важнейших составляющих этнической культуры коми становится приоритет образования, уважение книжной традиции, которые прослеживаются на всем дальнейшем пути развития коми письменности и культуры. Неслучайно среди финно-угорских народов по грамотности коми оставались наиболее развитыми вплоть до начала XX в. Особым отношением к письменным традициям можно объяснить относительную сохранность памятников древнепермской письменности, а также тот факт, что после утраты стефановского алфавита коми достаточно быстро усвоили русское письмо, о чем свидетельствуют многочисленные письменные памятники XVII–XVIII вв., написанные русскими буквами [Лыткин, 1952: *50–69*].

Надо сказать, что не меньшее (если не большее) влияние на коми менталитет оказала русская письменная традиция, которая давала возможность наиболее «продвинутым» зырянам вступать в коммуникативные отношения с пришлыми «государевыми людьми». Более того, с элементами славянской грамоты коми могли столкнуться значительно раньше XIV в., если принять во внимание многочисленные контакты с новгородскими купцами. Сам Стефан и его окружение также были непосредственными носителями славянской письменной традиции, которой обучали послушников из местных – хотя бы для того, чтобы те могли заниматься переводами церковной литературы на родной язык. При этом мыслящий на родном языке зырянин вольно или невольно «примерял» русскую графику к звукам коми языка, производя в этом творческом процессе тот сплав, из которого позже формировалась собственно коми письменность.

Появление стефановского письма считается началом становления литературного языка, хотя как социальная база функционирования, так и степень его кодифицированности не позволяют говорить о формировании национального коми языка и его письменной формы в XIV–XVII вв. Сам по себе этот факт свидетельствует только о том, что в общественном сознании уже сформировалась потребность в новом носителе информации и сложились предпосылки для создания письменности как важнейшей культурной константы. Появился общественный слой, имевший потребность в использовании письма для наилучшей реализации своих потребностей и коммуникативных задач. Вместе с тем появление древнекоми письменности, хотя и в очень ограниченном территориально-временном и социальном пространстве, объективно открыло дорогу для проникновения в дописьменное фольклорно-мифологическое сознание коми новых эстетических ценностей, формирующихся под влиянием переводов церковной литературы. Важнейшим импульсом для создания письменности, несомненно, явилась деятельность церковных служителей по обращению «иноверцев» в православную веру. Все дальнейшее формирование коми письменной культуры, как и у большинства народов, происходило также в церковно-монастырской среде и определялось нуждами духовного просвещения народа с использованием его родного языка. В своей деятельности по созданию письменности миссионеры, а позже передовая интеллигенция неизбежно сталкивались с диалектной вариативностью языков, преодолеть которую пытались созданием образцов письма, как правило, на базе крупных диалектов.

Все это можно отнести ко всем «малым народам, которые вышли из тьмы неизвестности, безымянности на сцену цивилизации в начале XX в. Им предстояло из ничего сотворить целый мир, перешагнуть рубеж устного творчества и перейти без всяких предпосылок (здесь я подразумеваю общемировые традиции) в письменность. Эти начинающие цивилизаторы, создающие свою письменность, должны были на основе чужих образцов фиксировать на бумаге звуки своей речи, формировать из букв слоги, слова, определять словесные границы, разделительные знаки и предложения без соответствующего аппарата, типографских шрифтов и специальной подготовки» [Домокош, 1993: *174*]. Эти первые «пробы пера», собственно, и стали тем источником, из которого к концу XVIII в. сложились основы современной письменной

культуры, а «уже в XIX в. появилась настоящая художественная литература на коми языке» [Там же: *56*]. Конец XVIII в. стал весьма значимым периодом формирования письменных традиций не только коми, но и других восточных финно-угорских народов: с этого периода начинается отсчет истории письменности на удмуртском, марийском и мордовском языках, на разных диалектах с использованием русской графики выходят в свет первые грамматики, публикуются отдельные стихотворения [Красильников, 1998: *24*].

Однако поистине «золотым веком» формирования письменности на языках народов России, в том числе и финно-угорских, стал XIX в. С целью усиления идеологического влияния православной церкви на инородцев в крупных центрах (Вологда, Вятка, Нижний Новгород, Казань и др.) открываются учительские и духовные семинарии, центры по подготовке миссионеров, в том числе из среды инородцев. В общественном сознании все более укрепляется мысль о необходимости просвещения народов на их родных языках, появляется переводная церковная, а затем и светская литература. Все это создавало социальную среду для формирования основ национального языка и разработки его письменных норм.

Несомненно, в этом процессе заметную роль сыграли экстралингвистические факторы, а именно отмена крепостного права и бурное развитие рыночных отношений в Российской империи, в которое активно втягивались все народы, в том числе окраинных территорий. Рынок и рост товарно-денежных отношений требовал новых форм и носителей информации, оперативной коммуникации, соответственно, большого количества грамотных людей. Это не могло не сказаться на росте национального самосознания не только русского населения, но и «инородцев», что, в свою очередь, значительно ускорило формирование письменности и книжной традиции на национальных языках. Этническое сознание коми в известной степени уже было подготовлено предшествующим развитием к рецессии книжной культуры. На этой почве широкое распространение получили идеи просветительства, которые в значительной степени были отражением распространявшихся в России общедемократических идей о необходимости гуманизации общества, совершенствовании человека и общественных отношений. Передовая интеллигенция высказывалась за признание родного языка в качестве основного средства обучения и воспитания человека,

развития его умственных и духовных способностей. В середине XIX в. распространение получила так называемая «система Н. И. Ильминского», которая, несмотря на свою колонизаторскую сущность, сыграла известную роль в просвещении «инородцев», распространении письменности и изучении их языков [Туркин, 1993: *144*]. Как пишет А. Г. Красильников, «может показаться удивительным, но наиболее действенные импульсы к возникновению марийской, мордовской и удмуртской интеллигенции исходили из находившегося в Казани миссионерского центра Русской православной церкви под руководством Н. И. Ильминского. Его педагогическая идея была своего рода повторением на новом историческом этапе идеи Стефана Пермского о том, что только родной язык может действительно повернуть формально крещенные нерусские народы к истинному православию» [Красильников, 1998: *25*]. Система Ильминского опиралась на школьное обучение, а это требовало подготовки и издания учебной и религиозно-нравственной литературы, а также подготовки учителей из местных – носителей национальных языков и диалектов. Хотя просветительская деятельность являлась не самоцелью, а лишь средством обращения иноверцев в истинную веру[12], деятельность Н. И. Ильминского сыграла огромную роль в становлении письменной культуры многих нерусских народов (прежде всего тюркских и финно-угорских), подготовила национальные кадры для дальнейшего национально-культурного строительства и этнического возрождения. За период существования Казанской учительской семинарии с 1872 по 1919 г. курс обучения прошли 15 тыс. человек, среди них 686 русских, 243 татарина, 178 чувашей, 128 марийцев, 110 мордовцев, 70 удмуртов, 36 коми-зырян и пермяков. Выпускниками этой семинарии были многие просветители, ученые, писатели и переводчики – представители народов Поволжья [Там же: *26*].

Несомненно, идеи Ильминского оказали влияние на передовую часть российского общества, что в конечном счете отразилось и на формировании письменных традиций и литературных языков, в том

[12] «Не в языке дело, по крайней мере не в нем одном, – писал Ильминский, – вся суть в верованиях, понятиях, преданиях, которыми живет народ. Следовательно, нужно прежде всего работать против этих верований и преданий, нужно первее всего и паче всего стараться о том, внутренне обрусить иноверцев и в церковном, и в христианском смысле» [Сборник документов…: *334*].

числе коми. В постановлении Совета министров народного просвещения от 2 февраля 1870 г. отмечалось, что «для каждого племени должно быть народное наречие его; учителя инородческих школ должны быть из среды соответствующего племени инородцев, и притом хорошо знающие русский язык, или же русские, владеющие соответственным инородческим наречием» [Машанов, 1892: *59*]. Как отмечает А. И. Туркин, с этого времени коми письменность вступила в новый этап своего развития. Оживилась работа по переводу на коми язык религиозных текстов, литературы светского характера, переводы стали более качественными, осуществлялись с учетом особенностей национального языка, стремились к более простой форме передачи смысла оригиналов [Туркин, 1993: *144*].

В становлении письменно-литературных традиций в XIX в. основополагающую роль сыграли два аспекта духовно-творческой деятельности передовой интеллигенции того времени: создание переводной литературы как духовного, так и светского характера и формирование научно-учебного направления в виде создания грамматик и учебных пособий по коми языку и издание словарей коми языка. Эти два вида деятельности идут рука об руку, поскольку детерминированы одним стремлением к просвещению народных масс прежде всего в религиозном отношении.

1

Переводная церковная литература сыграла огромную роль в развитии не только письменности, но и литературного коми языка, поскольку выступила в качестве основообразующей матрицы оригинальных письменных памятников XIX в., а также первичной эмпирической базы лингвистического исследования коми языка в первых грамматических описаниях и словарях.

Переводы религиозной литературы на коми язык не прерывались начиная с деятельности Стефана Пермского и его учеников, однако наибольшую интенсивность эта работа приобрела именно в XIX в., когда потребность в литературно-письменных носителях стала наиболее очевидной.

Особо значимым в этом отношении является перевод Евангелия от Матфея – один из важнейших памятников письменности на коми языке. В известном смысле, его можно назвать первым «проблеском»

современного литературного языка, поскольку перевод был осуществлен на центральное усть-сысольское наречие[13], наиболее толерантное по отношению к другим диалектным разновидностям коми языка, то есть была предпринята первая попытка преодолеть диалектную раздробленность и приблизиться к уровню общенационального языка. Более того – перевод осуществил высокообразованный по тем временам человек, учитель греческого языка Сольвычегодского уездного училища, затем смотритель Усть-Сысольского духовно-приходского училища, коми по национальности, А. В. Шергин. Совместно с несколькими коми священниками Шергин перевел текст Нового Завета с церковнославянского (отчасти греческого и латинского) на коми язык, понятный широкому кругу зырян и написанный с помощью известной зырянам русской графики с добавлением нескольких церковнославянских графем. В 1822 г. перевод был прочитан во многих коми деревнях, одобрен населением, а в 1823 г. в свет вышла первая книга Нового Завета – Евангелие от Матфея [Коми язык: *560*]. Спустя сорок лет она вышла на коми-пермяцком языке.

Этот перевод послужил основой и импульсом дальнейшего формирования духовно-письменной культуры коми в среде передовых людей не только коми края, но и России. В своих переводах религиозных текстов на коми язык, а также при создании учебных грамматик и словарей коми языка на этот источник как первую печатную книгу на коми языке опирались М. А. Кастрен, А. М. Шёгрен, Ф. В. Видеман, П. И. Савваитов, Н. П. Попов, Е. А. Попов, Г. С. Лыткин и др. Благодаря этому изданию церковные служители Усть-Сысольского уезда В. Кокшаров, М. Георгиевский, Г. Попов, И. Попов и др. (многие из них сами занимались переводами) уже в середине XIX в. отмечали, что зыряне имеют два языка: разговорно-бытовой и религиозно-нравственный, им издавна известны и понятны церковные книги, в их числе Евангелие от Матфея на родном языке [Плосков, Цыпанов, 2002: *34–35*].

Во второй половине XIX в. поток переводной религиозной литературы значительно расширяется, к многочисленным рукописным переводам XVIII–XIX вв., опиравшимся на родные диалекты их создателей и предполагаемых читателей, добавляются печатные издания,

[13] Присыктывкарский диалект – основа современного литературного коми языка.

ориентированные уже на более широкие слои населения и потому объективно направленные на формирование общенациональных норм. Достаточно сослаться на переводы А. Е. Попова – «Краткий православный катехизис на русском и зырянском языках» (СПб., 1863); Г. С. Лыткина – Евангелие от Матфея (СПб., 1882), «Божественная литургия святого Иоанна Златоуста» (СПб., 1883), Псалтырь (СПб., 1885), Святое Евангелие от Матфея, Луки, Марка и Иоанна (СПб., 1885), Деяния святых апостолов (СПб., 1885); А. В. Красова – «Молитва за Государя Императора» (СПб., 1900); А. Попова – «Житие св. Стефана, епископа Пермского на русском и зырянском языках» (Вологда, 1902) и др., которые не только дают перевод первоисточников, но и демонстрируют стремление переводчиков использовать разные возможности коми языка и его диалектов, формируя таким образом авторский стиль переводов. Переводы XIX в. значительно отличаются от более ранних, считаются более удачными. «Чувствуя живой язык переводов, читатель воспринимал их как произведения устного народного творчества. К сожалению, многие переводы религиозно-нравственного содержания остались в рукописи» [Туркин, 1993: *145*]. С точки зрения «демократизации» языка особенно выделяются рукописные переводы «Последование вечерни», «Последование утрени», «Чин поминовения усопших», «Воскресный апостол», «Воскресное Евангелие», «Жизнеописание святых Кирилла и Мефодия», «Акафист и служба святому Стефану епископу Пермскому», «Часослов» (Г. С. Лыткин, 1883), «52 жития различных святых православной церкви», «Житие святого Прокопия Праведного» (А. Попов, 1899), «О книгах старых и новых», «Слова любви, глаголемому старообрядцу» (Н. Попов, 1901, 1902), «Начальные наставления православной христианской веры» (Н. П. Чеусов, 1902), авторы которых стремятся использовать внутренние ресурсы коми языка, его лексические возможности, а при передаче отдельных оттенков значений используют авторские неологизмы, терминологизацию бытовой лексики и т. д. При этом за основу берется живая коми речь, доступная для чтения форма, понятная общекоми лексика. Как отмечал Г. С. Лыткин, при переводах русских текстов следует ориентироваться на разговорный коми язык, с одной стороны, опираться на древнюю лексику, а с другой – создавать новые слова, но с условием, что они будут понятны коми читателям. В процессе переводческой деятельности остро встает вопрос об использовании

в письменном коми языке русских заимствований, поскольку произведения церковного содержания, как правило, давались на двух языках и читающие коми были билингвами.

Несомненно, для становления языка художественной литературы наибольшее значение имели именно переводы богослужебной литературы, поскольку передача христианских сюжетов требовала разных стилистических средств выражения. Из истории формирования многих литератур известно, что у их истоков часто стоят не оригинальные произведения, а литературные штампы и схемы, взятые из переводных письменных памятников. Попытки перевести на коми язык светскую литературу были единичны, например, известны переводы Г. С. Лыткина из книги К. Д. Ушинского «Родное слово».

Вместе с тем для становления письменной культуры, формирования общенационального литературного языка и его стилистической дифференциации (научный, публицистический, официально-деловой и др. стили) важными были также переводы светского характера, которые получили широкое распространение особенно во второй половине XIX в. Это были:

1) тексты официального характера: «Зырянское слезное слово на кончину Николая Мудрого» (Г. С. Лыткин, СПб., 1855), «Зырянское слово на восшествие на престол Александра Николаевича» (Г. С. Лыткин, СПб., 1855), «Описание священного коронования государя императора Александра Второго» (А. П. Попов, СПб., 1856), «О кончине государя императора Александра Николаевича» (Н. П. Чеусов, Вологда, 1883), «О последних днях жизни и кончине в Бозе почившего Благочестивейшего Государя Александра Александровича» (А. П. Попов, СПб., 1897), «О всенародном торжестве бракосочетания Его Императорского Величества, Благочестивейшего Государя Императора и Самодержца Всероссийского Николая Александровича с Ее Императорским Величеством, Великою княжною Александрою Федоровною, дочерью великого Герцога Гессенгского» (А. Попов, СПб., 1897);

2) государственные акты: «Сельский полицейский устав для государственных крестьян. На русском и зырянском языках» (А. Е. Попов, СПб., 1843), «Сельский судебный устав для государственных крестьян. На русском и зырянском языках» (А. Е. Попов, СПб., 1850), «Приложение к сельскому судебному уставу на русском и зырянском языках» (А. Е. Попов, СПб., 1852), «Извлечение из наказа государственным кре-

стьянам о предупреждении и прекращении пожаров в государственных селениях. На русском и зырянском языках» (А. Е. Попов, СПб.,1852);

3) нравственно-воспитательная, лечебно-профилактическая литература: «Наставления о прививании предохранительной оспы» (А. Шергин, СПб., 1815), «Наставление на зырянском языке, как спасать жизнь людям, впавшим внезапно в смертельные случаи» (А. Е. Попов, СПб., 1852), «Наставление, как уберечься от оспы и как прививать предохранительную оспу» (А. Е. Попов, СПб., 1845), «Слово о пьянстве, наставление в день Святых Петра и Павла» (П. И. Савваитов, СПб., 1848), «Избранные места из книги училища благочестия на русском и зырянском языках с назидательными нравоучениями, приспособленными к понятиям зырян» (А. Е. Попов, кн. I. Вологда, 1861; кн. II. СПб., 1863), «Мужья и жены» (А. П. Попов, В. Устюг, 1902), «Как помочь общенародному горю» (А. П. Попов, В. Устюг, 1902) и др.

Эти переводы имели конкретно-практическое значение и не преследовали целей нормализации коми языка. Поскольку переводная литература светского характера должна была быть доходчивой для массового восприятия, язык переводов сближался с устной речью, которая существенно отличается от письменного языка, всегда выступающего в качестве нормализатора. Переводы были весьма несовершенными, особенно в отношении синтаксиса, когда при пословном переводе нарушался исконный порядок слов, особенности коми синтаксиса переводчиками, как правило, не учитывались. Не всегда соблюдался также принцип единообразного письма одних и тех же форм, непоследовательно передавались фонетические особенности коми языка и т. д.

В числе переводчиков были как коми, так и русские, но все они были людьми образованными – священнослужителями, учителями школ, волостными писарями. Они стремились широко использовать лексические возможности коми языка с привлечением его диалектов, созданием неологизмов, а также адаптацией русских заимствований, и в этом плане эти переводы сыграли свою роль в формировании основ литературного языка, особенно его устно-разговорного и публицистического стилей. И хотя каждый из переводчиков опирался на свой родной диалект, они пытались «нащупать» общие закономерности культуры письма, использовать образцы и клише предыдущих переводов, установить некоторые нормы литературного изложения. «Моими переводами, можно сказать, кладется основание литературной обработ-

ки зырянского языка», – писал Г. С. Лыткин в своей книге «Зырянский край при епископах пермских и зырянский язык» [Лыткин, 1889: *8*].

Переводческая деятельность в XIX в. была поставлена в ранг государственной политики. Переводы как религиозной, так и светской литературы инициировались и издавались Российским библейским обществом, Переводческой комиссией Архангельского православного миссионерского общества, Казанской переводческой комиссией при братстве св. Гурия, Велико-Устюжским православным Стефано-Прокопьевским братством и др. организациями. В качестве рецензентов коми рукописей выступали академики А. М. Щегрен и Ф. И. Видеман, «ученые – выходцы из коми народа, получившие образование в столице, – Г. С. Лыткин и К. Ф. Жаков, а в Устьсысольске – цензоры коми-зырянских переводов священники Е. Н. Вишерский и Д. Я. Попов. В начале XX в. в 1901–1904 гг. в Устьсысольском и Яренском уездах Вологодской губернии были даже учреждены должности переводчиков с местного коми-зырянского наречия» [Туркин, 1993: *145–146*].

2

Второе важнейшее направление формирования письменной культуры связано с изучением и преподаванием коми языка. С укреплением государственно-капиталистических отношений и расширением сферы коммуникативных отношений язык постепенно приобретает статус средства этнического объединения и все более приспосабливается к потребностям внутриэтнических связей. В этих условиях для членов этнического коллектива все бóльшую ценность начинают приобретать просвещенность и личная языковая компетенция, которые может дать только специально созданная система образования, постоянно стимулирующая научно-познавательную деятельность общества.

Вместе с тем изучение и развитие национальных языков и создание письменности объективно не были самоцелью нарождающейся системы. Это был только инструмент, облегчающий процесс включения инородческих племен в государственную систему управления, на что, собственно, и была направлена система Н. И. Ильминского. Чиновники от просвещения хорошо понимали, что «язык – это народ; утвердите язык письменностью, дайте ему некоторую литературную обработку, изложите грамматические правила, введите его в школу и в церковь и тем самым утвердите соответствующую народность,

доселе безразличную к языку массу иноверцев, с явным даже влечением к усвоению русского языка, вы обратите в племя, которое будет дорожить своими особенностями и будет настаивать на своем обособлении» [Журнал Министерства…: *91–92*].

Несмотря на это, на достижениях XIX в. зиждется современная коми лингвистическая наука. Его, без сомнения, можно считать началом действительно научного изучения коми языка в комплексе его лексико-грамматических свойств и функциональных возможностей. В этот период появляются первые грамматики и крупные лексикографические работы, издается учебно-научная литература разного назначения, закладываются основы научной терминологии и стилистической кодификации. Эта работа, проводившаяся в основном стихийно, усилиями передовой части общества – учителями церковно-приходских училищ и семинарий, отдельными деятелями церкви, управленческих служб, представителями научной общественности, в том числе, русскими и зарубежными исследователями, стала впоследствии катализатором не только формирования литературного коми языка и его научного стиля, но и становления коми филологической науки в целом [Бараксанов, Мартынов, 1975: *6*].

Первые коми грамматики не преследовали целей нормализации коми языка, выработки непосредственных графических, орфографических, грамматических норм, а исходили из реальных языковых фактов того или иного диалекта, иногда подводя эти факты под нормы русской грамматики. Как пишет Г. Г. Бараксанов, «можно лишь говорить, что до революции существовали начатки нескольких литературных языков; каждый ученый, занимавшийся нормированием коми языка, создавал свой литературный язык и литературу на этом языке, которую знал сам и еще, может быть, узкий круг лиц, интересовавшихся вопросами коми языка» [Бараксанов, 1964: *5*].

Поскольку преподавание в школах велось на русском языке, задача создания грамматики сводились к тому, чтобы обучить инородческое население русской грамоте, усвоение которой предполагалась через выработку навыков письма и чтения на родном языке. Таковыми, например, были следующие издания: *Флеров А.* Зырянская грамматика. СПб., 1813; *Попов А. Е.* Азбука для зырянского юношества, или легчайший способ зырянам научиться русской грамоте. СПб., 1865; *Попов Н. П.* Учебник зырянского языка, или практическое руководство

для зырян легчайшему изучению русского языка, составленное по руководству Э. Курсье, дополненному Паульсоном. СПб., 1863; *Истомин М. Ф.* Об этимологических формах ижемско-зырянского языка с присовокуплением сборника зырянских слов // Архангельские губернские ведомости. 1857. №№ 12–34; *Михайлов П.* Практическое руководство к изучению ижемско-зырянского языка. Архангельск, 1873 и др.

Вместе с тем в первой половине XIX в. появляются коми грамматики, составленные зарубежными учеными и имевшие совсем другие цели. Они были неизвестны и недоступны коми, однако сыграли важную роль в становлении коми филологической науки. Появились они на волне просветительства и романтизма, получившего в XIX в. широкое распространение в Европе, а затем и в России. В этот период в развитых слоях населения активно муссируются идеи о ценности человеческой личности, свободе, достоинстве и праве на образование каждого члена общества, о небывалых возможностях человеческого развития и т. д. Крепнет интерес к этногенезу, древней истории народов и духовному наследию, все больше исследователей обращается к изучению вопросов этнографии, фольклора и языков, в том числе малочисленных народов. Эти настроения находят отражение и в среде финно-угорских этносов, особенно в Финляндии и Венгрии, «что обусловлено национальным подъемом» в этих странах [Основы финно-угорского…: *65*].

На развитие культуры и этнического менталитета российских финно-угров большое влияние оказала Финляндия, которая с начала XIX в. находилась в составе России как относительно автономное княжество. В формировании национального сознания финнов XIX в. существенную роль сыграла публикация Элиасом Лёнротом национального эпоса «Калевала». Романтические идеи просветительства всех народов, изучение их истории стимулировали обращение продвинутой части гуманитариев к поискам культурных ценностей прошлого, изучению языков, выявлению их родства и т. д. Уже в первой половине XIX в. предпринимаются экспедиции к малым народам России с целью изучения и описания их языков. Среди них особое место занимает деятельность Андреаса Щегрена и его последователя Фердинанда Видемана, работы которых по ливскому, удмуртскому, марийскому, мордовскому, эстонскому и коми языкам до сих пор составляют научную ценность. Огромное влияние на становление «финно-угорской национальной идеи» оказала также деятельность

Матиаса Кастрена, который лично собрал огромный этнографический, фольклорный и лингвистический материал по всем уральским (и не только) языкам, в том числе коми. «Его деятельность по сравнительному изучению языков, по этимологизации осталась незавершенной, но его самоотверженный труд вдохновил целый ряд ученых на исследование вопросов финно-угристики» [Там же: *68*], в том числе стимулировал изучение коми языка зарубежными исследователями. Об этом свидетельствуют многочисленные работы, наиболее известными из которых являются грамматики: *Sjögren A.* Űber grammatischen Bau der Syrjänischen Sprache mit Rücksicht auf die Finnische. Spb., 1830; *Gabelenz H. G.* Grunzüge der syrjänischen Grammatik. Altenburg, 1841; *Casnrén M. A.* Elementa grammatices Syrjaenae. Helsingforsiae, 1844; *Wiedemann F. J.* Versuch einer Grammatik der Syrjänischen Sprache. Reval, 1847; *Genetz A.* Ostpermische Sprachstudien. Helsingfors, 1897; словари коми языка: *Wiedemann F.* Syrjänisch-deutsches Wörterbuch nebst einem wotjakisch-deutschen im Anhange und einem deutschen Register. Spb., 1880; Syrjänischer Wortschatz nebst Hauptzugen der Formenlehre. Aufgezeichnet von Yrjo Wichmann. Bearbeitet und herausgegeben von T. E. Uotila. Helsinki, 1942; Vocabulaire de la Langue Wotjake et Permienne (рукопись 1808–1811 гг.) и др.

Несомненно, труды зарубежных исследователей сыграли свою положительную роль не только в становлении финно-угроведения, но и в повышении престижа национальных финно-угорских языков и самосознания народов. Однако сказалось это гораздо позже, уже в советское время, после того, как эти работы стали известны широкому читателю, были введены в научный оборот и использовались как база для дальнейших научных изысканий и формирования литературных языков.

Непосредственное влияние на формирование коми лингвистической науки, этнической культуры и просвещение коми народа в XIX в. оказала деятельность коми и русских ученых-просветителей, среди которых особое место занимают Г. С. Лыткин, П. И. Савваитов и И. А. Куратов.

Поистине научной является «Грамматика зырянского языка» П. И. Савваитова (СПб., 1850), в которой достаточно полно и всесторонне изложены основы современной фонетики, морфологии и синтаксиса. Автору удалось выявить все специфические звуки коми

языка, описать основные части речи и их словоизменение, главные и второстепенные члены предложения, описать порядок слов в предложении и выделить их основные типы. В грамматике приведен богатый иллюстративный материал, который Савваитов собирал и изучал в своих экспедициях в Коми край в 1841 и 1846 гг. Во время этих поездок он собирал фольклорный и этнографический материал, изучил все диалекты коми языка, что позволило ему сделать некоторые этимологические заключения относительно древности *л*-овых говоров. Вместе с тем грамматика Савваитова может считаться одной из основополагающих работ, положивших начало современному литературному языку, поскольку она опирается на присыктывкарские и вычегодские *в* ~ *л*-говоры, а также дает основы современной графики и орфографии.

Г. С. Лыткин считал самыми значимыми для коми языка сысольские говоры и опирался на них как на самые древние, близкие удмуртским. При описании коми языка в своей работе «Зырянский край при епископах пермских и зырянский язык» (СПб., 1863) он использовал грамматики М. Кастрена, Ф. Видемана и П. И. Савваитова, создавая при этом свою оригинальную грамматическую терминологию (например, «ним» – *имя*, «нимвежтас» – *местоимение*, «нимбӧрсӧд» – *послелог*, «йитӧс» – *союз*, «вежлӧг» – *падеж* и т. д.). Многие термины используются до сих пор в современных грамматиках и научных работах по коми языку.

В своих лингвистических изысканиях И. А. Куратов стремился выявить и осмыслить не только грамматическую структуру коми языка, но и его типологическое своеобразие в отличие от флективных индоевропейских языков, а также и других финно-угорских языков, родство коми языка с которыми было уже к тому времени установлено. В его грамматических исследованиях находят отражение такие особенности агглютинативных языков, как относительная свобода служебных морфем, их семантическая самостоятельность, особое «сопоставление», то есть порядок слов и др. «Зырянское предложение длинно потому, что в него входят все признаки предмета и действия, о которых говорящий хочет сказать <…>. Язык такой логической постройки, каковы зырянский и вообще финские, достоин уж внимания потому, что изучение его развивает способность мышления. В этом отношении, конечно, он замечательнее многих европейских языков» [Куратов, 1939б: *42*].

Одним из первых Куратов обратился к вопросам генетического родства коми языка с языками финно-угорской группы, выделив

пермский: зырянский и вотякский языки – в особую «биармскую» (пермскую) ветвь. Вместе с тем, как отмечает Г. И. Тираспольский, «отношение И. А. Куратова к сравнительно-историческим исследованиям можно охарактеризовать как весьма сдержанное». Генетическим исследованиям Куратов предпочитал описательные «вследствие его убежденности в том, что первоочередной задачей языкознания является распространение среди широких народных масс глубокого знания родного языка, служащего ключом к пока недоступным ему духовым ценностям» [Тираспольский, 1980: *54*]. Грамматика И. А. Куратова (Вологда, 1865–1866) опирается на среднесысольский *л*-овый говор, содержит интересные наблюдения над грамматическим строем коми языка и версию его диалектного членения.

Грамматические исследования П. И. Савваитова, Г. С. Лыткина и И. А. Куратова имели не только научно-теоретическую, но и практическую значимость, поскольку могли быть использованы в качестве учебных пособий.

Многие научные и учебные грамматики XIX в. вряд ли имели широкое применение или даже вообще были известны, поскольку в школах Коми края коми язык не изучался. Преподавание коми языка было только в некоторых духовных учебных заведениях: в 1843 г. был открыт коми класс в Вологодской духовной семинарии, где 12 лет по составленной им же грамматике коми язык преподавал А. И. Попов. Тогда же преподавание коми языка было введено в Яренском духовном училище (преподавал А. Е. Попов). В 1860 г. начали преподавать в Архангельской духовной семинарии (преподавал русский священник Павел Михайлов) и Тотемской учительской семинарии (преподаватель неизвестен). В качестве учебной литературы предлагали использовать свои работы преподаватель С.-Петербургской духовной семинарии П. И. Савваитов (Грамматика зырянского языка. СПб., 1850; Зырянско-русский и русско-зырянский словарь. СПб., 1850) и преподаватель С.-Петербургской VI гимназии Г. С. Лыткин (Букварь зырянско-русско-церковнославянский. СПб., 1890; Первая книга для чтения. Народные произведения с переводом на русский язык. СПб., 1901) и др.

Рассчитанные на практическое использование в деле обучения родному языку грамматики XIX в., кроме описания фонетических и грамматических особенностей коми языка, содержали разного рода тексты (отрывки церковных переводов, фольклорные произведения и т. д.),

краткие словари и разговорники. Вместе с тем объективно они были направлены на выработку научных основ коми языка в целом, выявление его диалектного варьирования и формирование на этой основе общих представлений о стандартном национальном языке. В процессе их создания продолжается сбор и накопление языкового материала разных диалектов, объективно ведущий к формированию диалектной базы общенационального литературного языка, необходимость в котором стала уже очевидной.

Огромное значение для выявления диалектных различий и их унификации в рамках общенационального языка имела работа по фиксации словарного состава коми языка, которая в XIX в. получила огромный размах. Параллельно с составлением грамматик и изданием светской и духовной литературы для чтения велась непрерывная работа по созданию и изданию словарей. Среди них наиболее известные следующие: Список коми-пермяцких слов 1833 года Ф. А. Волегова // Rédei K. Permjakisches Wörterverzeichnis aus dem Jahre 1833 auf Grund der Aufzeichnungen F. A.Wolegows. Budapest, 1968; *Савваитов П.* Зырянско-русский и русско-зырянский словарь. СПб., 1850; *Михайловский [Михайлов] П.* Зырянско-русский словарь по ижемскому наречию. Практическое руководство к изучению ижемско-зырянского языка. Архангельск, 1873; Зырянско-русский словарь. Русско-вотско-зырянский словарь. Зырянско-вотско-русский словарь // Лыткин Г. С. Зырянский край при епископах пермских и зырянский язык. СПб., 1889; Краткий пермский словарь с российским переводом, собранный и по алфавиту расположенный Антонием Поповым в 1875 году (рукопись); *Теплоухов А. Ф.* Словарь коми-пермяцкого языка, описание предметов древнего быта и ремесел, записи по этнографии коми-пермяков // ГА Пермской области. Ф. 613. Оп. 1, 2, 3; Словарь русско-пермяцкий. Усолье, 1848 (рукопись). Кроме того, практически все грамматические описания того времени содержали краткие словари и разговорники.

Многие словари XIX в. остались в рукописи, в том числе наиболее крупный из них «Русско-зырянский словарь» Н. П. Попова (1843 и 1864), на основе которого были изданы словари Ф. И. Видемана и Г. С. Лыткина, а также словарь А. М. Шёгрена. Однако большинство увидело свет в типографском исполнении. По этому поводу А. Г. Красильников справедливо отмечает: «…История развития письменной культуры восточных финнов, в отличие от многих других старописьмен-

ных народов, свидетельствует об отсутствии исторически длительного рукописного этапа. Здесь письменность и книгоиздание, хирографический и типографский этапы письменности начинаются практически одновременно, что придает выраженную специфику культурно-этнической истории. Учитывая данное обстоятельство, не следует, вероятно, отказываться от бытовавшего в советской гуманитарной науке тезиса "ускоренного культурного развития" российских малых этносов, однако применение этого тезиса, на наш взгляд, не следует ограничивать (и тем более начинать) только этапом социалистического развития. Фактически он начинается значительно раньше, с отмены в России крепостничества и начала бурного развития капиталистических, рыночных отношений. Рынок разомкнул традиционную интровертность восточно-финского общества, включив его в товарно-денежные отношения, что значительно ускорило наметившееся развитие письменной культуры. К рубежу XIX–XX вв. такое ускорение становиться очевидным при простом просмотре библиографических списков книг, изданных на восточно-финских языках в течение XIX века» [Красильников, 1998: *28*].

Колоссальная работа, проделанная в XIX – начале XX вв., послужила благодатной почвой для расцвета национальной культуры и литературных традиций в последующие десятилетия. Огромная историческая значимость этого периода в том, что он подготовил почву для формирования достаточно многочисленного слоя национальной интеллигенции, книжных людей, которые, получив образование в духовных семинариях, непосредственно приступили к изучению, обработке и распространению своих духовных ценностей, созданию подлинно художественных произведений. Просветительская деятельность интеллигенции имела своим прямым результатом тот факт, что уже к началу XX в. идеи просвещения овладели достаточно широкими массами простых людей, сформировали имидж «человека образованного», привили элементарные навыки письма и чтения среди крестьян, «…все больше появлялось людей, которые препятствовали окончательному отмиранию коми языка, коми культуры. Для развития и пропаганды языка они использовали все возможности» [Туркин, 1993: *148*].

Возможности для просветительской деятельности значительно расширились благодаря открывшейся в Усть-Сысольске в 1906 г. типографии З. Д. Следникова, в которой были напечатаны многие фольклорные сборники и произведения коми поэтов. Особо следует упомянуть

небольшой «Русско-зырянский словарь» А. А. Цембера, который стал первым словарем, изданным в Усть-Сысольске (1910). Он был разослан во все школьные библиотеки, поскольку содержал краткую грамматику коми языка и был доступным пособием для обучающихся коми языку. Цембер также опубликовал два фольклорных сборника «Коми мойдан кывъяс» (1912) и «Коми мойдан да сьылан кывъяс» (1914), в которые, кроме сказок, песен, частушек и плачей, включил произведения коми поэтов П. Клочкова, М. Лебедева, Д. Попова, А. Чеусова. Издание этих книг явилось крупным событием в жизни коми народа [Коми язык: *544*].

К концу XIX в. среди коми населения формируется устойчивый историко-этнографический интерес к родному языку, его культуре и истории. Многие образованные люди активно записывают фольклорные тексты, собирают этнографические материалы, в обществе укрепляется интерес к этнической истории и культуре коми народа. На этом фоне расцветает творчество классиков коми литературы И. Куратова, К. Жакова, а затем и В. Савина, В. Чисталева, В. Лыткина и др., которые уже выступают как представители профессионального национального искусства. «Таким образом, к началу XX в. усилиями представителей нескольких поколений Homo sckriptus [людей письма], среди которых были деятели церкви, народного просвещения, управленческих служб, был создан тот задел, который впоследствии, в первые десятилетия XX в., приведет к качественной трансформации всей этнической культуры восточно-финских народов» [Красильников, 1998: *29*]. Это в полной мере относится и к становлению письменности, литературы и в целом этнической культуры коми народа.

1.3. Российское просветительство и первые поэтические публикации на удмуртском языке

Богатая культура устной народной словесности, основанная на мифологическом мировосприятии и составившая разветвленную систему жанров [Владыкина, 1998], стала надежной базой зарождения удмуртской письменной литературы. Правда, первые образцы ее появились в XVIII в. под непосредственным воздействием и в русле Российского просветительства, в рамках подвижнической деятельности

 © В. М. Ванюшев

в Казанской новокрещенской школе, Казанской духовной семинарии и духовной академии выпускника Киевской духовной академии, архиепископа Казанского Веньямина Пуцека-Григоровича (1706–1785).

Характерные сведения о Казанской новокрещенской школе оставили участники академической экспедиции И. Г. Гмелин и Г. Ф. Миллер. В 1733 г. по пути в Сибирь они останавливались в Казани на два месяца. Высокие гости посетили духовную семинарию, которая располагалась в Зилантовом монастыре, и встретились там с прибывшим из Киева молодым архимандритом Василием Пуцеком-Григоровичем. Застали его с чувашскими, марийскими, мордовскими, калмыцкими и татарскими мальчиками, учившимися здесь, которые стоя слушали наставления архимандрита по философии. Спустя 18 лет И. Г. Гмелин опубликовал свои казанские записи. В них он, представляя себя в третьем лице, писал, что «виденные им мальчики обучались русской речи и основаниям христианской веры вместе с философией. Выбраны они опытными людьми при посещении инородческих деревень для того, чтобы из них сделать в будущем проповедников христианства среди своих сородичей» [Дмитриев]. Заслуживает особого внимания методика развития у обучающихся чувства приверженности к родному языку, отмечаемая академиком: «Так как их готовили в миссионеры, то им не дозволяли быть вместе с мальчиками из русских, и, кроме часов, когда они обучались вместе, им было велено говорить на собственных языках» [Там же]. Свидетельства академика показывают, что приверженность к родным языкам не мешала детям изучать русскую грамоту. «Для нашего удовольствия, – продолжал он, – архимандрит велел одному из инородцев прочесть стихи по-русски, и он сделал это с особенной охотой, без обычной робости и с киевскими ораторскими жестами» [Там же].

Рассуждая о сложных путях литературогенеза народов Урало-Поволжья, известный философ литературы Р. Ф. Юсуфов писал, что поволжские и уральские идеологи умеренного крыла российского просвещения, «в большинстве своем выпускники Киевской духовной академии, исповедовали педагогические и религиозные идеи духовно-академической философии. Развивали латино-славянскую эгзегетику и традицию пропаганды природных знаний, традиции “Шестоднева”, излюбленного жанра христианской литературы западного и восточного Средневековья» [Юсуфов, 1996: *266*]. Среди этих идеологов одним из первых ученый называл В. Г. Пуцека-Григоровича.

Василий Григорьевич Пуцек-Григорович прибыл в Казань в 1732 г. Родился он «в 1706 году в г. Лохвицы Полтавской губернии в семье чиновника Лубенского полка Григория Григоровича, украинца по национальности, и польки шляхетского (дворянского) происхождения, православного вероисповедования, имеющей фамилию Пуцек» [Атаманов, 2004: *17*]. Впоследствии, в знак благодарности родителям, свою фамилию составил, сложив родовые имена и отца, и матери. После домашнего воспитания глубоко верующие родители отправили его в Киевскую духовную академию, которая готовила учителей для духовных школ. Преподаватели ее «стремились подготовить европейски образованных деятелей просвещения, способных решать сложные социально-политические задачи в условиях складывания национального самосознания и новых межнациональных отношений» [Гришкина, 2004: *214*]. Наряду с чисто религиозными дисциплинами в академии основательно изучали риторику, историю, философию, старославянский, греческий, латинский языки. После окончания академии двадцатишестилетний Василий Пуцек-Григорович как лучший ученик, «заявивший себя ревностью в научном деле», сразу был направлен в Казань для преподавательской работы в славяно-латинской школе, в будущей духовной семинарии [Атаманов, 2004: *18*].

Безусловной заслугой Василия Григорьевича (Веньямина – после принятия монашеского сана в 1740 г.) Пуцека-Григоровича, преподавателя Казанской духовной семинарии, впоследствии (с 1744 г.) ректора этого учебного заведения, архиепископа Казанского (с 1762 г.), митрополита Казанского и Свияжского (с 1775 г.), занимавшего ряд других руководящих должностей в православном мире, является то, что он свою активную миссионерскую работу соединил с просвещением и наукой [Ванюшев, 2010]. Вслед за грамматикой чувашского языка (1769) с его же представления Петербургской академией наук были изданы «Сочинения, принадлежащие к грамматике черемисского языка» (1775) и «Сочинения, принадлежащие к грамматике вотского языка» (1775). «Труд по созданию грамматики удмуртского языка был завершен к 1770 г. В журнале академической комиссии за этот год содержится распоряжение о напечатании в 300 экземплярах грамматик удмуртского и марийского языка», – пишут историки [Гришкина, 2004: *214*]. Однако драматические события восстания под руководством Пугачева и следствие, в которое по клеветниче-

скому навету был вовлечен преосвященный Вениамин, задержали издание.

Случай с обвинением В. Г. Пуцека-Григоровича в поддержке отряда Пугачева, а затем полным оправданием его примечателен тем, что в связи с этим состоялась переписка Екатерины Второй с Казанским митрополитом. В ответ на ободряющие слова императрицы («позабудьте прискорбие и печаль, кои вас уязвляли, <…> а я с отменным доброжелательством есмь. Екатерина» [Атаманов, 2004: *22*]) просветитель народов Волго-Камья отправил благодарственное послание. Показательна стилистика его, характерная для времени, в которое появились первые памятники удмуртской литературы, связанные с В. Г. Пуцеком-Григоровичем. «Всемилостивейшая Государыня! – начинается оно. – Милость и суд беспримерные вашего императорского величества, кои на мне соизволили удивить пред целым светом, воскресили меня от гроба[14], возвратили жизнь, которую от младых ногтей посвятил я на службу по Бозе в непоколебимой верности вашему монаршему престолу и отечественной пользе, сколько от меня зависит, а продолжалась она пятьдесят три года, но которую клевета, наглость и злоба против совести и человечества исторгнуть покушались» [Там же]. Особенно показательна концовка письма, помогающая осмыслить и содержание, и форму появившихся вскоре в печати первых стихотворений на удмуртском языке. «Крепкая десница Господа сил да отвращает во вся дни живота от превожделенного здравия вашего недуги, от неусыпных трудов утомление, от возрастающей и процветающей славы зависть и злобу; да будет дом, держава и престол ваш яко дние неба. С таковым моим усердствованнием и всеподданниченскою верностию, пока дух во мне пребудет, есмь. Вашего императорского величества всеподданнейший раб и богомолец смиренный Вениамин, митрополит Казанский» [Речь приветственная на пришествие в Казань…, 1769: *4–5*].

Через некоторое время случилась и личная встреча императрицы и митрополита Казанского. Екатерина Вторая побывала во многих местах Российской империи. Путешествия ее являлись способом легитимации монархической власти, «в конструировании» которой особое место принадлежало русской православной церкви [Ибнеева, 2004].

[14] Вспоминают: «несправедливое обвинение в связях с разбойником Пугачевым привело к тому, что архиепископа парализовало» [Атаманов, 2004: *21*].

Одно из первых путешествий ее было в 1767 г. по Волге. Во время торжественной встречи императрицы в Казани в числе других с приветственной речью выступил и архиепископ Казанский и Свияжский преосвященный Вениамин [Речь приветственная на пришествие в Казань…, 1769: *4–5*]. Ее риторика находилась в характерном русле сакрализации – одного из видов церковной проповеди, в которой ораторы использовали клишированные мотивы, образы, игру слов, прибегая к сакральным текстам «святоотеческой и агиографической литературы», к Священному Писанию Библии [Ибнеева, 2004: *151–152*]. Императрицу сравнивали с Солнцем, называли Невестой Иисуса, Воскресшим Христом, уподобляли Богочеловеку. «Этот тип словесного творчества выглядит как манипуляция авторитетной топикой в интересах текущей ситуации, зачастую определяемой политической актуальностью» [Там же: *152*], вплоть до конъюнктуры. Исследователь, помимо прямой сакрализации, выделяет еще несколько уровней легитимации монархической власти в лице Екатерины Второй. Так, на уровне преемственности деяния ее ставили рядом с великими событиями в российской истории, связанными с именами императоров Петра Первого, Елизаветы Петровны, князей Владимира, Ярослава Мудрого. Подчеркивая православную идентичность, сравнивали ее с образцами благолепия – «Ольгой христолюбивой», «Феодосием Благочестивым». В ходу были концепты «матери Отечества» и связанный с ним – «общего блага». Важным достоинством Екатерины как матери Отечества является, по представлению ораторов, ее забота о просвещении народа, в том числе (а может быть, *особенно*, как подчеркивалось в речах, произнесенных в Казани) нерусских народов Поволжья. Упоминая о том, что в Казани императрицу приветствовали не только духовные лица, но и учащиеся новокрещенских школ, Г. В. Ибнеева пишет: «Особенно поразительными по своим поэтическим свойствам явились слова черемиса: “Ты нас нашла как пропавшего человека. Ты нас научила как своего сына. Ты нас не оставила нам самим. Мы учимся. За это даст Бог здоровья тебе, говорим”» [Там же: *159*].

Многие приветственные речи духовных лиц были оформлены в весьма популярном в те времена жанре оды восторженного типа. По своей тональности к ним приближаются и четырехстрочные стихотворные тексты, прочитанные учениками новокрещенской школы, «инородцами», на своих родных языках – на татарском, марийском,

чувашском, мордовском и др., в том числе и на удмуртском, и опубликованные в Санкт-Петербурге в 1769 г. в книге «Духовная церемония, производившаяся во время всевожделеннейшего присутствия Ея Императорского величества государыни премудрейшия Монархини и попечительнешия матери Екатерины Вторыя в Казани».

Известный продолжатель начатой В. Г. Пуцеком-Григоровичем работы по просвещению народов Поволжья и Приуралья, ученый-востоковед, профессор Казанской духовной академии и Казанского университета Н. И. Ильминский (1822–1891) в конце XIX в. включил эти стихотворения в свою работу «Опыты переложения христианских вероучительных книг на татарский и другие инородческие языки в начале текущего столетия». Удмуртский текст в переводе на русский язык Н. Иванова, талантливого ученика Н. И. Ильминского, опубликованный в этой работе, выглядит следующим образом:

Все, что ты дала нам, заблудшим,
Сделало то, что мы поклонились великому Богу;
За это тебе благодарность, мать наша, говорим,
Долго жить тебе, дай Бог, просим [Ильминский, 1884: *342–343*].

Г. В. Ибнеева справедливо соотносит стихотворные строки, произнесенные учащимися, с легитимацией монархической власти в речах духовных лиц. «В этих приветствиях превозносится роль императрицы в обращении их – “заблудших” – в истинную веру <…>. Характерно, что в их выступлениях вера спрягается с просвещением», – пишет она и приводит строки из стихотворения другого учащегося: «Мать ты наша милостивая, ты повелела нас в школе учить, чтобы мы были умные, чтобы мы знали, в чем состоит вера. Мы и узнали по твоей милости. За это Господь и сохранит тебя» [Ибнеева, 2004: *159*]. В самом деле, здесь, как и в стихотворении на удмуртском языке, обнаруживается и известный мотив «матери Отечества» – «всеобщего блага», и использование конкретных деяний Екатерины Великой, наблюдавшиеся в речах духовных лиц. В 1764 г. в ответ на решение Сената и Синода о закрытии новокрещенских школ императрица собственноручно распорядилась: «Школ не отрешать», то есть категорично запретила закрывать такие школы. Эти слова, как справедливо заключает исследователь, стали основной мыслью речей всех «новокрещенских инородцев».

В силу отсутствия в те времена правил удмуртского письма, наличия диалектных различий в фонетике, в значениях отдельных слов, а также возможных типографских ошибок было нелегко прочитать стихотворение адекватно его содержанию. Такую попытку провела лингвист Т. И. Тепляшина [Тепляшина, 1965: *225–226*]. Она воспроизвела стихотворение в том виде, в каком оно было напечатано в книге «Духовная церемония…», а затем в транскрипции – свое прочтение его и, наконец, подстрочный перевод своей расшифровки на русский язык. Транскрибированный ею текст в переводе нами на кириллицу выглядит следующим образом:

Маез сётӥ[д][15], вичак ишизна (?) тон милы
Лэсьтӥд, ма(лы) йыбырт[т]ом бадзъым ми инмарлы.
Солы теныд тау, муми мнам, верасько,
Уно улны тэныд инмар сёт[,] курисько.

С точки зрения канона силлабо-тонического стихосложения все здесь выдержано. Стихотворение написано шестистопным ямбом, рифмовка парная. В структурном строе предложений чувствуется заметное влияние русского языка, особенно в сложноподчиненных конструкциях. Несомненно, сказалось отсутствие сложившихся традиций удмуртской письменности. Не поддалась полной расшифровке первая строка. Не случайно Т. И. Тепляшина также поставила свой знак вопроса – и в оригинале, и в своем подстрочном переводе:

Что дано (нам), целиком безвозмездно (?) ты для нас
Создала, за что поклонимся великому мы богу,
Поэтому тебе спасибо, матушка моя, говорю,
Много жить тебе бог дай [,] прошу.

Содержание стихотворения, как мы видим, адекватно переводу, выполненному Н. Ивановым. Тот же мотив «матери Отчизны», те же благодарные поклоны великому Богу и благопожелания императрице. Иначе выглядит лишь стиховое оформление.

[15] В круглых скобках даны дополнительные знаки Т. И. Тепляшиной, в квадратных – наши. – *В. Ванюшев.*

До сих пор считалось, что, по-видимому, был какой-то единый оригинал на русском языке, с которого и переводили учащиеся-«инородцы». Некоторые предполагали даже, что автором русского оригинала, по всей вероятности, был В. Г. Пуцек-Григорович [Краснова, Шкляев, 2002: *69*]. Однако приведенные нами выше три текста стихотворных приветствий показывают: тема и тональность в них одинаковые, но образное выполнение различно. Скорее всего, было дано задание (возможно, тем же Пуцеком-Григоровичем или каким-либо другим преподавателем) написать стихотворение на одну тему, а словесное творчество принадлежит самим учащимся.

К этой мысли приводит и сопоставление разноязычных стихотворных сочинений учащихся, опубликованных в другой книге – «Сочинения в прозе и стихах на случай открытия Казанского наместничества…» (1782), к созданию и выпуску которой также прямое отношение имел В. Г. Пуцек-Григорович[16].

В связи с выходом книги в письме доверенному лицу Екатерины Второй, князю А. А. Вяземскому, митрополит сообщил, что открытие Казанского наместничества «за помощью Божиею и счастием Ея Императорского Величества благополучно к общему благосостоянию совершилось» [Сборник материалов по истории Казанского края…, 1908: *33*]. Заканчивается оно представлением ректора Казанской Духовной семинарии (так называет себя здесь В. Г. Пуцек-Григорович) Его Сиятельству сочинений учащихся своего учебного заведения и других лиц, участников торжеств: «…Имею честь поднести один экземпляр, прося всепокорно сии посильные знаки усердия моего удостоить милостивым принятием» [Там же].

[16] За неимением под руками данного издания мы пользовались вариантом, созданным не только на основе печатного текста названной выше книги, но и рукописных экземпляров (выверяя по ним, уточняя отдельные фразы), один из которых был прислан Митрополитом Казанским Вениамином в качестве приложения к своему письму в Санкт-Петербург от 1 января 1782 г. доверенному лицу Екатерины Второй, князю А. А. Вяземскому, другой получен редакцией «Известий Общества археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете» из личной библиотеки П. Ф. Симсона, находившейся во Ржеве (см: Сборник материалов по истории Казанского края в XVIII в., изданный под руководством профессора Д. А. Корсакова // Известия Общества археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете. Казань, 1908. Т. 18. Вып. 4–6. С. 123).

Открытие наместничества (или установление местного самоуправления) в 1781 г. было поистине великим событием не только для города, но и всего Казанского края, или Казанской страны, как говорилось в речах некоторых выступавших на торжественной церемонии. Не случайно оно вызвало всеобщее ликование. «И так довольную имеешь, о Казань! причину, изъявлять приличное толь вожделенному случаю торжественные внутреннего твоего веселия знаки, – говорилось в одной из речей в стиле все той же барочной пиитики, что и в приветствиях Екатерины Второй в ее поездках. – Перестань отсель завидовать счастливому жребию сверстных тебе градов, предваривших восприять на себя благотворные лучи от востока Монарших попечительных судеб. Се ныне озаряет и тебя с причетными тебе грады, и веси толь желанный свет премудрых Ея уставов, в которых содержится откровение, руководствующее каждого особыми, но удобнейшими правилами к блаженной жизни» [Там же: *125–126*]. Высказывалось представление о наступлении в Казанском крае утопического нравственного благоденствия, прямо-таки сказочного всеобщего блага: «Здесь *благородство* (выделено при цит. – *В. Ванюшев*) найдет свое право и пристойную опеку; *гражданин* побуждение к должности и благонравию; *воин* ободрение к ревностнейшим подвигам; *художник* спокойство и поощрение к преспеянию; *купец* справедливые выгоды; *земледелец* безопасность и охоту к вящему трудолюбию». *Родители* и *чада* получат полное взаимопонимание. И даже «*гонимые* обрящут убежище, *утесняемые* покровительство, *нещастные* помощь, *сироты* попечение, *бедные* снабдение, *старые*, *немощные и увечные* призрение: словом, здесь всякому чину, полу, возрасту и состоянию безнужное и надежное предписано удовольствие» [Там же: *126*].

В семи речах на русском, латинском, греческом, татарском языках, в трех кантах, в оде, в стихотворениях на русском, латинском, немецком, татарском, чувашском, мордовском, марийском, удмуртском языках участники публичного собрания благодарили Августейшую Монархиню, посаженную на Российский престол самим Богом, по велению Всевышнего заботящуюся о духовном здоровье и просвещении народов, своим мудрым и благочестивым решением установившую Казанское наместничество. В речах на своем уровне, в привычном для себя стиле и формах участники собрания, нередко обращаясь к цитатам из Библии, поднимали проблемы поистине всероссийской значимости, касающие-

ся и религиозной веры, и просвещения, и права, и морали. В этом хоре голосов звучали и удмуртские слова. Приведем их в том виде, в каком они напечатаны в «Сборнике материалов по истории Казанского края в XVIII в.» – с некоторыми поправками по сравнению с первой публикацией, основанными на рукописных оригиналах.

Укъ шеттыськы таче зецъ потонъ шумесь:
Тасяно виль дауршумъ потысесь
Кутъдырья уань даженыхъ воз(ь)матыськомъ
Инмар ужесь милям Эисей анайлысь ужьяськом,
Возьматыслысь милемлы шонеръ Тережь,
Алемъ воцякъ адамлысь кшандыресь
Кудысь понна митаче шумъ адзиса
Въ есяс(ь)комъ инмарлы
Сомедъ та солысь али потысь ужесь юнматтыса
Ми понна сое воз(ь)матос зецлы [Там же].

Буквы в скобках, по всей вероятности, проставлены редакцией «Сборника» исходя из логики предложений и на основе уже сложившихся к тому времени каких-то правил удмуртского письма. Эти поправки согласуются с современным удмуртским правописанием. Кроме того, в ссылках и сносках указано, какие слова первой публикации исправлены, основываясь на рукописях. Они касаются слов «шумесь» (было «шумеш»), «даурьшумъ» (было «дауръ шумъ»), «Кутъдырьями» (было «миль»), «даженыхъ» (было «даженысь»), «Инмарь» (было «Ипмарь»), «Ужьяськом» (было «усьяськом»), «Тережь» (было «терессь»), «кшандыресь» (было «и шандыресь»), «адзиса» (было «амсуса»), «инмарлы» (было «инр»), «воз(ь)матось» (было «взятось»). Большинство поправок помогают адекватному пониманию смысла текста (Инмарь, инмарлы, адзиса, возьматось, и шандыресь), хотя и они, как увидим дальше, нуждаются в уточнении, другие совсем не достигают такой цели.

Т. И. Тепляшина так расшифровывает этот текст:

Уг шедьтӥськы тачӗ ӟеч шумез,
Та сяна виль даур шумпотӥсез,
Куддыръя ми уань гажанэз возьматӥськом,
Инмарез ужез милям эксэй анайлӥсь ушъяськом.

Возьматӥсьлӥсь милемлы шонер тӧроез
Алэм вочак адямилӥсь ишандырез.
Кудӥз понна ми тачӗ шум адзыса,
Вӧсяськом (тыршыса) инмарлы,
Со мед та солӥсь али потӥсь ужез юнматыса,
Ми понна сое возьматоз зечлы [Тепляшина, 1965: *227*].

Так выглядит ее собственный подстрочный перевод данного варианта стихотворения:

*Едва ли можно найти (*букв. *не нахожу) такое важное торжество (*букв. *добро изливающее настроение),*
Чем это новое ликование,
Во время которого все уважение мы выражаем.
Божеские дела нашей государыни восхваляем,
*Осуществляющей (*букв. *указывающей нам) нами справедливое руководство,*
*Уберегшей (*букв. *предупредившей) всех людей от несчастья,*
За которое мы, испытывая такую радость,
Молимся усердно богу,
Чтобы он, теперь от нее, государыни, исходящее дело укрепив,
Ради нас это дело направил на добро [Там же: *228*].

Признавая приоритет Т. И. Тепляшиной в расшифровке первых стихотворений на удмуртском языке, мы считаем возможным предложить несколько иное прочтение отдельных мест этого текста, основанное на изменении знаков препинания, падежных форм некоторых лексем и добавлении в скобках наших разъясняющих слов. В сегодняшнем удмуртском правописании текст, напечатанный в «Сборнике документов по истории Казанского края в XVIII в.», можно представить следующим образом:

Уг шедьтӥськы тачӗ зеч потон шумез (шумпотонэз),
Тае сяна, выль даур шумпоттӥсез,
Ку дыръя ми вань гажаммес возьматӥськом,
Инмар ужзэ милям Эксэй Анайлэсь ушъяськом,
Возьматӥсьлэсь милем шонер Тӧроез (Кивалтонэз).

(Со) алэм вочак адямилэсь (вань калыклэсь) ишан дырез
(кӧшкемыт вакытэз),
Кудӥз понна ми тачӗе шум адзъыса (шумпотыса)
Вӧсяськом Инмарлы,
Со мед, солэсь та али потӥсь ужзэ юнматыса,
Ми понна сое (улонамы) возьматоз ӟечен.

Предлагаем и свой подстрочный перевод этих строк:

Не нахожу такой доброй радости,
Кроме этой, новой радости века,
Когда мы выражаем все свое уважение,
Божественные дела нашей Государыни прославляем,
Показывающей нам праведное Правление,
Оно предотвратило от всех людей кошмарные времена
[ишандырез],
За что, испытывая такую радость,
Молимся Богу,
Пусть Он, укрепив Ее нынешние дела,
Ради нас явит их добром.

Такое содержание стихотворения вполне соответствует и прозаическому переложению его на русский язык, опубликованному в обоих изданиях («Сочинения в прозе и стихах…» и «Сборник материалов по истории Казанского края…»): «С настоящим нашим торжеством едва может другая каковая либо радость сравниться. Ибо Всемилостивейшая наша Монархиня к возстановлению общаго блага, к прекращению же всякаго зла утверждает премудрые законы. Из сего почерпая необычайную радость просим небесных стран Владыку, дабы сих Монархини нашей спасительных узаконений исполнение соответствовало Ея божественным начинаниям» [Сборник материалов по истории Казанского края…, 1908: *154*].

Это стихотворение уже более значительно по содержанию и более сложное по форме, нежели опубликованное в книге «Духовная церемония…». Да и написано оно, как и другие, вошедшие в книгу 1782 г., учащимися не новокрещенских школ, а духовной семинарии. Сопоставив стихотворный вариант и прозаическое переложение, можно

предположить, что первоначально текст был прозаическим. Последний вариант боле сложен в смысловом отношении. Отсюда проистекает следующий вывод. Скорее всего, Пуцеком-Григоровичем или другими педагогами на русском языке были написаны прозаические тексты, предложенные учащимся-«инородцам», чтобы те изложили их в стихах на своих родных языках. Возможно, таким же образом возникли и стихотворения, опубликованные в 1767 г. в книге «Духовная церемония…». Пишет же о них Г. В. Ибнеева: «В вышеприведенных речах новокрещенской школы чувствуется благодарность (пусть даже написанная руководством школы) Екатерине за ее труды на поприще просвещения нерусских народов Поволжья» [Ибнеева, 2004: *159*]. И учащиеся неплохо справились с заданием. В переводах этого и других стихотворений семинаристов на русский язык эмоциональная экспрессия окрашивает общественно значимые проблемы. И в Казани, и в других городах Екатерину Великую прославляли за действительно праведные дела – как Императрицу, своею властью укрепляющую единство всех земель и народов огромной империи, за ее верность православию и просветительские устремления, в том числе и в отношении «инородцев» – нерусских народов России. Территориально-географическое и социальное пространство Казани и края при этом, естественно, оказалось в фокусе всех речей, включая и стихотворные. Во многих обобщающих образах отобразились и вполне конкретные, понятные для слушателей деяния правителя. В стихотворении на удмуртском языке, например, в упоминании о предотвращении кошмарных времен («ишандыр») можно уловить ссылку на недавнее усмирение крестьянского бунта под предводительством Е. И. Пугачева. В качестве главного мотива звучала, конечно, мысль о всеобщей радости по поводу открытия Казанского наместничества, но в каждом стихотворении она выражалась по-своему. Для сравнения приведем русские прозаические варианты стихотворных строк на мордовском и чувашском языках. Первое из них: «Не можно нам в сие благополучное время не чувствовать радости. Ибо Великая Государыня наша храня нас яко детей, старается о существенном нашем благоденствия. Чего для предприяла и в Казани основать дом правосудия, как и в прочих градах. Сим теперь поздравляя Вас, желаем здравствовать нашей Государыне безвредно» [Сборник материалов по истории Казанского края…, 1908: *155*]. Второе: «Неудобоверному Еврейскому народу через

Моисея дан был закон от Бога при горе Синайской с грозным и ужасным действием: ныне же мановением того же существа Премудрая наша Монархиня спасительные свои законы вводит и учреждает кротко и снисходительно, что всех Ея возбуждая к радости и вечной благодарности движет наш дух и уста приветствовать Вас достопочтенное собрание! сим благополучным происшествием с таковым усердствовать: да воздаст сторично Великодаровитый Бог Виновнице нашего щастия временная и вечная блага» [Там же: *155–156*]. Эти примеры еще раз убеждают в том, что мысль о якобы существовавшем едином русском оригинале, который все переводили на свои родные языки, ошибочна [Истоки развития удмуртской литературы, 2012: *401*]. Таким образом, на сто с лишним лет назад отодвигается и время появления в печати первых оригинальных поэтических произведений на удмуртском языке. Как известно, отсчет публикации первого оригинального художественного произведения на удмуртском языке велся с 1898 г., когда было напечатано стихотворение Г. Е. Верещагина «Чагыр, чагыр дыдыке…» (*Сизый, сизый голубочек…*) [Ванюшев, Поздеев, Уваров, 1987].

Анализируя лексику удмуртского стихотворного текста 1782 г., Т. И. Тепляшина приходит к выводу, что в нем используются не только общеупотребительные слова родного языка, но немало и таких, которые имеют признаки южно-удмуртского диалекта – и в словарном составе, и в морфологии, и фонетике отдельных слов. Это неудивительно. Учиться в Казань приезжали, по-видимому, больше детей южных удмуртов, нежели срединных и северных.

Стихотворение написано с использованием сложносочиненных и сложноподчиненных конструкций, причастных, деепричастных и уточняющих словесных оборотов, что способствует созданию определенного эмоционального напряжения. Для обозначения «беспорядков», смутного времени, связанного с Пугачевым, найден выплывающий из глубин мифологического сознания удмуртов словообраз-метафора «ишандыр», означающий «время призраков» – промежуток между днем и ночью.

Длина строк стихотворения колеблется от 9 до 15 слогов. Исключением является лишь восьмая, как бы незаконченная строка. Тем не менее все строки объединены тремя смысловыми ударениями в каждой, что придает тексту тоническое звучание. В стремлении уйти от монотонного однообразия автор десятистрочного стихотворения

сочетает шесть первых парных рифм с перекрестной рифмовкой последних четырех строк. По-видимому, подражая одам классицистов XVIII в., он использует необычную для удмуртских грамматических конструкций инверсию («потон шумез» вместо «шумпотонэз»), в угоду ритму сокращает сложное слово («шум[потонэз] адзъыса» – *видя радость*. Но эти частности не умаляют ценности стихотворения для своего времени.

Литературные памятники XVIII в. стали истоком «светского» направления в развитии духовной культуры удмуртов, которая до этого проявляла себя лишь в устно-поэтических формах. Они показали, что с помощью русского алфавита, основываясь на опыте и тонического, и силлабического стихосложения русской литературы, есть возможность создавать письменную поэзию на удмуртском языке. Их роль в духовной культуре России XVIII в. этим не исчерпывается: «Авторитет императорской власти как архетип традиционного сознания в немалой степени поддерживался этими речами, словами, одами, кантами» [Ибнеева, 2004: *160*], другими словами, и эти стихотворения стали частью всероссийской духовной культуры своего времени.

По своему идейно-эмоциональному содержанию стихотворения находились в русле традиций русской словесности, заложенных еще выдающимися представителями российского Просвещения Ф. Прокоповичем и М. В. Ломоносовым. В Казани было особенно сильно влияние просветительской деятельности Киевской духовной академии. В Казанской духовной семинарии пользовались некоторыми учебниками, созданными Ф. Прокоповичем. М. В. Ломоносов пропагандировал идеи мирного процветания под руководством мудрых монархов, заботящихся о «блаженстве» подданных, о процветании экономики и культуры страны. Историки многонациональной культуры России не случайно подчеркивают, что именно выпускники Киевской академии, выдающиеся деятели российского Просвещения, разделявшие идеи просвещенного абсолютизма, – В. Г. Пуцек-Григорович, Д. С. Семенов-Руднев (Дамаскин), ученик и последователь первого из них Е. Рожанский – разработали научные основы письменности на основе русской графики, национального речевого общения, «что открыло народам Поволжья и Урала доступ к сокровищам мировой культуры» [Юсуфов, 1985: *113*].

История становления удмуртской литературы обнаруживает типологически общие черты со сходными процессами в литературе других

народов региона. Истоки письменной словесной культуры удмуртов, коми, марийцев, мордвы, чувашей были определены логикой развития российского Просвещения с его научно-познавательной и идейно-нравственной направленностью, впитавшего в себя высокую нравственную культуру Древней Руси и идейный потенциал новой русской культуры.

1.4. Опыты «этнографического письма» в эпоху Просвещения: Г. Ф. Миллер – И. Г. Георги

На протяжении всего XVIII в. просветительские преобразования в деле «книжного учения» находили благожелательный отклик как со стороны вестернизирующейся русской знати, так и самого Запада, интеллектуальные круги которого с интересом наблюдали за превращением жителей Московии в население регулярно устроенного светского государства.

Сторонником этой линии был русский историк и политик В. Н. Татищев, считавший важнейшей задачей правительства просвещение народов Урало-Поволжья и Сибири. С одобрением он отзывался о Швеции, где «…для лапландцев книги на их языке напечатаны». И продолжал: «Лапландцы, что у нас и гораздо дичее, нежели Мордва, Чюваша, Черемиса, Вотяки, Тунгусы и прочие», и последних «весьма легче научить». Татищев предлагал создать сеть школ для изучения «нужнейших языков» [Степанов, 1956: *76*].

Одну из таких «школ просвещения» при Зилантовском монастыре в Казани посетили в 1733 г. профессора Г. Ф. Миллер и И. Г. Гмелин, причем последний описал ее устройство с поистине свифтовским сарказмом[17]. В более сдержанных формах путешественники восприняли

[17] «Мы страстно хотели видеть его и скоро увидели: это была машина, имеющая вид цилиндра, на которой висел сюртук. Она имела голову с узким лбом, острым носом и бледными щеками. Около этой машины, которая вслед тем была выдана за философа, стояли чувашские, черемисские, мордовские, калмыцкие и татарские мальчики, которые этой машиной ежедневно наставляемы были в философии. Хотя они еще немного умели по-русски, но машина эта ухитрялась как-то вместе с языком (русским) сообщать им философию» [Харлампович, 1904: *260*].

© А. Е. Загребин

информацию о миссионерских проектах казанских властей, предполагавших учредить еще четыре школы для обучения будущих проповедников христианства среди инородческого населения губернии. Иронию ученых можно списать на их молодость, но при желании в ней можно разглядеть сомнение в способности государственных органов с их жесткостью и механицизмом придать импульс развития традиционному обществу. Тем не менее при всем несовершенстве обучающих технологий практическая значимость миссионерских усилий проявилась в том числе в приобщении ранее бесписьменных народов к книжной культуре, когда текст эпического сказания, обычая и обряда начал сосуществовать с текстами Закона Божьего и закона государственного.

Первым отечественным историком, обратившимся к возможностям такого «этнографического письма», был Герард Фридрих Миллер (1705–1783). Приехав в Россию, он старался привнести в нарождавшуюся отечественную гуманитаристику дух европейского свободомыслия и «журнализма», предложив совместить научное знание с популярной формой изложения. Определяющую роль в этом стремлении сыграло редактирование им «Санкт-Петербургских ведомостей» с «Примечаниями» на русском и немецком языках [Алпатов, 1985: *19–27*]. Зарубежная командировка подтолкнула его к изданию, начиная с 1732 г., специализированного исторического журнала «Собрание российских историй» [Примаковский, 1955: *54*]. Выходивший на немецком языке журнал был одной из немногих легальных трибун просвещенческой мысли и средством распространения достоверных сведений о России среди читающей европейской публики.

На волне признания Г. Ф. Миллер предложил реализовать широкую программу популяризации исторических знаний, согласно которой было необходимо готовить труды по отечественной истории, публиковать уже написанные, комментировать выходящие за рубежом книги о России, а также всячески поощрять энтузиастов, работающих над историко-географическими описаниями отдельных регионов. Его личным достижением в деле создания этнографических текстов стала публикация, посвященная описанию трех народов Казанской губернии – марийцев, чувашей и удмуртов, в чьих селениях он побывал в ходе Великой Северной экспедиции [Миллер, 1756].

В структурном отношении миллеровский текст состоит из восьми глав и на первый взгляд представляется сочинением, исполненным

в духе европейской литературы об экзотической ойкумене, получившей распространение в эпоху Просвещения. Стилистическая и языковая символика текста фиксирует расположение автора по отношению к описываемым событиям и артефактам, позволяя установить наблюдение за его движением в исследуемом пространстве. Самому повествованию она придает необходимую образность, привязку к месту и времени, предоставляя возможность автору описать результаты своих поисков в «гладких, нейтральных и надежных словах» [Фуко, 1994: *160*].

Слово ученого, наряду с констатацией эмпирического материала, также проявляется в отрывках, определяемых Р. Бартом в качестве «политического письма», заявляющего о причастности автора к конкретному социальному слою или, проще говоря, принуждая его вставать на сторону тех, в чьих руках власть [Барт, 1983: *315*]. Особые отношения с властью станут одной из характерных черт полевых исследований в России, и горизонт языка, с помощью которого излагались полученные сведения, будет служить своеобразной меткой-ярлыком благонадежности. Текст в этом отношении почти безупречен, учитываются авторские дерзания соображениями государственной *пользы*. Вместе с тем Г. Ф. Миллер не мог не позаботиться о форме, учитывая, что его публикация должна была послужить и *увеселению*. Таким образом, произведение в идеале должно было совместить академичность стиля и увлекательность языка, при этом автор должен был недвусмысленно подчеркнуть научную правоту своих рассуждений.

Столкнувшись с отсутствием привычных письменных текстов, за исключением довольно скудной архивной документации, Г. Ф. Миллер осознает, что весь его прежний навык неэффективен. Признаться в этом трудно, поэтому автор с горечью восклицает: «Все сии народы препровождают житие свое в крайнем невежестве. Нет у них ни писем, ни книг…» [Миллер, 1756: *54–55*]. Неслучайны интерес ученого к надписям, обнаруженным им на развалинах столицы древнебулгарского государства, а также пристальное внимание к трудам предшественников – итальянца А. Гванини, голландца Н. Витсена и в особенности немцев А. Олеария и Ф. И. Страленберга, в разное время побывавших в России.

В попытках собрать местные предания Г. Ф. Миллер пишет: «Сперва думал было я получить от них какие-нибудь хотя неясные и с баснословными обстоятельствами смешанные известия о состоя-

нии их в древние времена, о происхождении их, о прежних их жилищах, о бывших у них войнах и о прочем, что надлежит до их истории: но без успеху» [Там же: *55*]. Причины неудачи он видит в консервативно устроенных механизмах передачи исторической памяти, отвергающих все, что не связано с «языческим законом». Но далеко не с первого взгляда и, наверное, даже не со второго открывается ему многослойный мир религиозных верований и мифологических представлений народов края.

Пионерская позиция Г. Ф. Миллера заключается в том, что он попытался вдумчиво подойти к выявленному краеугольному камню региональной идентичности (рассмотрение дохристианских обычаев и обрядов марийцев, чувашей и удмуртов занимает около 60 % объема текста «Описания…»). Конечно, его дескрипция под влиянием ранней компаративистики излишне схематична, но в целом она не препятствует основной мысли, к которой Миллер подводит читателя, – местная история существенно отличается от модели, принятой в европейской письменной традиции. Это не текст хронографа или послания, это тексты живого разговорного языка, обряда, артефакта. Постижение местной истории невозможно осуществить лишь только силой разума, поэтому встреча с этнографической реальностью чрезвычайно важна для человека науки, дает возможность почувствовать себя первооткрывателем, казалось бы, уже давно известных истин, возвращая способность восприимчиво относиться к окружающему миру.

М. М. Бахтин писал, что «автор должен быть прежде всего понят из события произведения как участник его, как авторитетный руководитель в нем читателя» [Бахтин, 2000: *225–226*]. В нашем случае слово автора реализуется не только в «расколдовывании» мира «*трех языческих народов*», но и в новизне самого подхода к изучаемому. Труд Г. Ф. Миллера стал, по сути, первым опытом историко-географической и хозяйственно-культурной классификации народов края. Подчеркиваемый им синкретизм встреченных культур найдет своих противников, особенно со стороны приверженцев лингвистического подхода, но и сторонников, указывавших на явления региональной идентичности и экологической детерминированности. Правда, неясно, сознавал ли автор принципиальную новизну своего подхода и степень противопоставления прежним авторитетам.

Г. Ф. Миллер как автор «Описания…» держит в руках две книги – труды А. Олеария и Ф. И. Страленберга, сверяя по ним свой путь. Взятые в дорогу, по всей видимости, из академической библиотеки, они стали для него в буквальном смысле проводниками по Восточной России. С их помощью он взвешивает личные наблюдения на историографических весах, тем самым пытается добиться объективизации фактов. Миллеровское отношение к работам предшественников различно еще по той причине, что имевшиеся в его распоряжении тексты отличны по языковой природе и по способности транслировать авторскую мысль.

Письмо А. Олеария нуждается скорее в комментировании, тогда как письмо Ф. И. Страленберга, практически его современника, уже достойно критики. Г. Ф. Миллер пытается удержаться в рамках эрудитской традиции, предполагающей цитирование и комментирование классических текстов [Барг, 1984: *308*]. В этом отношении он часто уходит от этнографической новизны в пользу аналитической весомости и критической направленности. Давлению эмпирики автор пытается противопоставить давно и прочно усвоенный постулат – верить, а тем более доверять можно лишь письму. Здесь мы видим ученого представителя письменной культуры, оказавшегося в нестандартной ситуации «акустической экзотики». Но присущая ему острота исследовательского чувства позволила понять, что успех научного предприятия зависит от умения работать в пограничных областях (по)знания.

Эта особенность как нельзя лучше проявилась в образцовом по искусству изложения этнографическом тексте эпохи Просвещения, коим считается «Описание всех в Российском государстве обитающих народов…» Иоганна Готлиба Георги (1729–1802) [Загребин, 2007].

Химик по образованию, И. Г. Георги привнес в отечественную науку о народах и культурах важные в методологическом отношении приемы, а также прошел по тонкой линии политического письма, сумев соблюсти интересы заказчика и не сильно покривить душой против истины.

Обстоятельства появления своего труда И. Г. Георги раскрывает в предисловии, говоря о том, что, несмотря на длительность этнических контактов, взаимовлияний и миграций, народы России сохранили культурно-бытовые особенности, но точных знаний об этих народах было недостаточно, так как они стали накапливаться лишь в ходе поездок

ученых, командированных Санкт-Петербургской академией наук. Теперь, говорит автор, пришла пора систематизировать накопленные сведения, тем более что быт народов под влиянием соприкосновения с русскими, принятия христианства и других факторов все более меняется.

Публикация «Описания…» осуществлялась с 1776 по 1780 г. одновременно на немецком (в четырех частях) и русском языках (в трех частях) [Описание…, 1776–1778]. Книга была посвящена Екатерине II, «при кротком правлении» которой столь благополучно народы «жизнь свою препровождают». Работа встретила благосклонное внимание императрицы, отметившей автора золотой табакеркой. В новое царствование книга выдержала еще одно издание на русском языке, расширенное и уточненное [Георги, 1799]. В наши дни работа И. Г. Георги была еще один раз переиздана, что свидетельствует о качестве текста [Георги, 2007]. Первая сводная этнографическая работа о народах России построена на солидной научной базе. Написанная умом и пером И. Г. Георги, она вполне может считаться продуктом сотворчества ученых-путешественников XVIII в. Значимость работы состоит, кроме многих содержательных достоинств, в том, что им была выработана схема (рецептура) группировки этнокультурного материала, ставшей вершиной ранних классификаций.

Финно-угроведение как специальное направление исследований не было для И. Г. Георги предметом его непосредственных научных занятий, поскольку на тот момент степень дифференциации в сфере народоведения находилась в зачаточном состоянии. Однако предпринятая попытка создания обобщенной этнографической классификации народов России должна была иметь некий отправной пункт. Да и сама логика работы подсказывала: рассмотрение системы этнических групп следовало бы начать с народов, являвшихся, по мнению И. Г. Георги, наследниками древнейшего населения страны.

По мере приближения к Уралу внимание исследователя привлекают удмурты. Не углубляясь в проблемы ранней этнической истории удмуртов, автор конструирует современный ему этнический образ, пытаясь обнаружить то зерно народной жизни, что позволяет удмуртам сохранять свою идентичность. Думается, он мог определить его в такой категории, как консерватизм, проявляющийся прежде всего в социальной структуре и семейно-родовой системе расселения. Даже тот фрагмент, где говорится, что удмурты «с виду походят на финнов

больше, нежели все прочие единоплеменные им народы», можно при желании истолковать как мысль о вероятной близости этноса к некоему изначальному антропологическому типу [Там же: *91*]. Закономерно возникает в связи с этим вопрос: что же обеспечивает удмуртам необходимые условия для консервации милой сердцу архаики? Ответ Георги опирается на успешное использование этносом географического фактора, благодаря чему бóльшая часть удмуртов живет компактно в междуречье Вятки и Камы, имея, таким образом, свою собственную страну, некий «остров» аборигенной культуры. Иллюзию изолированности удмуртских земель он усиливает примерами стереотипов поведения удмуртов: «Они больше всех народов убегают обращения с иноплеменниками, и потому не любят, чтоб в смежности с деревнями их были и чужие; не дают также пришельцам в посадах своих строить дворов; да и при празднествах своих не терпят инородцев» [Там же: *92*]. Еще один элемент стабильности «удмуртского острова» опирается на традиционную религию. При всем своем скептицизме по отношению к язычникам Георги пишет об удмуртах не иначе, как о «благоговейных идолопоклонниках» [Там же: *99*]. Признавая политическую зависимость сначала от татар, затем от русских, удмурты, по мнению исследователя, пытаются по возможности оставить за собой свободу действий на занимаемой территории.

Важно, что увидел И. Г. Георги в этом закрытом от внешних воздействий пространстве. Во-первых, это мир, лишь временами нарушаемый местными молодцами, похищающими невест у несговорчивых родителей. Во-вторых, экономическое равновесие, когда «богатых между ними мало, но напротив того, и вовсе нет чрезвычайно бедных». Интересно, что автор приводит своего рода шкалу, определяющую материальное благосостояние в удмуртском обществе: «У кого есть от пятнадцати до двадцати пяти десятин земли, да сверх того лошадей от двадцати до тридцати и другого скота соразмерное количество; тот занимает между богачами их первое место» [Там же: *92*]. Безусловно, представленная схема удмуртского общества не могла до конца использовать идею изоляционизма по причине множественности зафиксированных в различных источниках межэтнических контактов. Сам автор должен был отразить этот момент, тем более что этнокультурных схождений на деле оказывалось ничуть не меньше, если не больше, чем отличий.

Жизнь, больше похожая на робинзонаду, удивительным и в то же время логическим путем позволила ученым XVIII в. найти своего доброго дикаря, которому предстояло стать Пятницей. Или, другими словами, оторвавшийся от природных начал и углубленный в личное «я» сентиментальный человек пошел навстречу наивному, в образе жизни и мысли которого увидел больше правды, творчества и смысла. Просвещенческая направленность, характерная для научных произведений описываемой эпохи, дополняется многими авторами распространенной со Средневековья идеей порицания городских спесивцев, противопоставляемых поселянам-простецам, что составит вскоре один из краеугольных камней мировоззрения ученых-романтиков. Неизменной на протяжении всех этапов в истории финно-угроведения станет идея о том, что начатое просвещенными должно быть продолжено и завершено просвещаемыми…

1.5. Коми-пермяцкий дискурс в российской периодике XIX – начала XX вв.

Этнографические описания народностей Российской империи составили одну из важнейших частей в развитии отечественной регионалистики, процесс становления которой активизировался к середине XIX в. Систематическое изучение российских регионов, инициированное на уровне государственной власти, опиралось не только на деятельность ученых, но и на краеведческое движение местной интеллигенции. Материалы, полученные в ходе исследовательской и собирательской работы, широко публиковались, в том числе в периодических изданиях: как ведомственных, так и общеполитических. Урал, в силу многонациональности заселения и остроты межнациональных отношений, исторически сложившейся здесь в связи с колонизаторским характером его освоения, был зоной повышенного исследовательского внимания, связанного с актуальными геополитическими задачами, а именно с необходимостью формирования региональной общности и культурной ассимиляции территории в рамках национального единства.

Башкиры, вогулы, зыряне, коми-пермяки жили на Урале до русской колонизации. Татары, черемисы, мещеряки и тептери пришли

сюда в ходе общих миграционных процессов, вызванных русской колонизацией. Культурное узнавание этих народов русскими колонизаторами протекало неоднородно. Образы одних народностей отражали достаточно благожелательные или нейтральные установки, образы других оказались под сильнейшим влиянием дискриминирующих стереотипов.

В этом отношении особенно показательным является образ коми-пермяков, сложившийся в российской периодике XIX – начала XX вв. Можно проследить формирование своего рода репрессивного[18] дискурса – свода устойчивых негативных репрезентаций, инспирированных колонизаторскими установками и обладающих сюжетно-семантическим и стилистическим единством. Дискурсивная природа изображения Другого в свое время была ярко представлена известным исследователем ориентализма Эдвардом В. Саидом, который писал: «Репрезентации ориентализма в европейской культуре достигают того, что можно назвать дискурсивной связностью» [Саид, 2006: *420*]. По аналогии с ориенталистским дискурсом, рассмотренным Эдвардом Саидом, протекает формирование любого этноцентристского дискурса, построенного на «четко артикулированном наборе отношений с …господствующей культурой» [Там же: *39*]. Раскрытие дискурсивной природы формирования негативного образа коми-пермяков позволяет приблизиться к пониманию объективной картины межнационального взаимодействия на Урале. В этой связи становится актуальным данное Ван Дейком определение основной задачи критических дискурсивных исследований, которые «способствуют пониманию того, какую роль играет дискурс в воспроизводстве доминирования» [Ван Дейк, 2009].

Наметим основные этапы становления коми-пермяцкого дискурса, выделяя наиболее репрезентативные тексты.

Первые этнографические заметки о коми-пермяках были сделаны московским путешественником, академиком И. И. Лепехиным, который возглавил один из отрядов уральской экспедиции, организованной в конце XVIII в. Российской академией наук. В своем долгом путешествии по Уралу Лепехин оказался на северо-западе Пермской

[18] Это качество доминирующей культуры актуализировал Е. В. Перевезев при характеристике новой сферы дискурсивных исследований – культурологического анализа дискурса.

губернии, где и познакомился с бытом коми-народа: пермяков и зырян. Сам автор не слишком углубляется в этнические различия этих ветвей, отмечая лишь, что «пространные сего народа (то есть пермяков. – *Е. Власова*) пределы, первое их состояние, бывшие с ними перемены, разделение их на частные народцы» – «такие суть достопримечательности, которые требуют внимания» [Лепехин, 1870: *194*]. Сначала он описывает коми-пермяков, потом зырян – характеристики их сливаются в общей негативной оценке, связанной прежде всего с неустроенностью быта. Приведем отмеченные Лепехиным особенности жизни коми народа, выделяя соответствующие им предметные маркеры.

1. Характеристика – бедность, маркер – кора, болезни (дизентерия): «Бедность до того их довела, что они принуждены бóльшую часть своего веку довольствоваться пихтовою корою, которую они натолокши в ступе и просев примешивают малое число ржаной муки и пекут лепешечки» [Там же: *198*]; «Сколько я после спроведать мог, более подвержены были прилипчивому кровавому поносу, нежели другие жители не в дальнем от них расстоянии находящиеся» [Там же: *276*].

2. Нерадение к крестьянскому труду, маркеры – сани (отсутствие телег), лошадь (мелкая, не способная к труду и перевозкам): «…С коликими трудом сих бедных жителей соединено было хлебопашество» [Там же: *239*]; «Тут мы увидели нерадение зырянское и в самом сенокосе… но лучше желали несколько верст далее отъехать, чтобы скосить и собрать копенку сена, нежели вырубить и очистить тонкие лозы» [Там же: *266*]; «…Лошади у них почти никакой не имеют работы, кроме подсельской пашни, где они немного сеют ячменя, гречи и льну. Зимою на лошадях ездят они в города, а летом не в дальние места верхом, да и то без седла. Употребление телег совсем не знают, а если им случится перевозить какую тяжесть, то употребляют сани…» [Там же: *240–241*]; «Они по соседству с русскими крестьянами переняли употребление телег, но телеги их совсем отменны. Они делаются о двух колесах…» [Там же: *283*]; «…Но малое число скота… не позволяют облегчить свой труд в пахании» [Там же: *240*].

3. Неряшливость, беспечность в домашнем хозяйстве, маркеры – скот в доме, грязная одежда, больные глаза, духота, неухоженные дети: «Но Зырянское во всем беспечие принудило нас отважиться в челне пуститься по стремнинам сысольским» [Там же: *266*]; «Дворы у них так построены, что не можно свободно провевать воздуху…» [Там же: *275*];

«Сколь неопрятны их дворы и дома, столь мало пекутся зыряне и о своей собственной чистоте. Мужчины и женщины все ходят по уши в грязи и весьма редко умываются, а тем реже переменяют свое платье» [Там же]; «От сей нечистоты… зыряне имеют подопрелые глаза» [Там же]; «Всего жалчее смотреть на маленьких детей, которые так все запачканы, как будто бы им водный элемент вовсе не известен» [Там же].

4. Безгласность, маркер – отсутствие письменности: «…Многие уже потели головы, и нам ничего не оставили, чтобы от сего безгласного народа можно было выведать неизвестного» [Там же: *194*].

5. Искусные охотники, маркер – порох (его нехватка): «Хотя Зыряне весьма искусны в стрелянии, однако птиц никогда не стреляют; но порох свой берегут более на зимний звериный промысел…» [Там же: *270*].

6. Странное переплетение православия и язычества, маркер – обилие церквей, жертвоприношения, суеверия: «Сколь ни бедны их жилища, и все их состояние, однако в небольшой Подкиберской волости построены три изрядные деревянные церкви» [Там же: *241*]; «В селе Объяческом застали мы пиршество Пермяцкое, от праздника Ильи-пророка <…> тут мы имели случай приметить их некоторые суеверные обряды, которые без сомнения от времени древнего их богослужения происходят. В Ильин день собираются все окольные жители в село Объяческое, каждая древня, а иногда и две сложася, приводят с собой быка или теленка, которых они в сей день закалывают и обществом употребляют в снедь. И так Илья пророк умоляем бывает от них приношением быка, а Прокопий закланием барана» [Там же: *236–237*].

7. Древность истории, маркеры – Чудь, богатырь Перя. Именно Лепехин впервые пересказал древнее коми-пермяцкое предание о богатыре Пере, связав с ним название народности. Вот что писал ученый о появлении в русском языке наименования «пермяки»: «Одно лишь сказать остается, откуда произошло в российском языке Пермяки и Великая Пермь. Старинное наименование всех незнаемых нам соседов: Чюдь, под которым мы без сомнения и Пермяков разумели, хотя раздроби на полбуквы, то не выйдет Пермяки. Финского и венгерского древнего языка я не знаю, и так остается мне изыскивать сказания пермяцкие» [Там же: *195*]. Изыскания эти привели к преданию о Перебогатыре: «Грамота сия дана была одному из Чюди, жившему на Каме верстах в 50 от того места, где ныне стоит село Гойна. Сей Чюденин, по их увериям, был отменной силы <…>. Сказуемая отменная его

сила возбудила любопытство Государево, и он призыван был в Москву, где в награждение ему дана была грамота за Государевой рукою на известный земли округ <…>. Сей богатырь назывался Перя, из чего кажется заключить можно, что по крайней мере его семейство называлось Перяки <…>, а по времени для удобнейшего выговора из Перяков произошли Пермяки» [Там же: *195–196*].

Вчитываясь в записи Лепехина, можно заметить, что негативные характеристики и раздражительность тона возрастают по мере накопления усталости: сказываются бездорожье и эпидемия дизентерии в окрестных селах. Но слово было сказано и подхвачено. Обращает на себя внимание то обстоятельство, что большинство негативных характеристик, представленных академиком, впоследствии будут повторяться именно в описаниях коми-пермяков. На наш взгляд, в силу разных обстоятельств, прежде всего связанных с геополитическими особенностями взаимодействия колонизаторов и коренного населения, произошла дискурсивная специализация уральской этнографии. Более сильные и непокорные народы, такие как башкиры, татары и зыряне, получили вполне лояльные характеристики. Образ коми-пермяков стал концентрированным выражением репрессивного дискурса, который преобладал в описаниях ассимилированных народностей. Путевые записки И. Лепехина, зафиксировавшие многие особенности русскоцентричного сознания конца XVIII в., сыграли роль первотекста в процессе формирования коми-пермяцкого дискурса.

Следующим креатором этого дискурса можно считать П. И. Мельникова-Печерского, который в 1839–42 гг. опубликовал в «Отечественных записках» «Дорожные заметки по пути из Тамбовской губернии в Сибирь», посвятив несколько страниц своих дорожных впечатлений коми-пермякам. В целом описание коми-пермяков у Мельникова-Печерского носит достаточно спокойный, констатирующий характер. Повторяя рассказ Лепехина о богатыре Пере и связывая историю коми-пермяцкого народа с древней уральской Чудью и богатой страной Биармией, Мельников-Печерский не углубляется в бытописание. Современное состояние коми-пермяков описывается достаточно бегло, однако его оценки демонстрируют очевидное пренебрежение к народу: «Умственное развитие у этого народа невысокое: они даже не умеют читать. Есть у них своя поэзия, которой образчики видели читатели – поэзия безыскусственная, грубая, или, лучше сказать, такая

же незамысловатая, как и сама жизнь пермяков. В ней не выражается высоких чувств, да они и не знают их; посмотрите: у них даже нет слова “любить”» [Мельников-Печерский, 1909: *563*]. Эти упреки в безыскусности поэзии и неумении читать как признаке слабого развития будут затем с энтузиазмом подхвачены в русской публицистике, пополнив ряд семантических констант складывающегося дискурса.

В целом можно сказать, что Лепехин и Мельников-Печерский определили основные сюжеты описания коми-пермяков. При этом из намеченных ими характеристик в последующих этнографических публикациях как наиболее репрезентативные были выбраны именно негативные черты.

Решающую роль в закреплении негативных характеристик при изображении коми-пермяков сыграло пермское краеведение середины XIX в. В 1850–1880-е гг. происходит становление пермской краеведческой школы, которую возглавил Д. Д. Смышляев. О коми-пермяках в этот период появляется немало публикаций местных этнографов-любителей, краеведов и ученых – Н. Рогова, Ф. Волегова, Г. Вологдина, В. Хлопина, А. Крупенина, Д. Смышляева, К. Чупина. Среди них были вполне толерантные работы. В частности, история коми-пермяцкого народа, рассказанная Д. Д. Смышляевым в «Краткой истории Пермского края» [Смышляев, 1891], вовсе была лишена шовинистских интонаций. Тем не менее возобладала уже наметившаяся репрессивная установка.

Пермские публикации, конечно, были только частью общего процесса возникновения дискурса о коми-пермяках, однако частью вполне представительной. Дело в том, что пермские этнографы и журналисты писали прежде всего о коми-пермяках, другая ветвь коми-народа – зыряне – не получила в пермском краеведении столь подробного описания. Очевидно, тесное соседство русских и коми-пермяков на территории Пермской губернии обостряло процессы межэтнического и территориального противостояния. Зыряне – как народ более удаленный от русской колонизации – оказались в менее контактном, а значит, менее конкурентном положении.

Как представляется, одним из определяющих механизмов формирования негативного изображения коми-пермяков послужило воспроизведение авторитетных источников. Ими для местных краеведов являлись записи Лепехина и Мельникова-Печерского. Заметно, например,

влияние текста Лепехина на изображение коми-пермяков, представленное в основополагающем для уральского краеведения труде директора пермской гимназии Н. С. Попова «Хозяйственное описание Пермской губернии», которое было опубликовано в Санкт-Петербурге в 1811–1813 гг. В целом коми-пермяки изображаются Поповым вполне благожелательно: как народность с богатой историей, обладающая самобытными культурными традициями и бытовым опытом. На этом фоне диссонансом выглядит упоминание о «скудости земледелия» и недостатке хлеба, из-за чего коми-пермяки «часто примешивают к нему пихтовую кору» [Попов, 1813: *63*], явно отсылающее к записям Лепехина. Этот пример беспрекословного доверия авторитету демонстрирует механизм и источник зарождения дискурсивной традиции негативного изображения коми-пермяков в русской публицистике XIX в.

Определяющей вехой пермской публицистики о коми-пермяках стали очерки управляющего Иньвенской дачи[19] Н. Рогова, опубликованные в «Журнале Министерства внутренних дел» в 1858 г. и в «Пермском сборнике», издававшемся Д. Д. Смышляевым, в 1860-м. Как известно, «Пермский сборник» был высоко оценен современной критикой в качестве прогрессивного для всей провинциальной культуры явления. Действительно, большинство материалов этого издания представляли собой первые обобщающие исследования по истории и культуре Пермского края.

Очерки Н. Рогова также являлись первым развернутым описанием жизни коми-пермяков. Они зафиксировали особенности одежды и пищи, бытовых ритуалов и творчества коми-пермяцкого народа. При этом автором был создан образ по большей части негативный. Положительные качества коми-пермяков, такие как трудоспособность, гостеприимство, разнообразие и оригинальность кухни, воспроизведенные автором очерка в ходе описания коми-пермяцкого быта, ушли на второй план как несущественные. Кажется, что автор, увлекаясь описанием дикости «туземцев», забывает о требованиях всякой объективности. Приведем основные черты и предметы-репрезентанты, которые маркировали образ коми-пермяка в описаниях Н. Рогова.

[19] Иньвенская дача принадлежала Строгановым и была основным ареалом проживания коми-пермяков на территории Пермской губернии.

1. Неспособность к земледелию, маркер – цинга (от недостатка пищи), слабосильные лошади: «Недостаток овощей зимою, а особенно весною, между прочим, производит у Пермяков цинготную болезнь, развивающуюся почти каждую весну» [Рогов, 1858: *48*]; лошади – «плохие помощники Пермяку-земледелу в его домашних работах и неудовлетворительны в дороге» [Там же: *51*]. В продолжение этой темы появляется еще и неспособность к промыслу и огородничеству: «Вообще промысла какого бы то ни было развиты между пермяками чрезвычайно мало по недостатку прилежания к труду и главное по чрезвычайной ограниченности и неразвитости умственных способностей пермяка» [Рогов, 1860: *4*].

2. Беспечность, маркеры – неопрятные, оборванные, всклокоченные дети, играющие в придорожной пыли.

3. Неряшливость, маркеры – грязный пол в избе, курные избы.

4. Пьянство и распущенность, маркеры – брага, внебрачные дети: «И холодную и теплую брагу пьют в большом количестве, особенно в местные праздники, более полведра на человека в день» [Там же: *20*]; «…девки, со своей стороны, не уступали в непристойностях парням, и наконец игрище принимало вид сходбища для разврата» [Там же: *67*]; «На нравственность пермяки не обращают вообще никакого внимания; отцы совершенно не заботятся о поведении детей; парни охотно женятся на девках не только явно беременных, но и на таких, у которых уже есть взрослые дети» [Там же: *71*].

5. Обрусение, маркер – исковерканная русская речь.

6. Вздорность и мстительность, маркер – драка, сквернословие: «Например, отцы, нисколько не стесняясь, сквернословят при детях, ссорятся со своими домашними и соседями. Отсюда все безнравственное в пермяках; здесь корень тех пороков, которым так резко отметил себя нравственный, духовный быт пермяка» [Там же: *121*].

7. Некрасивость, маркеры – малый рост, широкие скулы, кривые ноги: «…они по природе мало красивы, а одежда и обувь вовсе обезображивают их. Пермячка пожилая, неприглядной наружности, в дубленом заплатном дубасе, в грязном оборванном платке, в лаптях, просто отвратительна» [Там же: *13–14*].

8. Хитрость, маркер – угощение полезных гостей: «Пермяк редко продает птицу, но преимущественно ест ее сам по праздникам и угощает ей званых и незваных гостей, – последних, впрочем, только тогда, когда они люди нужные или имеют на него влияние» [Там же: *15*].

9. Неспособность к творчеству, маркер – отсутствие своих песен и сказок: «Пермяки – народ не поэтичный, не песенный; они поют песни редко, – только тогда, когда собираются по несколько человек вместе. Поют пермяки настойчиво, однозвучно, дико, самыми грубыми голосами: голоса девушек пермячек часто не отличишь от голосов мужчин» [Там же: *33*].

Несложно заметить, что большинство из перечисленных негативных характеристик повторяют описания коми-пермяков, сделанные Лепехиным и Мельниковым-Печерским. Собственно, Рогов и стал тем автором, который сформировал дискурсивную традицию изображения коми-пермяков в русской публицистике XIX в. Оценивая ее содержание, нужно отметить, что оно носило этноцентристский характер и стало ярким проявлением колониального сознания. Не случайно все перечисленные выше константы коми-пермяцкого дискурса совпадают с особенностями изображения народов Ближнего Востока, выявленными Э. Саидом при характеристике европейского ориентализма:

- безынициативность, вялость;
- неспособность к логическому, абстрактному мышлению;
- лживость;
- мстительность;
- развращенность/сладострастие;
- контраст древности цивилизации и угнетенной современности;
- собрание причуд;
- у арабов нос крючком (внешнее уродство) [Саид, 2006: *169*].

Складывающийся коми-пермяцкий дискурс был инспирирован русской колонизацией, задачами ее оправдания и укрепления не только на уровне государственной власти, но и в общественном сознании.

Все, кто писал впоследствии о коми-пермяках, так или иначе повторили Н. Рогова. Об этом красноречиво свидетельствовал крупнейший пермский историк конца XIX в. А. А. Дмитриев, который писал: «Мы уже говорили, какую огромную важность представляют филологические труды Н. А. Рогова о пермяках, то есть его пермяцкая грамматика и словарь. Ему же принадлежит и лучший этнографический очерк пермяков под заглавием “Материалы для описания быта пермяков”. Ни прежде, ни после Рогова никто не сделал столь обстоятельного описания быта пермяков. Другие писатели нередко черпали у него же» [Дмитриев, 1889: *24*].

Постоянные повторы в разных текстах и разных изданиях, в том числе вполне официальных (так, например, пермский географ Н. К. Чупин повторил основные темы роговского очерка в «Географическом и статистическом словаре Пермской губернии» 1873 г.), сделали текст Рогова почти каноническим. Следует также отметить, что отбирались прежде всего характеристики негативные.

Процесс этот шел по нарастающей: каждый из авторов старался расцветить новыми ужасающими подробностями наблюдения Н. Рогова. Курский исследователь Н. Добротворский, например, отталкиваясь от публикации Рогова, так дописал известные сюжеты: «…Одежда мужчин… пропитывается салом, кровью, грязью», «в кислом молоке кишат белые черви» («Вестник Европы») [Добротворский, 1883: *248–249*].

В русской публицистике складывался экзотический нарратив-триллер, построенный на экспрессивной демонстрации нравственного и физического вырождения «туземцев». Сюжет этот просился в литературу и нашел свое воплощение в повести Ф. М. Решетникова «Подлиповцы», самым непосредственным образом связанной с пермским периодом жизни писателя. Начало повести, представляющее собой описание пермяцкой деревни, последовательно повторяет сложившиеся в отечественной публицистике сюжеты коми-пермяцкой жизни: «В самих домах тоже не лучше. Самое худое время – это зима. Везде бедная обстановка, нечистота, плач и стоны; половина лежит, половина сидит молча или что-нибудь делает, ругая работу, ругая себя и все окружающее. Словно всем им жизнь опротивела, все чем-то мучатся, всем постыл свет божий… А есть между ними и молодые ребята, и молодые девушки; правда, нет красивых, но все-таки и у них есть своя зазнобушка, тоска невыносимая, зависть лютая… <…> Уж как они ни возделывали землю, как ни молились своим пермякским богам, чтобы хлебушко свой был, – нет ничего. Просили они и попа сельского помолиться его богу, – и тут не помогло. Так и бросили поле, и вот уже второй год, как поле стоит нетронутым и дает только небольшую травку животным. Купить хлеба подлиповцам не на что. <…> Занимаются они и стрелянием рябков, ходят на медведей, но на порох надо деньги, а медведя хоть и можно убить ломом чугунным или чем иным, так медведей ныне мало. Сбыта очень мало, и редкий много-много получит в лето или зиму рубля три. От этого у них явилась апатия, все они потеряли надежду на сбыт чего-нибудь, и редкого вытащишь

из его избы… Каждый мужчина взрослый и женщина или девушка носят по одной рубахе круглый год, ходят летом в рубахах, зимой надевают полушубок из овечьей, телячьей и собачьей шкур, мужчины надевают на голову такие же шапки, а лапти носят все, кроме детей, которые едва-едва прикрывают тело чем-нибудь. Это еще ничего, но самое главное – пища мучит всех. Настоящий хлеб едят редкие с месяц в год. Остальное время все едят мякину с корой, и от этого у них является лень к работе, болезнь, и часто все подлиповцы лежат больные, сами не зная, что с ними делается, а только ругаются и плачут. <…> Знают подлиповцы, что без жены неловко, надо бабу, – и живут с бабами. Про идеальную любовь они вовсе не знают, у них своя любовь: играли вместе, вместе росли, вместе и жить надо. Так и делается в Подлипной. Умрет тот или другой, они хотя и думают, что так и надо умереть, но им обидно, досадно, что умер такой-то, что опять надо к попу ехать венчаться. <…> Досадно им: зачем дети родятся от них, и с маленькими детьми обращаются как люди с котятами; одни только матери немножко присматривают за детьми. С пятилетнего возраста дети растут на произвол судьбы… Подлиповцы говорят по-пермякски. Плохо понимая наши слова, они хотя и выговаривают их, но в исковерканном виде» [Решетников, 1985: *2*–*5*].

Однако особая роль Решетникова в создании коми-пермяцого дискурса заключается не только в концентрированном пересказе негативных характеристик, но и в создании особой стилистики их описания. Завязка повествования о Пиле и Сысойке, рисующая картину невыносимой бедности и вынужденной жестокости пермяцкой жизни, выполнена в стилистике гипернатуралистического хоррора, вызывающего у читателя чувство отвращения и ужаса: «Пила принес в избу Сысойки охапку дров. Бросив их на пол около печи, он заглянул в печку. Там лежали мальчик и девочка нагие.

– Эй вы, лешие! Вылезайте!.. спалю тожно… – кричал Пила. Из печки не слышно было ни голоса, ни движения. Пила потащил из печки за ногу мальчика. Мальчик был мертвый.

– Ишь ты! – сказал Пила и стал щупать мальчика. – Помер.

– Кто? – спросил Сысойко.

– Парень.

– Ну, и ладно… А девка-то? – спросил Сысойко и высунул голову с полатей. Пила вытащил за ногу и девушку. Она была мертвая. Левый

висок ее был чем-то проломлен; лица ее незаметно было: все оно запеклось от крови, и на нем засох мусор от печки» [Там же: *12*].

«Стал он щупать старуху: старуха холодная, не дышит, лицо зелено-красное, глаза открыты, так строго смотрят… Пила струсил старухи, соскочил с полатей, плюнул на печку и убежал на улицу… “Ишшо загрызет, стерва!” – ворчал Пила» [Там же: *20*].

Повесть Решетникова анимировала страшные подробности жизни коми-пермяков, известные по многочисленным публикациям в периодике. Она стала своего рода литературным оформлением складывающегося дискурса: ужасающая действительность жизни коми-пермяков была передана в стилистике хоррора. Это жанрово-стилистическое направление русской литературы уже имело свою традицию, которая была представлена отдельными произведениями Жуковского, Карамзина, Пушкина, Гоголя, А. Толстого и др.[20] В этом контексте Решетников занимает особое место: состояние ужаса в его повести не связано с фантастическими персонажами и событиями. Повесть Решетникова, в подзаголовок которой вынесено определение «этнографический очерк», подчеркнуто документальна. Экспрессия создается за счет контраста предельно объективированной интонации и крайней жестокости показанных событий.

Конечно, описание коми-пермяцкой среды было связано с основной художественной концепцией повести, которая не сводилась к формированию негативного образа колонизированной народности. Как убедительно показала Е. К. Созина [Созина, 2009б], это была концепция рода, которая становилась все более актуальной в общественно-политическом и литературно-художественном контексте времени. Тем не менее образ подлиповцев, созданный Решетниковым, безусловно, отразил и обобщил основные значения формирующегося дискурса. Очевидно, пребывая под влиянием этой же дискурсивной традиции, Д. Н. Мамин-Сибиряк в свое время подчеркнул «пермяцкое» происхождение главных героев повести: «Между прочим, мы были введены в немалое заблуждение Решетниковым, который в своих “Подлиповцах” описывал именно пермяков-инородцев. Сысойко и Пила являлись

[20] Первоначальный обзор становления жанра хоррора в русской литературе сделан в статье В. Женевского «Хоррор в русской литературе. Часть I» [Женевский].

не русскими типами, а представителями вырождающегося пермяцкого племени» [Мамин-Сибиряк, 1951: *300*].

Итак, роговский период в местной коми-пермистике ознаменовался включением его материалов в официальные словари, а также их литературной репрезентацией, ставшей нарицательной.

Следующий период активизации интереса к коми-пермякам приходится на 1890–1910-е гг. Он связан с печатной дискуссией о вырождении коми-пермяков. Началась она с легкой руки уже упоминавшегося Н. Добротворского, который слишком размашисто и не слишком ответственно («насколько я помню», «в сносках», «при отсутствии статистики») описал вырождение пермских «туземцев». В дискуссию включаются разные ученые – филологи, историки, этнографы. Казанский историк И. Н. Смирнов, в частности, писал: «Сообщения г. Добротворского заинтересовали антропологов-специалистов и вызвали, если не ошибаемся, путешествие к пермякам проф. Малиева. Он отправился в Пермскую губернию, произвел там сотню измерений, собрал сведения о рождаемости и также категорически, как г. Добротворский, высказался в противоположном смысле – никаких признаков вырождения констатировать у пермяков нельзя» [Смирнов, 1891: *183*].

Далее Смирнов предлагает свою версию этнографического описания пермяков, которая мало чем отличается от записок Лепехина и Рогова. Желание ученого объяснить бедственное положение пермяков историческими и социальными обстоятельствами приводит к уже известным выводам, связанным с этнической природой пермяка: «В неподвижности, которая характеризует пермяцкое творчество в области предметов домашнего обихода, сказывается и другая черта духовной природы пермяка – слабое развитие, если не отсутствие потребности перемены к лучшему, потребности, которая является условием развития в каждой области» [Там же: *206*].

Пермским участником дискуссии стал известный исследователь чудских древностей Ф. Теплоухов. Свои размышления он представил в 1895 г. и окончательно оформил уже в 1920-х гг., когда пермское краеведение переживало новый подъем. Предпринятый им обзор литературы о народе коми завершился вполне красноречивым финалом: «Хотя, как мной отмечалось, в сущности, нельзя говорить о зырянах вообще, как и о пермяках вообще, но, если сравнить тех и других в отношении их характера, между ними нет ничего общего. Зыряне – это

энергичный, предприимчивый и очень жизнеспособный народ. Совершенно другую картину представляют из себя пермяки, названные ак. Лепехиным "безгласными". Они "вялы", непредприимчивы, придавлены, почти не знают никаких ремесел. Обычно это приписывается их исторической судьбе – большинство из них были крепостными Строгановых. <…> Однако одним только крепостным правом объяснить характер пермяков, конечно, нельзя: Лепехин имел дело с пермяками Черд. уезда, никогда не бывшими крепостными» [Теплоухов, 1926: *122*]. Очевидно, что данное исследование – результат книжных штудий Теплоухова. Он оперирует текстами и цитатами из них и оказывается в не меньшей зависимости от стереотипа, чем этнограф-любитель.

Научные изыскания этих лет можно охарактеризовать словами Э. Саида: они демонстрируют «прикрытое профессиональной эрудицией отсутствие симпатии» [Саид, 2006: *163*]. Местные публикации, очерковые, научные, художественные, стали звеньями общего процесса – сначала спонтанного, а потом и целенаправленного формирования великорусского колониального сознания.

Эффективным средством его утверждения на рубеже XIX–XX вв. послужила массовая печать. Пермская периодика также откликнулась на новый социальный заказ. В это время пермская печать активно включает путевые зарисовки о жизни местных туземцев, прежде всего коми-пермяков. Общее настроение – надменно-пренебрежительное, но уже без назидательности. Его можно назвать фельетонным. Вот характерные пассажи, демонстрирующие полный реестр роговских характеристик: «Кроме языка, есть еще две верные приметы, что мы попали к пермякам, – это непролазная грязь на улице и в избе, а во-вторых, достославная пермяцкая брага! Грязь… Господи ты Боже мой! Что делается, особенно зимой, в избе у пермяка, когда все ребята в сборе – умопомраченье! Пол, хотя сделан и из теса, но об этом только можно догадываться; грязь на нем, навоз, лужи от телячьего пойла, словом, всякая мерзость. Окна – с одними рамами – все затянуло; вместо стекол во многих местах торчат в них грязные тряпки, доски. Мрак в избе, а главное – холод страшный… но все же есть настолько тепла, чтобы выпускать сюда по временам телят, поросят, даже коров, чтобы подоить этих последних. Итак, на "земле избы" – животные неразумные. Если взглянем немного выше в воздушное пространство, то встретит взор наш какой-то ящик; что-то в нем завернуто в грязные

лохмотья. Это что-то начинает издавать сначала какие-то неопределенные звуки, затем сопит и, наконец, кричит человеческим голосом – это младший член пермяцкой семьи, ребенок. <…> “Ах, бедные, ах, бедные! – восклицает незнакомый с пермяцким житьем-бытьем человек. – Какая нужда, какая нужда!” Как бы не так! Я, конечно, не хочу утверждать, что все пермяки зажиточны и состоятельны, но смело могу заявить и засвидетельствовать, что картины, подобные только что нарисованной, вы встретите и в домах таких пермяков, которые обладают, не шутя говорю, тысячами. Спросите вы в любой такой пермяцкой избе – а что, брага есть? Отправляется баба в клеть и, немного погодя, приносит в деревянной чашке, на которой по красному фону разведены различные фигурки черного и золотистого цвета, пермяцкий нектар – брагу. <…> Брага принесена, но она вам вручается не тотчас же: хозяйка сначала при вас же “отведает” сама, а потом уже преподнесет и вам – “на, дескать, пей, отравы нет никакой!” Чашка расписная… Святители, как сказал бы Гоголь, да это настоящее свиное корыто: чего, чего только нет на стенках этой посудины! “Да ты моешь ли когда-нибудь чашку-то?” – спрашиваете бабу, но при этом непременно должны ткнуть пальцем на чашку, тогда пермячка поймет, о чем идет речь. “Мью, мью”, – лепечет она, что означает – “как же, мою, мою!” Вы переламываете себя, отпиваете несколько глотков, а в чашке, надо заметить, добрый будет ковш, а то и два. Пермяки смотрят с удивлением, как это вы так мало изволили отпить столь утешительного и целительного напитка; из-за этого не стоило и мараться. Пермяк, если уж приложится, то осушит все до дна. И пьют же этой браги пермяки несметное количество! Без браги пермяк не понимает смысла жизни. В избе хлеба нет – это не беда, но если браги нет – это последнее дело. Бог его знает, не смею утверждать, но мне кажется – у низкорослого, подслеповатого пермяка потому такой несоразмерно большой живот, что он надсаживает его злосчастной брагой. По внешности пермяк вообще неказист: большой живот и подслеповатые глаза портят все дело. С животом можно покончить, но о глазах не мешает поговорить. Именно в силу того, что пермяки живут в грязи, у них развита болезнь глаз, как ее врачи называют, “трахома”» [С. А. Н., 1895: *3*].

«Характер пермяка очень сварливый, упрямый и мстительный, так что от излишнего употребления браги праздничные попойки обычно заканчиваются драками, иногда до перелома костей и убийства. Язык

беден, вместо женского рода употребляется мужской, и наоборот, как например, “Мой баба поехал”, – говорит пермяк про свою жену. Пермяки вполне обрусели и почти каждый говорит по-русски. Беспечность также является одной из отличительных черт характера пермяка. Бывает, что пермяк посеет хлеб и не оградит его и скот вытопчет у него весь посев» [N., 1897: *2–3*].

Таким образом, рассказывая о пермяках читателю газет, эти очерки способствовали массовой популяризации складывающегося представления. Надо сказать, с этой ролью газета справлялась чрезвычайно эффективно. Публицистический очерк позволял вводить личностное начало в описание – очеркист действовал, общался, страдал от нерадивости пермяков, что придавало тексту особую эмоциональную убедительность.

Однако в газетном варианте коми-пермяцкого дискурса, – очевидно, по причине меньшей, чем в научной сфере, регламентированности текстов, – формируются и новые, вполне прогрессивные мотивы. Одним из них стал акцент на географической близости диких коми-пермяков цивилизованному центру, то есть Перми. Этот поворот темы заставлял русских пермяков по-новому взглянуть на своих соседей и на себя. Актуализируется тема общего места проживания и понимание того, что коми-пермяки являются его неотъемлемой частью. Показательна в этой связи вышедшая в 1905 г. брошюра известного пермского культуртрегера, священника Якова Шестакова (Камасинского) «Около Камы» [Камасинский, 1905]. Почти половина всех материалов здесь посвящена коми-пермякам. Кроме того, в этой брошюре публикуется путевой очерк К. Жакова «По Иньве и Косе», который предлагал самое прогрессивное на тот момент объяснение культурной отсталости пермяков, связывая ее с географическими (суровость климата), историческими (колонизация) и социальными (жесткая зависимость от Строгановых) причинами.

Уже современники точно оценили государственную подоплеку интереса ученых и публицистов к коми-пермякам. И. Н. Смирнов писал, что «ученые дебаты впрямую имеют отношение к деятельности местных земств» [Смирнов, 1891: *184*]. Само земское начальство не осталось в стороне от формирования коми-пермяцкого дискурса. В 1903 г. собственные очерки о жизни коми-пермяков в журнале Русского географического общества «Живая старина» опубликовал земский начальник с. Юсьва В. М. Янович [Янович, 1903].

Подводя итог, нужно отметить, что пермские авторы, очевидно в силу территориального соседства, оказались наиболее активными креаторами репрессивного дискурса о коми-пермяках. При этом коми-пермяки из всех малых народов, населяющих Урал, получили самые уничижительные и нетерпимые характеристики. Они попали в эпицентр русского колониального этноцентризма на Урале, став врагом номер один – безгласным, но мстительным. Объяснения этому, и геополитические и культурные, найти можно. Но, пожалуй, самым емким из них будет, как ни странно, лингвистическое. Совпадение звучания топонима и этнонима задавало особое напряжение противостоянию русских колонизаторов и коренного населения – «пермяков», как называли коми-пермяков вплоть до начала XX в. Коми-пермяки сыграли роль «конкурирующего alter ego», без которого, по словам Саида, невозможно формирование любой культурной идентичности. Учитывая то, что формирование русской идентичности в условиях относительно недавней колонизации Урала находилось в описываемый период на пике своей активности, создание образа Другого являлось необходимым звеном процесса освоения чужой территории. Другим для прикамских русских стали коми-пермяки, послужившие устрашающим примером дикости и отсталости. В коми-пермяцком дискурсе отразились, с одной стороны, жестокость и необратимость русской колонизации Урала, с другой – неизбывный страх колонизаторов перед непокоренным пространством, продолжающим жить по своим собственным законам.

1.6. Зырянский мир в русской литературе

1

На протяжении столетий Россия развивалась по принципу расширения пространства, внутреннего и внешнего[21], поэтому она не всегда успевала колонизовать и осваивать вновь прибывающие земли. Функ-

[21] Многие указывают, что эта особенность развития России сохраняется и поныне. Ср.: «Физическая территориальность и глобальная значимость России как географического объекта по-прежнему мыслятся более существенными, чем экономическая, политическая и социальная реальность» [Гусейнов, 2005: *24*].

ции регулятора механизма, направляющего процесс национальной идентичности, причем не только по отношению к своему народу, но и к другим народам империи, выполняла отечественная интеллигенция. Просветительские идеи и потребности были для нее актуальны достаточно долго, поскольку само движение Просвещения в России имело запоздалый характер в силу инерционного развития страны в целом. Вместе с тем начиная с эпохи Петра Великого христианско-миссионерские устремления направлялись и поощрялись правительством, нередко совпадая с просветительскими, – чего стоит миссионерская деятельность Н. И. Ильинского и его последователей. Примерно с середины XIX в. на первый план выходят гносеологические, познавательно-исследовательские функции культуры, отчетливым выражением которых стали движение натуральной школы и новая эпистема реализма. Если романтизм осваивал преимущественно окраинные пространства страны, окруженные ореолом красоты, опасности и неизведанности да вдобавок освященные литературной традицией (Кавказ, Украина, юг России, иногда Бессарабия, в меньшей степени оренбургские и среднеазиатские степи – последний топос начал втягиваться в литературу в середине 1920-х гг.), то с конца 1830–1840-х гг. идет переориентация литературы и в орбиту ее внимания попадают внутренние «другие», в том числе, хотя и не сразу, так называемые «инородцы».

Интерес к своей, внутренней, России развивался параллельно и взаимосвязанно с ускоренным развитием народнического движения в самых разных его проявлениях: чаще всего интеллигенция не отделяла русский народ от мордовского или вотского, полагая, что тот и другой находятся в угнетенном положении и нуждаются в просвещении и защите. Поэтому просветительские идеи причудливо соединялись с идеями нравственными – долга, вины, ответственности – и порождали весьма своеобразные феномены писательского сознания, как, например, уже в конце XIX – начале XX вв. у К. Носилова, П. Инфантьева, Г. Белорецкого, К. Жакова и мн. др. Следует также иметь в виду еще один аспект этого общего движения к познанию отечества – А. М. Скабичевский назвал его «административно-бюрократическим» [Скабичевский, 1909: *219*]: под ним имелась в виду деятельность государственных учреждений, в частности Морского министерства, по изучению внутренних территорий России. В 1856 г. по инициативе великого князя Константина Николаевича Морское министерство

отправляет целый ряд русских литераторов на исследование и описание различных регионов страны, среди них были А. Островский, Н. Потехин, А. Писемский, С. Максимов и др. Впоследствии каждый из них создает разнообразные по художественности очерки, путевые записки или заметки, иногда целые книги. Тогда же, в конце 1850-х – 1860-е гг., среди демократической интеллигенции страны становятся чрезвычайно популярны пешие хождения по России, тем более что образ странника пользовался особым почетом и уважением среди народа. Известными путешественниками были и С. В. Максимов, и собиратель фольклора П. И. Якушкин, ставший одним из прототипов очерков Лескова.

По итогам северных путешествий С. В. Максимов, а он ездил по прибрежью Белого моря, Ледовитого океана, Печоры, затем Двины, Мезени и их притокам, написал большую книгу «Год на Севере» (отд. изд. 1859), где среди прочих впечатлений описал и свое знакомство с краем коми – главным образом зырян-ижемцев, то есть живущих по реке Ижме. Однако несколько ранее появились очерки других писателей, впервые знакомящие русскую публику с этим народом и его землей. Но публиковались они в региональных периодических изданиях: Вологодских, Архангельских и др. губернских ведомостях, в научных журналах типа «Записок» и «Известий» Русского Императорского географического общества и не имели доступа к широкому читателю, а кроме того, отнести их к художественной литературе достаточно трудно[22]. В. А. Лимерова отмечает их пограничность с иными жанрами письма, а также то обстоятельство, что в рамках сугубо русской словесности чаще всего и происходило формирование национальной коми прозы: «Появление собственно художественной коми прозы было подготовлено начинаниями десятков авторов, чья тяга к литературному труду воплощалась в жанрах синкретичных, по преимуществу “учено-художественных”, сочетавших интеллектуальное и образное освоение действительности» [Лимерова, 2010а: *165*]. Исследовательница удачно именует складывающуюся в середине и второй половине века литературу «вояжной», выделяя в ней путешествие

[22] См. публикацию документальной и познавательной литературы о зырянах, печатавшейся в периодических изданиях России XIX в. [Зыряне и зырянский край; В краю зырянском].

как таковое, совершённое с познавательными целями («Путевые заметки от Устьсысольска к Вишерскому селению» А. Е. Попова, 1848), колониальное («Дневник Василия Николаевича Латкина во время путешествия на Печору в 1840 и 1843 годах», 1853) и паломническое («Поездка в Соловецкий монастырь» М. Ф. Истомина, 1854).

Русские авторы, описывающие свои путешествия и странствия по Северу, далеко не всегда выделяли тот или иной народ как объект отдельного исследования и изображения: для этого нужна была особая установка, широта мировидения. Так, например, поражает своей тенденциозностью взгляд Г. И. Успенского. В его очерках «По Шексне: впечатления от двухдневной поездки» (1889), в цикле «Письма с дороги», включающем описание путешествия 1888 г. в Сибирь, а затем в цикле «От Оренбурга до Уфы» 1889 г. основной и практически единственный предмет внимания автора – положение великорусского мужика, все прочее его волнует мало, он обращает свой взор лишь на те реалии жизни, которые помогают лучше понять движение современной жизни, то есть происходящую в России смену формаций, шествие «г-на Купона» и вызываемые этим глобальные сдвиги в образе жизни земледельческого населения страны [Успенский, 1952]. Однако в этот же период появляются произведения о северных («чудских») народах России, специально сосредотачивающиеся на описании особенностей именно этого края. Среди художественных назовем «Охотничьи рассказы» Ф. А. Арсеньева (1864, 2-е изд. 1885), среди относимых к научно-познавательному дискурсу – этнографические очерки К. А. Попова «Зыряне и зырянский край», опубликованные в «Известиях императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии» (1874), а также очерки В. Н. Майнова, М. И. Михайлова, Н. А. Александрова и др.[23]

В 1880–1890-е гг. внимание общества к малым народам становится гораздо более пристальным, поскольку ускоряются все социальные процессы, Россия напряженно ожидает перемен, меняются парадигмы культуры и общественного сознания в целом, а главное (в интересующем нас аспекте), получает ускорение процесс национального

[23] Очерки и книги упомянутых авторов, а также и некоторых иных, о которых еще пойдет речь в этой главе, не получили отражения в брошюре с обобщающим заглавием [Зыряне в истории русской словесности].

самопознания, задаваемый все той же интеллигенцией и поощряемый со стороны официальных органов. Публикуются произведения о коми А. В. Круглова, ряд их пишется специально для детского чтения, в этот же круг входят книги упомянутого выше Н. А. Александрова, уже известного нам С. В. Максимова – его «Край крещеного света» о жизни различных инородцев России, этнографические рассказы и очерки П. П. Инфантьева, К. Д. Носилова, С. В. Покровского и мн. др. Складывается совершенно особый род литературы, соединяющий полезное с приятным (этнографию и беллетристику), нередко «приправляемый» просветительским пафосом автора. До «высокой» литературы эти вещи не дотягивали, но они и не претендовали на высокое, издавались дешевыми массовыми сериями в книгоиздательствах, рассчитывающих на самого широкого читателя. Назвать их массовой литературой будет не совсем верно: они не имели «буржуазной» направленности, характерной для нарождающейся в России реально массовой литературы, и хотя это была буквально литература «массы», но не в том ее значении, которое закрепилось сегодня за произведениями современного масскульта. Скорее уж следует проводить параллель с произведениями художественно-познавательного плана таких известных писателей Урала XX в., как О. Коряков, Б. Рябинин, Б. Дижур, Ю. Яровой, Ю. Курочкин и др.: адресованные детям, они в не меньшей степени популярны и у взрослых читателей. Занимательность в аналогичных произведениях рубежа XIX–XX вв. не перевешивала познавательность – второе было всегда важнее первого, хотя в силу нередкой ограниченности дарования авторов «скрепы» между этими слоями произведения были всегда видны, сами же тексты создавались чаще всего по законам массовой литературы – с тиражированием найденных самим же автором (не неким образцовым классиком!) приемов и способов конструирования целого. Параллельно в литературу шли уже сами зыряне, вотяки, карелы, черемисы и др. – сама нечерноземная «инородческая» Россия. По-видимому, в области литературы коми наивысшим взлетом того времени явилось творчество оригинального поэта И. Куратова и не менее оригинального поэта, прозаика, философа К. Жакова, основной корпус произведений которого создавался уже в начале XX в. Именно им удалось представить свой национальный образ, поистине Космо-Психо-Логос (Г. Гачев), а заодно показать, наконец, русских в зеркале восприятия иного народа.

2

Вернемся к XIX в. и попытаемся наметить контур зырянского образа мира в русской литературе. Первым автором, художественно описавшим зырян с точки зрения русского человека, судя по всему, был С. В. Максимов – человек широкой души и большого интереса ко всему миру, совершивший массу путешествий по России. Однако он предложил образ зырянина – хитреца и торговца, обирающего своих недалеких соседей-самоедов. «Поедешь ты в Ижму – увидишь там храмы божьи каменными и во всем благолепии; угощать тебя будут по-купецки; станут тебе сказывать, что в Бога веруют, – не слушай: врут! Тундра у них грехом на совести давно лежит. Смотри не поддавайся же этим зырянам: плут народ!..» [Максимов, 1987: *32*], – передает автор предостережение своего знакомого из Пустозерска[24]. Письмо Максимова сориентировано на рассказ в сиюминутной ситуации получения и проживания впечатлений – нарративное время максимально приближено к фабульному, однако автор, мастер литературного рассказа, основанного на «правде факта», перемежает его замедляющими повествование, но необходимыми для незнакомого с этим краем читателя своеобразными ретардациями – объяснительными пассажами, содержащими описания местности и народа, его обычаев, образа жизни, характера и т. д. Автор сохраняет за собой статус лица активного и решающего в событии повествования, причем эта особенность «вояжной» литературы типологична: не сюжет ведет рассказчика, а рассказчик и его дорога – сюжет, хотя далеко не всем авторам удавалось простроить текст с соблюдением хотя бы относительного равновесия между фактуальной и фикциональной его сторонами. Так, в пределах одной главы об ижемских зырянах Максимов успевает и заинтриговать читателя загадкой этих людей, с первого взгляда решительно не похожих на тех двуличных ханжей и фарисеев, которых рисовал ему знакомый, но и упорно таящих что-то про себя, не желающих расста-

[24] Эту традицию изображения зырян-ижемцев оспаривал уже в конце века А. П. Энгельгардт (с 1893–1901 гг. был архангельским губернатором и хорошо знал Север). По его мнению, именно зыряне «сумели развить оленеводство и сделать его производительным», тогда как самоеды никогда об этом не беспокоились, поэтому с точки зрения «интересов государства и населения всего края» правы скорее зыряне как более предприимчивый и оборотистый народ [Энгельгардт, 2009: *224–225*].

ваться с тайною, и дать их объективный этнографический портрет, в котором нет ничего особо загадочного – народ как народ, по-своему интересный и внешне даже похожий во многом на русских. Так закладывается некая амбивалентность в изображении коми-зырян: восприятие с внешней стороны не всегда согласуется с внутренним, наблюдатель словно чувствует присутствие какой-то тайны, чего-то не вполне понятного, не до конца объяснимого в жизни ли, душе ли этого народа. Это романтическое ожидание разрешается у Максимова просто – ссылкой на историю народа, о которой они сами не хотят говорить, а также их грубо прозаическим настоящим, которое ижемцы по уже вполне понятным причинам скрывают (они спаивают и обирают жителей тундры, самоедов).

В одном из последующих очерков автор намечает исторический дискурс, который в дальнейшей литературе коми и о коми нередко будет определять притягательность этого народа для русских читателей. Речь идет о «чуди белоглазой» – «аборигенах всего северного края России… имя которой слышится и по реке Онеге, и по реке Пинеге» [Там же: *115*]. Максимов рассказывает несколько услышанных им преданий о чуди, в том числе и то, по которому «чудь в землю ушла», и называет племена, считающиеся ее потомками-«отростками»: корелы, лопари, зыряне, вотяки, чухонцы, мордва и проч., однако нельзя сказать, чтобы он видел в историческом (точнее, легендарном) прошлом северных народов нечто более интересное, нежели, например, история Марфы Борецкой или протопопа Аввакума. Зырян он воспринимает как один из прочих народов, живущих в этих местах, и осуждает их лишь за обман и криводушие.

В цикле книжек, издаваемых под общим заглавием «Край крещеного света» (1-е изд. 1862) и предназначенных для народного, а потом и детского чтения, очерк Максимова о зырянах входит в раздел «Дремучие леса, или Рассказ о народах, населяющих русские леса», тогда как «чудские» народы, живущие на севере, попадают в раздел «Мерзлая пустыня». Здесь устанавливается некоторое различие среди самих зырян: продувные ижемцы лишь часть народа, а есть еще зыряне вологодские, архангельские, есть лесные; особняком стоят пермяки, живущие «по глухим трущобам Чердынского уезда». Создавая книжки, Максимов руководствуется нехитрой идеей, сложившейся в эпистеме реализма: «Каков житель – такова и обитель – говорит русская пословица,

выродившаяся из обиходных наблюдений, в узком кругозоре домашнего быта. Но если поставить пословицу эту наоборот и сказать: какова обитель, таков и житель, то мы получим еще более характерную формулу, выражающую истину, которая равно применима ко всем странам и народам…» [Максимов, 1896а: *199*]. Поэтому лесной край определяет жизнь и формирует душу зырянского народа: «…Лесная дичь сидит в нем целиком, не выветрилась и только прикрыта купеческим нарядом, спрятана в кое-каких русских домовитых обычаях» [Максимов, 1896б: *29*], и это несмотря на то, что, по мнению автора, зыряне вполне обрусели и скоро окончательно сольются с русскими. Концепт «лесной души» (а в данном случае буквально «души-дичи») зырян Максимов задает всем, кто будет описывать этот народ впоследствии. Обратим также внимание на великорусский дискурс писателя: в «*русских* лесах» (из заглавия, курсив наш) живут у него тунгусы, якуты, вогулы, зыряне, вотяки, черемисы, чуваши, мордва, а на севере и северо-востоке – корелы, чухна, эсты, литвины и латыши. Двусмысленно звучит и заглавие: в каком смысле употреблено слово «край»? Оказывается, не в значении «место». Одна из книжек снабжена эпиграфом: «Край крещеного света; дальше небо досками заколочено и колокольчик не звенит. Туземная поговорка» [Максимов, 1897]. Парадокс состоит в том, что «край света» оказывается у Максимова везде, на всем пространстве России: и на севере, и на юге, и на востоке, и на западе, и в самом центре ее – в «русских лесах», заполненных все теми же «инородцами», коренными жителями и лесов, и тундры.

Ближе к концу XIX в. тему чуди как древнего народа, проживавшего на севере страны, будут поднимать многие российские авторы. Рассказывая о «забытой реке» Печоре на страницах популярного издания «Живописная Россия» (СПб.–М., 1881), В. Н. Майнов передает типично русское восприятие всех «чудских» народов как единого этноса: «Народ этот принадлежит к той массе урало-алтайских пришельцев, которых русские при встрече с ними прозвали напросто чудью, благо и чудны, и чужды эти пришельцы им показались. Только позднее стал русский человек различать между чудью разные народы и, не спрашивая их о настоящем прозвище, стал каждый народ обзывать по-своему, отчего и понаделал из мокши – мордву, из мери – мурому, из хозово – самоедов и, наконец, из коми – зырян» [В краю зырянском: *107*]. Уже в начале XX в., описывая разноплеменную толпу на Мурманском

берегу, среди которой он оказался в своих северных странствиях, М. М. Пришвин предложит еще одну версию народной этимологизации названия «чудского» этноса: «Чушь! (чудь), – определяет одним словом мой знакомый помор этот этнографический винегрет» [Пришвин, 1984: *311*]. Тема автохтонных жителей северо-запада России поднимается и в путевых очерках К. К. Случевского: весь и меря представлены им как народ, занимавший территорию нынешних Новгорода и Пскова, чудь и финны – как основное население Заволочья [Случевский, 1886: *228*][25]. Древние названия земли и ее обитателей, привлекаемые авторами «вояжной» и этнографической литературы, словно возвышают эти края в глазах российского общества. Позднее они вплетаются в процесс мифологизации Севера, который полным ходом развернется в XX в. Так рядом с «чудью» и зырянами как ее современными представителями оказывается тема таинственной Биармии и еще более загадочной Гипербореи. «Путь Великого Князя прошел по Древней Биармии… где, по Геродоту, жили таинственные гиперборейцы…» [Там же: *105*], – пишет Случевский. «…Многие сомневались, куда могли подеваться биармийцы, как иногда прозывали тех же зырян по стране, ими населенной. Толковали добрые люди, что биармийцами зовут их от Биармии и Перми…» [В краю зырянском: *107*], – говорит Майнов.

Наиболее ярко и полно тему зырян в литературе позапрошлого столетия представил на страницах своих «Охотничьих рассказов» и ряда других, уже не беллетристических, а документально-познавательных книг Ф. А. Арсеньев. По сути, он впервые открыл русскому читателю панорамную картину земли и народа коми, его образа жизни, обычаев, легенд и проч. «Ведь в *зырь* (здесь и далее без специального уведомления курсив автора. – *Е. Созина*), батюшка, едем, так-таки в самую *зырь*… чай, совсем особливый народ эти Зыряне?» [Арсеньев, 1885: *124*] – спрашивает у ямщика Абрам, сопровождающий в эту дальнюю поездку героя-рассказчика Арсеньева. «В зырянскую сторону, в Усть-Сысольск, в этот глухой отдаленный городок, где нет проезжающих, а есть только приезжающие, тянулся на этом возке со своей Руси на службу ваш покорный слуга» [Там же: *125*], – комментирует далее цель

[25] Ср. также: «Несомненно, что именно в Холмогорах чудь имела свой центр, как весь на Бело-Озере, меря в Ростове, мурома в Муроме» [Случевский, 1886: *228*].

своего путешествия рассказчик. Интересно, что и после Арсеньева довольно долгое время сохранялся тот же принцип представления зырян – неспешного приоткрывания автором страниц жизни нового для читателя народа – народа «чудного» (чудского), «особливого», иногда явно чужого или чуждого. В книге А. В. Круглова «Лесные люди» читаем: «Зырянский край – terra incognita не только для тех, кто вовсе не изучал географии. “Зыряне… зырянский край… что это такое? Вы шутите: я никогда не слыхала таких людей!” – воскликнула знакомая мне дама, обладательница институтского диплома. Одно лицо напр<имер> смешало зырян с остяками, а другое серьезно доказывало, что зыряне – те же самоеды, только уже не кочевые, а переселившиеся несколько южнее. Мне приходилось даже слышать мнение, что зыряне – это “обрусевшие татары, потомки сибирских, изгнанных Ермаком”» [Круглов, 1886: *IX–X*].

Литературная традиция, в которую укладывается повествование Арсеньева, разнообразна: с одной стороны, это многочисленные травелоги и служебно-путевые записки – от путешествий XVIII в. до произведений И. Тургенева, Н. Щедрина, А. Чехова и пр., с другой – рассказчик едва не сразу сообщает, что надеется найти в новом месте «широкое поприще для охотничьей деятельности», и тем самым вводится контекст богатой в дворянской России охотничьей литературы – это и И. Тургенев, и Е. Дриянский, и С. Аксаков. Судя по началу произведения и позиции автора, открывающего повествование, достаточно близка Арсеньеву линия «Губернских очерков» М. Е. Салтыкова-Щедрина (приезд рассказчика, диктуемый служебным назначением, в глухую провинцию), но далее побеждает тургеневско-аксаковская традиция – вольного охотничье-рыболовного путешествия-дискурса. Сталкиваются служба и досуг, дело и удовольствие – с решающей победой последнего, ибо о своей службе Арсеньев, сначала учительствующий в Усть-Сысольске, потом служивший в Вологде и снова в Усть-Сысольске, не рассказывает совсем. Нарратив движется опять-таки традиционно для русской классической литературы: рассказчик приближается к границе цивилизации, культуры и чего-то совсем иного, неизвестного и поначалу даже пугающего, а затем, оказывается – самобытного и интересного, поражающего оригинальной свежестью и первозданностью жизни. Впрочем, близки к этому и первоначальные ожидания рассказчика: «…Представлял себе эту сказочную страну

покрытою непроходимо-громадными лесами, в которых на просторе водится рябчик и глухарь, плодится в лесной чаще росомаха и невозмутимо покойно живет косматый медведь» [Арсеньев, 1885: *126*]. Однако не сразу зырянская сторона открывается перед охотниками, едущими «по служебной надобности», во всей ожидаемой красоте и силе. «…Не громадностью непроходимых лесов, а совершенным их отсутствием» поражает его сначала Вологодская губерния – «те же поля, как и в средней полосе России, те же села и деревни… тот же облик русской серенькой, незатейливой природы» [Там же: *136*], леса же исчезают «в туманной дали под горизонтом» и не торопятся предстать «барскому» взору. На станции Межадор, разделительном пункте зырян от русских (поистине «говорящее» имя), разочарование переживает даже Абрам: «Такие же!» – говорит он с досадой, увидев крестьян. Лишь язык зырян разрешает его недоумения: «Какой, право, диковинный язык! Все слова на одну колодку смахивают» [Там же: *138*][26]. А уже через три дня Абрам, собрав сведения о здешних лесах и реках, отправляется с зырянами на лесованье – «надо же научиться здешним охотничьим порядкам» [Там же: *141*].

Так начинает складываться образ зырян, закрепившийся в последующей литературной традиции: в первую очередь это охотники и рыболовы, «лесные люди», как будут писать о них буквально все авторы: и сам Арсеньев, и К. Попов, и А. Круглов, и Н. Александров. В своих этнографических очерках К. Попов сообщал, что слово «зыряне» – русское. Произошло оно «от укоризненного прозвища, данного русскими части того народа, который в древности известен был под названием “перми”» [Попов, 1874: *1*]. «Зырей» в Вологодской губернии называют человека, много выпивающего. Настоящее же имя народа – коми морт (один человек) или коми войтыр (народ). Как поясняет далее Попов, что такое «коми» неизвестно (хотя иные авторы происхождение слова

[26] Вопреки этому расхожему представлению чужаков, со стороны знакомящихся с зырянским краем, замечательный коми поэт И. Куратов в специальной работе, посвященной зырянскому языку и опубликованной в «Вологодских губернских ведомостях» за 1866 г., пишет о его красоте и логической стройности. Благодаря «простоте словосоставления» (что у героя Арсеньева выражено фразой «все слова на одну колодку смахивают») зырянский язык, по мнению Куратова, «получает такую силу и способствует такой ясности представлений», а также легко изучается приезжими [Зыряне и зырянский край: *119–120* и др.].

вели даже к имени реки Кама). «“Коми-морт” соответствует нашему “русский человек”, а коми-войтыр – “северные русские”» (от «вой» – ночь и «тыр» – полон, полный) [Там же: *2*]. Заметим, что «русские» у Попова совершенно непроизвольно становятся метонимией существительного «люди». Ф. Арсеньев в книжечке о зырянах-охотниках дал иное толкование имени «зыряне» – «теснить, вытеснять, вторгаться, заступать место другого»[27], а «коми-войтыр» переводит как «пермский народ, обитающий в холодном климате, наполняющий северный край» [Арсеньев, 1873: *4–5*]. «Северные люди» – так будет называть свой народ и К. Ф. Жаков. Такова первая и центральная мифологема, идентифицирующая народ коми в составе России.

Образ народа в книге Арсеньева раскрывается постепенно, главным образом через рассказ о совместных занятиях рассказчика и местных жителей охотничьим промыслом. Комментируются разные средства и способы охоты зырян: так, в качестве одного из знаковых для этого народа средств охоты представляются «зырянские петли», подробно рассказывается об охотничьей избушке, пывзане, она же баня; рассказчик узнает, как зыряне рыбачат, потом – как они охотятся зимой, вводит много слов из их языка. Иная жизнь, иной народ познается рассказчиком не только через общий интерес – охоту, но и через общие культурные корни. Первая же зырянская притча, которую пересказывает автор-рассказчик со слов своего приятеля по охоте Алексея, весьма напоминает русские народные сказки о глупом мужике, которого не грех обмануть всем, кто только пожелает, даже птице дятлу. Мужик везде мужик – примерно такой можно сделать отсюда вывод. Потом, когда рассказчик специально указывает на неаккуратность и бестолко-

[27] Ср. также у В. Н. Майнова: зыряне на вопрос пришельцев, кто они и откуда, «отвечали попросту, что они – вытесненные, выгнанные из старой отчизны люди, а как были прогнаны, того, конечно, не сказали…», откуда их имя – «зырэдем», «зырэдысны», или зыряне. Для себя же самих зыряне – «коми и никто больше» [В краю зырянском: *108*]. Указанное мнение об имени народа в русской транскрипции сложилось, по-видимому, исторически: в одной из первых публикаций о зырянах в официальной российской печати – анонимной статье в «Журнале департамента народного просвещения» за 1823 г. – утверждается, что «зырянский народ… происходит от какого-либо особенного древнего народа» и жил ранее, скорее всего, «по реке Каме» [Там же: *19, 23*]. Последнее мнение разделяли и В. Н. Латкин и мн. др. путешественники и этнографы.

вость зырян в быту («Вот ведь лесная сторона здесь считается, строевого леса не оберешься, а банишки сделать лень, овинишки сколочены на скорую руку и кое как теньзят, да и жилые-то избы построены так, что смех в люди сказать. Тунеядливый народец эти зыряне, нерачив больно, аккуратности в жизни никакой нет и окромя того, что бестолков…», – высказывает свою оценку Абрам [Арсеньев, 1885: *214*]), сходство становится еще более очевидным: образ зырянина предстает подобным образу Ивана-дурака из русских народных сказок.

Однако главное, что наполняет смыслом странствия охотников в книге Арсеньева, что очищает и его душу, и души спутников, это, конечно, природа. Жизнь народа, обитающего в глухом краю, отрезанном лесами и реками от всего мира, бедна и кажется скучной, однообразной – одни «пустыни» кругом. Природа гармонизирует и одухотворяет эту жизнь, придает ей целостность и поэтичность. Здесь Арсеньев выступает достойным учеником И. Тургенева: природа для него – это также ни в коей мере не фон, не «мастерская», а главное лицо, главная «персона» жизни. Да и как может она выполнять другую роль в этом лесном северном краю, среди небольшого народа, жизнь которого полностью детерминирована природным естеством: с конца сентября начинается зима – охотники отправляются на первое лесованье, в декабре возвращаются обратно, а в феврале уже спешат на второе, весеннее, ибо от этого зависит их выживание в лесах. Арсеньев описывает природу и как поэт, и как охотник: с чрезвычайной точностью и пристальностью взгляда, со знанием дела не пропускает тончайших подробностей смены пейзажа, изменения лица окружающего мира во времени – ведь это определяет, какая дичь водится в тех или иных местах, чего ждать охотнику от погоды и проч. Однако природный пейзаж и ландшафт интересуют его и сами по себе, поэтому временами он становится настоящим поэтом-лириком, ему удается передать редкие даже для живущего в деревне человека моменты. Таков осенний отлет птиц, наблюдаемый рассказчиком ночью: «Но диводивное творилось в воздухе. Волны неисчислимых звуков неслись на землю, будто шли над головою невидимые дороги, по которым путешествовали с неимоверной быстротой несметные полки воздушных странников. Говор гусей, свист и звон крыльев несущихся стай уток, заунывное курлыканье журавлей, разнородный писк куликов мешался с пронзительными переливами трубного лебединого голоса.

В невольном изумлении стоял я перед этим дивным явлением птичьего отлета. Никогда не случалось мне быть его свидетелем. Я вперил глаза вверх, но, за темнотою ночи, ничего не мог разглядеть. Между тем звуки раздавались все громче и громче; все плыли и плыли стаи, все гуще становилось их в воздухе, так что чувствовалось веяние звенящих от быстрого полета крыльев, как будто над головою вились и парили духи» [Там же: *244–245*][28].

Арсеньев рисует разные лица окружающего природного мира, в который он входит легко, будто сам всегда жил в этих местах[29]. Однажды, вглядываясь в случайно открывшуюся взору лесную картину, он испытывает странное ощущение «дежа вю», – и потом действительно оказывается, что этот пейзаж, как напоминает ему Абрам, схож с местом на Шексне, где он жил в детстве. Порой он отмечает нечто особенное, неиспытанное или невиданное им в прежних местах. Это и ночной отлет птиц, это и предшествующая ему картина ночного безмолвия, поражающая даже его, видавшего виды охотника: «Много ночей на разных широтах России проводил я под открытым небом, но не запомню я такой страшной мертвенности, такого полного отсутствия жизни, какое было на этот раз. <…> …Здесь все было мертво как в могиле; казалось, вся природа перешла в непробудное оцепенение» [Там же: *227*].

Картин человеческой жизни в книге Арсеньева намного меньше, нежели жизни природной. Однако есть и они. Вот наступает сентябрь, неприглядная осенняя деревня – русская ли, зырянская. И пейзаж, рисуемый Арсеньевым, поневоле начинает звучать и пушкинскими, и одновременно тургеневскими интонациями: «Все завяло, засохло, опустилось, охохлилось. Вон едет зырянин на двухколеске с возом ячменных снопов. Лениво, понурив голову, выступает его тощая лошаденка.

[28] Картина осеннего отлета птиц из книги Арсеньева приводилась потом и другими авторами, например, Н. А. Александровым (очерк «Зырянский край», 1900) [В краю зырянском: *126–137*]. В. А. Лимерова отмечает «кочевание» фрагментов из прозы о зырянах в произведениях разных авторов как характерный способ построения текста, связанный «с развитием беллетризованных форм в народоведческой словесности» [Зыряне и зырянский край: *7*].

[29] Писатель был родом из ярославских крестьян, учился в престижном ярославском Демидовском лицее, но не окончил его и уехал учительствовать в Усть-Сысольск.

Лениво шагает за ней и зырянин, принарядившийся по осеннему времени в теплую шапку-ушанку, сшитую из молодых оленят, известных под именем пыжиков, и в зипун из толстого домашнего сукна коричневого цвета и с искрой. За возом бежит клокастая исхудалая собака с опущенным хвостом. А за собакой какой-то вертлявый мальчуган в дырявых сапогах, из-за голенищей которых трепещутся полосатые клочья зырянских чулков. У повалившегося забора стоит корова что-то не в духе, смотрит пристально на почерневшую ботву картофеля в огороде да пожевывает. Над всем этим пасмурное, сердитое небо с изорвавшимися, точно после драки, облаками, которые несутся скоро-прескоро куда-то без оглядки. Мелкий, ненастный дождик однообразно падает на влажную землю, и, брызгая в окно, пускает по стеклам извилистые дорожки. Грустное, невыносимо тяжелое, гнетущее время! Куда ни посмотришь, везде все скучно, неприглядно, неопрятно» [Там же: *194*]. Эпитет «зырянский», сопровождающий реалии деревенской жизни, в общем-то лишний, так как за его вычетом перед нами предстает картина любой российской деревни, но для автора, по-видимому, этот эпитет важен, неслучайно же вторую часть своей книги, рассказывающую об охоте в этих местах, он назвал «В зырянском крае». «***Зыряндия***» (у А. Круглова – Зыр***л***яндия) – такое производное появляется на страницах книги Арсеньева. Ряд глав носят зырянские названия: «Ляйкёдж», «Лём-ю», «Щугор» (по-видимому, общефинское). Однако, как уже говорилось, и деревенская, и охотничья жизнь рисуется писателем через призму русской литературной традиции. «Непогода. Осень. Куришь…» – словно в ответ на эти фетовские строчки автор описывает сборы на осеннюю охоту: «Лениво поднялся я с кресел, на которых так покойно и хорошо меня пригрело, и отправился начинять патроны. Все они были перебиты и разрознены…» [Там же: *196*].

В согласии с традицией как этнографического, так и литературного описания жизни незнакомого народа в книге Арсеньева дается довольно большой пласт различных легенд и преданий зырян, они раскрывают внутренний облик народа. Многие из них становятся своего рода «бродячими» и путешествуют из одного текста о зырянах в другой. Такова, например, легенда о Яг-морте, «лесном человеке», чудовище, нелегкую победу над которым одерживают зырянские богатыри. Эту историю пересказывают затем едва не все авторы, пишущие о зырянах, А. В. Круглов ссылается при этом на Арсеньева – его книга реально

была первым развернутым художественным повествованием о жизни зырян, очень авторитетным источником, но, по указанию В. А. Лимеровой, фольклорное предание о Яг-морте впервые опубликовал в 1848 г. М. Ф. Истомин, представив его как «чудское предание» [Зыряне и зырянский край: *8, 297–301*; Лимерова, 2008]. Характерно, что ценой победы над «лесом», над стихией становится в легенде гибель прекрасной девушки: в инвертированном виде реализуется архетип «красавица и чудовище», причем саму смерть красавицы Райды от рук чудовища можно интерпретировать как своего рода жертвоприношение лесу, доказывающее бессилие людей перед ним. Недаром главными факторами, повлиявшими на характер народа, К. Ф. Жаков считал суровый климат и «обширные леса, покрывающие страну» [Жаков, 1990: *315*], «бог леса – вэрса – занял центральное место между богами», именно лесу и охоте «обязан своим развитием» мистицизм зырян [Там же: *316*]. Однако интерес к этой стороне жизни зырян – интерес, основанный не на простом коллекционировании народных преданий и не на естественно-научном их описании наряду с «другими» явлениями природы, но на доверии к их жизни и попытке соединиться с этой жизнью и с этими людьми, предварительно отрешившись от себя (новый принцип антропологии, выдвинутый, по мысли К. Леви-Строса, еще Ж. Ж. Руссо), возникнет на заре нового XX в. и будет связан с общими изменениями в системе научного, а в первую очередь философского, знания.

Пересказывая истории и легенды, услышанные от своих спутников во время охотничьих странствий, Арсеньев с удивлением замечает, что «у зырян нет родных песен. Душевные восторги, излияния горя и радости не отразились у них в песне, для которой оказался слишком бедным их язык. Вообще же зыряне петь очень любят, но поют русские песни, часто не понимая их слов» [Арсеньев, 1885: *330–331*]. Об этом писал также К. Попов, да и многие другие авторы, что повлекло И. Куратова к своеобразной литературной мистификации: созданию пяти оригинальных стихотворений, опубликованных в 1866 г. под видом зырянских песен [Зыряне и зырянский край: *126–132*]. Свое объяснение этой особенности народа давал опять-таки К. Жаков. «…Однолинейность жизни, беспредельность лесов, однообразие природы наложили свою печать на психический склад народа»; «Звонкие ручьи в лесах, шум деревьев, пение птиц, свист ветров могли развить музыкальные способности, но художественности не на чем развиться», поэтому все свои

чувства зырянин выражает в любви к музыке, и отсюда идет привязанность зырян к гармони: «что ни село то и гармонщик там» [Жаков, 1990: *318*]. О любви зырян к гармони Жаков пишет также в своих рассказах и очерках, в автобиографической книге «Сквозь строй жизни», о том же неоднократно упоминает Питирим Сорокин – еще одна замечательная личность, сумевшая перешагнуть и перерасти не только свою зырянскую родину, но и большую страну Россию. Зырянская гармошка – отличительный признак народа, маркирующий его не очень приметную музыкальность и гармонический строй душевной жизни.

Общие черты зырян, реконструируемые по самым разным источникам, – это их радушие и гостеприимство, готовность прийти на помощь (рассказчику Арсеньева в его блужданиях по лесам неоднократно помогают найти дорогу случайные встречные, охотники-зыряне), честность и бескорыстие. Буквально всех путешественников, начиная с С. Максимова, поражает чистота нравов в среде народа, отсутствие таких привычных пороков, как воровство, зависть к чужому. Однако многие и отмечают порчу нравов, происходящую с приходом в этот край «цивилизации», то есть главным образом русских. В статье Н. Д. Волкова об Удорском крае, размещенной в «Вологодском сборнике» (1879), читаем: «В не совсем давнопрошедшем времени слово “зырянин” было синонимом патриархальности, гостеприимства и честности, но тип такого зырянина все более утрачивается главным образом из-за влияния и давления на него русского элемента; культура зырянина совершается как будто в ущерб его нравственным качествам…» [Зыряне и зырянский край: *63*]. В этой связи известный писатель-народник П. В. Засодимский высказывал утопическое пожелание, характерное для тогдашней интеллигенции России народнического крыла: «Положим, что в одно прекрасное утро город Усть-Сысольск провалился сквозь землю, совсем провалился. Город вдруг скрылся под землей, а люди воспарили к небу или куда-нибудь вообще – все равно!.. Зырянский край от такой неожиданной катастрофы не пропал бы, а развивался бы себе по доброй воле, в затишье своих лесов. Я хочу сказать, что зырянская деревня может существовать и даже благоденствовать без города. Городу она дает много, а сама от города получает ничего или очень мало» [Засодимский, 1908: *126*]. Иная версия будущего народа, общая с прогнозами К. Попова и В. Латкина, возникала у Круглова, ее отличает позитивистский,

геоцентрический характер: «Я любовался чудной картиной, – и думал о лесных людях, о бедном, глухом их крае… Что его ждет в будущем? В дебрях некогда слово св. Стефана разрушило кумирницы, и Евангелие – осветило мрак языческого мира… О, пусть же скорее свет знания осветит теперь эти дебри, уничтожит суеверия, смягчит нравы и еще глубже, еще сознательнее укрепит в душе грубого, но честного "коми-морта" – святую истину божественной книги… Говорят, что при развитии просвещения – зырянский народ сольется с русским. Почему знать? А если бы и так? Я от души готов повторить вместе с К. Поповым: "пожелаем зырянам не скудного лишь материального довольства, а всестороннего развития хотя бы и в массе русского народа. Станем ожидать, что население зырянского края в какой бы народный цвет ни окрасилось со временем, когда-нибудь будет считать в своей среде не одних только "мужиков". Иными словами: крепкая мускульная, физическая сила, одаренная богато природой и способная к просвещению – да явится и силой интеллектуальной на арене общерусского развития!» [Круглов, 1886: *208*]. Пожелания русских просветителей сбылись: в XX в. явились и К. Жаков, и В. Налимов, и П. Сорокин, и немало других оригинальных талантов из среды коми. Недаром Жаков уже совсем иначе, чем его предшественники, оценивал потенциал своего народа, его будущее и миссию в общечеловеческой истории. Однако это другая страница книги зырянского мира, о которой речь пойдет в следующих главах.

3

Обобщая разнообразные сочинения русских писателей и путешественников, совершавших свое реальное и нарративное вхождение в зырянский мир, можно выявить своего рода герменевтическую модель восприятия этого народа русскими и попытаться истолковать ее в русле архетипического, мифопоэтического подхода[30]. Лейтмотивными семами национального образа мира зырянина в зеркале соседей будут: *лес – лесные люди*, яг-морт, где корень МОРТ – человек (по сути, смертный) – состоит из двух морфем: МУ – *земля* и ОРТ –

[30] Мифопоэтический анализ национального сознания народа коми по литературным источникам, проделанный несколько в ином ключе, см. [Теребихин, Несанелис, 2008; Теребихин, 2004: *258–267*].

дух, *воздух*. Народ коми, человек коми соединяют в себе две основные стихии – *землю* и *воздух*. Неслучайно его жизнь постоянно сопровождает *дым* – о дыме в избах зырян, о дымных банях-пывзанах пишут абсолютно все путешественники. Значит, это не только **лесные**, но и **дымные** люди. «…Мы лесные, дымные, к дыму привыкли, слились и сроднились с ним» [Круглов, 1886: *130*], – говорит охотник в книге Круглова. Дым обычно соотносится не только с воздухом, но и с *огнем*, и действительно, в жизни коми, как уже говорилось, огромную роль играет пывзан: они любители жара, любители париться. А значит, *огонь* и *вода* – стихии народа в не меньшей степени, чем земля и воздух-дым. Лежа на нарах в своих дымных и жарких банях, люди словно пропускают дым через себя; как помнят, вероятно, все эффект особенно жаркой бани, душа при этом словно стремится отделиться от тела, подняться вверх. Недаром у алхимиков дым символизировал душу, покинувшую тело, а в европейской культуре за дымом установилось значение призрачности, иллюзорности существования, добавим, что дым – антитеза леса, дерева. Вспомним строки Тютчева: «Здесь некогда, могучий и прекрасный, / Шумел и зеленел волшебный лес», и «Здесь дым один, как пятая стихия – / Ленивый, вялый, бесконечный дым» [Тютчев, 1994: *189*]. Но вот его же строки, дающие совсем другой смысл того же концепта: «Как дымный столп светлеет в вышине! / – Как тень внизу скользит неуловимо!.. / “Вот наша жизнь, – промолвила ты мне, – / Не светлый дым, блестящий при луне, / А эта тень, бегущая от дыма”…» [Там же: *28*]. Значит, дым в соотнесении с человеческой жизнью все-таки светлая стихия, он указывает путь к спасению, он *между* землей и небом. Символическая деталь: в книге Арсеньева рассказчик описывает, как он заблудился в озерах близ устья Щугора, «попав в *бесконечный переплет воды и земли между собою* (курсив Е. Созиной)» [Арсеньев, 1885: *321*].

Пойдем далее. Предками коми, как считается, была чудь, согласно ряду поверий жившая в землянках и с наступлением христианства ушедшая в землю. Да и сам пывзан коми по описаниям весьма напоминает землянку: «Пывзан покрывается на один скат досками; на крышу его насыпается несколько рядов земли. В углу строится печь, точно такая же, как и в деревенских банях, называемая *каменкой* (курсив автора. – *Е. Созина*)» [Круглов, 1886: *129*]. Итак, круг замыкается: *огонь – дым – камень*, *земля – вода*. А есть еще, вспомним, *лес* и *охо-*

та – коми слыли как «бичевники», ловили дичь петлями, хотя были у них и ружья собственного изготовления, зачастую разрывавшиеся прямо в руках. Народ, напоминающий «кузнечные» племена – сказочных кобольдов, гномов, цыган и опять-таки чудь, если верить мифам коми, собранным и опубликованным П. Ф. Лимеровым [Му пуксьöм], а с другой стороны, родственный сильвестрам – лесным людям, согласно европейской мифологии, или сильфам (воздушным) [Бауэр, Дюмотц, Головин, 2000: *296*]. Неслучайно мифы коми говорят о двух типах чуди: живущие в землянках, маленькие, так называемые «карликовые», и живущие на земле, высокие, красивые, светловолосые – настоящие богатыри [Му пуксьöм: *39–50*][31].

Наконец, слова «коми-войтыр», которыми обычно называют себя сами коми, пишет Арсеньев, «выражают собою не собственное имя народа, а место, занимаемое последним: *вой* – ночь, север, а *тыр* – народ; ближайшее значение слов Коми-войтыр будет: пермский народ, обитающий в холодном климате, наполняющий северный край» [Арсеньев, 1873: *5*]. Таким образом, это *ночной*, *северный* народ, и позднее на этой языковой семантике имени народа К. Жаков будет выстраивать свою мифологию. Добавим также из книги Арсеньева, что два

[31] О двойственности национального характера зырян, наряду с двойственностью их этнокультурного ландшафта, говорят и Н. М. Теребихин с Д. А. Несанелисом. Исходя, главным образом, из сочинений К. Жакова, эти авторы пишут: «С лесной природой этнокультурного ландшафта коми связана и важнейшая форма традиционного природопользования зырян – охота, которая явилась источником колдовства, мистического и поэтического творчества лесного народа и которая определила такие свойства его национального характера, как “подвижность”, “космополитизм” и “предприимчивость”, с одной стороны, так и “скрытность”, “замкнутость, недоверие и неуважение к другим”» [Теребихин, Несанелис, 2008: *146–147*]. Напомним, что о тайне национальной души («душе-дичи») народа коми и неоднозначности его характера писал еще С. В. Максимов. Что касается этно-ландшафта коми, то в нем указанные исследователи выделяют два основных типа пространства – сакральное и мирское, то есть, соответственно, лес и деревню [Там же: *147*]. Подозреваем, что аналогичные типы пространства могут быть выделены у любого «лесного» народа России, и не только ее: скорее, это распространенные типы ландшафта финно-угорских народов, а также и народа русского (неслучайно этноним «русские» понимается сегодня как «суперэтнос», см., например, [Зеленева, 2005: *18*]).

идола были наиболее значимы для зырян или же сохранились лишь их имена. *Войпель – ночное ухо*: «Может быть, этот истукан считался бодрствующим стражем, верным хранителем и защитником народа» [Там же: *12*], – указывает наш автор. Другое имя – *Іомала*, *Золотая баба*, «ему приписывали чудесную силу волхвований» [Там же], и о нем же как о божестве легендарной Биармии говорится в скандинавских сагах: норвежские купцы, современники нашего Ярослава, ограбили кладбище и обокрали этого «финского идола» [Там же: *4–5*], позднее русские будут знать о Золотой бабе как идоле вогулов. Итак, «ночное ухо». Ухо, слушающее зов своей прародины, своих предков, которые, согласно всеобщей мифологии, и пребывают на севере, ведь север – это исток и это тот край, куда уходят души предков. Хотя современные носители коми языка[32] дают другое толкование имени божества: *Войполь*, где *поль* – вздох, дыхание, ветер. Тогда означаемое имени народа – северный ветер, северное дыхание.

Остается открытым вопрос о том, насколько реконструируемая мифология имени коми используется в литературе народа на протяжении XX в., когда она в основном и начинала создаваться, хотя имя К. Ф. Жакова, по-видимому, родоначальника мифопоэтики коми, неоднократно упоминалось здесь неслучайно. Именно он простраивал свой художественный мир на мифопоэтических цепочках, образующихся при языковой игре с именем народа, на его оригинальной мифологии, которую подчас сам же и творил. Хотя в начале XX в. мифология коми была востребована не одним Жаковым. Проведя 1899–1900 гг. в ссылке в Усть-Сысольске, А. М. Ремизов пишет цикл поэм «Полунощное солнце», где использует целый ряд мифологических сюжетов и образов коми национальной мифологии (см. об этом статьи В. Н. Демина [Зыряне в истории русской словесности: *23–32*], Ю. В. Розанова [Розанов, 2007]). В рассказах и очерках Жакова, входящих в книгу

[32] За указанное толкование выражаю признательность Валентине Александровне и Павлу Федоровичу Лимеровым. Другой исследователь мифологии коми пишет: «Войпель – это персонификация северного ветра… Связь Войпеля с миром мертвых вытекает не только из буквального значения – ночное ухо (северное), но и с его способностью “замораживать” охотников, производящих шум. …По коми представлениям, на севере находится царство предков» [Семенов, 2008: *382–383*].

«Под шум северного ветра»[33] («Холуницкий завод», «На Богословский завод» и др.), в качестве подземных гномов, занимающихся кузнечным ремеслом, но в более серьезных масштабах – плавящих железо в огромных печах, выступают русские – гораздо более «маленький» и хилый народ по сравнению с богатырями коми [см. об этом: Созина, 2007]. По принципу своеобразного бумеранга происходит возврат сложившегося в русском литературно-общественном сознании образа коми (реконструированного в данной статье) к русским: теперь именно так – как маленький, низкорослый народец, возвращающийся к архаической стадии существования земли, когда кипели и ковались ее недра, народец, живущий на севере (имеются в виду заводы Пермской и Олонецкой губерний, о которых пишет Жаков), долженствующий скоро уйти в землю, – воспринимаются этим писателем и философом коми русские. Очевидно, наблюдаемый нами «бумеранг» закономерен и объясним теми процессами сложного развития этнического сознания народов, о которых говорилось в начале главы.

4

Одна из самых значительных мифологем коми в русской литературе была создана уже в середине XX в. М. М. Пришвиным. В заключительном произведении писателя – повести-сказке «Корабельная чаща» (1953) – роль сквозного образа-символа выполняет образ корабельной – сосновой – чащи, рисуемой в повести как заветный идеал, порожденный природой и задающий людям высшую мерку при организации и оценке жизни. Старый учитель Иван Иванович со слов лесника Антипыча рассказывает о ней детям так: «…Где-то на Севере, у какого-то маленького народа, есть священная чаща и там дерево к дереву стоит: стяга не вырубишь, и если дерево срубить, оно не упадет, а только прислонится к соседнему и будет стоять. Эти деревья так чисты, что нет сучков на большую высоту, а под деревьями мох белый олений, и тоже чистый и теплый: станешь на коленки – и только чуть хрустнет, и будешь как на ковре. Тогда кажется человеку, будто его эти деревья,

[33] Имеется в виду книга, вышедшая в 1990 г. в Сыктывкаре. Под тем же заглавием книга Жакова выходила в 1913 г. в С.-Петербурге, но современные издатели расширили ее состав за счет включения в сборник других произведений писателя.

поднимаясь к солнцу, с собой поднимают» [Пришвин, 1957: *85*]. Затем пинежский охотник Мануйло, встреченный Васей Веселкиным в госпитале, подтверждает правду о «сказке», услышанной Васей в детстве: «Корабельная Чаща стоит за Пинегой верст на сто подальше в сузем в немеряных лесах. Это не сказка. <…> Корабельная сказка вся на правде стоит» [Там же: *104*].

Концепт «правда» («правда истинная») – один из центральных в художественном мире повести. Ему противопоставляется «сказка» – не только как вымысел, но и как извечная мечта человека об идеальном строе жизни, к которому так *манит* людей особенно в детстве и юности[34]. Корабельная чаща снимает различия между *правдой* и *сказкой*, и происходит это через посредство земли коми, в «немеряных лесах» которой, на третьей горе и стоит корабельная чаща. О безымянном «маленьком народе», берегущем свою чащу, когда-то рассказывал Васе Антипыч, и даже для северных охотников типа Мануйло долгое время народ этот представлялся сказочным: «Так мы и думали с детства – нет на свете никакого царства Коми, и нет немеряных лесов и Мезень-реки, и все это держится только на сказках для нас, маленьких, а по правде ничего этого нет, даже и реки Мезени нет» [Там же]. Таким образом, коми в книге Пришвина выступает буквально страной сказки, чуда, детства, души – всего того, что неявно таится в глубине большой взрослой жизни, что следует тщательно оберегать, не пуская чужих, и на то есть свои причины: они становятся ясны, если мы вспомним о конце, ожидавшем корабельную чащу, ставшую достоянием «гласности». Поэтому так таинствен гость из «царства Коми», о встрече с которым тоже рассказывает Васе Веселкину его сосед по госпитальной палате Мануйло: гость, таящий нечто про себя, и не только «сосновую чащу в немеряных лесах», которую, по его словам, «весь народ наш таит». Всей «истинной правды» об Онисиме, который вновь появляется в конце повести, в момент скорой гибели священной чащи, писатель не раскрыл. Впрочем, сам Онисим говорит об этом

[34] Не случайно жанровое обозначение произведения, данное автором: повесть-сказка. В. В. Агеносов отмечал, что «именно соединение сказки с реальностью и придает роману философичность, позволяет превратить заключительную одиннадцатую часть романа в гимн человеку… в новую сказку, творимую на этом свете» [Агеносов, 1988: *103*].

достаточно ясно, особенно с учетом контекста эпохи создания книги Пришвина: «О себе… часто человеку ради истинной правды надо неправду сказать, ты разве этого не знал? Человеку часто в наших лесах надо таиться, чтобы только жизнь свою сохранить» [Там же: *110*].

Встреча с человеком «из Коми» осталась в памяти Мануйлы как событие чрезвычайной важности – когда сказка вдруг обернулась правдой: «И он спустя малое время сам говорит о себе:

– Я из Коми иду. Ребятишки на печке зашевелились. По себе их понимаю: сам тоже долго думал, что Коми – это в сказках и что в Коми леса немеряные и цепь землемерная, цепь врага рода человеческого, тех лесов не касалась» [Там же: *105*]. Правда, олицетворением которой становится чаща, манит к себе человека, как манит его в детстве сказка: «Бывало, старички начинают манить, вот и думаешь, сам еще маленький, – это они нас, ребят, заманивают в царство Коми» [Там же: *104*], – вспоминает Мануйло. Он и сам заманивает в царство немеряных лесов Коми сначала солдата Веселкина, а потом его детей, – как когда-то его заманил туда неизвестный человек родом из Коми.

Коми берегут свою сосновую чащу и никому не показывают туда дорогу, хотя молва народная знает тропу к заповедному лесу. Красота его имеет отчетливый сакральный смысл: «Тут… наши деды Богу молились, и мы, дети, обещались перед Богом Чащу не рубить» [Там же: *236*]. Почти в тех же словах народной правды Мануйло объясняет Калинину, чем хороша Корабельная чаща: «В народе говорят, что в еловом лесу надо трудиться, в березовом лесу – веселиться, а в сосновом бору – Богу молиться» [Там же: *247*], так что Калинин принимает это объяснение. Потом Мануйло добавляет: «Руки вверх на полет поднимаются, а ноги подкашиваются. <…> Стоишь на коленках, а земля тебя сама вверх поднимает, как на ладони» [Там же: *248*]. Отсюда священная сосновая роща коми у Пришвина приобретает особый смысл – некоей возвышенной духовности вне каких-либо конфессиональных различий (ведь исторически коми были язычниками): эстетическое и природное соединяются в ней с началом религиозным. А это подразумевает отказ от мирского-житейского, от всего узко-личного, знаком чего становится крест, который отмечает границу «царства Коми»: «В пятистах шагах отсюда на общей тропе стоит белый столб, и черным по белому на нем начертан крест. Это означает, что с этого места начинается область Коми – область немеряных лесов,

и все реки отсюда текут не в Двину, а в Мезень» [Там же: *259*][35]. Не личными, но общими интересами руководствуются все герои «сказки» Пришвина, вступающие в круг событий, связанных с Корабельной чащей, хотя сам масштаб этого «общего» является различным.

Картина заповедного леса, ставшего в повести Пришвина объемным лирико-философским символом, имеет глубокие корни как в творчестве самого писателя – это его любовь и увлечение северной землей и ее народами (ср. его книги первых десятилетий XX в., в частности «За волшебным колобком» 1908 г.), так и в произведениях о коми других авторов, написанных гораздо раньше. «Прототипические» (по отношению к Пришвину) описания леса, растущего в краю коми, не случайны, ведь лес действительно был главным богатством края, а коми в русской литературе, как говорилось выше, представали «лесным народом». «Зыряне… породнились с лесом и его угрюмостью», – писал М. Михайлов (1851 г.) [Зыряне и зырянский край: *23*]. Ф. Арсеньев так воссоздавал генеральный этноландшафт коми: «Этот исполинский лес поразил нас своей величавой растительностью, воистину достигшей своего апогея на дальнем севере. Тихо в нем, мертво, беззвучно, но, несмотря на это, он как-то давит массой жизни, неслышно, незаметно обступает со всех сторон» [Арсеньев, 1885: *339*]. Одна из глав второй части его «Охотничьих рассказов» называется «Белый бор», и это уже совсем близко к Пришвину: «Сосны, ровные и прямые, как свечи, высоко возносили свои вершины к небу. Внизу чисто и гладко; нет ни валежнику, ни молодой поросли; только и видны на совершенно горизонтальной плоскости толстые стволы сосен, да по земле мягкий ковер белого моха, смешанного с мелкими вересками и брусничником. Зрение беспрепятственно разбегается здесь во все четыре стороны, и далеко, далеко виден на Белом Бору всякий появляющийся предмет» [Там же: *153*]. Не менее примечательна картина зырянского бора в книге Н. Александрова, предназначенной для гимназий и училищ: «Но кончилась нива, начался сосновый бор, и ровные и прямые, как свечи, сосны высоко возносили свои вершины к небу, а внизу под ними гладко и чисто; только и видны по совершенно ровной, далеко

[35] Крест в современном сознании в первую очередь христианский символ, неслучайно Н. П. Дворцова говорит о «христианском (этическом) социализме», к которому приходит в поздние годы Пришвин [Дворцова, 1998].

уходящей плоскости стволы сосен да по земле мягкий ковер белого мха, смешанного с мелкими вересками и брусничником» [В краю зырянском: *135*]. Наконец, самый выразительный портрет соснового бора с белым мхом на земле оставил, конечно, К. Жаков. Для него этот бор несет «таинственное сказание севера», выступает в роли настоящего святилища, храма. «В нем читаю я историю богов, оставивших страну, но некогда обитавших в этом лесу… О, как прозрачно в этом древнем священном бору! Далеко, далеко видать между колоннами-соснами. Я схожу с лошади, встаю на колени и возношу мои молитвы в этом дивном храме под зеленым куполом, на белом ковре из ягеля! <…> Идите сюда, идите сюда, вернитесь вы, старые времена, старые порядки, боги древние, юность народов! Сюда, обратно, сюда, пусть душа моя сольется с вами! Заклинаю!..» [Жаков, 1990: *194*]. По-видимому, Жакова и можно считать самым непосредственным (несмотря на годы, разделяющие их произведения) предшественником Пришвина: писателей роднит общий процесс символизации природной реальности, задающей тон реальности социальной, но нуждающейся в серьезной защите от последней.

Пришвину, много путешествовавшему по Северу и хорошо знакомому с его народами и их обычаями, их жизнью и искусством, в образе заповедного бора удалось выразить душу «маленького северного народа коми», привязанного к своей священной корабельной чаще. Из рассказов о коми, а также из непосредственного знакомства с правилами охотничьей жизни многих северных жителей писатель почерпнул и знание о «путике» – охотничьей тропе, которую нельзя занимать никому другому. О путиках коми рассказывали многие авторы XIX в., вот, например, описание Ф. Арсеньева: «Леса в зырянском крае изрезаны по всем направлениям охотничьими тропами. Это пути, по которым промышленники делают обходы по пастам, слопам, петлям, силкам и различного рода насторожкам на зверя и лесную птицу. Такого рода тропы называются путиками, вероятно, от слова путы. Каждый промышленник имеет свой район для путиков… <…> На ловушках кладутся однообразные меты, единожды навсегда присвоенные тем промышленником, которым ловушки принадлежат» [Арсеньев, 1885: *288–289*]. Свой путик бережет в повести Пришвина Мануйло, не желая отдавать его в общую собственность в колхоз, родовой путик есть у Онисима, и у каждого путика – свои знаки-меты. Как и другие достоверные

приметы жизни северных охотников, эти детали насыщаются в повести особой символикой (Мануйло, отправившийся в Москву к Калинину, со «своего путика» вступает «на какой-то великий путь» [Пришвин, 1957: *242*]), но и сохраняют при этом вполне вещественную, документальную точность.

Корабельная чаща в «немеряных лесах» коми растет на третьей, самой большой горе, «на свободных ветрах», но все деревья там вместе, и «каждое дерево стоит за всех и все деревья стоят за каждое» [Там же: *262*]. Правда личная и правда общая, по мысли автора, объединяются в жизни природы, их синтез побеждает и в сказке – воплощении народного духа и народной же правды, которые через трагические диссонансы жизни, страдания и потери прокладывают путь к людям. Так, поэтика этноландшафта коми, разработанная русской литературой второй половины XIX – начала XX в., стала основой одного из генеральных символов литературы «железного» XX века, проявленного в повести-сказке-завещании философа и поэта М. Пришвина.

1.7. У истоков коми литературной эпики: описания путешествий, местнографические сочинения

Проблема начальных этапов формирования литературного процесса Коми края до сих пор является открытой для дискуссии. Несмотря на то, что первые переводы богослужебных текстов на коми языке появляются уже в XIV в., а священнослужители и монахи из числа коми с этого времени вовлекаются в литературную деятельность на русском языке (составление летописей, сборников, житийных текстов, переписывание книг и т. п.), собственно художественных произведений на коми языке вплоть до середины XIX в. не было.

Появлению литературных произведений на коми языке предшествовал процесс становления национального самосознания коми интеллигенции, происходивший на фоне деятельности Российской академии наук и научных обществ, организовавших стабильное изучение жизни, обычаев, духовных практик народов Российской империи. Как известно, в 1847 г. Русским географическим обществом была составлена и разослана во все губернии программа по сбору этнографического

материала. Собирательская деятельность была широко развернута на севере России: местная интеллигенция в лице священнослужителей, учителей, врачей, чиновников охотно взялась за изучение нравственной и бытовой жизни народа, обычаев, обрядов, устного творчества. Процесс накопления эмпирических материалов сопровождался их немедленной публикацией в изданиях, учрежденных РГО («Записки» и «Известия» Русского географического общества, «Этнографический сборник»), а также в ряде ведомственных, научных и литературных журналов: «Москвитянин», «Русский вестник», «Современник», «Духовная беседа», «Детское чтение», «Журнал министерства внутренних дел» и т. д.

Огромную роль в объединении усилий исследователей северного края, в том числе и зырянских провинций, играли «Губернские ведомости»: Архангельские, Вологодские, Вятские. Так, редакционный совет «Вологодских губернских ведомостей» неоднократно обращался к своим читателям с просьбой придать своим сочинениям «местно-описательный характер», более полно и всесторонне изучать «природу губернии и типические черты ее населения» [Полиевктов, 1879], а один из авторов «Вятских губернских ведомостей» решительно требовал от своих сподвижников более любовного и пристального внимания к зырянам, призывая заняться их изучением с позиции «местного наблюдателя»: «Зыряне народ скрытный: они не выдадут всех тайн, обычаев и обрядов своего племени какому-нибудь заезжему туристу или лучше чиновнику, присланному в их край по казенной надобности. Они боятся его и отделываются только необходимыми ответами. Что же, спрашивается, он может узнать от них об их поверьях, обычаях, предрассудках, легендах и преданиях? А всего этого у них – множество» [Берг, 2010: *105*].

Нужно сказать, что собирательская деятельность местной интеллигенции коренным образом изменила ситуацию в народознании, став опорой для новых исследований, о которых прежняя наука едва ли могла помыслить. В то же время личные наблюдения добровольных исследователей-краеведов никогда не воспринимались только в качестве этнографического сырья. Пробудившийся интерес к народному быту, старине, изучению природно-географических особенностей зырянской провинции сопровождался поиском форм и способов подачи народоведческого материала, и эти формы и способы были прежде всего литературными. Собираемый этнографический, статистический

или географический материал преподносился читателю в той образно-художественной манере, которая была бы понятна и интересна читателю. Создаваемые таким образом тексты нельзя в полной мере отнести к художественной литературе, однако именно они составили ту самую почву, на которой впоследствии сформировалась собственно художественная коми проза.

Преобладание внелитературных, прагматических стимулов создания повествовательных форм словесности обусловило такую ее черту, как развернутость в сторону иноэтничного читателя. Фактически мы имеем дело с очерковой прозой, написанной по-русски для русских и выражающей точку зрения русского человека на зырян и зырянский уклад жизни, независимо от того, является ли автор на самом деле русским или он сам «из зырян». В связи с этим нас не должно удивлять отсутствие в очерковой прозе XIX в. текстов на коми языке, однако исключить из письменно-художественного фонда коми эту часть словесности (то есть практически всю прозу, созданную зырянскими сочинителями на протяжении XIX в., включая произведения А. Е. Попова, В. Н. Латкина, М. Ф. Истомина, И. А. Куратова, П. В. Кокшарова, Г. С. Лыткина, М. Н. Лебедева) по причине русскоязычия и считать ее только подготовительным этапом возникновения прозы на коми языке представляется научно безосновательным. В литературном процессе, имевшем не столько национальный, сколько региональный характер, русскоязычие было формой, способом существования повествовательно-публицистического слова, обращенного к читателю-современнику. Тем не менее для провинции просветительски-познавательное задание, выдвинутое временем перед всей русской литературой, стало фактором самосознания региональной словесности и становления в ней собственных эстетических ресурсов.

Вполне закономерно, что современный взгляд на историю коми национальной литературы предполагает обращение и к повествовательной части краевой словесности, несмотря на ее прикладной характер. В основном это жанры, получившие развитие в русле идей натуральной школы и Российского Просвещения, но традиционно не рассматриваемые в литературно-художественном процессе. Между тем именно эти жанры и их разновидности оказали сильнейшее влияние на становление литературных традиций инородческих окраин России, в том числе и коми.

* * *

Самый активный жанр в словесности Коми края XIX в. – травелог, описание путешествия. В нем сошлись жизнеописательные задачи отечественной литературы, творческие возможности местного сочинителя и включенность последнего в исследование и описание региона. Травелог был привлекателен начинающему литератору, преследовавшему одновременно литературные и научные задачи, как удобная форма словесного творчества, позволяющая оставаться во власти «практической пользы». Благодаря жанровым свойствам травелога автор был свободен от поиска художественной интриги – ею служил маршрут путешествия; мог сочетать содержательно разнородный и разностилевой материал и не рассчитывал на исключительно эстетическое восприятие создаваемого им текста, так же как не пытался дать научно исчерпывающее описание окружающей в пути действительности. Популярность путешествия в качестве основной формы приобщения местной интеллигенции к литературному делу можно объяснить и самой спецификой объекта творчества. Взявшись составить впечатление об обширности Коми края, равного, по словам зыряноведа XIX столетия, территории Португалии и Дании [Попов, 1874: *34*], сочинитель прибегал к травелогу как наиболее эффективной форме репрезентации пространства в его протяженности.

Из всех видов травелога, сложившихся в отечественной литературе к середине XIX столетия, региональным писателем оказалась востребованной его синкретическая, многофункциональная документально-художественная модель, которая предъявляла читателю Зырянский край и зырян в непосредственном наблюдении и в то же время в уже оцененном виде. Ограничивая читателя в его интепретационных функциях, краевой автор и сам, как правило, занимал позицию реципиента, перенося на местную почву готовые стереотипы инопространства, которым для литературы метрополии служили пенитарные территории русского Зауралья и Сибири, а также «неокультуренные» земли нерусских народов. Путь коренного автора к оригинальному образу «своей земли» лежал через подключение к общерусскому колониально-этнографическому субтексту [Созина, 2010: *131*], ставшему своеобразным инкубационным периодом-пространством для зарождающейся краевой и национальной словесности.

Типичным сочинением в жанре травелога, воплотившим образ Коми края в системе стереотипов колониального пространства, является сочинение смотрителя устьсысольского уездного училища Василия Евгеньевича Кичина «Поездка в Усть-Сысольск» (1866). Сын известного на Севере литератора и краеведа Е. В. Кичина, он родился и бóльшую часть своей жизни прожил в столице Коми края – Усть-Сысольске. На фоне биографии писателя инерция описания им родной земли в качестве географической и культурной периферии выглядит особенно рельефно. Текст произведения составлен из наблюдений некоего рассказчика, совершающего поездку в Усть-Сысольск по зимнему пути. Сама эта ситуация словно бы задумана автором лишь для того, чтобы убедить читателя в однообразном, монотонно-унылом виде зырянской родины. Придорожный план в описаниях рассказчика дается в свернутом виде и практически беспредметен: лес и снег заполняют все видимое человеческим глазом пространство. Взамен детализации пейзажа путешественник предлагает собственные впечатления, насыщая текст негативно-оценочной лексикой: лес «угрюмее, выше, чаще и чаще», свод неба «постоянно облачен», снег похож на «бесконечную пелену», «ему еще мало места» и т. п. Под стать природе проселки, они «длинны и утомительно скучны». Курные избы зырян, в которых продрогший путник ищет приют, не отогреваются, так как их хозяева поразительно для севера беспечны. Зырянская речь, «крикливая и протяжная», «навевает на душу какое-то грустное, безотрадное чувство». Лица зырян «суровые и угрюмые», соответствующие окружающей природе. Зырянские сани, в которых путешествует рассказчик, «непрезентабельной наружности», «с опасностью кибиткокрушения». Лошади «крысоподобные, мелкой породы». Снеговая дорога «узкая», «извилистая» и абсолютно безлюдная – «на ней не встретишь ни души» [Кичин, 2010: *234–237*].

Кроме оценки фрагментов реальности, описание дороги к Усть-Сысольску передает эмоциональное состояние путника: вот-вот раздвинется снеговая пелена, вот-вот, словно награда за однообразно-утомительный путь, покажется вдали «красивый и обширный город» Усть-Сысольск – столица Зырянского края! Ритм и перечислительная интонация повествования, постоянное смещение взгляда с одной детали предметного мира на другую, будто бы рассказчик пытается разглядеть исключительные черты в окружающем, отлично воссоздают

ощущение нетерпеливого ожидания той самой границы, за которой откроется другой, противоположный прежнему унылому ландшафту, динамичный, богатый красками и впечатлениями мир. Однако открывшийся взору путешественника Усть-Сысольск – продолжение унылого проселочного пейзажа (вдали «церковь с колокольнею» да «несколько разбросанных на значительном расстоянии строений»), поэтому, как и в предшествующей части пути, рассказчик рассматривает его «напрягая зрение». Создается образ неприметного глазу, почти неразличимого, заурядного, неинтересного, ничем не примечательного пространства, составляющего город Усть-Сысольск.

По мнению путешественника, своей заурядностью Усть-Сысольск обязан коренным жителям – зырянам, которые не подвержены «окультуриванию» городской цивилизацией и ведут сельский, крестьянский образ жизни. В качестве доказательства путешественнику служат особенности устьсысольских домов, в наружности и внутреннем обустройстве которых подчеркивается их несоответствие городскому жилью: «Устьсысольские зыряне-домовладельцы заводятся слишком незавидными постройками ни по архитектуре, ни по внутреннему устройству: комнаты словно клетки, а еще более их чуланов, чтобы было где хранить “хлам” – так называются зырянами их пожитки» [Там же: *235*]. Дальше, в глубине Зырянского края его обитатели демонстрируют еще более беспечное отношение к своему жилищу: «Подъезжаешь из большого леса к зырянской деревне; думаешь увидеть красивую, приличную бревенчатую постройку и обманываешься ожиданием: избы, или лучше – лачуги, слишком низки и малы…» [Там же]. Любое описание бытовой жизни зырян содержит целый каскад антитезных конструкций: каждый новый участок реальности непременно ставится в положение оппозита по отношению к положительным ожиданиям путешественника. Кроме того, текст изобилует ироничными сравнениями зырян с русскими: зырянские избы «точь-в-точь клети пристройки при жилищах русских поселян северного края», а отопление «по-черному» в отличие от своих русских соседей зыряне считают вполне естественным и удобным.

Приверженность устьсысольцев к деревенскому образу жизни подчеркнута в описаниях повседневного и праздничного костюма горожан, отличающегося «пестротой и яркостью цветов» и соответствующего простонародным представлениям о красоте. Внимание

путешественника привлекает также пение зырян, «протяжное, без порывов, лишенное чувства». «Немузыкальность» зырян объясняется путешественником просто: своих песен зыряне не знают, а русские песни поют с «фальшивым произношением», «часто не понимая значения русских слов». Отсутствие автохтонного, не заимствованного у русских песенного репертуара подается путешественником как особая черта зырянского народа – эстетическая нечувствительность, невосприимчивость к искусству. Пение зырян не гармонирует с местным пейзажем, речными просторами, красоту которых здешние зырянские парни и девицы не замечают. По мнению путешественника, даже неживая природа имеет большую склонность к порядку, эстетической и геометрической гармонизации, разумному устроению, чем зыряне: зеленеющие сосны, унизывающие противоположный от наблюдателя берег, кажутся ему «симметрично расположенными», а церковь в местечке Кэрул и другие строения «красиво и правильно» окаймляются морем зелени. Показательно, что в описаниях природы автор стремится создать два типа картин: первый состоит из городских видов, облагороженных городскими строениями, второй – нетронутое рукой цивилизованного человека дикое пространство, в котором «место зырянину».

Между тем крестьянствующие зыряне не единственные жители Усть-Сысольска. По свидетельству того же путешественника, в городе «можно встретить общество, лучше многих уездных городов Вологодской губернии: там существует общественная библиотека, выписывается много газет, журналов и прочих периодических изданий; учрежден клуб, каждогодно возобновляются общественные спектакли любителями драматического искусства…» [Там же]. Действующим лицом этой части городской жизни заявлен «приезжий человек», для которого «время проходит весело и незаметно».

Следует добавить, что на всем протяжении «Поездки в Усть-Сысольск» рассеяны замечания о непринадлежности зырянского народа к европейцам: отсутствие русской речи («…слова русского не услышишь»), «странные обычаи», лица, «типом подходящие к монгольскому племени». Автор объясняет это тем, что зыряне не кто иные, как «переселенцы из Азии», и зырянский язык относится некоторыми филологами к группе алтайских наречий. Путешественник открывает себя читателю человеком образованным, обладающим научными знаниями и, следовательно, в характеристике зырян занимающим объек-

тивную позицию. В данном случае мы видим откровенное управление читателем, в восприятии которого авторское мнение о принадлежности зырян к азиатской части человечества должно приобрести статус научной позиции, добытой из научной литературы и подтвержденной «опытным путем» – собственными наблюдениями во время путешествия. Между тем эксплицированные в тексте оценки зырян, их культуры и языка далеки от оригинальности и повторяют известную автору оппозицию цивилизованной Европы непросвещенному, дикому Востоку.

Страна зырян «будто другая часть света». Этой идеей мотивируется выбор жанра – путешествия в дальние земли. Однако оценки придорожной действительности путешественником слишком односторонни, чтобы принять их в качестве итогового результата его собственных наблюдений и редуцировать тенденциозность его позиции. Вследствие чрезвычайной активности автора воссозданная им реальность не убедительна, а само сочинение, несмотря на стремление описать зырянский город в подробностях, этих же подробностей читателя лишает. В большой степени литературные промахи автора спровоцированы его своеобразным ученичеством – буквальным заимствованием, переносом на местную почву жанровых клише путешествия по землям инородцев, которое опиралось на идеи культурно-мифологической географии. Образ автора и его позиция целиком находятся во власти жанра, что характеризует не столько творческие возможности конкретного писателя, сколько состояние и задачи начинающей словесности Коми. Показательно, что в произведениях В. Е. Кичина других жанров усть-сысольский край конципируется в своих положительных свойствах. Примером может служить стихотворение «У обрыва», в котором народ зырянский и его родина имеют прямо противоположные оценки:

Раздолье лесное – охотнику рай,
Лесистым привольем богат его край.
С винтовкой, с собакой, бесстрашно, один
В леса на добычу идет зырянин <…> и т. п. [Кичин, 1872].

Тип сочинительства «по образцу» сегодня рассматривается в рамках вторичной, массовой литературы, ищущей опоры в регламентации, нормативности, ориентированной «на тиражирование конструктивных схем, признанных “правильными”, “образцовыми”» [Гуревич, 1991: *20*].

Частью массовой документально-художественной беллетристики является и «Поездка в Усть-Сысольск» В. Е. Кичина, если рассматривать его в рамках всей отечественной литературы того времени. Для начинающей региональной прозы травелог и в его колониальном, подражательном варианте – закономерный этап узнавания и описания своего пространства, поиска собственной идентичности.

Альтернативный тип авторского поведения в тексте представлен в травелоге А. Е. Попова «Путевые заметки от Устьсысольска к Вишерскому селению» (1848). Как и в рассмотренном выше произведении В. Е. Кичина, основным принципом конструирования сюжета путешествия является остранение – репрезентация хорошо знакомой писателю местности в образе инопространства, как бы вновь узнаваемого по пути следования. Вместе с тем, если логика авторского самопредъявления в тексте Кичина состоит в негативном переживании этнически инаковой территории, остраненность рассказчика «Путевых заметок…» А. Попова – прием, выполняющий просветительские задачи. Совершая пеший переход к отдаленному Вишерскому селению с товарищем, рассказчик знакомит последнего с придорожными селами, вместе с ним разглядывает особенности природного ландшафта, подробно разъясняет топонимы и значения зырянских слов, обращает внимание на детали быта и поведения местного населения. В ходе путешествия выясняется, что рассказчик хорошо владеет языком аборигенов, разбирается в его грамматике, у него есть «несколько повестей из Круммахера» в переводе на зырянский, он способен перевести труд из «какой-нибудь немецкой философской системы», а в одном из сел путники находят приют в доме его дальней родственницы. Одним словом, его нельзя назвать заезжим человеком, совершающим свое путешествие по зырянскому краю впервые, и жанровый, характерный для травелога образ неведомой земли создается автором за счет включения дополнительного персонажа. По сути, рассказчик и его любознательный спутник занимают позиции экскурсовода и экскурсанта, что оправдывает включение в текст разнообразных сведений этнографического, географического, лингвистического толка и обеспечивает сдвиг авторского взгляда от критического к исследовательскому.

Этот сдвиг получает выражение не только в соседстве разностилевых, научных и художественных фрагментов внутри рассказа о путешествии, но и в особом положении изображенной реальности. Даже

в тех случаях, когда придорожная действительность дана в тексте в эмоциональных откликах путников и непосредственно переживается ими, она выполняет служебную роль, имеет значение опытного материала, доказательной базы умозаключений путешественника. Яркий пример – описание зырянской избы, предложенное читателю в подробностях, не мотивированных сюжетом произведения, но, безусловно, важных, скажем, для ученого-этнографа: «…С правой стороны со входу половину избы занимала глиняная печь без дымовой трубы, с противоположной – в углу на маленькой полке стояли святые образа, почерневшие от дыму и пыли, так что трудно бы было добраться значения их изображения, четыре маленькие, четвероугольные отверстия в стене с лицевой стороны, заменяя окна, служили слабыми проводниками дневного света; в оконичные рамы вставлены мелкие обломки тусклых стекол… над окнами кругом тянулись узкие полки, на коих все находилось, что должно быть под рукой: от берестяной табакерки и щетинной чесалки до ключа, за коим хранится крестьянское богатство… ниже окон утверждены в стенах длинные деревянные лавки, а около продолговатого стола в переднем углу, против образов, расположены скамейки; к печи пристроено из толстых досок подполье, называемое голбец – это кладовая, где у хозяйки хранятся всякая домашняя посуда и припасы на ежедневное употребление» и т. д. [Попов, 2010: *160*]. Заметно, что автор ставит вполне утилитарную задачу – дать исчерпывающую информацию о внутреннем убранстве зырянской «керки» – избы. Подобно экскурсоводу, он направляет внимание читателя от одного предмета к другому, объясняет их целесообразность, но словно не видит присутствующих в доме хозяев. Кажущаяся безлюдность придает описываемому пространству облик музейного помещения, в котором выставлены бытовые аксессуары зырянского жилища.

На фоне экскурсоводческого амплуа автора-рассказчика ощутимой становится его нетождественность с зырянским сельским миром. Зырянские деревни кажутся ему застроенными без каких-либо представлений о геометрической гармонии, переходы через таежные речки и болота – «живые», готовые развалиться под ногами путников, поля «худо обработанные». В таких нелестных оценках косвенно заявлено существование иной среды обитания, гораздо более привлекательной для рассказчика присутствием «симметрии», «прочности», «правильности». Однако автор предоставляет возможность выразить свое

мнение и местным жителям, с точки зрения которых дома в деревне ставятся «как удобно», а непрочность «не безопасных для пешехода» переходов через многочисленные таежные речки и ручьи объясняется ежегодным разлитием весенних вод. Встречают отпор со стороны зырян и замечания путешественника об их нерадивости в хлебопашестве: «Зато Бог дал нам леса, наполненные всякого рода зверями и птицами, а это составляет источник нашего продовольствия и богатства» [Там же: *171*].

Позиционирующий себя вне зырянской периферии автор уделяет много внимания характеру зырян, находя в них исключительную честность, трудолюбие, гостеприимство, «склонность к умеренному образу жизни». Еще одно доброе качество зырян – природное добродушие, которое нагляднее всего проявляется в почтительном отношении к старикам и детям, в особой привязанности, которую испытывают те и другие друг к другу. «Приятно заметить в зырянине, почитающемся полудиким, сыновнее чувство, которое не всегда видно бывает в блестяще образованном», – замечает рассказчик, наблюдая, как хозяин дома, в котором они остановились, лелеет своих преклонных родителей, «доставляя им спокойствие, какое возможно в крестьянском быту» [Там же: *168*]. Среди особых свойств зырянина – способность и восприимчивость к лучшему. Симптоматично, что эта черта называется в последнюю очередь, завершает психологический портрет зырянского народа, который пребывает в младенческом «умственном состоянии», но так же, как дети, способен наискорейшим образом пройти путь к знанию и «усовершенствованию себя». Детскость зырян фиксируется также в их особой любви к чудесному, таинственному. Этот мотив наиболее ярко проявляется в описаниях завершающей части путешествия. Прибыв в Вишерское селение, в церкви которой находится чудотворный образ Вишерской Божией Матери, рассказчик пытается узнать историю его явления, но не находит «никаких письменных памятников, кроме устного свидетельства, которое переходит в народе из рода в род» [Там же: *172*]. Если образованному путешественнику нужны письменно зафиксированные подтверждения чудотворности иконы, то для местного населения устное предание является более долговечным и потому более надежным способом хранения информации. Чудеса, исходящие от Образа Божией Матери, для туземцев реальны вне зависимости от существования материальных доказательств.

В описании ритуалов, сопутствующих празднованию Образа, чувствуется диаметрально противоположное восприятие мира, свойственное образованному человеку, склонному искать вещественные доказательства невещественным явлениям, и туземцев, которые, словно дети, настроены на некритическое восприятие чуда. Путешественник остается верен позитивистской картине мира, но Образ Вишерской Божией Матери, покровительствующий всем православным людям, выступает в качестве общей святыни и для него, олицетворяющего цивилизованный мир, и для «невежественного», «полудикого» зырянина-туземца. «На следующий день мы заслушали заутреню, обедню и помолились Божией Матери» [Там же: *174*], – так совместное участие в литургии значительно сокращает дистанцию между ним и зырянами, вместе поклоняющимися Царице Небесной.

Как видим, образ путешественника в сочинении А. Попова имеет отступления от общепринятой в колониально-этнографическом травелоге нормы. Более других определений к его статусу применимо такое понятие, как «гибридность» – принадлежность к пограничному культурному пространству. Олицетворяя собой образованный центр, он мыслит зырян и их образ жизни периферийными, отсталыми, погруженными во тьму незнания – придорожная действительность подается им в соответствии с этими аксиомами колониального дискурса. В то же время «периферийность» представлена автором временным и преодолимым качеством изображенной реальности: зырянская провинция, несмотря на остранение автора от нее, не возводится в статус антагонистически чужого мира, подлежащего переделке извне, а лишь помещается в иерархическую просвещенческую модель «раньше – позже».

Еще одним вариантом травелога, в котором колониальная модель описания Коми края обогатилась за счет своеобразного компромисса между заданным вектором оценки инородческих земель и индивидуальной, проверенной личным опытом позицией автора, является «Дневник Василия Николаевича Латкина во время путешествия на Печору в 1840 и 1843 годах» (1853). В. Н. Латкин, сын устьсысольского купца, зырянин по происхождению, вошел в историю как крупный промышленник, «энергичный пионер разработки богатств северного края», человек, оказавший «большие услуги географическому исследованию и описанию нашего отечества» [Русский биографический словарь: *88*]. Особо его занимала мысль об освоении почти нетронутого

промышленностью Печорского края с целью учреждения торговой компании. В 1840, а затем в 1843 г. им были предприняты попытки «обозреть пустынный край Печоры» для доказательства того, что Печора пригодна для прохождения больших судов и нет никаких препятствий для устройства гавани в ее устье. Исходя из коммерческого и естественно-научного интересов Латкина, можно ожидать, что его дневниковые записи имеют значение сугубо практическое, расширяющее естественнонаучные представления читателя того времени о Северном Урале, тем более что в качестве издателя выступили «Записки Императорского Русского географического общества».

Действительно, текст «Дневника…» полон различных сведений о географии и экономике северного края, описаний промыслов местных жителей, а отдельные его фрагменты напоминают изобилующие цифрами статистические отчеты. Очевидно, во время путешествия дневник велся Латкиным больше в качестве судового журнала: все перемещения в пространстве, а также топография местности скрупулезно фиксируются путешественником внутри подневных записей и складываются в своего рода карту сухих и водных путей края. Приводя записи в порядок, Латкин, по всей видимости, не счел необходимым избавиться от чрезмерной детализации маршрута, но укрупнил описательные фрагменты, рассказывающие о немногочисленных местных достопримечательностях и дорожных встречах, дополнил их элементами исторической летописи и автобиографии. В результате информация о путях сообщения плавно переросла в портрет Печорского края, а сам дневник Латкина приобрел универсальный характер научно-делового путеводителя и литературного путешествия. Симптоматично, что положительные отклики на книгу были вызваны именно ее синкретичностью, умением автора сочетать научные задачи с художественным изображением. Так, известный педагог и журналист К. Д. Ушинский в конце своей обширной статьи о латкинском дневнике делает следующий вывод: «Дай бог нам побольше таких умных путешественников и так прекрасно рассказанных путешествий. Если бы такие “дневники” … исчерпывали Россию во всех направлениях, то география ее могла бы в живой, увлекательной картине передать нам характеристический портрет той страны, которую Провидение назначило поприщем деятельности и развития русскому народу» [Ушинский, 1853: *62*].

Заметим, что «поприщем деятельности и развития русскому народу» Печорский край назван Ушинским далеко не случайно. Критик очень точно уловил суть авторской концепции пространства, вовлеченного в сферу его коммерческих интересов. Печорскому краю, раскинувшемуся на тысячи верст от Чердыни до вод Ледовитого океана, в дневнике Латкина отводится роль пассивного объекта, подлежащего обязательному преобразованию, изменению. Эта огромная территория в представлении дневниковеда должна стать реальным продолжением более развитых в промышленном отношении русских земель, проекцией центра на окраину. Поскольку в дневнике на первый план выступает пропаганда колонизации, необычность и привлекательность Припечорья связывается исключительно с ее богатыми природными ресурсами, «до сих пор как будто бы забытыми и не приносящими никакой пользы» [Латкин, 1853: *2*]. Так же и самобытность проживающих по берегам Печоры народов (коми-зырян, ненцев, манси, русских) интересует дневниковеда в части их промысловой жизни, степени вовлеченности в производственную деятельность и торговлю.

Первую попытку пробиться в заветный край Печоры, «где есть богатые начала для промышленности», где «десятки миллионов десятин лесов растут и тлеют, в ожидании, пока просвещение, об руку с предприимчивой промышленностью, захочет разработать богатства этой пустыни» [Там же: *31*], Латкин предпринимает из Перми. Выехав по направлению к Чердыну (Чердыни), он сворачивает с пути, чтобы осмотреть дедюхинский солеваренный завод. Так что уже первая запись содержит сведения о коммерческой целесообразности солеваренных промыслов, а затем, по мере продвижения, путешественник дает общую характеристику всего экономического положения Чердынского края. Чердынские записи касаются и историко-географических достопримечательностей, чередуя топографическую статистику с топонимическими преданиями. Однако за пределами уезда исторические рефлексии автора выпадают из сферы описания, его взгляд фокусируется только на отдельных видах занятий жителей прибрежных селений либо на дорожных условиях. Далее весь участок пути до самого устья Печоры представлен Латкиным как «пустыня» против заселенности и освоенности Чердынского уезда. Что касается встречающихся по пути селений, бóльшая часть подневных записей содержит лишь их названия и краткую информацию о количестве дворов. Эти заметки,

за редким исключением, лишены быто- и нравоописательности. Кажется, что автор ненамеренно усиливает впечатление пустынности и без того немноголюдного края: «Везде пустыня, берега покрыты лесами; нигде нет и следа человеческой деятельности». В результате, несмотря на присутствие человеческого жилья, константной особенностью Печорского края остается пустынность.

Противопоставление освоенного пространства и пустыни имеет принципиальное значение для оформления жанровой специфики произведения и образа автора в нем. В путешествии с научными целями для автора актуальнее поза хроникера, человека, объективно, без отбора воссоздающего жизненные факты. Латкин же по отношению к явлениям действительности заметно избирателен. Из природы, полезной и бесполезной, в записи Латкина попадает в основном только ее полезная, вовлеченная в хозяйственную деятельность человека часть. Другие сферы жизни местного населения также увидены глазами делового человека. Ничего удивительного, что в качестве «героев» дневника он выбирает людей предприимчивых, а из селений привлекательными для описания оказываются только те, в которых есть хоть какие-то признаки производства или торговли. Таким образом, главным свойством пустынной местности выступает не ее малонаселенность, а неразвитость торгово-промышленной жизни.

В подневных записях, относящихся ко второй экспедиции (началом маршрута на это раз служит Петербург), ясно проступает адресованность «Дневника…» определенному классу читателей – российским предпринимателям, среди которых, по мнению автора, немало умных, государственно мыслящих людей, способных обеспечить ныне пустынным северным землям счастливое будущее. Не составляет большого труда заметить, что В. Н. Латкин применяет к настоящему и будущему Печорского края хронотопическую модель петербургского панегирика, в основе которой лежит мифологема покорения пустыни и превращения ее в полноту города («где прежде… там ныне»), уподобляя тем самым инициативу предприимчивых людей «устроить порт и судоходство с устьев Печоры в западные порты Европы» творению приморского «града на Неве». Проекция образа допетербургской пустыни на край Печоры выражается в тексте дневника как в косвенных формах (в частности, в повышенной частотности слов с корневой морфемой «пуст», в аналогиях геоклиматических реалий Припечорья

допетербургскому ландшафту – болотистые волоки, топкая грязь под ногами путников, ненастная погода, мрак, дремучие леса), так и в открытых заявлениях автора: «Сборы оканчиваются. Приведены кони. Через час оставляю берега Невы и направляюсь к пустынным берегам Печоры. Когда-то и здесь была пустыня; когда-нибудь, может быть, и там возбудится промышленная деятельность» [Там же: *31*].

Поскольку «счастливое будущее» Печорского края мыслится Латкиным только в плоскости промышленного развития, самобытные черты жизни местного населения попадают в записи лишь в отношении полезности их для будущих посетителей края. По сути, коренные народы Печоры включены Латкиным в природное пространство, наряду с географическими образами олицетворяя собой необжитость, неосвоенность края. Погруженность в природу коми, ненцев, манси, поморов зачастую принимает на страницах дневника буквальный смысл. Так, в тексте дневника нет ни единого фрагмента, посвященного домашнему быту зырян и связанным с ним видам труда. Домашнее пространство как бы не является полем деятельности зырянина, и берега Печоры в описаниях Латкина оживляются не жителями прибрежных деревнь, а рыбаками, перевозчиками грузов, судовщиками, проводниками, охотниками – людьми, которые находятся вне оседлого пространства. В этой связи объяснима безымянность большинства персонажей Латкина. В сообщениях о путевых трудах, подробностях бивачной жизни, дорожных встречах дневниковед обходится без личных имен, что, в свою очередь, способствует концептуализации печорских земель как пустынных, необитаемых, безличных. Мир, наблюдаемый путешественником, еще не упорядочен деятельностью промышленного человека (отсюда частые замечания о неиспользовании лесов и недр), еще не создан им и по аналогии с мифом творения находится в бесформенном, дочеловеческом состоянии.

Между тем включенность местного человека в природный мир, его первобытное нецивилизованное состояние лишены в оценках автора-цивилизатора отрицательной экспрессии. Совершенно очевидно, что немаловажную роль в формировании образа дикого, неосвоенного и одновременно положительного образа Печорского края сыграло этническое происхождение автора, непрервавшаяся связь его с зырянским миром. Симптоматично, что из детских лет Латкину вспоминается время, проведенное в тайге среди охотников: промысловые

избушки зырян, пешие переходы между ними по тайге, сцены первой самостоятельной охоты. При описании лесных промыслов местного населения Латкин-путешественник определенно устремлен к зырянскому понятию «вöравны» – *лесовать*, *обитать в лесу*, *жить лесом*. Лес – единственный участок пространства, по отношению к которому физическая точка зрения дневниковеда вариативна. В одних случаях автор позиционирует себя пришельцем, предпринимателем, для которого лес является источником «огромных выгод», площадкой торгово-промышленной деятельности. Он отмечает виды и предполагаемое им количество лесов, произрастающих вдоль естественных водных коммуникаций края и годных для промышленной разработки, делает экономические расчеты доходов, которые могут быть использованы на благо местного населения. При этом Латкин-экономист вплетает в деловую информацию вполне поэтические характеристики лесных богатств, но пространственно лес остается удаленным от него, непроницаемым для его взора, наблюдаемым со стороны. В других случаях он, словно в детстве, становится частью тайги: лес окружает путешественника, обступает его, укрывает в своем чреве, обнажает в нем родовую принадлежность к автохтонному охотничьему миру. Взрослый путешественник, сознательно сосредоточенный на промышленном освоении лесных массивов, переключается на лад дремучей северной жизни, по-детски плотью связанной с тайгой и потому антиномичной европейскому активизму преобразования тела природы.

Лесная тема является лейтмотивной линией дневника, в ее развитие подключены возможности документального описания, статистики, художественного рассказа. Латкин в деталях описывает, какие звери водятся в печорских лесах, какие леса выбираются зырянином для охоты, каковы припасы зырянина и во что он одет на промысле, что служит ему средством передвижения и перевозки груза, сколько добычи он может «нажить» за один день охоты и т. д. Многочисленные сведения о промысловой деятельности сопровождаются личными рассказами звероловов, рождая особую форму литературного документа, когда статистика подтверждается художеством, а статистика и художество вместе взятые выражают особую философию жизни северянина, соединяющего рациональное отношение к лесу с поэтическим. И эта «философия» привлекательна для путешественника. «Привыкая с детства переносить холод и голод, они укрепляются к труженической

жизни в лесах, а привычка – вторая натура, – пишет он о зырянах-охотниках. – Эта жизнь потом не тяготит уже их; удачный промысел радует. Дай Бог хорошую цену, оплатить бы подати, купить что нужно, да хватило бы на чарку вина к празднику – и слава Богу! При умеренных желаниях они бывают очень счастливы!» [Там же: 59]. Таким образом, убежденный последователь просвещенного предпринимательства, Латкин видит в зырянских лесах источник торговых выгод, но сохраняет и восприятие леса как источника жизни и поэзии родного народа.

Двойственность позиции дневниковеда по отношению к Печорскому краю, подлежащему в будущем изменению, сказывается еще в одной особенности восприятия пространства. По мере приближения к низовьям Печоры и удаления от столиц дневниковые записи всё чаще содержат сомнения путешественника в способности человека одолеть Север, поставить его себе на службу. Пространство словно бы оказывает сопротивление путешественнику и его спутникам, суживая мир, в котором они непосредственно находятся, до крайне небольших локусов. Это может быть место бивака на берегу, островок света возле костра, на мгновение выхваченные из темноты силуэты деревьев, внутреннее пространство церквей, выстроенных в припечорских селах в честь Св. Николая – покровителя путников, или всего лишь лодка, на которой совершается плавание. Последние записи в дневнике говорят о том, что путешественник и его товарищи с явным облегчением покидают край Печоры, утомленные, угнетенные его бесконечностью и безмолвием. Экспедиция завершается в Петербурге – в правильном, комфортном и безусловно своем пространстве города. Печорский край пока остается нетронутым и, с точки зрения автора дневника, повергнутым в хаос. Однако целенаправленное воспроизводство символических смыслов, закрепленных в культурном сознании за Петербургом – победителем природной стихии, раскрывает ту перспективу, которую все же прочит путешественник Печорскому краю.

Итак, «Дневник Василия Николаевича Латкина во время путешествия на Печору в 1840 и 1843 годах» вместе с другими рассмотренными выше произведениями свидетельствует о том, что травелог в региональной своей версии сохраняет способы репрезентации зырянского края, традиционно приуроченные к описанию отдаленных инородческих земель. Несмотря на различные авторские амплуа (путешествующего по казенной надобности, из любознательности или с научными

целями), текст подспудно или открыто воспроизводит сознание человека, культурно дистанциирующего себя от осваиваемого в пути мира. Однако эта дистанция между субъектом и объектом описания имеет подвижный характер. В одних случаях путешествующий рассказчик является проводником идеи неравномерности развития народов и занимает позицию, близкую к обличительной (В. Е. Кичин), в других случаях мы видим ослабление этнокультурных различий (А. Е. Попов) и снятие негативных оценок познаваемой территории и населяющего ее народа (В. Н. Латкин). Таким образом, местная литература путешествий генерировала целый спектр автоинтерпретаций путешественника и мотивов путешествия, что, в свою очередь, обеспечивало движение к автохтонному портрету Коми края.

* * *

Своего рода дополнением к травелогу, тяготевшему к обзорно-лаконичной компоновке географического материала, в повествовательной словесности Коми края выступили тексты, организованные идеей описания отдельно взятой местности, места, населенного пункта. «Корткерос. Зырянское селение» (1852), «Нечто об Устьсысольске» В. Е. Кичина (1865), «Несколько слов о г. Устьсысольске и его уезде» П. Богданова (1848), «Описание Спасской Ульяновской пустыни на реке Вычегде Вологодской губернии Устьсысольского уезда» С. Е. Мельникова (1861) и др. – характер названий ясно указывает на общую с путешествием прагматическую задачу этих текстов, состоящую в знакомстве с территорией края, и в то же время фиксирует принципиально другой способ его описания – без актуализации перемещения рассказчика в пространстве. Поскольку в авторской рефлексии того времени такие тексты не приобрели устойчивого жанрового наименования, условно назовем их местнографической прозой. Вырастая из травелога, формируясь внутри него, местнографические произведения выделяли в путевом пространстве значимые и наиболее подверженные семиотизации локусы. Появление таких описаний было связано с процессом обретения чувства взаимопринадлежности человека и территории, переходом от описания путешествующим рассказчиком далекой Зыряндии к установлению границ и свойств «своего места».

Для описания выбирались наиболее крупные населенные пункты, служившие торговыми, экономическими, культурными центрами

разных провинций обширной родины зырян. Особое внимание авторы местнографических очерков уделяли ярмарочным селам, благодаря чему «покрытая непроходимыми дремучими лесами-дебрями и болотами», «угрюмая и безлюдная страна дальнего Севера» приобретала черты богатого, оживленного, населенного предприимчивыми людьми края. В целом автохтонная местнография отталкивалась и предлагала альтернативную позицию письменным и устным отзывам заезжих исследователей о «до крайности бедной» земле зырянской, которая «даже впереди не может ожидать лучшего» [Попов, 1874: *41*].

С наибольшей ясностью специфические для краевой местнографической прозы черты выразились в сочинениях о столице зырян – городе Усть-Сысольске. Их создание шло на фоне и в контексте опыта семиотизации зырянской столицы в русской литературе, использовавшей Усть-Сысольск и его обитателей в качестве «символа провинциальной отсталости и дикости» [Белоусов, 2004: *464*] («Мертвые души» Н. В. Гоголя, «Дневник провинциала в Петербурге» М. Е. Салтыкова-Щедрина и др.). Стереотипный образ Усть-Сысольска как глухого места поддерживался и той частью авторов, которая вольно и невольно «имела удовольствие» познакомиться с Усть-Сысольском очно. Из них наиболее развернутые описания составили П. В. Засодимский («Лесное царство», 1878) и А. О. Ишимова (незаконченная повесть «Зырянка», 1880 [Ишимова, 1999]). В целом Усть-Сысольск А. Ишимовой и П. Засодимского соответствует мифологизированному образу российской провинции, в то же время к созданию его образа названные авторы подключают и другую точку зрения, выраженную на персонажном уровне: безликий захолустный Усть-Сысольск вполне столичен для его коренных жителей-зырян.

Основная часть описаний Усть-Сысольска, принадлежащая краевым авторам, относится к 1840–1860 гг. Наряду с ощутимой разницей в жанровом оформлении и степени художественности этих текстов их общей отличительной чертой является использование известных мифологем глубинки в качестве строительного материала, из которого возводится новый литературный облик столичного города. Автохтонный «усть-сысольский текст» строится с учетом впечатлений литераторов-«посетителей» города, отталкивается от них, предлагая компромиссную или противоположную оценку тех же самых городских объектов, урочищ, видов. Складывается своеобразный тип местного текста,

в котором автор ведет скрытый диалог, полемику с неназванным собеседником, имплицитно олицетворяющим точку зрения «чужого». Для приезжего человека «столица Зыряндии» представляет собой «обыкновенный городок, нелепо растянувшийся на протяжении чуть ли не десяти верст», в центре которого «встречаются пустыри и площади, на которых пасется скот, едва ли не косят сено» [Чупров, 1979]. Местный писатель соглашается со сторонним наблюдателем относительно нестоличного и негородского вида уездного Усть-Сысольска, но в тех же чертах ему открывается природность городка, видится особый, непривычный русскому человеку тип поселения – не города и не села. Усть-Сысольск в своем литературном исполнении не имеет устойчивого центра и окружающей его городской окраины. В нем нет центральных и периферийных улиц, одна и та же улица пересекает весь город, лучшие дома находятся в разных частях, а середина города равно состоит из административных учреждений и сельскохозяйственных угодий. Усть-Сысольск застраивается не по привычным для русского человека правилам градостроения, а как пожелается его жителям, поэтому имеет нестрогий, вольный характер. Самые распространенные в использовании автора-аборигена выражения, живописующие зырянский город: «раскинулся», «расположился», «растянулся», «лежит при реке». В этой зооморфной пассивности Усть-Сысольск не только не похож на известные схемы главных российских городов, но и противоположен как «вытянутому в струнку» (Н. Гоголь), логично-правильному, искусственному Петербургу, так и естественному, «великолепно разросшемуся» (А. Григорьев) городу-растению Москве.

Усть-Сысольск организован волей реки, а не человека, поэтому он не может «вести себя» как Петербург, «в соответствии с предумышленной схемой, планом, правилом» [Топоров, 1995: *273*]. С другой стороны, живущий в согласии с рекой и ведомый ею, он не имеет возможности к самовольному росту в разные стороны, как Москва. Главным пространственным ориентиром в Усть-Сысольске служит сама Сысола: острова, береговые скаты, изгибы, излучины. Одно из таких описаний предложено смотрителем Усть-сысольского уездного училища Е. В. Кичиным в «Заметках о городе Усть-Сысольске» (1852). Автор вносит в описание минимум рукотворных объектов и ни на одном из них не задерживает взгляда. Усть-Сысольск на этой картине практически не имеет обычных материальных маркеров городского пространства:

парков, площадей, садов. Немногочисленные здания, попавшие в авторский объектив, не имеют индивидуальных черт: городской собор, пригородные храм и часовня так же, как и главная улица, безымянны; «несколько домов», расположенных на последней, удостаиваются лаконичной однословной характеристики – «благовидные»; дома на набережной так похожи друг на друга, что сливаются «в одну… неразрывную толщу», а жилища рядовых горожан составляют «бесчисленное множество избушек». Из ряда «благовидных домов» выделяется училище – оно «каменное и двухэтажное», именно в этих «особых приметах» состоит оригинальность самого интересного здания Усть-Сысольска [Кичин, 2010: *171*]. Несмотря на более чем скромный набор признаков городского, увиденных автором на территории Усть-Сысольска, его описание не отягощено иронией, а подано в теплых, почти лирических тонах.

Автор предлагает концепцию города, уникальность которого обеспечивается первенством природного начала над культурным. Вид Усть-Сысольска, открывающийся с высокого берега Сысолы, прекрасен Божьими творениями: дугообразный берег реки, покрытый зеленым ковром растительности, и испещренный разными цветами остров, взволнованное холмами прибрежное пространство. Человеческие жилища не отвлекают внимание на себя, не соперничают с красотой природы, не изменяют естественный географический ландшафт устья Сысолы. Человек, живущий на этом месте и называющий его речным именем, является восприемником природной силы реки, бережно обживает ее берега, сохраняя естественный прибрежный ландшафт.

Хотелось бы уточнить, что Усть-Сысольск в своем литературном облике не вписывается в известную типовую природно-культурную парадигму городского пространства, в котором природа существует в своем окультуренном, садово-парковом, подчиненном человеку варианте. Отличительная черта устьсысольца – селиться сообразно первозданному ландшафту, приспосабливаясь к нему со своими хозяйственно-бытовыми нуждами. Отсюда происходит параллельное реке расположение улиц Усть-Сысольска, выражающих первенство природной стихии в принципах застройки города, а также обозначенный выше оттенок пассивной подчиненности человека физической силе реки, которая присутствует в метафорике образа города («лежит при реке»). Таким образом, ментальность Усть-Сысольска, какой ее осознает

Е. Кичин, принципиально чужда городам, символизирующим победу человеческой воли над природными стихиями земной тверди или воды (города Урала, приморские Санкт-Петербург, Архангельск). Мотивика «борьбы» в такой модели Усть-Сысольска полностью отсутствует как неактуальная для местного автора, вместе с другими устьсысольцами мирно принимающего власть реки над собой. Е. Кичин подмечает, что инициативную роль в отношениях устьсысольца и Сысолы играет река: не человек изменяет ландшафт, обустраивая и изменяя прибрежную зону, а она включает человека в свое пространство, украшая берега домами. Закономерно возникает мотив орнитоморфности человека: крестьяне, подобно птицам, «гнездятся на речных скатах». Да и в целом устьсысолец в приведенном описании равнодушен к искусству украшения домов, чем также подчеркивается его безмятежное согласие с природными формами.

Усть-Сысольск не единственное «приречное место» на литературной карте региональной словесности. Река – доминантный признак краевого пространства в целом. В сочинениях краевых авторов XIX в. «река» еще далека от подтекстных значений, от емкости поэтического символа, но уже главное место действия, самая заметная геологическая достопримечательность края. Фактически все легендарные или связанные с историей севера события, удостоившиеся описания или упоминания, локализуются по речным артериям. По описаниям рек и речных бассейнов складываются представления о промыслах и образе жизни разных этнических групп коми: ижемцев, удоры, сысоличей, вычегжан, лузцы. Река и ее берега – приют для зырянина, защита от всепоглощающей тайги, полоса земли, освещаемая солнцем. «Ва туй» (*водная дорога*) – один из синонимов реки в коми языке. Русский простор испещрен дорогами, они соединяют города и селения, пронизывают их, переходя в улицы; вдоль улицы-дороги лицом к ней рядами строятся дома – такова геометрия русского города. Имея естественные транспортные магистрали и довольствуясь ими, зыряне не прокладывают «пыльных шрамов дорог» на теле земли. Вот почему так незначительно место Яренского почтового тракта – единственной въездной улицы – в описаниях Усть-Сысольска. Главным «трактом», следующим в Усть-Сысольск, и главной улицей является сама Сысола.

Семантическая тождественность понятий «дорога» и «река» обусловила еще одну особенность местнографии края, которая яснее

проглядывает на фоне восприятия речного пространства русским человеком, включенным в процесс колонизации периферийных земель. Если довериться исторической интуиции современного писателя А. Иванова, русский топос вогульской реки Чусовой, начиная с XVIII столетия, – это место, где «происходит сплав чугуна, произведенного на заводах. Это мир сплавщиков, бурлаков, рыбаков. Русские… превратили вогульский Ханглавит в Чусовую. Придумали, как запрячь реку, привязали ее к заводам. Река Чусовая здесь, единственная дорога в Россию, – дорога истории, светлое пространство цивилизации» [цит. по: Абашев, Абашева, 2009: *44*]. Литературная реальность местнографической прозы Коми края не содержит ситуаций, в которых река наделена страдательной модальностью и находится в услужении человека. В качестве пути-дороги она служит человеку в своем естественном, необъезженном, незапряженном состоянии.

Внимание местного автора к дороге-реке замещает обычное для урбанистического текста описание дороги-улицы. Если еще раз вернуться к сочинению В. Кичина, можно обнаружить такую особенность: немногочисленные улицы не подвергаются качественной характеристике со стороны повествующего лица и благовидность городу придают не они, а отдельные дома. Нужно заметить: при выявлении оригинальных черт коми селений и Усть-Сысольска литератор-краевед не свободен от общепринятого представления о традиционном русском, связанном с аграрным хозяйством типе застройки как более прогрессивном, связанном с удобствами общественной жизни и способствующем ее развитию. К примеру, известный литератор-краевед М. И. Михайлов объясняет традицию зырян селиться не улицами, а «гнездами» равнодушием народа к положительным заимствованиям: «Зырянин… мало заботится об улучшении своего хозяйства, …живет по-своему, по старинке. Дома зырян обыкновенно строятся высокие, одноэтажные; но всегда небрежно, как попало… Они примыкают друг к другу очень тесно, так что один дом упирается в другой углом, или стоит боком, или будто отвернулся, что невольно заставляет думать, будто хозяева смежных керок непримиримые враги, тогда как они самые добрые соседи» [Михайлов, 2010: *81*]. Какое бы впечатление ни производила на наблюдателя привычка зырянина строиться «без плана и симметрии», ориентированность Усть-Сысольска к водам реки неизбежно вела к персонификации объектов описания, вызывала

поэтические образы. «…Есть в нем и собор, старый, покачнувшийся, как будто намеревающийся выкупаться в реке, на берегу которой стоит. Рядом с ним высится также старая колокольня с большим колоколом, имеющая еще большее намерение слететь, почему даже в большой колокол было запрещено звонить. Но благочестивые граждане пригласили из ближайшего города инженеров, которые и придумали каменные дугообразные подпорки, мешающие колокольне двинуться в реку» [цит. по: Паршуков, 1984], – замечает П. Н. Виноградов, преподававший в 1880-е гг. греческий и латинский языки в Усть-сысольском уездном училище. Наклонившиеся к реке здания – самая выразительная черта усть-сысольских видов, в первую очередь отражающаяся в литературной топике.

Вместе с темой реки-дороги в постоянный мотивный комплекс местнографического текста входит тема дороги-бездорожья: бездорожье доставляет неудобства для приезжего человека, привыкшего передвигаться сухопутным способом, но не ощущается самими жителями края, спокойно передвигающимися по рекам. «Бывали ли вы когда-нибудь в городке святого Стефана?» – обращается к своему предполагаемому читателю П. Н. Виноградов. – «Могу с уверенностью сказать, что не бывали, а потому и не советую бывать. Но если бы нелегкая и прельстила вас какими-нибудь “преимуществами” и вы вздумали двинуться туда “послужить”, то, как скоро справитесь в календаре и почтовой карте и увидите, как далек он от центра и пусто кругом, плюнете и проворчите: “Неужели там можно жить? Должно быть, и лета там не бывает. Тайга!” Испугаетесь, а “туземцы” вам скажут, что от Москвы до Котласа вы проедете по железной дороге, а отсюда пароходы со всеми удобствами доставят вас до пункта назначения – Усть-Сысольска» [Там же]. Как видим, Усть-Сысольск и дорога к нему контрастны в восприятии тех, кто едет сюда «послужить», и коренного устьсысольца. В процессе конструирования литературного образа зырянской столицы появляется еще одна точка зрения. Она принадлежит человеку, который доподлинно знаком с чувствами столичного человека, следующего в Усть-Сысольск, и не относит себя к коренным жителям города, но знает их и свыкся с ними настолько, что может говорить и от их имени.

Отмеченная культурная толерантность, двувекторность позиции повествователя ощущается в интерпретациях еще одного свойства зырянской столицы, не отвечающей требованиям урбанизированного,

геометрически упорядоченного пространства: она неизбежно ассоциировалась с городской окраиной – промежуточной между городом и не городом территорией и в то же время не имела обычной для этого случая негативной маркировки. Так, в русской литературе городская окраина «обычно существует в постоянном сопоставлении с центром города» и опознается в «одинаковости домишек, переулков, пустырей, раздробленности, атомарности» [Спивак, 2004: *547*]. Из признаков окраинности в описаниях Усть-Сысольска особо выделяются незастроенные места, промежутки между «гнездами» домов. В плане литературной традиции свободное от жилых строений место отсылает нас к понятию «пустыря» – пустого места, противоположного полноте и тесноте городского пространства. «В отношении к пространству пустырь выступает как минус-пространство и реализует значение “дезорганизованная искусственная среда”» [Злыднева, 2008: *185*], – отмечает Н. В. Злыднева, рассматривая этот локус в качестве одного из основных архаических стереотипов города. Готовый семантический резерв «пустыря» сказывается и на образе Усть-Сысольска: в разных описаниях прерывистость его пространства – главный источник внешней непривлекательности города, особенно со стороны реки: «раскинулся неправильными кучками серых строений» (Ю. А. Волков), «кажется разбросанным и некрасивым» (Ф. А. Арсеньев). Вместе с тем на практике к слову «пустырь» усть-сысольская местнография прибегала крайне редко. «Незаселенные промежутки», о которых она неизменно упоминает, – это поля, огороды, сенокосные угодья, располагавшиеся в разных частях города. Для усть-сысольца, «не отставшего от занятий крестьянских в противность правилам для городских жителей установленным» [Рогачев, 2006: *161*], они представлялись вполне естественными и необходимыми компонентами города, обеспечивающими непрерывность и полноту обжитого человеком пространства. Чрезвычайно существенно, что акцент на визуальной разбросанности и прерывистости Усть-Сысольска получал у краевого писателя аксиологическую двойственность: упоминания о «незаселенных промежутках» укрупняли негородские черты «столицы» и развивали идею ее окраинности – в этом сказалась связь с привычным модусом феномена городского пустыря; с другой стороны, спокойный тон повествователя, который сопровождал описание сельскохозяйственного уклада жизни горожан, придавал этим же «промежуткам» статус обыкновения, положительной нормы.

Литературная топика Усть-Сысольска тем и отличается от других заселенных мест края, получивших описание, что именно она содержит указания на сельскохозяйственные интересы жителей. По содержанию примет крестьянского быта столица представляет контраст сельской местности, в процессе портретирования которой упоминания о нерадивости зырян к полевым работам и скотоводству принимают характер общего места. «Вообще, полевыми работами зырянин занимается небрежно, как попало, без всякого усердия, лишь бы кончить дело. Вследствие этого и родилась любимая пословица зырян: дыш, да агсася – "лень, да бороню", которую они часто употребляют при занятиях, которые им не по сердцу» [Михайлов, 2010: *27*], – рассуждает М. И. Михайлов. По его мнению, зыряне не усердны и в скотоводстве. В целом, по наблюдению литераторов-зыряноведов, возделывание полей и разведение скота являются занятиями городских жителей, так как единственно при Усть-Сысольске имеются обширные участки открытого, освобожденного от леса пространства. По сведениям того же Михайлова, «под городом Усть-Сысольском считается до 15000 тысяч десятин всякого рода земли… При таком богатстве в земле и всегдашнем обилии трав землепашество и скотоводство сделались не только существенными промыслами горожан Зырянского края, но даже предпочтительно пред поселянами…» [Там же: *25*]. Как представляется, манифестация крестьянских черт столицы зырян – лесного народа, «в жизни которого звериные промыслы составляют главное средство к пропитанию» [Арсеньев, 1873: *15*], объясняется объективным географическим и экономическим положением города и связана с цивилизационной теорией, согласно которой производящий сельскохозяйственный уклад жизни более способствовал оседлости и, как следствие, социально-культурному развитию народов, чем присваивающее хозяйство кочующих охотников. Образ крестьянского Усть-Сысольска формируется по типу древних городов первых скотоводов и земледельцев, перешедших к оседлому образу жизни: в возделывании полей и размножении домашних животных местному автору видится путь приобщения зырян к цивилизованной жизни, средоточием которой в его представлении и является город. Таким образом, столичный характер Усть-Сысольска в его описаниях обеспечивается не «каменными зданиями» (авторы обращают внимание, что в Усть-Сысольске их два), а приобщенностью жителей к сельскохозяйственным видам

труда. Именно поэтому используемые под посевы «незастроенные места» в пространстве усть-сысольского пейзажа принимают на себя функцию, обратную «деструкции» городского начала. Они не нарушают, а обеспечивают регулярность урбанизированного пространства, представляясь своеобразными дубликатами характерных для городской среды природно-культурных локусов – садов и парков.

Усть-Сысольск – географическая и культурная сердцевина края, по усть-сысольской погоде зачастую судят о природно-климатических условиях всей Зыряндии, а по устьсысольцам – об особенностях всего зырянского народа. Будучи столицей, Усть-Сысольск вбирает характерные для всего уезда и края особенности, но, как и любому другому столичному городу, ему приписывают исключительные и даже фантастические черты. В описаниях Усть-Сысольск может выглядеть чуть ли не заполярным городом: корреспондент «Вологодских губернских ведомостей» рассказывает случай, как вблизи Усть-сысольского соборного храма «пойман был… молодой белый медведь, житель Ледовитого океана» [Кичин, 1852]. Одновременно усть-сысольский климат кажется невероятно благоприятным для земледелия: «Труд земледельцев, судя по здешнему краю, значительно вознаграждается урожаем», – пишет Е. Кичин и замечает, что «в огородах некоторых здешних домохозяев созревают огурцы, тыквы, арбузы и дыни» [Там же].

Кроме природно-климатических характеристик, в модальности превосходной степени подана гастрономическая жизнь горожан. Столицей страны изобилия, в которой человек щедро вознаграждается дарами дикой и возделываемой природы, выглядит Усть-Сысольск у П. Б. Богданова, который готов вступить в спор со всяким, кто необоснованно «отнимает должную славу от устьсысольских рябчиков». «Не верьте, господа, этой молве, – восклицает он. – Лучшие рябчики устьсысольские… Кроме превосходных рябчиков мы лакомимся тетеревами, куропатками, которыми полны окружающие устьсысольского леса; утками, которых такая бездна… Кроме того, мы изощряем вкус свой и чудной белой рыбицей, нельмой, сигами, хариусом и проч.» [Богданов, 2010: *18*]. Приведенные примеры являются превосходной иллюстрацией того, что в формировании литературного образа зырянской столицы участвует не только ее реальный прототип, но и архаические семы, восходящие к представлениям о городе как «центре своей земли», «идеальном ее воплощении» (Ю. Лотман). Движущим началом

усть-сысольской местнографии является постоянное напряжение между действительным и желаемым, реальностью и идеалом, что объясняется диффузным состоянием авторского сознания, неустановившейся культурной идентичностью автора. Литературная топография Усть-Сысольска строится на балансировании между тем, что есть, и тем, что в ней видится или хочется видеть неокрепшему в собственном самосознании автору. Закономерно, что одни и те же реально-географические и связанные с ними черты Усть-Сысольска в процессе становления его образа принимают различные толкования и символические смыслы. Удаленность от центра, труднодоступность, предполагающая длительный и нелегкий путь, физическая обособленность Усть-Сысольска, «окруженного первобытными лесами», опредмечивают захолустную дикость уездного городка; эти же черты в сочетании с природным изобилием усть-сысольского края и «благоуспешным землепашеством» (Е. Кичин) соотносят зырянскую столицу с благодатным местом, архетипическими локусами утопического островного пространства и плодоносящего небесного сада. Сельскохозяйственный уклад жизни устьсысольцев говорит о внешнем несоответствии Усть-Сысольска «настоящему» столичному городу; он же выделяет его из «царства лесов» в особый, более прогрессивно организованный центр.

Следует добавить, что процесс формирования положительного образа Усть-Сысольска в краевой словесности не был однонаправленно поступательным. Он происходил через преодоление точки зрения «чужака» и периодическое возвращение к ней, через текстовую актуализацию первоначально негативных феноменов и переосмысление хаотичной материи захолустного города, в конечном итоге ведя к преодолению колониальной репрезентации края и созданию оригинального образа зырянской столицы.

В целом публикация документально-художественных произведений литераторов Коми края, и в первую очередь в жанрах путевой и местнографической прозы, свидетельствовала о готовности провинциальных культурных сил вступить в общероссийский литературный процесс на правах участника диалога. Начав литературно осваивать сама себя, провинция находила внутри еще неизведанные пространства или репрезентировала их как неизведанные. Авторы вырабатывали принципиально важные элементы национальной литературы:

геопоэтический образ северного Зырянского края, образ зырянина – землепроходца и зверолова, органичные для зырянской культуры темы, сюжеты, мотивы. Именно на этой почве сложился самобытный тип национальной художественной системы, присущий и современной коми литературе.

1.8. Рукописная традиция крестьян Верхней Вычегды XVIII–XX вв.

На территории современной Республики Коми в местах компактного проживания старообрядческого населения исторически сложилось несколько локальных центров духовной культуры, в которых сформировались самобытные письменные традиции, оказавшие существенное воздействие на мировосприятие местного населения края. Распространение старообрядческой религиозной идеологии было связано прежде всего с удаленностью Коми края в XVIII–XX вв. от центральных районов России: староверы переселялись в глухие северные районы, спасаясь от гонений и преследований со стороны официальных властей.

Ведущую роль в утверждении старообрядческой идеологии, распространении общей грамотности среди местного населения сыграла рукописная книга, которая воплотила в себе особенности вероисповедальных доктрин и характер бытовой жизни крестьянского населения. Рукописная книга, распространившаяся в кругу местных староверов, попадала на территорию Коми края по большей части из старообрядческих районов, расположенных на территории Архангельской, Вологодской, Олонецкой, Вятской губерний. И вместе с тем староверы Коми края не только приобретали печатные и рукописные сборники, созданные авторитетными книжниками, но и сами переписывали разнообразные сочинения и составляли рукописные книги, которые отвечали потребностям местных старообрядческих общин.

Книжные традиции крестьян-старообрядцев Республики Коми следует отнести к поздним рукописным традициям, зародившимся в XVIII в. и достигшим своего расцвета в конце XIX – начале XX вв. [Малышев, 1960; Волкова, 2005; 2006; Власов, 1990; Старообрядческий центр…; Прокуратова, 2010]. Рукописные традиции, сложившиеся среди коми крестьянского старообрядческого населения, развивались на фоне

© Е. В. Прокуратова

общерусского историко-литературного процесса. Их самобытность проявилась в том, что местные жители коми селений – этнические коми – восприняли и продолжили развитие рукописно-книжной культуры севернорусских старообрядцев на церковно-славянском и русском языках.

Культурный центр, возникший в бассейне р. Вычегды (территория современного Усть-Куломского района Республики Коми), представляет собой самобытную традицию, сформировавшуюся благодаря взаимодействию различных этноконфессиональных и этнокультурных традиций [Морозов, 2002; Филиппова, 2002; Чувьюров, 2003]. С середины XVIII в. в бассейне р. Вычегда утвердилась «старая вера» благодаря переселению старообрядцев из Соликамского, Чердынского (Пермской губернии) и Тобольского (Тобольской губернии) уездов, которые обосновывались на р. Тимшер, склоняя к своей вере местных жителей. В середине XVIII в. в верхневычегодских селениях Вочь, Помоздино, Керчомъя укореняется «глухая нетовщина» спасовского согласия. В конце XIX в. на Верхней Вычегде (села Мыелдино, Усть-Нем) появляется своеобразное религиозное движение, получившее название «бурсьыласьяс» – певцы добра, в религиозно-обрядовой жизни имевшие ряд близких черт с русскими мистическими сектами (пророчества, видения и пр.). С основателем этого религиозного движения Степаном Артемьевичем Ермолиным связано возникновение своеобразной рукописной традиции на Верхней Вычегде, известной прежде всего переводами на коми язык литургических текстов, Псалтыри, духовных стихов [Гагарин, 1978: *218–221*].

Начало изучения рукописного наследия жителей верхней Вычегды было положено в 1989 г. филологами Сыктывкарского госуниверситета в ходе археографической экспедиции в Усть-Куломский район Республики Коми (выявлено 2 рукописных и 15 старопечатных сборников конца XVIII – начала XX вв.) [Власов, 1990; Книжные собрания…: *25*]. Продолжением археографических разысканий стали поездки выпускницы филологического факультета университета Л. В. Гончаровой в с. Керчомья Усть-Куломского района (2008–2010 гг.), в результате чего было получено 42 книги, представленные в настоящее время в Вычегодском собрании НБ СыктГУ [Гончарова, 2010: *177*].

Рукописная традиция вычегодских крестьян на сегодняшний день является наименее изученной среди других книжных центров Республики Коми: не выявлен состав рукописного наследия вычегодских книжников,

не рассмотрены художественные особенности текстов, появившихся в распоряжении исследователей лишь в последние годы [Прокуратова, 2011].

Наибольшее распространение среди вычегодских крестьян получили книги богослужебной направленности, представленные по большей части старопечатными изданиями XVII–XX вв.: Октоих (НБ СыктГУ, Вычегод.[36], п. 15), Минея служебная на март–август (п. 13), Канонники (п. 3, 10), певческие книги (п. 6, 7, 15), Святцы (п. 4), Молитвослов (п. 9), Псалтырь (п. 5), Акафист Иоанну Предтече (п. 11).

Широкое распространение среди местных жителей получили рукописи богослужебного характера XVIII–XX вв., созданные местными крестьянами. Большинство сборников вычегодских книжников написаны в подражание печатному тексту, многие рукописи выполнены небрежным полууставом и почерком, подражающим письму кириллических книг. Среди книг XX в. можно встретить сборники, написанные гражданской скорописью, в ряде случаев выполненные шариковой ручкой. Некоторые рукописи выполнены полууставом, подражающим поморскому. По большей части богослужебные рукописи обеспечивали повседневную религиозную жизнь местных жителей: в них переписаны утренние и вечерние молитвы, избранные акафисты, каноны. Сборники конца XIX – начала XX вв. оформлены в виде рукописных кодексов, в то время как современные рукописные книги представляют собой ученические тетради объемом от 12 до 100 листов.

Особую популярность завоевали сочинения агиографической направленности, выписки и переводы житийной литературы, апокрифические тексты, духовные стихи. В сборниках четьего характера представлены Слово о священстве Иоанна Златоуста (п. 2), Киево-Печерский патерик (п. 12), Новая скрижаль (п. 1).

Среди вычегодских рукописей XX в. встречаются школьные тетради, написанные на двух языках: наряду с текстами на русском языке представлены коми тексты – молитвы, песнопения, жития, слова, поучения, апокрифические сочинения, духовные стихи. Нередко под одним переплетом объединяются тексты строго богослужебной направленности и сочинения с художественным началом – жития, апокрифы, духовные стихи.

В рукописях нередко наблюдается параллельное написание текстов на двух языках. Например, в одном из сборников богослужебной

[36] Далее до оговариваемых случаев следуют ссылки на данное собрание.

направленности представлена молитва ангелу-хранителю на русском языке – «Пресветлый ангел мой Господень…» (р. 6, л. 1–2) параллельно с аналогичной молитвой на коми языке – «Югдыс югыд ангел менам Господлен…» (р. 6, л. 2 об. – 3 об.).

В других случаях использование русского языка наблюдаем лишь в названиях сочинений, входящих в состав рукописи. Так, в рукописном сборнике из частного собрания, написанном в середине XX в. на листах из школьной тетради, представлен апокриф «Хождение Богородицы по мукам» на коми языке, известный в русской традиции. В рукописном сборнике заголовок текста с указанием на источник написан по-русски – «Хождение Богородицы по мукам из Вологодского источника», само же сочинение выполнено на коми языке (начало: «Пресвятая Богородица кайис Елеонскӧй гордӧ…») (р. 33 (э)).

Среди вычегодских сборников встречаются рукописи XIX–XX вв., полностью написанные на коми языке (р. 2, 3, 4). Например, в одной из книг второй половины XX в. содержатся следующие тексты на коми языке: апокрифические произведения – «Богородицалӧн кулӧм» (*Успение Богородицы*) (р. 3, л. 2 об. – 8 об.), «Богородицален бордӧм» (*Плач Богородицы*) (р. 3, л. 10 об. – 14), «Христос ученикъяс дінас вичкоысь петэ…» (*Христос к ученикам из церкви выходит*) (р. 3, л. 21 об. – 22 об.); тесты богослужебной направленности – «Моленте Енлы» (*Молитва Господу*) (р. 3, л. 8 об. – 10), «Слава, Вылся» (*Слава, Всевышний*) (р. 3, л. 14 об. – 18 об.), «Бӧрд да шогси грешнӧй лолӧй» (*Плачь и страдай, моя грешная душа*) (р. 3, л. 19 – 21 об.). В другом сборнике вычегодских книжников второй половины XX в. также представлены апокрифы и молитвы на коми языке: «Богородицалӧн кулӧм» (*Успение Богородицы*) (р. 4, л. 1–3 об.); «Надейчи лолӧй менам…» (*Надейся, душа моя…*) (р. 4, л. 3); «Молитва грешницалӧн крест кок улын» (*Молитва грешницы кресту*) (р. 4, л. 3 об. – 4).

Одной из важных задач, стоящих перед исследователями книжной традиции, является проблема выявления и атрибуции рукописей и входящих в их состав сочинений [Прокуратова, 2003: *152–153*]. Главным критерием при атрибуции рукописных сборников становятся именные записи – читательские, владельческие или писцовые, встречающиеся на страницах книг. Большая часть записей, представленных в сборниках керчомских книжников, довольно лаконична: в них сообщается имя составителя или читателя рукописи. Так, например,

в рукописи Вычегод., р. 31, мы встречаем довольно забавную именную надпись: «Николай Андреевъ Гичевъ руку приложилъ и ногу протянулъ» (л. 93). В рукописной книге богослужебной направленности Вычегод., р. 30, выполнена писцовая запись, в которой коми книжник приводит дату написания книги и свои инициалы: «Писалъ И. И. К.». Данная запись указывает на имя переписчика рукописи – Ивана Ивановича Катаева (имя книжника сообщено информантом).

В кириллическом сборнике Вычегод., п. 25, встречаются читательские записи, указывающие на принадлежность книги причту Иоанно-Предтеченской Керчемской церкви: «Сія книга церкви Иоанна Предтеча что въ селе Керчомъя казенная. Что и удостоверяю псаломщикъ Иоанно-Предтеченской Керчемской церкви. Дмитрий Братенковъ» (в нижней части листов 54–75), «Дмитрий Григорьевич Попов» (л. 187), «Сія книга Керчомской Иоаннопредтеченской церкви казенная» (л. 351–256).

Довольно часто на страницах рукописных и старопечатных сборников встречаются записи бытовой тематики: местные книжники упоминают о событиях, произошедших в семьях, – рождении, болезни или смерти кого-либо из родственников.

Среди выявленных на верхней Вычегде книг можно отметить рукописный сборник, представляющий собой книгу «Синопсис» 1725 г. (р. 1), выполненную скорописью на 71 листе. На обложке рукописи имеется владельческая запись: «Сия книга Ксинопсис усть-куломского крестьянина Григория Сафонова Липина», а также штамп-печать, указывающая имя другого владельца сборника, – «Иван Алексеевич Бронников». В рукописи имеется своеобразная концовка-экслибрис, заключенная в две окружности и помещенная на форзаце нижней крышки: «Сия книга, глаголемая Синопсис, города Чердыни мещанина Федора Иванова сына Оболенскаго. Писалъ и переплеталъ самъ своею рукою и 1725 года месяца декамбрия 21 числа». Данная запись указывает на составителя рукописи, мещанина Ф. И. Обленского, с книги которого усть-куломским крестьянином Липиным в конце XVIII в. был сделан новый список.

В состав рукописи входят известные древнерусские литературные произведения – «Повесть о Брунцвике», «Синопсис». «Повесть о Брунцвике», написанная в жанре популярного в демократической среде Руси в XVII–XIX вв. рыцарского романа, была подвергнута в вычегодской рукописи значительной переработке и соединила в себе мотивы древнерусской «Повести о Брунцвике» и других рыцарских

романов. Представленный в составе рукописного сборника текст Синопсиса (от греч. synopsis – обозрение), посвященный истории древнерусского государства, был переписан книжником с печатного издания 1680 г. практически без изменений [Мелихов, 1997].

Отдельного внимания заслуживают рукописные сборники на коми языке, написанные талантливым крестьянским писателем Иваном Степановичем Рассыхаевым (1878–1968), проживавшем в с. Усть-Кулом Республики Коми. Его книгописная деятельность – уникальное явление в истории культуры Коми края конца XIX – начала XX вв.

Коми крестьянин Рассыхаев объединил в себе и книголюба-собирателя, и переписчика, и редактора, и мемуариста. Особое место в рукописном наследии И. С. Рассыхаева занимает автобиографическое сочинение «Дневныя записки». В жанровом отношении «Дневныя записки» Рассыхаева – это не просто дневник, последовательно фиксирующий события жизни автора, а литературно оформленное мемуарное сочинение. «Дневныя записки» написаны в основном на русском языке с небольшими вкраплениями текста на коми языке, последняя часть дневника написана на коми языке. «Дневныя записки» – главный и полный источник сведений об авторе и его книгописной деятельности. Рассыхаев восстанавливает свою родословную, фиксирует значимые события в жизни своей семьи, включая бытовые подробности [Дневные записки…; Волкова, 1990: *22–23*].

И. С. Рассыхаев проявлял интерес и к естественным, и к гуманитарным наукам, стремился познакомить своих земляков с русской и мировой литературой. Большое место в его библиотеке занимают литургические тексты, а также жизнеописание и труды отца Иоанна Кронштадтского. В свои сборники Рассыхаев помещал и собственные компиляции из географических и исторических сочинений своего времени, народные приметы, сведения по астрологии. Он составил зырянско-русский словарь, сделал описание усть-куломского Петропавловского собора, сопровожденное рисунками [Там же: *29–33*].

Рассыхаев включает в свои рукописные сборники молитвы на коми и русском языках (НМ РК, Тек. собр.[37], р. 81), обращается к мемуаристике на русском и коми языках («Летопись», содержащая наблюдения над явлениями природы, начиная с 1849 г. и кончая 1941 г.) (р. 78), делает переводы фольклорных произведений (сказка про Ивана Царевича

[37] Далее до оговариваемых случаев следуют ссылки на данное собрание.

в пересказе на коми языке, р. 77), произведений русской и зарубежной литературы: сокращенный пересказ на коми языке повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка», романа Марка Твена «Принц и нищий» (р. 77).

Среди текстов художественной направленности наибольшее распространение в вычегодской рукописной традиции получили апокрифические сочинения [Адрианова-Перетц, 1941; Апокрифы; Мещерская, 1997; Мильков, 1999] на коми языке. В единичных списках представлены «Видение Григория блаженного ученика преподобного Василия Нового о Страшном Суде, пришествии Христовом», «Мытарство блаженной Феодоры», «Плач Адама» [Чувьюров, 2010]. Особое место среди апокрифических сочинений занимают апокрифы, рассказывающие о деяниях Богородицы. В рукописных сборниках XIX–XX вв. можно встретить списки следующих апокрифов: «Успение Богородицы», «Хождение Богородицы по мукам», «Сон Богородицы, «Плач Богородицы». По большей части они восходят к известным апокрифическим текстам, распространенным в русской традиции.

Апокриф «Сон Богородицы» в рукописной традиции верхневычегодских коми известен в двух редакциях – пространной и краткой, первая из которых получила наибольшее распространение. Пространная редакция коми апокрифа восходит к русскому апокрифу «Сон Пресвятыя Владычицы нашия Богородицы и присно Девы Марии» [Духовные стихи: *387–389*]. В первой композиционной части Богоматерь рассказывает свой сон-видение о распятии сына, Господь объясняет ей, что означают его страдания. Вторая часть текста представляет собой заговорный текст, выполняющий функцию оберега, – предохранение человека от различных природных и социальных бедствий (пожара, наводнения, грабежа и пр.). Сон Богородицы является частью современной погребальной обрядности верхневычегодских жителей: листки с текстом «Сна Богородицы» кладут в гроб с усопшим [Чувьюров, 2010; Власова, 2010].

Широкое распространение в вычегодской рукописной традиции получил апокриф «Успение Богородицы» на коми языке [Гончарова, 2010; Прокуратова, 2011]. Коми апокриф об успении Богородицы в настоящее время известен в трех списках Вычегодского собрания НБ СыктГУ (НБ СыктГУ Вычегод., р. 3, 4, 5)[38]. Первый список апокри-

[38] Р. 3. Сборник. XX в. (втор. пол. – серед.). 4°. 22 л.; р. 4. Сборник. XX в. (серед.). 4°. 4 л.; р. 5. Сборник. XX в. (серед.). 4°. 2 л.

фа представляет собой полный вариант текста. Он создан анонимным переписчиком в середине XX в. на шести листах из школьной тетради крупными буквами, почерком, подражающим печатному тексту. В данной рукописи присутствуют тексты богослужебного характера («С нами Бог», «Молитва Господу», «Слава Всевышний», «Плачь и страдай, моя грешная душа»), апокриф («Плач Богородицы»), текст эсхатологической направленности («Христос выходит к своим ученикам») (там же, р. 3).

Второй список апокрифа «Успение Богородицы» (там же, р. 4) был переписан книжницей с. Керчомъя Усть-Куломского района Республики Коми А. В. Тарабукиной в середине XX в. Он написан на трех листах из школьной тетради синей шариковой ручкой в подражание печатному тексту.

Третий список (там же, р. 5) сохранился частично, в нем представлено лишь начало текста – рассказ о молении Богородицы и упоминание Архангела Гавриила и Иоанна Богослова. Текст выполнен в середине XX в. в подражание печатному фиолетовыми чернилами, переписчик также неизвестен.

Таким образом, все три коми списка Успения созданы в середине XX в. разными книжниками. При сравнительном анализе всех коми списков можно обнаружить, что содержание рукописных текстов практически идентично, в них встречаются лишь небольшие фонетические, грамматические и лексические разночтения, не затрагивающие содержательный уровень.

Можно отметить интерес русских медиевистов к апокрифическим сказаниям об успении Богородицы. Прежде всего, выделим исследования В. Сахарова [Сахаров, 1888] и А. И. Кирпичникова [Кирпичников, 1888], которые, обратившись к изучению известных редакций апокрифического текста, бытовавших в греческой, латинский и русской традиции, приходят к выводам о вторичности латинских редакций по сравнению с греческими. В работе Кирпичникова обозначены основные редакции апокрифа, распространенные в древнерусской книжности, а также опубликован древнерусский список сказания об Успении Богородицы XV в. (редакция А).

По замечанию О. В. Творогова, обобщившего выводы исследователей XIX в., одним из известных в древнерусской книжности апокрифических текстов об успении Богородицы стало «Слово святого апостола

и евангелиста Иоанна Богослова на успение Богородицы», вторым – «Слово Иоанна Солунского о преставлении Богородицы», представляющее собой переработанное в византийской традиции слово Иоанна Богослова, дополненное новыми деталями [Творогов, 1987: *43–44*]. Последний текст, по наблюдениям Т. В. Черторицкой, читается в минейных Торжественниках, а также входит в состав Великих Миней Четий под 15 августа [Черторицкая, 1979: *19*].

О. В. Твороговым был опубликован текст древнерусского апокрифа об успении Богородицы по списку Торжественника XV в. (РНБ. Осн. собр., F. 1, 900), поправки внесены на основе списков РНБ, собрание Погодина, № 949, и РГБ, собрание Троице-Сергиевой лавры, № 13 [Слово об успении…; Апокрифы: *149–159*]. Исследователь приводит краткие комментарии, отмечая, что причиной возникновения преданий о жизни и кончине Богородицы явилась немногочисленность сведений о ней в книгах Нового Завета. Данные предания и апокрифы о Богородице содержат информацию, отсутствующую в библейских книгах, они «пользовались у богословов и верующих авторитетом, широко отразились в церковном искусстве» [Там же: *230*].

В древнерусской книжности апокрифические сочинения об успении Богородицы получили распространение не позднее XII в. [Творогов, 1987: *43–44*]. Внимание к этим текстам проявляли не только древнерусские книжники, но и последователи старообрядчества, в том числе вычегодские крестьяне, разделявшие старообрядческую идеологию.

Выявляя источник коми апокрифа об «Успении Богородицы» (далее – *К*), проведем сопоставительный анализ коми списков с доступными нам апокрифическими сочинениями – «Словом об успении Богородицы» XV в. (далее – *Р1*), опубликованным О. В. Твороговым (список той же редакции приводит и А. И. Кирпичников (редакция А)), и минейным текстом, читающимся под 15 августа: «“Месяца августа в 15 день. Успение пресвятыя владычицы нашея Богородицы и приснодевы Марии”: Сказание о безсмертном успении пресвятыя Богородицы, собрано от святых отец и достоверных списателей» (НБ Сыкт ГУ Тек. собр., п. 3, л. 473 об. – 478 об.)[39] (далее – *Р2*), относящемуся ко второй распространенной в древнерусской книжности редакции (редакция С по А. И. Кирпичникову) [Прокуратова, 2013: *20*].

[39] Минеи Четьи. Вильно. XVIII в. 2°. 961 л. Переплет – доски в коже.

Текст Р1 написан от имени Иоанна Богослова – любимого ученика Христа, апостола и евангелиста, в Р2 имеется ссылка на ряд источников, послуживших основой для написания текста, – «От Мелитона, епископа Сардийского и Ювенала, патриарха Иерусалимского и от Никифора, книги 2, главы 21, 22 и 23 и от Метафраста и от Великой Минеи Четьи и от иных многих». В коми тексте нет указания на автора или источник повествования.

По сравнению с русскими текстами коми вариант отличается прежде всего меньшим объемом. Но сокращение в объеме не привело к обеднению текста: апокриф становится емким, эмоциональным, наполняется новыми художественными деталями.

Экспозицией повествования в К служит рассказ о том, как Богородица ходила молиться на Елеонскую гору и просила Господа о переселении ее в иной мир. Первым мотивом, художественно обработанным коми книжниками, является мотив моления Богородицы. Отметим, что в Р1 Богородица ходит молиться к гробу Господню, а в Р2 и К указано, что она ходит на Елеонскую гору: «Кодыр Исус Христос Елионскӧй гӧра вылӧ и кайис, сэчӧ вӧли частӧ ветлывлӧ Богородица, кевмысьны да юрбитны» (*Когда поднялся Иисус на Елионскую гору, туда часто ходила и Богородица молиться, и просить Бога. Пришла Богородица, молилась, просила Господа*) (НБ СыктГУ Вычегод., р. 3, л. 2 об.)[40].

В Р1 лишь сообщается о том, что Богородица приходит к гробу Господню и молится о переходе в мир иной. В Р2 Елеонская гора, к которой ходила молиться Богородица, упомянута дважды – до появления архангела Гавриила с вестью о скорой кончине Богородицы и после его исчезновения.

В Р2 мы видим развернутое молитвенное обращение Богородицы к Христу и благодарение за отправленную ей весть о скорой кончине и присоединении к «горнему царству»: «Околь велия и неизреченная исполнися радости и веселия, что бо ей можаше быти радостнее и сладчае, паче еже с сыном и Богом своим на небесех житии и наслаждатися всегда зрения лица его прелюбезнейшаго. Поклонившися же до лица земли премногое воздаде благодарение отцу своему, глаголющи:

[40] Далее цитаты приводятся по списку Вычегод., р. 3, с указанием номера листа; перевод коми апокрифов на русский язык подготовлен Г. Д. Осиповой.

“Не вехъ достойна, владыко, прияти тя во утробе моей, аще не бы ты сам помиловал мя, рабу твою. Обаче соблюдох твое вверенное мне сокровище, того ради молюся ти, царю славы, аще бо небеса и аггели пред тобою трепещутъ по вся дни, кольми паче человек от земли созданный, никоего же имый блага, разве елико от твоея благости приимет, ты во еси Господь и Бог всегда благословенный во веки”» (Тек. собр., п. 3, л. 474 об.)[41]. В коми списках также вводится прямая речь, передающая слова Богородицы к Христу, но она не столь развернута, как в русском тексте: «Пией менам, дай дона пиӧй, ысти меным асыд дона велӧдчысьястӧ, менӧй мӧдны. Ме кӧсъя муны тайӧ мирысь мӧд мирӧ» (*Сын мой, дорогой сын, отправь ко мне своих дорогих учеников проводить меня. Я хочу уйти из этого мира в другой мир*) (л. 3). Если в Р1 мы не видим обращения к природным образам, то в Р2, как и в К, природа отвечает молениям Богородицы, как бы сочувствует ей. В Р2 приводится развернутое описание того, как природа отвечает страданиям Богородицы: «Егда же моления и благодарения творячи на Елеонстей горе владычица наша прекланяше на землю честная своя колена пред Богом творцем своим, тогда чудесное деяшеся тамо знамение: древеса бо масличная бездушная, аки одушевлення, преклоняху верхи своя долу, кланяющеся купно с нею и раболепное являюще свое служение, им же почитаху Богоматерь. И елижды та покланяшеся на землю и восставаше от поклонения, толико и древеса оная прегибахуся покланяющеся и возвождахуся востающе» (л. 474 об.).

В коми апокрифе читаем: «Став пуясыс йывывсянис копрасисны. Богородицалысь молитвасӧ кылісны да» (*И все деревья клонились, когда слышали молитву Богородицы*) (л. 2 об.). По сравнению с Р2 эпизод преклонения деревьев пред Богородицей в К существенно сокращен.

Также, обращаясь к Господу, Богородица просит явить ей какое-нибудь чудо: «мӧдӧд татчӧ кущӧм нибудь чудеса» (*отправь сюда какое-нибудь чудо*) (л. 3). В русском тексте просьба о «чуде» отсутствует.

В списках К внезапное появление архангела Гавриила служит завязкой действия: архангел приносит райский цветок и просит передать его Иоанну Богослову, чтобы тот положил его в изголовье Богородицы после ее смерти. Также он передает бумагу, чтобы известить

[41] Далее цитаты приводятся по списку: Тек. собр., п.-3, л. 473 об. – 478 об., с указанием номера листа.

апостолов о предстоящем преставлении Богородицы. После этого все апостолы были собраны на облако, на котором они и прилетают к Богородице на прощание с ней.

Ряд мотивов, значимых для автора русского апокрифа, были сокращены коми книжником. В Р1 Иоанн Богослов сообщает Богородице о том, что вознесенная молитва услышана Господом и скоро ее ждет преставление: «Радуйся, мати Господня, рождьшиа Христа Бога нашего, веселися, яко с великою славою отходиши житиа сего» [Слово об успении…: *292*]. Примечательно, что апостолом и Богородицей смерть воспринимается не как что-то страшное и неведомое, а, наоборот, как желанное, радостное событие. В коми списках отсутствует диалог Богородицы с Иоанном Богословом, читающийся в русских списках. Нет в коми списках упоминания Богородицы о ненавидящих ее иудеях, намеренных сжечь после смерти ее тело. Опасения Богородицы опровергаются Иоанном Богословом, который обещает, что этого с ней не случится. Таким образом, диалог между Богородицей и Иоанном опускается, в результате чего коми текст становится короче и лаконичнее.

Далее по сюжету всех списков следует мотив прибытия апостолов к Богородице. В Р1 мы узнаем о скором прибытии апостолов к Богородице от Святого Духа, который и собирает всех апостолов с разных концов света на облако, за счет этого вариант Р1 имеет историческую привязанность – в нем упоминаются географические реалии – города Рим, Иерусалим, Александрия, Вифлеем, Тивериан, Индия Внутренняя. В списках К этот мотив сокращается. Во-первых, в тексте отсутствует упоминание о гласе Святого Духа, который собирает всех апостолов с разных концов света; во-вторых, само прибытие апостолов к Богородице тоже различно. В Р1 апостолы должны прибыть в город Вифлеем: «Вси вкупе, на облакы вседше, от конець вселенныа съберитеся в святем Вифлееме» [Там же: *294*]. В Р2 читаем: «…бысть внезапу шум, аки гром, зелный, и множество облаков окруживших дом оный. Божиим повелением аггели святии восхитивше апостолов святых от конец вселенныя, внезапу принесоша на облацех во Иерусалим и на Сионе пред дверьми храмины пресвятыя Богородицы поставиша» (л. 475). В Р2, как и в К, географическое уточнение отсутствует. В тексте Р2 апостолы, несомые на облаках, появляются у дома Богородицы. В списках К апостолы прибывают к окнам Богородицы: «Богородица ӧшинь улӧ и вовысны да, кымӧр пласт вылысь и лечисны да» (*Долетели под окна Богородицы и спустились с облака*) (л. 4).

Сильно сокращенным в коми тексте оказывается и диалог Богородицы с апостолами. В Р1 каждый из апостолов поведал «матери Господа нашего» о том, как пришел он к ней и с помощью каких сил. Подобное объяснение своего прибытия мы видим и в списке Р2: «Они же поведаша, како кийждо их духом Божия силы от стран, в них же проповедаша, восхищенный и на облацех носимый прииде» (л. 475). В К мы не наблюдаем пространного диалога, присутствующего в русских вариантах. В то же время в списках К присутствует просьба Богородицы не печалиться о ее смерти. В коми апокрифе читаем следующее: «Найӧ тай и пырисны да, ёна пондісны шогсины дай печалитчыны. Богородицай и шувӧ: “Энӧй жӧй титясӧй шогсьӧй да печалитчӧй, менсьым радостьсӧ энӧй шог печальӧ бергӧдӧй”» (*Вошли они в дом и стали сильно страдать и печалиться. Богородица и говорит: «Не печальтесь и не страдайте, дети мои, радость мою не поворачивайте на горе и печаль»*) (л. 4 об.). Сравнение данного эпизода показывает, что в списках К значительно сокращен диалог между апостолами и Богородицей.

В коми апокрифе автор акцентирует внимание на мотиве грозы – явлении грома и молнии. Если в Р1 появляется воинство ангельское, то Р2 и в К во время небесных явлений появляется архангел Гавриил. В Р2 архангел Гавриил приносит с собой ветвь финикового древа: «В знамение того даде ей благовестник, бравие райское, еже бе от финикова древа ветвь, сияющая небесныя благодати светом» (л. 474). В версии К архангел Гавриил приносит с собой райский цветок (который затем кладут в гроб Богородицы на изголовье) и бумагу с посланием для архидьякона, который разбросал ее по всей земле: «Друг тай Архангел Гаврил, би чард моз чардыштіс да, райскӧй цветок киясас вайӧ. “Мун да тайӧ сет Иван Богослов пиыдлы, мед пӧ кулан да ладан пиди горт юр водзад и пуктас. Сеся мун да Архидякӧнлы сет бумага мед апостолъясыд локтасны менӧй мӧдӧдны”. Архидякӧн му пасьтала лэдзаліс и бумага, кодыс вӧли 500 верст сайын, кодыс вӧліны 300 верст сайын, кодыс вӧліны 100 верст сайын» (*Вдруг Архангел Гавриил как блеснул (сверкнул молнией) и принес в руках райский цветок. «Иди и отдай это сыну своему Ивану Богослову, чтобы после твоей смерти вместо ладана положил ее на твое изголовье. Затем и отдай бумагу архидьякону, чтобы апостолы пришли меня провожать». Архидьякон по всей земле разбросал (раскидал) бумагу, тем, кто был за 500 верст,*

кто был за 300 верст, тем, кто был за 100 верст) (л. 3–3 об.). С появлением «множества воинства ангельского» происходят различные чудеса и знамения: вокруг дома Богородицы возникают серафимы, внезапно появляется солнце и луна по обеим сторонам дома, «слепыа прозирающа, глухыа слышати, прокаженыа очищающася и бесныя исцелевающа» [Слово об успении…: *298*].

Трансформированным оказывается и эпизод сошествия Иисуса с небес. В списке Р1 о скором пришествии Господа возвещает Святой Дух. В Р2 и в К предзнаменованием прихода Христа является внезапное появление яркого света. В Р2 читаем: «И внезапу облиста храмину свет божественныя славы неисповедимый, от него же свещное светение померче. И ужасни бывша вси, еликим видение то открыся, и зряшеся покров храмины отверзет, и слава Господня с небес идяше, и се царь славы Христос со тмами архаггелов и аггелов и со всеми небесными силами и с праведными святых праотец и пророков о пресвятой деве иногда предвозвестивших душами прииде и приближашеся к пречестей своей матери» (л. 475 об.). В списке К мы видим краткое указание на открывшиеся апостолам и Богородице пришествие Христа: «Друг тай пӧтӧлӧкыс и воссис да сись югыдсӧ да лампа югыдсӧ и вевтис. Ачыс Исус Христос локтис мамыс горт дорӧ» (*Вдруг раскрылся потолок, и яркий свет сбил свет от свечей и ламп. Сам Иисус Христос пришел в дом своей матери*) (л. 5).

В обоих русских текстах, Р1 и Р2, приводится развернутый диалог между Богородицей и Иисусом Христом; в Р1 Богоматерь при прощании с миром просит Господа Бога о помощи людям. В К данный мотив заметно сокращается: диалог заменен на монолог Христа, речь которого наделена особой эмоциональностью. Так, в коми апокрифе читаем: «Мамӧй менам дай дона мамӧй ме локти тенад лолыдла. Ме пӧ весиг эг убелит Ангелясӧс и ыстыны ме пӧ ачим и локты. Дзӧля дырйым сой выладь и новлӧдлын да. Дзоля дыриым морӧс помсид вердлын да. Ме пӧ тенсид сой вылам жӧ ловтӧ и босьта да небеса вылӧ и катӧда» (*Мама моя, дорогая мама, я пришел за твоей душой. Я, – говорит, – даже не успел отправить ангелов сам и пришел. В детстве на руках своих меня носила. В детстве грудью своей меня кормила. Я же возьму твою душу в свои руки и подниму на небеса*) (л. 5–5 об.). В данном случае мы видим не просто сухие слова Бога-сына к Богородице, а обращение любящего сына к матери, вскормившей и воспитавшей его.

Иначе разработан в К и мотив преставления Богородицы. В Р1 Господь обращается к Петру, который по его прошению начинает петь, в этот момент Богородица благословила каждого апостола свое рукой. Если в Р1 песнопения звучат до успения Богородицы, то в Р2 и К апостолы принялись петь после ее преставления. В эпизоде вознесения души Богородицы мы также наблюдаем разночтения. В Р2 читаем: «Той бо… поят пречестнейшую ея душу от тела неболезненно и телу ея пречистому не даде видети истления. Абие же начася предрадостное и пресладкое аггелское пение…» (л. 476). В К мы вновь видим лишь краткое указание на песнопения апостолов после кончины Богородицы: «…Апостолъяс сисьяс да лампаяс и ӧзталісны сьылны пондісны…» (*апостолы зажгли свечи и лампы и принялись петь*) (л. 4 об.). В списках К вновь появляется прямая речь, адресованная апостолам, после чего Богородица уходит в иной мир: «Муніс да и пернапасасис гортъяс и водіс, да кыдзи зэв чӧскыда и унмовсис» (*Отошла, перекрестилась, легла во гроб и сладко уснула*) (л. 4 об.).

Еще одним элементом, измененным в К, является послание иудейских воинов в Вифлеем на Богородицу и святых апостолов. Об этой опасности в Р1 апостолам возвещает Святой Дух, отправляет их и Богородицу в город Иерусалим на облаке: «Святый же Дух к апостолом и к матери Господни рече: “Се игемон послал есть тысущника на тя, иудеем въставшим на вы. Ишедши убо из Вифлеема, не убоитеся, се бо на облаце провожу вы в Иерусалим, сила бо Отца и Сына с мною и с вами есть”» [Слово об успении…: *298*]. Иудеи, узнав о ее местонахождении, отправились поджечь дом, где находилась мать Господня с апостолами, но были остановлены огнем: «Егда доидоша дверий дому святыя Богородица мужие иудейстии, и се внезаапу сила огняна, изшедши изъвнутрь ангелом, попали множество много людей иудейскых. И бысть во всем гради страх велик» [Там же: *300*]. Из текста Р1 мы узнаем, что по совершении этих знамений произошло разделение иудеев: многие из их уверовали в Иисуса Христа. В коми списках мы не встречаем упоминания о народе иудейском, и, следовательно, эпизоды перелета Богородицы в другой город и поджог ее дома не заявлены в коми апокрифе.

В Р2 мы также видим указание на нападение на «Мариино тело» иудеев по научению «архиереев» и «книжников»: «…И послаша слуги и вои, еже и от народа многих наустиша, да с оружием и дреколми

текше, ражденут провождающих Мариино тело, учеников же Иисусовых да уязвят, а тело да огнем сожгут. И егда наушении на тое злодеяние с яростию, вооруженнии, аки на брань, течаху спешно… внезапу облачный оный, иже на воздух круг, к земли преклонився, окружи и, аки стеною, огради собор апостолов святых и всех, иже с ними. …Аггели же святи невидимо над пречистым телом и над ликом верных парящии, поразиша слепотою тех злобников и многим главы у стены градския сотроша. Овии же не ведущн камо ити, осязаху стены и искаху проводников» (л. 476 об.).

В списках К эпизод нападения на одр Богородицы иудейских воинов заметно сокращен, коми книжник вводит нового персонажа – некого «неверного царя», который отправляет воинов расправиться с телом Марии: «Мунӧй пӧ дай пӧгубнитӧдӧй. Кылӧ чурка вайӧм нылӧс и нувӧны, Богородицаӧс пыдди встречайтӧны» (*Идите и погубите ее. Слышно, что несут девку, которая родила незаконнорожденное дитя, а встречают вместо Богородицы*) (л. 5 об.). Но Богородицу, на протяжении всего текста оберегает ангел-хранитель, и во время нападения из гроба Богородицы падает райский цветок, который превращается в каменную стену и служит защитой. Нападавшие воины ослепли, те, кто помолились, – прозрели, а кто не сотворил молитву – погибли. Неверный царь сам набросился на гроб Богородицы, но невидимый ангел отсек ему руки. Он стал просить апостолов о помощи, на что апостол Петр призывает его помолиться и попросить об исцелении: «Код дойдіс ачыс тані, кевмысянкӧй бурдӧдас» (*Тот, кто ранил тебя, он здесь, если помолишься, вылечит (поправит) тебя*) (л. 6 об.). Этот эпизод является кульминацией повествования в коми версии.

Таким образом, в К на гроб с телом Богородицы нападает сам «неверный царь», в Р1 – «один еврей по имени Иофония», в Р2 – Афония, «крепкий телом», «единый от числа священников ветхозаконных» (л. 476 об.). Невидимый ангел снова приходит на помощь Богородице и отсекает руки нападающему. В этом эпизоде мы снова сталкиваемся с разночтениями: в К ангел отсекает кисть только одной руки, в варианте Р1 ангел отсекает обе руки Иофонии по самые плечи, В Р2 – обе руки «мечем пресечены быша посреде» (л. 477).

Повествование Р1 заканчивается на том, что Иофония, помолившись, исцелился и уверовал во Христа. В Р2 и К данный эпизод тоже присутствует: нападавший герой также, уверовав, исцелился.

Своеобразной концовкой, завершающей повествование в К, служит рассказ об апостоле Фоме, пришедшем последним посмотреть на умершую Богородицу. Опоздав и не увидев ни смерти Иисуса Христа, ни Богородицы, Фома печалится и не верит в произошедшее: «Ме пӧ уже несчастнӧй, ме пӧ уже недостоен. Исус Христослысь кулӧмсӧ ни лолземсӧ эг аддзыл. Богородицалысь чистӧй телӧсӧ эг аддзыл» (*Я, – говорит, – уже несчастный, уже недостойный. Не видел ни смерти Иисуса Христа, ни воскрешения. Не видел чистого тела Богородицы*) (л. 7 об.). Апостол Петр, стараясь, чтобы Фома поверил, заводит его в пещеру, где находится тело Богородицы, но они не обнаружили тело, осталась только белая пелена. Данный эпизод можно считать второй кульминацией коми апокрифа.

Развязкой сюжета служит эпизод появления Богородицы на облаке, обратившейся к Фоме со словами о молитве и заступничестве: «Фомаӧй, Фомаӧй, ме вӧд тані. Менсьым радостьӧс шог печальӧ энӧ беркӧдӧй. Ме пӧ тіянӧс син вывсьым ог и воштылы. Аслам пиӧйлы ёнджыка понда келмысьны» (*Фома, Фома, я ведь здесь. Не переверните мою радость в печаль. Вы постоянно перед моими глазами (я не спускаю с вас глаз). Я буду еще сильнее молиться своему сыну*) (л. 8).

В данном эпизоде мы вновь наблюдаем некоторые отступления от возможного текста источника. Если в Р1 эпизод с апостолом Фомой не упомянут, то в Р2 мы наблюдаем сухой рассказ об апостоле Фоме, не успевшем на погребение Богородицы: «Благоизволи же Божие смотрение Фоме святому не приспети на преставление пречистыя Богоматере, да его ради отверзется гроб и уверится церков о воскресении пречистыя Богородицы, яко же и первее о воскресении Христовом чрез Фомино неверие уверися» (л. 478). В версии К приведено весьма эмоциональное повествование об апостоле Фоме, в которое введена диалогическая речь.

Концовкой (эпилогом) повествования в коми списках служит сообщение о том, что апостолы трое суток пели песнопения, после чего разошлись по своим странам.

Таким образом, сопоставительный анализ показал, что, по всей видимости, источником коми апокрифа стал текст об успении Богородицы (Р2), известный коми книжникам по сборникам постоянного состава и входящий в состав старопечатных Миней Четий, бытовавших в книжной традиции вычегодских крестьян [Книжные собрания…: *25–26*]. Сюжет апокрифа практически не изменен, событийная канва осталась прежней.

Редакторская работа коми книжника выразилась в сокращении отдельных эпизодов (мотивов), прежде всего пространных монологов и диалогов (диалог Богородицы с Иоанном Богословом и др.), в то же время можно наблюдать введение новых диалогов, придающих тексту особую эмоциональность, появление новых персонажей (неверный царь), не заявленных в тексте-источнике, а также художественную разработку концовки (эпизод, рассказывающий об апостоле Фоме).

Коми книжники были знакомы с сюжетом древнерусского апокрифического сочинения об успении Богоматери, интерес к которому был обусловлен прежде всего особым почитанием образа Богородицы в среде вычегодских крестьян – носителей православной старообрядческой традиции, а также занимательностью сюжета апокрифического сочинения об успении Марии. Вычегодский книжник пытался пересказать известные ему факты упрощенным языком, понятным его читателям – крестьянам первой половины – середины XX в.

Таким образом, вычегодские книжники, создавая рукописные книги в XIX–XX вв., не только переписывали богослужебные тексты и сочинения художественной направленности на русском языке, но и создавали на родном (коми) языке оригинальные сочинения (культовой, историко-литературной, мемуарной направленности), творчески перерабатывали известные русские тексты различной жанровой природы.

Список сокращений

Вычегод. – Вычегодское собрание (Научной библиотеки Сыктывкарского государственного университета).

НБ СыктГУ – Научная библиотека Сыктывкарского государственного университета.

НМ РК – Национальный музей Республики Коми (г. Сыктывкар).

ОРК НБ СыктГУ – отдел редкой и рукописной книги Научной библиотеки Сыктывкарского госуниверситета (г. Сыктывкар).

Осн. собр. – основное собрание.

РГБ – Российская государственная библиотека (г. Москва).

РНБ – Российская Национальная библиотека (г. Санкт-Петербург).

СыктГУ – Сыктывкарский государственный университет

Тек. собр. – текущее собрание.

1.9. Опыт «Калевалы» и созидание авторских форм эпоса в удмуртской и других литературах финно-угорских народов

В словесном творчестве каждого народа есть знаковые тексты, свидетельствующие о культурных достижениях нации и влияющие на ее самосознание, духовность, систему этических и эстетических ценностей. К ним относится эпос, возникающий на основе легенд и преданий как правило в период глобальных изменений в обществе, роста национального сознания.

Вследствие неравномерности социально-политического развития разных народов их героический эпос возникает в разное время, однако на одной и той же исторической стадии – в эпоху перехода от первобытнообщинного строя к классовому обществу и формирования государственности. С появлением письменности и на этапе развитой литературы эпос из устной формы бытования может трансформироваться в книжную. Возникновение подобной формы эпоса происходит, как правило, спустя несколько столетий – так, например, карело-финский эпос «Калевала», эстонский «Калевипоэг», латышский «Лачплесис» оформились в качестве книжного текста в XIX в., коми «Биармия» – в начале XX в., мордовский «Масторава» – в конце XX в., марийский «Югорно» – в начале XXI в., удмуртский «Дорвыжы» формировался с начала XX до начала XXI в. Объясняется это тем, что мифолого-эпическое прошлое, воспроизводимое эпосом, в сознании этноса присутствует как актуальная реальность, ибо он воспринимает свое настоящее сквозь призму прошлого, живущего в нем в виде сакрального образа. Повествование о «делах давно минувших дней» в нравственно-психологическом измерении есть сообщение не просто о прошлом, но прошлом, живущем в нас сегодня. Данное обстоятельство делает интерес к героическому эпосу непреходящим и стимулирует создание его книжных форм.

История книжных форм эпоса в финно-угорских литературах ведет свое начало с «Калевалы» (1835, 1849, 1888) Э. Лённрота, которая вызвала появление не только подобного сочинения «Калевипоэг» (1861) эстонского ученого и поэта Ф. Крейцвальда, но в своем влиянии вышла за пределы финно-угорского мира. По подобию «Калевалы» созданы «Песнь о Гайявате» (1855) американского поэта и ученого Г. Лонгфелло, книжный вариант латышского эпоса «Лачплесис» (1888) А. Пумпура; и это первая волна эпосотворчества ученых и пи-

© В. М. Ванюшев, И. Ф. Тимирзянова

сателей, поднятая произведением Э. Лённрота. В двадцатом и в двадцать первом столетиях примеру великого финского ученого и поэта последовали его коллеги, создавшие авторские варианты эпоса ряда других финно-угорских и иных народов.

Долгое время эпос «Калевала» являлся предметом рассмотрения ученых и критиков, относящихся к разным научным направлениям и использующих разные теоретические концепции. Основные расхождения касались соотношения фольклорного и авторского начал. Большинство фольклористов придерживалось точки зрения, близкой мысли В. Я. Проппа о том, что современная наука не может отождествлять авторское произведение «Калевала» и народный эпос. Э. Лённрот «не следовал народной традиции, – писал Пропп, – а ломал ее; он нарушал фольклорные законы и нормы и подчинял народный эпос литературным нормам и требованиям своего времени. Именно этим он создал ей величайшую популярность, угадав вкусы и эстетические потребности образованных читателей своего времени» [Пропп, 1976: *304–305*]. В последующие годы это мнение поддержали и другие исследователи: «Элиас Лённрот не только отважился сам решить, в какой последовательности следует излагать эпические события, – утверждали они, – но и понял, что как основной, так сказать, макросюжет, так и различные сюжетные ходы и отступления зависят только от его воли и желания, от понимания тех художественных и идейных задач, которые он перед собой ставил» [Киуру, Мишин, 2001: *8*]. Или: «Несмотря на то, что опора Лённрота на фольклорные тексты очевидна, “Калевала” не тождественна им: она являет собой сложное структурное единство» [Маркова, 2010: *102*].

Подобное мнение в определенной мере справедливо, поскольку, говоря о художественной природе героических эпопей, следует иметь в виду то обстоятельство, что фольклорный текст, подвергнутый в той или иной степени авторской обработке или даже включенный в композицию сюжетов, подчиненных единой линии развития действия или общей тематике, неизменно превращается в литературное произведение с характерными для него взаимоотношениями формы и содержания, ибо начинает жить по законам и нормам литературной поэтики и эстетики и теряет такие свойства, присущие фольклору, как отсутствие канонического текста, вариативность, коллективность исполнения и восприятия, устность.

Вторая волна эпосотворчества в финно-угорских литературах обнаруживает себя в первые десятилетия XX в. Она начинается с эпи-

ческой поэмы «Биармия» (1916) ученого и писателя Каллистрата Жакова, написанной, кстати, в Финляндии [Демин, Лисовская, 1995: *65*] и не без влияния «Калевалы». Жаков создавал свои произведения на русском языке, но, как справедливо пишут исследователи, он «принес с собой в российскую культуру коми национальное мировидение и миропонимание, обогащенное опытом мировой философской и художественной культуры» [Там же: *63*], – оттого его произведение о тайнах древней страны Биармии, созданное на основе историко-археологических и географических источников, коми мифологии, эпических песен и преданий, баллад и легенд, получило характер национального эпоса.

Почти в те же годы Кузьма Чайников – широко известный впоследствии писатель и ученый Кузебай Герд – начал создавать книжный вариант удмуртского эпоса. Русский археолог, этнограф, фольклорист Михаил Худяков в 1920 г. сообщал: «Выдающимся собирателем вотских преданий и песен К. П. Гердом-Чайниковым установлено, что у вотяков существует древний народный эпос “Докъявыл”, и все ранее записанные предания являются разрозненными отрывками этого эпоса. “Докъявыл” начинается легендами о сотворении мира, о великанах-зерпалах, о появлении первых людей и о золотом веке, далее идут песни, в которых рассказывается об утрате людьми прежнего счастья, о попытках вернуть его, о происхождении гуслей и т. п., затем следуют сказания о расселении вотских родов, о борьбе с черемисами и татарами, подвигах могучих богатырей. К. П. Чайниковым-Гердом записано и переведено 13 ёз (песен) этого эпоса <…> К сожалению, – заканчивает М. Худяков свое сообщение, – эпос, записанный К. П. Гердом-Чайниковым, до настоящего времени не напечатан» [Современники…: *55*]. Эпос Герда не напечатан и поныне. Мало того, он исчез, по-видимому, в годы ареста автора по обвинению в национализме (1932) и до сих пор не найден.

Несмотря на попытки некоторых исследователей – и в частности Кузебая Герда – утвердить мысль о том, что у удмуртов в устной форме национальный эпос бытовал в виде цельного эпического произведения (как, скажем, у киргизов – «Манас» или у калмыков – «Джангар»), фольклористы второй половины XX в. все чаще приходили к выводу, что такого текста, по-видимому, не существовало. Эпические сказания передавались в народе, вероятно, в виде отдельных сюжетов или циклов, объединенных повествованием о подвигах какого-либо одного

героя или о событиях, происходивших в какой-либо местности. В конце XIX и начале XX вв. такие сюжеты были записаны удмуртскими и иноязычными фольклористами и этнографами в полевых условиях и опубликованы в научных изданиях. Тексты эти представлены в прозаической форме и большей частью – на русском языке. Тем не менее, есть основания предполагать, что бытовали они все-таки в песенной, речитативной форме, но были записаны в прозе либо исследователями, слабо владевшими удмуртской речью, либо, возможно, исследователями, получившими материал не в традиционном исполнении, а лишь в виде пересказа. Такая версия подкрепляется тем, что, например, сюжет о калмезских богатырях, записанный венгерским ученым Бернатом Мункачи на удмуртском языке в 1885 г. во время его путешествия по удмуртской земле [Мункачилэн кузьымез, 1983: *154–173*], легко поддается делению на ритмизированные стихотворные строки – на этот факт указал другой венгерский ученый, Геза Кепеш [см. об этом: Домокош, 1993: *120*]. Венгерский финно-угровед Петер Домокош, внесший значительный вклад в изучение удмуртских фольклора и истории литературы, несмотря на сомнения относительно верности определения Геза Кепешем длины строк повествования, также приходит к выводу, что записанные в конце XIX – начале XX вв. удмуртские эпические сюжеты исполнялись в народе в виде ритмизированных песен [Там же: *119–122*].

Параллельно с К. Гердом (1898–1937) в начале XX в. над удмуртским эпосом работал русский историк, археолог и фольклорист Михаил Георгиевич Худяков (1894–1936). Однако довести до конца свои труды ему также было не суждено – как и Герд, он был объявлен врагом народа в связи с обвинением в троцкизме и в 1936 г. уничтожен сталинской диктатурой. «Так называемые компетентные люди сильно преувеличивали опасность “национализма”, поэтому все попытки создания эпоса кончались неудачей», – писал по этому поводу П. Домокош [Там же: *129*]. После М. Г. Худякова почти целиком сохранился незавершенный черновик рукописи «Из народного эпоса вотяков. Песни, сказания» – с обозначением в финале даты «11/24 II. 1922». Более полувека к архивным фондам с этой рукописью[1] никто

[1] Рукопись была обнаружена в архивах публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Санкт-Петербурге [Худяков. Из народного эпоса…]. Впервые труд Худякова был опубликован в 1986 г. [Худяков, 1986].

не обращался – до тех пор, пока третья волна «эры эпоса» в финно-угорском мире России, пришедшаяся на 1980–1990-е гг., не набрала необходимой силы.

Собрав публикации отдельных прозаических сюжетов народных сказаний и основываясь на опыте Элиаса Лённрота, сотворившего всемирно известную «Калевалу», М. Г. Худяков попытался заново в стихотворной форме воссоздать единый, цельный сюжет удмуртского эпоса. В архивной рукописи он приводит имена тех, кто занимался удмуртским эпосом до него, в частности: «Отдельные отрывки вотского эпоса были записаны Н. Г. Первухиным, Б. Гавриловым, Б. Мункачи, Верещагиным и Жаковым. В 1917 г. К. П. Чайниковым было сделано открытие, что все записанные сказания представляют собой ни что иное, как части единого эпоса. Чайниковым был записан полностью “Докъявыл” – местный вариант эпоса в д. Б. Докье, Б. Учинской вол. Малмыжского уезда. Нами включены в эпос только небольшие отрывки из “Докьявыл”. В настоящее издание, – здесь же писал Худяков (из чего следует, что он готовился издать свой труд), – вошло 10 эпических песен» [Худяков. Из народного эпоса…: *55 (об.)*].

Рукопись эпоса, воссоздаваемого Худяковым, содержит перечень названий «песен» с указанием фамилий тех, чьими публикациями он пользовался для написания той или иной главы. Воспроизведем эту запись полностью:

I Песнь о богах, Первухин
II … о зэрпалах, Потанин, Жаков
III … о веке Кылдысина, Первухин
IV … об утраченном счастье <не указывает>
V … о воплощениях Кылдысина, Первухин
VI Песнь о богатырях Дондинского круга, Первухин
VII … о калмезских богатырях, Гаврилов, Мункачи
VIII … о борьбе с черемисами, Гаврилов, Кузнецов, Чайников
IX … о священной книге, Гаврилов, Первухин
X … о будущих временах, Спицын, Гаврилов [Там же: 55].

Здесь же находим замечания автора о том, что он считал главным содержанием своего произведения: «В этих сказаниях три главных песни – о временах Кылдысина, о богатырях Дондинского края и о подвигах князя Можги». И далее, оговаривая вариативность фольклорных текстов, локальные особенности песен о батырах, автор рукописи отмечает: «Правда, то, что в Чибири поют про Бурсина, в Бие про Янтамыра, в Докье про Можгу, в Карьях и в Сосновке поют про Идну». Худяков также объясняет и причину выбора используемого им варианта этого сюжета в одной из глав-песен своего труда: «Мы приурочиваем подвиги эти к Бурсину, а не к Идне, потому что преданье о них дошло с наибольшею полнотой в том варианте, который приурочен к Бурсину (записи Б. Мункачи)»; и то, какие части из сочинения К. Герда «Докьявыл» он использовал: «Из него мы взяли, – пишет М. Г. Худяков, – только отрывки – песни о зэрпалах, о небе, о гуслях и о волшебных конях, живших в Вале» [Там же: *55*]. Подобные признания М. Г. Худякова представляются нам интересными.

Действительно, вариант сюжета о калмезских богатырях, записанный Бернатом Мункачи [см.: Мункачилэн кузьымез, 1983], довольно явственно проступает в главе «Калмезские богатыри» архивной рукописи Худякова. Сообщение о заимствованных у К. Герда сюжетах также звучит убедительно и, что важно, подтверждает версию о том, что выдающийся удмуртский поэт и ученый действительно написал эпическое повествование, основанное на народных преданиях, однако до нас, к сожалению, не дошедшее. Едва ли Худяков мог заимствовать нечто из того, чего не существовало, как и вряд ли мог бы указывать на заимствования, которых не делал.

Однако венгерский финно-угровед Петер Домокош придерживается иной версии относительно взаимосвязи трудов К. Герда и М. Г. Худякова. В своей монографии «История удмуртской литературы», изданной в Будапеште в 1975 г., он выделяет целую главу под названием «Эпос», в которой впервые обстоятельно рассматривает вопрос об эпическом повествовательном жанре в удмуртской словесности. Здесь же он делится своим предположением о зарождении рассматриваемого нами произведения М. Г. Худякова. «Очевидно, – пишет П. Домокош, – Герд в 1916–1918 годах в своей родной деревне и ее округе нашел следы удмуртских эпических песен рода Докья и из них записал (как сообщает об этом в “Коми му”) около дюжины песен. Юный

фольклорист в это время вступил в контакт с М. Худяковым, который с 1919 по 1925 год работал заведующим отделом археологии и истории Казанского центрального музея. По свидетельству его статей и рукописей, в 20-е годы жизнь Худякова заполняло исследование удмуртского прошлого. Он занимался и удмуртскими языковыми вопросами и очень основательно, до подробностей, знал удмуртский фольклор. Вследствие переписки Герд предоставил в пользование Худякова свои собрания, а также найденные им данные об эпосе. Больше чем вероятно, – продолжает исследователь, – что Герд и сам занимался обдумыванием плана <…> собиранием воедино эпических песен <…> ведь он отлично знал, что может значить, если сделать общим достоянием народный эпос. На основании немногочисленных и разбросанных данных можно предположить, что он выработал концепцию создания эпоса наподобие “Калевалы” и для этого обладал громадным материалом, из которого он опубликовал только отрывки, а именно: сказания, сказки и песни, – но делал это планомерно. Работал целеустремленно <…> Можем предполагать, что он имел в виду подготовку одного большого произведения. Однако ввиду отсутствия доказательств об этом можем говорить только условно» [Домокош, 1993: *126*].

Предположение П. Домокоша имеет солидные основания: во-первых, жизненные пути М. Г. Худякова и К. Герда действительно пересекались не раз, их научные и творческие интересы располагались в одном поле; во-вторых, несложно заметить и сходство общей структуры эпоса, воссозданного Худяковым, с тем устройством содержания эпоса Герда «Докъявыл», которое Худяков излагает. Однако этого все-таки недостаточно для того, чтобы рассматривать произведение Худякова в качестве всего лишь вольного перевода эпоса Герда, как это делает один из авторов статей, опубликованных по выходу книги «Дорвыжы» [Атаманов, 2005]. Некорректность подобного предположения подтверждается и сопоставлением тематики глав эпосов Герда и Худякова, перечисленных выше, – Худяков значительно расширил тематические рамки эпического полотна; и указаниями самого Худякова на использование в различных главах своего произведения полевых записей исследователей-предшественников. Кроме того, удмуртский поэт и фольклорист Д. А. Яшин, приложивший немалые усилия для первой публикации эпоса Худякова, называет и другие источники работы русского ученого [Яшин, 1986]. Тем не

менее, бесспорно: гердовское начало в произведении Худякова проглядывает довольно отчетливо.

Интересны дальнейшие суждения П. Домокоша: «Подлинно эпический богатый яркий мир удмуртской мифологии и героических сказаний, их настоящая романтика, нашедшиеся эпические песни и не в последнюю очередь порывистая личность Герда вдохновили русского ученого, который (как будто вместо Герда) в духе Э. Лённрота, Р. Фельманна и Ф. Крейцвальда создал из материала сказаний, сказок и песен единое стихотворное произведение – творение удмуртской народной эпики, отражающее древние периоды прошлого. Речь идет, – подчеркивает П. Домокош, – об очень значительной попытке создать произведение, основанное на удмуртском фольклоре <…> Однако язык эпоса – русский» [Домокош, 1993: *126*].

Незавершенная рукопись М. Г. Худякова «Из народного эпоса вотяков. Песни, сказания» содержит 55 заполненных с обеих сторон листов формата А4 и частично – листов половины данного формата. Две главы – «Песнь первая. Инмар, Кылдысин и Квазь» и «Песнь вторая. Зэрпалы» – полностью и небольшая часть «Песни третьей. Век Кылдысина» автором переписаны начисто. Остальной объем рукописи составляют черновики различной степени авторской обработки. Наиболее необработанная часть, написанная, кстати, уже по правилам послеоктябрьской орфографии и представляющая собой чуть более половины всего труда, начинается со страницы 26 и включает в себя материалы шестой, седьмой, восьмой, девятой и десятой глав. Определенная часть рукописи, являющаяся черновиками, предположительно некогда уже была перебелена, т. е. переписана из других, фрагментарных, записей, и черновиками стала в процессе последующей работы – многократного авторского редактирования и вставок. Такой вставкой является и «Вступление», которое мы находим на шестнадцатой странице рукописи:

1 В том краю, где реки быстры,
2 где река Чепца синеет,
3 где в лесах живут медведи,
4 где отважно-смелы люди,
5 там возникли эти песни,
6 эти древния легенды,
7 эти славныя сказанья.

8 В том краю живут уд-мурты,
9 племена Ватка, Калмезов
10 и народ Шудзя могучий,
11 рядом с ними поселились
12 чужеземные бигеры,
13 многочисленные поры.
14 Все народы эти храбры –
15 много подвигов свершили,
16 много славы воспевают
17 в древних, дедовских преданьях.
18 И рассказывают старцы
19 эти песни юным детям,
20 и под звуки звонких гусель
21 эти славные примеры
22 входят в душу молодежи,
23 зажигают в ней отвагу,
24 светлый пламень жажды славы,
25 возбуждают подражанье
26 древним доблестным героям.
27 Эти песни мы слыхали
28 от столетнего Ожмега
29 из Большой Докьи, из рода
30 темно-серого медведя [Худяков. Из народного эпоса…: *16*].

Создавая эпическое полотно, М. Г. Худяков проявил незаурядный литературный талант. Главной его заслугой следует считать то, что из фрагментарных записей своих предшественников он по всем правилам литературного творчества выстроил сквозной занимательный сюжет со своей завязкой, кульминацией и развязкой. Владея приемами художественной образности, Худяков воссоздает запоминающиеся образы богов Инмара, Кылдысина и Квазя, а также Донды, Идны, Можги-Бурсина, Селты и других батыров, предводителей родов; изображает романтический ореол взаимоотношений богов и людей, гиперболизированный мир повседневности первых людей – освоения ими новых территорий, строительства поселений, быта, хлебопашества, охоты, жарких баталий… В результате складывается воочию представимый многомерный романтизированный уклад жизни удмуртов, образ их

мышления и чувств, особенности психологии и поступков на протяжении тысячелетий. Все это становится возможным благодаря особому сочетанию фольклорно-гиперболизированного и литературно-художественного способов типизации явлений жизни.

Кульминацией произведения является сюжет публичного сжигания священной берестяной книги удмуртов, в которой с помощью пиктографии (пусов) были записаны из века в век передающиеся молитвы и порядок традиционных обрядов и судопроизводства, а также сведения о наиболее значимых событиях в истории этноса. Инициатором уничтожения книги стал главный ее хранитель – Вэсясь, т. е. жрец, полагавший, что таким образом возможно утаиться и делать вид, будто бы удмурты уже не придерживаются своей старой языческой веры, – и в результате спасти святыню от глумлений со стороны наступавших на удмуртские земли жестоких иноверцев. Богом Кылдысином, хранителем и питателем народа, такой поступок был воспринят как предательство, как добровольная капитуляция, и он сделал так, чтобы у удмуртов не было положительного будущего. Нынешние беды народа порождены его отказом отстаивать собственную самобытность и подчинением противостоящей силе – таковы идейные выводы изложенной в данном сочинении истории. Отметим, что они вполне согласуются с характерной спецификой жанра народного эпоса, в котором времена консолидации этноса изображаются как его золотой век, а последующие – всё более противоречивые, наполненные конфликтами и столкновениями.

В конце рукописи Худякова помещены отдельные фрагменты текста, очевидно рассчитанные на то, чтобы вставить их в необходимые места ранее написанных глав. Из этого следует, что работа над рукописью не была завершена – возможно, она продолжалась вплоть до последних дней автора, расстрелянного в 1936 г. За указанными фрагментами следуют объяснения используемых источников эпических сюжетов и структуры всего произведения, руководствуясь которыми публикаторам (Д. А. Яшину и В. М. Ванюшеву) и удалось по изначально нерасчлененным записям Худякова выделить, отобрать и расположить в соответствии с его планом отдельные главы и сюжеты, восстановить целостность замысла [см.: Худяков, 2008].

До сих пор остаются неразрешенными вопросы: когда М. Г. Худяков переписывал начисто первые главы эпоса? когда вообще послед-

ний раз работал над рукописью? по какой причине он прервал работу, не завершив ее? каким бы явился цельный, завершенный вариант эпоса Худякова? Известно, что после бурного взлета научной и научно-организационной карьеры Худякова для него наступили долгие десятилетия общественного неприятия. Несмотря на реабилитацию 1958 г., богатое творческое наследие Худякова долгое время оставалось без внимания – в том числе и его работа по созданию единого письменного варианта героического эпоса удмуртов.

Рукопись М. Г. Худякова была обнаружена удмуртским литературоведом Ф. К. Ермаковым в 1966 г. в архиве библиотеки им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, однако ни он, ни кто-либо другой ее публикацией в то время не занялся. Лишь двадцать лет спустя (!) поэт и фольклорист Д. А. Яшин, будучи на стажировке в Ленинграде, скопировал рукопись и, вернувшись в Ижевск, провел большую научную и текстологическую работу, подготовив ее к печати [см.: Худяков, 1986].

Публикация труда Худякова состоялась в малотиражном сборнике научных статей; текст был искаженным, со значительными купюрами и редакторским вмешательством публикатора, руководствовавшегося требованиями цензуры [Яшин, 1986]. И хотя данная публикация явилась решительным шагом к освоению литературного наследия Худякова, она не могла в полной мере отразить истинную значимость произведения для культурно-исторического самосознания народа. Несмотря на то, что изображаемое в тексте Худякова противостояние родов, разноязычных племен – одна из основных конфликтных ситуаций многих эпических повествований, ядро классического эпоса [ЛЭС: *515*], публикаторы 1980-х гг. опасались печатать произведения, отражающие историческую правду о межнациональных столкновениях с русскими, пусть даже и относящихся к далеким историко-мифологическим временам.

Искажения, допущенные в первой публикации эпоса, побудили С. Ф. Васильева и В. Л. Шибанова, молодых кандидатов филологических наук, обнародовать полностью девятую и десятую главы произведения Худякова, первая из которых в издании Яшина была значительно сокращена, а вторая отсутствовала целиком [см.: Васильев, Шибанов, 1997], а Василея Воръявай (ученого и поэта В. М. Ванюшева) – взяться за вольный поэтический перевод этого произведения на удмуртский язык – язык народа, создавшего эти сюжеты, – и под-

готовку отдельного издания труда как в переводе, так и в оригинале, с дополнительной текстологической обработкой рукописи, восстановлением авторских вариантов отдельных слов и строк, порядка расположения некоторых фрагментов утраченных при публикации произведения Д. А. Яшиным [см.: Худяков, 2004; 2008]. При этом переводчик не стремился к точному следованию тексту Худякова, ища наиболее близкие к национальному восприятию мира аналоги метафоризации описанных картин, игру слов, звуков, усиливающих эмоциональную сторону повествования [см. об этом: Ванюшев, 2010а]. В результате текст нередко удлинялся за счет большей конкретизации и детализации тех или иных действий, описаний обстановки, размышлений повествователя; менялась интонация, идущая от ритмики и внутренней структуры предложений. Перевод Василея Воръявай приобретал вольный характер и, как отмечают рецензенты [см., напр.: Атаманов, 2005], наполнялся признаками не переведенного, а оригинального произведения на удмуртском языке. Это особенно заметно при сопоставлении его с переводом, осуществленным филологом и поэтом Виктором Шибановым, целью которого была точная передача особенностей худяковского сочинения средствами удмуртского языка [Век Кылдысина: *5–87*; см. об этом подробнее: Ванюшев, 2010а].

Два издания труда Худякова в редакции Д. А. Яшина и в редакции В. М. Ванюшева вышли одно за другим: в 2004 г. в переводе на удмуртский язык [Худяков, 2004] и в 2008 г. – с параллельными текстами на удмуртском и русском языках [Худяков, 2008]. Последний вариант был принят Эса-Юсси Салминеном и Йорма Ваккури для перевода на финский язык и публикации в Интернете и в книжном варианте в Финляндии [Hudjakov, 2009]. С опорой на этот же вариант переводчики и составители Елена Родионова и Вираг Декиш подготовили и издали сочинение Худякова на удмуртском, венгерском и русском языках в Будапеште в 2012 г. в серии «Эпос народов мира» [Dorvizsi]. В. Декиш в качестве предисловия к изданию опубликовала обширную статью, рассматривающую это сочинение в контексте эпических текстов и эпосоведения в финно-угорском мире [Там же: *7–26*]. В 2014 г. сочинение Худякова вышло и на эстонском языке [Hudjakov, 2014].

К проблеме осмысления типологических связей удмуртского героического эпоса с европейской культурой обратился уже сам М. Г. Худяков. «На первый раз (так! – *В. М., И. Т.*) может показаться стран-

ным, – пишет он в статье “О романтизме народной поэзии и эпоса вотяков”, оставшейся в рукописях и включенной составителем книги “Дорвыжы” [Худяков. О романтизме…; Худяков, 2008: *7*] в качестве своеобразного предисловия, – сближение такого утонченного культурного явления, как западный романтизм XVIII столетия, с народным эпосом вотяков – одного из небольших финских народов, затерянных в лесистых, полудиких окраинах северо-восточной России. Неожиданно сопоставление Руссо, Шатобриана, Байрона или Жуковского с эпическими произведениями безымянных вотских поэтов <…>. И тем не менее, – продолжает автор статьи, характеризуя романтизм как психологическое явление, отличающееся чувством внутренней неудовлетворенности, сознанием разлада между реальной действительностью и воображаемым идеалом, ощущением противоречия душевных стремлений и их результатов, смутными порывами к иной, лучшей жизни, – мы находим в вотской народной словесности поразительные черты сходства с элементами европейской романтической литературы <…> Романтизм вотской народной поэзии, – пишет он далее, – выразился в резко-отрицательном отношении к современности, в пессимистическом взгляде на будущее и в идеализации старины. Древние времена представляются вотякам в какой-то лучезарной дымке довольства и всеобщего счастья». Дальше Худяков приводит ряд фрагментов из публикаций полевых записей своих предшественников, главным образом Н. Г. Первухина, полных, как он считает, «очарований» словесного творчества сказителей [Там же: *7–8*, *12–15*].

Сравнительно-типологическое осмысление удмуртского эпоса продолжается и по сей день. Общее и особенное в удмуртском героическом эпосе в ряду подобных явлений словесной культуры своих народов рассматривали участники восьмого Международного конгресса финно-угорских писателей, состоявшегося в сентябре 2004 г. в Ханты-Мансийске [см.: Домокош, 2005]. Ряд статей на эту тему опубликован удмуртскими авторами [Ванюшев, 2010б; 2010в; Ванюшев, Тимирзянова, 2010; Шкляев, 1986а; 2011]; в контексте финно-угорского эпосотворчества произведение Худякова обстоятельно рассматривается в предисловии к упомянутой трехъязычной публикации «Дорвыжы» в Венгрии [Dorvizhi: *7–26*]; некоторые материалы сопоставительного характера представлены в исследованиях мордовского книжного эпоса [см.: Федосеева, 2007].

Кроме того, в удмуртской словесности сформировалась также и своя история литературного осмысления народного эпоса. Образы седой старины, таких легендарных батыров, как Донды, Идна, Ожмег, Янтамыр, Камит в качестве идеала, примера подражания, а порою и объекта критической интерпретации привлекали внимание не только М. Г. Худякова и К. Герда, но и ряда других писателей: Кедра Митрея – автора поэм «Идна батыр» (1926), «Юбер батыр» (1928); Ивана Яковлева (поэма «Вормонтэм батыр» = *Непобедимый батыр*, 1928); Михаила Тимашева (поэма «Камит», 1931). По заинтересованному восприятию этических и эстетических ценностей старины к ним примыкают авторы лирических и лирико-философских поэтических полотен – Игнатий Гаврилов («Санћ», <1939>), Михаил Петров («Италмас», <1945>), Николай Байтеряков («Эштэрек», 1962), Василий Ванюшев («Удмурт Выжы Книга» = *Книга Корней удмуртов*, 2006); и трагедий – Пан Реймит (Кедра Митрей) («Эш-Тэрек», 1915), Игнатий Гаврилов («Камит Усманов», 1941), Егор Загребин («Эштэрек», 1995), Петр Захаров («Эбга», 2000) и некоторые другие художники слова на всем протяжении истории удмуртской литературы.

Наиболее разностороннюю психологическую разработку получил образ богатыря Эштэрека. Один из вариантов удмуртской легенды об этом батыре в 1911 г. из уст жителя деревни Малый Казес Шарканской волости Григория Яковлевича Баранова записал Дмитрий Корепанов – будущий известный писатель Кедра Митрей. Вслед за его трагедией «Эш-Тэрек» в удмуртской литературе сложилась целая эштэрекиада. Объяснить это, по-видимому, можно тем, что этот наиболее ранний из общеизвестных удмуртских эпических героев действительно выделяется своим отступлением от принятой в те времена этики взаимоотношений людей с существами потустороннего мира, в частности с хозяином воды, антропоморфным ее духом Вумуртом. Если в более ранних сказаниях удмуртские батыры, являвшиеся выразителями сущности своего народа, держали нейтральный паритет с Вумуртом и даже, как свидетельствуют фольклористы, несколько заискивали перед ним, то Эштэрек взбунтовался против унизительной для человека традиции [см.: Шушакова, 1997; Ванюшев, 2007]. Осознавая свою силу, он заключил с Вумуртом договор и нарушил его, за что тот наказал батыра, уничтожив

его. Мифологическое существо оказалось в этом эпическом сказании сильнее человека, что является скорее всего явным рудиментом мифа, которому, как принято считать, впоследствии стали противостоять и эпос, и сказка как жанры, утверждающие созидательную силу человека.

Во всех произведениях, посвященных Эштэреку (Эш-Тэрек), его образ носит традиционные для легенд об удмуртских батырах черты: он необыкновенно сильный, смелый предводитель своего народа. Однако в каждом из них этот образ получает свою интерпретацию.

Вслед за трагедиями «Эштэрек» Егора Загребина и «Эбга» Петра Захарова, созданными с использованием сюжетных ходов и мотивов некоторых народных сказаний и имевшими большой успех у зрителей на рубеже XX–XXI вв., активным началом новой «эры эпоса» в удмуртской литературе явилось возрождение худяковского сочинения в вариации «Дорвыжы» [см.: Как рождалась удмуртская «Калевала»]. «Эта работа заслуживает особого внимания уже и потому, – отмечал писатель и ученый Михаил Атаманов в 2008 г., – что она явилась, с одной стороны, решительным шагом к возвращению современному удмуртскому читателю эпического наследия своего народа в художественно обработанном виде, а с другой – к активизации творческих устремлений других авторов продолжить художественное освоение истории своего народа, оставшейся в его словесной культуре <…>. Она побудила творческие силы республики к созданию новых произведений эпического характера. В последние годы изданы эпические поэмы В. Ванюшевым и А. Перевозчиковым[2]. Автором данных строк завершено написание эпического полотна “Тангыра”» [Атаманов, 2008а].

Сюжет эпоса «Дорвыжы» привлек внимание и коллектива Национального театра Удмуртии [см. об этом: Пузанова, 2011]. В своеобразной, новаторской постановке В. Байкова спектакль по одноименной пьесе В. Ванюшева как один из лучших был выдвинут для участия на конкурсном фестивале театров финно-угорских народов России (2012).

В ряду книжных форм удмуртского эпоса свое место занимает и «Сказание-песня о Донды батыре, его сыновьях и Уйпери» писате-

[2] Имеется в виду [Ванюшев, 2006; Перевозчиков, 2006].

ля Анатолия Перевозчикова [Перевозчиков, 2006]. В произведении использованы легенды чепецкого цикла, связанные с именем Донды батыра, и сказочные сюжеты о злом колдуне Уйпери. Сказание состоит из 29 песен, открывается особой песней «Кутскон. Гур сётон» (*Начало. Запев*), характерной для эпических сказаний. Во второй песне рассказывается о создании земли Инмаром и его помощником Вукузё и установлении ее на рогах черного быка, а быка – на спине огромной щуки. Глава является художественным пересказом удмуртского мифа о создании земли. Остальные главы подробно повествуют о жизни Донды батыра, его сыновьях, их взаимоотношениях. В произведении противоборствуют две силы – Донды и злой колдун Уйпери, который крадет у батыра чипчирган (волшебный музыкальный инструмент), посылает болезни на Дондыкар, ослепляет батыра страстью к снохе Эбге… Анализ текста сказания-песни не оставляет сомнений в оригинальности его сюжета, являющегося индивидуальным авторским изобретением. Героическая же тематика в нем обозначена слабо. Перевозчиков пытается ввести элементы богатырства, наделяя батыров Донды, Идну большой физической мощью, однако, как известно, героический статус не определяется одним лишь наличием чрезвычайной силы. К тому же в данном сочинении действия Донды в основном ограничиваются линией семейно-бытовых отношений. В то же время заслуживает внимания некоторая образная и сюжетная перекличка сказания-песни Перевозчикова с «Калевалой» и «Калевипоэгом»: язык произведения богат и сочен, автор умело использует устно-поэтическую символику, изобразительно-выразительные средства фольклора.

Заметным событием в словесном искусстве Удмуртии было появление в 2008 г. эпоса «Тангыра» Михаила Атаманова – доктора филологических наук, протодиакона Русской православной церкви. «Это высоко профессиональный текст, в основе которого – глубинное знание этнических традиций, блестящее умение проявить лексическое богатство удмуртского языка. Здесь репрезентированы и общенациональные культурно-исторические представления, и локальные мифопоэтические мотивы», – справедливо пишет о нем литературовед Алексей Арзамазов [цит. по: Атаманов, 2008б: *315*].

Своеобразной подготовкой к написанию эпоса, этого синкретического сочинения, выходящего за пределы литературного произведения, явились такие работы М. Г. Атаманова, как «Удмуртская ономастика. Этнонимика, топонимика, антропонимика» (1988), «История Удмуртии в географических названиях» (1997), «По следам удмуртских воршудов» (2001), «От Дондыкара до Урсыгурта. Из истории удмуртских регионов» (2005), «Песни и сказы ушедших эпох. Эгра кырӈа, Эгра вера» (2005). По утверждению автора, эпос «Тангыра» повествует о 2000-летней истории удмуртов, о консолидации племенных объединений ватка и калмез, 70 воршудных организаций в единый удмуртский народ. В эпосе даются яркие описания военных столкновений удмуртов с пришлыми иноплеменниками.

Сочинение М. Г. Атаманова включает 12 сказаний. Осмысляя наиболее драматические, переломные моменты истории народа, автор органично вводит в текст подлинные удмуртские песни (более 25), сказания, молитвы-куриськоны, детские игры, многие из которых собраны им самим.

Наряду с образами батыров Мардана, Эштэрека, Янтамыра, Донды в произведении выделяется образ эпического сказителя – мадись-кырӈась. К своей роли песнопевца Мадись относится очень ответственно: «Туж кырӈаме потэ мынам, уроме, / Туж но вераме потэ мынам, / Эрике лэземе потэ сюлэм вылам / Люкаськем, ой но, малпанъёсме» (*Очень хочется петь, / Очень хочется высказаться, / На свободу хочется выпустить / Накопившиеся в сердце думы*). Смелость и бесстрашие сказителя проявляются в том, что он открыто выражает свою позицию по отношению к тем или иным событиям, пытается объяснить причины происходящего. Он стремится с наибольшей точностью изобразить события минувших дней, донести до народа историческую правду; если же пояснений сказителя оказывается недостаточно, автор считает уместным делать внизу страницы ссылки. Вместе с тем сказитель является носителем мифологического сознания: так, он убедительно рассказывает о превращениях Сьӈлта батыра, Мардан батыра в медведя и орла; образ Красного быка (Горд Ош) в его повествовании становится символическим – это предводитель своего рода, ведущий его на более благодатные места и оберегающий от трудностей. Лейтмотивом в тексте звучит

призыв: «Валче уломе! Кема уломе! Огмылэсь огмы ум люкиське! Шудо мед луоз удмурт калык!» (*Совместно будем жить! Во веки в дружбе будем жить! Никогда не расстанемся друг с другом! Пусть будет счастливым удмуртский народ!*). В единстве, дружбе и согласии – наша сила, – утверждает автор. В этом смысле название эпоса является символическим, поскольку тангыра – древнейший музыкальный инструмент, который использовался жителями удмуртских деревень в случаях той или иной опасности. Своим сильным, мощным голосом тангыра объединяла людей в противостоянии перед лицом общего врага, выступая, таким образом, символом единения, взаимопомощи и дружбы.

Многократно высказывалось мнение, что для возникновения национального эпоса должен появиться большой мастер слова, обеспокоенный решением острых общенациональных проблем. Так, Э. С. Киуру пишет, что без талантливого поэта и собирателя, обогатившего читателей огромным числом записанных им народных песен, не было бы и самой «Калевалы» [Киуру, Мишин, 2001: *292*]. То же самое можно сказать как об авторах рассмотренных выше эпических произведений, так и про А. Шаронова, создателя мордовского эпоса «Масторава» (1994), А. Спирдонова и А. Мокеева, по марийским эпическим сказаниям написавшим эпос «Югорно» (2002). По мнению А. А. Липатова, поэтическое сочинение А. Спиридонова (переведено с русского на марийский язык А. Мокеевым) – это песнь о вещем пути народа. «Исследуя и осмысляя народные легенды, поверья, сказки и сказания, – пишет литературовед, – составитель будущего эпоса сквозь “магический кристалл” времени, сквозь зыблющуюся мозаику легенд все четче различал прочные его грани. А потом сквозь эту зыбкость начало проступать целостное полотно, наполняясь героями и содержанием» [Липатов, 2005: *168*]. Продолжая с позиции реципиента, исследователь говорит: «Читая “Югорно”, ощущаешь единство правды и вымысла, дыхание исторического прошлого самого народа. Спиридонов оправданно избрал для поэмы стиховой лад и ритмо-мелодику бунинского перевода лонгфелловской “Песни о Гайявате”, очень точно выражающих песнопение волшебного сказителя-гусляра Салия. А народная мудрость здесь облачена в обворожительно-точные находки. Слог вольный, как родной край, и просторный, как сама

жизнь. Слову легко дышится в изящной хрустальной мелодике стиха» [Там же: *169*].

Мордовский героический эпос «Масторава» А. Шаронова включает в себя не только историко-песенный эпос, но и мифы о сотворении мира и человека, т. е. космогоническую мифологию, вследствие чего центральные персонажи выступают и как демиурги, и как культурные герои. Важнейшими космогоническими сюжетами в мордовском фольклоре являются творение верховными богами мира, создание человека, женитьба богов на богах, на земных девушках и т. д.

Как известно, мифология отражает ряд ступеней развития общества и его сознания. Ранние мифологические повествования воспроизводят преимущественно хозяйственные взаимоотношения человека с природой и основываются на анимистических и тотемистических представлениях. Более поздние космогонические мифы переносят свое внимание на проблему происхождения мира и человека. «Масторава» – авторская версия мордовского народного героического эпоса, литературный свод его героических мифов, песен и сказаний [Федосеева, 2007].

В противовес всеобщей глобализации опыт Э. Лённрота продолжает распространяться по миру. Так, например, уже в XXI в. по подобию «Калевалы» был создан книжный вариант вьетнамского эпоса [Bui Viet Hoa, 2010]; свое эпическое полотно творят ученые и поэты такого ныне немногочисленного и разбросанного по разным странам (Эстония, Финляндия, Швеция, Россия – «от Сибири до Швеции» [Кемпинен, 2010: *53*]) народа, как ингерманландцы, являющиеся представителями финно-угорской семьи. «Если мне удастся написать это произведение, – уверена автор созидающегося эпического полотна Мирья Кемпинен, – то это будет памятник былому величию ингерманландской народной поэзии, былой красоте и богатству ингерманландских диалектов, дань уважения своим корням, своим предкам, своему многострадальному народу» [Там же: *56*].

Вопреки некоторому скептическому взгляду на необходимость воссоздания эпосов различных народов России нам представляется весьма важной подобная творческая и одновременно научно-исследовательская работа. Смысл возвращения народу его национального эпоса заключается в удовлетворении его духовных потребностей

и стремления ощутить глубинные исторические корни. Эти усилия отвечают задачам сохранения национальной идентичности, которая позволяет не растворяться в условиях всеобщей глобализации; сбережения в сокровищнице мировой культуры самобытного художественного самосознания предшествующих поколений, а также его осмысления и творческой актуализации в настоящем и будущем. Удмурты, как и многие народы, в определенной мере задержавшиеся в духовном развитии по причинам отсутствия национальной свободы, испытывают необходимость осмысления себя на протяжении всей истории формирования своей этнической памяти.

2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СТРАТЕГИИ ПЕРМСКИХ ЛИТЕРАТУР

2.1. Роль переводов русскоязычных сочинений в формировании литературных практик на удмуртском языке (XVIII – первая треть XX в.)

Обращаясь к истокам зарождения удмуртской художественной литературы, мы должны помнить о том, что развитие удмуртской словесности, как и словесности других народов Поволжья и Приуралья, происходило в тесном взаимодействии литератур, формой связи которых являлся перевод [Сафуанов, 1991: *65*].

Дореволюционная книжная продукция на удмуртском языке в основном является переводной и представлена главным образом конфессиональной литературой[1]. Часть переводов текстов религиозного содержания дореволюционного периода опубликована, часть хранится в рукописном варианте, а часть утрачена, возможно, бесследно.

В разные годы исследователями разных поколений проводился количественный подсчет дореволюционных изданий[2] на удмуртском языке. Наиболее полный список дореволюционных книг на удмуртском языке, в том числе и переводных текстов, на сегодняшний день

[1] О возникновении удмуртской письменности написано немало исследований (см., например, работы В. Кельмакова, Т. Тепляшиной, Л. Ившина и др.). О печатных и рукописных памятниках удмуртской письменности XVIII – первой половины XIX в. можно говорить не только как о лингвистическом, но и как об историко-культурном источнике.

[2] Под термином «дореволюционные издания» понимается печатная и рукописная продукция, написанная до Октябрьской революции.

© А. В. Камитова

предложен Б. И. Каракуловым [Каракулов, 2006: *114–207*]. По подсчетам исследователя, до революции 1917 г. на удмуртском языке было издано более 400 книг и брошюр [Там же: *18*], представляющих собой литературу самых различных жанров. Среди них были буквари, учебники, учебные и методические пособия по удмуртскому и русскому языкам для удмуртов, словарики, хрестоматии, книги для чтения, переводные научно-популярные, просветительские и другие издания. Добрую половину этой печатной продукции составляли тексты религиозного содержания, а среди переводов клерикальная литература явно преобладала (тексты, излагающие догматы христианской веры; книги, рассказывающие о житии святых; издания, направленные на распространение среди удмуртов религиозной морали, нравственности и т. д.), особенно в середине и конце XIX в.

Благоприятные предпосылки для зарождения переводов с удмуртского языка на иные языки и переводов с других языков на удмуртский устанавливаются со времени первых фиксаций удмуртских слов латиницей Д. Г. Мессершмидтом, Ф. Й. Страленбергом, Г. Ф. Миллером, Й. Э. Фишером[3]. В эту эпоху поднимался вопрос о «необходимости

[3] О времени возникновения удмуртской письменности мнения исследователей расходятся. Одни ученые [см.: Атаманов, 1999: *78*] относят это явление к 1557 г., когда в одной из грамот были записаны 17 удмуртских имен, образованных от удмуртских слов путем прибавления аффиксов или без таковых. Другие источники [см., например: [История Удмуртии: *212*] возникновение удмуртской письменности связывают с именем Ф. Й. Страленберга. Многие исследователи временем зарождения удмуртской письменности считают год издания первой грамматики удмуртского языка под названием «Сочиненія принадлежащія къ грамматике вотскаго языка» [Сочиненія…; Алатырев, 1976: *21*; Ермаков, 1976: *83*; Пономарев, 1976: *6*; Ванюшев, 1993: *295*]. По мнению Д. М. Сахарных, зарождение письменности определяется не столько особым алфавитом, графикой и орфографией, сколько наличием связных текстов с некоторой системой графики [Сахарных, 1998: *12*]. Этими связными текстами являются первые переводы Евангелий и Азбуки, опубликованные на сарапульском и глазовском наречиях в 1847 г. [см.: Господа нашего… Гл.; Господа нашего… Сар.]. Некоторые ученые временем возникновения удмуртской письменности считают начало XVIII в. [Тараканов, 2000: *539*; Кельмаков, 2001а: *6*, *115*; Кельмаков, 2001б: *12*; Кельмаков, 2008: *30*; Ившин, 2010: *19*]. Если под словом письменность понимать систему графических знаков, употребляемых для фиксации речи на письме, то можно утверж-

обучения инородцев грамоте, изучения их языков и перевода на эти языки нужных книг» [Крекнин, 1899: *655*].

Грамматики[4] и рукописный вотско-русский (= удмуртско-русский) словарь З. Кротова[5] последней четверти XVIII в. стали предпосылкой упрочения удмуртской письменности на кириллице [Кельмаков, 2002: *69*], зарождения литературы на родном языке и формирования книжно-письменного языка [Ванюшев, 2002: *10*]. Примечательно, что в эти же годы вышла и чувашская грамматика[6]. Возможно, первые словари и грамматики послужили основой руководства по переводу на удмуртский язык русских текстов православного содержания, поскольку в этих трудах «были заложены основы библейской терминологии удмуртского языка» [Атаманов, 2002: *86*].

Нельзя недооценивать положительную роль христианизации и деятельность православной церкви в национальном образовании и просве-

---

дать, что памятники письменности на удмуртском языке восходят к первой трети XVIII столетия, когда удмуртские слова впервые были зафиксированы в исследованиях путешественников-естествоиспытателей Д. Г. Мессершмидта – конец 1726 г. (впервые опубликованы в 2001 г.) – и Ф. Й. Страленберга на основе латинской графики, причем удмуртские материалы последнего в количестве 29 слов в печатном виде увидели свет уже в 1730 г. в Стокгольме в книге «Das Nord- und Ostliche Theil von Europa und Asia, In so weit solches Das ganze Russische Reich mit Siberien und den grossen Tataren in sich begreiffet…» [Strahlenberg, 1730]. Несколько позднее на латинице составлялись первичные варианты словариков Г. Ф. Миллера «Sammlung russischer Geschichte» [Miller, 1758], Й. Э. Фишера «Vocabularium Sibiricum: (1747); der etymologisch-vergleichende Anteil» [Gulja, 1995] и др.

[4] «Сочиненія принадлежащія къ грамматикѢ Вотскаго языка» (1775) [Сочиненія…], «Краткой Отяцкія грамматики опытъ» (1786) [Могилинъ, 1998] и «Новая отяцкая грамматика» Мышкина (1795), к которой есть масса отсылок, но самой «Грамматики» пока не обнаружено.

[5] Захарию Кротову принадлежит «Краткой Вотской Словарь съ россїйскимъ переводомъ собранный и по Алфавиту расположенный села Еловскаго Троицкой церкви священникомъ Захарїею Кротовымъ» (1785) [Кротовъ, 1995].

[6] Названия этих грамматик аналогичны: «Сочиненія принадлежащія къ грамматикѢ Вотскаго языка» (1775), «Сочиненія принадлежащія къ грамматике Черемискаго языка» (1775), «Сочиненія принадлежащія къ грамматике Чувашскаго языка» (1769). Все грамматики созданы под руководством В. Г. Пуцек-Григоровича.

тительстве. На первых порах церковь вела пропаганду новой религии на Руси и обеспечивала храмы книгами, необходимыми для богослужения. Новая вера повлекла за собой переосмысление мировоззрения. Постепенно языческие представления отодвигались христианской концепцией. Новая литература предлагала иное, христианское, объяснение явлениям природы, смыслу жизни, морали и т. п.

Согласно «Каталогу…» Б. Каракулова первые переводы христианских текстов на удмуртский язык фиксируются 1740 г. под названием «Начатки христианского учения, или краткая священная история или краткий катехизис» [Каракулов, 2006: *120*].

Немаловажную роль в переводческом деле и просветительских начинаниях сыграл Василий Григорьевич Пуцек-Григорович[7]. В должности учителя духовной семинарии «он со свойственным ему усердием принялся обучать будущих пастырей для удмуртов, марийцев, мордвы, татар, калмыков и др. <…> Семинарское начальство особо заботилось, чтобы дети не забывали своего языка и могли на нем постоянно общаться» [Фролова, 1996: *19*]. Просветитель «в своей педагогической практике… большое значение придавал переводам русских текстов прозы и поэзии на национальные языки и с этих языков – на русский» [Там же: *20*]. Но учащиеся и сами сочиняли стихи. Сохранилось два стихотворения того времени, опубликованных на удмуртском языке[8]. Эти произведения удмуртский ученый В. К. Кельмаков квалифицирует

---

[7] Преосвещенный Вениамин, митрополит Казанский и Свияжский (в миру Пуцек-Григорович Василий Григорьевич). Как считают многие исследователи, под его руководством созданы первые грамматики чувашского языка (1769), марийского и удмуртского языка (1775), но существует мнение, что «Пуцек-Григорович был инициатором и руководителем написания этих трудов, но не автором» [Каракулов, 2005].

[8] Первое поэтическое сочинение на удмуртском языке было опубликовано в 1769 г. в панегирическом сборнике «Духовная церемония, производившаяся во время всевожделеннейшего присутствия ее императорского величества великия государыни Екатерины II в Казань» Название издания по [Тепляшина, 1965: *225*]. Второе десятистрочное стихотворение, созданное по случаю открытия Казанского наместничества в 1781 г., напечатано в «Сочинениях в прозе и стихах на случай открытия Казанского наместничества в публичном собрании на разных языках, говоренные в тамошней семинарии декабря 26 дня 1781 года» в Москве в 1782 г. [Там же: *226*].

«как факт возникающей удмуртской литературы» [Кельмаков, 2008: *20*]. С них «начинается предыстория удмуртской художественной литературы» (по П. Домокошу) [Там же: *37–38*]. Т. И. Тепляшина называет эти тексты «первыми памятниками удмуртской стихотворной речи» [Тепляшина, 1965: *225*]. Несомненно, стихотворения в честь Екатерины II и в честь открытия Казанского наместничества, написанные во второй половине XVIII в., – это первые опыты авторского стихосложения [Ванюшев, 2010], которые условно можно назвать попытками художественного сочинительства.

Благоприятные условия распространения христианства среди удмуртов послужили толчком к последующим переводческим опытам. Предварительный этап переводного дела связан с Высочайшим указом от 11 сентября 1740 г.[9], в котором «повелевалось обучать инородческих детей в школах русской грамоте по алфавиту и слогам букваря с десятословием, часослова, псалтири и катихизиса и скорописному и при этом наблюдать, чтобы учащиеся не забывали своих природных языков» [Луппов, 1999: *237*].

Первые упоминания о попытках перевода религиозных текстов на удмуртский язык относятся к 1803 г., когда последовал указ (объявлен 22 января 1803 г.) Святейшего Синода «о переводе на инородческие языки катихизиса и молитв и проч.». Ученый-востоковед, профессор Казанского университета и Казанской духовной академии Н. Ильминский в 1883 г. впервые представил на суд читателей эти переводы в книге «Опыты переложения христианских вероучительных книг на татарский и другие инородческие языки в начале текущего столетия» (далее в тексте – «Опыты…»). В разделе «Переводы» ученый помещает «Переводы вотяцкие» из Вятской и Оренбургской губерний[10].

[9] «К 1740 году миссионерское дело было организовано и в Казанской, и в Вятской епархиях», – отмечает П. Луппов [Луппов, 1999: *141*].

[10] Из Оренбургской губернии в Синод поступил «Репортъ» (от июня 17 дня 1803 г.) о переводах на удмуртский язык от «Амвросия епископа оренбургского и уфимского» [Опыты: *101–102*]. Н. Ильминский называет их «оренбургскими переводами» [Там же: *143*]. Из Вятской губернии в Синод поступил «Репорт» (от сентября 28 дня 1803 г.) о переводах на удмуртский язык от «Амвросия епископа вятского и слободского и кавалера» [Там же: *102–104*]. Исследователь называет их «вятскими переводами» [Там же: *144*].

Распоряжение Святейшего Синода стало, по словам П. Н. Луппова, «началом в истории вотских переводов» [Луппов, 1905: *6*].

В период с 1819 по 1821 гг. зафиксированы переводы на удмуртский язык четырех книг святых евангелистов: Матфея, Марка, Иоанна и Луки. Евангельский текст в интерпретации переводчиков зазвучал на живом языке их составителей с некоторыми вкраплениями наддиалектного языка[11]. Перевод Евангелий на удмуртский язык был сложнейшей деятельностью для переводчиков и редакторов, так как им приходилось проделывать «огромную работу в поисках лексических, морфологических и синтаксических эквивалентов для адекватной передачи русскоязычного материала и выработке определенных норм удмуртского письма» [Кельмаков, 2008: *50*].

Плодотворная переводческая деятельность связана и с составлением первых азбук на удмуртском языке. История создания первых русско-удмуртских азбук[12] весьма необычна, как необычен и сам принцип построения содержания учебника. Пособие состояло из двух основных разделов: первая часть – учебная, она предназначалась для овладения грамотой и включала в себя алфавит; вторая – хрестоматийная, она состояла из текстов и имела целью закрепление навыков чтения. Роль хрестоматийного текста в удмуртских азбуках играли «Начатки христианского учения, или краткая священная история и краткий катихизис» на русском языке с параллельным переводом на удмуртский язык («Кутскэм христианской дышетсконлэн, либо вакци священной история и вакци катихизис»)[13].

---

[11] Кропотливая работа по выбору и толкованию диалектных вариантов слов и грамматических форм в переводных изданиях на удмуртском языке, проделанная удмуртскими просветителями с самого начала XIX в., явилась подготовительным этапом создания современного удмуртского литературного языка. Однако этот труд переводчиков и издателей нуждается еще в подробном изучении и достойной оценке.

[12] Первые учебники-буквари для обучения грамоте назывались азбуками. Пособие предназначалось для развития речи, логического мышления у детей и являлось одним из первоначальных средств эстетического воспитания [см.: [Азбука Гл.; Азбука Сар.].

[13] Над переводом «Начатков…» на глазовское наречие удмуртского языка работала группа авторов: Стефан Анисимов, Афанасий Шкляев и Иоанн Анисимов; перевод «Начатков…» на сарапульское наречие был выполнен Григорием Решетниковым.

Первые азбуки имели глубокий религиозный и философский смысл. Этому способствовала особенность содержания учебника: бóльшую часть азбук составлял перевод Начатков христианского учения. Они являлись «ступенькой, средством к познанию “божественных” книг» [От азбуки Ивана Федорова…: *10*]. Первые учебники выполняли и свою основную функцию – воспитание художественного вкуса учащихся.

Культурная и языковая дистанция между оригиналом и переводом требовала от переводчиков творческого подхода. Например, ключевые слова из русского текста, которым нет точных аналогий в удмуртском языке, были заимствованы переводчиками: «святой», «Троца» (*Троица*) [Азбука Гл.: *16*], «влась» (*власть*) [Азбука Сар.: *20*], «благословенья» [Азбука Гл.: *24*], «потоп» [Там же: *25*] и др. В некоторых случаях для объяснения незнакомых слов переводчики использовали поясняющие вставки: «ковчег, зэк пыж» (*ковчег, большая лодка*) [Там же: *28*]. В азбуке встречаются лексические единицы и словоформы, которые вышли из употребления: «друстэм дзэць» (*превосходный*) [Там же: *20*], «укылъ» (*не иметь нужды*) [Там же], «курбон» (*жертва*) [Там же: *29*], «тупыттэм» (*особенно, весьма, сильный*) [Там же: *37, 39, 42*], «нюне» (*брат*) [Там же: *41*].

Сложный церковнославянский язык внес в удмуртский перевод «Начатков…» заметные оттенки образно-метафорического языка: «гажам» (*умилостивленный*) [Там же: *29*], «зол мурт» (*дик*) [Там же: *36*]. Для выражения новых христианских понятий, которых не было в удмуртском языке, переводчики подбирали близкие, на их взгляд, по значению слова из родного языка: «адзисьёс» – *свидетели*, «улзитон» – *воскресение*, «боды» – *посох* [Там же: *94, 95, 52*]. Удмуртские слова и обороты обретали, таким образом, новые смыслы, которые были добавлены к повседневным значениям. Удмуртские авторы часто использовали калькированной перевод слов: «вицяксэ Возисьлы» – *Вседержителя*, «тус воштскем» – *преображение*, «тыл сутэтскем» – *всесожжение* [Там же: *92, 34*]. Иногда они переносили незнакомое слово из русского текста в неизмененном виде: «царство», «пророк», «Аминь», «соборной» и др. Иноязычные слова вводились авторами в переводной текст потому, что описывалась новая для носителя данного языка действительность. Избыток незнакомых читателю слов создает ощущение чуждости и некоторой неоднородности художественной ткани произведения.

Для облегчения восприятия и обучения устному произношению в «Азбуке…» на удмуртском языке расставлены ударения, используется пунктуация (точка, двоеточие, запятая, точка с запятой, вопросительный знак). В одних случаях переводчики механически воспроизводят пунктуацию в соответствии с оригиналом, в других случаях – используют их с учетом смыслового контекста. В этом обнаруживается и проявление в тексте индивидуальных особенностей стиля переводчика, их творческое намерение.

Азбука на удмуртском языке знакомит читателя с пространственно-временной концепцией мира, допустимой религией: пространственное разделение: «югыт» (*свет*), «чурыт» (*твердь*), «инь» (*небо*) [Там же: *17*]; соединение пространства земного и небесного посредством вертикали («юбо ин дорозь» – *башня до небес* [Там же: *31*]); пространство «языческой земли» («языческой музъемъ») [Там же: *38*] противопоставлено «вере Истинному Богу» («оскон зэм Инмарлы») [Там же] и т. д. Хронотоп имеет одновременно реальное и символическое значение. Нужно отметить, что бинарность пространственно-временной организации многозначна. Символика топики и временной организации связана с изображением человека и его духовных движений. Важен не пространственно-временной смысл, но духовно-нравственное содержание. Человек оказывается одновременно живущим в мире действительного и метафизического, в мире бытийном и в мире высших субстанциональных начал: божественного и демонического.

Перевод «Начатков христианского учения» на сарапульском наречии, выполненный Григорием Решетниковым, вошел в другую «Азбуку»[14]. Сравнивая удмуртский перевод с оригиналом, нетрудно заметить творческую раскованность переводчика. Христианская мысль Г. Решетниковым облачается в индивидуальные образные представления. Переводчик отходит от стремления к точности слов и предлагает свой вариант прочтения. Максимальной авторской переработке подверглись эпитеты. Например, слово *всемогущ* переведено словом «батыр-кужмын» (*богатырская сила*), слово *превосходнейшее* – словом «дун-дзець-чеберъ» (*очень красивое*) [Азбука Сар.: *17*]. Некоторые

[14] «Азбука, составленная изъ Россiйскихъ, церковной и гражданской печати, буквъ, для обученiя Вотскихъ детей чтенiю на ихъ наречiи (по сарапульскому)».

образы и понятия в удмуртском переводе получили развернутые определения или синонимическую замену: *растения* – «пуспу но турым» (*деревья и травы*) [Там же], Рай – «Рай сад» (*Райский сад*) [Там же: *21*], *плоды земные* – «музъем юнянь» (*хлеба земные*) [Там же: *25*]. В целях наиболее адекватного понимания текста переводчик пользуется доступным для родного народа языком. Так, в одних случаях переводчик дополняет текст эпитетами, которые отсутствуют в оригинале: *мыслями, желаниями, делами* – «цилкыт малпаськеме, кулэ-карса малпамен, зец ужен» (*светлыми мыслями, необходимыми мыслями, добрыми делами*) [Там же: *136*]. В других случаях удмуртский автор прибегает к внутритекстовому пояснению незнакомых слов и выражений. Например, символ веры поясняется переводчиком следующим образом: «Символ вераезъ, то есть, кызи оскыны гоштэмзэ тодса» (*Символ веры, то есть как веровать по написанному*) [Там же: *137*]. Автор-перелагатель создает особый строй поэтики, более экспрессивный и свободный по сравнению с языком выше рассмотренной «Азбуки», но неизменно сохраняет сакральную приподнятость изложения.

Переводы приобщали к высоким духовным ценностям, способствовали выработке устойчивых традиций переводческого искусства, художественного мышления и эстетического вкуса, а также обогащению удмуртского литературного языка[15]. Это были первые развернутые попытки художественного выражения идей христианства на удмуртском языке. «Резерв смыслов» церковного текста в дальнейшем послужит продуктивной базой для художественной литературы. Значимость переводов церковных текстов в том, что они «несут в себе самостоятельную функцию, в известной мере, литературу подготавливают, уточняют и обогащают язык, устанавливают рамки литературных жанров и дают вдохновение, стимул и пример» [Домокош, 1993: *173*].

[15] Проблема создания единообразного языка (= литературного языка) для письма и книгопечатанья была поставлена в конце XIX в. первым удмуртским ученым, педагогом-просветителем Г. Е. Верещагиным в труде «О книгахъ на вотскомъ языке» [Верещагинъ, 1895]. Анализируя язык переводных книг, он пишет, что, во-первых, они, изданные для удмуртов одного диалектного ареала, не всегда доступны для носителей других диалектов, во-вторых, удмуртам необходим общепонятный язык для письма и книгоиздания и, в-третьих, залогом формирования единого книжно-письменного языка является создание грамматики удмуртского языка.

В середине XIX в. переводческая деятельность активно продолжается. Основной костяк переводов по-прежнему составляют религиозные издания на разных диалектах удмуртского языка. Эта работа получила продолжение в переложении текстов, приуроченных к важнейшим христианским праздникам. В конце XIX – начале XX вв. получили популярность агиографические книги. Герои житийных чудес становились прототипами будущих литературных героев XX в., а поучительные и занимательные рассказы, зачастую изображающие внутренний мир человека, готовили читателей к пониманию наиболее значительных произведений литературы.

Постепенно литература обретала самостоятельность, освобождалась от чисто церковных задач. Также получила продолжение и развитие учебная литература на удмуртском языке. Переводы попрежнему занимали в них большое место. Но отсутствие в алфавите звуков, живущих в устной речи удмуртов, сковывало художественный слог.

В 1867 г. выходит азбука для удмуртских детей «Лыдзонъ. Азбука для вотскихъ детей» Н. Н. Блинова. Новаторство книги связано с поиском новых художественных идей. Составитель вводит в удмуртскую азбуку переводные тексты разных жанров. Среди них молитвы, стихотворения, притчи. Блинов предложил читателям прозаический перевод стихотворения Б. И. Федорова «Весна» на удмуртском языке[16] [Блинов, 1867: *9*], перевод двух русских народных притч из коллекции В. И. Даля [Там же: *10*], перевод в прозаическом ключе отрывка из поэмы А. С. Пушкина «Цыгане» «Птичка божия не знает...»[17], перевод церковных молитв.

С расширением репертуара азбук в литературу духовного содержания начинает вливаться светская литература, ключевые элементы которой станут основой построения художественного произведения. Так, притча В. Даля знакомила удмуртского читателя с конфликтной ситуацией, характерами героев. Диалоговая и монологовая формы ее сюжета готовили почву для «создания художественного драматургического произведения в удмуртской детской литературе» [Волкова, 2004: *33*]. Второй текст «Чистоесь эвылъ утемынъ» (*Не все испробованы*),

[16] Перевод издается под названием «Тулысъ».

[17] Русское название в Азбуке «Птичка», удмуртское название «Папа».

опубликованный в этой азбуке, отмечен комическими деталями. Таким образом, переводные притчи транслировали в литературный процесс эстетические категории комического/трагического, которые в дальнейшем станут одними из универсалий развивающегося художественного опыта удмуртских авторов.

С изменением сознания человека второй половины XIX в. христианская основа миропонимания все еще находила отражение в учебной литературе и доминировала в культурной жизни удмуртского народа этого периода. Процесс развития удмуртской литературы был связан с постепенным проникновением в таинственную глубину Христова учения, овладением его философским содержанием и языковыми богатствами церковных текстов.

В педагогической литературе продолжают публиковаться «Рассказы из священной истории» и молитвы на русском языке с параллельным переводом на удмуртский язык. В дальнейшем учебники и буквари для удмуртских детей продолжают публиковать также отрывки переводных произведений русских поэтов: А. Пушкина, В. Жуковского, А. Плещеева, А. Кольцова, Н. Грекова, А. Фета, И. Шмелева, К. Ушинского и др. Их произведения стали предметом творческого освоения для составителей удмуртских учебных изданий. Авторами букварей творчески воссоздавалась картина мира, изображенная русскими писателями и поэтами.

Азбуки и буквари имели сложную композицию, в которой обучающий элемент гармонично переплетался с мнемоническим и развлекательным аспектами. Эта литература преследовала цели построения гармоничной картины мира со своей системой норм и ценностей, постижения мира вещного и людского. Свой багаж знаний дети начинали пополнять, читая книги, в которых мир слаженно помещался в пространстве букв. С появлением азбук художественное мышление удмуртского народа начало осваивать новый для него круг понятий и тем. Переводы дали возможность открыть художественную состоятельность удмуртского языка. Первые удмуртские писатели с успехом усваивали жанры русской литературы, своеобразно их перерабатывая и стремясь выработать собственный стиль.

Метод перевода, свойственный удмуртской литературе XIX в., можно определить как адаптивный. То есть, обращаясь к переводам русскоязычных текстов, авторы не столько решали задачу ознакомления

читателя с иноязычными произведениями, сколько нацеливались на их усвоение зарождающейся удмуртской литературой.

Постепенно в переводной практике жанры религиозной литературы уступают место новым. Обращение удмуртских авторов к переводу светской литературы выдвинуло перед ними новые эстетические задачи. Осмысление этой литературы требовало от переводчиков очередных реформаторских решений. Перевод русскоязычных текстов на удмуртский язык влек за собой необходимость постижения новых тем, образов, художественных средств. Переводная литература в определенной степени восполняла существовавший в просветительской среде удмуртского народа эстетический вакуум. Русская литература предлагала принимающей культуре готовые формы художественного творчества.

Интенсивное освоение художественного опыта русских писателей удмуртскими авторами продолжалось. Начало деятельности частного книгоиздания в России на национальных языках открыло большие перспективы. Деятельность таких предприятий стала возможной с разрешения царского правительства в январе 1773 г. «заводить где угодно “вольные типографии”…» [Фролова, 1982: *36*]. Этот факт истории сыграл положительную роль и для удмуртского народа. С развитием литературно-публицистических журналов на удмуртском языке возникло такое новое явление, как журнальные публикации переводов. На страницах некоторых из журналов и газет публиковались переводы русских писателей. Например, в ежегоднике на вотском языке «Удморт кылын календарь»[18] (*Календарь для вотяков*) (1907), предпринятом к изданию в 1904 г. И. С. Михеевым[19], было опубликовано стихотворение М. П. Прокопьева[20] «Вуэм пилэн эсэбез»

[18] Идея выпуска народных календарей, по словам А. Уварова, была воспринята удмуртскими педагогами-просветителями от русского демократического просветительского движения (в частности, «Календарь для всех», «Сельский деревенский календарь» стали образцом для календарей на удмуртском, чувашском и марийском языках) [Уваров, 1983: *68*].

[19] Михеев Иван Степанович (1876–1937), удмуртский просветитель, автор и издатель учебников, драматург. Работал в переводческих Комиссиях Казанского учебного округа и православного миссионерского общества святителя Гурия.

[20] Прокопьев Михаил Прокопьевич (1889–1969), биолог-растениевод, доктор сельскохозяйственных наук, профессор, один из зачинателей удмуртской литературы [Удмуртская Республика: *569*].

(*Думы зрелого мужчины*). Подобные национальные календари начали издавать и марийцы[21], чуваши – еженедельную газету «Хыпар»[22] (*Вести*). К сожалению, все эти издания просуществовали недолгое время.

В период первой русской революции (1905–1907 гг.) появляются зачатки удмуртской демократической литературы. Этот пласт письменной словесности распространялся в рукописях и представлял собой переводы русских революционных листовок, песен и произведений русских писателей. Одним из переводчиков был выпускник Казанской инородческой учительской семинарии И. И. Шкляев[23]. Известны его переложения «Марсельезы» и русской революционной песни на стихи А. К. Толстого «Колодники» на удмуртский язык.

Выбор произведений для художественного перевода в начале XX в. отражал идеологические приоритеты времени, эстетические ориентиры, потенциальные возможности удмуртского языка: его лексики, стиля, образности. В 1917–20-е гг. для перевода отбиралась литература, соответствующая революционным преобразованиям. По верному замечанию исследователей, «первые шаги в литературном творчестве были связаны с необходимостью разъяснять идеи революции крестьянам-удмуртам, неграмотным или плохо знающим русский язык» [Писатели Удмуртии: *335–336*]. В духе большевистской идеологии М. П. Прокопьевым была переложена на удмуртский язык песня Эжена Потье «Интернационал»[24]. Известны переводы «Интернационала» и на другие языки. Например, в газете «Зырянская жизнь» (1918, 1920) публикуются переводы этой песни на коми языке, осуществленные И. Т. Чисталевым и группой авторов: А. Маеговым, В. Чисталевым и В. Савиным.

По наблюдениям Н. П. Кралиной и А. Н. Клабукова, к годам русской революции «относится появление в народе перевода известной русской песни «Ах, ты, доля, моя доля» («Ой, марлы-о, тон, мемие»)

---

[21] В период между 1907–1913 гг. издавался в Казани «Марла календарь» (*Марийский календарь*).

[22] Чувашская газета начала издаваться в 1905 г. и уже в 1907 г. был запрещена.

[23] Илларион Игнатьевич Шкляев (1879–1908), удмуртский поэт, переводчик, революционер [Удмуртская Республика: *764*].

[24] Прокопьев Максим Прокопьевич (1884–1919), удмуртский поэт и общественный деятель.

[Кралина, Клабуков, 1955: *195*]. «Достоинством этих первых переводов, – считают исследователи, – было то, что переводчики стремились в них прежде всего донести основное содержание, смысл подлинника, сохраняя при этом и его эмоциональное воздействие. В этом существенное отличие первых переводов произведений демократической и революционной литературы от переводов церковных книг…» [Там же]. Анализ произведений демократической направленности позволил удмуртским ученым прийти к выводу о том, что тексты на удмуртском языке не стеснены условностями и приобрели естественное, народное звучание [Там же]. Например, в песне «Ой, марлы-о, тон, мемие» сохранена поэтическая структура и смысл, хотя и утрачена дословность. Начинающие писатели отводили художественному слову важную роль в борьбе за социальное равенство и национальное освобождение.

В 1909–1917 гг. развитию светской литературы поволжских народов препятствует цензура, но в период империалистической войны (1914–1915 гг.) царское правительство разрешило местной буржуазии издавать газеты, журналы, книги на национальных языках. Так, в 1915 г. начинает издаваться первая удмуртская газета «Войнайысь ивор» (*Вести с войны*), организованная П. П. Глезденевым. Первая марийская газета имела аналогичное название «Война увер» (*Вести с войны*) и издавалась в 1915–1917 гг.

В удмуртской газете 1917 г. был опубликован переводной вариант стихотворения «Крестьянские дети» А. Некрасова без указания переводчика [Пантелеева, 2006: *325*; Витрук, 2007: *56*; Кралина, Клабуков, 1955: *205*]. В этой газете «был опубликован перевод басни Крылова «Волк и кот» [Там же]. По утверждению исследователей, в переводах «соблюдалась только смысловая адекватность, в формальном отношении стихи были переданы в прозаическом переводе, на глазовском наречии» [Там же]. В афористической форме нравоучения удмуртскими писателями постигались философия и мораль общества, «вечные истины».

В конце XIX – начале XX в. «не утихали споры о необходимости перевода богослужебных книг на удмуртский язык» [Берестова, 2005: *171*]. «Издания переводной литературы длительное время были, по существу, основным – если не единственным – корпусом для чтения на удмуртском языке, – отмечает В. К. Кельмаков. – По этим книгам

постигали азы грамотности многие удмурты, в их числе целая плеяда удмуртской интеллигенции первого и второго поколений: Г. Е. Верещагин, И. В. Васильев, И. С. Михеев, И. В. Яковлев, Кедра Митрей, И. Шкляев, М. П. Прокопьев, М. Г. Можгин, М. и Я. Ильины, Кузебай Герд, Ашальчи Оки и многие другие» [Кельмаков, 2008: *48*]. В XX в. благодаря художественному переводу удмуртские литераторы постигали основы профессионализма, развивали и обогащали литературный язык.

Так, в 1915 г. К. Чайников (Кузебай Герд) переводит на родной язык стихотворение М. Лохвицкой «Если б счастье мое было вольным орлом». В одной из автобиографий Кузебай Герд пишет: «В 1915 году стал издавать ученический журнал “Семинарское Перо” и пробовал писать стихи и рассказы на русском языке. В этом же году сделал попытку впервые перевести на вотский язык стихотворения “Если-б счастье мое было вольным орлом”[25]. С этого времени и началась моя творческая литературная работа на вотском языке и собирательская работа по отношению к вотской народной словесности»[26] [Материалы о Кузебае Герде: *7 л.*][27]. Стихотворение М. Лохвицкой в переводе Кузебая Герда под названием «Шуд» (*Счастье*) было опубликовано в его первом сборнике «Крезьчи» (*Гусляр*) (1922) [Герд, 1922].

Отметим в качестве наиболее значимой черты перевода данного стихотворения формирование образа лирического героя, тождественного лирическому персонажу собственного творчества Кузебая Герда, в мировосприятии которого доминирующим является чувство кровной связи с народом. Благодаря этой особенности в переводе сосредоточено внимание на самоотверженности героя ради человечества, в то время как в оригинале сделан акцент непосредственно на героине:

[25] Следует отметить, что в опубликованной версии перевода Кузебай Герд не сделал ссылку на то, что она является переложением стихотворения М. Лохвицкой. В результате такой «игры» некомпетентный читатель воспринимает произведение как собственное творение удмуртского поэта.

[26] Здесь и далее орфография автора строк сохранена.

[27] В рукописном фонде УИИЯЛ УрО РАН хранятся копии «Материалов о Кузебае Герде», взятые из Архива АН СССР ф. 677, оп. 3, д. № 25; Архива АН СССР (Ленинград) ф. 222, оп. 3, д. № 69. В данной подшивке (Оп. 1Н, РФ ИИЯЛ, д. № 797. 88 л.) листы перепутаны.

Куанер калыклэн шудэз
Душес бордын ке луысал
<…>
Мон пычалме кутыса
Со душесэз ыбысал <…>[28] [Там же: *41–42*]

(Если б счастье мое было вольным орлом,
Если б гордо он в небе парил голубом, –
Натянула б я лук свой певучей стрелой,
И живой или мертвый, а был бы он мой!) [Лохвицкая].

Выразительные возможности удмуртского языка постепенно расширялись, а писатели неуклонно искали такие ориентиры, которые позволили бы отвечать потребностям времени и читателя, выражать их творческие амбиции. В этот период начинает осмысляться художественный опыт А. С. Пушкина. В 1919 г. на удмуртском языке была опубликована его «Сказка о Попе и работнике его Балде» [Поп но визьтэм]. Вольный перевод сказки был осуществлен Максимом Прокопьевым[29] под названием «Поп но визьтэм». С обращением удмуртского автора к опыту русского классика происходит освоение свойственной Пушкину манеры повествования.

В 1920 г. на удмуртском языке издается другая русская сказка – «Снегурочка» [Лымок]. Запись этой сказки под названием «Лымок» принадлежит Бернату Мункачи. Вероятнее всего, эта публикация появилась в результате его фольклорных экспедиций по Вятской губернии.

В этом же году на удмуртском языке публикуется «Кавказский пленник» Л. Н. Толстого [Кавказын пленэ…]. Перевод под названием «Кавказын пленэ сюрэм сярысь» принадлежит И. Яковлеву[30]. Произведение Л. Н. Толстого предлагает удмуртской литературе новый, углубленный способ изображения человеческих характеров: поступки

[28] Предлагаем подстрочный перевод: *Если счастье бедного народа* / *Было бы у орла <…>*, / *Взяв ружье*, / *Я пристрелил бы этого орла <…>*.

[29] Прокопьев Максим Прокопьевич (29.01.1884–30.06.1919), удмуртский поэт и общественный деятель.

[30] Яковлев Иван Васильевич (17.07.1881–30.01.1931), просветитель, писатель, публицист, этнограф.

и поведение персонажей объясняются работой их подсознания. Кроме того, через переводы классики русской литературы удмуртская проза начала осваивать жанр рассказа, чтобы в дальнейшем создать собственные его варианты.

В 1906–1920 гг. публикуются первые пьесы на удмуртском языке И. Михеева[31], П. Марксистского[32]. Но, очевидно, потребность публики в драматургии возмещалась переводами русских пьес. В 1920 г. на удмуртском языке выходит в свет народная драма А. Н. Островского «Не так живи, как хочется» *(Кизьы улэмед потэ, озьы эн улы*) в переводе А. Садакова [Кизьы улэмед потэ…]. Обращение удмуртского писателя к переводу пьесы стало новым опытом, обогатившим жанровый состав удмуртской литературы. В драме крепнут реалистические тенденции, углубляется трактовка характеров, появляется психологическая мотивировка поведения персонажей. Вдогонку переложениям с русского образца Даниил Майоров в 1921 г. создает пьесы на удмуртском языке. Оригинальные и переводные пьесы этого периода отличаются просветительской, агитационной направленностью.

Доступность и понятность заимствованного произведения для читателя были основным принципом переводческой работы первых удмуртских писателей. Переводы всемирно известных поэтических произведений и стихов русских классиков на удмуртский язык подготавливали почву для формирования национального стихосложения. Удмуртскими поэтами довольно быстро была освоена система построения и организации ритмизованной, стихотворной речи и жанров твердой и свободной формы. Быстрорастущие возможности национальной поэзии, осваивающей силлабо-тоническое стихосложение, раскрывает пореволюционное творчество Кузебая Герда. Он обращается к переложению революционных песен и вводит небывалые в удмуртской поэзии ритмы стихотворных маршей и гимнов. Ряд переводных произведений этого жанра были опубликованы в сборнике стихов «Крезьчи» (*Гусляр*) (1922) и книге удмуртских песен «Удмурт кырӟан‘ёс» (*Удмуртские песни*) (1927) [Герд, 1927г].

---

[31] Иван Степанович Михеев (19.07.1876–17.09.1937), удмуртский просветитель, драматург.

[32] Павел Алексеевич Марксистский (псевд., наст. – Батуев Павел Алексеевич, 18.06.1891–1966), один из зачинателей удмуртской драматургии.

Произведение Кузебая Герда «Пыддэс, юлтош‘ёс…» (*В ногу, друзья*) является переложением на удмуртский язык песни Л. Радина «Смело, товарищи, в ногу». Заметим, что переводчик снова, как и в случае с Лохвицкой, не указывает на то, что текст является переводным. Трудно определить, намеренным или случайным было обращение Кузебая Герда к стратегии дистанцирования от оригинала. Но такое поведение, на наш взгляд, в какой-то мере освобождало автора от обязательств безоговорочно следовать исходному тексту. Отсюда, вероятно, и свобода в воспроизведении содержания оригинала и строфического членения текста. В результате перевод видоизменился: текст сократился с семи строф до пяти, а смысловая интенция оригинала в переложении соответственно получила смещение.

В гердовской версии нет прямого жанрового определения произведения, но текст построен с учетом характерных для марша признаков. Марш Кузебая Герда отличается строгим размеренным темпом, четким ритмом:

Пыддэс, юлтош‘ёс, ог кадь лёге
Сюлэммес ваньмы юнматоме, – (2 пол.)
Эркын, люгытдуннеамы
Нэнокинлэсь кышкатэк кошкоме[33] [Герд, 1922: *136*]

(В ногу, друзья / товарищи, шагайте,
Мы укрепим / упрочим наши сердца, –
По нашей свободной / вольной, светлой земле (миру, вселенной)
Никого не страшась пойдем).

В творчестве Кузебая Герда фигурирует и жанр похоронного марша. Его одноименное стихотворение «Ватон марш» (*Похоронный марш*) является переложением песни А. Архангельского «Вы жертвою пали». Переводчик отказался от воссоздания формы, структурных особенностей оригинала, в результате которого перевод значительно изменился. Строфический текст из трех восьмистиший в переложении оформился в текст из пяти четверостиший. Гердовские трансфор-

[33] Приводим строки оригинала: *Смело, товарищи, в ногу!* / *Духом окрепнем в борьбе,* / *В царство свободы дорогу* / *Грудью проложим себе* [Радин, 1954: *9*].

мации не нарушили сюжетного построения оригинала. Переводные строки передают драматизм революционной эпохи, который прослеживается и в тексте А. Архангельского. Вместе с тем в финале перевода акцентировано внимание на социальной активности общества, действие которого приведет если не к оптимистическому финалу, то к оживлению борьбы:

Соос беры мынэ виль салдат'ёс
Вормон понна кулыны потыса…[34] [Там же: *158*]

(Настала пора, и проснулся народ,
Великий, могучий, свободный) [Архангельский, 1954: *25*].

Переложение на удмуртский язык популярного революционного гимна «Варшавянка» является органичным продолжением творчества Кузебая Герда в жанре литературной песни. Удмуртский вариант стихотворения автор назвал «Тэлпериос», что буквально обозначает вихрь/*смерч* или *дух ветра*. Кузебай Герд приводит в сноске название оригинала – «Варшавянка» [Герд, 1922: *145*]. Использованный удмуртским поэтом комментарий – намек на то, что произведение является переводным, это дает возможность читателю обратиться к первоисточнику. Удмуртский переводчик разбавил песню Г. Кржижановского повторяемыми куплетами после каждого восьмистишия. Это не единственный пример, когда Кузебай Герд нарочито затрудняет подачу материала рефренным повтором. Особое внимание автора к рефренной строфе можно объяснить его желанием выделить манеру своего письма, отличного от почерка автора оригинала, стремлением подчеркнуть новизну жанра литературной песни для удмуртской литературы. Благодаря использованию этого приема создается характерный композиционный ритм стихотворения.

Опробованный ранее на других текстах новаторский прием в области стиховой структуры, а именно использование рефренной композиции строф, прослеживается в переводном стихотворении Кузебая Герда «Марсельеза». Вероятнее всего, переводчик опирался на русский

[34] Предлагаем подстрочный перевод: *За ними идите новые солдаты,* / *За победу погибнув (жизнь отдав)…*

текст П. Л. Лаврова «Рабочая Марсельеза». Перевод претерпел структурно-смысловые изменения в результате сокращения строф. Тем не менее удмуртский писатель органично воплотил идею свободы. Революционные призывы в удмуртском тексте звучат так же убедительно, как и в оригинале.

Идеологически и художественно наиболее близкие ему произведения русских писателей были выбраны Кузебаем Гердом в качестве испытательной площадки[35]. Агитационно-песенные по своей природе сочинения были близки ему по интонации и настроению. Возможно, именно работа над переводами, выполненными в жанре торжественных песен (марша и гимна), воодушевила Кузебая Герда на попытку создания авторского государственного гимна. Вариант национального гимна автор называет «Удмурт гимн» (*Удмуртский гимн*). Произведение написано в рамках требований гимнического жанра. Стихотворение отличается возвышенным тоном и торжественным содержанием.

В 1920 г. попытки перевода предпринимаются женщинами-писателями. Например, А. Федоровой[36] был осуществлен перевод из прозаического наследия А. Колонтай. Александра Коллонтай – известная русская революционерка, литературное наследство которой отличается большим разнообразием: беллетристические произведения, научно-исследовательские труды, агитационно-пропагандистские статьи, речи и доклады, дневниковые записи, мемуары, письма и другие материалы. Произведение А. Федоровой «Ужась-анай (мумы)» (*Труженица*) [Колонтай, 1920], очевидно, является переводом психологических этюдов русской писательницы. Обращение удмуртского автора к революционной теме было не случайно. А. Федорова – одна из первых удмуртских писательниц, выступивших на литературной арене с произведением, в котором показана женщина – жертва социальной незащищенности. Эпоха исторических переворотов отразилась в культурной жизни удмуртов опытом литературных революций. Появление

[35] В своей практике перевода Кузебай Герд обращался к разным жанрам литературы. Из-под его пера вышли переводы рассказов, сказок, пьес, революционных песен, басен и стихов русских писателей. Разножанровость его новаторских переложений свидетельствует как о естественно-спонтанной, так и сознательно выбираемой переводческой стратегии.

[36] Данных о биографии и творческой деятельности А. Федоровой нами не найдено.

женского имени в писательской среде удмуртов своего рода революция. Публикация произведения А. Федоровой – открытая форма выражения «революции чувств», «революции нравов». Для начинающих писателей, чье творчество ограничивается малым количеством работ, переводы становились единственным источником представления своей творческой жизни.

С конца 1920-х по середину 1950-х гг. «создается основной корпус текстов, образующих понятие “советская литература”, в литературной практике писатели осваивают и тиражируют эстетический канон соцреализма» [Подшивалова, 2006: *40*]. При этом константы общей культурной традиции, в том числе христианской культуры, остаются основой для продуктивного художественного творчества. В большинстве случаев переводы были вольными переложениями, в которых содержание оригинального текста соотносилось с эстетическими возможностями «своего» читателя, с традициями родной литературы и языка.

Опора начинающих писателей на инонациональный опыт дала положительные результаты: способствовала быстрому развитию выразительных возможностей удмуртского литературного языка, рождению метафорически наполненной и ассоциативно богатой художественной речи, появлению композиционно сложных текстов в поэзии, прозе и драме.

В основе обращения удмуртской литературы к инонациональному художественному опыту лежала внутренняя логика литературного развития. Посредством переводных опытов удмуртские писатели прошли своеобразную школу мастерства, творчески осваивая жанры, сюжеты, образы и предлагая собственное видение. Литературные опыты первых удмуртских авторов представляли собой переделки, подражания, перепевы, заимствования. Но эти формы творчества открыли путь для зарождения удмуртской художественной литературы. Переводческие опыты знакомили читателя с классическими произведениями художественной литературы других народов, повышали уровень их художественно-эстетического вкуса, вели к освоению богатства иной поэтики. Переводы содействовали развитию и совершенствованию удмуртской литературы, углубили внимание к многозначности, музыкальности слова. Постепенно расширилась география рецепции других литератур: стали переводиться произведения английской, датской, китайской и других литератур.

Под импульсом переводов произведений русскоязычной литературы удмуртские писатели начинают создавать оригинальные произведения. В литературе возникает художественный вымысел, у литературных произведений появляются авторы, формируется понятие авторской индивидуальности.

2.2. Картина мира в удмуртской и коми поэзии первой половины XX в.

Любой автор, творя, воссоздает и пересоздает окружающую действительность, наделяет ее субъективными оценками, выражает свои представления и идеалы. В поэтической реальности преломляются мировоззренческие, этические, социополитические и т. п. взгляды художника на окружающий мир и содержится оценка действительности с позиции не только индивидуальной, частной, но и коллективной, историко-культурной и национальной, то есть общей. Последнее обстоятельство позволяет говорить об инвариантной стороне возникающей образной модели, сформированной у национально ориентированных поэтов культурным контекстом, их кровной связанностью с этносом. «В основе мировидения и миропонимания каждого народа лежит своя система предметных значений, социальных стереотипов, когнитивных схем. Поэтому сознание человека всегда этнически обусловлено…», – отмечает А. Н. Леонтьев [Леонтьев, 1993: *20*]. В свою очередь, этническая ментальность, паттерны традиционной культуры, проявляющиеся в процессах художественной репрезентации мира едва ли не бессознательно, возникают закономерно. Давно установлено, что история, быт и традиции (образ жизни, характер хозяйствования, верования и формы обрядности, национально-культурные особенности), а также ландшафт, климат, растительный мир страны влияют на мировидение людей, ее населяющих. «…У каждого народа, культурной целостности, есть свой склад мышления, который и предопределяет картину мира, что здесь строится, и сообразуясь с которою и развивается история, и ведет себя человек, и слагает мысли в ряд, который для него доказателен, а для другого народа – нет» [Гачев, 1995: *21–22*].

Картина мира выступает как двуединое начало: в качестве предмета изображения сливается с понятием «образ мира», в качестве инструмента, управляющего созданием произведения искусства, встраивается в изображающую стратегию автора и определяет актуальную парадигму художественности. В наших наблюдениях над пермскими литературами первой половины XX в. (на материале поэзии удмуртов и коми) мы учитываем двусоставность категории «картина мира», но преимущественно сосредоточиваемся на первом аспекте – аспекте репрезентации действительности. В таком своем проявлении картина мира, реконструирующая основы сущего, опирается, как пишет В. Е. Хализев, «на достаточно сложную и логически расчлененную систему понятий»: «Здесь значимо разграничение трансцендентных (ноумены) и трансцендентальных (феномены) начал бытия: метафизической и физической реальности. В составе картин мира важна… совокупность пространственно-временных представлений… соотношения между постоянством и стабильностью (устойчивые структуры и их состояния) – с одной стороны, и процессуальностью (движение универсума во времени) – с другой; характер изменения бытия (соотношения цикличности и линейности). Существенным аспектом картин мира являются также представления о причинах и целях (смысле) бытийных субстанций и феноменов» [Хализев, 2002: *24*]. Таким образом, в развертывании художественной картины мира особый вес приобретают константы мифопоэтического мышления и национальной культуры, являющиеся основой идейно-эстетических, сюжетных и предметно-тематических решений. На них преимущественно и будет обращено наше внимание.

1

Удмуртская литература – литература молодая и развивающаяся ускоренными темпами. По мнению венгерского исследователя П. Домокоша, ее существование до середины XX в. вписывается в следующую хронологию: 1767–1889 гг. – предпосылки рождения литературы; 1889–1918 гг. – истоки оригинальной национальной литературы; 1918–1938 гг. – становление удмуртской советской литературы; 1938–1956 гг. – литература тоталитарного периода советского государства; с 1957 г. – литература периода демократизации общественной жизни [Домокош, 1993]. Нас интересует поэзия периода становления и раз-

вития удмуртской литературы, то есть со времени революционных процессов 1917 г. до конца 1950-х гг.

До революции и гражданской войны появлялись лишь отдельные национально ориентированные стихотворения, подобно тому, как Григорий Верещагин опубликовал удмуртское стихотворение «Сизый, сизый голубок» (1889), Михаил Можгин – фольклоризованную балладу «Беглец» в календаре на удмуртском языке (1909), Михаил Ильин вмонтировал собственное стихотворение в этнографический очерк «Игры и хороводы вотской молодежи весной» (1915). Но в 1918 г. Максим Прокопьев издал книгу «Написанное Максимом», в 1919 г. вышел первый коллективный сборник стихов удмуртских поэтов, и в 1920-е гг. стала издавать свои стихотворные книги уже целая когорта поэтов, среди которых Кузебай Герд, Ашальчи Оки, Иван Яковлев, Михаил Ильин. Писали стихи в это время также Даниил Майоров, Иван Дядюков, Аркадий Клабуков. На стихи этих и других авторов огромное влияние оказывали исторические процессы и явления, изменившие мир, главным из которых была Октябрьская социалистическая революция 1917 г.

Стихи появлялись разные. Много было газетных, на злобу дня. Пропагандисты-просветители от литературы сочиняли гимны о революции, пролетариате, коммунистической партии и советской власти, обличали церковь, кулаков, выявляли общественные недостатки. Исторические факты и реалии использовались впрямую, почти без художественного опосредования. Но были и более сложные интенции, ведущие сквозь покров «вещества» жизни к ее содержанию. Изобразительный план здесь транслировал информацию о сущностном начале исторического бытия. Важнейшими этапами формирования советской системы были революция, Гражданская война, периоды НЭПа, коллективизации и индустриализации 30-х гг., Великая Отечественная война и послевоенное восстановление разрушенного хозяйства. Силовое поле этих культурно-исторических зон и организовывало тематику, поэтику и стилистику произведений удмуртских авторов. Выход за пределы фактологии обеспечивали художественно-выразительные средства, образная символика стихотворений, мифопоэтические сценарии сюжетов.

Революционные потрясения вызвали рост национально-исторического самосознания удмуртов. «Я простой рядовой гражданин, /

Человек, Октябрем пробужденный», – так вслед за Тимофеем Шмаковым («Слово гражданина») мог бы сказать не один удмуртский поэт. Усиление общественно-политической активности масс выражалось мотивами пробуждения, выхода из состояния покоя и неподвижности. Призывом к революционному действию звучали строки Кузебая Герда: «Встаньте, верные друзья, / Чтоб навечно не заснуть. / Людям, призываю я, / Укажите светлый путь» [Герд, 1989: *31*].

Первостепенной в поэзии становилась тема борьбы социальных низов с власть и деньги имущими. «Слушайте это слово / Майорова-бедняка!» – призывно писал Даниил Майоров, отождествляя себя с выходцем из беднейших слоев общества. Мучительные поиски выхода из тупиковой ситуации приводили его к необходимости восстановить справедливость, отнять у классового врага захваченное им добро. Отсюда призывы к бунту, мести своим противникам: «Смешаем с прахом буржуя, / Коль встанет он поперек!» (Д. Майоров, «Я – бедняк»)[37].

Тема вооруженного восстания влекла за собой разговоры о героизме, подвиге бойцов, готовности жертвовать собой. Общероссийская революционная риторика неизбежно аттестовала их «товарищами», «друзьями», «братьями» (то есть использовался лексикон дружбы, семейственных уз, патриархального единства), а социальных антагонистов – «тиранами», «мучителями», «угнетателями», «паразитами», «палачами» (использовался язык вражды с его экспрессивной окрашенностью, негативной характеристикой противников, недоброжелательством). Удмуртский вариант тоже предлагал аналогичный расклад: богатей из упомянутого стихотворения «Счастье» назывался «злодеем», а коллизия жертвенной смерти в другом майоровском стихотворении («Матери») буквально реализовала распространенную семейно-дружескую метафорику, поскольку обращался к матери и разговаривал с ней оставшийся в живых сын. Он успокаивает мать, говорит, что смерть брата Сени была не напрасной, что он с честью погиб ради лучшей жизни грядущих поколений и поэтому достоин славы, что товарищи погибшего придут, посочувствуют материнскому горю, расскажут, как пал в бою сын и, взяв на себя роль новых сыновей взамен погибшего, помогут: «Сыновнею заботой / Твою согреют грудь… / “Довольно, мать, работать! / Пора и отдохнуть!”».

[37] Здесь и далее стихи удмуртских поэтов цит. по эл. ресурсу [Удмуртские стихи]. Иные случаи оговариваются.

Подобно матери из цитируемого текста, народ в стихотворениях начала двадцатых годов живет в нищете, холоде и голоде. Все надежды связываются с тем, что угнетенный человек очнется, воспрянет для борьбы и ринется на решительную битву. Он рассчитывает на помощь большевиков, которые «землю зажгли пожаром / На горе и страх врагам» (Д. Майоров, «Я – бедняк»). Это особые, лучшие люди. У Даниила Майорова есть стихотворение «Кто они?», целиком посвященное коммунистам. Они предстают способными зажечь сердца и увлечь за собой. Окрыленные мечтой о лучшем будущем, сплоченные в единое целое, они сильны и прочны (поэтому наделены свойствами стали и железа) и являют собой образец для подражания.

В большинстве стихов утверждается, что в ходе столкновения униженный обстоятельствами человек массы, ведомый коммунистами, побеждает, в результате чего темницы разрушаются, воспрянувший человек преображается («Мы свергли гнет / И распрямили плечи» – «Красное сияние» Д. Майорова) и обозначается перспектива иной, новой жизни. Так реализовалась идея социальных перемен, обновления жизни, скорейшего достижения народного счастья. Удмуртская лирика осваивала распространенные жанровые каноны революционной поэзии со своими сюжетно-композиционными ходами, особой системой образности. Борьба против несправедливостей закрепляла за уходящим миром зла ночной мрак, грязь, жизнь в подвалах и ямах, а революционное будущее вырисовывалось в радужных тонах наступающего светлого дня, подъема, движения вверх и расцвета, счастья, благополучия и добра.

Метасюжет удмуртской революционной поэзии в разных стихотворениях обрастает конкретными деталями, образными комплексами, мотивными группами. Но в основе всегда лежит логика перехода от старого к новому, то есть логика модернизации, революционного переустройства жизни. Центральными оказываются идея движения (изменения мира и человека) и хронотоп пути. Начало этого пути лежит в темноте, бесправии и обездоленности, сохраняемых силами зла, которых сметает гроза революции. Революционная борьба обозначает кульминационную точку тернистого пути. Революцию символизируют красные знамена и полотнища, связанные с пролитой кровью борцов, священным огнем и светом будущих свершений. Они выражают сакральное начало: «Знамена, что политы кровью, / Немеркнущим

светом горят» (Д. Майоров «Золотые Гусли»). Образ революции многолик и величествен. Преобладающая топика показательно выражена в стихотворении Кузебая Герда «Революция» (1919): «Ты – пожар, / Зло и тьму, / Жизнь-тюрьму / Сжигающий пожар! / Ты как меч. / Врагов труда / Навсегда / бьющий в сердце меч! / Ты – набат. / Всех рабов / И удмуртов / Зовущий в бой набат! / Солнце ты! / Новый мир, / Свет и ширь / Строишь, солнце, ты! / Ты – гигант, / Цепи рвешь, / жизнь куешь, / Тюрьмы рушишь ты!» [Герд, 1997: *27*]. Конец революционных испытаний и социальных катаклизмов – это зона свободы, это победа сил добра и справедливости, дарующая райское блаженство и изобилие.

Петербургский исследователь М. Левченко, характеризуя мифоритуальный сценарий перехода общества и отдельного человека из одного статусного состояния в другой как главный в пореволюционной советской поэзии, выделяет три его этапа: «отделение от старого состояния, пограничное положение (“грань”) и восстановление миропорядка в новом качестве»[38]. Первый шаг на пути перехода – отказ от старого мира, его разрушение, срединная фаза движения – пересечение границы с помощью какого-либо транспортного средства (в качестве такого средства могут выступать корабль, паровоз, конь и др.), третий этап – «завершение перехода страны, коллектива или отдельного человека в новую жизнь», соответствующее обновлению, воскрешению, возвращению «из мира мертвых в мир живых» [Левченко, 1998: *3*].

Ясно, что этот сценарий есть конкретизация революционного мифа: отречение от старого мира предполагает просветление сознания и принятие героем решения о борьбе и сопротивлении, пограничное состояние связано с движением, испытанием, свершением подвигов, фаза возвращения знаменует вознаграждение героя, его триумф и обретение нового мира. В удмуртской поэзии обнаруживаются все элементы данного ритуального цикла. Например, в уже упомянутом стихотворении Даниила Майорова «Счастье» первая строфа характеризует положение, угнетающее героя («Юность, ты прошла в неволе, / Долго счастья я искал, / Это счастье, эту долю / Богатей к себе забрал»), центральные строчки свидетельствуют о борьбе с врагом

[38] М. Левченко использует для своих выкладок универсальную схему исследователя форм обрядности в мировой культуре Арнольда ван Геннепа [Геннеп, 1999].

(«Но из цепких рук злодея / Вырвал счастье я»), а заключительные показывают преображение мира и человека: «Сердце радостью лучится, / Стал иным я с этих пор! / Новой жизни свет струится, / Озаряя наш простор!». По такой же модели построены другие стихи Майорова («Я – бедняк», «Красное сияние»), Гая Сабитова («Под знаменем Ленина»).

Наряду с полноформатным использованием схемы перехода получали воплощение и отдельные его фрагменты. Наблюдалось расширение отдельных фаз мифоритуального сценария. Например, начальной фразы, в рамках которой идет осмысление неполноценного положения человека, анализируется неравновесная исходная ситуация, ущербное состояние мира. Сюда можно отнести огромный пласт стихов с изобличительной проблематикой, сатиру и все те стихи, где выявляются какие-либо недостатки. Стихотворение К. Герда «Встаньте!» (1919) обращено к дореволюционным удмуртам, задавленным вековой отсталостью: «Слепой народ – удмурты, / Любимые сородичи, / Встанете ли вы? / Как и прежде в грязи, / В очень черных, темных лесах / Будете ли спать вы?..» [Герд, 1989: *17*]. Из характера вопросов вытекает предположение, что поэт хотел бы, чтобы удмуртский народ поднялся из темноты и невежества и добился лучшей участи для себя, то есть достроил бы сценарий освобождения и победы в реальности. Изображение «темных сил» (символических змей и «страшилища-зимы», реальных петли и пули) сопровождается у Герда заклинанием светлого начала (солнца) о помощи («Черная ночь»), выражением оптимистичных надежд («Зима»), а также мобилизационными призывами: «Плачем горю не помочь, / Воем не прогонишь ночь, / Нужно головы поднять, / Силы все свои собрать!» («Весна придет») [Там же: *98*].

Вторая фаза мифо-ритуального перехода иллюстрируется стихами с описанием средств передвижения в будущее. Чаще всего это паровоз (тут вполне уместно вспомнить широко известное выражение Карла Маркса «Революция – это локомотив истории»), поезд, вообще железная дорога. Так, в стихотворении К. Герда «Железная дорога» (1922) поезд мчится к «простору», «свету», обновленному миру, восходящему солнцу, оставляя позади «черный мир», «жизнь-тюрьму» [Там же: *168*]. Транспортные средства в лирике неизбежно перерастают свое предметно-орудийное значение и приобретают метафорическое значение.

Пространственно-временные перемещения в стихах с революционной сюжетикой сопровождаются, как мы видели, борьбой. «Борьба»

срасталась с понятиями «грань», «испытание» и становилась синонимом изменений. С окончанием гражданской войны мифопоэтическая подоплека сюжета обновления жизни перекочевывает в новые рамки, в которых идея движения из темноты невежества, косности и забитости к свету культуры, знаний, научных достижений сопровождается темой труда, замещающей в установившейся модели мотивы вооруженной борьбы. Здесь средством достижения цели является уже не бунт и революционное восстание, а труд как деятельность. Стихотворение К. Герда «Удмурт» (1923) содержит все главные компоненты сюжета преобразования. Вначале задается исходная ситуация, в которой лирический герой обнаруживает незавидность своего положения как типичного представителя нации: «Я – сын угрюмого Прикамья, / Удмурт, заброшенный в лесах. / Привык к болотам, тростникам я, / Где нет следов от колеса. / Моя душа дика, как дебри, / И холодней самой зимы…». Но это современный, послереволюционный удмурт, который знает о существовании новой, красивой жизни. Обретение ее мыслится в терминах брачного обряда: «Я знаю: там за диким лесом / Невестой новь ко мне идет». Чтобы ускорить обладание невестой-жизнью, герой строит мост через болота и топи: «Я строю мост к просторам синим, / Я породнюсь с мечтой-красой!» [Там же: *167*]. Эта работа (строительство моста), собственно, и обусловливает возможность осуществить переход и изменить свою жизнь к лучшему. Труд оказывается метаморфозой срединной фазы перехода (синонимом борьбы и средства преодоления, пересечения границы).

Трудовая семантика, выраженная в данном стихотворении довольно лаконично, могла набирать полноту в рамках отдельного произведения, как в стихотворении К. Герда «Труд» (1924) и его же поэме «Завод» (1921), а героический сюжетно-мотивный комплекс с его пафосом преодоления породил в более поздние времена сюжеты о покорении природы («Балтачгэс» и «Стихи о Каме» Ивана Дядюкова, «Предела росту нет!» Степана Широбокова), сотни стихов, воспевающих трудовые свершения (стихи С. Шихарева, И. Дядюкова, И. Гаврилова) и воинский подвиг (стихи М. Петрова, Ф. Кедрова, И. Зорина). Насколько глубоко вросли в сознание советского человека взращенные этим мировоззренческим субстратом представления, демонстрирует стихотворение Тимофея Шмакова «Слово гражданина»: «И постиг я, дожив до седин: / Труд и бой – вот удел человека. / Я в горниле суровых годин / Закален…».

Героико-революционный и героико-трудовой сценарии трансформировались также в специфичный для малых народностей, приобщающихся к цивилизационным процессам, сюжет исхода из деревни в город для учебы, устройства на работу. На удмуртской почве этот сюжет обнаруживал сложное переплетение мотивов обретения и утрат. С одной стороны, сельскому жителю трудно расстаться с домом и семьей, с детства полюбившейся природой. В городе его душу бередят воспоминания о родном селе, детстве, оживают мучительные сцены прощания с матерью, близкими (К. Герд «До конца поля», Ашальчи Оки «Здесь в больших городах…», Иван Еремеев «Сон»). С другой стороны, это неизбежный путь изменений в собственной судьбе и жизни родного края. Поэтому с нетерпением ждет повзросления мальчик из стихотворения Прокопия Чайникова «Брат мой едет в Москву» («Время быстрое промчится, / В школу я начну ходить, / И потом в Москве, в столице, / Вместе с братом буду жить»), поэтому радуются бывшие деревенские юноша и девушка, оказавшись вместе на заводе (Степан Широбоков «Светлые зори»), поэтому герой стихотворения Ивана Еремеева «Сон» в конце концов преодолевает все сомнения: «Сдружился я с иным трудом. / Учился я при свете свеч, / Чтобы в моем краю родном / Свет электрический зажечь».

Советским людям внушалось, что работа приближает желанное будущее, помогает создавать новое общество. Страна уподоблялась строительной площадке, на которой возводится здание коммунизма: «Кирпич на кирпич / Упорно кладем. / К самому небу / Дом возведем! / Устали, устали / Жить в темноте. / Дом поднимаем – / К свету, к мечте. / Мрак побеждая / Упорным трудом, / К радости, к счастью / Возводим свой дом. / Выше и выше, / И так до конца, / Чтоб яркими стали, / Как солнце, сердца!» [Там же: *167*]. Заводы, колхозы, электростанции, колхозные угодья, фермы представали производственными зонами роста социализма (Кузебай Герд «Труд», «Песня труда», «Косари», «Выше», «На работу», «Великий труд», «Привет тебе», «Подымайся выше!»; Иван Дядюков «На поле»; Прокопий Чайников «Тракторист»; Тимофей Шмаков «Жатва» и др.). Повсеместно по России, в том числе и в Удмуртии, наблюдается поэтизация борьбы с косной материей, самой природой: «Кто лопатою землю берет, / Кто киркою ломает породу, / Любо каждому знать наперед, / Что река покорится народу» (Иван Дядюков «Балтачгэс»). «Трудовой» сценарий использовал

мотив героического напряжения человеческих сил, ибо модернизационные замыслы в условиях дефицита материальных возможностей осуществлялись ценой самоотречения и жертвенности. Оптимальным средством сюжетного воплощения утверждающегося комплекса идей и представлений оставался хронотоп пути – движение коллективных масс к заветной цели через цепь препятствий и трудностей.

Важным инструментом преобразования мира и человека в советской Удмуртии мыслилось искусство, обобщенно представленное образом песни, соединяющей слово и музыку. Так, К. Герд в стихотворении «Здравствуй, новая удмуртская песня!» противопоставлял полной тоски «старой песне», впитавшей в себя злосчастья дореволюционной жизни бедняков, оптимистическую «новую свободную песню» [Там же: *179*].

Песня, символизирующая суть человеческой жизни, иногда дополнялась или заменялась игрой на гуслях («Я золотые гусли взял, / Чтоб спеть вам песню о свободе…» – Д. Майоров «Золотые гусли» [Чипчирган: *10*]), свирели («Над Валою, над широкой, / Мастерю себе свирель, / И за синий лес далеко / Посылаю песен трель. / Эта песенка разбудит / На рассвете все вокруг, / Выводить неспешно будет / Стадо на колхозный луг» – Игнатий Гаврилов «Свирель») или других музыкальных инструментах, таких как кубыз, тангыра, чипчирган, балалайка, но почти всегда выполняла магическую функцию приобщения к сакральному.

И «праздник», и «свобода», воспеваемые в песнях, – это приметы нового мира, созданного революцией. Такими же приметами нового становились автомобили, трактора и комбайны, самолеты. Предметы и вещи переставали быть только деталями окружающего быта и обретали обобщенное смысловое наполнение. Серп и молот образовывали аллегорическую пару, выражающую союз крестьянина и рабочего: «Серп и молот украшают алый флаг» (Афанасий Лужанин «Немеркнущая звезда»); государственная атрибутика Советского Союза (герб, флаг, гимн) помогала наметить сюжет распространения идей коммунизма по всему миру: «Его звезда далеко светит. / Завидна Родины судьба: / Не только нам, а всей планете / Светло от этого герба» (Тимофей Шмаков «Наш союз»).

В сталинскую эпоху счастливое будущее объявлялось во многом уже достигнутым. Это время протекания третьего (триумфального) этапа развивающегося революционного мифа. Действительность

идеализировалась и приукрашивалась. В ее адрес звучали гимны и славословия (Кузебай Герд «Я – удмурт», «Удмуртский гимн»; Михаил Петров «С вершины Байгурезь»; Игнатий Гаврилов «Широки наши поля»; Прокопий Чайников «Утренняя песня», «Любимый край», «Ленин»; Степан Широбоков «Предела росту нет!»). В пафосных стихах, осмысляющих судьбу нации и долю народа, пространство бытовое размыкалось. В рамках советской ментальности при изображении перспектив развития широко использовалась солярная и звездная символика: «Советская власть – / Путеводная наша звезда. / Она разум и силу / Народу дает, / Она счастье и радость дала. / Чтобы тьмы никогда / Не видал наш народ, / Она свет лучезарный зажгла» [Там же: *9*]. С первых революционных дней и до конца советской эпохи солнце в публицистической лирике сливалось с зарей жизни, революционным огнем, полыхающим кровавым заревом («Не то зарей, / Не то струею крови, / Не то огнем / Пылает небосклон. / Сияньем солнца / Иль сияньем нови / Мир озарен?» – Даниил Майоров «Красное сияние»). Звезды оказывались красными большевистско-советскими («Под алою звездою смело / Идем все выше и вперед, / И мудро начатое дело / На славу завершит народ» – Афанасий Лужанин «Пушкину»); кремлевскими («Далеко видна кремлевская звезда, / Под которой мы живем. / О которой мы поем, / Луч которой не померкнет никогда» – Афанасий Лужанин «Немеркнущая звезда»); колхозными («Я увидел широкое поле / Под счастливой колхозной звездой…» – Иван Дядюков «Мой путь» [Там же: *13*]). Сакральное свечение исходило из знамен, флагов и государственной атрибутики («Вьется флаг над колхозным обозом / Самый яркий на свете флаг» – Гай Сабитов, «Осень»), наполняло значимостью огни новостроек, заводов, Воткинской ГЭС («Камский берег красив, однако / У Сайгатки он много краше. / Выступают огни из мрака, / Озаряя долины наши» – Афанасий Лужанин «У Камы»), становилось обозначением расширяющихся жизненных горизонтов («Новой жизни свет струится, / Озаряя наш простор!» – Даниил Майоров «Счастье»), родины («И вдали от пределов родимых, / Отчий дом, я тебя узнаю: / Ты сиянием звезд негасимых / Озаряешь дорогу мою!» – Гай Сабитов «Любимый край»).

Сюжеты стихотворений с социально-политической проблематикой рисовали победительную фазу свершающегося мирового социально-политического действа, организованного идеей революционных

перемен и поступательного движения: «Тяжелые мы знали времена, / Искали счастье светлое веками, / Но только ныне осуществлена / Мечта, давно взлелеянная нами» (Гай Сабитов «Под знаменем Ленина»). Плакатно-лубочные картины действительности, использующие мотивы пиршества (Степан Широбоков «Широкая Кама»), свадебного застолья (Иван Дядюков «Свадьба»; Гай Сабитов «Колхозная свадебная»), хоровода (Игнатий Гаврилов «Свирель»; Гай Сабитов «Веселый вечер»), плодоносного сада (Даниил Майоров «Плодовый сад»; Иван Дядюков «В саду»), хлебного урожая (Игнатий Гаврилов «С добрым утром»), вершины горы (Михаил Петров «С вершины Байгурезь»), залиты солнечными лучами.

Несмотря на обилие лирики, прославляющей надличные ценности – страну, Москву, народ и коммунистическую партию, – особенностью удмуртской поэзии первой половины XX в. является то, что любовь к родине выражалась в ней прежде всего через любовь к родному краю и его природе. К. Герд использовал для обозначения родной земли слово «Вотляндия»: «Страну Вотляндию мою / Я нежно, крепко так люблю: / Все силы я ей отдаю – / Мой труд и всю любовь свою, / И вот – о ней я песнь пою!» [Герд, 1997: *26*]. Тема «малой родины» осмыслялась через оппозицию *свое*/*чужое*: чужое предстает далеким, непонятным, хотя бы и при условии известной привлекательности, свое – близким и дорогим. Так, К. Герд в стихотворении «Я не видел море», сталкивая красоту южных курортов, моря с красотой удмуртской земли, делает безоговорочный выбор в пользу последней. Ему милей «родные нивы», «полынь с повиликой», он убеждает читателя: «Наше поле не хуже моря / И красивей его во сто раз» [Там же: *37*]. Аналогичные признания в любви к отчему краю звучат в стихах «Родная земля» Ашальчи Оки («Дом родной, земля родная, / Сторона лесная, / Как бы жить без вас могла я, / Даже и не знаю» [Ашальчи Оки, 1998б: *128*]), «Осень» Гая Сабитова, «С вершины Байгурезь» Михаила Петрова, «Широки наши поля» Игнатия Гаврилова и мн. др.

Большое место в удмуртской поэзии 1920–50-х гг. занимает изображение семейно-бытовых отношений. Значимость родового начала выявляется в стихах о матери (Максим Прокопьев «Стихи о матери»; Иван Дядюков «Старуха мать»), родных и близких людях: жене и муже (тема ожидания мужа представлена в стихотворении Даниила Майорова

«Весной на Каме», память о погибшем муже хранит героиня стихотворения Прокопия Чайникова «Любовь»), детях (Аркадий Шибанов «Для тебя (сыну)»; Филипп Кедров «Ребенок»; Иван Еремеев «Дети-сироты»; Прокопий Чайников «Мой сын»), братьях и сестрах (Ашальчи Оки «Маленький Микаль»; Тимофей Шмаков «Кортчинвай (Посвящаю сестре Шуре)»; Прокопий Чайников «Брат мой едет в Москву»; Степан Широбоков «Два брата»), друзьях (Тимофей Шмаков «Мои друзья»; Михаил Петров «Друзьям»; Гай Сабитов «Прощальный костер», «Письмо к другу»). Используются жанры портрета, описания, рассказа, обращения, воспоминания. Бытовые зарисовки вводят в поэзию биографические элементы, соотносят ее с историческим контекстом, наполняют психологизмом (К. Герд «Вечером»; Ашальчи Оки «Как собака…»).

В сталинские времена поэзия все чаще опирается на хронотоп семейной и сельской трудовой идиллии. Атмосфера безмятежности и праздничности связана с восприятием успехов и завоеваний социализма как данности, обеспечившей всеобщую счастливую жизнь, поэтому радость длится и сопровождает любые человеческие действия. В стихах избирается либо время весеннего обновления, с которым ассоциируется любовь молодых с их надеждами на будущее, пахота, цветущие сады, соловьи; либо время осеннего изобилия – время жатвы, сбора урожая, плодоносящих садов, пора деревенских свадеб.

Вырастает из семейно-бытовой поэзии, но как бы поднимается над ней любовная лирика. Транслируемые ею мыслеобразы обнаруживают слияние мира и человека, одухотворение вещественности для раскрытия многообразных любовных переживаний. Отраженный в образности стихотворения внешний мир в стихах удмуртских поэтов есть прежде всего мир природы. Природа и человек образуют тождество. Иногда способом выражения этого единства является скрытое сопоставление, требующее интерпретационных усилий. Так, в стихотворении Ашальчи Оки «Вишня белая цветет» название, повторяясь рефреном, побуждает соотнести его с состоянием влюбленной девушки. Часто используется прямое сравнение: «Словно красное солнце, / Круглы щеки твои, / Как небесные звезды, / Ясны очи твои» или даже отождествление: «Ты – цветок, что цветет на прекрасных лугах»; «Ты и солнце мое, / И морская волна, / Ты и мой соловей, / И цветок для меня» [Там же: *86, 85, 93*]. В аналогичной функции сближения

природного и человеческого миров выступают параллелизмы, олицетворения и метафоры. Природные образы присутствуют не только в любовной лирике, но и в других предметно-тематических авторских стратегиях, становясь действенным средством выражения мыслей, чувств и состояний поэтов.

2

Обратимся теперь к анализу художественной реальности, представленной в стихах коми поэтов. Их поэзия начала XX в. наполнена духом просветительства и тяги к прогрессу. Еще в 1913 г. Михаил Лебедев в стихотворении «Наша смелость» призывал народ коми к гражданской активности, росту самосознания, бесстрашной борьбе со злом и национальным бесправием: «Жить станем гордо и смело, / Горе оставим в былом. / Встанем за общее дело – / Будем бороться со злом!» [Антология коми поэзии: *49*]. Аналогично по настроению стихотворение Афанасия Маегова «Коми народу», также написанное до революции 1917 г. В нем звучат призывы к просвещению, духовному пробуждению нации: «Коми народ, пробуждайся! / Раскрепощая умы, / Ты неустанно сражайся / С грозными силами тьмы» [Там же: *88*].

После революции поиски национальной идентичности требовали коллективной сплоченности для решения общих задач: отпора врагу, овладения грамотой и знаниями, строительства социализма. Укреплялась вера в свои силы и историческую перспективность вводимых новшеств: «А мы – бесстрашны, / А мы – сильны, / Нам день вчерашний – / Как злые сны!» [Там же: *89*]. Народ коми рисовался богатырским исполином, ищущим своих дорог к счастью (Иона Чисталев «Всезырянскому съезду»; Афанасий Маегов «Грядет Коммуна»; Федор Попов «Сбор ягод»). Сюжеты стихотворений с социально-политической проблематикой развивали, как это было в удмуртской поэзии, отдельные стороны единого сверхсюжета, организованного идеей революционных перемен и поступательного движения от старого к новому, из тьмы невежества, косности, забитости к свету коммунистических идеалов: «Из тьмы из этой / Мы третий год, / Рванувшись к свету, / Летим вперед» [Там же].

Пространственные параметры изображения, как это свойственно вообще лирике, широки и соединяют внешнее (пейзаж и интерьер) и внутреннее (жизнь души). Но если сосредоточиться преимуще-

ственно на том, что видит субъект, какими визуальными данностями оперирует, обрисовывая мир человека, то нельзя не обратить внимание прежде всего на присутствие космических образов в стихах коми поэтов. Такой, поистине вселенский, масштаб задается, например, в стихотворении Ивана Симакова «Обращение к другу»: «Колесит среди миров планета, / На ее шестой – / Живем и дышим» [Там же: *106*]. Крупный план вписывает человека в вертикаль *земля-небо*. Небо и его атрибуты (солнце, луна, звезды, северное сияние, облака) активно становятся изобразительными деталями общего плана («Солнце светит-золотится; / По небу бескрайнему / Облака, как лебедицы, / Проплывают стаями»; «Покатился над крылечком / В небе месяц белый»; «Над белой тундрой – / Низкое небо; / И звезды стылые / Ушли в зенит»; «Золотистыми искрами звезды сыплются с неба в леса» [Там же: *116, 151, 153, 85*]), своеобразными участниками действия («По-над Эжвой, над лугами / Встало солнце молодое / И лучами, как руками, / Поздоровалось со мною»; «Солнце мне ответило улыбкою, / Поцелуй мне подарило огненный»; «Круглолицая да / Разулыбчива / Проплывет луна / Над рекой» [Там же: *22, 23, 32*]), выступают как условно-поэтические образы в духе фольклорного параллелизма («Что же ты, солнце, за лес опустилось, / В поле оставило тьму? / Что же ты, милая, не нарядилась, / Не весела почему?»; «Выйди, звездочка, на небо, / Выгляни из тучи! <…> Выйди, милая, из дому, / Выйди, золотая!» [Там же: *53*; Савин, 1983: *8*]).

Среди небесных светил и явлений доминирует солнце – и по частоте появления в стихах, и по роли в тексте. Оно маркирует богатый урожай и достаток в доме, любовь и образ любимого человека, общественно-политическое устройство страны и социалистические отношения, трактуемые как достижение гармонии (образы коммунистической партии, Ленина, Москвы, СССР). Среднее положение (между землей и небом) занимают такие природные объекты, как воздух, пар, туман, птицы, ветер, лес и вершины деревьев, гор. Воздух представляет собой неопределенную субстанцию, живущую собственной жизнью: праздничный первомайский воздух «звоном серебряным дышит» [Размыслов, 2005: *206*]. Пар поднимается над водой, охлаждает поля («Белесый пар легко взойдет над Эжвой, / В прибрежных нивах путаясь, как в сеть» [Там же: *211*]). Туман клубится над полями. Птицы поют, щебечут, звенят и летают: «Позабудется ласточек звон, /

Трясогузки веселой порханье, / Видишь, гуси летят в небосклон? / Помаши им рукой на прощанье» [Поэты Коми: I, *24*]. Здесь караван улетающих на юг гусей – осенняя примета. Но натуралистские наблюдения нужны, чтобы, оттолкнувшись от них, перейти к теме человеческих отношений и ценностей. Так, в стихотворении Вениамина Чисталева «Воробей» привлекательными качествами выглядят прилежание и усердие птицы при строительстве гнезда: «На душе его отрадно: / С каждым часом, с каждым днем / Вырастает аккуратный / Воробьишкам славный дом» [Антология коми поэзии: *84*]. В стихотворении Серафима Попова «Мечта» автор выражает уверенность, что просторы подвластны не только птицам: «Что ты тоскуешь, мой друг молодой? / Ястребу тропы даны голубые… / Вырастешь – будет весь мир пред тобой, / будут доступны просторы любые» [Поэты Коми: I, *23*]. Отголоском языческого древесного культа выглядит описание могучей лиственницы в одноименном стихотворении Вениамина Чисталева. Она соединяет небо и землю: «На скале крутой упорно / Вырастала ладно, чинно, / Глубоко пустила корни, / К тучам вскинула вершину» [Антология коми поэзии: *83*].

Подобно птице крылато время социалистических модернизаций, атрибутируемое понятиями «дни», «век», в стихотворении Александра Габова «Крылатые дни». С меньшей долей метафоричности представимо движение ветра как полет над поверхностью земли и вод. Характеристики ветра зависят от его силы, скорости, времени года. Он может быть резким и холодным, а может быть и теплым, нежным: «Над ручьем, над ряскою, / Над кольцом дорог / Веет тихий, ласковый / Южный ветерок» [Савин, 1983: *40*]. Символическая природа образа позволяет включать ветер в ряд олицетворений, и он поет («Я слышу в буйном пеньи ветра / Слова октябрьского завета» [Антология коми поэзии: *114*]), воет («За стеной холодный ветер / Без умолку воет, / В дом забраться он не может, / Потому и ноет» [Там же: *55*]), бегает («С юга теплый ветер / Пробежит порой…»; «Ветерок у переката / Убегает прочь» [Поэты Коми: I, *18*, *19*]).

Землю в соответствии с географическими условиями конкретизируют объекты природы: леса, реки, луга с живущими там зверями, птицами и рыбами, произрастающими травами, цветами, ягодами и грибами. Все это источник жизни и воодушевляющей красоты. В изобилии представленные природные ресурсы рассредоточены

на необъятной территории края, сопоставимого по размером с большим европейским государством, разнообразного по ландшафту, покрытого пармой. Местные жители испокон веков слагали в ее честь песни и стихи. Коми поэты, продолжая эту традицию, сравнивают безбрежную парму с морем (Виктор Савин «Коми море»; Николай Фролов «И снова я в краю родном…»), признаются в своей неизбывной любви к ней: «Ты мне осенью люб и весной, / И зимою мне дорог, и летом, / Лес, охваченный чудной игрой / И пронизанный сказочным светом» (Ананий Размыслов, «Древний лес») [Там же: *10*]; «Наша парма! / С каждым часом / Мне милей она вдвойне» [Савин, 1983: *27*].

Зачинатель поэзии XX в. Михаил Лебедев в стихотворении «Земля коми» [Антология коми поэзии: *50–52*] представил художественно обработанную энциклопедию флоры и фауны края. Открывается она, как и следовало ожидать, изображением пармы: «Я иду землею коми, – / Древняя тайга кругом. / Лес такой – могуч, огромен, – / Есть ли где в краю другом?». Далее даются развернутые зарисовки и характеристики распространенных видов деревьев и диких животных: упоминаются сосна, ель, рябина, кедр, ива, осина, береза, рысь, волк, медведь, лисица, белка, заяц, рябчики, глухари, журавль. Изображение природы наполнено сказочной поэтизацией, наглядно демонстрирующей традиционалистский дискурс коми поэзии. Деревья и животные ведут себя как люди: «Над рябиной молчаливой / Кедр морщинистый поник, / Тонкая сиротка-ива / Загляделася в родник. / С трепетной сестрой-осинкой / У березы разговор…»; «Зубы скаля, волк таится, / И как тень – медведь в бору; / Хитрая шмыгнет лисица / Рыжим пламенем в нору…». Природа и человек не отчуждены друг от друга, но, напротив, солидарно диалогизируют. В этих условиях окружающий мир природы мыслится в категориях человеческого поведения, «представляется не пустым или неодушевленным, но изобилующим жизнью. Эта жизнь проявляется в личностях – в человеке, звере и растении, в каждом явлении, с которым человек сталкивается <…>. В любой момент он может столкнуться с любым явлением не как с “Оно”, а как с “Ты”. В этом столкновении “Ты” проявляет свою личность, свои качества, свою волю» [Франкфорт и др., 2001: *9*].

Близость к природе – программный тезис почти каждого представителя коми национальной поэзии, готового подписаться под словами Вениамина Чисталева: «Может, у лесной дороги / Вырос я среди

черники / И подобран был прохожим. / Может, озеро лесное мне служило колыбелью, / "Баю-бай" мне птицы пели, / И тайга мой сон хранила, / А луна сказаний нити / В песенный клубок метала» [Антология коми поэзии: *84*]. Высокий ценностный ранг природы в представлениях коми поэтов подтверждает сопоставление природы с симфонической, оркестровой музыкой: «Нам гремит / Оркестр природы / И зимой и летом» (Иван Симаков «Обращение к другу») [Там же: *106*].

Коми поэты осознают себя людьми, сопричастными естественным условиям существования, природным ритмам. Они видят вписанность жизни человека в календарный кругооборот: «…День и ночь – / Сутки прочь! / Так и вертится земля – / Нивы, реки и поля. / За зимой / Идет весна. / Жизнь – одна, / И смерть – одна» [Савин, 1983: *77*]. Времена года довольно жестко определяют характер занятий местных жителей: зимой – охота, прекращающаяся к весне («Апрель… охотничьи… лыжи / на плечах унес»), затем весенняя пахота («Вышел в поле чистое / Конь стальной – ретив! – Бороздами первыми / Дали прочертив»), летом – выпас скота, покос, заготовка ягод, кореньев, грибов, осенью – сбор урожая («Будут с ягодой и хлебом / Наши люди вновь. / После жатвы чашки-ложки, / Труженик, готовь!») [Поэты Коми: I, *16–17*].

Эта жизненная прагматика всегда определяла стратегию выживания коми – трудолюбивого северного народа. «Народ мой работящий», – констатировал Василий Елькин в стихотворении «Песня». Вторая половина процитированного выше стихотворения Михаила Лебедева «Земля коми» посвящена деятельности людей, осваивающих природные богатства республики. Среди них охотник-зверолов, лесозаготовители и сплавщики, хлебопашцы. Все они вносят свой вклад в хозяйство и экономику страны, обеспечивая процветание и счастье народа. «Есть ли в мире где такое / Счастье, как в моей стране?..» – задается риторическим вопросом автор.

Подобным же идиллическим способом аттестует картину реальности Виктор Савин в стихотворении «Край радостный, край любимый» [Савин, 1983: *18–21*]. Для этого поэта свойственно сравнивать, а то и отождествлять родную землю и мать (отсюда его излюбленные выражения «мать-землица», «мать-кормилица земля»): «Как я люблю тебя, / Край мой родимый, / Землю, где давнее / Детство бродило. / Стоит уехать / В другие края, / Рвусь к тебе сердцем, / Как к матери, я».

Широту любви к отчему краю подчеркивает разнообразие ландшафтных привязанностей поэта: «Реки люблю / И не меньше – болота, / Где и простора, / И дичи без счета, / Горы люблю / И глухие леса, / Что подпирают собой небеса». Принцип перечисления становится у поэта средством регистрации примет мира, близкого и дорогого, обжитого и освоенного трудовым старанием. Лирический субъект обнаруживает способность и желание ловить рыбу, рубить лес, молотить хлеб, охотничать. Но он умеет и отдыхать, глубоко чувствовать красоту, приобретать знания, ценить дружбу, семейный покой и достаток: «С раннего детства / Люблю я охоту, / С паром да с веником / Баньку в субботу, / Шутку люблю / И заливистый смех, / Хоть иногда / И поплакать не грех!»; «В доме родимом / Мне нравятся очень / Пышные шаньги, / Слоеные сочни…»; «Домик, / Законную землю свою / Кто же не любит / В родимом краю!»; «Нравится в жизни моей / Повседневной / Делом гордиться / И дружбой душевной». Во всем этом чувствуется национально и культурно ориентированный взгляд человека, чьи этические и ценностные представления пропущены «через этноцентрический взгляд на отдельного человека как собственность рода, но в то же время – как на субъекта, наделенного силами и духом людей и предметов, способного проникать в духовную суть сущего, обладающего потенциалом, который выходит за пределы видимых возможностей реального природного человека» [Мухина, 1999: *438*].

Этническая культура поставляет индивиду модель поведения, структура и состав которой являются проекцией родовых начал. Общее и отдельное сливаются, обеспечивая ту систему взаимодействия с действительностью, которая программируется коми ментальностью. Последняя видится современными учеными следующим образом: «В представлениях сельских коми их соплеменники – это хозяйственные, трудолюбивые, жизнерадостные, уважающие чужие вкусы, упорные и честные люди; в представлениях городских коми – хозяйственный, упрямый, трудолюбивый, уважающий чужие обычаи и вкусы, упорный, жизнерадостный народ» [Котов и др., 1996: *111*].

К сказанному, вероятно, можно добавить и такие черты национального характера коми, как прямодушие, честность, дружелюбие и гостеприимство, непритязательность, терпимость по отношению к представителям другой культуры и религии. Так, в уже упоминавшемся стихотворении Вениамина Чисталева «Лиственница» выведен образ

жизнестойкого, «упорно» растущего «ладно, чинно», несгибаемого «ветром-супостатом» дерева: «Чудо-лиственница к лету / Нарядилась как девица» [Антология коми поэзии: *83*]. Антропоморфизация образа и характер символики позволяют или по крайней мере не мешают иносказательно представить такие этнопсихологические черты коми народности, как упорство, тяга к порядку, гармонии и природной красоте.

Преобладающая эмоциональная тональность коми поэзии – светлая и радостная. Пессимизм ей не свойствен. Во многом это связано с осмыслением исторических перспектив, открываемых советской властью для малых народностей. Поэты верили коммунистам и воспринимали исторический момент как время пробуждения народа к новой, счастливой жизни: «Сердцу так радостно / Биться без устали / В дни пробуждения / Края родимого, / Коми земли моей» [Савин, 1983: *43*]. Они уповали на справедливый передел мира в пользу бедных: «Кто сегодня всех богаче, / Светлой радости не прячет, / Славит и судьбу, / И свою избу? / Бедный человек, / Бедный человек!» [Там же: *32*]. Советский коллективизм подчинял себе корневое «Мы» этноса, связанное с осмыслением своих историко-культурных задач, деформировал процесс национальной идентификации (общность устанавливалась в более широких рамках советской идентичности), превращал стихи в легкие частушечные речевки («Мы колхозные, да / Мы таежные, / Песни новые распеваем. / Мы работаем, да / словно песнь поем, / Никакой тоски / Мы не знаем» [Поэты Коми: I, 33]) и маршевую риторику («Мы солнцем весенним согреты, / Счастливее всех мы на свете. / Мы дружно идем / И песню поем, / Хозяева нашей планеты» [Там же: *34*]).

Но «Мы» не всегда поглощалось советской ментальностью. Рядом с барабанными стихами сквозь наслоения идеологического песка пробивался жизнедатный родник естественной поэзии, как это происходит в стихотворении Виктора Савина с характерным названием «Когда радостно»: «Если ветер повеял теплей, / Если снег убегает с полей, / Если почки полопались вдруг, / Если все зеленеет вокруг, – / Сердце ликует! / Жизнь торжествует!» [Савин, 1983: *17*]. Поэт-жизнелюб, как Савин называл себя, даже и к смерти относился полушутливо и просил шумно похоронить его, с песнями и шутками, радостно приходить на его могилу и весело вспоминать о нем, как он писал, «чтоб и в темень моей могилы, / В мир холодный загробный тот / Обязательно доходила / Жизнь земли, и лесов, и вод». Остающимся же на земле

поэт хотел бы сделать наказ, содержание которого формулирует народные этические приоритеты: «Честно жить на родной земле, / Не бахвалиться понапрасну / Ни успехами, ни бедой. / Быть достойным / Под стягом красным, / Под высокой его звездой» [Там же: *38*]. С очевидностью здесь пропагандируется идеал скромной и умеренной жизни, распространенный в народе, исповедуемый и самим поэтом: «Жил негромко я, / Но честно, / С черной ложью не дружил» [Там же: *60*].

Восприятие действительности у коми поэтов 1920–30-х гг. определяли опора на традиционные культурные ценности, удаленность от бурно развивающихся цивилизационных процессов. В поле зрения попадали прежде всего ближайшие предметы и вещи, обстоятельства, имеющие непосредственное отношение к человеку, его жизни, личной и общей судьбе. Осердеченное видение мира реализовалось через сострадательное, участливое отношение к человеку. Этому способствовали телесные коннотации в образной ткани, опредмечивание словесных смыслов. Так, Вениамин Чисталев, обдумывая свою писательскую миссию, отмечал в программном стихотворении «Мои слова»: «Мои слова – кровинки-капельки; / Мои рассказы – слезы светлые». Слова у него «дышат», и в этом дыхании поэт слышит свой голос, «боль сердечную, нежность сладкую» [Чисталев, 1990: *5*].

Лирический герой коми поэтов – это сегодняшний или вчерашний житель деревни. Он с удовольствием и светлой ностальгией вспоминает свое детство, где бабушка за неторопливым вязанием сказывала сгрудившейся на печи детворе свои сказки (Михаил Лебедев «Сказки»), с ребячьими забавами и играми (Виктор Савин «Вырос я в глухой сторонке»), с непростым, но благодатным постижением грамоты, школьных знаний (Виктор Савин, «Как я постигал грамоту»), походами за лесными дарами (Федор Попов «Сбор ягод»). Много стихов посвящено матери, взаимоотношениям с отцом, братом и сыном (Виктор Савин «Матери», «Отец и сын»; Ананий Размыслов «Брату»; Василий Лыткин «День Октября»). Семейно-родственные связи и представления проецируются и за пределы родного дома: земля оказывается матерью, поэт называет себя ее сыном (Василий Елькин «Счастливая земля»), материнско-сыновьи отношения связывают страну и ее жителей-мужчин (Павел Шеболкин «Неугасимые звезды»), сливающиеся реки сравниваются с сестрами (Федор Щербаков «На слияние рек»), люди одной национальности и близкие народности видят друг в друге

братьев (Михаил Лебедев «Наша смелость»; Афанасий Маегов «Коми народу»). Такое одомашнивание мира связано с соответствующим образом жизни и сформированными этим образом жизни взглядами. В деревне все знают друг друга близко, живут в кругу своих родных, соседей и приятелей, называют по именам, дружески разговаривают, общаясь запросто, порой фамильярно. Вот приглашение в баню: «Тетка Дарья, Натка, Лена, / Приходите, пар отменный» [Антология коми поэзии: *101*]. Вот описание деревенской свадьбы: «За Семена Тутуруту / Вышла девушка Марфута. / Вышла по любви. <…> / Гости добрые пируют, / Не чудят, не озоруют. / Все кругом – родня. <…> / Тут и Власий чернобровый, / Тут и Петр, как бык здоровый, / Тут и Моисей. <…> / Эгре, круглая, как бочка, / Марья, Ярослава дочка, / Дорогой народ» [Савин, 1983: *32–33*].

Многие стихи – это сценки из сельского быта, драматические либо юмористические зарисовки. Особенно характерно это для творчества Виктора Савина. Тяга к миметическому изображению, театральности помогает ему показать разыгрывание и исполнение народной песни «Солнцеликая» разными людьми и в разных обстоятельствах, использовать звуковой жест и попутное комментирование в сатирических целях («Латкин им ногою – зым! / Богатеи на пол – гым! / (Чувствуют порядки)»), вспоминать эпизоды из детства («Плачет брат, и ты рыдаешь – / Слезы льем рекою. / В рот рожок ему вставляешь – / Хочешь успокоить»), обильно цитировать речь персонажей («Рыбная ловля в ненастье»), побуждать вступать в диалог деревья, реку, старого рыбака («Осенняя сказка»), изображать различные случаи и происшествия («Жатва», «Поимка коня», «Архиерей», «Девичье горе»), поездки и встречи («Спор») [Там же: *9–11*, *14*, *16*, *22–26*, *28–31*, *52–59*, *59–65*, *41–44*].

* * *

Подведем основные итоги. Анализ материала показал, что в стихах удмуртских и коми поэтов представлен многогранный образ действительности первой половины XX в. В центре внимания авторов человек, вписанный в природный универсум и социокультурный контекст. Изображенный мир воплощает многоплановую, насыщенную мифопоэтическими и этнокультурными смыслами картину мира. Эта картина демонстрирует активизацию национально-исторического, культурного самосознания народов Удмуртии и Коми, влившихся

в коммунистическое строительство. Она скорректирована действующими политическими установками и идеологическими представлениями, распространенными в то время, что делает ее создателей носителями советской ментальности, участниками единого поля советской поэзии. Вместе с тем поэзия пермских авторов обнаруживает интерес к национально ориентированным акцентам и нюансам изображения, связанным с такими предметно-тематическими областями, как любовь к малой родине, чувство близости к природе, следование культурным традициям своего народа.

2.3. Цветовая символика в удмуртском фольклоре и поэзии 1910–1930-х гг.: семантические вариации и формы преемственности

Тема фольклорного начала в удмуртской литературе, независимо от конкретного исторического периода и художественного течения, представляется одной из наиболее актуальных и недостаточно рассмотренных в удмуртском литературоведении. Произведения классиков национальной литературы Г. Верещагина, Кузебая Герда, Ашальчи Оки, М. Коновалова, М. Петрова и др. были изначально «обречены» на фольклор, который являлся важнейшей пояснительной системой, соединяющей язык и мифологию, писателя и читателя, прошлое и настоящее. Естественная фольклорная среда в значительной степени уберегла советскую удмуртскую литературу от качественного снижения, ангажированного идеологическим давлением, тематическим однообразием соцреалистического метода. Фольклор конституировал этничность удмуртского художественного мира, находился в оппозиции по отношению к культурной и индивидуальной ограниченности литературных персонажей. Национальная словесность начала XX столетия – интересный пример «противостояния сред», сложного совмещения, сосуществования фольклорно-мифологических конструктов и авторских исканий. С одной стороны, молодые удмуртские писатели, обращенные к интересам революции и воспевающие новые идеалы, пытаются закрыть дверь в фольклор, традиционную культуру, которые в их представлении уводят назад, в прошлое, в «ритуальное

 © А. А. Арзамазов

мировоззрение». Громкость, императивность литературных посылов, иные этносоциальные запросы требуют новых выразительных средств, другого состояния языка. «Фольклорные обороты», как показывает художественная практика 1910–1930-х гг., лишь частично оказываются востребованными в развертывании революционных литературных дискурсов, эстетики и риторики эпохи. С другой стороны, невозможно отменить то, чем живет сам язык. Невозможно мгновенно отключить внутренний голос этнического сознания, поменять свою этнокультурную идентичность и забыть исконное значение удмуртских образов и слов. Следует заметить, что выявление фольклорных истоков удмуртской словесности, одной из «миноритарных» литератур Урало-Поволжья, – важная и трудная исследовательская задача, предполагающая выход в компаративистику. В данной главе многомерная соотнесенность удмуртской литературы с фольклором рассматривается сквозь призму семантики цвета – колористических эпитетов, концептов, пронизывающих обе знаковые системы.

Общеизвестно, что «имена цвета во всех языках принадлежат к самым древним группам слов. Издавна человек наделял цвет символическим значением, чувства цвета являются популярнейшей формой эстетического восприятия. Современные исследователи пишут о цветомоделировании нашего интеллекта; обозначения цветов во всех языках представляют собой концентрированные обозначения больших областей психобиологического опыта» [Габышева, 2003: *7*]. С древнейших времен в жизни человечества цвету была предписана первостепенная роль: «Осознание цвета как идеального или сверхчувственного элемента-знака являлось и для древнего человека (и, в определенной степени, является для современного человека) особым алфавитом миропонимания, особой системой общения и коммуникации, важным средством взаимопонимания людей и человеческих сообществ» [Флоренский, 1990: *225*]. Принято считать, что цвета обладают «естественным значением», под которым подразумевается феноменология восприятия и воздействия. Имена цвета обычно участвуют в концептуализации ментальных сущностей, этнических субстанциональностей: «Цветовая сфера, наряду с вкусовыми, звуковыми, пространственными ощущениями, составляет наиболее глубинные пласты этнической когнитивной базы» [Шайхутдинова, 2008: *189*]. Колористический язык этноса, подобно любому другому языку, пребывает в постоянном

движении, изменяется под влиянием целого ряда факторов, таких, например, как межэтнические взаимодействия, опосредование в национальном тезаурусе религиозной символики или идеологической мифологемики и т. д. Так, смена погребальной одежды у удмуртов с белого на черный происходит под воздействием христианства, усиление доминанты жертвенности, агрессивности фиксируется исследователями в коде красного цвета русской послереволюционной литературы. Однако динамика саморазвития и семиотизации цветовых имен в фольклоре и художественной литературе разная: авторское творчество мифопоэтично, в нем преломляются и уже становятся авторскими символическими смыслами многие традиционные символические значения. Семантика цвета в культурном коде фольклора, напротив, более устойчива и в то же время порой «бездонна».

Цветовая символика удмуртского фольклора пока недостаточно разработана: нам известна только работа О. П. Кузнецовой «Семантика и терминология цвета в удмуртской культуре» [Кузнецова, 2006]. Семантика цвета в произведениях удмуртской литературы более или менее подробно рассматривалась В. М. Ванюшевым [Ванюшев, 1987б], В. Л. Шибановым [Шибанов, 1994], А. С. Зуевой-Измайловой [Зуева-Измайлова, 1998]. Обращение к символике цвета в фольклорной и литературной традиции изначально выстраивается на пересечении нескольких теоретико-методологических опытов филологического (и шире – антропологического) описания и толкования ценности и значения цвета (любого другого образа) в картине мира. Ориентированность на разные теоретические и методологические подходы расширяет понятийный инструментарий и делает возможным включение цветограммы национальной культуры в орбиту обширной гуманитарной практики. Не претендуя на обзор всей цветовой гаммы, остановимся на ее пяти ключевых цветах, играющих наиболее значимую роль в конструировании фольклорно-мифологического мира. Удмуртские цветовые образования, участвующие в жизни фольклора и литературы, часто несут в себе глубокие этимологические индексы, в них таится память языка. Наибольший интерес для исследования представляют различная семиотическая насыщенность цветовых слов и динамика семиозиса, точкой начала которой становится типический признак того или иного объекта, когда цвет обладает только зрительным модусом и является «нейтральной цветовой характеристикой»

[Панченко, 1968: *11–12*]. Очевидно, что в рамках этой работы невозможно привести какую-либо убедительно-подробную модель сопоставления значений цвета. Мы вынуждены ограничиться минимальным количеством примеров, отобразить лишь некоторые семантические потенции и характерологические функции цветовых обозначений в удмуртском фольклоре и поэзии.

Желтое («ӵуж») и *зеленое* («вож») в удмуртском фольклоре фигурируют регулярно, но преимущественно в малых жанрах: коротких песнях-четверостишьях, загадках, пословицах, поговорках. При самом поверхностном аналитическом взгляде выясняется, что семантика цвета часто связана с перцептивными модальностями, гранями восприятия субъекта, аккумулирует чувства, эмоции. Вместе с тем герменевтический анализ цветовых символов удмуртского фольклора немыслим без привлечения ритуального контекста, сквозь призму которого проявляется особое символическое звучание колористики: «Кизем гинэ анаэз вож вожектоз, / Котыр дунне бусыез, ой, шулдыртоз. / Вож-вож вожектоз возь вылын но турынэд. / Ӵуж-ӵуж усьтӥськоз италмас но сяськаед» [Атаманов, 1981: *91–92*] (*Засеянная его полоса зелено зазеленеет, / Мир вокруг, ой, украсит. / Зеленым-зелено зазеленеет на лугу трава, / Желтым-желто расцветут италмасы, да, цветы*[39]). В цветовом коде текста ощущается психологическое состояние «заклинательного ожидания». Календарная песня встречи весны / первой борозды («акашка гур»), приуроченная к обряду *Акашка*, на уровне вербальной изобразительности передает эмоциональные нюансы человека, встречающего весну. Формы будущего времени условно становятся «желательно-заклинательным наклонением», цветовые рефрены и дериваты – утверждением аграрных идеалов (плодородие, обилие), за которыми просматриваются идеалы жизненные. Ритуально-обрядовый контекст цветосодержащего сравнения «вож кунян кадь» (*как зеленый-новорожденный теленок*), актуализированного в свадебной песне, также имеет вполне эксплицитный характер: «Милям гинэ эмеспимы эмеспи кадь бон но, / Милям гинэ эмеспимы эмеспи кадь-а? / Гур урдэсэ думем ук вож кунян кадь ик но, / Гур урдэсэ думем ук вож кунян кадь» [Чуракова, 1999: *141–142*] (*Наш только жених, да как жених, / Наш только жених, да как жених ли? / Как*

[39] Здесь и далее перевод А. Арзамазова.

к печке привязанный зеленый теленок да, / *Как к печке привязанный зеленый теленок*). С зеленым молодым теленком сравнивается жених, одно из ключевых лиц свадебно-обрядовой процессии. В «тексте» образа улавливается ирония (новорожденный теленок – жених-недотепа). Цветовой признак в данном случае: а) подчеркивает молодость, здоровье («вож кунян» – *новорожденный теленок,* «вож нуны» – *новорожденное дитя*); б) является мифологическим индексом и семантически сопряжен со словом-понятием («вожо» / «вожодыр» – *святки)*.

Цветовой признак играет важную роль в изобразительной морфологии песен вышедших замуж девушек («бызем ныллэн кырӟанэз»), сформированных уже утраченным архаическим этапом свадьбы «берен пуксён» (*прежнее сидение*). Этот этап предполагал возвращение просватанной девушки из дома жениха в родительский дом на некоторое время. Образы и цветовые коды таких песен трудно поддаются прочтению-дешифровке ввиду «узкоспециальной направленности», обусловленной «системой обрядов отчуждения» [Владыкина, 1998: *125*]. В рассматриваемых текстах отображается особое эмоциональное состояние, которое в своем мифопоэтическом преломлении получило визуальный код (код цвета, код образа): «Кулэм шӧйме шедьтӥды ке, / Ошмес вуэн миськелэ. / Ошмес вуэн миськелэ но, / Вож дэремме дйсялэ. / Вож дэремме дйсялэ но / Горд кышетме керттэлэ. / Ӧужо-вожо, ой, лентаме / Кирос бордам думелэ» [Кельмаков, 1990: *181–182*] (*Когда тело мое найдете,* / *Омойте его ключевой водой.* / *Омойте его ключевой водой,* / *Наденьте на меня зеленое платье.* / *Наденьте на меня зеленое платье,* / *Повяжите мне красный платок.* / *Желто-зеленую мою ленту* / *Привяжите к моему кресту*). Цветовое своеобразие и разнообразие могут быть рассмотрены с разных сторон. Вероятно, понимание семантики цвета, семиотичности цветового признака меняется с эволюцией жанра (свадебная песня становится песней любовной) и с упрощением структуры свадебного обряда. Мотив возвращения домой в воспринимающем «грамматику» ритуала сознании утрачивает свою архаическую связь с мотивом свадьбы-смерти. Цвет в этом случае обычно объявляется термином, лишенным релевантной мифофольклорной информации. И все же «нейтральным» определением, сводящим к нулевому дискурсу визуальности семантику цветослова, в песнях молодушек («бызем ныллэн кырӟанэз») оперировать вряд ли возможно. Так, зеленое платье («вож дэрем»),

о котором идет речь в песне, является погребальным одеянием молодой женщины, эпитет одновременно артикулирует и ее иной, пограничный, статус, и экзистенциальный отрезок времени – молодость. В удмуртских рекрутских песнях другое цветовое обозначение «ӵуж» также имеет богатую смысловую соотнесенность с ритуалом. Рекрут перед уходом из дома, расставанием с семьей, родственниками, любимой, друзьями прибивал монетой (обычно к матице) лоскуток ткани, ленту (удм.: «чук», «чук шуккыны») – своеобразный символ, выступавший заместителем его души. Ткань символизировала собой линию жизни уходящего, должна была быть реликвией, предметным напоминанием о нем. Согласно сюжету древних рекрутских песен при долгом отсутствии солдата родным необходимо было отпустить «чук» по течению реки (то есть послать весточку на тот свет).

Более поздние рекрутские песни предполагают иной сценарий в разрешении судьбы сакрального предмета: солдат снимает его сам («салдат пиньыным ишкалто» – *солдатскими зубами сорву/вырву*) [Ингур: *222–223*]. В мифопоэтическом сознании «чук» (а следовательно, и жизнь солдата) мог принимать цветовой признак, становящийся сообщением: «Ваелэ но, ой, сётэлэ бурччин гынэ, ой, чукъёстэс. / Бурччин ке, ой, жаль(ы) потэ, дэрем сеп но, ой, яралоз. / Та шуккылэм но, ой, чукъёсме(й) асме возьманы, ой, шуккисько. / Ачим ке но, ой, бер(ы)тылӥ, пиньыным ишкалтыса, ой, басьтыло(й). / Тузон ке но, ой, пуксьылӥз, ӟазег тылыен, ой, шуккелэ. / Ӵужектыны, ой, кутскиз ке, пимы мӧзме, ой, шуэлэ» [Там же: *225*] (*Принесите, ой, да, дайте только шелковые, ой, ваши ленты.* / *Если шелковые, ой, жалко вам, от платья лоскуток да, ой, подойдет.* / *Эти прибитые да, ой, мои ленты чтобы меня ждали, ой, прибиваю.* / *Когда, ой, сам вернусь, зубами своими выдернув, ой, достану.* / *Если пыль да, ой, осядет, гусиным пером, ой, сбейте.* / *Желтеть, ой, если начнет, наш сын скучает, ой, скажите*); «Та чукъёсме мон шуккисько тӥледлы но, ой, синпельлы. / Тузон ке но, ой, пуксьылоз, тылыен шуккыса, ой, возелэ. / Та чукъёсы ӵужектӥз ке, Ваня бырем, ой, шуэлэ» [Там же: *226*] (*Эти ленты мои прибиваю вам да, ой, на память.* / *Если пыль да, ой, сядет, гусиным пером, ой, сбейте.* / *Если эти ленты мои пожелтеют, Ваня погиб, ой, скажите*). Таким образом, глагол «ӵужектыны» (*желтеть*) сигнализирует либо о тоске (текст № 1), либо о смерти (текст № 2). Семантика единичной (не принадлежащей кумулятивной цепочке) колористиче-

ской константы в широком смысле определяется мифопоэтической и культурно-исторической мотивацией обряда.

Если выявление значений цветовых концептов «ӵуж» и «вож» в их «одиночном бытовании» основывается на семантическом анализе (возможном в том числе благодаря соотнесенности в словосочетании прилагательных цвета с именами существительными), то сквозной фольклорный композит «ӵуж-вож» при первом исследовательском взгляде представляется концептом «культурного молчания». Собственно, сам композит в грамматической структуре песенного текста имеет две ипостаси развертывания: выступает как некая промежуточная форма между существительным и прилагательным, свойственная некоторым агглютинативным языкам (назовем его семиотически «акцентированное» прилагательное), и как часть традиционной эпитетной композиции «прилагательное–субстантив». В первом случае семантика, как правило, закрыта для стороннего понимания. На помощь могут прийти лексикографический метод и этимология, расширяющие границы интерпретации. Опыт декодирования дублетного колористического концепта «ӵуж-вож» представлен в монографии «Феномен визуального в современной удмуртской поэзии (на анализе творчества П. М. Захарова)» [Арзамазов, 2010].

Колоризм «сьӧд» (*черный*) в удмуртских фольклорных текстах отличается употребительностью, достаточно широким спектром сочетаемости, смысловой многомерностью. При этом в национальном народнопоэтическом тезаурусе существуют постоянные субстантивы, образующие с «черным» единое лексико-семантическое пространство. Речь идет о словосочетаниях «сьӧд нюлэс»/«тэль» (*черный лес*), «сьӧд музъем» (*черная земля*), «сьӧд сутэр кадь синъёс» (*черные, словно смородина, глаза*). В мифологическом аспекте особый интерес представляет первое выражение: через черный лес необходимо пройти, его следует преодолеть. Свадебная обрядовая ситуация и ее важная часть – обрядовый текст – оказались «благодатной средой для сохранения образных представлений о своем/чужом пространстве, об ином – потустороннем – мире, о смерти и рождении» [Владыкина, 1998: *113*]. Участники свадебной церемонии – это представители другого мира, выходящие из «инобытийной тьмы» на свет реальной жизни. Реализующийся в фольклорно-свадебном тезаурусе мотив препятствия отражается в колористическом словосочетании «сьӧд

нюлэс»/«тэль»: «Кузь сюрес вылэ потыкум, кызьы бертом, малпай вал. / Юбоысь но юбое тыл югытъя ми бертйм. / Сьӧд тэле пырыкум, кызьы потом, малпай вал. / Кенлэн чигвесь югытъяз сьӧд тэлез пырпотймы» [Ингур: *196*] (*Отправляясь в дальнюю дорогу, как вернемся, подумал я.* / *От верстового столба к верстовому столбу по свету мы вернулись.* / *Заходя в черный лес, как выйдем, подумал я.* / *По свету мониста невесты мы черный лес прошли*); «Келяськом ми но сузэрмес, туж кыдёке келяськом, / Сьӧд кырныж но бон тэронтэм сьӧд нюлэс сьӧры» [Там же: *196*] (*Провожаем мы нашу сестру, очень далеко провожаем,* / *За черный лес, который не пролетит даже черный ворон*). Образ черного леса в текстах удмуртской завятской традиции подробно рассмотрен И. М. Нуриевой. По ее наблюдению, этот образ «широко распространен не только в поэтическом фольклоре удмуртов и восточных финно-угров, но также в тюркской (*кара урман*), славянской поэзии (*темная дубравушка*)» [Нуриева, 1999: *45*]. Цветовой компонент «сьӧд» получает символическое оформление в текстах рекрутских напевов: «Ой, уг пот вал, тйр кутыса, сьӧд льӧмпуэз, ой, ӵогеме. / Ой, уг пот вал, ӟеч лу шуса люкиськыса кошкеме» [Ингур: *227*] (*Ой, не хотел я, взяв топор, черную черемуху рубить.* / *Ой, не хотел я, сказав прощай, уходить*); «Сьӧд ивор но кылйськиз ке, сюсьтыл ӝуатса вӧсяське. / Умой ивор кылйськиз ке, мульы басьтыса, тысялэ» [Там же: *229*] (*Если черную весть услышите, помолитесь, зажегши свечу.* / *Если хорошую весть услышите, купив орешки, пощелкайте*); «Со салдат котыртӥ сьӧд кырныжъёс бергало. / Ой, сьӧд кырныж, сьӧд кырныж, луло дыръям ик эн си, / Кулэм берам но окмоз, лыме-сьӧмме йырйыса» [Там же: *233*] (*Над тем солдатом черные вороны кружат.* / *Ой, черный ворон, не кружи надо мной, пока я жив,* / *Хватит еще тебе после смерти моей кости мои поклевать*). В первом фрагменте ритуал вырубания черной черемухи напрямую связан с уходом солдата, с мотивом расставания. Срубить черную черемуху – значит срубить дерево жизни, встретиться с горем. Мифологическое значение образа черемухи, мотива «срубания дерева» в удмуртской культурной традиции проясняет замечание Т. Г. Владыкиной: «Отношение к дереву как к живому существу, уподобление посаженного дерева самому человеку заключено во многих предписаниях и табу, в которых регламентируется поведенческий стереотип – нельзя рубить дерево» [Владыкина, 2004: *57*]. Дерево в традиционной культуре удмуртов играет роль

ритуального растительного символа, является средоточием жизненной силы в кризисный период, связано с переходными и другими важными для отдельной личности и деревенского социума событиями. Необходимо осветить еще один нюанс, позволяющий правильно понять текст: цвет ягод определяет зрительное содержание куста черемухи, при этом конкретика переходит в семантику. Употребление прилагательного «сьӧд» во втором тексте активизирует резко отрицательное качество информации («сьӧд ивор»). Черный ворон («сьӧд кырныж») – трансцендентный образный показатель приближения смерти / наступления горя – в данной сюжетной ситуации указывает на трагичность судьбы солдата, этот текст является сакральным текстом прощания с «родным» миром (его людьми, локусами, предметами).

Белый цвет также необычайно значим для удмуртской культуры. *Белый* («тӧдьы») в цветовом пространстве удмуртского фольклора семиотически важный элемент, выходящий за рамки первичной визуальности. В национальном фольклорном словаре есть устойчивые выражения, где колоризм «тӧдьы» играет ключевую, семиотизирующую, роль. Яркий пример – образ Белой Камы: белый цвет становится знаком сакральности. Колористическая определенность, номинированность реки – довольно частое явление (Волга – «светлая река», Хуанхэ – «желтая река», Агидель – «белая река, белая Волга»), сопряженное со зрительной оценкой характера воды, потока. Примечательно, что удмуртские заклинания оперируют противоположным белому цветовым эпитетом «сьӧд» (*черный*), также семантически соотносимым с гидронимом Кам. Бинарная оппозиция «тӧдьы Кам» / «сьӧд Кам» (*Белая Кама* / *Черная Кама*) может рассматриваться как противопоставленность живой и мертвой воды [Владыкин, 2003: *196*]. Образ Камы, бесспорно, относится к важным заклинательным символам, обратным злой воле*:* «Сьӧд Камез куке вамен пильыса, куасьтыса потӥд ке, сокы сиыны быгатод мынэсьтым сюлэмме» (*Когда черную реку Каму, пополам расколов, высушить сможешь, только тогда разбить сможешь мое сердце*); «Сьӧд Камлэн пыдэсӥсьтыз азвесь кукдем, алтын дьырын тэттясез куке уттяса, шӧттыса поттӥд, сокы сиёд тон мынэсьтым сюлэмме» [Munkácsi, 1952: *160–161*] (*Когда со дна черной Камы нечто скачущее с серебряными ногами, с золотой головой отыщешь-поймаешь, только тогда разобьешь мое сердце*). Ключевым визуальным словосочетанием в фольклорной картине мира удмуртов

является «тӧдьы кызьпу» (*белая береза*). В целом, белый цвет встречается в самых разных фольклорных жанрах, наибольшей частотностью белого отличаются обрядовые песни. Основная смысловая доминанта этого цвета в удмуртском фольклоре – ирреальность и сакральность.

Цветовое имя «горд» (*красный*) по сравнению с другими колоризмами удмуртского фольклора в количественном отношении менее репрезентативно. В фольклорных текстах красный символизирует здоровье, красоту, полноту жизни. *Горд* в свадебных напевах («бӧрысьярашон гуръёс») фигурирует в качестве эпитета вина, в контексте приобретающего семантический оттенок элитарности: «Вай-давай поттэлэ пурысьтам бекчедэс! / Бекчедэс ӧд ке поттэ, незашто ум кошке. / Ой, потэ, туж потэ ӝожӧн вина юэммы. / Ӝожӧн пызьды ке ӧвӧл, ӟег пызен но яралоз. / Ӟег пызьды ке, ой, ӧвӧл, сезь пызен но яралоз. / Сезь пызьды ке, ой, ӧвӧл, вал пызен но яралоз. / Ой, потэ, туж потэ горд вина но юэммы. / Горд винады ке ӧвӧл, ӵуж кушманэн но яралоз» [Кельмаков, 1990: *232–233*] (*Давайте доставайте заплесневевшую бочку!* / *Если бочку не достанете, ни за что не уедем.* / *Ой, хочется, очень хочется овсяного вина выпить.* / *Если у вас нет овсяной муки, из ржаной подойдет.* / *Если ржаной муки, ой, нет, из толокняной подойдет.* / *Если толокняной муки, ой, нет, из лошадиной подойдет.* / *Ой, хочется, очень хочется да красного вина выпить*). Сочетание основного цветового имени «горд» и второстепенного слова «ӵыжыт» (*красный, румяный*) наблюдается в другом «свадебном» тексте: «Ойдолэ но мыноме горд узы бичаны, / Вуэмъёссэ воӟмаса, азьдор бамын пукоме. / Ойдолэ но мыноме горд намер бичаны, / Вуэмъёссэ воӟмаса, турын пӧлын пукоме. / Ойдолэ но мыноме ӵыжыт эмезь бичаны, / Вуэмъёссэ воӟмаса, силё вылын пукоме» [Там же: *170*] (*Давайте пойдемте красную землянику собирать,* / *Пока ягоды зреют, на пригорке будем сидеть.* / *Давайте пойдемте красную костянику собирать,* / *Пока ягоды зреют, в траве будем сидеть.* / *Давайте пойдемте красную малину собирать,* / *Пока ягоды зреют, на хворосте будем сидеть*). Семантика цветовых прилагательных соотносится с репрезентативным образным словарем удмуртского свадебного обряда: эпитет здесь является важным компонентом ритуальной метафорики, акцентирующим красоту невесты. Фольклорный символ обычно не сводится к одному единственному значению, в процессе толкования непременно обнаруживается его смысловая двойственность. Колоризм *горд* в приведенном

фрагменте может рассматриваться и как отражение красного свадебного платья выходящей замуж девушки.

В удмуртской поэзии 1910–1920-х гг. цветовые эпитеты встречаются повсеместно. Колористические константы при этом в аспекте семантики информации имеют различную степень сопряженности с фольклорным срезом культуры. В некоторых случаях отдельный цветовой знак (прилагательное или сочетание прилагательного и существительного) в текстах удмуртской художественной литературы является прямым символическим заимствованием из «фольклорного словаря». Многие цветовые обозначения не имеют отношения к изобразительным средствам национального фольклора – они «отражают» символику нового времени, их мощное поэтическое развитие продиктовано стилистикой и риторикой революционного времени. Отталкиваясь от проиллюстрированных выше структурно-семантических моделей функционирования цветовых имен в народном творчестве, обратимся к удмуртской поэзии первых двух десятилетий XX в. Материалами для исследования послужили стихотворения малоизученных удмуртских поэтов Я. Ильина, М. Шахмаева, И. Новикова, Д. Майорова, И. Векшина, И. Еремеева, М. Тимашева и др. Мы осознанно отказались от интерпретации колористического кода в поэзии Кузебая Герда и Ашальчи Оки: семантика цвета в их творчестве прежде уже становилась объектом рассмотрения.

Зеленый цвет («вож») – один из регулярных цветовых эпитетов в удмуртской поэзии начала столетия. В стихотворении М. Шахмаева «Удмуртъёсы – мушъёсы» (*Удмурты мои – пчелы мои*) словосочетание «вож-вож турын» (*зеленая-зеленая трава*), встречающееся в удмуртских обрядовых песнях, представляется одним из примечательных риторических тропов текста. Авторское сознание призывает удмуртов-пчел к немедленному пробуждению, к активным действиям – необходимо сплотиться, усердно работать во имя нового мира: «Эй, мушъёсы-удмуртъёсы! / Потэ ни чурка пушкысьтыды. / Тулыс вуиз, шуныт луиз. / Ӝужаз вож-вож турын, / Котькыӵе сяськаос учкизы» [Кылёз лёгем но пытьымы: *142*] (*Эй, пчелы мои, удмурты, вылетайте уже из вашего улья.* / *Пришла весна, стало тепло.* / *Взошла зеленая-зеленая трава,* / *Всякие цветы зацвели*). Взошедшая зеленая-презеленая трава в фольклорных текстах – аграрный символ, корреспондирующий с различными семантическими гранями календарных

обрядов, в художественном восприятии М. Шахмаева становится метафорой социальной весны, которую принесла с собой Октябрьская революция. Эпитет «вож» – это и маркер молодости, и концепт начала: начинается новая радостная жизнь, начинается весна, в которую в первую очередь должны окунуться молодые люди. Цветовое обозначение «вож» единожды представлено в стихотворении И. Векшина «Юись пилэн ӧпкелемез» (*Раскаяние пьющего парня*): «Вож дыръям ик юон пӧлтӥ / Нуллӥськод вал монэ; / Юон люкеттэ ымам кисьтаса, / Юыны дышетӥд тон монэ» [Там же: *150*] (*С младенчества по пьянкам* / *Ты носила меня;* / *Остатки своей кумышки выливая мне в рот*, / *Выпивать научила ты меня*). Раскаяние-сожаление юноши-сына обращено не столько к себе, сколько к другим – к тем, кто не понимает глубины его горя, кто не может его поддержать, простить, принять. В своем несчастье лирический субъект обвиняет мать, приучившую его к алкоголю. Словосочетание «вож дыръям» (*в мое зеленое младенческое время*, то есть сызмальства)– пример того, как изначально визуальный эпитет оказывается носителем информации иного характера, отсылающего к экзистенции лирического персонажа. Происходит семантическое расширение цветового символа. Дублетная форма «вож-вож» имеет место в стихотворении М. Ильина «Нылпиос-бубылиос» (*Дети-бабочки*) и употребляется здесь в качестве прямого изобразительного эпитета: «Вож-вож чебер возь вылъёс / Шулдыр луо сяськаен. / Семья куспын улэмъёс / Чебер луо нылпиен» [Там же: *157*] (*Зеленые-зеленые красивые луга* / *Прекрасны своими цветами.* / *Жизнь в семье* / *Прекрасна детьми*). В семантическом плане двойной колоризм, представленный в тексте, не является агентом кодифицированных данных, связанных с мифологией, традиционной культурой или посылами революционной идеологии. Сопряженность данного стихотворения с удмуртским фольклором очерчивается текстуально реализованным параллелизмом: во многих обрядовых песнях-четверостишиях происходит «слияние» двух разных тематических пластов, в итоге образующих углубление транслируемого сюжета. Интересно, что подобный параллелизм предполагает наличие цветовой символики. Конструкций с эпитетом «вож» немало в творчестве И. Еремеева. В стихотворении «Кайгу» (*Горе*) встречается колористическое сравнение, выступающее как одно из слагаемых риторического вопроса «Я»-субъекта. В серии вопросов, по-видимому, позаимствованных из обрядовых песен,

отображается сложно-пессимистическое переживание этнофором своей «текущей идентичности», передается драматизм отношения к происходящим событиям: «Ой, анае-атае, / Марлы монэ вордйды? / Вож бадяр кадь мугорме / Кайгу вылэ кельтйды» [Там же: *187*] (*Ой, мать моя, отец мой, / Зачем вы меня родили? / Как зеленый клен, мое тело / Зачем вы оставили горю?*). Тело сравнивается с зеленым молодым кленом, которому смолоду выпала доля страдать. В целом, зеленый цвет в удмуртской поэзии – символический цвет природы, экологической чистоты удмуртского мира. Зеленые луга, травы, листья окружают удмурта и радуют, вдохновляют его своей естественной красотой.

Желтый цвет как колористический эпитет в удмуртской поэзии 1910–1920-х гг. не имеет широкого распространения. Прилагательное «ӵуж» (*желтый*) прежде всего употребляется с существительным «уӵы» (*соловей*). Как и в произведениях удмуртского фольклора, происходит качественное смысловое развитие колоризма: первичный визуальный признак уступает место признаку, характеризующему пение соловья. «Ӵуж уӵы» – сладкоголосый соловей, очаровывающий своими трелями: «Турын куаръёс кыско-а? / Ӵуж уӵы куара ӧте-а?» [Там же: *206*] (*Травы-листья ли притягивают? / Трели сладкоголосого соловья ли зовут?*); «Чирды, чирды, ӵуж уӵы, / Кӧтэз огдырлы буйгаты» [Там же: *209*] (*Пой, пой, сладкоголосый соловей, / Сердце на некоторое время успокой*). Интересным примером влияния фольклора на национальную поэзию можно считать экстраполяцию этнопоэтической композитной формы «ӵуж-вож» (*желтый-зеленый*) в творческие практики молодых удмуртских поэтов. Если в структуре фольклорных произведений это цветосочетание, восходящее к древнейшим языковым корням, выступает как многогранный лингвокультурный концепт, релевантный код ритуальной вербальной практики, то в удмуртской поэзии начала XX столетия оно теряет свою исконную этимологическую нагрузку и оказывается в роли обычного изобразительного эпитета: «Укыр жужыт гурезь йылын / Ӵужо-вожо сяська пӧлын, / Паськыт тӧдьы Кам дурын / Сылйсько някырес бадьпу вӧзын» [Там же: *149*] (*На очень высокой горе / Среди желто-зеленых цветов / На берегу широкой белой Камы / Стою у склонившейся ивы*); «Возь вылъёсысь но садъёсысь / Ӵуж-вож сяська адзиське. / Толалтэ сюлэм мӧзмемысь / Шумпотоно кариське» [Там же: *178*] (*На лугах и в садах / Виднеются желтые-зеленые цветы. / За зиму истосковавшееся*

сердце / *Хочет радоваться*); «Тулыс куазед луэ шулдыр / Ӵуж-вож, лыз-горд сяськаен, / Улон-вылон туж шудо / Пӧртэм-пӧртэм эрикен» [Там же: *195*] (*Весенняя пора прекрасна* / *Желто-зелеными, сине-красными цветами*, / *Жизнь счастлива тогда*, / *Когда есть разные-разные свободы*). Зеленый и желтый, взаимосвязанные цветовые определения, становятся изобразительными символами «ускользающего времени»: «Баблес сурдъёс шеректйзы / Чебер куарзы усемен. / Вож турынъёс ӵужектйзы / Вакытъёссы ортчемен» [Майоров, 1939: *64*] (*Кудрявые березовые рощи поредели*, / *Когда опали их красивые листья*. / *Зеленые травы пожелтели*, / *Когда их время прошло*). Приведенные примеры показывают, что в поэтическом искусстве, в отличие от фольклора, сфера употребления двойного эпитета ограничена: он подчеркивает визуальную яркость весенних цветов, садов, лугов.

Колористическое имя «сьӧд» (*черный*) повсеместно встречается в поэтических текстах рассматриваемого периода. «Сьӧд» на русский язык может переводиться и прилагательным *темный*. Темным может быть народ: «Кылчин-убир Колчак нимо / Потйз дуннеез саптаны, / Сьӧд калыкез пӧяны усто, / Вуж законэн улыны» [Кылёз лёгем но пытьымы: *143*] (*Упырь по имени Колчак* / *Вышел мир испоганить*. / *Темный народ ловко обмануть*, / *По старым законам жить*). В этом стихотворении Я. Ильина в коде цвета концептуализируется социально-политическое положение удмуртского народа в царской России. Личность Колчака в восприятии поэта абсолютизирует зло, несправедливость, обман. В данном случае колоризм выступает в функции своеобразного аксиологического маркера. Один из «сценарных» вариантов бытования слова «сьӧд» в удмуртском фольклоре и поэзии – индексация цвета волос. Черные-черные волосы говорят о молодости и «портретной» красоте субъекта. Вместе с тем молодости / черному блеску волос противопоставляется ранняя седина – итог переживаний и разочарований, заявляющих о себе визуально. Продуктивным в удмуртском поэтическом творчестве 1910–1920-х гг. является цветовое словосочетание «сьӧд нюлэс» (*черный лес*). Эпитет подчеркивает дремучесть, непроходимость леса и указывает на особый мифологический статус этого локуса в удмуртской картине мира. Черный лес – ключевой пространственный образ в поэме М. Тимашева «Камит»: «Тод! Та шурлэн дуръёсаз / Улэ эриктэм калыкед. / Сьӧд нюлэслэн шоръёсаз / Тон кадь быдэсмем удмуртэд» [Там же: *205*] (*Знай! На берегах этой*

реки / *Живет твой несвободный народ.* / *Посреди черного леса,* / *Как ты же выросший удмурт*); «Та сьӧд нюлэслэн пушъёсаз, / Паськыт Оӵ шурлэн ёросаз / Мар вакыт пуксем удмуртэд – / Уг тод нокыӵе пересед. / Сьӧд нюлэс йылтӥ / Кудмында тӧл тӧлаз, / Кык яръёс шортӥ / Мар мында ву вияз – / Сомында тӥни вир сюпсись дышмонъёс» [Там же: *206*] (*В черном лесу,* / *В округе реки Иж,* / *С каких пор поселились удмурты –* / *Не знают даже старцы.* / *Над черным лесом* / *Сколько ветер гулял,* / *Между двумя берегами* / *Сколько воды утекло –* / *Столько пьющих кровь врагов (у удмуртов)*). Черный лес у М. Тимашева – этнически акцентированный локус. Это место жизни, страданий удмуртского народа, его исконная территория, на которую посягнули чужие. В поэме «Камит» есть прямые вставки-заимствования из фольклора. Герои поют текстуально фиксирующиеся удмуртские песни, в их структуре видное место занимают цветовые обозначения: «Чиль но чиль чилялоз / Сьӧд нюлэс вылъёсыд. / Со сьӧд нюлэс шоръёсад / Котырес возьёсыд» [Там же: *220*] (*Ярко-ярко будут блестеть* / *Верхушки черного леса.* / *В черных лесах* / *(Будут блестеть) круглые луга*). Через черный лес нужно пройти, из его темноты нужно выбраться – эта сентенция широко представлена в удмуртских свадебных песнях. Лес – место, где человек не является хозяином. В лесу при определенных условиях возможно контактирование людей с потусторонними силами. В стихотворении Д. Майорова топос черного леса теряет в художественном отражении свои мифологические ассоциации и приобретает новые, социальные. Удмурты, разделяющие ценности Октябрьской революции и перенимающие новую действительность, смогут выйти из темного леса прошлого, стать по-настоящему свободными: «Ойдолэ, потэ нюлэскысь, / Ми каньыл улонмес шедьтӥм. / Сьӧд нюлэс пыр пеймыт азьысь / Эрике табере потӥм!» [Майоров, 1939: *60*] (*Давайте, выходите из леса,* / *Мы обрели легкую жизнь.* / *Из темноты черного леса* / *Теперь вышли на свободу*). Черный цвет часто выступает в паре с другими цветами, образуя своеобразные колористические оппозиции / взаимодействия. Интересный пример данного семиотического явления наблюдается в стихотворном тексте М. Шахмаева «Шунды» (*Солнце*). Автор противопоставляет черным тучам («сьӧд пилем») белые облака («тӧдьы пилем»): «Пот ни, пот ни, шундые, / Со сьӧд пилем сьӧрысьтыд, кема возьмам, кема возьмам ни тынэсьтыд потэмдэ. / Эн пыр ни вал, эн пыр ни вал со сьӧд пилем

сьӧрад… / Ялан кышкало, ялан кышкало тӧдьы пилем лыктэмлэсь, / Тӧдьы пилем лыктэмлэсь, йӧ зорыса кельтэмлэсь. / Эн кышкалэ, удмуртъёсы, йӧ уз зоры, / шуныт зор зороз!» [Кылёз лёгем но пытьымы: *145*] (*Выйди уже, выйди уже, солнце,* / *Из-за своей черной тучи, долго мы ждали, долго мы ждали твоего выхода.* / *Не заходило бы ты, не заходило бы ты за свою черную тучу уже …* / *Все время боятся, все время боятся прихода белых облаков,* / *Прихода белых облаков,* / *дождя с градом.* / *Не бойтесь, удмурты мои,* / *Не будет града,* / *Будет теплый дождь!*). Черные тучи в представлении удмуртского поэта ассоциируются с прежним, дореволюционным, укладом жизни удмуртского народа, символизируют страх, социальную несправедливость, беспросветность существования в царской России. Белые облака, напротив, соотносятся с революционным «просветлением» реальности, с надеждами на лучшее. Поэт убеждает своего читателя в том, что не нужно бояться белых облаков, они не представляют никакой опасности. Очевидно, что за этим образно-поэтическим обертоном стоит мысль о «безопасности» революционного обновления для удмуртов. Колоризм «сьӧд» перекликается с «красным» в одном из фрагментов поэмы М. Тимашева «Камит» [Там же: *219*]. Диалог цветов возникает в кульминационной точке произведения. Гибель главного героя – удмуртского Робин Гуда Камита – «обставлена» визуальными эффектами: тело убиенного принимает черная-черная земля, становящаяся от крови красной-красной.

Колористический эпитет / концепт «тӧдьы» в удмуртских поэтических произведениях 1910–1920-х гг. употребляется, как правило, в этнопоэтических константных словосочетаниях, восходящих к традиционной картине мира удмуртов, к национальному фольклору. В первую очередь, речь идет о цветовой сакрализации реки Кама. «Тӧдьы Кам» (*белая* / *великая Кама*) – повсеместно встречающееся фольклорное выражение – не могло остаться в стороне от художественного внимания удмуртских поэтов. В стихотворении И. Новикова «Сюлмаськисько» (*Я беспокоюсь*) «белая Кама» – место уединения, раздумий, разговора с собой. Великой Каме было принято открывать душу. К ней обращались с просьбами, делились переживаниями, верили, что река – важный информационный канал, ведущий к верховному Богу Инмару. Похожий сюжет мы находим в известном стихотворении Н. Корнилова «Ӟеч лу шуид но кошкид» (*«Прощай» сказал и уехал*) [Там же: *149*]:

герой открывается реке, делится с ней своей печалью. Примечательно, что в момент лирически транслируемого «экзистенциального напряжения» снова имеет место перекличка цветов. Еще одно сквозное словосочетание общее для фольклора и удмуртской поэзии – «тӧдьы кызьпуос» (*белые березы*). В отличие от образа Камы, применительно к данному сочетанию вряд ли возможно говорить о концептуализации отдельных мифологических представлений, воззрений. Белый цвет берез – их изначальная визуальная характеристика, нашедшая отражение в самых разных этнокультурах, тезаурусах. Вместе с тем образ белых берез в удмуртской поэзии начала XX столетия имеет отчетливый контекст лирического привлечения: дерево нередко становится свидетелем тоски, одиночества, любовных переживаний субъекта. Оно словно отзывается на человеческие страдания, сбрасывает свои листья-одеяния: «Мон шудтэм, мон визьтэм, / Та дуннеын улӥсько, / Ӟеч улонэз адӟытэк, / Костаськыса ветлӥсько. / Чебер тӧдьы кызьпуос / Гужем дӥсьсэс куштыло…» [Там же: *189*] (*Я несчастный, я неумный,* / *В этом мире живу,* / *Не видя хорошей жизни,* / *Скитаюсь.* / *Красивые белые березы* / *Скидывают летнюю одежду…*). Чистая визуальность белого – одна из форм бытования колоризма в удмуртском ассоциативном мышлении. И в фольклоре, и в поэзии белое может быть просто «белым»: «Коркалэн укноетйз / Писпу куарзэ возьматйз. / Укно улысь улмопуэ / Тӧдьы сяськазэ поттйз» [Майоров, 1939: *94*] (*В окне дома* / *Виднеются листья деревьев,* / *Яблоня под окнами* / *Покрылась белыми цветами*); «Кезьыт толэд тӧдьы дӥсьсэ / Каллен кутске воштыны…» [Там же: *155*] (*Холодная зима свою белую одежду* / *Постепенно начинает менять…*). Разумеется, цветовое обозначение «тӧдьы» не могло не стать «заложником» символики гражданского противостояния. В удмуртской революционной поэзии прилагательное «тӧдьы» субстантивируется и обозначает «белых», с которыми необходимо вести безжалостную, бескомпромиссную борьбу. Белый в поэтическом лозунге Д. Майорова объявляется цветом классовой чуждости, оторванности от простого народа, физического труда: «Татын ужа комиссар но, / Татын ужа мукетыз но. / Ӧвӧл татын тӧдьы киос, / “Ми ум ужалэ” шуисьёс» [Там же: *94*] (*Здесь работает комиссар,* / *Здесь работают другие.* / *Нет здесь белых рук,* / *говорящих: «Мы не будем работать»*).

Красный цвет стоит особняком в удмуртской поэзии 1910–1920-х гг. Он в меньшей степени, чем другие колоризмы, соотносится

с фольклорным срезом удмуртской духовной культуры. «Горд» (*красный*) – громкий, агрессивный цвет революции – довольно редко встречается в образно-выразительной системе народного творчества. Данное цветовое обозначение оказывается одним из наиболее востребованных символов молодой удмуртской литературы. Своеобразной квинтэссенцией символизма красного цвета можно считать стихотворение Д. Майорова «Горд пиштэ» (*Красное светит*). Это произведение, пожалуй, – одно из наиболее ярких, художественно выразительных текстов удмуртской словесности 1910–1920-х гг. Красный флаг в руках народа-победителя сверкает-гремит грозой, «вспыхивает» закатным солнцем, сотрясает землю: «Шунды пуксён палан / Инэн музъем вискын / Оло ма горд пиштэ, / Котырыз гордэктэ. / Мар со? / Оло пуксем шунды / Берен ӝужа меда? / Дунне выльме меда? / Кышкыт… / Со горд пиштон палась / Гудыри кылйське. / Музъемез зуркатэ. / Та гудыри – гудыри вылымтэ, / Горд пиштйсь мар ке но, – / Шунды вылымтэ. / Куанер калык, / Узырез вормыса, / Кияз властез басьтыса, / Горд флаг ӝутэм вылэм…» [Там же: *48–49*] (*На западной стороне* / *Между небом и землей* / *Что-то красное светит*, / *Вся округа становится красной.* / *Что это?* / *Со стороны красного сверкания* / *Слышится гроза.* / *Сотрясает землю.* / *Это гроза – не гроза*, / *Светящееся красным нечто –* / *Это не солнце.* / *Это бедный народ*, / *Победив богатых*, / *Взяв власть в свои руки*, / *Поднял красный флаг…*). Красный напоминает о крови, пролитой за обретенную свободу. Революцию, окрашенную в красный цвет, принимает, признает природа. Ворона держит в клюве красный флаг: «Горд плаг ымаз куртчыса, / Куака кыз йылэ пуксем» [Там же: *148*] (*Красный флаг схватив в клюв*, / *Ворона села на ель*). Красный цвет представлен в стихотворении А. Годяева «Эркын улон» (*Свободная жизнь*). Данное произведение примечательно тем, что автор выказывает недовольство новым постреволюционным мироустройством: жизнь удмуртов кардинально изменилась, прежний уклад перечеркнут. Особенно раздражает поэта введение гендерного равноправия. Ему кажется, что удмуртские женщины становятся чересчур независимыми, самостоятельными, перестают заниматься домом, вести хозяйство. Их устремления направлены на глобальные социальные проекты, идущие в разрез с размеренно-бытовой деревенской жизнью. Красный в тексте – цвет красной помады – признак вульгаризации общества. Портрет новой удмуртки вызывает

неприятие, отторжение: «Ымныръёссэс “пызьнаса”, / Вусяртчы кадь луизы. / Ымдуръёссэс гордмаса, / Синэз льӧлясь каризы» [Там же: *197*] (*Лица свои «посыпав» (пудрой),* / *Стали они похожи на водяную репу.* / *Губы свои красным намазав,* / *Глаза заалели*).

Несмотря на то, что удмуртская литература начала XX столетия не могла формироваться, развиваться вне фольклорно-мифологического контекста, поэтические обращения к универсальному языку цветовых обозначений показывают, что глубинные смыслы традиционной культуры, «заложенные» в цвете, в литературном восприятии обычно не поддерживаются. Молодых удмуртских поэтов привлекают новые темы и образы, новая социальная идентичность. Мифология и фольклор как важнейшие содержательные системы остаются в стороне, на периферии художественного сознания. «Совпадение» фольклорного и авторско-поэтического наблюдается в границах обозримости окружающего мира (желтые, зеленые цветы, зеленая трава, белая береза, голубое небо и т. д.), в отдельных смысловых коннотациях того или иного цветового концепта. Пять выбранных для интерпретации колоризмов, семантически многогранных доминант удмуртского фольклора, задают определенную стилистическую инерцию в национальной поэзии 1910–1920-х гг. В системе текстового целого они выступают в функции изобразительных эпитетов, образуют композиты, своеобразные структурно-семантические переклички, кумулятивные цепочки, становятся концептами новой историко-социальной действительности.

2.4. Жанровое своеобразие удмуртской поэзии в 1920-е гг.

Исследование поэтических жанров в удмуртском литературоведении, особенно с учетом достижений современной отечественной жанрологии, делает первые шаги. Достойный вклад в изучение этого раздела поэтики удмуртской литературы внесли А. Г. Шкляев («На подступах к реализму: Удмуртская литература, литературное движение и критика в 1917–1934 гг.», 1979), Ф. К. Ермаков («Удмуртская поэма», 1983), Н. А. Атнабаева (кандидатская диссертация «Жанр сонета в удмуртской поэзии», 2004) и др. Венгерский профессор Петер Домокош в своей монографии «История удмуртской литературы» (1975)

исследуемой теме посвящает отдельную главу «Общая характеристика удмуртской литературы. Структура ее жанров». Глубоко рассмотрено своеобразие фольклорных жанров в монографии Т. Г. Владыкиной «Удмуртский фольклор: Проблемы жанровой эволюции и систематизации». Тем не менее жанровая специфика удмуртской поэзии 1920-х гг. проанализирована слабо.

Исследование жанровых особенностей поэтического произведения в научной практике не является самоцелью, а должно служить в конечном счете делу раскрытия эстетической глубины и художественного своеобразия текста; по замечанию Л. В. Чернец, «будучи отшлифованным в литературном процессе, жанр сам по себе, вне соотнесения с другими категориями, не объясняет истоков художественного новаторства» [Чернец, 2004: *169*].

В историю удмуртского самосознания двадцатые годы вошли как годы ожидания больших перемен. Не случайно подвижник национальной культурной жизни Кузебай Герд воспринимает решение об образовании Удмуртской автономии как «начало немедленного возрождения национальной культуры… Ему кажется, что вот-вот будет создано невиданное удмуртское искусство, и оно заявит о себе на весь мир, искусство и культура самостоятельно переделают жизнь» [Шкляев, 1979: *72–73*]. Обращаясь к данному периоду удмуртской культуры, Петер Домокош высказал интересную мысль: «Мы видим перед собой литературу, которая возникла без осознанных литературных предпосылок <…>. Из ее судьбы выпадает длительный путь поисков. Созревая, ей пришлось сразу же подвергаться влияниям. Эту литературу создала история, а не постепенная духовная эволюция народа. Поэтому в ней чувствуется до некоторой степени признак искусственности. Но даже ребенок, рожденный кесаревым сечением и вскормленный искусственно, может стать здоровым человеком» [Домокош, 1993: *405*].

Далее венгерский ученый пишет о том, что при рождении собственно литературы (в том числе и «из недр» фольклора) могут возникать такие жанровые образования, которые одновременно несут в себе и фольклорные, и собственно литературные черты. Так, высоко оценивая удмуртские народные песни, Домокош в то же время отмечает, что литература в классическом своем понимании должна преодолеть ряд черт, характерных для данной синкретичной жанровой структуры, и это осознавал, в частности, Кузебай Герд: «Герд пытался уйти

от *предопределенности, несовершенности, монотонности* (выделено нами. – *В. Шибанов*), которыми грозит этот жанр» [Там же: *247*]. Подобная победа Герда над признаками фольклорной песни в рамках песни литературной, по мысли Домокоша, спасает жанр «от однообразия, дает [ему] новые крылья» [Там же]. Н. Атнабаева, характеризуя другой канонический жанр поэзии, пишет: «Удмуртский сонет – яркое свидетельство усвоения европейских традиций через русскую литературу, и в то же время явление национальное. <…> Сильным и действенным истоком формирования удмуртского сонета стал национальный фольклор, он содержал в себе все основные жанрообразующие сонета. Особенности народной лирики, а именно южно-удмуртские короткие песни, послужили плодотворной почвой для развития в удмуртской поэзии жанра сонета, форма которого стремится к наиболее концентрированному выражению лирического переживания на высоком уровне философского восприятия бытия» [Атнабаева, 2004: *8*].

Другой аспект синтеза фольклорного и литературного начал, своеобразную «гибридность» жанра наблюдаем в стихотворения Ивана Яковлева «Оскыса ул!» (*Живи, веря!*, 1918). Текст по форме и содержанию близок к публицистическому посланию, революционной агитке, воспевающей новый политический строй:

Яратон эше! Нуналъёсмы пеймыт, улонмы шуг,
Муртъёс уродэсь, тэрытэк уло шуыса,
Эн опкельы!
Ӟеч луом ваньмы, сабыр луом ваньмы.
Ӟеч мылкыдэн, одйг кенешен уломы шуса,
Оскыса ул! [цит. по: Шкляев, 1995: *35*]

(Любимый друг! Полагая, будто наши дни темные,
жизнь трудна,
Будто люди вокруг плохие, живут они в ссорах,
Не кручинься!
Все станем хорошими, будем степенными и скромными,
Будем жить в хорошем настроении, в едином совете,
Верь в это!)[40].

[40] Здесь и далее перевод В. Шибанова.

Однако в данном стихотворении явно ощущается структура фольклорного жанра заклинания – куриськона. Как отмечает этнограф В. Е. Владыкин, «удмуртский куриськон имеет каноническое построение» и состоит из трех частей: 1) обращение ко всей иерархии божеств, имеющих влияние на человека; 2) собственно заклинание; 3) благодарственное обращение к божествам в расчете на будущее исполнение ими желаний просителя [Владыкин, 1994: *297*]. Первая часть (*любимый друг!*) и третья (*Не кручинься!* или *Верь в это!*), как правило, не велики по объему, но без них немыслима вся структура поэтического высказывания. В такой форме И. Яковлев обращается к своим сородичам в национальной газете «Виль синь» (*Новое око*), подсознательно используя наиболее действенные в отношении мировосприятия удмуртов-язычников приемы.

«Гибридность» удмуртской поэзии 1920-х гг. обусловлена и другим моментом. Национальные поэты в большинстве своем обращаются к опытам русской поэтической традиции Нового времени, в которой с А. С. Пушкина (а если точнее – Г. Р. Державина) идет интенсивный процесс размывания границ поэтических жанров, когда в одном тексте обнаруживаются черты как элегии, так и сатиры, оды и др. Такая творческая учеба оказалась весьма плодотворной. Остановимся на тех текстах, которые созданы по канонам ролевой лирики (о термине [Корман, 1978: *98–108*]). Так, в стихотворениях Трокая Борисова «Тэдилэн малпамез» (*Думы белогвардейца*), Ивана Векшина «Юись пилэн опкелемез» (*Жалобы пьющего парня*), Кузебая Герда «Азамат кенак» (*Тетушка Азамат*), Константина Яковлева «Одиг пилэн анаез» (*Мать одного парня*) и др. субъектами сознания и речи выступают белогвардейский парень-удмурт, пьяница, забитая деревенская удмуртка; вместе с тем эти субъекты сознания являются объектами осмысления более высокого сознания, которое обнаруживает себя в заглавии стихотворения, отборе и организации текстового материала, в обобщающем взгляде и оценках, даваемых этим вторым субъектом. Не вызывает сомнения, что удмуртские поэты Т. Борисов, И. Векшин, К. Герд приемам подобной драматизированной лирики (причем с элементами эпоса) учились у русских мастеров слова, прежде всего у Н. А. Некрасова.

Остановимся подробнее на ролевом стихотворении Т. Борисова «Думы белогвардейца», в котором рисуется образ белогвардейского

офицера, вышедшего из удмуртской семьи и почитающего своих родителей:

Кытын бен тон, анае?
Мар ужаськод, атае?
Ми ветлӥськом кыдёкын
Жугиськиськом гордъёсын [Удмурт стикотворенняос: *7*]

(Где ты сейчас, моя мама?
Чем ты занят, мой отец?
Мы находимся далеко,
Воюем с красными).

Герой, от лица которого ведется лирическое повествование, – деревенский парень, в дореволюционный период сумевший поступить учиться и дослужиться до подпоручика. Ему казалось, что окружающие должны гордиться им, радоваться его успехам, но вдруг объявляются голодранцы («окты-калты»), сбрасывают с него шинель, срывают погоны. Герой возвращается в родную деревню, начинает лечить свою боль деревенской самогонкой («удмурт аракыез юыны»). При этом он считает, что сородичи в целом живут состоятельно («ваньмыз вань асьмелэн» – *у наших есть буквально все*), и нет антагонистического разграничения на бедных и богатых. Но вскоре и в эту деревенскую мирную жизнь врываются красные, выискивая «буржуев», затем объявляются белые. Герой становится на сторону белогвардейцев, пришивает обратно погоны, берет в руки оружие, сажает в тюрьму десятерых своих обидчиков. В финале стихотворения (общий объем – 44 стиха) герой вынужден отступить вместе с белыми войсками по Каме на восток, тоскуя при этом по родным местам. Выступая в роли кольцевого обрамления, снова повторяется зачин стихотворения – обращение героя к матери и отцу.

Итак, перед нами стихотворение, в центре которого – герой-белогвардеец, однако субъектная структура стихотворения сферой сознания данного ролевого героя не ограничивается. Первый лирический субъект, которого мы уже охарактеризовали, наиболее эксплицирован в тексте и находится «на поверхности» читательского восприятия; второй субъект – субъект более высокого уровня сознания – драма-

тически противопоставлен первому и приближен к автору. Памятуя о том, что сам поэт Трокай Борисов был последовательным приверженцем власти большевиков, данное стихотворение можно отнести к разновидности «двунаправленной» ролевой лирики, наряду с «однонаправленной», сложившейся в русской литературе к XIX в. и характеризующейся идеологической и психологической противопоставленностью «чужого» и «своего» голоса (например, «Нравственный человек» Н. А. Некрасова) [Артемова, 2008: *215*]. Второй лирический субъект выражается в тексте опосредованно: представляя оппозиционный герою-белогвардейцу взгляд, он тем не менее не использует в изображении своих противников карикатурных приемов, что было характерно для большинства произведений того времени. В то же время с его точки зрения факт прихода героя-удмурта в белую армию не выглядит случайным, и сочувствия первый субъект не удостаивается. Разоблачение удмурта-белогвардейца, «срывание» с него «маски» происходит главным образом на лексическом уровне, в отборе речевого материала. Его сознание раскрывается в высказываниях, где красных он называет голодранцами и сатаной («окты-калты сатана»), белых – любимыми («туганэ»); тюрьма, куда он сажает своих обидчиков, именуется в уменьшительно-ласкательной форме – «дас муртэ *тюрмие* пукти» и т. д.

Таким образом, стихотворение Трокая Борисова «Тэдилэн малпамез», двусубъектное по своей структуре, имеет синтетическую жанровую природу, восходящую к русской реалистической поэзии XIX в. В аспекте стихосложения перед нами сочетание четырехстопного ямба и хорея, что формально и на уровне интонации близко к народным песням; данная особенность еще более усложняет жанровую природу стихотворения.

Далее, говоря о жанровой природе удмуртской поэзии 1920-х гг., следует обратить внимание и создание национальными поэтами произведений, по форме и структуре приближенных к твердым формам жанров европейской лирики (сонет, триолет и др.), но в прямом смысле слова ими не являющихся. Причем, речь идет не о таких текстах, как, например, «хвостатый» сонет Кузебая Герда «Шайгу» (*Могила*, 1927) – поскольку Герд, учившийся у известного русского поэта В. Брюсова, осознанно стремился к точному воспроизведению сонетных канонов, на что указывает и заглавие данного стихотворения – «быжо»

(*хвостатый*). Напротив, показательны те случаи, когда поэт бессознательно, по наитию создает произведения, близкие по форме к сонету, триолету и др., не ориентируясь намеренно на жанровый канон. Обратимся к опыту первой удмуртской поэтессы Ашальчи Оки: ее стихотворение «Тон юад мынэсьтым…» (*Ты спросил у меня…*) состоит из трех терцетов и одного катрена, что можно изобразить как 3+4+3+3. Традиционная же форма итальянского и французского сонета – 4+4+3+3. Однако поэтесса не обозначает это стихотворение в качестве варианта сонета, да и другие канонические требования европейского сонета – рифмовку, метр, развитие поэтической мысли – фактически не учитывает. На наш взгляд, «Тон юад мынэсьтым…» реализует не собственно жанр сонета, а «жанроид» сонета, хотя это определение может быть и оспорено современными теоретиками.

Более подробно рассмотрим другое стихотворение Ашальчи Оки – «Чияпуэд сяськаяське…» (*Вишня (белая) цветет…*), схожее с твердой формой триолета:

Чияпуэд сяськаяське…
Чигошур ву чиль-чиль бызе…
Сьӧд дуринчи сяська сюпсе,
Чияпуэд сяськаяське…
Чебер ныльмурт туж яратэ,
Чебер пилы туж синмаське –
Тӧдьы бамыз ӵыж ӵыжектэ…
Чияпуэд сяськаяське…

(Вишня (белая) цветет…
Воды речки Чигошур ярко-ярко текут…
Черная оса сосет цветок,
Вишня (белая) цветет.
Красивая девушка очень любит,
Она влюблена в красивого парня –
Белое ее лицо ало алеет…
Вишня (белая) цветет…) [Ашальчи Оки, 1998б: *79*].

На первый взгляд данное стихотворение Ашальчи Оки может показаться не совсем удачным: текст соткан из простейших поэтизмов,

нет ярких метафор и других тропов. Однако если внимательнее присмотреться к оригинальному тексту, бросается в глаза обилие палатализованного звука [с'] (15 раз!) и [ч] (9 раз), ассонанс держится на звуке [э] (15 раз). В начале стихотворения преобладает [ч], в конце – [э]. Этот прием звукописи призван передать звучание как внешнего мира (журчание речки, шум насекомых), так и внутреннего мира героини (девушка впервые тайно влюблена, внутри нее все «шумит» от непривычного чувства). Обилие многоточий показывает, что мысли героини передаются урывками, ассоциациями; перед нами явление близкое к потоку сознания. Но вернемся к форме стихотворения – восьмистишию. Первый стих повторяется в четвертом и восьмом стихах. Данный прием напоминает твердую форму триолета, где первый стих повторяется в четвертом и седьмом стихах, а второй – в восьмом стихе. Таким образом, Ашальчи Оки интуитивно передает свои чувства в форме, которая отдаленно схожа с триолетом.

Представленные выше явления: размывание границ между жанрами, творческая учеба у русских и зарубежных мастеров, своеобразные синтетичность и «гибридность», подсознательное воспроизведение твердых форм лирики – затрудняют классификацию поэтических жанров в удмуртской поэзии рассматриваемого периода. Дальнейший анализ жанровой специфики национальной поэзии 1920-х гг. требует обращения к проблемам классификации. В русском литературоведении на этот счет имеется богатейшая литература. Так, например, Иосиф Гринберг в монографии «Три грани лирики» выделяет три ключевых жанра: *баллада*, *ода* и *элегия*. Исследователь признает, что в советской литературе уже нет «жестких рамок старых жанров», что его могут упрекнуть «в намерении "уложить" современную поэзию в жесткие рамки». При этом нельзя не согласиться с замечанием И. Гринберга: «В одних случаях переживание соединяется с изображением события, даже "связки" событий. В других главенствует мысль, исследование, работа ума, конечно, тесно слитая со стремлениями сердца. В-третьих – чувства, думы поэта выступают, так сказать, в чистом, беспримесном виде; здесь душевная жизнь художника проявляет себя наиболее непосредственно, открыто» [Гринберг, 1985: *4*]. Признавая логически четким механизм классификации Гринберга, все же отметим, что термины «ода», «элегия», «баллада» в своей традиционной семантике не совсем верно характеризуют картину национальной поэзии 1920-х гг.,

к тому же сами удмуртские поэты используют их крайне редко, вкладывая в эти определения прежде всего канонический смысл.

Одним из последних фундаментальных исследований по теории и истории жанра является коллективная монография «Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX вв. в контексте общероссийских процессов» (Екатеринбург, 2010). С учетом концепций М. М. Бахтина, Л. Я. Гинзбург, М. М. Гиршмана, С. Н. Бройтмана и др., в данном издании предложена «жанроголическая» интерпретация литературы Урала с самих ее истоков. О. В. Зырянов справедливо пишет: «Для понимания жанровых процессов, протекающих в литературе края, и их адекватной оценки необходимо рассмотрение вопроса об особом феномене региональной словесности, о ее соотношении, с одной стороны, с высокой книжной литературой общероссийского масштаба, а с другой – с этническим фольклором, “низовой” культурой города и села» [Эволюция жанров…: *75*].

Немаловажен при классификации поэтических жанров и опыт других литературоведов уральского региона. Не углубляясь в дискуссии по поводу теории жанра, они заняты практическим изучением жанрового своеобразия своих национальных литератур. В этом плане, на наш взгляд, особого внимания заслуживают работы В. Н. Демина (Коми) и Г. С. Кунафина (Башкортостан).

В. Н. Демин в своей монографии «История и типология жанров коми поэзии» (Екатеринбург, 1997) исследует национальную поэзию, оперируя следующей классификацией:

1) публицистическое послание (куда относятся дружеское послание и лирико-психологическое послание («…однако в элегическую интонацию составной частью входят публицистические элементы» [Демин, 1997: *109*])); 2) баллада (особо выделяются юмористическая и историческая баллады); 3) пейзажная лирика; 4) философская элегия; 5) жанр стихотворного портрета; 6) стихотворная миниатюра (в трех разновидностях: пейзажная зарисовка, лирическая и философская миниатюра); 7) сонет; 8) поэма.

Таким способом Демин стремится охватить самые различные жанровые разновидности коми поэзии XX в., выделяя в особые группы национально-специфические жанровые формы, чем объясняется, например, разграничение пейзажной лирики и пейзажной миниатюры.

Более логически стройной нам представляется классификация башкирского исследователя Г. С. Кунафина, который, в свою очередь, опирается на литовских исследователей Витаса Арешку и Ричардса Пакальнишкиса. Он выделяет следующие виды лирики:

1) песенная;

2) медитативная;

3) манифестационно-публицистическая;

4) описательно-повествовательная (нарративная).

Плюсы данной классификации очевидны: она проста и отражает социальную направленность выделяемых жанров (их связь с общественной жизнью нации), одновременно с этим учитывается как предмет изображения, так и субъект речи и сознания. В дальнейшем исследовании удмуртской поэзии 1920-х гг. мы будем опираться именно на эту модель.

Манифестационно-публицистическая поэзия. В духе воспевания нового общественного строя писали фактически все удмуртские поэты 1920-х гг.: М. Прокопьев, Д. Майоров, К. Герд, Ашальчи Оки, М. Шахмаев и др. «Главное в поэзии этого типа, – пишет Кунафин, – гражданское начало и патриотический дух, определяемые максимальной отдачей таланта потребностям времени» [Кунафин, 2006: *249*]. Общие недостатки такой лирики на примере коми литературы указал В. Н. Демин: «В публицистических посланиях коми поэтов довольно часты такие характерные для фольклора образы, как *муса воля* (“дорогая свобода”), *югыд шонди* (“светлое солнце”), *пемыд олом* (“жизнь в темноте”), *выль олом* (“новая жизнь”), *выль олом дором* (“строительство новой жизни”), *гажа гад* (“радостное время”). К символам-образам прибегали почти все поэты» [Демин, 1997: *105*]. С. Ф. Васильев (совместно с В. Шибановым) в монографии «Под тенью зэрпала» (1997) выделил ряд устойчивых мифологем, синтезирующих в себе как фольклорно-архетипические представления удмуртов, так и традиции мировой утопической литературы: восходящее солнце, цветущий сад, пчелиная семья, прозрачность в различных своих проявлениях и др. [Васильев, Шибанов, 1997: *40–51*].

Так, атрибут обновляющегося мира – цветущий сад – заявлен в творчестве Даниила Майорова. Его стихотворение «Емышо сад» (*Фруктовый сад*, 1921) представляет собой развернутый образ сада, символизирующий новую жизнь (ср. с «городом-садом» В. Маяковского в «Рассказе Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка», 1929).

Сад Д. Майорова – это место, где народы трудятся сообща, где пути «чистые» (то есть широкие, открытые; но «чистый» – это и отсутствие злого, темного), где изобилие спелых и вкусных фруктов:

Чебер садъёс туж емышо,
Туж емышо но туж мусо.
Татын калыкъёс тыршо,
Соин емышо луэ со.
Та садъёсы пиос лыкто
Паськыт, чылкыт сюрести… [Майоров, 1950: *12*]

(Красивые сады богаты плодами,
Очень богаты и очень милы.
Здесь народы трудятся сообща,
Поэтому сад богат фруктами.
В эти сады приходят парни
По широкому, чистому пути…).

«Емышо сад» – отдельный от остального мира локус с идеальными условиями существования, куда не помещается избыточная инфраструктура («Не нужны мне больше / Старые заброшенные сады»).

К началу 1920-х гг. относятся стихотворения Д. Майорова «Муш палэп» (*Пчелиный рой*) и «Чукна» (*Утро*), в которых также подсознательно актуализируется атрибутика утопического мира. В «Муш плэп» – это образ наставника («пчелиная матка»), надежно отграниченный от внешнего мира локус («крепкое гнездо»), дружная семья равноправных и одноликих («скученный рой»), изобилие («обилие меда»), строгая упорядоченность:

Улон азьзэ тупатэ,
Отчы-татчы уг кожа… [Там же: *71*]

(Будущее своей жизни упорядочивает,
Туда-сюда не сворачивает).

В стихотворении «Ӵукна», как можно судить по названию, на первый план выходят мотивы восходящего солнца («ӵукна шунды

ӝужалоз»), пробуждения ото сна («султэ ваньды иземысь») и далее: «народ пашет поле» («калык гыре бусыын») – «пчела вылетает» («мушед лобӟе») – «бегают маленькие дети» («пичи пиос бызьыло»).

В конце 1920-х гг. удмуртская манифестационно-публицистическая поэзия тесно сливается с советско-утопической программой, охватывающей и заводскую тематику, что подтверждает объемное стихотворение М. Кельдова «Туннэ» (*Сегодня*, 1930; в тексте более 400 строк). Автор стремится охватить жизнь советского общества в широчайшей панораме. С точки зрения поэта, завод и окружающий его мир несут свет («югдытэмын», «улӟо», «пазяськись тыл»), блеск («кисьтаське»), геометрическую упорядоченность в расположении улиц, трамвайных рельсов, станков. Собирательный образ рабочих гиперболизируется и персонифицируется в образе одного человека-монстра, размерами напоминающего фольклорного зэрпала: «Тини со / Кызетӥ даурлэн / Героез, батырез, / Сьӧд дисен…» (*Вот он / Двадцатого века / Герой, богатырь, / В черной одежде…*) [Кельдов, 1930: *57*].

Вместе с ростом героя М. Кельдова расширяется и изображаемое пространство. Сначала хронотоп включает в себя важнейшие стройки страны, Москву, затем Азию (Ява, Шанхай), Европу (Берлин, Рим, Британия) и, наконец, Америку – «республику из звезд», Уолл-Стрит. Новый герой приходит в движение и приступает к переделке старого мира. Он принимается и за чистку удмуртских деревень, где сохранились скрытые враги, например, спивающийся сын бывшего богача Кирло, мечтающий вернуть золотые времена древних Идна-батыра, Эш-Тэрека. Финал стихотворения Кельдова вновь переносит читателей в обновляющийся город.

Доминантами манифестационно-публицистических стихов, по словам Кунафина, являются «обращения к народу (определенному классу, социальной группе, коллективу) <…>. В стихотворениях такого типа повествовательно-сообщающий монолог, который может носить эмоционально возвышенный (торжественно-романтический) или снижающий (иронико-сатирический, юмористический), а также драматический (он может быть идейно-утверждающим или идейно-отрицающим) характер, сочетается с монологом внушающим (агитационным, дидактическим, насмешливо-поучающим)» [Кунафин, 2006: *249*].

Песенная лирика. Венгерский ученый П. Домокош считает, что преобладающей жанровой разновидностью в поэзии Кузебая Герда является песня. Выше уже отмечалось, что К. Герд старается преодолеть «предопределенность», «несовершенность», «монотонность», которыми «грозит этот жанр» [Домокош, 1993: *247*]. Уже этот факт говорит о том, насколько важное место занимает песенная лирика в удмуртской поэзии 1920-х гг. и какие преграды должен преодолеть поэт, чтобы полной мере раскрылся его талант в этом жанре. Обратимся к творчеству других удмуртских поэтов. Определение «песня» может быть актуализировано непосредственно в заглавии и подзаголовке стихотворения (Яков Ильин «Удмурт дышесткисьлэн кырӟанэз» – *Песня удмуртских учеников*; Михаил Ильин «Туала кырӟанъёс» – *Современные песни*; Даниил Майоров «Зарни крезь» – *Золотые гусли* и др.), в тексте могут быть выделены припевы (Йыгын Курбат «Берга, берга тон, черсэ!» – *Крутись, крутись, мое веретено!*), некоторые из стихотворений стали в народе популярными песнями (Б. Корнилов «Ӟеч лу шуид но кошкид…» – *Попрощался ты и уехал…*; Айво Иви «Тулкымъяськеке, тулкымъяське» – *Волнуется, волнуется*, «Анае гурзэ эстэм, дыр, но…» – *Моя мама затопила, наверно, печку и…*; Ашальчи Оки «Сюрес дурын» – *Вдоль дороги*, «Нюлэскы ветлыкум» – *Когда я в лес хожу* и др.). Природу песенного жанра в лирике проследим на примере стихотворения Айво Иви (И. Векшина) «Анае гурзэ эстэм, дыр, но…»:

Анае гурзэ эстэм, дыр, но,
Муръётиз чыныз потэ, дыр.
Корказь выжыяз потэм, дыр, но
«Пие бертэ!» шуэ, дыр.

Атае валзэ сюдэм дыр, но,
Тори ужпизэ кыткем, дыр.
Букояз гырлы думем, дыр, но
«Пиме ваё» шуэ, дыр [Шкляев, 1995: *148*]

(Моя мама печку затопила, наверное, и
Дым из трубы выходит, возможно.
Она на крыльцо встала, наверное, и
«Сын возвращается», – говорит, возможно.

Мой отец коня накормил, наверное, и
Запряг гнедую лошадь, возможно.
На дугу колокольчик повесил, наверное, и
«Сына привезу», – говорит, возможно).

Далее в том же ритме изображаются старшая сестра («апае»), младшая сестра («сузэре») и любимая девушка («туганэ»). Бросается в глаза, что порядок называния членов родной семьи фольклорно мотивирован: мать, отец, братья-сестры, любимая(ый). Этот архаический порядок подтверждает и карело-финский эпос «Калевала». С образом матери традиционно связаны печь, крыльцо, внутренняя часть дома, с образом отца – конь, двор, дорога и т. д. Особенности пространственной организации текста обусловлены, по наблюдению культуролога А. Г. Красильникова, «совмещением» реального и воображаемого миров: обилие слов «наверное», «возможно» (к тому же, используется неопределенное прошедшее время глаголов) помещает высказывание в ситуацию неясности: возможно, мама затопила печку, а может, и нет; может быть, возвращающемуся сыну лишь мерещится картина матери на крыльце, ибо, может быть, мамы уже давно нет в живых и дым из трубы вовсе не идет. Так же можно сказать об отце, сестрах, любимой девушке. Реальное и воображаемое, сливаясь в одно целое, создают особый мир, восходящий к восточной философии восприятия бытия [Красильников, 1994: *57–58*].

От песенной лирики необходимо отличать *медитативную*. Как отмечают исследователи, «форма прямого излияния души, глубокого размышления (медитации) лирического героя о собственных переживаниях, намерениях и чувствах, во многом является цементирующей основой, соединяющей или, в крайнем случае, сближающей многие разновидности поэзии» [Кунафин, 2006: *247–248*]. В удмуртской поэзии 1920-х гг. к стихам этой группы относятся, например, гражданское «Мон – кизисько гинэ!..» (*Я – только сею!..*) К. Герда:

Мон – кизисько гинэ!..
Араны мукет муртъёс лыктозы…
Ӟок, оло уз, оло аралозы,
Оло дэрие лёгаса кельтозы…
Мон – кизисько гинэ!.. [цит. по: Шкляев, 1995: *133*]

(Я – только сею!..
Жать придут другие люди…
Пусть, может, и пожнут,
Может, и в грязь затопчут…
Я – только сею!..).

Также интимное «Оло монэ яратйськод» (*То ли любишь ты меня*) Ашальчи Оки:

Кылыд шуэ: «Яратйсько».
Синмыд шуэ: «Орекчасько…»

Визьмы оске синъёсыдлы,
Сюлмы оске кылъёсыдлы [Ашальчи Оки, 1998б: *87*]

(Твои уста говорят: «Люблю».
Твои глаза говорят: «Обманываю…»

Мой рассудок верит твоим глазам,
Мое сердце верит твоим словам).

И пейзажно-психологическое «Пилемъёс» (*Облака*) М. Ильина:

Эк, малы меда уг улйськы,
Соос кадь ик луыса?
Малы меда ӧй вордйськы
Мон но, пилем луыса [цит. по: Шкляев, 1995: *143*]

(Эх, почему я не живу,
Умея делать, как они?
Почему я не родился,
Став таким, как облако).

Названия целого ряда стихов К. Герда обозначены как «элегия», что изначально настраивает читателя на медитативную рецепцию («Гужемлэн жытэз. Элегия» – *Летний вечер. Элегия*; «Мон соин пумиськи. Элегия» – *Я с ней встретился. Элегия*; «Мон кулӥ ке…

Элегия» – *Когда я умру… Элегия* и др). Интересны случаи, когда песенное и медитативное начала сливаются в одно неразрывное целое (Ашальчи Оки «Лулы мынам» – *Душа моя*), образуя богатейший спектр психологических и философских ассоциаций:

Лулы мынам
Возь выл бубли ке но –
Марлы меда
Бурдыз сосырмылэм?

Сюлмы мынам
Чебер кырезь ке но –
Марлы меда
сиез тӥяськылэм?

Мылкыд мынам
зарни манет ке но –
Марлы меда
Жильы борды со думылэм? [Ашальчи Оки, 1998б: *69*]

(Хоть луговая бабочка
Моя душа, –
Зачем ее
Поранены крылья?

Хотя мое сердце
Словно красивые гусли, –
Зачем у них
Оборваны струны?

Хотя мое настроение
Словно золотая монета, –
Зачем оно
Сковано цепями?).

Внутренний мир лирической героини делится на три ипостаси – «лул» (*душа*) – «сюлэм» (*сердце*) – «мылкыд» (*настроение*), что

говорит о богатстве и противоречивости внутреннего мира простой удмуртки; философско-психологический подход к рассматриваемому тексту дает ключ к более глубокому пониманию таких стихотворений Ашальчи Оки, как «Кык гожтэт» (*Два письма*), «Возьытлык» (*Застенчивость*) и др. Синтаксический рисунок стихотворения «Душа моя» указывает на то, что оно ориентировано на структуру народной песни.

Описательно-повествовательная (нарративная) поэзия. В эту группу входят, в первую очередь, баллады, басни и поэмы. Кунафин отмечает: «Произведения, в которых преобладает описательно-повествовательное начало, а лирическая медитация присутствует лишь подспудно, и представляют собой нарративный тип лирики» [Кунафин, 2006: *250–251*].

К стихотворениям балладного типа относятся, из рассмотренных выше, «Тӧдьылэн малпамез» (*Думы белогвардейца*) Т. Борисова, «Юись пилэн опкелемез» (*Жалобы пьющего парня*) И. Векшина, «Одйг пилэн анаез» (*Мать одного парня*) К. Яковлева. Последовательность событий определяет структуру этих произведений. Авторы обращаются к современности, поднимая злободневные вопросы удмуртской общественной жизни. Особого внимания заслуживают сюжеты, связанные с национальной мифологией. Так, Кузебай Герд в стихотворениях «Эльбай» (*Эльбай*), «Ӟильыр-ӟильыр шур бызе» (*Звонко-звонко течет река*) актуализирует древние легенды и предания односельчан:

Тэль дурын вуныл улэм,
Вуын ӵем пыласькем.
Огпол, шурын шудыкуз,
Чорыган мурдое сюрем.

Чорыгасьёс кышкаллям,
Бадьпу сьӧры пегӟиллям.
Эльбай гинэ кышкамтэ:
Вунылэз кутыса ӟыгыртэм. <…>

Альло кадь ик, вуныл шурын
Шудэ, уя, пыласькe…
Эльбай кемалась кулэмын,
Озьы но данэз кылйськe [Герд, 2002: *147*]

(Возле леса жила русалка,
Часто она купалась в воде.
Однажды, играющая в реке,
Она угодила в морду (рыбацкую).

Рыбаки испугались,
Убежали за иву.
Только парень Эльбай не испугался,
Взял да и обнял русалку. <…>

Как и раньше, русалка в реке
Играет, плавает, купается...
Эльбай уж давно помер,
Но его слава раздается повсюду).

В сюжете данной баллады отчетливо прорисовываются зачин, завязка, развитие действия, кульминация (Эльбай от роковой тоски бросается в реку), развязка и экспозиция. Лирическая и трагическая тональность проходят через всю художественную ткань произведения. Интертекстуальное поле баллады включает в себя стихи не только А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, но и немецкого лирика Г. Гейне («Лорелей»).

В русле взаимопроникновения жанров в 1920-е гг. развивается и удмуртская басня. Как отмечает А. Н. Уваров, с самого своего рождения «она генетически была связана со сказками о животных, побасенками – мадёсами и, возможно, с короткими сатирическими песнями, в которых в качестве человеческих аналогов фигурировали животные» [Уваров, 1979: *62*]. Исследователь подчеркивает, что после революции прозаическая басня вытесняется басней поэтической. Он обращает внимание на стихотворное произведение А. Камашева «Ужась муш но Узыри» (*Рабочая пчела и Трутень*, 1919), в котором отражаются этнические взгляды удмуртов на пчеловодство. Уваров считает вполне закономерным подобный процесс, в рамках которого удмуртские переводчики вкладывали в известные сюжеты новый смысл: «В первой удмуртской стихотворной антологии (“Удмурт стихотворенняос”, 1919) тоже напечатана басня “Ворона и Лисица” И. А. Крылова. Но в ней сделан политический акцент, что не могло не повлиять на все

содержание басни. В ней звучит фальшивая речь Лисицы. Ее жалобы на буржуев, заискивание перед большевиками. Сюжет басни сохранен – Ворона в конце концов роняет красный флаг» [Там же: *63*]. Лучшими образцами удмуртской басни 1920-х гг. являются произведения К. Герда «Парсь» (*Свинья*), «Тубат» (*Лестница*) и др.

Жанр *удмуртской поэмы* в 1920-е гг. развивается в нескольких направлениях. В духе создания национального эпоса – с широким привлечением мифологического и исторического материала – работают Михаил Худяков («Из народного эпоса вотяков. Песни, сказания», работа начата до Октябрьской революции, не завершена), Иван Яковлев («Вормонтэм батыр» – *Непобедимый богатырь*, 1928), сюда же примыкает Кедра Митрей с поэмой «Юбер батыр» (*Богатырь Юбер*, 1928). Значение этих произведений, особенно худяковского эпоса, из-за идеологических требований в свое время было недооценено, и лишь благодаря трудам Д. А. Яшина и В. М. Ванюшева, этот пласт национальной культуры был актуализирован в конце XX в. [Ванюшев, 2008].

Лиро-эпические поэмы Кузебая Герда «Чагыр ӵын» (*Голубой дым*), «Завод» (*Завод* / *Ижевск*) и «Ленин» (*Ленин*), которые высоко оценил Ф. К. Ермаков, более интересны в формально-эстетическом плане, чем идейно-содержательном («особо хочу подчеркнуть то, что поэмы К. Герда – это пример кропотливой работы над формой произведения» [Ермаков, 1987: *74*]). Так, в поэме «Завод» изображается персонифицированный образ «живого организма» – ижевского завода; главы произведения – «Утром», «Днем», «Вечером», «Ночью» – в футуристическом и экспрессионистском духе изображают восприятие индустриальной среды современником-удмуртом, выходцем из патриархальной деревни, жаждущим глобальных общественных и экономических перемен. Поэма К. Герда «Чагыр ӵын» (*Голубой дым*), по верному наблюдению Ермакова, «создана по мотивам удмуртских песен о заводе, как отметил поэт в подзаголовке. Каждая часть поэмы представляет собой обработку какой-либо одной песни со своей центральной мыслью и со своеобразной поэтикой» [Там же: *41*].

Так как удмуртская поэма фактически сформировалась до революции (произведения Г. Верещагина, М. Можгина, раннего Герда), национальные литературоведы предъявляют к этому жанру довольно высокие требования. Так, Ермаков по поводу поэмы К. Герда «Ленин»

пишет: «В то же время в отдельных отрывках заметны беглость изложения и декларативность, свойственные многим произведениям советской поэзии начала 1920-х гг.» [Там же: *62*]. Вполне справедливо, что поэмы И. Дядюкова «Удмуртлэн сюлэмез» (*Сердце удмурта*), Е. Евсеева «Пож чер» (*Дурная болезнь*) и др. считаются в удмуртской литературе не особо удачными опытами.

Подводя итоги, заметим, что удмуртская поэзия 1920-х гг. удивляет своим жанровым разнообразием. Ее синтетичность объясняется, с одной стороны, фольклорными истоками авторского сознания поэтов-удмуртов, с другой – сознательной учебой у русских и зарубежных мастеров слова. Наше деление удмуртской поэзии на манифестационно-публицистическую, песенную, медитативную и описательно-событийную во многом условно, ибо лучшие образцы, входящие в указанные нами хронологические рамки, чаще находятся на стыке выделяемых жанров.

2.5. Коми лирика 1920-х гг. в поисках национальной стихотворной формы

В 1920-е гг. между коми поэтами велась острая дискуссия о создании национальной формы лирики для передачи содержания новой жизни, о приверженности к русскому классическому, авангардному или народному стиху. По мнению исследователей, основа авторской лирики коми 20-х гг. XX в. – народная поэзия с ее мелодийностью, образностью, ритмикой. В то же время, по справедливому замечанию исследователей, «коми народный стих совершенно не был приспособлен для чтения. Ритмическая основа текста народной песни тесно связана с музыкальным строем произведения» [Ванеев, 1962: *63*]. Поэтому перед сочинителями неизбежно вставал вопрос об авторском поэтическом языке, о форме, способной наиболее адекватно выразить движения, ритмы души человека, пульс и дух эпохи. Наиболее активными участниками дискуссии стали поэты Нёбдінса Виттор – Виктор Алексеевич Савин (1888–1943), Тима Вень – Вениамин Тимофеевич Чисталев (1890–1939), Илля Вась – Василий Ильич Лыткин (1895–1981), чьи имена в дальнейшем прочно вошли в классику коми ли-

© Е. В. Остапова

тературы. Репрессии конца 1930-х оборвали жизнь Нёбдінса Виттора и Тима Веня, надолго прервали литературную деятельность Илля Вася. И все же за короткий период 1920-х гг. поэтическая индивидуальность каждого творца нашла свое ярчайшее выражение.

В статье «О формах поэзии коми» В. Т. Чисталев пишет: «Нам необходимо идти дальше как в содержании, так и в форме, расти всесторонне… Каждому содержанию требуется свое оформление…» [Чисталев, 2010: *470*]. Этот призыв был поддержан В. А. Савиным, который считал, что «новые формы необходимо искать в народном творчестве» [Савин, 1985: *248*]. О необходимости сформировать соответствующий художественной лирике язык не раз размышлял В. И. Лыткин: «Гладкий язык, красивое произведение сами по себе не появятся, их нужно ковать, выравнивать в поте лица» [Илля Вась, 1994: *32*]. Поиск своего стиля и языка ведется поэтами в двух направлениях. Фундаментом для вновь создаваемой ими поэзии служат, с одной стороны, фольклорная лирика, с другой – рожденная революционной эпохой образность.

Вместе с тем, двигаясь по общему литературному пути, каждый из поэтов-лириков вел поиск собственного характерного стиха, содержащего такие ритмические средства и их комбинации, которые в совокупности могли бы выразить индивидуальные движения души, специфику переживаний лирического «я». Стремление найти свою и в то же время общенациональную форму, разработать метро-ритмическую и языковую организацию стихотворения наиболее выпукло обозначилось в стихотворениях, объединенных темой предназначения поэта и поэзии.

Основными признаками поэтики В. А. Савина, по сложившемуся мнению исследователей, являются фольклорность, народность, песенность [Микушев, 1961; Латышева, 1991; 1998]. Именно эти ключевые черты савинской поэзии сделали ее «исключительно популярной в широкой массе почти в течение века» [Латышева, 1991: *113*]. Часто в центре различных стихотворений поэта – будь то произведение с лирическим субъектом или ролевым героем – находится певец, прекрасно знающий и понимающий народный характер, умеющий раскрыть душу человека, лирически отразить малейшие оттенки его эмоциональной внутренней жизни. Примечательно, что почти все лучшие стихотворные произведения Нёбдінса Виттора стали песнями – чаще

всего с его же мелодией, задушевной, протяжной, грустной. Поэт сам был прекрасным исполнителем своих произведений. «Эти песни летели прямо в жизнь, в быт коми крестьянина и прямо в наше время – в будущее, в бессмертье», – пишет В. А. Латышева [Там же: *112*].

Источником творчества для поэта было глубинное осознание себя частью родного народа. Он ощущал свою принадлежность к еще живой народной традиции, культуре ее продолжения и в то же время неизбежно выполнял задачи своего времени, направленные на «слом» традиционного бытия. Поэтому, наряду с элементами народного песенного искусства, народного устного слова, в его творчестве широко представлена революционная риторика первого послереволюционного десятилетия.

Обратимся к показательным в плане поэтики Савина произведениям. В основе сюжета стихотворения-песни «Ӧтчыд овлӧ» (*Один раз бывает*, 1921) – привычная и в то же время символичная картина из жизни коми. Молодые девушки и юноши спускаются к Эжве, садятся в лодки, и, переправляясь на другой берег, начинают воспевать прекрасную жизнь. Композиционным стержнем произведения является прием синтаксического параллелизма, ритмический рисунок образован размеренным чередованием длинных и коротких стихов. Дважды прерывается восклицаниями автора диалог поющих парней и девушек. Повторяющаяся нерифмованная строка имеет свой темп и динамику. Диалогическое мерное чередование деталей, связанных с образами девушек («мича нывъяс») и парней («бурлак зонъяс»), отражает ритм движения к первозданной и наполненной радостью райской жизни, которая царит на другом берегу и которая досягаема лишь в молодости.

*Эж**ва** **в**уджисны, **ве**ж **ви**дз **вы**лын долыд,*
*Радлӧ **ве**сиг лолыд, –*
Майбырӧй, олӧмӧй! [Савин, 1956: *25*]

(Эжву переплыли, на зеленом лугу хорошо,
Радуется душа, –
Счастливая, жизнь!)[41].

[41] Здесь и далее переводы Е. Остаповой.

Многократно вторящиеся эхом фразы-обращения «мича нывъяс» и «бурлак зонъяс» воспринимаются как некий магический ключ, благодаря которому перед читателем разворачивается не статичная картина, а действие. Возможно, разгадка ритма произведения находится в «эхоическом» принципе его композиции: на протяжении всего текста то или иное слово, образ, действие выделяется повтором, позицией в начале стиха, вынесением в отдельный стих, в рифму; затем становится основой для следующего стиха, эхом вторит стиху предыдущему. Таким образом создается единое, неделимое движение: «Мича нывъяс – бурлак зонъяс» (*Красивые девушки – удалые молодцы*), «Лэччисны – вӧтчисны» (*Спустились – догоняли*), «Пуксисны – мӧдӧдчисны сынны» (*Сели – начали грести*), «Горӧдісны сьывны – зэв гажаа сьылӧны» (*Громко запели – очень весело поют*). Закономерно возникает «эхо»-рифма – повторение одного или двух последних слогов той строки, с которой рифмуется слово. Такой тип рифм, по мнению М. П. Штокмара, существовал в литературе еще до XX в. В начале XX в. он был во многом переосмыслен и преобразован русскими поэтами, в частности В. Маяковским [Штокмар, 1958: *17*]. Как воплощение подобного способа выразительности можно рассматривать савинский стих, тяготеющий вследствие яркой, насыщенной звукописи к аллитерационному стиху (тавтограмме). Аллитерация в рассмотренных строках дублирует и усиливает звучание ключевых словообразов «Эжва», «видз» (*луг*), «олӧм» (*жизнь*), олицетворяющих вечный порядок, не связанный с катаклизмами исторического времени (см. выделения в цитате). Девушки и парни на лугу у Эжвы – этот образ прочитывается как олицетворение идиллического времени, в котором человек вечно молод и счастлив на лоне природы.

Лирическое завещание человека и поэта, любящего и выше всего ценящего жизнь на родной земле, – стихотворение «Водзӧ кежлӧ» (*На будущее*, 1922). В произведении отражены представления человека-созидателя, живущего в бурно меняющемся времени, о настоящей и будущей жизни, о ценностях, которые не могут или не должны быть утеряны коми народом. Интонационно-ритмическое движение первых строф произведения настраивает на доверительный разговор лирического героя со слушателем на самую важную, волнующую, вечную для человека тему – тему смерти. Речь лирического героя льется долго, спокойно, обстоятельно, тяготея к разговорному стилю:

Ог на ме лӧсьӧдчы регыдӧн кувны, –
Кыдзкӧ тай, быттьӧкӧ, кажитчӧ водз на…
Коркӧ-некоркӧ ӧд лоӧ жӧ кувны,
Сы понда духовна вӧчышта водзвыв [Савин, 1956: *43*]

(Я еще не собираюсь умирать, –
Кажется, еще слишком рано…
Но когда-нибудь смерть придет за мной,
Поэтому составлю завещанье).

Разговорный стиль создается прежде всего включением в ткань стихов большого числа частиц, в первых двух строфах это: «тай», «на», «быттьӧкӧ», «ӧд», «жӧ», «ӧ», «нин», «да» (*оказывается, еще, будто, ведь, же, ли, уже, да*). Они делают речь многопаузной, более прерывистой и одновременно замедляют ее темп. В то же время построенная по фразовому принципу поэтическая речь Савина полностью подчинена стиховому ритму со строгой дактилической метричностью и четкими словоразделами:

Неважӧн / *кулісны* / *Забоев,* / *Козе* //
Код тӧдас / *дыр-ӧ нин* / *ачым ме* / *ола* //
Ёндырйид / *бурджыка* / *гижыштны позьӧ* //
Кыдз менӧ / *кула да* / *гуавны колӧ* //
/ - - / - - / - - / - [Там же]

(Умерли недавно Забоев, Козе,
Кто знает, долго ли сам проживу я.
Пока есть силы, написать можно,
Как меня после смерти схоронить нужно).

В рассматриваемой первой части произведения интонационно и эмоционально более всего выделена третья строфа – здесь происходят основные изменения в ритмико-интонационном строе. Речь лирического героя принимает ярко диалогический характер – начинается честный разговор с жизнью:

Майбырӧй, олӧмӧй! Коркӧ тэ помасян,
Пырны сэк лоӧ мем гуӧ.

Радейтлі тэнӧ ме, донаӧй: томысянь
Пыр вӧлі тэ вӧсна сьӧлӧмӧй пуӧ [Там же]

(Счастливая, жизнь! Когда ты угаснешь,
Придется сойти мне в могилу.
Любил я тебя, дорогую: смолоду
Всегда за тебя мое сердце кипело).

Одно восклицание «Майбырӧй, олӧмӧй!» выражает бесконечную любовь к жизни, радость от нее, восхищение ею. Слово «майбыр» на русский язык буквально не перевести. Оно одновременно выражает разные эмоции: и восхищение, и сожаление. Рядом с радостным восклицанием, обращенным к жизни, в пределах того же стиха – спокойное осознание конца человеческого века. То и другое воспринимаются лирическим героем как неизбежное. Всем, кто остается после него на земле, лирический герой желает свободной и счастливой жизни: юным – расти под красным знаменем, взрослым – освобождать жизнь от грязи, пожилым – тихо ожидать своего смертного часа.

В другой части стихотворения поэт размышляет о своей жизни после смерти. Он словно дает советы тем, кто будет его хоронить: для могилы нужно выбрать светлое возвышение на берегу Эжвы, где растет кедр, чтобы душа усопшего могла «слышать» бесконечные сказки дерева и созерцать жизнь реки. Поэт и в могиле будет полно ощущать жизнь и тихо складывать о ней песни. Хоронить нужно без плача, весело – тогда и усопшему будет радостно. Процесс похорон и поминок в «завещании» вполне соответствует народным представлениям коми, но в то же время предлагается эмоционально иной его сценарий, более соответствующий, по представлению автора, будущей жизни остающихся на земле людей – не горько плакать-причитать, а весело петь, провожая поэта в последний путь и вспоминая его. Взволнованное обращение к товарищам передано через переход к коротким хореическим стихам, преобладание восклицательной интонации, близкий к лозунговому синтаксис. Анафорой «пыр мед» (*пусть всегда*) и «мед» (*пусть*) вносится и укрепляется волнующая тема вечности, которая плавно переходит к теме творчества через мотив незабываемого напева коми народной песни «Шондібанӧй, олӧмӧй» (*Солнцеликая моя, жизнь моя*). В двенадцати стихах слово «сьылӧм» (*песня*) в разных формах повторяется шесть раз:

Мед ён музыка водзсянь кылас:
«Шондібанöй олöм!»
Сьылысь чукöр мед бöрсянь сьылас
Менсьым «Сьöлöм сьылöм!».
Менам гу вылö, нöрыс йылö
Волöй, зонъяс, нывъяс!
Энö шогсьöй сэн, гажа сьылöй
Коми сьыланкывъяс!
Менö казытыштлöй, энö полöй,
Гажа сьыланінö.
Сэки нимкодя менам лолöй
Волас тіян дінö [Там же: *44*]

(Пусть громкая музыка впереди слышится:
«Солнцеликая жизнь!»
Певцы пусть за мной поют
Мою «Песню сердца».
На мою могилу, на холмик
Приходите, парни, девушки!
Не грустите, весело пойте
Коми песни!
Меня помяните, не бойтесь,
Под веселую песню.
Тогда с охотой моя душа
Придет к вам).

Через образ песни мотив ухода-возвращения перерастает в мотив бессмертия. Таким образом, песня – один из постоянных образов в поэзии Савина. Поэт уподобляет свою жизнь песне, которую поет народ. Поэтому и в качестве магистральных принципов своего творчества он выбирает песенную форму и народный язык.

В наследии В. Т. Чисталева много стихотворений-раздумий о поэтическом творчестве, его истоках, горькой, но единственно возможной для него судьбе поэта. Полная принадлежность поэтического творчества природе, которая рождает в человеке талант, – такова основная идея поэтических миниатюр Чисталева. Среди определяющих черт его поэтики можно назвать следующие: парность образов; скреплен-

ность слов, образующих единое содержание; использование уменьшительно-ласкательных форм. Эти поэтические приемы несут и эстетическую функцию – раскрывают момент посещения лирического героя музой, и стихообразующую – организуют размер дольника, разнообразно сочетают хорей с дактилем.

Близки по духу, но различны по стихосложению произведения Чисталева «Ок эськӧ…» (*Ох, если бы…*, 1921), «Менам кывъясӧй» (*Мои слова*, 1922) и «Эн кӧсйы лоны» (*Не желай стать*, 1925). Создавая свои тексты, поэт ищет новые способы выразительности, отличные от народного стиха.

В стихотворении «Ок эськӧ…» для выражения всей сложности чувств и мыслей поэт то постепенно, то резко меняет длину стихов и строф, придерживаясь при этом дактилического размера. На первый взгляд кажется, что это происходит хаотично, но в контексте лирического сюжета смена долготы звучаний означает передышку в движении, возврат на прежние позиции и новый импульс к движению по нескончаемому лабиринту поисков. Во второй и последней строфах стихотворения мощно звучит мотив поиска выхода безудержной поэтической энергии:

Зэвтчӧма везъясыд – став тушаыд сьылӧ,
Ортсӧ сідз вӧзйысьӧ кывъясыс петны,
Сьӧлӧмыд кутас сідз шогысла потны… [Чисталев, 2010: *90*]

(Напряжены жилы – все тело поет,
Слова просятся выйти наружу,
Сердце вот-вот лопнет от горя…).

И неожиданный возглас-сожаление: «Ок эськӧ, верми кӧ…» [Там же] (*Ох, если бы мог…*). Это выражение кульминации творчества, состояния вдохновения, требующего предельных душевных и физических сил, поскольку вдохновение необходимо и долгожданно, но скоротечно, мимолетно. Первый стих вместил два метафоричных инверсионных предложения, одно из которых начинается сказуемым, а второе заканчивается им: «зэвтчӧма – сьылӧ» (*напряжено – поет*). Как длинный вздох, сожаление о несбыточном, звучит предпоследняя строфа, состоящая из трех нерифмованных коротких стихов:

Ок эськӧ, верми кӧ,
Ставсӧ жӧ сійӧс ме
Гижӧдӧ сюркнялі-сюйи [Там же]

(Ох, если бы мог,
Все это вместе
В стихи поместил).

В последней строфе получившая развитие тема созидания вдруг вновь прерывается трехкратным отрицанием в анафоре:

Оз сюр…
Оз тырмы…
Оз судзсьы… [Там же]

(Не находится…
Не хватает…
Не достает…).

Третья и четвертая строфы представляют собой развернутую метафору поэтической программы:

Висьталі мӧд мортлы быдсяма юӧрсӧ,
Тӧв шӧрын сетышті шонділысь югӧрсӧ,
Вӧр – пулысь шувгӧмсӧ, шоръяслысь чольгӧмсӧ,
Кайяслысь дзольгӧмсӧ вайӧді пель водзӧ.
Быдсяма сикаса турунлысь дзоридзсӧ,
Став ывлалысь мичлунсӧ вошті ме син водзӧ!

Верми кӧ, бытор жӧ, мортлӧн мый сьӧлӧмын,
Мыйыс эм лов сайын, ывлаын, олӧмын,
Шондіа-муа кост, став муыс пасьтала, –
Быдлаті кытшовта, ставсӧ дзик казытыла!
Да эськӧ, верми кӧ… [Там же]

(Рассказал бы другому о многом,
Средь зимы одарил лучом света,

Шум деревьев, тихий звон ручьев,
Пение птиц бы к уху приблизил!
Всяких трав цветы,
Красоту всей природы воссоздал пред глазами.

Если б мог, все, что у человека на сердце,
Что за душой, в природе, в жизни,
Меж землей и небом, на всей широкой земле,
Все обошел бы, все вспомнил!
Да, если бы мог…).

Ритмическое перечисление-собирание образов природы неизменно сопровождается ее же «мелодиями»: *шӧ- шо- шув- шо- чоль- дзольдз- дзо- ся- си- си-*. Ритм образов построен сначала на кратковременном их притяжении к центру – поэту, затем – в мощном болезненном отталкивании. Пространство становится огромным, необъятным, уходит далеко за край земли. И вновь происходит притяжение, более длительное, энергичное, поскольку образы слишком далеки друг от друга, находятся на разных уровнях восприятия – *луч солнца*, *шум деревьев*, *звон ручьев*, *пение птиц*, *цветы*, *вся ширь между небом и землей*. Приблизившись к человеку (*горькая жизнь*, *счастье*, *вдохновение*), они стремительно отталкиваются и рассыпаются: «Ставыс тай разалӧ, кытчӧкӧ вошӧ» [Там же] (*Все рассыпается*, *куда-то пропадает*). Впечатления бытия вторгаются в душу поэта, требуя полновесного отклика. В скорбной концовке произведения – отражение бессилия человека, тщетных попыток передать словами прелесть того, что рождено природой.

Стихотворение «Менам кывъясӧй» (*Мои слова*) представляет собой развернутую метафору поэзии и воспринимается на одном длинном сдержанно-свободном дыхании. В нем нет расчленения на строфы, нет точной и яркой рифмы. В то же время ритмически точно передана пронизывающая душу поэта неимоверная боль при рождении поэтического слова. Хореическое начало каждой строки – своеобразный интонационно-ритмический знак, который продолжается дактилем, а повтор этого периода образует дольник (/-/--/-/--). Важнейшие слова созвучно объединены позицией конца стиха.

Менам кывъясӧй – тайӧ вир тусьяс;
Менам гижӧдъяс – менам синваяс;
Кыпыд сьӧлӧма оландыръясӧй.

Менам ставыс сэн – гижӧд-висьтъясас.
Тайӧ кывъясас – войвыв дзоридзьяс,
Кыла ачымӧс сійӧ шыяссьыс:
Сьӧлӧм дойясӧс, мича муслунӧс,
Небыд, нормана сьӧлӧм вӧрзьӧдӧс…
Сідзи морӧсад ставыс чукӧрмас,
Мыйӧн пасйыштан, вӧлисьт личмунас.
Кывзышт, лыддьысьӧй, чӧскыд кӧръяссӧ:
Абу прӧста сідз найӧс лӧдӧма,
Сэтчӧ пуктӧма, мый меддонаыс [Там же: *140*]

(Мои слова – кровинки-капельки;
Мои произведения – мои слезы;
С радостным сердцем жизни периоды.

Все мое там – в рассказах-исповедях.
В тех словах – цветы севера,
Слышу себя в их звуках:
Боль сердца, прекрасную любовь,
Мягкий, жалостный сердца трепет…
Так в груди все накопится,
Как напишешь, так расслабится.
Послушай, читатель, вкусные запахи:
Не просто так они собраны,
Там отобрано, что дороже всего).

Ритмичность звучания усиливается интонационным параллелизмом, даже при потере синтаксического параллелизма цезура четко делит строки на равные доли. Высокая частотность сонорных в начале и конце стихов: *мича – муслунӧс – небыд – нормана – морӧсад – мыйӧн – личмунас – найӧс – лӧдӧма – мый – меддонаыс* – словно усиливает щемящую грусть в душе лирического героя, а взрывные *«кы» – «кӧ»* подобны всплескам вдохновения: *кывъясӧй – кыпыд –*

кыла – кывзышт – чöскыд – кöръяссö. Стиховая ритмичность закрепляется ритмичностью образной, ассоциативной, отражающейся в чередовании конкретных и абстрактных образов*: капли крови – слова – радостное биение сердца – рассказы – слова – северные цветы – звуки – боль сердца – красивая любовь – мягкие трогательные движения сердца – драгоценное*; слуховых, зрительных и чувственных образов: *слова – капли крови*, *произведения – слёзы*, *слова – северные цветы*, *звуки – прекрасная любовь*.

Возникает ощущение ритмичного движения, расширения-сужения пространственных границ произведения: *душа человека – душа луга*, *соленый вкус слез – приятные запахи цветов*. Моменты взлетов и падений, вдохновения и опустошения на пути к поэзии словно скрыты в стиховой размеренности, но от этого переживания обретают подлинность и глубину.

Поиск Чисталевым «своего оформления» для содержания каждого произведения побудил его обратиться к экспериментальному творчеству русских поэтов-современников. Чутьем поэта он «угадал принципиальную новизну ритмики В. Маяковского» [Ванеев, 1962: *89*]. «Лесенка» – ступенчатое расположение слов и словосочетаний в пределах одного стиха – пожалуй, самая бросающаяся в глаза примета поэтической системы русского поэта. О «лесенке» упоминали почти все, кто писал о поэтике Маяковского. М. Гаспаров, анализируя ритм и синтаксис его стихотворений, приходит к выводу, что «членение стиха на ступеньки было для Маяковского делом более или менее механическим… Главным было открытие нового средства художественной выразительности стиха-игры ощутимыми, ритмически актуализованными межсловесными синтаксическими связями» [Гаспаров, 1981: *158*].

Новаторство в области стиха русского поэта послужило мощным толчком для обновления поэтического синтаксического материала, выявления скрытых ресурсов слова многих и многих сочинителей новой России, в том числе стихотворцев финно-угорских республик. Примеров переноса «лесенки» Маяковского на почву коми поэзии немного, наиболее активно этой формой пользовался Чисталев, что заметно уже на уровне графического оформления произведений.

Стихотворение «Эн кöсйы лоны» (*Не желай стать*, 1925) отражает тревожное чувство разочарования поэта в тяжкой, одинокой, порой

невыносимой судьбе. Все восемь строф произведения написаны «лесенкой» в шесть «ступенек».

Эн кӧсйы, вокӧй,
Тэ поэтӧн
Некор лоны.
Он кӧ кӧсйы
Поэтӧм кӧкӧн
Нэмтӧ овны [Тима Вень, 1980: *53*]

(Не желай, брат,
Ты поэтом
Стать никогда.
Если не хочешь
Жизнь прожить
Кукушкой без гнезда).

Стих образуют три строчки, пауза между которыми разная: короче межстиховой и длиннее цезуры. «Скандирующую запись лесенкой» (определение М. Гаспарова) характеризуют: а) отрывистое начало и более плавный конец стиха – со второй строфы и до конца произведения последняя «ступенька» всегда длиннее предыдущих на одно рифмующееся слово – ударный слог: «морт» – «орт», «дыр» – «пыр», «тшыг» – «дыр», «оз» – «моз», «сер» – «нэр», «узь» – «кузь» (*человек – дух*, *долго – всегда*, *голодный – долго*, *нет – будто*, *узор – слабый*, *спит – длинный*); б) резкое нарушение ритмико-синтаксического ожидания; в) графическое указание на восприятие целого стиха, а не на декларируемые отрезки речи, подчеркивание ритма на уровне слов, а не на уровне слогов: межступенчатые словоразделы будто являются дополнительными знаками препинания. «Размер и ритм вещи значительнее пунктуации, и они подчиняют себе пунктуацию, когда она берется по старому шаблону» [Маяковский, 1959: *113*].

На такой ступенчатости основана закономерность ритмичности стихов всего произведения Чисталева. Первая «ступенька» как завязка, зачин интонационно менее самостоятельна. Логическое ударение падает в основном на вторые и третьи «ступени». В них содержатся ответы на вопросы: Кто есть поэт? В чем его призвание? Какова его

судьба? Поэт – это «кукушка без гнезда», «жалкий человек», «одинокая, одинокая тень». Он «ночи сидит напролет», «одиноко живет всегда», «сгорает-разбивается», «собой насыщается», «себя сушит»…

Сідзи олӧ, –
асьсӧ косьтӧ,
некор кӧть оз узь:
Шӧртсӧ каттьӧ,
каттьӧ, каттьӧ…
Панас – ойя кузь! [Тима Вень, 1980: *54*]

(Так живет –
себя сушит,
может быть без сна:
Пряжу мотает,
мотает, мотает…
Основа ткани – ой длинна!).

Ощущение бесконечности тернистого пути поэта создается за счет многократного повтора «о» и антитезы. Образная антитеза, подобная вдоху и выдоху, подъему и спуску, закрепленная и усиленная лексическими повторами, является движущей силой ритма рассматриваемого стихотворения. Антитеза проявляется в пафосе отрицания и утверждения в уже процитированных первой и последней строфах, в противопоставлении времен суток, дня и ночи, в противопоставлении высшей эмоциональности и бессилия, чувств насыщенности и пустоты, в противопоставлении величины и качества поэтического труда:

Панас ыджыд,
кыан – этша,
оз судз сэтчӧ сер:
Кӧсъян шуны
«чорыд, зумыд»,
тэнад лоӧ нэр [Там же]

(Основа велика,
наткано – мало,

не достает узоров:
Хочешь сказать
«твердо, прочно»,
получится слабо).

Ритмичность композиции стихотворения создается благодаря наличию или отсутствию в строфах различных инверсий, с точки зрения современности нарушающих нормы коми языка, но придающих речи свежесть, необычность, поэтичность. Слияние шероховатости и торжественности в самом построении художественной речи стихотворения передает глубокий драматизм переживаний лирического героя, связанный с творением поэзии.

Рассмотренные стихотворения В. Чисталева не исчерпывают всех новаторских приемов вновь создающейся коми поэзии, но отражают процесс творческого поиска и осмысления новых форм, промежуточный результат использования новых выразительных возможностей авторской поэзии.

Поэт В. И. Лыткин прекрасно знал свой родной язык, изучал языки родственных финно-угорских народов, переводил на коми лирику финнов, венгров, удмуртов, русских поэтов. Учась в аспирантуре, в 1928 г. он жил в Финляндии и Венгрии, общался со многими зарубежными и российскими поэтами. Его статьи о переводах И. Куратова и стихосложении коми, критические заметки о творчестве современных ему писателей создают образ яркого и смелого ученого-лингвиста, живо интересующегося литературой. Созидательное поэтическое начало мощно проявилось в экспериментах Лыткина по созданию своего экспрессивного стиля, где риторическое принципиально выдвинуто на первый план. Читатель или слушатель, к которому обращается поэт, «вписан» в текст, он – прямой участник диалога. Адресатом его стихотворений является не отдельная личность, а коллектив; ориентация лирики на интимный контакт заменена публичностью, исповедальность – ораторством. Многие тексты поэта построены как плакат или лозунг, призыв, убеждение, что в первую очередь выразилось на синтаксическом уровне: повторяются восклицательные, вопросительные, обобщенно-личные предложения, активно используется повелительное наклонение глагола, частотен прием сгущения синтаксиса. В основном это агитационные стихотворения, в вопросах

и восклицаниях которых слышится страстное желание автора призвать всех людей к созидательному труду, разбудить в них желание изменить жизнь, провозгласить необходимость преобразований. В то же время Лыткин широко использует образы народной лирики: «мича ныв» (*красна девица*), «сё муса друг» (*сто крат милый друг*), «сир шог» (*горькое как смола горе*), «векньыд туй – паськыд туй» (*узкая дорога – широкая дорога*), «пемыд вой» (*темная ночь*), «лёк тöв» (*злой ветер*), «пемыд вöр» (*темный лес*), «чорыд гым» (*мощный гром*). Смело включается в поэтическую ткань произведений самый древний пласт языковых ресурсов: загадки, пословицы, устойчивые сочетания. Изобразительны перифразы на фольклорной основе: луна – «тэсь тасьті» (*тарелка толокна*), небо – «мулöн вевт – зарниа тыв» (*крыша земли – золотистый невод*), любимая девушка – «дзоля мадьяр дзоридз» (*маленький венгерский цветок*), «сьöлöм тіпкöм вöчысь» (*творящая сердцебиение*), «морöсö би кинь кöдзысь» (*сеющая искры в груди*), Эжва – «сё майбырöй аньöй» (*сто крат счастливая женщина*), неудачливые, бестолковые герои одного стихотворения – «рыныш вомö мегыр сюйысьяс» (букв. *сующие дугу в пасть овина*). Фольклорные образы не только передают народность мироощущения лирического героя и персонажей стихотворений, но и значительно обогащают образ современности, национально окрашивают и тем самым конкретизируют его. В столкновении с послереволюционной плакатной речью неожиданно и по-новому проявляется скрытая энергия древних мифологических значений слов-образов, возрастает их роль в создании высокого поэтического стиля.

В стихотворных текстах Лыткина нередки случаи включения прозаизмов, нарочито грубой лексики. Автор не боится неожиданного перехода от высоких образов к сниженным, от высоты чувственной, торжественной речи – к речи просторечно-низкой. В стихотворении 1925 г. «Шог бöрын» (*После горя*) лирический герой вопрошает ветер:

Лэчыд тöв, пöльышт
Жугыльсö-шогсö –
Мыльöссö
Лёк оланногсьыс [Лыткин, 1985: *93*]

(Резкий ветер, сдуй
Грусть-печаль –
Объедки
Плохой жизни).

Столкновение слов-образов, ставших поэтизмами (*ветер*, *грусть-печаль*), с пренебрежительным *объедки* натуралистически передают эмоцию лирического героя.

В некоторых стихотворениях Лыткина подобная эмоциональность лирического героя, резкие перепады настроения от мажорного к минорному передаются с помощью образов природы, приобретающей при олицетворении резко отрицательные характеристики («снег вырывался как сумасшедший человек», «природа ухмыляется», «безумная с осоловелыми глазами луна», «передразнивающая всех луна») или ярко позитивные свойства (луна «играет словно ребенок, улыбается, хохочет, ласково смотрит», «грустная и веселая», «снежинки смелые»). В отдельных произведениях Лыткина проявляется чрезмерность разговорной экспрессии и частых ритмических сбоев, что не позволяет реализоваться единой поэтической ткани текста, наполненной настоящим лиризмом. В подобных случаях происходит разрыв между формой и содержанием стихотворения, что в целом было характерно для произведений молодых поэтов, отталкивавшихся от фольклорной лирики и стремившихся овладеть поэтикой литературной.

В лучших традициях лирики коми 1920-х гг. создано программное стихотворение В. Лыткина «Кӧсъя ме» (*Хочу я*, 1926). Его отличает гармония образной и метрико-ритмической структур. Лирический герой – поэт – одержим сверхзадачей: сложить песню сильнее стихий природы, стихом необычайной мощи и красоты пробудить парму. Свое желание создать небывалое произведение поэт передает с помощью подбора экспрессивной лексики, приема градации («сайкалас, ырскӧбтас, вӧрзьылас» – *очнется*, *встрепенется*, *вздрогнет*). Благодаря скоплению то глухих, то звонких взрывных согласных слова звучат громко, тяжело, «густо»:

Медым эськӧ ойбыртысь сайкалӧ,
Медым эськӧ вӧтасьысь ырскӧбтас,

Медым ставнас, вир-яйнас вӧрзьылас.
Выйӧрӧн чукйӧн тыр
Сьӧлӧмыс ӧзйылас [Там же: *94*]

(Чтобы дремлющий очнулся,
Чтобы видящий сон встрепенулся,
Чтобы весь всей плотью вздрогнул.
До краев полное сил
Сердце вспыхнуло).

Густота, жесткость, весомость согласных звуков усиливают призывность речи поэта. Объясняя подобные явления в русской поэзии, С. Аверинцев пишет: «Задача состоит в том, чтобы нарушить инерцию беспрепятственного скольжения в бесперебойном ритме по словесной поверхности; читатель должен восчувствовать тяжкую, трудную весомость каждого отдельного слова. Чтобы стать “вескими”, слова становятся “тяжелыми”» [Аверинцев, 1975: *162*].

Ораторское звучание стиха неожиданно сменяется ровной, тихой интимной речью. Анафорическое «оз тай» переключает слушателя на тональность причитания:

Оз тай артмы сёзарни тэчасыс,
Оз тай менам, оз тырмы кужӧмӧй… [Там же]

(Нет, не получается в стократ золотое строение…
Нет, оказывается, не хватает мне умения…).

Настойчиво звучащий ассонансом звук [у] словно рождает удаляющуюся вглубь дремучей тайги мелодию:

Узьӧ на, тыдалӧ,
Комилӧн музаыс…
Жугыль мем, шуштӧм сэк лоӧ [Там же]

(Спит еще, видимо,
Муза у коми…
Грустно мне, жутко становится).

Поэт создает песню, но сомневается в том, нужна ли она непроснувшемуся народу. Смятение лирического героя, его душевный перелом вызваны дисгармонией между ним, поэтом, автором новой песни, и народом, который не готов эту песню услышать. Начав с ораторских фраз, предполагающих громкое звучание, поэт постепенно переходит к песенно-лирической тональности, а в конце – к интонации плача. Образ народа, до которого не доносятся призывные слова поэта, сопровождается мотивом поиска органичной для самого народа формы обращения, которое может и должно быть услышано.

В. А. Савин, В. Т. Чисталев, В. И. Лыткин – ключевые фигуры в истории коми литературы. В их творчестве выразились главные направления развития стихотворной формы в коми поэзии: использование ресурсов устно-поэтического слова (В. Савин), освоение новаторских средств русской лирики (В. Чисталев), лексико-синтаксический и метрико-ритмический эксперимент с родным словом в поисках его экспрессивных возможностей, продуктивных форм выразительности (В. Лыткин).

2.6. Новеллистика в коми литературе 1920-х – середины 1930-х гг.

Английский исследователь коми-зырянской литературы Д. Г. Коутс в своей докторской диссертации «Аспекты современной коми-зырянской литературы» так определяет своеобразие послереволюционной коми литературы: «Это период относительной интеллектуальной терпимости, художественного расцвета и политических компромиссов» [Коутс, 1968: *86*]. Писатели 20-х гг. – это плеяда единомышленников, носителей нового исторического самосознания и самоизменения общества, призванных к литературному творчеству не столько революционным порывом, сколько национальным энтузиазмом.

Ведущим жанром национальной прозы, основной формой выражения духа своего времени в этот период становится рассказ. Именно он отражает многообразие поисков коми писателей по созданию образа конкретной исторической эпохи – эпохи невиданных перемен и потрясений. Разнообразный, яркий исторический материал,

© Г. К. Лисовская

ставший объектом внимания коми писателей, превращает новеллистику 1920-х – середины 1930-х гг. поистине в летопись эпохи. Неудивительно, что особое внимание писателей этого времени занимает тема гражданской войны, к трагическим событиям которой они сами были причастны в той или иной мере, некоторые из писателей даже принимали участие в военных действиях.

Как правило, предметом осмысления становились события, ставшие знаковыми даже в суровые времена войны, – это наступление белогвардейских войск, поразившее жестокостью очевидцев, и голод 1919 г. Рассказ-очерк В. А. Савина (Нёбдінса Виттор) «Бӧрыньтчигӧн» (*При отступлении*, 1929) посвящен драматичным событиям, связанным с отступлением красных на сысольском направлении; обороне села Помоздино и отступлению красных В. Чисталев (Тима Вень) посвятил рассказ-очерк «Шог асыв» (*Горестное утро*, 1925); о захвате белыми Усть-Сысольска и двухнедельном его удержании, о зверствах белогвардейцев Н. Попов (Жугыль) написал рассказ «Сім сьӧд кымӧр моз» (*Как черная туча*, 1926); наступление белых И. Титов (Тит Паш Вань) отразил в рассказе «Кык час мысти» (*Через два часа*, 1928). Великая борьба увидена в рассказах через страдания женщины-матери, жены, в переживаниях простых коми крестьянок, далеких от политики, в восприятии людей, которые оказались невольно втянутыми в гражданское противоборство и стали ее безвинными жертвами. В этих произведениях нет героики войны, а есть трагедия народа. Так, бесхитростный рассказ И. Титова «Кык час мысти» повествует о судьбе крестьянина-бедняка Якова, отправившегося с другими членами комитета бедноты на помощь красным и погибшего в бою. Драматизм повествованию сообщает образ его жены Лизук. Начинается рассказ ее предчувствием чего-то страшного и заканчивается тем, что подвозят на санях умирающего мужа. В рассказе Н. Попова «Сім сьӧд кымӧр моз» действительные события двухнедельного пребывания в Сыктывкаре белых пропущены через судьбу тетки Анны, чьи сыновья сражались на стороне красных и один из них был зверски убит.

Коми проза обращена к простому крестьянину, попавшему в жернова гражданской войны. Примером такой трагедии является судьба крестьянина дяди Михайло из рассказа Н. Попова «Сім сьӧд кымӧр моз», который был убит белогвардейцами, убит мимоходом, просто заодно с коммунистом Гришей. И эта безвинная жертва потрясает

больше, чем смерть коммуниста, потому что тот знает, на что идет, а «Микайло дядь эз гögörво, мый сыкöд вöчöны. Сöмын öтарö юасис: “Мыйысь нö, мыйысь… тöварышъяс”» (*дядя Михайло не понимал, что с ним делают, только все твердил: «За что, за что… товарищи»*)[42] [Попов, 1987: *71*]. Признаком того, что он совсем запутался в этой новой жизни, является его обращение к белогвардейцам – «товарищи».

К. Ф. Жаков на рубеже XIX–XX вв. в «Этнологическом очерке зырян» (1901) так писал о социальной жизни коми крестьянства: «Никакой общественной жизни, не говоря уже о политической, не было у зырян. Никакой организации, никаких войн, никаких воинов-героев… Читая летописи, житие св. Стефана, вы нигде не увидите, чтобы зыряне против кого-либо составляли войско, на кого-либо нападали, недовольные чем-либо волновались… они, эти меткие стрелки, смелые люди совершенно ничтожны в гражданственном отношении… Это неразвитие социальной жизни было, мне думается, отчасти причиной и того, что язычество зырян так скоро уступило христианству…» [Жаков, 1990: *333–334*]. «Робость» коми и «неумение ориентироваться в общественных отношениях», которое отмечал исследователь [Там же: *335*], характерны и для героев коми новеллистики 1920-х гг.

Большинство рассказов правдиво отражает тот факт, что коми село не знало острых социальных конфликтов, резкого социального и идеологического размежевания, белые и красные были пришлыми людьми, местные крестьяне в большинстве своем по ходу событий принимали ту или иную сторону. Так, например, в рассказе И. Сажина (Ичöт Иван) «Ён тыш» (*Великая борьба*, 1927) есть такой эпизод: крестьяне, вставшие на сторону красных, когда хотят выдать себя за белых, говорят по-русски. Сами же образы белых и красных схематичны, изображаются либо в отрицательном, либо в положительном ключе. И тех и других коми писатели не представляли достаточно четко. Зато образы крестьян в рассказах органичны, естественны, подлинны. Это составляет важную особенность поэтики новеллистики тех лет.

Писатели передают движение времени, изображают человека в потоке конкретных исторических событий. Острая злободневность тематики рассказов выражается в показе не только драматических, но и комических коллизий времени. Комические ситуации в послере-

[42] Здесь и далее подстрочный перевод Г. Лисовской.

волюционной жизни Коми края рождались или из стремления людей приспособиться к новой действительности, или из самой ее двойственности – переплетения старых обычаев с новыми порядками в жизни. «Новый» взгляд молодых прозаиков на повседневную, бытовую жизнь коми крестьянства породил новеллистику, которая восходит к «пересудам» – устным рассказам о забавных происшествиях. Это рассказы «Луча» (1926) В. Савина, «Шева чуман» (*Лукошко шевы*, 1927), «Сё сикас» (*Всякая всячина*, 1926), «Четверть вина» (1927) И. Сажина, «Со, колö кö, и уджав» (*Вот и работай*, 1929) П. Малафеева и др. Сюжет каждого из этих произведений вырастает из анекдотического случая, происшествия. Веселая остроумная фантазия, сочный народный язык, яркие приметы национального быта – все это делает юмористический рассказ 1920-х гг. одной из вершин коми новеллистики.

Одним из самых известных произведений этого типа является рассказ В. Савина «Луча» (1926). В его основу писатель положил устное повествование о коми крестьянине из маленькой деревни Джиян Тист Иване. Невымышленность этого образа подчеркивает сам В. Савин: «Коді оз тöд Тист Иванöс! Висер вожöд и Ньывсер вожöд быдöн тöдöны сійöс – ылö гögöр нималö!» (*Кто не знает Тист Ивана! И на Вишере и в Нившере его знают – кругом знаменит!*) [Савин, 1985: *73*]. Тист Иван – чудак, над ним смеются в деревне. Первым в волости он отказался от крещения своего новорожденного сына и устроил «октябрины». Вся партячейка выбирала ему имя, чтобы оно было «чорыд» (*твердым*) и «гöрд рöма» (*красного цвета*). На нелепость выбранного имени Новолучинский-Чумбаров – в честь погибшего героя гражданской войны Чумбарова-Лучинского – автор деликатно намекает упоминанием о том, что никто не слышал, чтобы Тист Иван обращался к сыну по имени. Однако за смешным в рассказе В. Савина проглядывает глубокая, серьезная вера в новую жизнь, в новые отношения. Писателя интересуют тенденции социального развития, рождение новых ярких характеров. Тист Иван крепкий хозяин: у него достаточно земли, скота, и он любит работать. Подобные ему искали в революции не материальные блага, а новые духовные основы жизни. Тист Иван полон энтузиазма, что в сочетании со стихийным, своенравным, упрямым характером приводит к комическим ситуациям. Смех в этом рассказе – смех здоровый, от избытка сил и свободы духа. Тист Иван – свободный человек короткого радостно-романтического

послереволюционного периода, предшествующего коллективизации и раскулачиваниям. Герой радостно смотрит в будущее и действует не по требованиям идеологических уставов, а по велению своей кипучей оригинальной натуры.

Особенно ярко смеховая стихия проявилась в 1920-е гг. в новеллистике И. Сажина. За 1926–1928-е гг. им было опубликовано двенадцать рассказов. Высокую оценку его творчеству дал В. Савин в статье «Гижöд сям Ичöт Иванлöн» (*О стиле Ивана Сажина*), назвав молодого писателя «Зощенко коми деревни» [Там же: *229*]. Основанием для такого сравнения послужила близость тематики произведений русского и коми писателей, смех над обывательщиной. Однако смех И. Сажина другой природы. В произведениях русского писателя присутствует довольно злая сатира: М. Зощенко часто пародирует воображаемого пролетарского писателя с низким уровнем культуры, фиксирует его «пошлые мелочи жизни» – сейчас уже очевидно скрытое презрение писателя к «гегемону» того времени. Двадцатилетний коми писатель И. Сажин вдохновлен идеей национального возрождения, возможностью рассказать о народной жизни, в том числе о тех ее сторонах, которые вызывают улыбку и смех. Его юмор яркий, народный, крестьянский.

Неторопливая повседневная жизнь крестьян с их смешными суевериями, верой в порчу, в чертей, долгими бабьими посиделками – такова картина сельской жизни, колоритно нарисованная И. Сажиным. В рассказе «Сё сикас» изображены посиделки, которые устроила для своих односельчанок Варук. Весь вечер гостьи пьют, едят, а затем расходятся по домам. Комический эффект заключается в контрасте между постоянно повторяемыми извинениями Варук: «Нинöм эськö эг лöсьöд да, сідзи кöть, пröстö пукалыштö…» (*Ничего ведь не приготовила да так хоть, просто посидите…*) [Сажин, 1987: *112*] и раблезианским обилием угощения. Не случайно первоначально рассказ был назван «Нечего есть, или сто сортов».

И. Сажин, как и В. Савин, схватывает анекдотические контрасты современности, в то же время его новеллы часто имеют фольклорную основу. Так, в основе произведения «Сьöд шор» (*Черный ручей*, 1927) лежит устный рассказ о нечистой силе, которая, по преданию, обитает у Черного ручья: черти здесь живут, мутят воду, вечерами превращаются то в стаи комаров, то в летающих муравьев, то в лесных зверей.

Человек, выпивший воды из Черного ручья, сам превращается в черта, у него вырастают рога и хвост. В рассказе И. Сажина повествуется о конкретном случае из жизни деревенских людей – о том, как дядя Митрей возвращался вечером из леса с кузовом грибов и здесь, у Черного ручья, полный страхов перед нечистой силой испугался неожиданно взметнувшейся стаи ворон и пустился бежать.

И. Сажин осложняет рассказ символическими элементами. Одну и ту же ситуацию он рассказывает с точки зрения разных людей. Митрей дядь объясняет свое бегство тем, что его окружило несметное количество нечистых. Случайная свидетельница происшествия Степа тетка, в свою очередь, видит в бегущем с развевающимися полами Митрей дяде нечистого. Финал рассказа возвращает читателя из полуфантастического мира в реальную деревенскую жизнь: Митрей дядь узнает, что его наберушка и грибы валяются у Черного ручья, и приносит их домой.

Традиция народного рассказа проявилась не только в том, что писатели 1920-х гг. берут за основу сюжета байку, анекдот, но и в стилевом приближении их произведений к разговорным формам, так называемой установке на сказ. Отсюда живость, красочность, сочность языка. Именно от рассказов В. Савина и И. Сажина ведет свое начало стилевое течение в коми прозе, обозначенное В. Деминым как иронико-юмористическое [Демин, 1985: *11*].

Благодаря комическому ракурсу писатели показывают коми людей в их национальной и человеческой неповторимости. В сущности, все герои юмористических рассказов – чудаки. Чудак – герой В. Савина Тист Иван, нарушающий привычный сельский уклад революционным внедрением в него новых обрядов; чудаки и герои произведений И. Сажина: гостеприимная Варук, устроившая из посиделок пир, сельские любители чайной церемонии из рассказа «Чай», героиня из «Лукошка шевы», которая, в панике изгоняя порчу из дома, чуть не умерла сама и едва не сгубила свою семью. Через нелепости, «чудинки» приоткрываются особенности национальной психологии, оттенки национального характера. В этом, а не в критике темноты и невежества крестьян, причина популярности таких писателей, как В. Савин и И. Сажин.

Возникновение юмористического направления в этот период закономерно и связано с переживанием противоречивости времени, с той чудовищной путаницей, которая происходила в сознании людей вслед-

ствие приобщения «к большим идеям». «Новое в их сознании образует самую странную смесь со старым и дает самые эксцентричные изгибы мышления», – писал И. Сац о героях М. Зощенко [Сац, 1938: *153*]. Абсурдность некоторых явлений новой жизни показал и И. Сажин. В одном из эпизодов рассказа «Ён тыш» мы видим, как в церкви начинают службу с революционных песен, всем это нравится, поют громко, радостно: «Водзын бара татшöматö эз сьывлыны» (*Раньше-то так не пели*) [Сажин, 1987: *89*], – хвастается одна прихожанка. Эту же тему развивает в своем рассказе «Со, колö кö, и уджав» (*Вот и работай*, 1929) П. Малафеев. Его герой – служитель сельской церкви – ловко использует новую идеологию. Крестьянки рыдают над проповедью отца Соломона, посвященной новому празднику – международному женскому дню, а на церковной ограде вывешен плакат: «Юрбитам водзджык урожай кыптöм вöсна» (*Прежде помолимся за повышение урожая*) [Малафеев, 1987: *188*].

Напряженно вглядываясь в свое время, писатели 1920-х гг. стремятся показать в рассказах новую историческую реальность, рожденную исторической эпохой. Внимание к бытовой конкретике, живым подробностям связано со стремлением освоить многоцветье жизни. И в этой свежести взгляда – обаяние искренности молодой коми новеллистики, своеобразие ее почерка. Мирочувствование и мировидение писателей позволяет понять 20-е гг. XX в. в Коми крае через действительные события и через реальных людей в трагические и комические моменты их жизни.

Рассказ 1920-х гг. демонстрирует богатство языка, его красочность. Писатели наслаждаются возможностью писать на коми языке. Появляется выдающийся мастер родного слова – В. Т. Чисталев, уделивший особое внимание самоощущению коми человека в природе. Прозаические миниатюры этого писателя «Тулыс воöм» (*Приход весны*, 1921), «Гожöм пом» (*Конец лета*, 1920), «Поводдя вежсигöн» (*Смена погоды*, 1920), «Кер пöрöдöм» (*Рубка леса*, 1921) и др. можно считать первым проявлением импрессионизма в коми литературе. В его рассказах мир – не бытие, а становление, образы природы – «процесс, возникновение и минование», «энергия лирическая с воздействием почти музыкальным» [Яроциньский, 1987: *24, 34*]. Звуковая симфония пармы составляет рассказ «Во гöгöр кытшовтöм» (*Вокруг года*, 1919), имеющий подзаголовок «Пöтка сьылöм шыöн» (*Звуками*

пения птиц). Чистая, ясная песня весны – рассказ «Тулыс воöм». Весной «ывлаыс гораммö, быттьökö мыськöм, пелькöдöм керка» (*улица усиливает звуки, как вымытая, убранная изба*) [Чисталев, 2010: *125*]. Звон капели и звук топора, радостное карканье вороны, торжественное пение петуха, говор людей разносятся далеко вокруг. Они сплетаются в единую радостную мелодию, ее заключительный аккорд – возглас мальчика, который вышел из дома, посмотрел вокруг, от полноты чувств закричал во весь голос «Э-э-ий» и в душевном порыве помчался куда-то вперед. Пульсация жизни, ее музыка в каждом творении писателя.

Вершиной прозы В. Чисталева, как и всей литературы 1920-х гг., стал рассказ «Трипан Вась» (1929). Хроника нескольких дней из жизни крестьянина, который в голодный год отправляется на лодке в верховье реки с припасенным зерном, расчищает поле, засевает его рожью и, обессиленный, умирает, превращается в философскую притчу о вечных ценностях жизни. Конкретные приметы времени, атрибуты социальной действительности, определяющие завязку и развязку повествования и переживаний Трипан Вася (один его сын – у красных, другой, совсем юный, в плену у белых), остаются на периферии читательского сознания. Главное в рассказе – другая, параллельная действительность – она вне конкретного времени. В нее уходит Трипан Вась, когда покидает свою деревню и включается в ритм природного бытия. Там нет начала и конца, значит, нет и смерти, а есть вечное возвращение. Шелест колосящейся ржи, мягкий и спокойный, обрамляя рассказ, образует ритм вечного круга жизни.

Рассказ «Трипан Вась» – это прорыв из прозы социально-бытовой в прозу философскую, для которой характерен перенос творческого интереса на вечные метафизические проблемы. Писатель перевел реальную жизненную ситуацию в мифологическую, а «момент возникновения мифологической ситуации всегда характеризуется особенно эмоциональной интенсивностью, словно в нас затронуты никогда ранее не звеневшие струны. Встретив такую ситуацию, мы чувствуем освобождение, ибо в нас просыпается голос рода» [Юнг, 1992: *130*]. Этот рассказ действительно затрагивает самые глубинные струны национального сознания. В. Чисталев создал образ, открывающий окно в глубины зырянского духа, в почти бессознательные основы народной жизнестойкости. Образ Трипан Вася превратился в архетип,

и каждый коми человек переживает его судьбу как часть своей национальной биографии.

Таким образом, в новеллистике 1920-х гг. отразилось многообразие эстетических поисков коми писателей, направленных на исследование реального мироощущения человека в переломную эпоху в его социальных, бытовых, бытийных проявлениях. Это многообразие определило богатство типологических разновидностей коми рассказа от конкретно-реалистического и юмористического до лирико-поэтического и философского. Произведения малого прозаического жанра этого времени – не только высшее выражение духа своей эпохи, но и фундамент всей последующей литературы.

В конце 1920-х гг. начинается новый этап становления коми прозы. В коми литературе заканчивается эпоха «брожения умов». Несмотря на то, что деятели коми «возрождения», заложившие фундамент национальной культуры, В. Чисталев и В. Савин, продолжают активную творческую деятельность (оба выпустили в начале 1930-х гг. итоговые книги «Избранного»), на первый план выдвигается новая генерация писателей. Она воспитана уже советской системой пропаганды и не имеет тех сомнений и раздвоенности, которые характерны для старшего поколения писателей. Эпоха грандиозного строительства новой жизни требовала и новых жанров. Ведущая роль в освоении действительности переходит к повести и роману, именно на них возлагается основная идеологическая функция. В то же время появляется много «добротно» написанных рассказов. На малых прозаических жанрах оттачивается мастерство молодых писателей, осваивается новый художественный метод – социалистический реализм, происходит становление его эстетического канона.

3 апреля 1929 г. в резолюции XVI конференции ВКП(б) отмечалось знаменательное событие – появление нового типа человека – социалистического рабочего [КПСС в резолюциях и решениях Пленумов ЦК, 1953: *428*]. Перед советской литературой, в том числе перед литературами национальными, была поставлена соответствующая задача – создать образ советского человека, символизирующего новые трудовые отношения в эпоху коллективизации и индустриализации страны. 14 мая 1929 г. на коллегии Коми обкома ВКП(б) прошло обсуждение республиканского литературного журнала «Ордым», на котором редакции журнала было указано на отсутствие на его страницах

художественных произведений о коллективизации и индустриализации. В январе 1930 г. была принята резолюция секретариата Коми ОК ВКП(б) «О коми художественной литературе», поставившая перед писателями политические задачи, актуальные для периода строительства социализма. Следом за этим решением обкома партии был создан оргкомитет для подготовки к I областному съезду коми писателей, развернувший деятельность по привлечению молодых писателей, которые могли бы отразить в литературе новые реалии жизни.

В тематическом и жанровом отношении новеллистика 1930-х гг. становится более однородной. Основной жанровой формой является теперь сюжетно-повествовательный социально-психологический рассказ. Это находит отражение в книгах молодых коми новеллистов Г. Федорова (Педь Гень) «Бергӧдчис» (*Вернулся*, 1933) и «Полошуйтчылӧм» (*Переполох*, 1936), И. Изъюрова (Изъюр Иван) «Шуд. Колхознӧй висьтъяс» (*Счастье. Колхозные рассказы*, 1935), И. Пыстина (Иливапыс) «Запань» (1935), сборнике рассказов молодых писателей «Висьтъяс» (*Рассказы*, 1938), книге «Висьтъяс да кывбуръяс» (*Рассказы и стихотворения*, 1939).

Художественной доминантой, организующей эстетическое целое рассказов, становится драматизм. Источником конфликта в таких произведениях является сфера социальных отношений, они раскрывают, как писал критик А. А. Вежев, «борьбу Советской власти против кулаков» [Вежев, 1980: *133*]. Точнее было бы рассматривать их как произведения о борьбе кулаков против Советской власти. Так, в рассказе «Калым» И. Пыстина кулаки Калымов и Зверев стремятся помешать успешной работе сплавщиков и с этой целью хотят убить одного из лучших работников – Ивана. В другом рассказе этого автора «Зук Егор» (1929) Зук Егор и Злой Трисан пытаются убить сельского активиста Семен Ивана.

Ряд произведений построен на психологических коллизиях, однако они также определяются социальной действительностью. Например, в центре рассказа Г. Федорова «Кӧинъяс пурсьӧны» (*Волки грызутся*, 1929) – конфликт между любовью и долгом. Председатель колхоза Илья любит Машу, дочь кулака, и поставлен перед выбором: стать членом кулацкой семьи или порвать всякие отношения с любимой девушкой. Тема любви в новеллистике 1930-х гг. становится служебной, подчиненной теме борьбы с врагом-вредителем.

Тема классового расслоения и классовой борьбы была «соцзаказом» Советской власти, она навязывалась коми писателям извне. В Коми области по сравнению с другими регионами России не было разделения на бедняков, середняков и зажиточных крестьян. Здесь практически отсутствовали кулацкие хозяйства, отмечает историк В. В. Якоб, опираясь на данные статистического отдела области тех лет [Якоб, 2012: *69*]. Искусственность темы вредительства врагов Советской власти в коми литературе уже отмечалась литературоведами. «Излишнее пристрастие к изображению вредительств приводило некоторых авторов к шпиономании и, в конечном счете, к искаженному представлению о действительности», – пишет исследователь коми литературы В. В. Пахорукова [Пахорукова, 1980: *255*].

Молодой поросли коми писателей начала 1930-х гг. литература представлялась не столько эстетическим, сколько пропагандистским и воспитательным феноменом, для которого характерен клишированный язык пропаганды. Образ врага создается по одной схеме: это не люди – звери. Вот как идет Злой Трисан в рассказе «Зук Егор» на убийство сельского активиста: «Синкымъяссö сійö öшöдöма, виж пиньяссö векыштöма, шапка ни нинöм – зверь кодь лёк» (*Глаза свои насупил, жёлтые зубы стиснул, без шапки, – словно злой зверь*) [Пыстин, 1987: *184*].

Новеллистика 1930-х гг. отразила усиление авторитаризма в стране, нарастание явлений, связанных с культом личности Сталина. Внимание писателей переместилось на изображение пролетариата и его лидеров как наиболее сознательной части народных представителей. Образ коммуниста, передового рабочего, красноармейца, перевоспитывающего крестьянскую массу, – один из главных характеров в коми новеллистике. Примером могут служить красноармеец Илья Пыркин из рассказа В. Елькина «Торпыригъяс öтувтігöн» (*При объединении клочков земли*, 1931) и Иван из рассказа И. Пыстина «Зук Егор». «Революция сверху» в изображении авторов рассказов – не стихийный порыв масс, как это было в 1920-е гг., а целенаправленная работа по воспитанию и перевоспитанию человека. Отсюда активное вхождение в рассказы нового типа героев – ударников, передовиков производства, людей, одержимых идеей переустройства жизни.

Многие рассказы созданы по изначально готовой схеме (кулак – враг, крестьянин-бедняк – строитель колхоза) и представляют своего рода литературную иллюстрацию к продвигаемой политической идее.

Отсутствие полутонов, однозначность оценок, схематизм характеров – то, что сейчас трактуется как черты соцреализма, – вызывало критику уже в период становления нового художественного метода. «…Нам нужен живой человек, живой колхозник, живой рабочий» [Гуляев, 1934: *27*], – с таким требованием выступил перед коми литераторами секретарь Коми ОК ВКП(б) на I конференции коми советских писателей.

В лучших произведениях 1930-х гг. правда характеров, стихия народной жизни пробивалась сквозь идеологические схемы. Таковы, в частности, рассказы коми писателей, обращенные к истории. Практически всегда это была «ближняя» история. Показательны в этом отношении рассказы П. Доронина «Вотчина юклӧм» (*Раздел вотчины*, 1931), «Рӧзӧренньӧ» (*Разорение*, 1932), «Кык патрон» (*Два патрона*, 1932) и рассказ И. Изъюрова «Олӧм вежсигӧн» (*На переломе жизни*, 1935). В них писатели стремятся углубить приемы исследования социальной и индивидуальной психологии, разобраться в сути социальной борьбы.

П. Доронин – особое явление в коми новеллистике 1930-х гг. Художественный талант сочетался в нем со знаниями историка, а обращение к прошлому позволило писателю быть в достаточной мере свободным, не скованным идеологическими рамками и полнее раскрыть свои художественные возможности. Его произведения отличаются глубоким проникновением в быт крестьянства, социальные отношения, речевую стихию. В рассказе «Вотчина юклӧм» писатель показал противостояние крестьянской массы самоуправству богачей и то, к каким драматичным последствиям приводит это противостояние: зачинщики передела сенокосных угодий Паш Вань, Козлов Вась, Дав оказались в околотке, их ждет тюрьма, а богачи Вежовы остались хозяевами жизни. Герои этого рассказа – «капли» большого крестьянского моря. И лишь отрицательные персонажи – хитрый и коварный Вежов и оторванный от земли «зимогор» Виттор Сень, чьими руками Вежов делает свои черные дела, – выделяются из этого потока. А рассказ «Рӧзӧренньӧ» интересен не только критическим зарядом, но, прежде всего, исследованием социальной психологии: доверчивость, простодушие селян, с одной стороны, и умелое манипулирование человеческими слабостями, наглый обман под прикрытием заботы о человеке, с другой, – вот что сделало безродного чужака полновластным хозяином села.

Стремление к нестандартным конфликтам проявилось у писателя в рассказе «Кык патрон». П. Доронин сумел показать бесчеловечность раскола в обществе и семье, происшедшего в годы революции и гражданской войны. Человеческий рассудок – а тем более рассудок ребенка – не в силах понять логику классовой борьбы, которая несет горе людям. Эту мысль автор проводит через тонкое раскрытие детской психологии. Мальчик Сеня не в состоянии разобраться в правде отца-коммуниста и матери, простой крестьянки, не разделяющей взглядов отца. Его наивное и естественное стремление понять происходящее приносит горе всем: отца расстреливают белые, хлеб реквизируют красные, и сам Сеня гибнет. Революция глазами ребенка – новое в литературе этого периода.

В год написания рассказа стала широко известна подлинная история Павлика Морозова, который стал одной из первых жертв противостояния нового старому, детей – отцам. В отличие от реального персонажа, мальчик Сеня – не пионер-герой, и его бессмысленная смерть выводит это произведение из житийного соцреалистического канона, несмотря на откровенную назидательность финала рассказа.

П. Доронина как писателя отличает умение строить конфликт, показывать столкновение мнений, динамику массовых сцен, выявлять языковую палитру различных социальных слоев населения. Разноплановые персонажи произведений П. Доронина образуют многомерность крестьянской жизни и выявляют в нем талант полифоничного, романного мышления.

По мнению советских историков литературы, «отличительной чертой периода 1930-х гг. было резкое увеличение круга людей, вовлеченных в бурлящий период истории, интенсивность чувств, эмоций, связанных с отношением к крутым переменам общественной жизни» [Ломидзе, 1971: *35*]. Отказавшаяся от идеологической субъективности новейшая историография также полагает, что «главной чертой социальной составляющей сталинизма в 1930-е гг. был очень высокий уровень социальной мобильности… Во всех сферах общественной жизни члены традиционно низших классов выдвинулись на властные позиции. Это стало кульминацией 1917 г., сломавшей классовую структуру, основанную на наследовании… Для широких масс, вовлеченных в общественные изменения, революция означала шаг к реализации мечты» [Меньковский, 2013: *51*]. Огромная масса людей, которые

«были никем», стали ощущать себя личностями, субъектами истории. Коми новеллистика 1930-х гг. показала движение «вверх» по социальной лестнице самых обездоленных представителей народных масс. Рассказ «Шуд» (*Счастье*, 1932) И. Изъюрова привлек внимание печати значимостью зафиксированного писателем явления. Недаром через два года после появления в коми журнале «Ударник» рассказ напечатали в краевом журнале «Звезда Севера» (Архангельск). Он отмечен и в «Истории советской многонациональной литературы» как новаторское произведение, рассказывающее о судьбе женщины: «пожилая женщина Ефросинья трудом своим обретает уважение колхозников, возвращает утерянное было в замужестве имя, отчество, достоинство» [Хайлов, 1971: *120*]. Сегодня рассказ интересен не столько злободневной темой раскрепощения женщины, формирования нового отношения к труду, сколько своеобразным характером повествования. Идеологичность смягчена в нем лирической интонацией. Внутренний мир героини раскрывается через ее чувства – смятение, растерянность, радость, когда на колхозном собрании было впервые за многие годы произнесено ее имя (а не Митипер гӧтыр – *жена Никифора*) и доверена работа на колхозной ферме, через ее нетерпеливое ожидание первого утра работы. Радость обретения собственного «я», радость от труда во благо многих людей – естественные чувства человека. Даже в рамках «соцзаказа» писатель стремился уйти от типового образа в прошлом угнетенной и пробужденной к новой жизни женщины и создал полнокровный образ коми женщины-крестьянки. Это произведение стало одним из лучших среди произведений «на тему труда».

Новеллистика отразила искренний трудовой подъем общества тех лет. Рассказы полны света, веры в человека и его возможности. С этим связано новое отношение к природе в рассказах коми писателей. Созерцание природы, тема единения с ней сменились темой покорения природы, использования ее богатств для советской страны. В 1930-е гг. В. Чисталев вносит в свои размышления о природе приметы времени и социальные мотивы. Поэтическое восприятие природы сочетается теперь в рассказах В. Чисталева с поэтизацией мечты человека о ее преобразовании («Эжва катчӧс» – *Вверх по Эжве*, 1934; «Кардор» – *Архангельск*, 1935; «Субботник вой» – *Ночь субботника*, 1930).

Особым источником вдохновения для В. Чисталева в этот период становится начавшаяся индустриализация Коми края. «Субботник

вой» – миниатюра из намечаемого большого произведения, характерно названного «Индустриана», отражает новую эстетику писателя – эстетику коллективного индустриального труда в едином порыве, стремительном ритме. В его миниатюре через энергичные, короткие, отрывистые фразы мы слышим ритмы новой жизни, времени, когда человек невиданными темпами идет вперед, в светлое будущее.

Одна из доминант рассказа 1930-х гг., особенно ее первой половины, связана с радостным описанием нового, что принесла Советская власть, выражением восторга от принадлежности к огромной стране Советов. Тема пути – еще одна сквозная тема соцреалистической литературы, строящейся на оппозиции светлого настоящего новой индустриальной страны темному отсталому прошлому. Очень популярен в этот период жанр путешествий, путевых очерков, в которых и реализуется названная оппозиция. В 1926 г. В. Чисталев пишет рассказ «Кӧрт туй пӧлӧн (Вагон ӧшиньсянь)» (*Вдоль железной дороги (Из вагонного окна)*), герой которого едет на поезде через всю страну и в радостном изумлении наблюдает перемены, происшедшие за несколько лет Советской власти. В 1935 г. в рассказе-очерке «Кардор» (Туйвывса пасйӧдъяс) (*Архангельск (Дорожные заметки)*) писатель продолжает эту тему – вспоминает грустное прошлое и приветствует новый социалистический Север. В этих рассказах много прямолинейной патетики, но есть и то, что всегда отличало прозу В. Чисталева, – эмоциональная напряженность и точность пейзажных характеристик.

В 1930-е гг. происходило форсированное изменение психологии миллионов людей, связанное с ускоренной индустриализацией и тотальной коллективизацией. Молодые коми писатели сумели правдиво показать социальные травмы этого периода, драму «отцов», мучительно переживающих за свое крестьянское хозяйство. И. Изъюров в рассказе «Ӧстаплӧн туй» (*Путь Остапа*, 1931) показывает крестьянина 1930-х гг., его метания. «Колхозӧ пырны? Ассьым нэмӧвӧйся уджӧн перйӧмӧс йӧзлы юклыны? Важсӧ кӧ кисьтан, да выльыс оз артмы? Кисьтыныд ӧд лӧсьыд, чукӧртныс сьӧкыд-а. Таво на со колхозникъяслӧн уджыс йӧз бӧрын кыссис. Оз ставыс ӧткодя уджавны, надейтчӧны кодкӧ вылӧ. Ӧні куимӧн ог лӧсялӧй, кыдз нӧ сэні куимсёӧннас?» (*В колхоз вступить? Все добытое своим вековечным трудом с людьми поделить? Если старое развалим, а новое не получится? Разваливать ведь легко, собрать тяжело. В этом-то году у колхозников работа*

в хвосте у народа плелась. Не все одинаково работают, надеются на кого-то. Сейчас втроем не ладим, как же там тремястами-то?) [Изъюров, 1931: *5*]. Понятны и естественны сомнения, страхи крестьянина Остапа, чей сын вступил в колхоз и кому жаль своего добра, нажитого годами тяжелого труда.

Нравственно-психологические коллизии, которые возникают в крестьянском сознании в период глобальных ломок, – на этом строит свои произведения один из лучших новеллистов 1930-х гг. Г. Федоров. В его рассказах представлена действительность в ее драматических смещениях. В рассказе Г. Федорова «Ытва дырйи» (*В половодье*, 1933) мы встречаемся с характерными крестьянскими типами в ситуации сплава леса. Сюжет рассказа динамичный. Его напряжение определяется переплетением нескольких коллизий: борьбой со стихией, столкновением разных концепций жизни – внешнее противостояние и внутреннее борение героев. И в этом клубке коллизий – три судьбы, три варианта поведения в период строительства новой жизни в Коми крае. Крестьяне в поисках лучшей доли («ставныс шуд корсьӧны – крестьянскӧй шуд!» – *Все счастье ищут – крестьянское счастье!* [Федоров, 1950: *86*]) приехали в починок с красноречивым названием «Выль шуд» (*Новое счастье*) на сплав леса. Один из них – Гурей Ӧльӧш – убежденный единоличник, не вступающий в дискуссии, все время думающий свою тяжелую думу. Свое сердце он оставил в селе. Дольше других работая на запани, он сильнее других тоскует по земле.

Ыджыд Проньӧ находится на перепутье. Много размышляет о себе, о жизни, пытается понять время и свое место в нем: «…Мыйла ме олі? Мый бурсӧ вӧчлі йӧзыслы? Коді менӧ бурӧн казьтыштас?.. (…*Зачем я жил? Что хорошего сделал людям? Кто меня добром вспомнит?*..) [Там же: *87*]. Ыджыд Проньӧ ведет «незримый» диалог с новым временем. Он весь состоит из вопросов, на которые нет ответа. Переломным моментом для крестьянина стал страх за сына, который рисковал жизнью во имя общего дела. Спасение запани стало отождествляться им с его сыном. Этот перелом в Ыджыд Проньӧ – естественный, возможно, только так может принять новую действительность уже немолодой человек, через сына, а не через голую идею, которую он не понимает.

Пыста Иван с энтузиазмом воспринимает реалии коллективного труда, готов на все лишения ради него: «Ме сьӧлӧмнам гӧгӧрвоа:

öнi абу важ кадыд, ставыс, значит, аслыным пӧльза вылӧ. Колӧ эськӧ кык кад уджавны, мед, семь-восемь, синсьыд би петӧ» (*Я сердцем понимаю, сейчас не старое время, все, значит, на нашу пользу! Надо бы вдвойне работать, чтобы, семь-восемь, из глаз искры летели*) [Там же: *87*]. Образ Пыста Ивана далек от схемы. Это искренний энтузиаст, прямодушный и наивный. У него тоже есть своя крестьянская мечта – вступить в колхоз и строить новую жизнь у себя в селе. Но Пыста Иван работает там, где, как считает, он нужнее. Автор очеловечивает образ, вводя комические детали в его речь (присказка «семь-восемь»). Пыста Иван готов жизнь отдать за свои идеалы, но и чужое жизни он не пощадит. Так легко он зачисляет в стан врагов членов своей бригады. Будущее покажет, что именно максимализм и категоричность таких последователей новой утопии принесли страдания рядовому крестьянству.

Гурей Ӧльӧш и Пыста Иван – разные не только социальные, но и психологические типы. Пыста Иван легкий, быстрый, легко перестраивается, с радостью принимает новое, не испытывает тяжести от прошлого опыта, у него даже походка как у кузнечика («чирк моз чеччалӧ» – *Как кузнечик прыгает* [Там же: *85*]). Гурей Ӧльӧш – «Оз чеччав, оз шӧйт, зумыда тувчалӧмӧн ветлӧдлӧ» (*Не прыгает, не слоняется, твердо наступая, шагает*) [Там же] – человек основательный, неторопливый.

Есть еще один персонаж в этом рассказе – молодой красноармеец Сергей, который руководит бригадой колхозников. Этот лидер – необходимое звено в «правильном» рассказе 1930-х гг. Да и весь рассказ – казалось бы, идеальный образец соцреалистического произведения, включающий в себя весь набор нормативных тем, несущих пропагандистскую и воспитательную функции: борьбы с природой и с частнособственнической психологией, труда (самая актуальная – лесозаготовки). Так, не случаен эпизод разъяснения Пыста Ивана Ыджыд Проньӧ, «куда и зачем столько леса отправляется». Самое большое недовольство крестьян в 30-е гг. вызывала политика лесозаготовок, им была непонятна ее необходимость для крестьянства [Якоб, 2012: *176*]. Коми крестьяне считали, что «никакой пользы от лесозаготовок нет, что на них только мучают людей», – так писалось в отчетах ОГПУ партийным органам [Там же: *171*]. Однако писатель сумел за социальной злободневностью показать драму народа в переломный момент истории.

«Дальнодействие», которым обладает художественный текст, позволяет сегодня увидеть носителем основной идеи произведения, в ее глубинном смысле, Гурей Ӧльӧша. А настойчиво тревожащий его сознание образ истово сопротивляющейся стихии и все-таки гибнущей ели становится лейтмотивом этой новеллы. Ель – это символ коми крестьянства, оказавшегося в мощном социальном водовороте. Социальная новелла превращается в философскую притчу о судьбе народа. Многоточие в конце рассказа – знак недосказанности, неопределенности его будущего.

Однако первоначальный вариант рассказа был впоследствии изменен: опущены 17 строк текста, эмоциональная и философская доминанта рассказа. Картина бушующей стихии – река, могучим зверем опрокидывающая деревья, обнажающая их корни, и одинокая ель, пытающаяся устоять: «И чайтсьӧ Гурей Ӧльӧшлы: ловъя тайӧ пуыс, оз окотит пӧрны вабергачӧ, быдногыс кутчысьӧ. Гажтӧм мӧвпъясӧн сійӧ войсӧ колльӧдіс Гурей Ӧльӧш» (*И кажется Гурей Ӧльӧшу: живое это дерево, не хочет упасть в водоворот, со всех сил держится. С грустными мыслями прошла эта ночь у Гурей Ӧльӧша*) [Федоров, 1950: *87*]. Да и финальное многоточие в новом варианте отсутствует… Символизм рассказа, трагичность мироощущения героя сглажены, появляется одномерность социальной утопии. Впрочем, работая даже в этом жанре, Г. Федоров избежал схематизма.

В рассказе «Полошуйтчылӧм» (*Переполох*, 1935) показана дружная, ладная работа по сбору урожая, счастливая колхозная страда и детское, радостное, звонкое многоголосие новой жизни: первые пионеры с их коллективистской моралью и всемирной отзывчивостью собирают ягоды в помощь австрийским рабочим, и на этом фоне разворачивается драма отца и сына, психологически убедительная эволюция их отношений.

Рассказы конца 1920-х – середины 1930-х гг. – важный этап становления коми литературы. Развиваясь в рамках утопического сознания в эпоху грандиозных социально-экономических реформ и идеологического диктата, новеллистика 1930-х гг. в творчестве лучших своих представителей углубила принципы социально-психологического исследования личности. Тесная связь с живым историческим процессом и государственной идеологией – характерная черта молодой коми новеллистики, она и «отражала» жизнь, и «преображала», направляла ее.

Проблема осмысления художественного творчества писателей первых десятилетий после Октябрьской революции – это проблема не только эстетическая, но и проблема исторической истины: насколько честно писатели отразили объективную реальность. Вопрос этот неоднозначен: в исторической науке нет твердого мнения относительно исторической истины. В современных традициях постмодернизма объективность истины отрицается и заменяется понятием «новизна» [Кузьмина, 2012: *189–184*]. И все-таки заново осмыслить художественные явления 20–30-х гг. XX в. – значит увидеть эпоху глазами ее современников-писателей во всей ее противоречивости и многоцветной целостности как этап становления новой советской цивилизации, однозначно отрицать которую будет тем сложнее, чем дальше она будет отстоять от новейшего времени.

2.7. Инфинитивное письмо в языке удмуртской поэзии 1910–1920-х гг.: структурные модели и художественный контекст

Одним из актуальных и методологически наиболее эффективных направлений в современных гуманитарных дисциплинах, занимающихся изучением художественного текста, представляется лингвопоэтика, исследовательские интенции которой направлены на выявление имплицитных сторон функционирования языка литературы. Совмещение различных приемов и подходов, отвечающих интересам и лингвистики и литературоведения, демонстрирует большую научную продуктивность – художественное произведение, рассматриваемое в такой перспективе, расширяет собственные онтологические границы и обретает большую многоступенчатость в познаваемости, постигаемости. Очевидно, что язык художественной системы, и в особенности – поэтического творчества, – это язык сложных и переменчивых диссонансов. Изучение языка и языков поэзии предполагает обращение к комплексу дефиниций, связанных непосредственно и с лингвистическими параметрами текста, и с его художественными (литературно-эстетическими) возможностями. Именно на этом пересечении и формируется основной интерес лингвопоэтических исследований. На данный момент язык удмуртской литературы как коммуникатив-

© А. А. Арзамазов

ный лингвокультурный феномен рассматривается недостаточно: удмуртские художественные произведения воспринимаются и интерпретируются в первую очередь в зеркале традиционных аналитических подходов (так, в удмуртском литературоведении преобладают методы и приемы, обеспечивающие главным образом мотивно-образный, сюжетно-тематический, структурно-композиционный анализ произведения). И тем не менее очевидна необходимость анализа категорий художественного языка в лингвокультурном, лингвопоэтическом аспектах: в данном горизонте видения литература в значительно большей степени проявляет свою этноментальную глубину.

Почти любой компонент удмуртского поэтического языка является составной частью (а вместе с тем иногда и причиной) подчас малозаметных семиотических подвижек: художественное сознание удмуртского словесного творчества находится в процессе постоянного поиска, расширения и самопреодоления, для которого характерны реконцептуализация, ре-семантизация тех или иных знаков, имен, переосмысление жанровых и стилистических параметров. Грамматика удмуртской поэзии представляется как раз одной из тех сфер, где перевороты, осуществляющиеся на микроуровне, провоцируют развитие литературно-художественного языка. Заметим, что термин «грамматика» в понятийном аппарате современной гуманитаристики отчасти утрачивает свое изначальное узко лингвистическое толкование, превращаясь в более широкий с точки зрения содержания философско-культурологический конструкт. В этом смысле *инфинитив*, будучи обязательным и важным элементом поэтической грамматики и – как мы попытаемся продемонстрировать – поэтической картины мира, выступает самостоятельным семиотическим (семиоэстетическим) культурным текстом.

Инфинитивы в структуре художественного текста выполняют различные функции. Инфинитив в композиционно-семантической связке с предикатом является константой поэтической концептосферы, участвует в моделировании художественно-эстетического, риторико-коммуникативного, грамматико-синтаксического уровней индивидуально-авторской картины мира. Наибольшего семиотического значения инфинитивы достигают, составляя так называемое инфинитивное письмо (ИП)[43].

[43] Здесь мы используем принятые в теории инфинитивного письма сокращения – ИП (инфинитивное письмо), ИС (инфинитивная серия), ИС + количество составных инфинитивов (напр.: ИС 4).

В данной работе инфинитив – не только объект исследования, но и в определенном смысле повод для размышления об историческом развитии удмуртской литературы. Тем более что различные виды грамматических модификаций (в том числе и инфинитивный) – это одновременно реализация и языковых потенций, и авторской концепции слова и риторики, и характеристика коммуникации творчески осмысляемой эпохи.

Первая группа поэтических текстов, где инфинитивы отличаются частотностью, развернутостью и рефренностью, – поэзия начала XX столетия, составляющая революционную и постреволюционную парадигмы удмуртской литературы. Это фактически первые поэтические опыты, попытки говорить о важных социальных преобразованиях и экзистенциальных потрясениях на особом, художественном, языке, который по-настоящему только начинал формироваться и постепенно двигаться в сторону оцелостнивания[44].

Подходя к рассмотрению поэтических произведений удмуртских авторов 1910–1930-х гг., необходимо прокомментировать выбор художественных кодов, к которым стремится авторское сознание данного корпуса текстов. Прежде всего, возникает ощущение, что поэты этих лет сознательно примитивизировали удмуртский язык, конструируя лингвопоэтическую схематичность, предельную простоту и четкость поэтического высказывания, слабо совпадающую с традиционно стихийной, непредсказуемой природой лирического слова. Этот ощущаемый как несколько искусственный поэтический язык, создаваемый в угоду социалистическим настроениям, а позже – социалистическому канону эпохи, довольно сложно, «неровно» переводится на русский. Русскоязычные версии стихотворений кажутся, по меньшей мере, странными, нелепыми и художественно несостоявшимися. Активность инфинитивов в удмуртской поэзии 1920-х гг., реализующейся главным образом в формате риторических построений, в немалой степени указывает на попытку писателей отказаться от фольклорной доминанты поэтического творчества.

Поэтическая мозаика 1915–1935 гг., отраженная в антологии «Кылёз лёгем но пытьымы» (*Да останется протоптанный нами след*, 2008) [Кылёз лёгем но пытьымы], свидетельствует о неоднозначности и диспропорции в становлении художественной картины мира удмуртской по-

[44] О формировании удмуртского литературного языка см.: [Каракулов, 1994; 1997; 2004; 2006].

эзии: дидактическая и описательно-констатирующая функции произведений преобладали над априорной, ключевой художественно-эстетической функцией. Удмуртская поэзия первых трех десятилетий XX в. представлена по преимуществу произведениями «побудительного наклонения», которое, по всей видимости, замедляло тематическое и мировоззренческое развитие национальной словесности. Главное стремление удмуртских писателей на данном историко-литературном этапе – быть понятным, услышанным, играть роль просветителя. Вероятно, именно с этим и связаны простота поэтического мышления и сознательная фильтрация важных лингвокультурных знаков (небольшое количество метафор, избегание иносказательности, сужение семантики образов и т. д.), что в очередной раз может объясняться в том числе и желанием оторваться от фольклорно-мифологического «словаря» национальной культуры.

ИП в стихотворных текстах рассматриваемых ниже авторов реализуется в различных формах: инфинитивы самостоятельные и зависимые, серийные и одиночные, осложненные и неосложненные; за инфинитивами, наконец, стоят творческие интенции авторов, мотивы, диктуемые «риторикой эпохи».

Очевидно, что репрезентативность инфинитивов связана с эмотивным содержанием текста. ИП в определенной мере усиливает нарастающую назидательность авторского высказывания, является грамматическим показателем агрессивного несогласия / противостояния и / или, напротив, решительного одобрения; см. у Михаила Ильина:

Кылчин-убир Колчак нимо
Потиз дуннеез ***саптаны****,*
Сьӧд калыкез ***пӧяны*** *усто,*
Вуж законэн ***улыны****.*
Калыкез мозмытӥсь, Ленин нимо,
Вордскиз выль закон ***пуктыны****,*
Куанер калыкез ***утьыны****, усто*
Ужась калыкен ***улыны****…*
Колчак лыктэ ***эксэй луыны****,*
Котыраз министр ***пуктыны****…*
Ленин лыктэ кенеш ***сётыны****,*
Котыраз крестьянэз ***возьыны*** [Кылёз лёгем но пытьымы: *143*][45].

[45] Далее все поэтические тексты цит. по данному изданию с указанием страницы в скобках. Переводы на русский А. Арзамазова.

(Упырь по имени Колчак
Вышел мир испоганить,
Темный народ ловко обмануть,
По старым законам жить.
Освободитель народа по имени Ленин
Родился новые законы утвердить,
Бедный народ защитить,
С рабочим народом жить…
Колчак идет царем стать,
Вокруг себя министров посадить…
Ленин приходит совет дать,
Вокруг себя крестьян установить…).

Куанеръёс, тае адӟыса,
Ӧз дӥсьтэ коркаысьтызы ***потыны****,*
Улон азьмы быриз шуса,
Тэльмырыса ***улыны*** *кутскизы.*
Вӧйын нянь ческыт потыса,
Колчак кутскиз ***матэ лыктыны****,*
Узвесь ӝ'ук пӧзьтыса, куанеръёслы кутскиз ***сюдыны****.*
Озьы вормыса, йыр луыса,
Ватка, Камтӥ кутскиз ***тубыны****,*
Ватка карез басьтыса,
Медэ вал ***эксэй луыны****.*
Ватка шуре пырыса,
Кутскиз Колчак ***нӧдыны****.*
Чырты выжыозяз нӧдыса, берен кутскиз ***кошкыны*** *[144].*

(Бедные, видя это,
Не посмели из домов выйти,
Думая, что жизнь закончилась,
Жалуясь-уповая, стали жить.
Ожидая встречи с хлебом-маслом,
Колчак стал наступать,
Приготовив свинцовую кашу, бедным стал скармливать.
Так победив, главою став,
Вдоль Вятки, Камы стал подниматься,
Взяв город Вятку,
Возжелал царем стать.

При переправе через реку Вятку,
Начала Колчака грязь засасывать,
По шею в грязи утонув, назад стал возвращаться…).

Инфинитивы в данном случае не только образуют «музыку» текста, но и маркируют исторический фокус повествования, способствуют утверждению авторского видения исторических событий. Рассмотренные в аспекте лексической семантики инфинитивы в большинстве своем относятся к двум тематическим группам, условно их можно обозначить как «инфинитивы экзистенции» и «инфинитивы движения». Инфинитивы в тексте соперничают с деепричастиями на *-са*, создавая иллюзию синтаксической усложненности.

Цепочки инфинитивов, как правило, инкрустированы в текстовое целое объемных поэтических произведений – таких как «Ужась муш но узыри» (*Рабочая пчела и трутень*) Александра Камашева. Однако в данном стихотворении хорошо ощутимы «инфинитивные паузы», когда серия инфинитивов на десятки строк прерывается, продолжаясь в конце текста и грамматически подготавливая финал:

Аслыз но толбыт ***улыны***
Сиён-юон со дася;
Муш мумылы но ***сиыны***
Сиён-юон со люка…
Узыр доры мынӥз но
Айда, шуиз, ***ужаны****;*
Бусыын чечы туж уно,
Кулэ сое ***бичаны****.*
Тани сӥзьыл вуэ, тол вуэ,
Сиён кулэ ***дасяны****!*
Айда, шуиз, мыномы
Бусые валче ***ужаны****!..*
Ачид ик мыныса лоба аль,
Ужаны *монэ эн дышеты!..*
Караз пыриз, ***изьыны*** *выдӥз.*
Мон, шуиз, жади аль,
Чурка котырын кырӟаса! Только солы озь ***изьыны***
Эрик ӧз сёты ужась муш… [143].

(И для себя зиму зимовать
Запасы она готовит;
И пчелиной матке поесть
Запасы она делает…
К трутню она пошла –
Пойдем, сказала, работать;
Запасы надо готовить!
Давай, сказала, пойдем
В поле вместе работать!..
Сама иди, слетай-ка,
Работать меня не учи!..
В улей залетел, спать лег.
Я, дескать, устал, вокруг колода-улья песни распевая!
Только так ему поспать
Не дала трудолюбивая пчелка…).

Приведенный фрагмент являет собой достаточно специфическую модель функционирования ИП на общем фоне удмуртской инфинитивности: обычно в поле поэтического ИП разыгрывается ситуация начала действия (глагол «кутскыны» – *начинать*), здесь же инфинитивы подчинены стратегии незамедлительного действия («айда» – *давай*, «кулэ» – *надо*), встречается нечастое для лирических текстов употребление инфинитива с отрицательной формой повелительного наклонения («**ужаны** монэ **эн дышеты**» – *работать меня не учи*). Инфинитивы в стихотворении А. Камашева в ряде случаев сцеплены с предикатом «шуыны» (*сказать*), составляя тем самым особое пространство назидательной коммуникации. Произведение изобилует сложными временными переключениями – действие развивается от прошедшего к настоящему, прошедшее время связано с актуализацией событий в настоящем. Интересной, этнопоэтически маркированной представляется образная соотнесенность рабочей пчелы с тружеником-крестьянином, трутня – с богачом.

В аналогичном императивно-побудительном модусе используются инфинитивы в стихотворении «Удмурт дышетскисьлэн кырӟанэз» (*Песня удмуртского учащегося*) М. Ильина: в тексте реализуется характерный для удмуртской устно-поэтической традиции параллелизм. Стихотворение состоит из нескольких катренов; каждые две строчки

из четырех находятся в образно-ассоциативной связи с удмуртским фольклором, а другие две отвечают за дидактические, просветительские установки автора:

Ойдо мыном, ой, возь вылэ
Сяська пӧлтӥ ***шудыны****;*
Ойдо мыном ***дышетскыны****,*
Удмурт газет ***лыдӟыны****…*
Льӧмпу сяська усьтӥськем, лэся,
Ойдо садэ ***шудыны****;*
Удмурт дышетӥсь лыктэм, лэся,
Мыном ***дышетӥськыны****… [146].*

(Давай пойдем, ой, на луг
Среди цветов играть;
Давай пойдем учиться,
Удмуртскую газету читать…
Черемуха расцвела, кажется,
Пойдем в сад играть;
Удмуртский учитель пришел, кажется,
Пойдем учиться…).

Тема образования / просвещения продолжается в стихотворении Михаила Новикова «Сюлмаськисько» (*Я беспокоюсь*), где инфинитивная серия минимальна (ИС 2), но она также связана с просветительским пафосом субъекта речи:

Табере ни кулэ вылэм
Котьмае но ***тодыны****,*
Гырпуме матын ке но,
Уг лу сое ***куртчыны*** *[146].*

(Теперь надо было бы
Все знать,
Мой локоть хотя и близок,
Нельзя его укусить).

Инфинитивное письмо в удмуртской поэзии 1910–1930-х гг. часто оформляет наивно-философские размышления «Я» или «Мы»; показательный пример здесь – стихотворение Кузьмы Чайникова с архетипическим заглавием «Мар-о карод?» (*Что поделаешь?*):

*Лул асьмелы сётэмын – **вӧсяськыны**,*
*Сюлэм сётэмын – **яратыны**;*
*Только **тодны** кулэ, кинэ **яратыны**,*
*Туж **тодны** кулэ, кинлы **вӧсяськыны** [149].*

(Душа нам дана – молиться,
Сердце дано – любить;
Только нужно знать, кого любить,
Очень нужно знать, кому молиться).

В тексте наблюдается сгущение ИП: в традиционной четырехстрочной строфе наличествует сразу шесть инфинитивов, усиливающих экзистенциальное содержание произведения и придающих тексту медитативность.

Репрезентативную инфинитивную серию, разворачивающуюся на протяжении всего текста, можно найти, например, в стихотворении Ивана Векшина «Юись пилэн ӧпкелемез» (*Раскаяние пьющего парня*) [*150*]. ИП в данном контексте взаимосвязано с главной интенцией стихотворения – предупреждением, – и тяготеет к «сворачиванию» инфинитивных форм (напр., «**малпан** кутски» – «**малпаны** кутски» – *думать начал*; «**шуын** ӟудэм» – «**шуыны** ӟудэм» – *сказать затруднился*; «**вордын** ӧд тоды» – «**вордыны** ӧд тоды» – *вырастить не смогла*).

ИП в поэзии 1910–1930-х гг. задействовано в поэтических рассуждениях о социально-экономической роли удмуртского народа, инфинитивы оказываются содержательно связанными с этносоциальной идентификацией:

Мар бон луэм медам мыным
*Удмурт луса **вордйськын**,*
Мар бон луэм медам мыным
*Пыдме кутчаса **ветлын**?*

Аслам мусо кузпалэным
Шуныт коркан ***улыны****,*
Кубистаен, кешыръёсын
Перог гинэ ***сиыны****.*
Таӵе род кезьытъёсын
Сэндыраын ***кыллыны****,*
Мылъёс потон дыръя гинэ
Ӟеч валъёсын ***ветлыны****. (М. Ильин) [157].*

(Почему бы мне
Удмуртом не родиться,
Почему бы мне,
Обувшись, не ходить? Со своей милой женой
В теплом доме не жить,
Только пироги с овощной начинкой не есть.
В такие лютые холода
На полатях не лежать,
Только по желанию
На хороших лошадях не ездить?).

В этом произведении М. Ильина ИП представлено как полными, так и редуцированными формами, и что еще более важно – инфинитивы не сопряжены с доминантными глаголами, в большинстве ситуаций обретая высокий индекс грамматической самостоятельности.

Особым произведением с точки зрения количественных и качественных показателей ИП представляется поэма Е. Ф. Евсеева «Пожчер» (*Грязная болезнь*), изданная в 1927 г. Поэма продолжает серию просветительских произведений, направленных на ускорение интеграции удмуртского этноса в жизнь обновленной постреволюционной России. Книга посвящена не просто борьбе с сифилисом, захватившим ряд удмуртских деревень, она ставит более широкий вопрос – о необходимости радикального изменения мировоззренческих координат и уклада жизни целого народа. Художественное просветительство Е. Ф. Евсеева может показаться довольно жестким по отношению к родному народу, даже неэтичным. В своем просветительском послании поэт неоднократно прибегает к повышению градуса страха в гла-

зах возможного читателя: он пытается изобразить современника-удмурта «на дне», погрязшим в трясине языческих суеверий и отсталых деревенских взглядов.

Поэма «Пож чер» состоит из нескольких небольших частей, каждая из которых реализует тот или иной поворот сюжета, и основывается на лиро-эпическом типе повествования, его поддерживают конкретные языковые универсалии, придающие высказыванию ощущение правдивости, достоверности. Поэму пронизывают обороты с грамматическим показателем *-мын* (акцентуация завершенности действия к моменту настоящего), деепричастные атрибутирующие обороты на *-са*, предикаты, указывающие на автономность, возвратность и многократность процессов (показатели *–ськ / -ск*, *-лы / -лля*), отглагольные конструкции долженствования на *-но*.

Важная роль в структуре произведения отводится ИП. Инфинитивы в тексте выступают как серийно, так и одиночно, участвуя в развитии того или иного действия и мотива. Так, во втором стихотворении поэмы инфинитивная цепочка является грамматической доминантой в организации внутреннего портрета персонажа:

Сиыны-юыны *мылкыдо,*
Нылъёсын ***юмшаны*** *кык пыдо;*
Эриктэм карыны *кӧбертэм,*
Пуны кадь нокинлэсь шугасьтэм.
Огназ ныл пумитаз ке шеде,
Мусо кыл ***вераны*** *кариське,*
Кӧяса-вӧяса лӥятэ,
Ас дораз ***лыктыны*** *буйгатэ.*
Даурзэ со озьы ортчытэ,
Нылъёсыз ***пӧяны*** *яратэ,*
Гурт калык пыдулзэ ***вандыны***
Тодымтэ, кызьы-мар ***карыны*** *[160].*

(Поесть-попить любитель,
С девушками гулять скорый;
Обесчестить не боится,
Как собака, никого не боится.
Если девушка одна ему навстречу попадается,

Ласковые слова сказать ей решается,
Словами льстивыми успокаивает,
К себе прийти уговаривает,
Жизнь свою он так проводит,
Девушек обманывать любит,
Деревенский народ не знал,
Как почву из-под ног его срезать, что делать).

Инфинитивы указывают и на позитивность действия:

Егитъёс кутскизы чутырак
Куашкамез ***ӝутыны*** *котырак,*
Куспазы ***ужаны*** *вожмасько,*
Выль улон ***пуктыны*** *малпасько [161].*

(Молодые стали решительно
Разрушенное поднимать всюду,
Работать они спешат,
Новую жизнь построить хотят).

Значительное место в тексте поэмы занимают инфинитивы движения:

Сибырлэсь музъемез ***лёганы***
Кисьез лябомиз мыжыклэн,
Визь шедьтӥз ас гуртаз ***бертыны***
Наштаськем Кучыран каньылэн.
Туж мултэс малпатэк кариськиз
Вордйськем шаераз ***мыныны****… [162].*

(Сибирские земли исхаживать
Карман ослаб у кулака,
Хватило ума вернуться в свою деревню,
Грязному Кучырану легко,
Не долго думая, он решился
В родные края идти…);

а также – инфинитивы работы / труда:

Сӥзьыллэсь нуналзэ тодйськом,
Туж вакчи ***ужаны*** *шуиськом,*
Ӟытъёсы луылэ ***лэсьтыны****,*
Ужпумлэсь кылемзэ ***пумъяны****.*
Тани уж – нуназе ***черсыны****,*
Уг ик шедь ваньмон дыр ныылмуртлы,
Мумизлы юрттӥське ***пӧраны****… [162].*

(Мы знаем, что осенние дни
Коротки, чтобы работать,
Вечерами можно трудиться,
Оставшиеся дела доводить до конца.
Вот работа – днем прясть,
Нет свободного времени у девушки,
Матери помогает готовить…).

Инфинитивы высказывания / общения составляют отдельную группу мотивов ИП:

Вераськон кылъёсыз туж лэчыт,
Мадьыны *быгатэ, керемет!..*
Котырзэ ***вераны*** *кӧшкемыт… [163].*

(Слова его остры,
Рассказывать умеет, керемет!..
Про внешность его говорить страшно…).

В поэме имеют место также и инфинитивы знахарства / магического исцеления, которые подчеркивают этнокультурную специфику текста, и в это же время, исходя из авторской позиции, репрезентируют отсталость народа, его обращенность в «неактуальное» прошлое:

Туно учкиз висёнзэс,
Малляз ӧжыт йырсизэс,
Небыт кылын вераськиз,
Тунатскыны *кариськиз.*

Тунам бере ***пелляны***
Кулэ, – шуиз туночи;
Висёнъёсты ***бурмыны***
Кутскозы, пе, туж капчи.
Егит калык ӟудэмын,
Чаляк косо ***эмъяны****;*
Туно ӧдъяз со куспын
Егитъёсыз ***пелляны*** *[164].*

(Туно осмотрел их,
Погладил их немного по волосам,
Мягко с ними поговорил,
Поворожить решил.
После ворожбы лечить нашептыванием
Нужно, – сказал туно;
Болезни ваши излечиваться
Начнут очень легко.
Молодые люди растеряны,
Просят скорее вылечить;
Туно между тем приступил
Молодых лечить нашептыванием).

Болезнь, являющаяся по сути метафорой современного состояния общества, как ключевой символ произведения генерирует инфинитивный дискурс. В финальных строфах поэмы наблюдается уплотнение ИП. Процесс и результаты борьбы с болезнью и, в целом, с инфантильной невежественностью героев вновь оформляются с помощью инфинитивных перекличек.

В поэтических текстах Даниила Майорова инфинитивов меньше – это создает бо́льшую выразительность и лиричность его художественного слова и, по всей видимости, объясняется глубинной связью с образной системой удмуртского фольклора, которая, как мы можем предположить, выступает своеобразным семиотическим заместителем некоторых грамматических универсалий поэзии, заполняющих «мыслительные лакуны» писателя. Инфинитивы у Майорова, как правило, появляются там, где актуализируется социально-политическая проблематика и отступают лирические интересы:

Калык пӧлын тырос ужасьёс,
Отчы ***ужан*** *мыно соос*
Котьмае но тупатыса, калыкъёсты дышетыса,
Кужымъёссэс ***возьматыны****,*
Муртэз озьы ***валэктыны****.*
Огкылысь медло шуса,
Асьсэ куспын кенешыса,
Ваньзы потӥзы ***ужаны*** *–*
Ӟеч улонэз ***возьматыны*** *[174].*

(Среди народа много работающих,
Туда работать они идут,
Всё исправляя, народ обучая,
Мощь свою показать,
Людям объяснить,
Чтобы вместе, сообща,
Они вышли работать,
Хорошую жизнь показать…).

Инфинитивы в творчестве Д. Майорова, помимо сопровождения сквозных для удмуртской поэзии 1910–1930-х гг. мотивов просветительства, трудового преобразования действительности, могут семантически соотноситься с жизнью природы, ее обновлением:

Кезьыт толэд тӧдьы дӥсьсэ
Каллен кутске ***вошты****ны*,
Кезьыт куазё нуналъёссэ
Чебер шундыен ***вошты****ны… [178].*

(Холодная зима белую одежду
Потихоньку начинает менять,
Свои холодные дни
На красивые солнечные менять…).

В стихотворении Майорова «Зарни крезь» (*Золотые гусли*) ИП семантически коррелирует с пением о свободе, которое должно привести реципиента лирического текста к внутренним метаморфозам, к пробуждению от тяжкого сна прошлого:

Мон зарни крезьме басьтӥ
Эрик кырӟанме ***кырӟаны****,*
Пересьёслы, пиналъёслы
Та кырӟанме ***вӧлдыны****.*
Мон турттӥсько соослэсь
Секыт умзэс ***сайкатыны****.*
Мон турттӥсько котькинлэсь
Сюлэмъёссэс ***шунтыны****… [178].*

(Я взял золотые гусли
Песню свободы спеть,
Молодым и старым
Эту песню подарить.
Я стремлюсь
Пробудить их от тяжкого сна.
Я стремлюсь
Сердца всех согреть…).

В творчестве еще одного представителя постреволюционной удмуртской поэзии Ивана Еремеева ИП также занимает значительное место, являясь прежде всего инструментом рифмовки (инфинитивы преимущественно сосредоточены в конце строк). В инфинитивных формах здесь реализуются различные тематические линии – и лирическо-сентиментального, и социального содержания:

Пызь ***изыны*** *мыныса,*
Уг чидаськы ***пукыны****.*
Шулдыр гурен кырӟаса,
Сюлмы кутске ***мӧзмыны****… [167].*

(Отправляясь молоть муку,
Не могу усидеть.
Красивую мелодию напевая,
Сердце мое начинает тосковать).

Мон тӥ сьӧры мынысал но
Бурды ӧвӧл ***лобӟыны****.*
Югытэтӥ лобасал но,
Уг лу сое ***кутыны****… [168].*

(Я бы следовал за вами,
Но нет крыльев лететь.
По свету бы полетал,
Но нельзя его объять…).

Вместе с тем, ИП поэзии И. Еремеева в ряде контекстов оформляет тему творческого самовыражения, поэтического самоопределения, правда лишенного развернутой рефлексии и заявляемого лишь декларативно [см.: *188*].

Ключевое место в удмуртской литературе, поэзии и литературной жизни 1920–1930-х гг. занимает Михаил Тимашев, друг и соратник Кузебая Герда. На фоне рассмотренных выше художественно-эстетических опытов творчество М. Тимашева выделяется не только жанровой универсальностью, но и сложностью поэтического языка, глубиной исторической памяти, интертекстуальными отсылками к русской поэзии рубежа XIX–XX столетий. Его поэма «Камит», изданная в 1931 г., рисует противостояние удмуртов и людей графа Шувалова (царских ставленников, русских), освоивших в XVIII столетии населенные удмуртами территории. Главный герой поэмы Камит олицетворяет энергию удмуртского национального сопротивления; автор наделяет своего персонажа лидерскими качествами: он готов вести за собой народ и сопротивляться превосходящему его по количеству противнику. Камит – своеобразный удмуртский Робин Гуд, защищающий бедных и угнетенных. Сюжет и темперамент поэмы соотносятся с актуальной для времени ее написания идеей революционного обновления действительности. Исторические события XVIII в. корреспондируют со стихийностью и драматичностью 1920–1930-х гг. прошедшего столетия, однако в этой новой социально-политической перспективе разыгрывается реванш – удмуртский этнос в поэме обретает долгожданную свободу. И героем этой новой реальности, преобразованной жизни – при условии включенности в нее – может стать любой человек. Поэма Тимашева, однако, наполнена не только идеологически «правильными» подтекстами, но и выразительными фольклорными образами («ӵуж уӵы» – *сладкоголосый соловей*, «сьӧд нюлэс» – *темно-дремучий лес*, «веськрес кызьпу» – *стройная береза* и др.), которые, вне сомнения, обогащают и углубляют лирическое повествование.

С точки зрения ИП поэма представляется нетипичной. Во-первых, риторические модусы назидательности и побудительности здесь ослаблены, и инфинитивы, как правило, не сопряжены с высвечиванием авторской / протекстовой идеологичности. Во-вторых, инфинитивы – несерийные, одиночные: они не образуют «гроздья» в пространстве одной строфы. Важнейшей особенностью инфинитивов в поэме «Камит» является их деформированность (отсутствие конечной гласной *-ы*, выпадение *-ы-* перед инфинитивным показателем *-ны*; например, «шунтын» – *согреть*, «адӟытны» – *показать*), усеченных инфинитивных вариантов в тексте даже больше, чем обычных, недеформированных: «Кулытозяд **улын** аслад карын ке малпаськод…» [*207*] (*Если до смерти собираешься жить в родном городе…*); «Оскиське вал **басьтын** дунзэ…» [*211*] (*Надеялся взять цену…*); «**Мозмытскын** со турттэ, киосаз кыӵес корт…» [*212*] (*Освободиться он пытается, руки его в наручниках…*). Приведенные фрагменты употребления усеченных инфинитивов могут свидетельствовать как об обостренной диалектности поэтического языка М. Тимашева, так и об осознанности выбора подобной инфинитивной формы для решения определенных литературных задач (в первую очередь – создания ритмического рисунка текста). Думается, усечение текстовых инфинитивов гипотетически имеет и некоторое семиотическое предназначение.

ИП как релевантный лингвопоэтический признак фигурирует в творчестве Александра Эрика, одного из ярких, знаковых поэтов указанного периода. Его поэтический мир – мир художественного эксперимента (см. книгу «Кылбурстрой» = *Стихострой*, 1931), синтеза народной символики и образного языка обновленной реальности, который грозно и весьма однообразно раскрывался в удмуртской постреволюционной литературе. Отсюда – особая роль удмуртских инфинитивов в произведениях А. Эрика, грамматически как бы усиливающих безапелляционность социалистического миропонимания. Глагольно управляемые инфинитивы Эрика часто служат выражением авторского отрицания пассивности / неизменяемости прежнего мироустройства. Как и у М. Тимашева, в стихотворениях А. Эрика немало усеченных инфинитивов, в то же время регулярно встречаются и обычные, но достаточно развернутые инфинитивные серии, состоящие из четырех-пяти инфинитивных сегментов в строфе:

Букварь дышетӥз монэ ***лыдӟыны****,*
Дуннеез, улонэз ***валаны****.*
Гожъяны *дышетӥз со монэ –*
Пырыны*,* ***ужаны*** *выль тусо улонэз… [223].*

(Букварь научил меня читать,
Мир, жизнь понимать.
Писать он меня научил –
Работать, входить в новую жизнь…).

Еще бо́льшая частотность и грамматическая сложность инфинитивов наблюдаются в стихотворении А. Эрика «Мумилы» (*Маме*) [*226*], где ИП представляется характерным признаком монолога лирического «я»; поэтическое высказывание обращено к матери, которую необходимо убедить в ценностях нового времени, которой непременно нужно рассказать о решительных внутренних переменах, вызванных в ее сыне революцией.

Очевидно, что инфинитивное письмо в удмуртской поэзии 1910–1930-х гг. – не просто рядовое явление поэтической грамматики текстов, которое лишь периферийно участвует в моделировании художественной системы. ИП оказывается важной коммуникативной единицей. Удмуртские инфинитивные серии, имеющие различные вариации (разное количество составных инфинитивов; неодинаковая степень их зависимости от иных членов предложения; позиция в художественном тексте (в начале – середине – конце); мотивный ансамбль; определенная риторическая функция), на протяжении трех десятилетий развития национальной лирики образуют довольно устойчивый дискурс. В отличие от русского инфинитивного письма, связанного с художественным развертыванием виртуальной медитативной реальности, инобытия (идеального, возвышенного, сатирического)[46], удмуртское ИП, представленное поэзией первой трети XX в., по преимуществу оказывается орудием риторического воздействия, маркером осознанной / неосознанной попыт-

[46] Семантический орел инфинитивного письма как особого грамматического типа стиховой речи, по определению А. К. Жолковского, анализирующего ряд стихотворений русской поэзии, – это «медитация об альтернативном жизненном пути» [Жолковский, 2009: *156*], «метаморфоза в иное – лучшее, худшее, идеальное, типовое…» [Там же: *249*].

ки идеологически влиять на потенциального читателя. Дидактическая направленность ИП в удмуртском поэтическом творчестве данного периода взаимосвязана отчасти и с существенными художественно-эстетическими «пробелами» формирующейся национальной словесности. Вместе с тем инфинитив в корпусе удмуртских стихотворений применяется и для гармонизации рифмы, для организации относительной мелодико-звуковой четкости и проникновенности.

2.8. Историко-революционный роман в советской коми литературе (1930–1950-е гг.)

Историко-революционный роман (далее – ИРР) в советское время был органичной частью жанровой системы социалистического реализма [см.: Петров, 1980; Оскоцкий, 1980]. Партийность литературы в тогдашнем смысле слова предписывала писателям транслировать знание, контуры которого были обозначены в Уставе Союза советских писателей как «правдивое, исторически конкретное изображение действительности в ее революционном развитии» [Устав Союза…: *712*]. С первых лет своего возникновения советская власть регулярно объявляла конкурсы на создание «исторических» текстов, «которые, будучи полноценными творениями искусства, составили бы цепь “исторических чтений” для многомиллионного советского читателя, для подрастающей молодежи» [Создадим художественную…].

По сути, речь идет о характерной для искусства XX в. индоктринации образов, связанных с представлением обществу «правильных» вариантов развития «подлинной» истории, когда «правильность» и «подлинность» определяются руководящими государственными институциями. Практика эта прижилась из-за небезосновательного предположения, что содержательно единообразное представление об историческом процессе, постоянно воспроизводимое в образовательных программах, СМИ, литературе, кино и т. п., способствует «выравниванию» массового сознания. Искусству в этом процессе отводилась немалая роль: система знаний усваивается широкой аудиторией лучше, если была представлена в виде занимательного рассказа о судьбах людей, вызывающего у читателя непосредственный эмоциональный отклик.

 © В. А. Лимерова, М. А. Литовская

Советская ситуация 1930–1950-х гг. предполагала единственный разрешенный вариант интерпретации событий прошлого, напрямую соотнесенный с актуальной государственной (= партийной) политикой. Соответствующие официальным требованиям тексты широко тиражировались и активно использовались в системе разных типов просвещения, так как читательская аудитория в СССР к середине 1930-х гг. была сформирована, а книгораспространение налажено [см. об этом подробнее: Добренко, 1997]. Литературный жанр, предназначенный для повествования об истории, также был к тому времени хорошо разработан, осмыслен и нуждался лишь в соответствующей адаптации.

Исторический роман при всех различиях в подходе к нему[47] рассматривается как предметно-тематическая разновидность романа, имеющая установку на вымысел[48], сориентированная на изображение и осмысление отдаленного прошлого, описание подлинных исторических событий или исторических лиц. Поскольку центральным событием всемирной истории в ее советском варианте считалась Великая Октябрьская социалистическая революция, в СССР разрабатывался тип исторического романа, отличительной чертой которого стало вынесение в качестве сюжетной основы истории подготовки и проведения социальной революции. Эта разновидность и получает в критике название ИРР. Тексты этого жанра находились в зоне пристального редакторски-цензорского надзора, так как предполагали соблюдение ряда содержательных идеологических требований.

Тема подготовки и реализации социалистической революции задавала материал ИРР и его пафос. Центральные события в романах такого типа связаны с разворачиванием революционной агитации и ростом классового революционного самосознания положительных персонажей. В основе фабулы всегда находится история нескольких героев на фоне развивающихся революционных изменений. Персонажи, изначально принадлежащие к одной социальной ячейке, например, семье или сельской общине, размещаются таким образом, чтобы сделать наглядными социально-классовые противоречия дореволюци-

[47] См. об этом, напр.: [Васильева, 1998: *24–32*]; о специфике исторического романа более подробно см.: [Бахтин, 1975: *234–304*; Малкина, 2002; Петров, 1986].

[48] Установкой на вымысел исторический роман отличается от исторической прозы как разновидности научного текста.

онного мира. В результате революционные преобразования предстают как жизненно необходимые и позитивные, а свершение революции подается как результат усилий многих честных и хороших людей.

Являясь более чем какой-либо другой, «государственным» и к тому же, в известной степени, просвещающим жанром, ИРР выполнял в обществе нормирующую функцию и, в частности, должен был показывать сходство процессов революционизации в разные времена и в разных точках социального пространства России. На протяжении всех лет существования советской власти актуальной считалась идея символического выравнивания государственного центра и периферии. Ее реализация предполагала, среди прочего, создание единой для всего СССР истории нарастания революционных настроений в обществе, подчеркивающей общность процесса в «центре» и «на местах», в том числе и на так называемых национальных окраинах. Для этого авторы ИРР должны были, соотнося жизнь вымышленных персонажей-«нацменов» и события общероссийской истории, подчеркивать вовлеченность всех обитателей страны в общее политическое социал-демократическое движение. Национальное в подобном тексте проще всего было эксплицитно выразить через описание специфических колоритных черт уклада того или иного этноса.

Особая роль в изображении Другого отводилась историческому самоописанию, когда «национальный» писатель сам изображал революционное пробуждение своего народа. Это позволяло создать образ многонационального государства, этническая специфичность которого не мешает идеологической общности. Подобные тексты обогащали новыми нюансами общероссийскую историю, в то же время демонстрируя читателю единство советского социума. Идеологически выверенный жанр ИРР, редакционная история и публикация текстов которого находились под неусыпным государственным контролем, был для подобных самоописаний как нельзя более удобен.

Авторы литератур, которые относительно недавно начали развиваться как письменные, оказались в сложной ситуации. Особого выбора у писателей не было. Публикацию ИРР активно поддерживали местные власти, обладавшие административным ресурсом, и потому, что роман негласно считался вершинным жанром, который необходимо было иметь каждой развитой национальной литературе, и потому, что, как уже отмечалось, государственные издательства приветство-

вали появление ИРР, написанных представителями «национальных меньшинств». По сути, ИРР стал жанром, дававшим пропуск в официальную советскую литературу.

Жесткие рамки жанра привели к тому, что в массе своей ИРР не могли не стать одномерными книгами, по сути представлявшими род советской массовой литературы, и опытному читателю ничего не стоило предсказать дальнейшее развитие событий в каждом из романов[49]. Тем не менее, эти романы пользовались известной популярностью, несмотря на то, что, казалось бы, обязательность содержательных установок ИРР существенно ограничивала авторскую самостоятельность. Но, с одной стороны, в советском обществе действительно происходили кардинальные – революционные – изменения, для изображения которых у литературы не был выработан язык. Он разрабатывался постепенно, и писателей трудно упрекнуть в том, что они создавали тексты, приемы которых позже будут не только тиражироваться, но и превратятся в обязательные для исполнения клише. С другой – ИРР могли вбирать в себя, на первый взгляд, неожиданный, необязательный материал.

Объем и структура этой жанровой формы позволяли включать обширный этнографический материал, то есть рассказывать о том, что писатели хорошо знали и что хотели сделать достоянием широкой аудитории. «Новое поколение коми писателей, рожденное под знаком первого писательского съезда – Г. Федоров, В. Юхнин, Я. Рочев, В. Елькин, А. Размыслов, Серафим Попов, Ф. Щербаков, И. Вавилин, находились под сильнейшим прессом социальных доктрин, но они, тем не менее, стремились идти по пути отражения народной жизни» [Писатели коми: I, *6*].

Хотя главное достоинство ИРР часть критики как раз видела в том, что авторов «не интересуют личные взаимоотношения героев, быт и нравы эпохи», а все внимание сосредоточивается «на передаче идейного содержания … движения» [Удонова, 1961: *24*], можно предположить, что задача исторического и этнографического самоописания была первостепенной, в частности, для писателей коми.

[49] Исключением стали позднесоветские тексты, где революционная история более или менее мягко дезавуировалась [см. об этом, напр.: Жукова, Литовская, 2012: *97–105*].

Об этом красноречиво свидетельствует, например, роман Павла Григорьевича Доронина «Парма сьӧлӧмын» (*В сердце пармы*), явившийся первой в коми советской литературе попыткой создания панорамного полотна о революционном переустройстве народной жизни. Сегодня он знаком нам по его первой, опубликованной, части: в 1936 г. 29 глав романа вышли в республиканском журнале «Ударник». По утверждению И. В. Изъюрова, работавшего в это время в местном книжном издательстве, существовала и вторая часть произведения, но она была собственноручно уничтожена автором в период начавшихся арестов коми писателей.

По всей видимости, замысел П. Доронина состоял в создании крупного произведения о недавних событиях Гражданской войны, к которым он испытывал особый исследовательский интерес. Закончив в 1925 г. историческое отделение Института народного образования в Усть-Сысольске, он вплотную занялся сбором документов, связанных с историей Коми края, в том числе – с кровавыми столкновениями красноармейцев и белогвардейских отрядов на его территории. По свежим следам Доронину удалось записать воспоминания сотен участников и свидетелей более чем двухлетнего кровопролития и оперативно опубликовать ряд материалов в местной печати. Позднее они послужили основой книги Доронина «Би пыр мунӧм вояс» (*Огненные годы*) и документально-художественного очерка «Изваильские паризаны», вышедших в 1957 г. Я. М. Рочев, известный своей эпической трилогией о Гражданской войне в Коми (романы «Два друга», «Ижма волнуется», «Светопреставление»; опубл. в 1956–1976 гг.), вспоминал, что в период работы над ней П. Доронин был его главным консультантом. Можно предположить, что именно военные события составляли кульминационную часть собственного романа Доронина, свидетельством чему является локализация изображенных событий на территории Припечорья, где противостояние «красных» и «белых» приняло наиболее трагический оборот, а также наличие в романе исторического персонажа – волостного писаря Фролова, который отличился в годы войны своим участием в жестоких расправах «белых» над местными жителями, поддержавшими советскую власть.

Опубликованная часть романа представляет собой пролог к основному действию: намечены персонажи, которые в будущем, видимо, должны были вписаться в исторический вихрь и оказаться по разные

стороны баррикад, показана жизнь дореволюционной коми деревни, погруженной до времени в мирные семейно-бытовые заботы. Нет сомнения, что замысел романа Доронина не расходился с утилитарной задачей ИРР – изобразить жизнь «в ее революционном развитии», однако писатель с ней справился не вполне. Профессиональные знания, привязанность писателя-историка к фактографической точности уводили автора в сторону от фабульной схемы. Тем не менее, журнальная публикация романа вызвала в целом положительные отклики; сказалось ожидание большого жанра, без которого коми литературе грозила квалификация идейно незрелой. Местная литературная критика увидела в романе желаемое: «судьбу крестьянской семьи, которая не видит в жизни никакого просвета, тянет тяжелую лямку деревенских работ и которую эксплуатируют кулаки, купцы, чиновники и другие сельские тузы» [Рассыхаев, 1946: *16*]. В то же время не остались незамеченными «излишнее» увлечение писателя бытовой стороной жизни коми деревни, невысокая социальная активность героев, нечеткость идейного вектора и сюжетная рыхлость романа, несвязанность ситуаций, эпизодов, глав [Там же; Пахорукова, 1980: *259*].

Перечисленные «недостатки», действительно, имели место в романе, но причиной их вряд ли стоит считать идейную и творческую незрелость писателя. Главный социальный заказ времени был хорошо усвоен Дорониным, что выразилось в его оценках коми истории, народного искусства, литературы. Одновременно с работой над романом он ищет материалы о крестьянских волнениях в Коми крае XIX в., о неповиновении коми крестьян, об их предводителях, пишет статьи и книгу о «первом певце горя, страданий и лучших чаяний народа» И. А. Куратове [Доронин, 1939б: *4*], занимается сбором и публикацией сказочного фольклора, который имеет, по его словам, классовую направленность. Каждая статья, каждое выступление в печати используются Дорониным для защиты народа коми от его врагов – «буржуазных националистов, преднамеренно и злостно клевещущих на целый народ и готовых очернить лучших его представителей» [Доронин, 1939а].

Характерна статья «Социально-экономические условия творчества И. А. Куратова», написанная Дорониным в ответ на попытки особо рьяных местных советских активистов объявить Куратова, как и весь коми народ, идейными противниками советской власти. Таких критиков Доронин находчиво уподобляет дореволюционным «великодер-

жавным казенным историкам», которые «не отвели коми народу места в истории, они заявляли, что инородцы, бродящие в лесных дебрях и необъятных тундрах, … не могут творить крупных дел, достойных истории, … что север и северо-восток России, заселенный инородцами, никогда не знал рабства, крепостной эксплуатации, что он издавна был заселен свободными охотниками, рыболовами и хлебопашцами…» [Доронин, 1939б: 5]. Нет сомнения, что Доронин умышленно сводит эмоционально противоположные оценки народного прошлого, выстраивая причинно-следственную связь классовой борьбы и самого существования народа: если без классовой борьбы нет народа, значит, коми народ имеет историю классовой борьбы. В доказательство данного положения статья содержит подробные разъяснения и примеры того, каким образом осуществлялась классовая эксплуатация «свободных коми охотников, рыболовов и хлебопашцев».

Положения статьи перекликаются с цепью событий романа «В сердце пармы» и во многом проясняют его предварительный замысел – показать, что история не сделала исключения для коми народа, жизнь которого также была полна социальных противоречий, что на Севере в недавнем прошлом процветали лихоимство и произвол со стороны местного начальства, что полным ходом шло закабаление коми охотников и рыболовов местными кулаками и скупщиками, а вынужденное отходничество было формой эксплуатации беднейших слоев коми крестьянства.

Другое дело, что в самом романе всевозможные виды и формы назревающих в народной среде конфликтов были реализованы неубедительно, что их заслонили пластика изображения бытовой стороны крестьянской жизни, особое пристрастие писателя к живописанию характеров, развернутость и детальность картин природы. Вряд ли стоит искать в этом оппозиционность писателя искусству социалистического реализма. У Доронина была иная задача: он писал первый роман на коми языке, старательно осваивая романную форму с ее аналитическим вниманием к действительности. Скорее всего, это отвлекало его от последовательного рационального развития темы зарождения революционного самосознания коми.

Типичные для соцреалистического исторического романа коллизии противоборства разных социально-классовых групп, народных представителей и власти, отцов и детей присутствуют в романе в «снятом»

виде. Герои представляют, казалось бы, разные социальные группы: в центре внимания семьи крестьян-середняков – Григория Пыстина с сыновьями Иваном, Павлом, Миколом и Пиля Демита с женой и дочерью Еленой, представители власти – урядник Климушев, дети местных купцов, служители церкви и другие. Однако изображаемое Дорониным сельское общество представляет собой социально-хозяйственное целое, в котором каждому отведено свое место. В результате такой организации персонажной сферы конфликты, назревающие или случающиеся между отдельными героями, не приобретают классового звучания. Так, один из главных героев Микол, младший сын в семье Григория, физически сильный, красивый и независимый молодой человек, не раз выясняет отношения с урядником и вполне мог бы стать олицетворением борца, но бороться-то ему в романе особенно не с кем. Его потенциальный противник – урядник выведен в карикатурных тонах, он жаден до денег и чужого добра, любит выпить за чужой счет и не гнушается угощением в крестьянских домах, но не ревностен к службе, незлобив, отходчив и ассимилирован сельским миром. Как часть крестьянской общины воспринимаются и другие герои-некрестьяне: приехавшему из семинарии на каникулы сыну купца Никодима тут же возвращается его деревенское имя Никодим Ӧльӧксан, поповская дочь предлагает Миколу называть ее не Татьяной Авенировной, а «просто Таней», дочь лавочника Марья заигрывает с крестьянским сыном Миколом, тайком от отца ссужает сельскую молодежь табаком и т. п.

Другая группа конфликтов связана с желанием автора показать, как слабеют, размываются вековые, освященные традицией порядки в семье и деревенской общине. Старшее поколение привреженцев отцовско-дедовского уклада представлено в романе Григорием и его отцом. В попытке сыновей отделиться Григорий, так же, как когда-то его отец, видит червоточину, из которой может разрастись неродственность всех людей на земле, то есть, с его точки зрения, конец света. На протяжении романного действия мы видим семью Пыстиных единой, но отцовско-сыновние отношения в ней уже начинают меняться.

Еще одним предвестником распада народной традиции является поведение деревенского парня Петрика, повадившегося «ловить» рыбу из чужих сетей. У коми промысловиков воровство чужой добычи издавна считалось одним из самых тяжких преступлений, за него сурово наказывали отлучением от охотничьей или рыболовецкой артели,

такого человека изгоняли из семьи, отказывались поддерживать с ним родственные отношения. Застигнутого на месте преступления Петрика жестоко избивают, но неожиданно для сельчан он подает на своих обидчиков жалобу уряднику.

Конфликты в первой части романа обозначены, но не имеют продолжения: Григорию удается убедить сыновей жить одной семьей, урядник принимает, с его точки зрения, единственно правильное решение: конфискует украденную рыбу и отправляет ее на свою кухню.

Серьезнее выглядит конфликт на религиозно-конфессиональной почве между местными жителями, сохраняющими прадедовскую старообрядческую веру, и священником- никонианином Клочковым, разъезжающим с «новой проповедью» по печорским селам. Каждая из сторон имеет своего покровителя: за спиной миссионера Клочкова – сила власти и официальной церкви («поговаривают, он к самому царю ездит советоваться о староверах» [Доронин, 1968: *140*]), защитником коренных печорцев выступает сама природа. Роман снабжен прологом – своеобразной исторической справкой о том, как в семидесятые годы XVII столетия заселялись верховья Печоры, как на месте впадения Мылвы в Печору появилось первое село коми крестьян-староверов Мылдін, как вслед за староверческими семьями, укрывшимися от государственной переписи и бесовской новой веры, потянулись сюда монахи. «И стали над староверской деревней, в сердце пармы, разноситься звуки ненавистных никонианских колоколов, раздаваться гнусавые голоса монахов… Очень скоро жители монастыря отхватили лучшие сенокосные луга и рыболовные угодья, привезли новые породы скота, начали заниматься невиданным здесь земледелием, добывать на Сойве медную и серебряные руды… Зло косились на непрошенных гостей староверы, … и трудно сказать, чем бы кончилось такое соседство… Но сама Печора стояла горой за коренных своих людей и постаралась стереть с земли монастырь и недобрую память о монахах. Одной весной могучее печорское половодье подмыло берег под монастырем, свалило вниз головой в свои волны и монастырские строения, и церковь с позолоченным и слепящим глаза шпилем» [Там же: *7*]. Шли века и годы, на печорском крутом берегу вновь засияли купола церквей, но не было доверия поповской вере и самим попам, от которых пахло табаком и вином. Между тем, в отношениях священника Клочкова и его потенциальных «прихожан», продолжающих служить

Богу по-старому, нет враждебности: под нажимом властей староверы приходят на его проповеди, но в конце каждой начинают запутывать «этого попа с жиденькой бороденкой» каверзными вопросами, заводят в тупик и с чувством выполненного долга расходятся по домам.

Писатель рисует не идиллический, но еще устойчивый мир, в основании которого лежит кровная, этническая, духовно-религиозная родственность людей. Можно предположить, что распад этой родственности в революционные годы был показан писателем во второй, не дошедшей до читателя части, но, видимо, с какими-то существенными в свете требований к советскому ИРР «ошибками», которые писатель «исправил», уничтожив рукопись. Тем не менее, можно говорить о попытке П. Доронина создать на коми языке роман эпопейного типа, повествующий о национальных ценностях, которые особенно активно проявляются в переломные периоды жизни народа.

На объемность художественной задачи, которую ставил перед собой П. Доронин, указывают переклички (вплоть до прямых заимствований) романа «В сердце пармы» с «Тихим Доном» М. Шолохова[50], не укладывающимся в рамки ИРР. Другим, не менее активно используемым источником для Доронина послужила этнографическая беллетристка XIX – начала XX вв. В изображении семейных устоев, особенностей бытовой и промысловой жизни героев романа ощутима опора на конкретные произведения писателей-краеведов, давших описание специфических черт коми-зырян и их «обыкновений», в частности, особого почтительного отношения в семье к старшим или, как писал один из авторов XIX в. А. Е. Попов, «заметного в зырянине, почитающемся полудиким, сыновнего чувства, которое не всегда видно бывает в блестяще образованном» [Попов, 2010: *168*]. Вслед за своими предшественниками Доронин большое внимание уделяет еще одной черте, которая «чего-нибудь да стоит в мужике темном» (А. Е. Попов) – любовной заботе, которой окружены в коми семье дети, в особенности, девочки-подростки – в недалеком будущем невесты. Младшая дочь Григория, двенадцатилетняя Клаша, находится на особом положении в доме: отец, как может, отдаляет время, когда она должна будет вместе со всеми нести груз крестьянских забот. Клаша «последний год бе-

[50] Плодотворное ученичество коми писателя у мастера русской прозы – важная и ранее не ставившаяся в контексте формирования коми романа проблема, решение которой не входит в задачу настоящей работы.

гает в школу … Григорий бережет ее от работ, даже овец в хлев загнать не посылает. Про себя размышляет: “Если хватит у меня здоровья, а у Клаши способностей, выучу ее на учительницу. В селе две школы и ни одного учителя из местных. Надо свою учительницу иметь…”» [Доронин, 1968: *14*]. Особое уважение и тяга коми человека к учению также не раз отмечались в этнографической прозе [Кичин, 2010: *237*].

Воссоздание сюжетных ситуаций, храктеризующих героев как представителей этноса, явилось препятствием на пути классовой детерминизации образов и размывало генеральную линию ИРР. Впрочем, отступления от канона не помешали публикации глав романа, хотя и стали причиной осторожных и двойственных его оценок. Литературному партактиву нужен был, конечно, роман более политически «выдержанный», но за его неимением сочинение Доронина на время заняло место первого коми ИРР.

С задачей художественного исследования истоков революции более убедительно и успешно справился Василий Васильевич Юхнин. В советской литературной критике его роман «Алӧй лента» (*Алая лента*) был назван значительным событием «не только в коми, но и в финно-угорской литературе России и во всей российской литературе» [Писатели коми: I, *7*]. Но в тексте и этого романа отчетливо проступают две проблемные линии, первая из которых является обязательной, а вторая факультативной, слабо улавливаемой, но, тем не менее, позволяющей говорить об историко-революционном содержании книги в терминах «поэтики подставных проблем» [Чудакова, 2001: *358*].

Роман В. Юхнина начал печататься в 1939 г. в журнале «Ударник», в 1941 г. он вышел отдельным изданием[51]. Роман коми писателя в кратком пересказе соответствует описанию любого ИРР: «В его центре – борьба непримиримых классовых сил, двух социальных лагерей. На страницах романа жизнь представлена в сложности социальных конфликтов, в разнообразии человеческих судеб. Показывая типичные обстоятельства жизни дореволюционной деревни, писатель прослеживает, как постепенно рушатся патриархальные устои крестьянской семьи, как восприятие идей социализма от политссыльных и отходни-

[51] О драматической истории романа «Алая лента», части которого, написанные в 1939 и 1955 гг., кардинально отличались друг от друга, и романа «Огни тундры», усилиями редакторов превращенного в нормативный текст [см.: Лимерова, 2011].

ков способствует рождению новых отношений между людьми» [Пахорукова, 1981: *60*].

Как и в романе П. Доронина, в основе сюжета «Алой ленты» лежит история одного типичного села и обычной семьи. Степан Ошлапов – охотник из села Важгорт, мастер своего дела, семья которого, тем не менее, имеет скромный достаток из-за несправедливого экономического уклада. В семье царят традиционные патриархальные отношения: мужчина – хозяин в доме, бессловесных женщин Марфу и Катю редко называют по именам, а младшая из них упорно именуется мужем «чивочкой». Старший сын Михаил – безотказный помощник в семье, батрак в людях. Безысходность жизни делает его злобным, счастливые минуты он переживал только в детстве, когда «был тем, кем родился, – бойким, шаловливым, любознательным существом» [Юхнин, 1974: *85*]. Жена Михаила Катя – талантливая певунья и плакальщица, которая умеет «искусно вплетать слова в песню» [Там же: *253*], оказывается главной жертвой озлобления своего мужа.

Младший сын Степана Илья Ошлапов в молодости батрачит на кулака Сирвойтова и мечтает всего лишь о сытой жизни, справной одежде и звучной гармошке. Но ссыльные учитель Степанов и доктор Масашвили учат его объяснять происходящие вокруг события с классовой точки зрения. Герой отправляется на заработки на Урал, в Прикамье и сначала участвует в забастовке, а потом и сам организует ее в Важгорте, предлагая подрядчику свои условия работы. Параллельно развивается любовная линия: Илья демонстрирует душевное благородство в отношениях со своей односельчанкой Верой.

Хорошие революционеры помогают трудолюбивым и любознательным коми понять происходящие общественные процессы, а всем остальным просто помогают. Так, ссыльный доктор спасает искусанную медведицей руку Ильи. Операция произвела сильное впечатление на жителей села, благодаря ей общественное мнение оправдывает ссыльных: «Но какое же зло могли учинить такие добрые люди, как доктор, чтобы их судили, а потом выслали в чужие края» [Там же: *201*]. Объяснительный вывод из этого делается однозначный: «Политические уважают простых людей» [Там же: *185*].

История Ильи – очевидный парафраз судьбы Павла Власова из горьковского романа «Мать». Оформлен он по складывающимся в русском романе об истории композиционным правилам, когда эпиче-

ски неторопливая первая (условно – этнографическая) часть сменяется бурной (условно – исторической) второй. Ярким примером тому могут служить уже написанные к тому времени первые книги «Тихого Дона» М. Шолохова, нашедшего способ символической передачи ускорения исторических событий. Действие в романе Юхнина разворачивается в рамках конвенции ИРР: «было – стало» с непременным изображением «ставшего» как лучшего и более передового. Главное событие в жизни героев и всего народа коми – выход из национальной замкнутости, включение в общероссийскую жизнь как через интернациональное рабочее движение (артель отправляется на Урал на заработки), так и через богомолье Веры, и через службу матросом Мирона. Жители деревни выходят в большой мир, и главной сюжетной линией романа оказывается расширение кругозора коми – крестьян и охотников, их включение в общую жизнь[52].

С точки зрения официальной, новизну роману Юхнина как раз и придает то, что речь идет о дореволюционной коми деревне, о росте революционного самосознания у народа коми накануне Первой мировой войны. Предполагается – и это предположение оправдывается – что в роман будет включен этнографический элемент. В соответствии с метасюжетом ИРР изображение патриархального быта акцентирует внимание на трудности преодоления устоявшихся традиций. В тексте романа эта проблема сформулирована метафорически-универсально: «На белый свет все родится со стоном: зерно, прорастая из земли, река – прокладывая себе путь, новое в жизни людей – в борьбе со старым» [Юхнин, 1961б: *13*].

Не менее значимой в романе оказывается уведенная с поверхности идеологическая проблема национального самосознания коми. Независимый и разносторонний анализ этой проблемы был невозможен в условиях конца 1930-х гг., но перенесенная в речь персонажей, пунктиром проходящая через весь роман, она придает глубину и своеобразие, на первый взгляд, типичному ИРР. Текст, написанный в строгих рамках жанра, явно становится *поводом* для рассказа об истории коми.

[52] В. Юхнин еще раз возвращается к своим героям в незавершенном романе «Сосны шумят», где рассказывается о строительстве социализма в Коми республике и действуют председатель райисполкома Илья Ошлапов, учительница Вера и т. д.

В романе неоднократно подчеркивается богатство земли, на которой живут коми: «Обширна земля Коми, богатства в ее недрах, лесах и водах неисчислимы» [Юхнин, 1974: *18*]. У живущего в крае неземледельческого народа свои занятия: они охотники, смологоны, сортовщики – люди, связанные с лесными промыслами. В. Юхнин подробно передает особенности уклада коми, обращая внимание читателей на непривычное людям из другого региона сочетание обычаев, связанных с почитанием православных святынь и охотничьей деятельностью «лесного народа» (глава «День покрова – охотничий праздник»). В сильной позиции – начале глав – автор рассказывает о представлениях коми, их традициях и обычаях. Глава «Сельские новости» начинается рассуждением о конфликте стариков и молодежи, сопоставлением его с борьбой зимы и весны [Там же: *134–135*]. Глава «Пересуды и пути-дороги» (часть 2) начинается с рассуждения о законе и обычае, который нельзя нарушать [Там же: *262*]. В начале главы «Зимогоры» сообщается: «Издавна так повелось, что зимой коми отправляются на Урал и в Прикамье на заработки» [Там же: *289*].

Как специфическую черту воззрений коми В. Юхнин выделяет сосуществование языческого и христианского в их мировоззрении. По понятным идеологическим причинам это не могло быть непосредственно отрефлексировано в тексте, но было изображено, хотя, в соответствии с идеологическими советскими конвенциями, с негативными коннотациями[53]. Учитель местной земской школы Николай Степанов находит два свидетельства давней истории села. Это «старинный образ с надписью, выведенной буквами алфавита коми времен Стефана Пермского», который «висит в здешней церкви», и «деревянный идол, несколько лет назад случайно вытащенный сетями из омута Куль» [Там же: *35*]. Автор вводит в текст своего рода краткую историю коми – язычников, принявших христианство в XIV в. В кратком изображении того, как старых богов предавали огню, возникает параллель с современностью: христианизация – первая известная нам мощная перестройка мира в жизни коми. Вторая пришлась на XX в. Необходимость произошедшего не обсуждается, но соответствующим образом настроенного читателя заставляет

[53] Аналогичная тема будет развиваться и в романе В. Юхнина «Огни тундры» с порицанием специфической религиозности как пережитков прошлого у старых людей.

задуматься о глубине национально-самобытного и эффективности революционного.

Наряду с историческими ретроспекциями, расширяющими хронологические границы романного мира, текст романа содержит многочисленные подробности хозяйственной жизни края в специфических чертах, свойственных разным локальным группам коми. В повествовательное поле вовлекаются крестьяне-отходники, пыелдинские портные, визинские пимокаты, прилузские льноводы, вымские солевары, «искатели подземных сокровищ в лесах Ижмы и Ухты» [Там же: *18*]. Все это обеспечивает пространственные параметры романного полотна и создает общий, претендующий на достоверность социально-экономический портрет коми крестьянства, эксплуатируемого вне зависимости от рода занятий.

Надо заметить, что география романа сложилась не сразу. В первой незавершенной версии «Алой ленты» (1939–1940) действие локализовано в пределах родного для героев пространства, что связано с той первичной задачей, которую изначально ставил перед собой автор. Вслед за П. Дорониным В. Юхнин собирался написать крупное эпическое произведение о коми народе, ориентируясь при этом на уже имеющийся опыт зыряноведческой прозы, как очерковой, так и художественной. На связь с народоведческой беллетристикой указывают общие с ней принципы описания быта, нравов, обрядовой жизни коми, а также накладывающийся на быто- и нравоописательную часть романтизированный сюжет любви парня и девушки из народа[54]. «Алая лента» должна была закрепить в жанре национального романа достижения литературной «зыряники», стать новым и важным этапом на пути литературного самопознания народа. Не случайно в одном из выступлений писатель назвал идею своего произведения «внутринациональной» [Юхнин, 1961а: *56*].

Однако сразу после появления глав романа в печати Юхнин фактически был обвинен в непонимании главных задач дня и аполитичности. Особую досаду у партийной критики вызывало пристальное внимание писателя к традиционному укладу жизни северян – области изображения, как сначала решили, мало пригодной для реализации социально-классового конфликта. Этнографическая составляющая в романе оказалась столь велика, что актуальность романа как произ-

[54] Ср., напр.: «Педэр и Одэ» А. Круглова.

ведения, призванного воплотить образ предреволюционной действительности в Коми крае, была поставлена под сомнение. От Юхнина потребовали освободить роман от «лишних» бытовых подробностей, вывести на первый план классовое расслоение коми деревни, вписать ее жизнь в общее движение российских народов к революции. Для того чтобы выполнить эти задачи, границ одного селения, да и в целом края, погруженного «в долгую зимнюю спячку», было недостаточно. Тогда-то писатель изменил пространственные характеристики романа, охватив описанием сезонные работы на уральских и прикамских лесопильных заводах, что позволило ему ввести разнонациональный состав действующих лиц, показать влияние на коми более передовых в политическом отношении народов, а также выразить универсальную закономерность стремительного перелома в политическом сознании жителей России начала XX в.

Вместе с тем, писатель отстаивает народоведческую, нравописательную сюжетную линию: сцены охоты, красочные и подробные описания деревенских праздников, молодежных посиделок на страницах романа были не только сохранены, но и умножены. Верность писателя народоведческой задаче обнаруживается и на уровне предметно-пластического мира, в описаниях северной деревни и ее окрестностей, архитектуры и внутреннего убранства домов, в особом внимании к вещной составляющей жизни героев. Как и другие элементы художественной действительности, предметные реалии втянуты в силовое поле классового детерминизма, поэтому зачастую изображаются в сопоставительном соседстве, образуют пары, репрезентирующие социальный и имущественный статус их хозяев (ярким примером могут служить «костюмы» Веры, живущей батрачкой в доме богатой тетки, и Сандры – хозяйской дочери).

Но и в таких социально-сопоставительных фрагментах чувствуется увлеченность Юхнина этнографией: в тексте романа то и дело встречаются фрагменты, которые теряют связь с идеей классового расслоения общества, не мотивированы сюжетно и граничат по своим задачам и композиционно-стилевой структуре с народоведческим очерком. Именно такое впечатление создает описание интерьера избы Ошлаповых, данное безотносительно к субъекту восприятия в объективно-отстраненной, экскурсоводческой манере: «Изба Ошлаповых внутри ничем не отличалась от соседских. Из сеней сначала попада-

ешь под полати. Добрую половину этой части избы занимает большая русская печь, сбитая из глины. По бокам, вымазанным белой глиной, припечки, где обычно сушатся портянки и рукавицы. Тут же висит рабочая одежда. В переднем углу, под божницей, стоит стол. Над окнами длинные полки, где хранится всякая нужная по хозяйству мелочь, что всегда должна быть под рукой…» [Юхнин, 1974: *44*]. Внимание читателя привлекается лишь к типовым («ничем не отличалась от соседских»), обязательным элементам крестьянской избы без какой-либо их конкретизации, хотя отрывок формально относится к зрительному плану Ильи Ошлапова – это он оглядывает пространство родного и хорошо знакомого ему дома.

Этнографически репрезентативны и вещные феномены: в знак любви Илья покупает для Веры алую ленту − традиционный подарок жениха невесте; новый диковинный самовар из рук Чугун Олеша первой принимает младшая сноха – с ней дольше жить свекру и свекрови под одной крышей; не имеющая поддержки от родных Вера вступает в семью Ошлаповых не с пустыми руками, она сама зарабатывает приданое на уральских заводах: швейную машину, полуведерный самовар, сундук с замком. Выросший в небогатой крестьянской семье писатель знал цену покупным вещам и умело изобразил, какое почетное место в семье занимала любая вещь, приобретенная на скромный доход, который приносили коми крестьянину охота и сезонное отходничество. В уважительном отношении героев к вещам проглядывают нрав и небогатый быт коми народа, вокруг той или иной вещи складываются свои микросюжеты, вещи имеют свою историю и «память». Так, читателю сообщается, что синий шушун, в который обычно одета Вера, принадлежал ее покойной матери, а праздничный наряд достался девушке от ее богатой родственницы и сверстницы Сандры – дочери купца Сирвойтова. Единственная в семье Ошлаповых пара кожаных сапог имеет почтенный для обуви возраст – 15 лет; гармонь, о которой мечтает Илья, должна быть непременно работы вятских мастеров, и т. д. Такая атрибуция вещей придает социальную и региональную конкретность изображаемому, расширяет его географические и хронологические рамки, способствует созданию соответствующего романному хронотопа.

Исключительную роль в создании этносферы романа играют фольклорные тексты, в изобилии присутствующие на его страницах, особенно в первой редакции романа (1939). Образцы устного народного творчества вводятся в текст произведения в форме прямых цитаций, поэтому почти все относятся к речевой «практике» персонажей: они исполняют песни, рассказывают былички, внутренние монологи героев пересыпаны пословицами и поговорками. Жанры фольклора как бы приписаны к определенным героям, становятся средством их социальной и нравственно-психологической характеристики: «встречи» с нечистой силой и рассказы о ней неизменно связаны с образом старшего сына Ошлаповых Михаилом, живущим в плену предрассудков и суеверий; песни, плачи исполняет его невеста Екатерина, которой «ждать лучшего жениха не приходится: не славилась невеста ни хорошей родней, ни большим приданым, только и было у нее, что красивый голос, да еще умела Катя как-то особенно причитать» [Там же: *251*]; «сказочником» выступает Илья, жизненный путь которого фабульно строится с опорой на сказку. Афористические жанры, приметы, народная фразеология «прикреплены» к представителям старшего поколения важгортцев: Марфе и Степану Ошлаповым, купцу Сирвойтову, его жене Фекле и т. д.

Фольклорный материал выходит за пределы сюжетной необходимости, он обнажает авторскую задачу составить как можно более полное представление о самобытности народа и его культуры. Характерно, что активное использование этнографического и фольклорного материалов воспринималось переводчиками «Алой ленты» – литераторами из «центра» А. Дмитриевой, Н. Бузикошвили, А. Шишко как недостаток произведения, который необходимо устранить. «Песни и танцы у отца Ильи в избе хорошо бы подсократить, а вообще лучше убрать, потому что посиделок будет много и дальше…»; «сказку Ильи дать покороче, или только начало ее…»; «Сон Степана не нужен. Что дает он? Вообще “снов” слишком много в романе…»; «Зачем русские частушки?.. Вообще нехорошо злоупотреблять стихотворными отрывками, включенными в текст. Там, где это необходимо по ходу действия, лучше ограничиваться одной-двумя строками, а не приводить полностью всю песню…» [Остапова, 2008: *327*].

Эти и подобные им указания автор получил от группы переводчиков[55], однако жертвовать этнографическим элементом писатель не хотел. Очевидно, он решал важнейшую для себя проблему введения культуры коми в пространство России и СССР. Разнообразие, целесообразность и сложность жизненного уклада коми неведомы людям, которые воспринимают Север как нечто небезопасное и малоинтересное. Практически всем носителям русской культуры в романе свойственен снисходительный взгляд на жизнь северян. Он транслируется как богатой скучающей – буржуазной – молодежью, так и вполне прогрессивными интеллигентами. Вера, попав в господский дом на Украине, оказывается, по словам управляющего имением, «редко встречающимся экземпляром» [Юхнин, 1974: *271*]: «Перед вами зырянка… Я, конечно, слыхал, что где-то живут гиляки, чукчи, самоеды, зыряне. Но не стану скрывать от вас свою неосведомленность» [Там же: *272*]. После чего «ученая молодежь» воспроизводит стереотипные суждения о «скованной льдами пустыне», где «люди живут, как в первобытные времена, быстро вырождаются, и говорить о какой-либо культуре, конечно, не приходится», цитирует строки А. Фета о том, что «к зырянам Тютчев не придет» [Там же: *273*].

Сходных взглядов придерживается и революционно настроенный земский учитель Николай Иванович Степанов. Его отправили к «зырянам» в «неведомый, захолустный уголок Российской империи» [Там же: *96*]. Петербуржец, столичный житель, он, уважая чужой народ, «думал о том, как бесстрашны сыны севера и сколько им нужно сил и энергии, чтобы прокормиться» [Там же: *185*]. Он расширяет горизонты «туземцев», давая Илье читать то «Дубровского», то статью «Парма негодует»

[55] Между тем, именно народоведческая линия «Алой ленты» Юхнина была воспринята читателями наиболее благодарно, в том числе и теми, кто знакомился с русским переводом. Об этом говорят читательские отзывы, полученные издательством «Советский писатель» после выхода романа: «…Я очень мало знал о жизни народа коми… И вот я прочитал роман “Алая лента”. Передо мной во всей красе предстал этот народ…» (Н. Ковалев, Воронежская область, с. Абросимово); «С большим интересом прочитала роман Василия Юхнина “Алая лента”. Из книги я многое узнала о жизни малоизвестного мне народа Севера – коми. В книге интересно дан быт народа, его нравы. Запоминаются многие образы, особенно Веры и Ильи…» (Л. Лазарева, г. Сухуми); и т. п. [см. об этом: Остапова, 2008].

о хищническом обращении с природой Севера. Он безошибочно находит среди коми тех, кого необходимо развивать, выступая для своих новых соседей своего рода просветителем, объясняя суть происходящего. Исповедуя возвышенные представления о человеческой миссии, другой герой тут же, не задумываясь, транслирует националистические стереотипы об иерархии народов в Российском государстве: «Нет благороднее дела, чем нести в народ свет и знания. Трижды благодарен труд человека, который, не щадя своих сил, сеет семена разума среди угнетенных племен, проклятых самим богом» [Там же: *96*].

Собственно, задача В. Юхнина и состояла в том, чтобы показать неправомочность столь резких оценок северных народов. Главный герой Илья любознателен и способен к учению: «Когда он был еще мальчонкой и учился в школе, учитель рассказывал им про моря и океаны, про степи и пустыни, про высокие горы и глубокие пропасти <…> Не довелось ему крестьянскому сыну проучится больше четырех лет. А ведь сколько можно было еще узнать!» [Там же: *57*]. Он легко усваивает новую для него информацию, делая из нее самостоятельные верные выводы: «Он и не предполагал, что печатное слово обладает такой силой. Здесь были собраны и выведены на чистую воду все хитроумные действия и замыслы господ, которые тщательно ими скрывались, а потому не всегда были доступны пониманию простого человека» [Там же: *447*]. Герой пытлив, он стремится понять причины происходящего с его народом, и – вступает в силу сюжетное «правило» ИРР – под влиянием русских революционеров сам неизбежно революционизируется. Чтение Ленина, статьи которого ему передали ссыльные, открывает Илье глаза. Он начинает понимать, на чем основана эксплуатация, почему местные богачи идут против своего народа, поддерживая грабительскую политику царского правительства по отношению к землям коми, в частности, уродуют тайгу, валя только отборные сосны: «сосновый бор, радовавший когда-то глаз человека своей стройностью и сказочной красотой, походил теперь на кладбище» [Там же: *396*]. «Истребление природных богатств» [Там же], принадлежащих всему народу, идет по указке иностранцев. Они «нас дикарями считают, едут к нам, как в колонию, все, кому не лень. А власть им покровительствует», – говорит сын купца Сирвойтова [Там же: *75*], но жажда наживы перевешивает у него здравый смысл.

Показывая уклад коми-зырян, выводя в качестве главного героя сметливого молодого человека, примыкающего к революционному движению, В. Юхнин демонстрирует, что зыряне – это часть России, он универсализует их проблемы, приводя их в соответствие с общемарксисткими представлениями о революционном движении. История, быт и культура края своеобразны, но социально-экономическая картина жизни края подобна той, что есть в центре России: «немногочисленные деревенские богатеи стремительно набирали силу за счет разорения остальной деревенской массы» [Там же: *96*].

Этнографический материал, в изобилии включенный в схему историко-революционного романа, дал писателю возможность изобразить патриархальный быт, не отходя от традиций партийной патетики и государственной дидактики. В дальнейшем по аналогичной схеме были созданы романы Я. Рочева «Два друга» (1952) и «Ижма волнуется» (1959), «Когда наступает рассвет» Г. Федорова (1956) и ряд других, показывающих, что между государственной издательской машиной, решающей свои политические задачи, и писателями, которые хотели как опубликоваться, так и рассказать об истории, традициях и обычаях своего народа, было достигнуто негласное соглашение, воплотившееся в специфической форме ИРР на местном материале.

2.9. Двуязычный коми журнал: традиции и современность (по материалам журналов «Комі Му – Зырянский край» и «Арт/Лад»)

Литературно-художественный и общественно-политический журнал в России – феномен с большой историей. Есть константный набор сущностных черт, которыми должен обладать «толстый» журнал в России, дабы оправдывать и поддерживать свой традиционно высокий культурный статус. Во-первых, он должен быть собирателем, организатором нового литературного поколения. И появление нового авторитетного журнала всегда становится значимой чертой литературной, шире – культурной и общественной ситуации. Во-вторых, «толстый» журнал должен иметь свое направление, которое складывается из системы принципов отбора материалов для публикации в журнале, вырабатываемых редколлегией и подкрепленных всегда значимой личностью глав-

 © Т. А. Снигирева

ного редактора. В-третьих, «толстый» российский журнал должен точно соответствовать своей двусоставной структуре: он и литературно-художественный, и общественно-политический, а порой и научно-популярный. Это связано сразу с несколькими смысловыми узлами бытования литературы как вида искусства. На протяжении нескольких веков все общественные и политические процессы страны в том или ином виде находили отражение в литературе, в том числе и тогда, когда литература была единственной возможностью говорить о каких-либо процессах и событиях. Кроме того, такое сочетание литературы и политики напрямую связано со стремлением объединить под своим знаменем и новое поколение писателей, и новое поколение читателей, влиять не только на литературную, но и на общественную жизнь страны. В-четвертых, главным героем российского журнала является читатель, что основано на законе существования любого периодического печатного издания – оно не может существовать без своей собственной аудитории. В-пятых, литературная критика – «душа журнала» (В. Белинский), поскольку она обрисовывает направление журнала открыто.

Феноменальность российского «толстого» журнала заключается и в его своеобразной художественной самодостаточности, формально-содержательной целостности, а подшивки из подобного рода самостоятельных текстов образуют своеобразную библиотеку, зачастую являвшуюся основой семейного чтения.

Магистральные социокультурные стратегии и частные редакторские практики «толстого» журнала нередко обусловлены форматом, рассмотренным с точки зрения его целевой аудитории в ее соотнесенности с географической и/или этнонациональной принадлежностью. Функция общероссийского (как правило, столичного) журнала – репрезентация литературного процесса, открытие новых имен, сосредоточение внимания на основных литературных течениях и оценка их с точки зрения избранной журналом этико-эстетической позиции. Региональный республиканский журнал не может себе позволить стать приверженцем какого-либо одного направления в литературе, его задача – консолидация литературных сил локального единства, а также продвижение их на более широкий геополитический уровень. Но главнейшей задачей такого типа журналов становится задача культуртрегерская, просветительская, направленная на сосредоточение всех сил

для постановки и возможного решения системы проблем, связанных с этнонациональным сознанием: история (и социальная, и культурная) нации, характер психологического портрета этноса, особенности менталитета, религия, язык, образование, место и роль в межнациональном сообществе. Ключевыми словами стратегии и тактики журналов, репрезентирующих определенный этнос, становятся такие, как *память* и *сохранение* национальной самобытности. В этом смысле два взятых для рассмотрения журнала удивительным и сущностным образом перекликаются между собой. Оба ставят одни и те же задачи, оба возникли на сломе общественно-политической и, как следствие, культурной ситуации, оба принципиально билингвистичны. Журналы (конечно, с безусловной поправкой на время издания – 1920-е гг. и самый финал XX в. и текущие десятилетия XXI в.) находятся в едином смысловом и даже стилевом пространстве: проблемы «зырянизации» (воспользуемся термином журнала двадцатых годов) и отношения с «титульной нацией», проблемы и возможности национального возрождения. Для обоих журналов характерно соединение собственно литературного и «учено-художественного» (термин В. А. Лимеровой) письма.

1. Проблемы «зырянизации» на страницах двуязычного журнала «Комі Му» периода его становления (1924 г.)[56]

«Комі Му – Зырянский край» – экономический и краеведческий журнал, издаваемый Исполнительным Комитетом Автономной области Коми и Обществом изучения Коми края. Журнал начал выходить в 1924 г., и в первом номере в статье «От редакции» определяется положение края, «затерянного в дебрях непроходимых лесов и болот самого крайнего северо-восточного угла Европы, отдаленного за тысячи километров от ее промышленных и культурных центров, малодоступного из-за отсутствия постоянных и удобных путей сообщения, населенного малочисленным “некультурным”, “инородческим” “племенем”, и подчас мало кому известного» [Комі Му, 1924, № 1–2: *3*].

[56] В данной работе мы ограничиваемся анализом журнала только первого года его существования. Кратко описанная его история такова: «В кон. 1928 “К. м.” был реорганизован и стал органом Коми облисполкома ВКП(б) <…>. С янв. 1930 ж. стал выходить под назв. “Ленин туйöд”» [Куштысев, 1999: *106*]. При цитировании материалов журнала сохраняются грамматические особенности оригинала.

Здесь же обозначены и главные задачи будущего издания: научно-просветительская, популяризаторская, культуртрегерская, которыми определяются разделы и рубрикатор журнала: «1) экономический; 2) краеведческий (статьи по всевозможным отраслям местного краеведения – географии, естественной истории, антропологии, этнографии, истории, археологии и проч.); 3) культурная жизнь края (в настоящем и прошлом); 4) литературный» [Там же: *5*].

Оговариваются сопутствующие основным рубрики: «В журнал отведено будет место также для “Сообщений с мест”, касающихся вопросов экономики и краеведения. По мере возможности будет помещаться и “Обзор печати” экономический и краеведческий (газет и журналов). Чтобы читатель находился в курсе хозяйственно-экономической жизни Области, равно в курсе научно-исследовательской, культурно-просветительской работы края, выделены соответственные разделы “Хроники”. Для осведомления читателя о литературе по Коми краю и выходящих на Коми языке книг вводится еще отдел “Критика и Библиография”» [Там же: *8*].

Следуя основному принципу российского толстого журнала, активной направленности на целевую аудиторию, редакция ждет как помощи, так и суда своего читателя, которого надеется приобрести: «Принимая столь сложную и ответственную работу, Редакция журнала, конечно, не мыслит для себя эту задачу выполнимой без участия в этой работе всех культурных сил края. Каждый интересующийся своим малоизведанным во всех отношениях краем должен поставить себе задачей установить непосредственную связь с Редакцией журнала, писать обо всем, что касается материальной и духовной культуры и экономическо-хозяйственного благосостояния края» [Там же].

Обращает на себя внимание изначально принятый тон в предполагаемом диалоге с читателем – доверительный, открытый, приглашающий к сотрудничеству «на равных»: «Поспешность, свойственная всякому периодическому изданию, выпускаемой книжке журнала, несомненно, вызовет недочеты в нем и недостаточную обработку материала и изложения. Сознавая это, Редакция сильно рассчитывает на благосклонное отношение читателей, которые своей серьезностью и беспристрастной критикой и указанием слабых сторон журнала, наверное, не откажут помочь Редакции избежать подобных же промахов

в следующих книжках журнала» [Там же: *6*]. В 4–6 книжках номера вновь звучит обращение к «своему читателю», которое стало постоянным: «Редакция журнала “Комі Му” – “Зырянский Край” обращается ко всем гражданкам и гражданам с настоятельной просьбой присылать материалы по всем вопросам, касающимся освещения Коми края и Коми народа, его жизни и языка в настоящем и прошлом (экономика, краеведение, литература и проч.)» [Там же, № 4–6: *136*].

Главнейшими в журнале стали экономический и краеведческий разделы, содержащие статьи авторитетных специалистов по всевозможным проблемам ресурсно-экономического характера, и работы, выполненные в русле национально-ориентированного краеведения, географии, антропологии, этнографии, истории, археологии. Двумя другими разделами журнала стали страницы, посвященные культурной жизни края (в настоящем и прошлом) и его литературе.

Есть смысл сразу же указать на то, что все материалы журнала выполнены в традиции, которую точно описала В. А. Лимерова в предисловии к антологии «Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века». Опубликованные в ней материалы дали возможность составителю, во-первых, заметить, что труды по зыряноведению отличает «строгая научная мысль», а «объективное описание соседствуют в них с эмоциями наблюдателя», и «такой вид письма, органично сочетающий науку с публицистикой и художеством, имел в позапрошлом столетии чрезвычайно устойчивую популярность и даже выделился в особое “учено-художественное” направление» [Лимерова, 2010б: *3*]. Во-вторых, важен тезис исследовательницы, который ставит проблему теоретического плана: является ли язык абсолютным маркером национальной принадлежности текста. Если поставить под сомнение это некогда аксиоматичное положение (разрушаемое на протяжении всего XX в. и почти разрушенное в XXI), то возникает возможность адекватнее представить фактическое положение дел в литературе любого малого этноса. Кажется доказательным и по-своему новым следующее утверждение по отношению к «учено-художественному» направлению в литературе, обращенной к истории, этнографии, религии и особенностям психологического портрета зырян: «Фактически мы имеем дело с очерковой прозой, написанной по-русски для русских и выражающей точку зрения русского человека на зырян и зырянский уклад жизни не зависимо от того, является ли автор

на самом деле русским, или он сам "из зырян". В связи с этим нас не должно удивлять отсутствие в очерковой прозе XIX века текстов на коми языке, однако исключать из письменно-художественного фонда коми эту часть словесности… по причине русскоязычия и считать ее только подготовительным этапом возникновения прозы на коми языке представляется научно безосновательным. В литературном процессе, имевшем не столько национальный, сколько региональный характер, русскоязычие было формой, способом существования повествовательно-публицистического слова, обращенного к читателю-современнику. Тем не менее просветительско-познавательное задание, выдвинутое временем перед всей литературой, стало фактором самосознания региональной словесности и становления в ней собственно эстетических ресурсов» [Там же: *5*].

Так, двуязычие, заявленное уже в самом названии журнала «Комі Му – Зырянский край» имело те же причины, что и в XIX в.: и русский, и природный зырянин пишут по-русски о коми. А тематика и целевая установка – просветительство и возрождение коми народа – с неизбежностью ведут к смешению русского и зырянского языков в рамках одного материала. В лингвистических статьях – к постоянному соседству двух алфавитов, а в литературном отделе происходит, и это естественно, почти тотальный переход на родной язык. Сложная языковая ситуация журнала имела для культуры Коми далеко идущие последствия: вырабатывался механизм существования двуязычного пространства, который, с одной стороны, адекватно отражал положение дел в культурно-интеллигентском коми дискурсе, с другой, видимо, благоприятно сказывался на утверждение литературного коми языка.

И еще об одном «внешнем» сюжете стратегии и тактики редколлегии «Комі Му – Зырянский край», связанном со знанием традиций «толстых» российских журналов: умение инициировать и вести дискуссию. Журнал зачастую идет путем и прямой оценки публикуемого материала проблемного характера, и путем дистанцирования от некоторых публикаций, ставящих вопросы и требующих дальнейшей их разработки. Так, например, по поводу статьи А. Мартюшева «К вопросу о земледелии и землеустройстве в Коми Области (В дискуссионном порядке)» сделана редакционная сноска: «В настоящей статье автор предлагает свой, "своеобразный", взгляд по землеустроительному вопросу, оставляя в стороне существующие по нему материалы. Вопрос

по земельному устройств в Коми Области – крайне важный и требует возможно скорейшего разрешения. В надежде вызвать по данному вопросу более оживленный обмен мнений и более широкое и всестороннее освещение его в печати и помещается предлагаемая статья» [Komi Му, 1924, № 3: *5*]. Резкая рецензия-отповедь «Несколько слов по поводу статьи профессора В. Налимова “Краткий естественно-географический очерк Коми края”» автора, скрывшегося под псевдонимом «Читатель», содержит ряд обвинений в незнании родного языка: «Если бы не полная подпись автора в конце статьи, то трудно было бы поверить, что статью эту писал зырянин и, при этом выросший в деревне, в крестьянской земледельческой семье» [Там же, № 4–6: *132*]; «совершенно непозволительно для *зырянина* (выделено Т. Снигиревой) понимание, характеристика им “Пармы”» [Там же: *134*]. «Читатель» в финале противопоставляет уровень журнала уровню статьи автора, которому была предоставлена возможность публикации: «я писал заметку совсем не ради “критики”, я глубоко убежден, что автор может дать для краевого журнала не такую только работу, а действительно ценную и незаменимую…» [Там же: *135*]. В этом случае Редакция, естественно, объясняет причину, по которой публикует отрицательную рецензию на работу, принятую журналом, да к тому же постоянным и очень активным автором издания: «Данную заметку, имеющую, весьма возможно, свои недочеты, мы считает не столько критикой, сколько дополнением, с некоторыми поправками к статье уважаемого профессора. Подобная “полемика” может лишь разъяснить суть затронутого вопроса. Коми край еще очень мало исследован, а потому мы рады всякому материалу, служащему к нашему самопознанию» [Там же].

«Внутренний» сюжет журнала был, видимо, определен изначально, что следует из уже цитируемой статьи «От редакции», и в течение первого года существования были сформированы его основные проблемно-тематические блоки: политический (народ Коми и новая власть), экономический, этнографический, историко-краеведческий, лингвистический (проблемы форм существования языка коми), литературный.

В 1920-е гг. обольщенное идеей братства и равноправия народов бывшей Российской империи коми сообщество позиционирует себя не только как равного члена новой государственной структуры, но и как, может быть, одного из самых сильных ее составляющих. Характерен

пафос стихотворения В. Чисталева, написанного по-русски, приуроченного к Всезырянскому съезду, в котором есть и такие строфы:

Доселе неведом народец сей был,
Он с вымершей путался Чудью, –
А ныне из тьмы Автономией всплыл,
Вскормленной Советскою грудью.

Но мать ослабела, взростивши детей,
Ей сил поднабраться бы надо…
Мужай, Автономный! На помощь с своей
Страной Комі-му – Эльдорадо [Там же, № 4–6: *113*].

Политическая риторика – отнюдь не главная и одновременно отнюдь не принудительная составляющая журнала, поскольку повернута к важнейшей для издания проблеме: возможности зырянизации края. Симптоматично само название статьи-некролога, подписанного А. Алмазовым, – «Ильич – часовой свободы национальных меньшинств», в которой акцентируется прежде всего «национальный вопрос»: «Память о нем и его заветах будет жить бесконечно в сердцах трудящихся всего мира и особенно в сердцах угнетенных национальных меньшинств царской России и между ними Коми народа» [Там же, № 1–2: *7*].

В этом же номере в статье Д. Батиева «К трехлетию Автономной Области Коми» со ссылкой на политическую историю страны ставится вопрос о государственном статусе Коми: «Идея о самостоятельном положении Коми народа далеко не новая. Еще в новгородский период Коми была самостоятельною единицею в системе древнерусских народоправств; в московскую эпоху нам известны два княжества – Удорское и Чердынское, а в эпоху Стефана Пермского на Выми была крупная политическая единица – Емо-Зырянская теократия под главенством полулегендарного Пама. В шестидесятых годах проскальзывают об этом несколько туманных теорий сначала Г. С. Лыткина, а потом К. Ф. Жакова <…> Пермский народ – Пермяки и Зыряне – составят отдельную Республику, которая оправдает доверие к ней СССР; ибо только при соединении всего народа Коми (Пермяков и Зырян и Нижней Печоры) в форме Автономной Республики возможно культурно-экономическое возрождение этого народа в целом» [Там же: *3–4*].

Уже со ссылкой на легендированную историю пермский ученый Н. Богословский в статье «К материалам по истории общественной и торгово-промышленной жизни в Коми Области. “Челобитная г. Яренска нижайшего купеческого человека Елисея Ивановича сына Суханова”. (Странички из прошлой жизни гор. Устьсысольска)», привлекая краеведческий материал, также настаивает на изначальной самостоятельности Коми, которую всегда необходимо было защищать: «Если бросить взгляд на даль прошлого Коми края и Коми народа, невольно встают в уме картины: то полчища диких Вогулов, наступающих на древнюю Пермь (Устьвымь), то смелых Новгородских Ушкуйников, забирающихся на своих утлых ладьях Вычегдой рекой и ее притоками за Урал в Югру за “Югорской данью”, за мехами и серебром, то монахов, учреждающих для своего духовного влияния на Коми народ монастыри и церкви, а вслед за ними и правительственных чиновников, присылаемых сюда для обрусения и управления краем. Но народ Коми, упорно отстаивая свою самостоятельность, остается в своей массе, почти тем же, что и сотни лет тому назад. Былое Коми края невольно притягивает к себе, хочется изучить его, но, к сожалению, письменных и других исторических памятников в Коми Области о себе не имеется; является неотложная нужда в сгруппировании и опубликовании таковых памятников. Полагаем, что недалеко то время, когда это будет сделано» [Там же: *64*].

Впервые термин «зырянизация» появился в статье Н. Шахова в связи с необходимостью утверждения коми языка как государственного, для чего созданная «Комиссия по зырянизации» разрабатывает широкую образовательную программу изучения языка на всех уровнях государственной структуры: от школы до судопроизводства. Так, А. Маегов в статье «Коми учительство и его переподготовка» пишет о работе Комиссии как инициированной постановлениями XII-го съезда РКП(б) по национальному вопросу, подтверждающими провозглашенное право наций на самоопределение (вплоть до отделения). Постановление было воспринято народами бывшей царской империи с определенным доверием, что и повлекло за собой восприятия идеи национального возрождения как идеи, всецело совпадающей с интересами новой власти: «Местное Коми население зырянизацию везде приветствует и требует скорейшего ее проведения, хотя в начале можно было бы ожидать и отрицательное к ней отношение, так как вли-

яние руссификаторской интеллигенции и церкви до Революции было довольно сильно» [Там же: *63*].

Видимо, ситуация внутри тонкого слоя коми интеллигенции была весьма непростой: кто-то видел в дальнейшей русификации залог приобщения к общецивилизационному пути развития, кто-то полагал более верным влиться в советское и мировое пространство со своим «лица не общим выраженьем»: «До самого последнего времени каждое требование приспособления к местным условиям многими рассматривалось как нездоровое явление, проявление шовинизма, "самостийности". Даже неоднократные предложения об издании хотя бы одного номера в неделю местной газеты на коми языке и введения в местную Совпартшколу коми языка и краеведения как предметов изучения регулярно отвергались и назывались "утопическими" и "идиотскими" требованиями. Да и теперь проведение зырянизации многие склонны рассматривать как проявление шовинизма» [Там же: *65*].

Для журнала зырянизация – основа идеи национального возрождения и нового позиционирования коми во внешне изменившемся мире, идея, которая стала магистральным вектором развития издания.

Проблема национального позиционирования ставится и решается журналом на всех уровнях. Прежде всего, это продолжение давнего разговора о положении коми по отношению к своим предкам. В данном случае главным операционным инструментом становится лингвистика и весьма специфическая языковая игра, поскольку слово «зыряне» переводится двойственно: или этнос вытесненный – или этнос вытесняющий. Так, публикуется статья А. Е. Попова, священника, литератора, переводчика (1819–1864) «Мнение о происхождении зырян и очерк некоторых свойств их», где эта двойственность акцентирована особо: «Зыряне известны в истории и у других народов под сим последним названием – слово, звучащее на их языке: сдвинутые, вытесненные, от глагола: зырны – вытеснять, или от слова: зыр – лопата – орудие, известное в употреблении. <…> Есть еще мнение, что зыряне не вытеснены, но сами вытеснили других из тех мест, где теперь обитают, и эти другие были чуди, оставившие после себя памятники в могилах, будто бы рассеяны там, где поселились зыряне; но тогда эти последние должны были бы называться зырсяне, от слова зыпсьыны – втираться, заступать место другого, войти» [Там же: *70*]. Сам автор придерживается весьма определенной позиции: «По первоначальному

месту жительству зырян там, где история указывает на Заволочную Чудь, не будет ли правдоподобно, что они остаток чудского народа, и потому, вероятно, слово коми значит – выбылый, отделившийся, чуждый, чудак, чудь, – в противоположность слову: роч – зырянское название русского народа, употребляемого в смысле хитрог, искусного, ловкого, образованного; следовательно, коми-вой-тыр примет значение народа простого, отдельного, чуждого, обитающего в противной стороне от юга, то есть на севере» [Там же: *70–71*].

Профессор А. Грен – один из самых активных сотрудников «Комі Му», быстро ставший его ведущим автором в области проблем этнографии, истории, краеведения, языка и литературы, обладавший ярким публицистическим пером, один из последовательных борцов против русификации, поворачивает вопрос происхождения зырян в неожиданном для того времени ракурсе: «Я намерен широко коснуться соотношения зырянского материала к иранским и германским переживаниям, так как они несомненны – первые в доистории Зырян, а вторые при столкновении Зырян с государством Германриха» [Там же: *50*].

Вопрос о происхождении зырян впрямую связан с позиционированием этноса по отношению ко всему финно-угорскому миру. Поводов к постановке этого вопроса в первый год существования журнала было, по крайней мере, два: возможность присоединения к Коми Пермяцкого края и ставшая постоянной, идущая из номера в номер дискуссия о языке и алфавите, имеющая непростую предысторию и еще более непростые последствия.

В рубрике «За пределами Области» (фактически за ближайшими пределами) была опубликована статья Я. Пасютина и Н. Шахова «Пермяцкий край». Это – работа экономического характера с сильным политическим сюжетом, связанным с мыслью о естественности присоединения Пермяцкого края к Области Коми из-за близости культур, языка, уклада жизни: «Пермяки сами себя называют Коми (как и зыряне). Язык их отличается от зырянского наречием, имеющим некоторые фонетические и лексические особенности» [Там же, № 7–10: *13*]. По отношению к Пермякам в статье употребляется та же риторика, что и к Зырянам, связанная с еще одним, возможно, главным их сходством – насильственной русификацией и негативно-пренебрежительным отношением со стороны русских: «Как царскими чиновниками, так и Строгановскими служащими велась жестокая русификация населе-

ния. Искусственно разжигаемый национальный антагонизм привел к тому, что даже трудящиеся массы соседних русских местностей стали смотреть на Пермяков как на низшую расу и давать им презрительную кличку: “Пермяк – соленые уши”, а сами Пермяки стали стыдиться своего языка и своего национального происхождения. Даже теперь слово “пермяк” в устах некоторых Русских является презрительной кличкой. В результате такого гнета и тяжелых условий существования Пермяки являются забитыми, малокультурными и неотзывчивыми к общественной жизни» [Там же]. Но поскольку в 1924 г. Президиум ВЦИКа отклонил ходатайство Коми и Пермяцкого края об объединении, редколлегия публикует «Дополнение к статье “Пермяцкий край”», в котором задачи Коми Области видятся уже не в объединении, но в налаживании контактов с Коми-пермяками, что будет «содействовать их культурно-национальной работе» [Там же, № 7–10: *13*]. Дискуссия о языке – одна из самых острых на страницах журнала. Первая постановка вопроса о том, каким должен быть коми язык, изучающийся в школе, была заявлена в отделе «Критика и библиография» рецензией А. Сидорова на труд В. А. Молодцова, посвященный коми грамматике, опубликованный в 1921 г. Работа оценивается в целом положительно: «Появление книги в печати нужно считать весьма своевременным в виду полного отсутствия каких бы то ни было пособий по изучению в школах родного языка, если не считать элементарной грамматики Г. С. Лыткина, напечатанной в его книге “Зырянский край и Зырянский язык” еще в 1889 г.» [Там же, № 1–2: *118*]. Но рецензируемый труд не рассматривается как окончательный вариант научной разработки коми языка, поскольку она только начинается: «Лица, предубежденные в возможности развития коми языка, могут использовать некоторые недостатки работы в своих интересах; но те работники, которые прилагают свои силы для выявления культурной физиономии Коми народа, ценят работу по тем усилиям, которые приходится прикладывать всякому, пробивающему дорогу… в условиях нашей культурной отсталой Области, а потому еще более напрягут свою энергию для работы в направлении создания новых, более лучших культурных условий существования своего народа» [Там же: *113*].

Профессор Грен в статье «К вопросу о применении латинского алфавита к языкам Коми и Удмурт», в которой лингвистические проблемы прямо связаны с политическим, полагает, что алфавит В. А. Молод-

цова, преимущественно кириллический, служит делу «обрусения Зырян», между тем, «такая политическая постановка дела совершенно неправильна. Во-первых, в Советской федерации наше Советское Правительство держит руль даже на полную самостоятельность “инородцам” для изжития великодержавного шовинизма, во-вторых, общефинское сродство необходимо для того, чтобы высококультурные родичи Зырян, Финны и Венгры, лучше познакомились с ними и чтобы таким образом получила толчок к успеху та коммунистическая пропаганда в Финляндии, Эстонии и Венгрии, которая ведется там сравнительно слабо. Но если получится единый финно-угорский блок по вопросам обще культурно-исторического характера, а это можно создать лишь применением латинского письма к алфавитам всех Финно Угорцев, то все эти народы представят когда-либо одну из важных советских федераций в общей схеме восточно-европейских, скажем, Советских Республик. Серьезная, деловитая финно-угорская нация тогда пойдет рука об руку со славянской федерацией, как она уже шла испокон веков со Славянами, но не как раба Славян, а как вполне равная им часть» [Там же, № 3: *53*].

В номерах 7–10 журнал публикует ответ В. Молодцова, который настаивает на том, что «Введением же латинского алфавита для зырянской литературы поставлено будет еще одно препятствие к скорейшему культурному возрождению народа Коми, ибо введение латинского алфавита затруднит необходимое для этого знание двух языков – зырянского и русского, из которых последний для Коми представляет единственную дорогу к европейской культуре. Нечего и говорить о том, что с ведением латинского шрифта вместо “Молодцовского” в первый же момент возникновения зырянской литературы был бы положен предел созданию всякой национальной литературы для Коми народа, знающего только русский алфавит» [Там же, № 7–10: *153*]. Опытный полемист не без язвительности замечает, что знаменательным является тот факт, что «в числе сторонников “общего латинского” шрифта мы не видим ни одного лингвиста» [Там же: *156*].

Дискуссия о языке проводилась на страницах журнала сколь напряженно, столь и максимально беспристрастно. Так, редколлегия без каких-либо комментариев публикует разгромную рецензию на работу одного из создателей журнала А. С. Сидорова «Морфологическая структура Коми языка» (опубликованную в журнале), рецензию того же В. Молодцова,

которая открывается следующим пассажем: «Трудно представить себе статью, претендующую не только на научность, но еще и на научные откровения, которая была бы научно столь несостоятельной» [Там же].

Безусловным знаком интенсивности национальной политики журнала является то, что судьба коми ставится не только в контекст финно-угорского, но и мирового сообщества. Например, профессор В. Налимов, письму которого в высшей степени присущ «учено-художественный» стиль, в работе «К этнологии Коми (наброски)» строит статью об антропологических и психологических особенностях коми по принципу сопоставительного анализа. Он предлагает развернутое сопоставление антропологических данных зырянских детей разных возрастных классов с шведскими, норвежскими и бельгийскими. Оперируя большим статистическим материалом, автор приходит к системе выводов: «В Зырянской земле гораздо меньше умирает детей, чем в других странах. В этом отношении Зыряне превзошли весь мир, даже Швецию и Норвегию» [Там же, № 3: *48*]; «Развитие детей – мальчиков до десяти лет, девочек до замужества – идет хорошо: по физическому состоянию они превосходят детей Западной Европы. Но с 10-ти летнего возраста у зырянских мальчиков идет медленное развитие» [Там же]. Конечный неутешительный вывод продолжительности жизни зырян по сравнению с европейским объясняется невероятно тяжелыми климатическими условиями.

Процесс «зырянизации» неотделим для журнала от противопоставления новой политики Советского государства политике царской России. В журнале постоянно, во всех разделах – от экономического (хищническое отношение к природным богатствам края) до краеведческого (постепенное завоевание и освоение русскими исконных коми земель), от литературного (переводы мировой и русской классики на русский язык) до финансового (как ныне бы сказали «непрозрачное», но, надо сказать, очень понятное распределение денежных потоков) – «зырянизация» осмысляется как последовательная борьба с русификацией, как единственный путь возрождения края.

Из номера в номер с традиционным журнальным «продолжение следует» идет публикация исследований, очерков, статистических и научных статей «Главнейшие факторы экономической конъюнктуры Коми Области» (Н. Карский), «Лесное хозяйство Автономной Области Коми и его очередные задачи» (А. Рудаков), «Охотничий промысел

в Коми Области» (Д. Пантелеев), «Оленеводство в Ижмо-Печорском уезде Коми Области» (Н. Соснин), «Краткий естественно-географический очерк Коми края» В. Налимов), которые одновременно являются и своеобразным реестром природных богатств края, и рассказом о «хищнической политике царизма», и определением места суверенной (во всяком случае, вполне самостоятельной и самодостаточной) экономики края в контексте как экономического пространства СССР, так и мировой экономики.

В редакционных статьях и передовицах все беды народа Коми впрямую объясняются целенаправленной политикой царизма: «Коми народ в проявлениях своей жизни, благодаря царизму, немногим ушел дальше средневековья, по крайней мере, в его глухих уголках. У него были свои шаманы (“тунаjас”), он верил в бесчисленных духов (“вӧрса”, “васа”, “орт”), а над всем этим господствовал внешний слой обрядового христианства с его неизменными попами. Он думал, что говорить ему на своем языке постыдно, но ему никогда не достигнуть до величия Русских. Даже интеллигентные Коми переставали думать по-зырянски. И в результате этого было то, что из древнейших угро-финских языков – Коми не мог получить необходимого культурного развития, без которого ему в дальнейшем неминуемо угрожало постепенное вымирание как нации» [Там же, № 1–2: *8*]. Неоднократно проговариваемое журналом противостояние зырянского и русского имело свои давние корни и являлось в 1920-е гг. своеобразным лозунгом национального возрождения.

Если основные разделы журнала – своеобразная картина экономической, политической, социальной жизни народа, то рубрика, посвященная его литературе, дает представление о культурно-духовной составляющей этноса. Одновременно это консолидация новых национальных литературных сил и репрезентация их возможностей. В публикациях, что закономерно для общероссийского литературного процесса 1920-х гг., преобладает поэзия.

Постоянными авторами журнала стали В. Чисталев (Жан Морӧс), Илла Вас, М. Лебедев, В. Колегов, Ф. Попов, Н. Игнатов. Публикация новых произведений В. Чисталева, Ф. Попова чаще всего «именная». Она обрамляется фотографией, краткой биографией и, как правило, это весьма представительные, объемные подборки стихов. Так, весь «Литературный отдел» сдвоенной 4–5 книжки журнала посвящен В. Чисталеву, в которой он представлен и как оригинальный поэт,

и как переводчик на коми А. Пушкина, Е. Боратынского, Ю. Лермонтова, Языкова, Бальмонта, А. Гачева. Подбор имен весьма показателен и свидетельствует о стремлении представить русскую поэзию в ее классических и современных образцах.

Хотя журнал позиционирует себя как экономический и краеведческий, он не только делает специальную рубрику «Литература», но в разделе «Культурная жизнь края» начинает публикацию литературной критики, что является знаком высокой заинтересованности и знания журналом современной ему литературной ситуации. Так, статья автора, подписавшегося «Обозреватель», начинающаяся вопросом отнюдь не риторического характера: «Существует ли у нас Коми Литература?», – потребовала «Примечания Редколлегии»: «Данная статья, хотя написана автором уже давно (в 1922 году), помещается в целях вызова обмена мнений по затронутому автором вопросу и дальнейшей его разработки» [Там же, № 7–10: *71*]. Статья содержит в себе проблемы, ставшие основными для молодой филологической науки Коми. Возникновение литературы напрямую связывается с идеей национального возрождения: «Был момент, когда казалось, что развитие коми литературы пойдет гигантскими шагами. Это было в 1920 году, после изгнания “белых” банд из пределов Устьсысольского уезда того времени. Здоровый национальный патриотизм, охвативший общество, зажег огонь вдохновения в сердцах многих коми литераторов, обогативших коми литературу своими произведениями» [Там же]. Назван корпус ведущих авторов Коми литературы: В. Чисталев, В. Савин, Е. Колегов, М. Лебедев (все они авторы журнала). Обозначено явное отставание прозы от поэзии, обусловленное тем, что «зырянский литературный язык до сих пор еще не выработан, и никто не знает, как можно и должно писать прозой по-зырянски» [Там же: *73*]. Обозначена в качестве одной из определяющих пути развития коми литературы проблема ее диалога с русской словесностью: «В Коми Издательстве, как известно, существует тенденция: создать самодовлеющую коми литературу, ничего общего с русской литературой не имеющую ни по внешней форме, ни по внутреннему содержанию. Это стремление Издательства доказывает его любовь к родному языку и родному народу, но можем ли мы обойтись без подражания русской литературе, – это подлежит большому сомнению. Ведь, в сущности, большинство коми стихотворений по внешней форме являются подражанием русским образцам, что, однако же, не роняет их достоинства <…>. Видеть в позаим-

ствовании внешних форм какую-то опасность для нашей национальной "самобытности", по крайней мере, нелепо, тем более что литературный слог, если так можно выразиться, интернационален, как вообще интернациональны истинная красота и искусство» [Там же].

В журнале есть и пример литературной рецензии-аннотации А. Грена на стихотворный сборник В. А. Савина: «Перед нами сборник стихотворений талантливого зырянского поэта В. А. Савина, снабженный его портретом. <…> Большинство из этих песен агитационного характера или являются просто веселыми песенками-частушками, быстро воспринимаемыми крестьянской молодежью. Однако некоторые из стихотворений, особенно в отделе "Комі олöм", чрезвычайно важны в этнографическом отношении, так как рисуют быт и нравы зырянской пролетарской семьи и написаны почти народным языком. Одною из лучших песен нужно назвать стихотворение "Пернапас", где автор рисует всю безотрадную картину христианских суеверий Зырянина. Было бы очень хорошо, если бы этот сборник, хоть и в прозе, был переведен на русский язык» [Там же: *162*].

В отделе «Краеведческая хроника» В. Лыткиным освящаются события, связанные с литературной жизнью: «Год тому назад в августе месяце происходила первая во всей истории Коми народа конференция коми литературных работников. Отсутствие коми печатного литературного органа, который направлял бы ход развития зарождающейся коми литературы, требовало скорейшего созыва литературных работников, хотя бы для взаимной информации. <…> Особенно много внимания было уделено коми шрифту. В результате широкого обмена мнений шрифт, предложенный В. А. Молодцовым, был признан (большинством против одного) "наиболее удобным для коми литературы". <…> Теперь культурное развитие Коми народа обеспечено. Обеспечено и развитие коми литературы, – тем более что коми литература в данное время имеет свой периодический орган, в виде "Литературного Отдела" настоящего журнала» [Там же: *145*].

При анализе «литературных страниц» экономического и краеведческого журнала становится очевидным следующее. Во-первых, состояние коми литературы для журнала – показатель возможности национального возрождения. Во-вторых, именно в недрах этого журнала постепенно становилась ясной необходимость создания собственно литературного издания.

Звучащие несколько пафосно, но точно определяющие смысл создания журнала слова, открывающие его первый номер, – «Сольем же наши силы в дружной работе выявления материальных и духовных ценностей мало изведанной Коми (Зырянской) Автономной Области, положим основу, сделаем первый шаг к ее изучению: будем создавать всецело посвященный нашему краю журнал "Комі – Му" – "Зырянский край"!» [Там же, № 1–2: *6*], как свидетельствует годовая подшивка журнала поры его становления, оказались в полной мере реализованными. Опыт первого коми журнала уникален. Так и не обретший за первый год своего существования главного редактора, имеющий в составе своей редколлегии только трех человек (А. А. Маегов, Я. Ф. Потапов, А. С. Сидоров), он стал выполнять все основные функции «толстого» российского журнала: сплотил вокруг себя сильный профессионально-творческий коллектив, целенаправленно ставящий проблемы и возможные направления национального возрождения, приобрел «своего» читателя, стал первой трибуной для нового поколения писателей.

В статье В. Тимина «Литература коми. Обзор», опубликованной на страницах журнала «Арт/Лад», в аспекте постоянного интереса журнала к властным репрессиям тридцатых годов, фактически прервавшим литературный процесс, говорится о роли коми-журналов и как собирателей писателей нового поколения, и как организаторов литературной жизни: «В 1926 году в Коми стал выходить ежемесячный литературно-художественный журнал "Ордым" ("Просека"). Журнал был не чисто литературным, скорее просветительским. У истоков журнала стояли молодые писатели и поэты, ныне классики коми литературы – Виктор Савин, Вениамин Чисталев, Николай Попов. В 1946 году журнал получил новое название – "Войвыв кодзув" ("Северная звезда"). Под таким названием он существует и поныне. Все произведения коми писателей первоначально публиковались в этом журнале – от классиков до современных писателей» [Арт, 2002, № 3: *10*].

В ряду названных журналов, определяющих национально-культурное пространство Коми, с безусловностью должен быть назван и «Комі Му – Зырянский край», по-своему перенесший традиции «толстых» общероссийских журналов на национальную почву и создавший свою традицию двуязычного журнала. Современный журнал «Арт/Лад» демонстрирует востребованность этой традиции.

2. Национальная и социокультурная позиция журнала «Арт/Лад»

Журнал официально позиционирует себя следующим образом: республиканский литературно-публицистический, историко-культурологический, художественный журнал. Издается с 1997 г. Выходит четыре раза в год. Учредители: Управление печати Республики Коми, Министерство по делам национальностей Республики Коми, Исполком съезда коми народа. В редакционный совет входят представители гуманитарного сообщества Эстонии, Венгрии, Удмуртии, а также Петербурга, Москвы. Главный редактор – известная в финно-угорском мире поэтесса, переводчица, культурный и общественный деятель Г. В. Бутырева, заместитель главного редактора – филолог, этнограф, ведущий научный сотрудник коми отделения УрО РАН П. Ф. Лимеров (с 2014 г. – главный редактор). В специальном «сдвоенном» совместном номере журналов «Арт» и «66» (Хапаранда, Северная Швеция, многоязычный журнал Баренцева региона) главный редактор определяет позицию своего журнала так: «…журнал “Арт” публикует материалы по всему спектру жизни народов коми, включая научные работы в области культуры, истории, этнографии и т. д. “Арт” – двуязычный журнал. В нем печатаются оригинальные материалы на коми и на русском языках, а также переводы с других языков, потому что “Арт” всегда был и остается открытым журналом для всех других культур. Здесь печатались такие известные писатели и поэты, как Валентин Распутин, Владимир Крупин, Надежда Мирошниченко, а также многие крупные финно-угорские литераторы и ученые с мировым именем из Венгрии, Эстонии, Финляндии, Удмуртии, Москвы, Санкт-Петербурга, Петрозаводска и т. д.» [Арт, 2002, № 3: *4*].

Социокультурная стратегия, направленная на сохранение и возрождение самобытной культуры, образа жизни и языка «малых народов» финно-угорского мира, реализуется в системе частных практик журнала, которые делают его «лицо» узнаваемым и значимым.

Прежде всего, это тщательно создаваемая и культивируемая атмосфера журнала, характер обращенности к читателю, которые можно определить как интонацию размышления, результатом которого должно быть со-размышление. Так, открывая весьма рискованную с эстетической точки зрения рубрику «Народная литература», нацеленную на публикацию непрофессиональных авторов, «невыдуман-

ных рассказов» о своей судьбе, истории своего села и т. д. и несущую мощный историко-этический заряд, П. Ф. Лимеров в редакционном предуведомлении «Народные писатели» берет тон дружественный, но и высоко серьезный: «…каждая человеческая жизнь – уникальна, и как таковая обладает уникальным духовным опытом». Финал размышлений весьма характерен для всей интонационной ауры журнала, не чурающегося и убежденной пафосности: «Я не могу себе объяснить феномен этого вида писательского творчества, кроме как верой авторов в то, что написанное ими на бумаге немыслимым образом воссоздается на небесных скрижалях» [Там же, 2003, № 4: *120*]. Этот, на первый взгляд, излишне серьезный тон кому-то может показаться провинциальным, но именно он выгодно отличает «Арт» от нынешней игровой, порой облегченной манеры вести журнал, в том числе «толстый».

Слово редактора также характеризуется установкой на говорение «от первого лица», предполагающей определенную доверительность, открытость, простоту и даже «домашнесть» тона. Например, в предуведомлении к рубрике «Переделкино», начатой в 2002 г. в связи с работой коми писателей в известном доме творчества: «Кажется, Союзу писателей России, Литературному фонду удалось отстоять Дом творчества Переделкино, и хотелось бы верить, что это уже навсегда… <…> Вот уже более десяти лет, каждый февраль, в Переделкино работают Надежда Мирошниченко и Тамара Лонбина, самые верные “переделкинцы”, думаю, во всей необъятной России вернее не найдется… Недавно к ним примкнула и я» [Там же, № 2: *25*].

Слово редколлегии облекается в традиционные формы. Это могут быть поздравления, скажем, в связи с датой, важной для Союза писателей Республики Коми («Юбилей – 70!»), но и здесь с непременностью подчеркиваются те задачи, что определяют социокультурную стратегию журнала: «Задачи, которые ставит перед собою журнал “Арт”, – это наши общие с Вами задачи: хранить и беречь наши языки, культуру и традиции наших народов, коми и русского. Ваш профессионализм и авторитет в литературном мире – это та основа, на которой зиждется успех журнала. Пусть всегда будет неисчерпаемым вдохновенный писательский труд, пусть всегда читатели с нетерпением будут ждать очередного номера журнала с Вашими новыми талантливыми произведениями» [Там же, 2004, № 2: *192*].

Это может быть информация, данная на последней странице журнала, но факты выбираются с точки зрения событий в коми культуре и/или резонанса ее в общероссийском, финно-угорском, европейском контекстах: «Журнал “Континент” (Москва, 2006, № 127) опубликовал новую повесть сыктывкарского писателя Юрия Екишева “Деревенская любовь”. В этом же журнале состоялся его дебют как прозаика: в 1995 г. “Континент” напечатал повесть “Под защитой”. С тех пор Юрий Екишев является постоянным автором “Континента”»; «Российская Академия наук и Институт русской литературы (Пушкинский Дом) издали трехтомный словарь “Русская литература XX века”. Одна из более тысячи статей словаря посвящена известному русскому поэту из Сыктывкара Надежде Мирошниченко»; «вышла в свет книга “Поспешное раскаяние” известного эстонского писателя Арво Валтона на коми языке. Переводы сделаны Николаем Кузнецовым, филологом, выпускником Тартуского университета, нашим земляком» [Там же, 2006, № 4: *192*].

Это могут быть также традиционные для российской журналистики извинения за появление на страницах журнала материалов, которые могли «задеть чувство собственного достоинства отдельного народа».

Для журнала характерно проведение культуртрегерских акции, круглых столов, бесед, отражение в рубрике «Новости. Юбилеи. Памятные даты» значимых для социокультурной ситуации событий. Например, беседа с Паулой Туомикоски, директором отдела культуры Министерства культуры и спорта Финляндии, в которой ключевыми были вопросы, впрямую соотносимые с журнальными задачами и политикой. В последние годы появилось приложение: CD-диски, чаще всего связанные с проблематикой номера; например, книга, бóльшая часть которой посвящена юбилею Победы, снабжена фирменным CD-диском журнала «Песни Великой Отечественной войны в исполнении Любови Розе к 65-летию Победы!».

У журнала концептуально выверенный рубрикатор, варьирующийся в зависимости от целей каждого номера: «Финно-угорское движение», «Проза. Поэзия», «Финно-угорские штудии» или «Зырянские штудии», «Арт-факт», «Обзоры. Рецензии», «Проза. Поэзия. Литературная критика» (характерна равновеликость литературы и профессиональных суждений о ней), «Литературный архив», «Об-

зоры. Рецензии. Публикации», «Точка зрения» (название рубрики несколько дистанцирует позицию журнала от позиции публикуемого автора). Характерно для журнала появление специальных рубрик, приуроченных к определенным датам. Важен принцип их отбора: «Памяти А. Е. Ванеева» (известного коми поэта, оставившего свой след в поэзии коми второй половины XX в.) (2003, № 1); «Переделкино – 2003»; «Стефан» (2003, № 2); «Стефан: 1396–2006» (2006, № 4); «Куратоведение».

Во второй половине «нулевых» появляется все больше рубрик, ориентированных на историческую и личную память: «Деревенская тема», «Память», «Этноархив», «Литературный архив», «Древности», «Народная литература», «Мемуары», и одновременно – на молодое поколение: «Молодые голоса», «Штудии молодых». Порой (мотивированно) рубрики даются на коми: «Коми кывлӧн во» (*Год коми языка*), или в смешанном варианте: «Видзӧдлас. Точка зрения», посвященная в данном случае проблемам коми языка.

С точки зрения соотношения вербального и визуального кодов журнал выполнен безукоризненно. Во-первых, удачно не только многозначное название журнала, удачна его обложка. Она выполнена в одной цветовой гамме. Из номера в номер сохраняется не только цвет, но и шрифт написания названия, что вполне в традициях журнального оформления, направленного на эффект визуальной узнаваемости, но меняется, что ныне тоже принято, «картинка», нанесенная на постоянный фон, всегда ориентированная на основную этнокультурную направленность журнала: стилизованные графические изображения тотемных животных, древний коми алфавит, православные церкви, древние языческие идолы, предметы национальной домашней утвари, иконы, лик Стефания Пермского, работы современных художников и скульпторов Коми и т. д. В этой же стилистике выполнены черно-белые заставки к каждой рубрике (авторы – Ю. Лисовский, Л. Осташева).

Во-вторых, рубрика «Арт-факт» (вновь обращает на себя внимания смысловая игра, дающая многозначность названию), посвященная современному искусству и содержащая, как правило, аналитические разборы и исследования высокого профессионального уровня, непременно сопровождается цветными вклейками-иллюстрациями работ тех деятелей искусства, о которых ведется речь.

В-третьих, каждый журнал буквально «прошивается» фотографиями, картами, схемами, ксерокопиями документов различного характера. Думается, это тоже весьма выверенная политика редколлегии, настроенной на восстановление, тиражирование и сохранение в памяти народа, в том числе визуальной памяти, основных событий его истории, его подвижников и культурных героев. Так, например, большая статья Дианы Холоповой, посвященная 110-летию со дня рождения классика коми литературы XX в. Вениамина Чисталева, сопровождается не только фотографиями традиционно биографического характера (дом, где родился писатель, его первый учитель, фотографии Чисталева и его семьи и т. д.), но и ксерокопиями рукописей стихов, написанных на коми, первых изданий его произведений, а также документов, связанных с арестом в 1937 г., гибелью и пересмотром дела «за отсутствием состава преступления».

Такого типа креолизация представляет материал в максимально возможном объеме и достоверности. «Арт» стремится достигнуть оптимального эффекта в создании современного типа журнала как креолизованного текста, то есть текста, в котором вербальные и визуальные коды вступают в диалог коррелятивного типа, содержание невербального и вербального компонентов могут частично перекрывать друг друга, между содержанием компонентов связь может устанавливаться на ассоциативном уровне или невербальный компонент привносит значительную дополнительную информацию, а порой невербальный компонент подчеркивает какой-то аспект вербального. И еще об одном, свидетельствующем о высокой культуре издания: в отличие от многих современных «толстых», в том числе и столичных, журналов «Арт» не страдает «шрифтовым излишеством».

Для журнала характерно не столько распространенная ныне тематическая организация номера (излюбленный прием, например, «Урала»), сколько компоновка крепких проблемно-тематических блоков внутри отдельной книжки. Например, в рубрике «Стефан» (2003, № 2) опубликованы разножанровые материалы, вступающие друг с другом в интенсивный диалог по принципу и конфликта, и взаимодополнения. Киноповесть Ю. Екишева «Люди твоя», «драматическое повествование о событиях на землях полуночных в четырнадцатом столетии от рождества Христова», «К свету Фаворскому…» С. Журавлева,

историко-теософская статья Льва Смоленцева «Святитель Стефан Пермский – 1339–1396», выполненная в эссеистской манере, а также статьи сугубо научного характера П. Лимерова «Явление св. Стефана: рука Москвы или подвиг духа?» и В. Понарядова «Загадки древнепермской письменности». Рубрика «Этноархив» в 4 журнальной книжке за 2003 г., посвященная Л. С. Грибовой, известному ученому, всю жизнь занимавшемуся коми культурой, построена по принципу коллажа: творческая судьба исследователя представлена статьями В. Шарапова «Л. С. Грибова – исследователь народной культуры коми» и П. Лимерова, анализирующего одну из актуальных проблем научного наследия («Чудь в исследованиях Л. С. Грибовой»); завершается рубрика публикацией работы самой Любови Степановны Грибовой «Чудь по коми-пермяцким преданиям и верованием», причем, это не републикация, а текст, взятый из научного Архива КНЦ УрО РАН.

Маркированная на обложке Георгиевской лентой книга журнала, вышедшего в канун 65-летия со Дня Победы (2010, № 1), содержит отдельную тематическую рубрику «Великая Отечественная война», вновь содержащую разножанровые материалы, дающие объемную картину осмысления темы: воспоминания ветерана Александра Щапова (с подробной врезкой биографического характера); научная статья Ольги Бондаренко, посвященная малоизвестным фактам советско-финляндской войны и участию в ней коми, в частности, Филиппа Павловича Парилова, фронтовой дневник которого также публикуется в номере. По-своему дополняет его «тыловой» дневник 1941–1942 гг. Ивана Максимовича Бутыленкова. Чрезвычайно корректно и выверенно даны подборки стихов, «перемежающие» прозу.

«Арт» любит экспериментировать с объединенными номерами. Так, под традиционной обложкой «Арт» (2002, № 3) сделано представление двух журналов – «66 & Арт»: предпринята попытка реализации концепции внутреннего единства мира Севера. Журнал издан на четырех языках: коми, шведском, русском, английском. Главная проблема – сохранение локальных этносов в мире тотальной глобализации. Конкретика этой проблемы в статье Главного редактора журнала «66» «Литература Северной Калотты – многокультурная смесь» обрисована так: «Для северных писателей, конечно, существуют различные пути, как выбрать роли или индивидуальный стиль в огромном разно-

образии: отождествлять себя с господствующей культурой большинства, или противопоставлять себя культуре большинства и искать свой собственный путь, или писать “в северном стиле”, чтобы оправдать ожидания и предрассудки юга» [Там же, 2002, № 3: *27*].

Как бы ни были разнообразны аспекты поставленной проблемы этнической идентичности «малых народов», объединенный номер двух журналов являет собой целостный текст, спаянный главным ключевым словом «Север». Достаточно посмотреть оглавление: «Под небом Севера», «Литература Северной Калотты», «Воркутинские письма», «Геософия Поморья», «Возможность этнофутуризма в развитии литературы северных народов», «Музыканты из северной Финляндии, которые эмигрировали в США», «Искусства, музыка и пища на фоне северного пейзажа», «Некоторые фестивали и другие “горячие точки” (интересные места) в западной части Баренцева региона», «Северная кухня (Северные блюда) – радуга вкуса», «Борг Меш – первый фотограф Севера».

И как бы ни была мозаична представленная картина, поставленные задачи («познакомить с нашими изданиями и с нашими авторами более широкий круг читателей» – Г. Бутырева и «найти иной, уникальный и неожиданный духовный и физический северный ландшафт, непохожий на распространенные стереотипы» – Кеннет Микко) журналы выполнили.

Продуман и последовательно проводится в журнале принцип отбора материала и способы его презентации и оценки. На страницах журнала публикуются, главным образом, прозаики, поэты, драматурги, ученые, музейные работники, учителя, краеведы, связанные с республикой Коми, с ее историей, культурой, этническим своеобразием. Далее – представители финно-угорского мира, прежде всего исследователи его национальной специфики. Наконец, русские писатели и ученые, каким-то образом связанные с Коми краем: живущие в Сыктывкаре, занимающиеся проблемами литературы, культуры, этнографии.

Обязательно представление каждого автора журнала, которое может быть написано как на русском языке (если дальнейший текст идет на русском или на коми), так и на коми (если основной текст на коми), в котором даются сведения биографического характера, определяется социальный, литературный и научный статус автора и обязательно

подчеркивается, если есть к тому основания, значимость личности для культурной и общественной жизни коми, а также место проживания автора. Наиболее характерный случай – представление Юрия Екишева, одного из постоянных авторов журнала: «Екишев Юрий Анатольевич родился 6 апреля 1964 года в г. Сыктывкаре. В 1981 году поступил на механико-математический факультет МГУ. В 1985 году перевелся в Сыктывкарский государственный университет, который закончил в 1987 году. Стажировался в Санкт-Петербургском государственном университете. В 1989 году оставил преподавательскую работу в университете и перешел к писательской и редакционно-издательской деятельности. Публиковался в журналах "Континент", "Арт" <…> В 1994 году построил православный храм в честь муч. Виктора в с. Вотча в память о погибшем друге (в настоящее время там основан мужской монастырь). В 1995 году реставрировал Стефановскую часовню в с. Ыб. В настоящее время живет в г. Сыктывкаре и в с. Вотча» [Там же, 2000, № 3: *4*].

Но, и это весьма примечательно, используя разные формы и способы прямого присутствия редактора и редколлегии на страницах своего журнала, «Арт» выглядит очень сдержанно: не склонен к прямой оценке своих авторов во «врезках», не столь часто, как обычно это делается, дает на своих страницах рецензии, посвященные именам и произведениям, опубликованным в журнале, почти не вступает в дискуссии. Пожалуй, единственная страница журнала, где «Арт» высказывается прямо и оценочно, это формат аннотирующего «Summary» на английском языке. Именно здесь, кроме присущего этому формату текста информационного содержания, журнал может дать оценку творчества печатаемого на его страницах автора, не скупясь на положительные эпитеты от «хорошо известный» до «замечательный»; объяснить появление той или иной рубрики: «The issue is opened a new section, in which we plan to publish materials about village (Village Topic). Isn't it strange, that in our, traditionally agrarian country it is the village that seems to be a deadlock?» [Там же, 2003, № 4: *193*]; прочертить основную проблему номера: «This third of ART magazine is not going to shock its readers by late post-modernism or early ethno-futurism» – и далее все материалы журнальной книжки характеризуются с точки зрения их принадлежности к реалистическому искусству [Там же, 2000, № 3: *193*]; усилить значимость того или иного материала: «For the first time on the

pages of "ART" magazine we publish wonderful verses-songs of Lyudmila Konanova, our guest from Kirov, "mother Lyudmila", as people often call her» [Там же, 2006, № 4: *1*]; выразить свое отношение к статьям дискуссионно-проблемного характера, для которых, в конце концов, вводится новая рубрика «Точка зрения». В связи с десятилетним юбилеем журнала в аннотационной по своей сути страничке может появиться прямое обращение к своему читателю: «We sincerely hope for further cooperation with you!» [Там же, 2006, № 4: *193*]. В аспекте языковой политики очень интересно, что фактически из номера в номер идущая обрисовка стратегии и тактик журнала, принципиальных для его жизни моментов, не переводится ни на русский, ни на коми. Возможно, таким образом, используя не только общепринятые европейские нормы оформления печатного издания как художественного, так и научного характера, журнал «вписывает» себя в современный мировой гуманитарный и книжный мир.

Безусловна сциентистская направленность журнала, инициируемая целью: сохранение, а значит, и изучение коми этноса – культуры – социума. О сильной научной составляющей свидетельствуют и рубрикатор, в котором на равных существует «Поэзия. Проза» и «Финно-угорские штудии», и возможность открыть номер серией статей языковедческой проблематики (речь идет о четвертой книжке журнала за 2009 г., который был объявлен годом коми языка), что, конечно, не совсем в традициях «толстого» журнала, но вполне согласуется с приобретшими устойчивость и узнаваемость лицом журнала «Арт» и традицией научно-популярного журнала «Комі Му – Зырянский край».

Внутренняя целостность журнала, имеющего свое «направление», держится на трех проблемных блоках: язык – религия – этнос, связанных в сверхтекстовом единстве периодического издания ключевым для него словом *судьба* как дополняющим *память* и *сохранение*. И здесь важнейшим становится принципиальный для социокультурной стратегии журнала билингвизм, что реализовано в публикациях на коми (и художественного, и публицистического, и научного характера), равноправно и без перевода печатающихся на страницах журнала. Более того, есть редкие, но знаковые для политики журнала и языкового пространства Коми случаи, когда в рамках одного текста «работают» оба языка: и коми, и русский (например, «Ангел рода»

Ю. Екишева). В традиции республиканского журнала советской эпохи практиковались главным образом два варианта: национальный журнал на родном языке и национальный журнал на русском, который был своеобразным переводным дублером, но и существенным дополнением, показывающим литературную ситуацию в максимальной полноте. Современный билингвистический вариант «Арта» – явление креативно противоречивое, одновременно и сужающее читательскую аудиторию, но и поддерживающее функционирование литературы, публицистики, науки на коми языке и показывающее возможность писать о проблемах жизни народа коми на русском. Двуязычие в данном случае не вынужденное, но сознательное, отражающее проблемы и реальность функционирования родного языка в тесном контакте с другим. Языковая ситуация – явление, ставшее важнейшим в журнале не только в аспекте его билингвистического существования, но и с точки зрения постоянно публикуемых материалов. И в своей билингвистической (иногда полилингвистической) практике журнал работает порой виртуозно. Так, например, журнал, вышедший в канун 65-летия со Дня Победы (2010, № 1), содержит отдельную тематическую рубрику «Великая Отечественная война», в которой наряду с другими материалами даны подборки стихов. Первая – «Дыр на, дыр на казтывны ми кутам…». «Кывбуръяс» представляет известных коми поэтов разных поколений на родном языке (Серафима Попова, Анания Размыслова, Альберта Ванеева, Владимира Тимина, Галину Бутыреву, Евгения Козлова), вторая – «Страна, не изменявшая присяге…» – стихи на русском языке Алексея Иевлева, Дмитрия Фролова, Евгения Суворова, Андрея Канева, Валерия Вьюхина.

В случае с «Артом» корректность не предполагает сглаживания остроты проблемы жизни «малого народа».

В рубрике «Точка зрения» так или иначе затрагиваются все проблемы, активно интересующие журнал, причем эта рубрика (если она есть) всегда открывает номер и всегда заостряет проблему. По-прежнему важнейшим и дискуссионным остается вопрос существования коми языка. В статье старшего научного сотрудника КНЦ УрО РАН Е. Цыпанова «Коми язык как государственный: мечта или реальность?» риторический вопрос в названии уже свидетельствует о том, что это скорее мечта, нежели реальность. Предваряя статистику и выводы, автор дает широкий экскурс в историю функционирования коми

языка, от азбуки абур, свидетельствующей о существовании древнекоми языка, до тех перипетий, которые происходили с родным для народа языком в период Российской и Советской империй. Автор приходит к неутешительному заключению. Несмотря на существование закона «О государственных языках Республики Коми» (1992), «дело вовлечения коми языка в государственное управление продвигается крайне медленно и успехи в этом направлении весьма скромные. Особенно это заметно по сравнению с 20–30 годами, мероприятиями по "зырянизации-коренизации", которая прошла быстро и очень эффективно. Хотя тогда и не было никакого закона о языках в настоящем смысле слова и государственных программ по его введению. Однако изменился с тех пор национальный состав населения, снизилось национальное самосознание, появился национальный нигилизм и безразличие, пассивность, ныне главенствует голый бездушный практицизм в выборе языка общения, воспитания детей» [Там же, 2003, № 2: *11*].

В этой же рубрике изложена иная точка зрения на проблемы, связанные с жизнью коми языка. В сопоставительной статье «Сдерживание лингвистической волны: коми язык в России и французский в Канаде» канадский ученый Мишель Бушар в постановочной части, названной «Тезис», пишет: «После революции 1917 года политика нового государства иногда была довольно либеральной, иногда жесткой, а иногда просто безразличной к тому, как сохранялись языки малых народов. Советская идеология была уверена в том, что эти языки обречены на исчезновение. И случай с коми языком нельзя не назвать типичным: усилия, которые подрывали жизнеспособность коми языка, напоминают случаи с другими малыми народами, хотя бы назовем франкоговорящее меньшинство на Западе Канады, откуда родом автор данной статьи. Есть такое понятие, как "стокгольмский лингвистический синдром": это когда меньшинство под социальным воздействием большинства ущемляет свой язык и любой ценой ищет одобрение у доминирующей группы. А когда население отказывается говорить на своем языке, дабы объединиться с доминирующей группой, происходит так называемый языковой суицид» [Арт, 2006, № 3: *4*].

Особая активизация интереса к судьбам коми языка характерна для 2009 г., объявленного годом коми языка. Например, в журнальной книге № 4 этой теме отданы две рубрики: «Коми кывлӧн во» и «Слово

о словаре». В первой предложена обстоятельная статья доктора филологических наук Галины Федюневой «Письменность и становление коми литературной традиции (XIX–XX вв.)», в которой на материале конкретного языка и литературы показывается взаимосвязь появления общенационального языка и традиций письменности. Одновременно доказывается, что вне зависимости от социально-исторических катаклизмов многие закономерности развития языка и литератур поняты быть не могут. Во второй помещена статья известного коми ученого Адольфа Туркина, посвященная первым составителям русско-коми словаря. Завершается весь «лингвистический» блок публикацией писем составителей первого русско-коми словаря академику Андрею Михайловичу Шёгрену, носящих преимущественно научный характер.

Когда речь идет о существовании коми языка и его носителей, журнал становится не только определенным, но и дерзким. Он может предоставить свои страницы В. И. Скоробогатовой, Председателю комиссии Госсовета по национальным вопросам, не склонной к эвфемизмам и дипломатии: «Надо не только искусственно повышать статус языка, но и расширять сферу его применения, не ограничиваться культурой и образованием. К сожалению, в новом правительстве Республики Коми нет ни одного представителя, владеющего двумя государственными языками. Это ли не понижение статуса?» [Там же, 2010, № 1: 5]; или учителю коми языка и литературы с. Важгорт Удорского района И. В. Калининой, которая имеет право на «прямоговорение»: «Ведь мы, коми, исчезаем, ассимилируемся, “растворяемся” в общей массе. И дело здесь не только в высокой смертности в коми селах и деревнях, а и в том, что человек стесняется своей национальности! <…> Конечно, нельзя отрицать влияния глобализации, но ведь умудряются же финны (и не только они) сохранять свой язык, культуру? Так в силу каких причин, мы, коми, так легко отказываемся от своего языка, предаем его? Я не боюсь преподавать эту острейшую проблему перед своими учениками. На уроках литературы или занятиях кружка анализируем такое сложнейшее и противоречивое понятие как “коми национальный характер”. Кто я? Почему я такой? Чем я похож на отца, деда? Чем отличаюсь? <…> Но усилий только учителя в решении проблемы понимания себя как частички коми нации недостаточно. Необходима серьезная государственная программа по сохранению коми

этноса. Иначе мы скоро исчезнем, и тема данного разговора станет уже ненужной…» [Там же: *6*].

Показательно, что «Арт», порой склонный к пафосу, не склонен к упрощению. Примером может быть осмысление на страницах журнала роли Стефана Пермского в судьбе Коми. Фигура Стефана Пермского – центральная в любом разговоре об истории коми народа. Ему может быть отдана отдельная рубрика. О нем пишут драмы, прозу, посвящают стихи, о его роли размышляют ученые, публикующиеся на страницах журнала. Так, в броско названной статье «Явление св. Стефана: рука Москвы или подвиг духа?» заместитель главного редактора П. Ф. Лимеров убедительно пишет о причинах периодически возникающих в XX в. негативных оценок деятельности Святителя Стефана Пермского: «Ностальгические идеи о подлинно национальной языческой культуре, абсолютно чуждой христианству, вообще характерны для периодов национального подъема. В духе ренессансных устремлений, национальное движение ищет обоснование своей подлинности в мифическом прошлом, вызывая к жизни память о ценностях давно умерших культур» [Там же, 2003, № 2: *115*]. Своеобразным добавлением к этому размышлению служит замечание в статье «Социокультурное значение образа и деяний святителя Стефана Пермского в свете исторических аналогий» А. Котылева, обнажающее иной полюс в национальном движении интеллигенции: «Попытки представить Константина славянином, а Стефана – зырянином можно счесть современным стереотипом этнокультурного сознания, пытающегося организовать исторические события и персонажи относительно своего нового ядра» [Там же, 2006, № 4: *101*].

Из номера в номер журнал идет на публикацию материалов, в том числе и сугубо научного характера, в которых основой становятся размышления о сложности взаимоотношений «малого народа» с «титульной нацией». Как пример можно назвать три публикации, репрезентирующие широту подхода журнала к проблеме. Уже цитированная сопоставительная статья «Сдерживание лингвистической волны: коми язык в России и французский в Канаде» Мишеля Бушара: разворачивающийся аналитический текст весьма убедительно показывает, что причины движения к «лингвистическому суициду» лежат не только в сфере государственной идеологии и политики, но в немалой степе-

ни зависят от общецивилизационных процессов урбанизации, а также демографических сдвигов. Красноречивы цифры, приведенные в финале статьи: в 1926 г. коми населения в Республике было 86,9 %, в 2002-м – 25,2 %.

Связывающая воедино проблемы языка и религии остроактуальная статья этнографа из Финляндии Арно Сурво «“Символы разума” и “символы веры”», имеющая подзаголовок, впрямую ставящий проблему: «Лютеранство Ингерманландии в советском культурном пространстве: религиозно-магические представления как билингвиальный механизм культуры», начинается с определения ситуации, характерной, кажется, не только для отдельно лингворелигиозной общности: «Отождествление религиозности и этничности является одним из наиболее проблематичных феноменов культуры, приводящих к разрыву связей с ближней инаковостью (инаковостями) и знаменующихся в итоге различными конфликтами. В более широком понимании подобное стремление к идеологизированному “одноязычию” означает искусственное приравнивание пространственных и временных измерений культуры в контекстах идеологий, строящихся на наделении носителей иных языков всевозможными негативными атрибутами <…>. Однако вне идеологического противостояния существует другая действительность – реальность непосредственных этнорелигиозных контактов. Обстоятельства повседневной коммуникации конкретизируют и обновляют связи культурных антисистем, благодаря чему их противостояние трансформируется во взаимодействие языковых и смысловых пространств» [Там же, 2000, № 3: *140*]. Историчность и объективность взгляда исследователя позволяет ему продуцировать и новые термины («современное религиозное многоязычие») и спокойно говорить не только и не столько о русско-советском шовинизме, но и об использовании финским национализмом политизированной религиозности: «От рассуждений финляндской элиты времен собирательства рун о “Финскости”, “Русскости” и “Шведскости” (эти – в переводе особенно курьезно звучащие – понятия писались к тому же с заглавной буквы) создается впечатление, будто речь идет не о реальной исторической эпохе, а о мифологическом противостоянии фольклорных персонажей. Поэтому не случайно то, что мифологизация “русскости”, а затем отождествление ее с “советскостью” –

“русскую веру” заменил, соответственно, “атеизм” – являлось отличительной чертой и финляндского варианта славянофобии. “Демоничность” русского влияния стала очень удобным объяснением причин гражданской войны между “красными” и “белыми” финнами и иных исторических коллизий» [Там же: *143*]. Наконец, непредвзятость позиции исследователя в обзоре конкретных реалий существования Ингерманландской евангелически-лютеранской церкви позволила сделать вывод, далеко выходящий за пределы данной конкретики: «“Советскость” и “атеистичность” являлись актуальными символами, то есть внешней стороной культуры тех десятилетий. В потенциале советской системы была “запрещенная реальность” непосредственных этно-религиозных контактов. В этой другой действительности ценным признавалось обладание даром многоязычия – способность к восприятию различных текстов своей культуры и текстов разных культур. В напряженных отношениях “своего” и “чужого” происходило постоянное взаимопроникновение смысловых пространств и образование новых смыслов вне идеологического противостояния, чем простонародное инакомыслие принципиальным образом отличалось от диссидентствовавшего нигилизма» [Там же: *150*].

Поводом для статьи известного венгерского филолога Петера Домокоша стало 150-летие появления эпоса «Калевала», смыслом – стремление тезисно прочертить негативную роль русских в формировании национального самосознания у народов финно-угорской группы, русских, которые всегда, по мнению автора, совершали оценку и отбор того, что достойно войти в историю и культуру, а что нет: «О русских можно писать только хорошее или молчать. Без них и без позитивного отклика о них не может существовать история, прошлое и настоящее» [Там же, 2003, № 1: *82*]. Несмотря на некую, с неизбежностью возникающую, ассоциативную неловкость, думается, журнал был прав, публикуя эту статью, поскольку, воспользуемся изящным высказыванием финского ученого, «демонизация» «русскости», видимо, является определенной частью сознания финно-угорского мира, что вполне объяснимо.

Если говорить о главной черте нынешнего состояния журнала «Арт», то можно сказать так: это профессионально работающий, очень целеустремленный журнал, корректный, но и внутренне взвол-

нованный, отстаивающий свою позицию, в которой главное – любовь к своему народу и краю.

Симптоматично, что спустя семь десятков лет современный коми журнал «Арт/Лад» пошел по тому пути, который был предложен его предшественником. Более того, проблемы, поднятые журналом в 1920-е гг., остаются до сих пор теми же, и главнейшая из них – проблема национального позиционирования коми в современном мире. В складывающемся СССР или постперестроечной России – принципиальной разницы нет, кроме интенциональной. В первом случае – это пафос надежды. Во втором – попытка сохранить то, что осталось.

3. СТАНОВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КЛАССИКИ: ТВОРЧЕСКИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ

3.1. И. А. Куратов: новые подходы к изучению творчества

1. Стереотипы в изучении творчества И. А. Куратова и пути их преодоления

Начальный этап изучения творческого наследия И. А. Куратова пришелся на начало 1930-х гг., период усиления идеологического диктата в сфере культуры и в литературе, в частности. Первые публикации стихов поэта, обнаруженных А. С. Сидоровым в 1926 г., вызвали далеко неоднозначную оценку. Качество стихотворений Куратова даже не обсуждалось, но то, что героями основной части поэзии Куратова были коми крестьяне, оценивалось положительно. В то же время в свете разворачивающейся борьбы с местными «национализмами» это не выглядело однозначно положительно. Даже первый издатель Куратова И. И. Оботуров увидел в его стихах «выходы старой националистической идеологии» [Мартынов, 1989: *27*]. В. М. Подоров, видный в то время историк, автор двухтомного издания «Очерки по истории коми (зырян и пермяков)» (1933), назвал Куратова «душителем народной свободы народов Средней Азии» и написал лично Лаврентию Берии о необходимости пересмотра представлений о Куратове как о «народном поэте коми» [Жеребцов, 1996]. Иными словами, в начале 30-х гг. над творчеством первого поэта коми, чьи стихи лишь недавно были извлечены буквально из небытия, все более сгущались тучи. Поэтому статья А. А. Попова «Некымын кыв И. А. Куратов йылысь» (*Несколько слов об И. А. Куратове*), появившаяся в газете «Ударник» в 1935 г., определенно разрешила кризисную ситуацию, прочно поставив куратоведение

 © П. Ф. Лимеров, В. А. Лимерова, Л. Е. Сурнина

на марксистские рельсы. Известный коми лингвист и писатель В. И. Лыткин сказал о А. А. Попове: «Он открыл нам Куратова», имея ввиду «открытие» его как поэта-«революционного демократа» [Лыткин, 1973: *6*]. Таким образом, начиная с 1930-х гг., поэзия Куратова стала явлением скорее политическим, нежели литературным. В 1937 г. в рамках кампании по борьбе с национализмом был арестован А. С. Сидоров, готовивший к выходу двухтомное собрание сочинений И. А. Куратова. Этот факт негативно отразился на куртатоведении, еще дальше уводя его в сторону от собственно научных интерпретаций творчества поэта. Двухтомник все-таки вышел, но без указания имени составителя и со вступительной статьей П. Г. Доронина, которая положила начало описаниям творческого наследия Куратова в свете данных его биографии. При этом биографические материалы рассматривались в связи с идеей становления и развития революционно-демократических взглядов поэта. Безоговорочному признанию Куратова поэтом-глашатаем демократических идей мешала его принадлежность к духовному сословию, а также его служба в должности военного следователя и чиновника по особым поручениям в Туркестане. В качестве альтернативы была предложена биографическая схема, по которой Куратов был выходцем из обедневшей многодетной семьи сельского дьякона, рано познал нужду, образование получил в Яренской церковно-приходской школе и бурсе, в которой «лучшими методами (воспитания. – *П. Лимеров*) считались розга и телесные наказания» [Доронин, 1939: *VI*]. В затхлой обстановке Вологодской семинарии поэт занимается самообразованием, изучая русских и зарубежных писателей, учит иностранные языки, занимается коми и финно-угорским языкознанием. Апогеем учебы в семинарии становится его знакомство с просветительским движением русской демократической интеллигенции, основные направления которого определялись Белинским, Герценом, Добролюбовым, Чернышевским и Писаревым, ополчившимися на крепостное право и мечтавшими внедрить в российскую жизнь просвещение, самоуправление, свободу и европейские формы жизни [Там же: *VII*]. Дальнейшая жизнь Куратова полностью посвящена освободительной борьбе: «Он полон негодования на феодально-крепостнический строй и поддерживающий его российский чиновничий аппарат. Официальной церкви он противопоставляет атеизм и просвещение; произволу самодержавия он противопоставляет человеческую свободу, гражданство» [Там же: *IX*].

Соответственно и его творчество является выражением его революционно-демократических и просветительских взглядов: «Каждое стихотворение, каждое высказывание Куратова связано с критическим и обличительным отношением к российской действительности, исходящими из его просветительских взглядов и революционно-демократических убеждений» [Там же].

Такой подход к биографии не нов, он характерен для агиографии, задача которой заключается в демонстрации религиозного подвига святого: от постепенного возрастания в нем благодати с приобщением к духовному наследию предыдущих подвижников до последующего его вхождения в святость. Если житие составлялось для обоснования культа святого, то применительно к судьбе Куратова подобная «агиографическая» или, лучше сказать, коммунистическая модель была обоснованием его подвига как героя-поэта, впервые подавшего голос против бесправия и нищеты своего народа. Соответственно, за Куратовым закрепляется репутация поэта-бунтаря, а его поэзия объявляется прямым призывом к народно-освободительной борьбе. Эта сформулированная в 1930-е гг. модель творческой биографии Куратова остается доминирующей, за редкими исключениями, в последующих научных и популярных работах, посвященных его жизни и творчеству вплоть до сегодняшнего дня. Основными работами, закрепившими коммунистическую модель биографии первого коми поэта в советском куратоведении, стали монография А. Н. Федоровой «И. А. Куратов. Очерк жизни и творчества» [Федорова, 1960; 1975] и книга очерков А. Е. Ванеева «В поисках истины: Мировоззрение и эстетические взгляды И. А. Куратова» [Ванеев, 1989]. Несмотря на то, что издания этих книг вышли с промежутком почти в тридцать лет, они своеобразно дополняют друг друга. Если книга Федоровой – это описание творческого наследия Куратова сквозь призму его биографии, то работа Ванеева представляет собой философский труд, задачей которого является обоснование мировоззрения поэта, которое и формирует творческое кредо его поэзии. Обе книги являются основополагающими в библиографии о Куратове, изложенные в них материалы принимаются как объективная данность и кочуют по страницам научных работ, научно-популярных статей и учебников. Между тем настала пора если не объективной ревизии этих трудов, то пересмотра их основных положений.

В основу монографии А. Н. Федоровой положен сюжет биографии Куратова, тщательно изученной исследователем. Работа вводит в научный оборот ряд ценных фактических материалов о жизни поэта, полна интересных наблюдений как частного, так и общего характера.

А. Е. Ванеев, поэт и литературовед, был ярким и последовательным проводником коммунистических убеждений в науке о литературе. Исходя из принятого в советской философии тезиса о примате бытия над сознанием, он был сторонником материализма и главной задачей своего исследования ставил вопрос о формирования материалистического мировоззрения Куратова. В основе его работы «В поисках истины» все та же коммунистическая модель биографии поэта, однако Ванеев подводит под нее основательную историко-политическую и философскую базу. Следуя в своей монографии советским догматическим схематизациям, в некоторых ее разделах литературовед демонстрирует достаточно высокий фактографический и аналитический уровень. Это касается, прежде всего, второй части книги, в которой рассматриваются «Эстетические ориентиры Куратова», а также его аналитических интерпретаций судебных дел Куратова в Туркестане.

Недостатки исследовательской стратегии А. Федоровой и А. Ванеева заключаются в ее политизированности. Стремясь показать классовую подоплеку творчества Куратова, исследователи значительно сужают представления о реальном тематическом и смысловом диапазоне его поэзии. При всей неизбежности подобного подхода в условиях советской идеологической диктатуры надо признать, что он не дает нам правильного понимания феномена Куратова как человека XIX в. – разночинца, царского чиновника, а вместе с тем – поэта, мыслителя, не дает и понимания творческого наследия Куратова и его места в литературном контексте эпохи.

Классовый подход к поэзии Куратова достаточно долго преобладал в куратоведении, но если в годы сталинской диктатуры он был необходим, чтобы спасти оригинальную поэзию от репрессий, то впоследствии он стал настолько привычен, что уже воспринимался как единственно возможный. Этот подход, объявивший магистральным мотивом куратовской поэзии страдание народа, а главными образами – образы угнетенных трудящихся крестьян – на самом деле был настолько понятен и прост, что не требовал особенных интеллектуальных усилий в трактовке стихотворений. Красной нитью он проходит

через исследования таких крупных литературоведов, как А. К. Микушев [Микушев, 1986], В. Н. Демин [Демин, 1995; 1997], Н. В. Вулих [Вулих, 1994], в последней работе А. Е. Ванеева [Ванеев, 2001]. Избежать его сумели немногие, среди них – В. А. Латышева [Латышева, 2005б], Г. И. Тираспольский [Тираспольский, 1999]. Сказанное ничуть не означает отрицания перечисленных куратоведческих работ. Они принадлежат большим ученым, и заслуги их очевидны, методы их исследований, несмотря на односторонность социально-исторических предпосылок, были достаточно перспективными для науки советского времени.

А. К. Микушев еще в 1990 г. в своей программной статье писал о необходимости преодоления стереотипов в изучении творчества Куратова [Микушев, 1990]. В качестве альтернативы Микушев выдвинул положение о том, что в творчестве Куратова сливаются воедино национальное, социальное и общечеловеческое. Он специально подчеркивал, что «главное начало – общечеловеческое, на которое куратоведы обращали недостаточное внимание. А именно в этом триединстве с приоритетом общечеловеческого кроется секрет бессмертия куратовского наследия, да и секрет куратовского феномена в целом» [Там же: *6–7*]. С момента выхода этой статьи прошло уже 23 года. Многое было сделано в куратоведении, но еще больше остается в перспективе.

2. «Это баба Усть-Сысольск»: городской текст в творчестве Куратова

Особенностью творчества И. А. Куратова, положившего в середине XIX столетия начало коми поэзии, является активно выраженный автобиографизм: наделение героя комплексом личных переживаний, опора на события, извлекаемые из собственной судьбы. Стихотворение «Усть-Сысольск» принадлежит к той части лирики Куратова, в которой автобиографические приметы имеют прямой характер. Весной 1861 г. Куратов подает прошение в правление Вологодской семинарии об определении его на вакантную должность учителя первого класса Усть-Сысольского духовно-приходского училища, предпочтя провинциальный захолустный городок Москве, в которой прожил год после окончания Вологодской семинарии. Пока не выяснены подробности пребывания поэта в Москве, но можно предположить, что немаловажную роль в возвращении Куратова на родину сыграли и его просветительские устремления. По поводу образования зырян он писал

в то время: «Когда есть народ, то ему нужно образование; познания же можно передать ему через его же язык» [Куратов, 1939а: *220*]. Поэт чувствует свой творческий потенциал, и вполне представимо желание реализовать его на родине, в пользу своего народа. Действительно, период пребывания в Усть-Сысольске с апреля 1861 г. по октябрь 1865 г. был более чем плодотворен: из сохранившихся произведений Куратова более 40 датированы этим периодом. Среди них как оригинальные стихотворения, так и переводы русских, зарубежных поэтов; в это же время Куратов собирает фольклорные произведения коми, работает над созданием грамматики коми языка. Он также ведет записи по истории философии, политэкономии, пишет литературно-критические заметки, в том числе и статью о первых коми поэтах. Конспекты того времени свидетельствуют о том, что учитель Куратов следил за современной литературной жизнью и выписывал журналы. Как можно предположить из воспоминаний Ф. Забоевой, Куратов не сторонился жизни городского общества, бывал на празднествах и был включен в жизнь города. Однако в 1864 г. произошел конфликт между Куратовым и смотрителем училища В. Кокшаровым, даже написавшим донос на учителя в Святейший Синод. Уже после отъезда Куратова пришло предписание из Синода определить его «под особый надзор местного смотрителя с тем, чтобы о прохождении им должности он доносил особо по полугодиям семинарскому правлению» [Федорова, 1960: *106*]. Судя по документам, сохранившимся в делах полицейского управления, в последний год своего пребывания в Усть-Сысольске учитель И. Куратов жил в атмосфере доносительства, враждебности со стороны духовенства, управляющего делами приходского училища, и чиновничье-полицейской верхушки города.

Причиной всему этому был, с одной стороны, критический склад ума поэта, не дававший возможности принять спокойно провинциальную повседневность. Судя по его заметкам, Куратов выделялся из общества часто язвительными высказываниями. С другой стороны, было непонимание руководством творческих возможностей Куратова как просветителя, литератора-поэта, ученого. Прекрасно иллюстрирует мироощущение Куратова в последний год его жизни в Усть-Сысольске стихотворение «Сампсон», в котором в образе плененного Самсона автор изображает поэта, талант которого оказывается связан и ослеплен, но находит выход в разрушении дворца-мира своих

притеснителей [Лимеров, 2010; Тираспольский, 1990]. Неудовлетворенность своим положением заставляет поэта покинуть учительскую должность в Усть-Сысольске, поступив на службу по военно-судебному ведомству, и Куратов выезжает к месту своего нового назначения в Казань. Незадолго до отъезда им было написано стихотворение «Усть-Сысольск», которое известный ученый-куратовед Г. И. Тираспольский охарактеризовал как «вспышку гнева, направленного против притеснителей» [Тираспольский, 1999: *6*].

Город пошлый, город грязный!
Заместил твои концы
Сброд какой-то безобразный,
Подлецы все да глупцы!
Из грязи без сквернословья
Ног не вынешь! Пять домов,
Храм один, а все сословья
Ходят в двадцать кабаков!

Не дотронешься рукою,
Словно ты харчок, нечист;
Над большою над рекою
Стал ты мал и неказист!

На твоих домах старинных
Гриб растет, и шаг так скользк
На твоих мостках бесчинных…
Это – баба Усть-Сысольск!

Кто, болван, сожмет в охапке
Брюхо Борьки? Кто, наглец,
Пред Епальским станет в шапке
Не краснея, наконец?

Кто имеет лоб свой уже
Чем Левицкий, дух подлей?
Кто растет его не хуже,
Кто не лучше бьет людей?

Ты не гнул воловьей шеи
Пред наукой и умом,
Строил им всегда траншеи…
Скотским их давил ярмом!
Ты, уж всем известно, сплетник
Препрославленный!
Будь директор иль советник
Неотставленный,

Как собака, ты порою
В ноги кинешься;
Добряки, так уж лисою
К ним придвинешься…

Погрязай в рутине вечной,
Город сплетен и клевет!
Град пустынный, град увечный,
Град – презрения предмет![1] [Куратов, 1979: *331–332*].

Негативный образ Усть-Сысольска, нарисованный Куратовым, наряду с обстоятельствами, при которых создавалось стихотворение, явились основанием трактовки его советским куратоведением в качестве «памфлета, бичующего усть-сысольских чиновников» [Федорова, 1979: *558*]. Вопрос о более значительном, чем злободневная сатира, содержании произведения был поставлен Г. И. Тираспольским, детально рассмотревшим связь «Усть-Сысольска» с русской художественной урбанистикой первой половины XIX в. Как указывает исследователь, «Усть-Сысольск» составлен путем антонимичного парафразирования стихотворения Ф. Глинки «Москва» («Город чудный, город древний…»), в результате чего создается образ, прямо противоположный белокаменной «матушке Москве», вместившей «в свои концы / И посады, и деревни, / И палаты, и дворцы». Куратов фактически возвращает своего читателя к хорошо известному стихотворению Пушкина «Город пышный, город бедный…», ставшему началом петербургской

[1] Стихотворение «Усть-Сысольск» написано И. Куратовым на русском языке.

темы в творчестве последнего, и передает Усть-Сысольску отрицательный заряд пушкинского амбивалентного восприятия российской столицы. В состав текстов, питавших творческое воображение Куратова в период создания «Усть-Сысольска», Г. И. Тираспольский включает также произведения, которые послужили источниками мотивов города-обидчика, города-призрака – это пушкинские «Медный всадник» и «Пиковая дама», а также «Петербург» А. Мицкевича.

Представляется, что в ближайший литературный фон «Усть-Сысольска» может быть допущено стихотворение А. Григорьева «Прощание с Петербургом» (1846), написанное в сходной жизненной ситуации и воплотившее близкую идею города:

Прощай, холодный и бесстрастный,
Великолепный град рабов,
Казарм, б<орделей> и дворцов,
С твоею ночью гнойно-ясной,
С твоей холодностью ужасной
К ударам палок и кнутов,
С твоею подлой <царской> службой,
С твоим тщеславьем мелочным,
С твоей чиновнической <жопой>,
Которой славны, например,
И Калайдович, и Лакьер,
С твоей претензией – с Европой
Идти и в уровень стоять…
Будь проклят, ты, <е … мать>! [Григорьев].

Если связь «Усть-Сысольска» со стихотворением Ф. Глинки воспринимается «на слух», то тексты Григорьева и Куратова совпадают в своем семантическом ядре – тот и другой организованы идеей неизбежного исхода из непригодного для жизни поэта места. Конечно, общность столь распространенной в европейской и русской романтической поэзии темы – еще не основание для сближения двух произведений. Однако в пользу переклички Куратова с Григорьевым свидетельствует ряд попутных историко-литературных фактов, и один из них заслуживает особого внимания: Куратов начинает нелицеприятную характеристику города с эпитета «пошлый»; в русской литературе, име-

ющей огромный петербургский репертуар, эпитет «пошлый» применительно к городу на Неве впервые использован именно А. Григорьевым (на этот факт указывает Ю. Кошеливская [Кошеливская, 2011: *21*]). Следует отметить, что категория пошлости у Куратова имеет объединительный, укрупняющий характер, включает все другие свойства усть-сысольской действительности, в чем отчетливо ощущается «сцепление» коми поэта с Н. Гоголем. Как пишет В. Н. Зеньковский, в пошлости Гоголь бичует «не моральные дефекты, а что-то другое. Пошлое, конечно, “ничтожно”… но это есть все же лишь частичное уяснение этого понятия. Пошлое вызывает смех порой, но гораздо чаще – отталкивание, отвращение» [Зеньковский, 1994: *215*]. Суть такого восприятия пошлости во многом объясняет содержание сочинений Григорьева и Куратова: в обоих случаях все предметно-объектные детали и персонажный состав заряжены не столько на осмеяние, сколько на «отталкивание и отвращение».

Предельная сниженность мира, помещенного поэтами в границы столиц России и Зырянского края, непосредственно чувствуется в избыточности телесных образов и деталей. Текст «Прощания с Петербургом» назывной, содержащий однотипные конструкции; в сухом перечне мест скопления людей («казарм, борделей и дворцов») выражена беспрерывная, сплошная заполненность Петербурга человеческой плотью. Если обратиться к социально-психологическим характеристикам названных городских локусов, легко обнаруживаются общие признаки: пространственная замкнутость и жесткая регламентация человеческой жизнедеятельности. «Общества, которые принято называть цивилизованными, отличаются от традиционных наличием не только храмов и библиотек, но также тюрем и казарм, – пишет современный антрополог, исследующий такую “экстремальную лабораторию”, как казарма. – Люди в казармах представляют собой концентрированную в пространстве на продолжительное время человеческую массу, собранную и локализованную механически… Круг этих людей замкнут и постоянен. Они одеты в одинаковую форму, вместо имен им присвоены номера. Перемещение их тел в пространстве, перемена функций и даже поз регламентированы общим распорядком… Эта человеческая масса изолирована от гражданского общества, но внутри нее ни один из индивидов не имеет возможности уединения. Они вынуждены вместе не только работать, но также есть, спать, строем передвигаться

по территории… одним словом, вместе быть» [Банников, 2003: *207*]. Такую же массу «человеческого концентрата» и жестко упорядоченную систему отношений мы видим в литературных описаниях публичного дома, постоянными атрибутами которого являются закрытость, «маскарадные» облачения женщин, замена настоящих имен вымышленными, беспрекословное подчинение хозяйке заведения («кабала») и посетителям, строгая регламентация быта и т. п. [Мельникова, 2010]. Схожей средой высокого внутреннего давления обладает и «владык жилище», оборачивающееся своими метонимическими двойниками – происходящими в его пределах действами. Это балы и приемы, унаследовавшие символику «переодевания», маскарада, обмана, обезличенности, строгого исполнения ритуала. В совокупности эти признаки отражают явление, которое в XIX в. называли французским словом routine, «рутина», имеющим значение «консервативность, рабское следование заведенному шаблону или известным навыкам, превратившимся в механическую привычку» [Толковый словарь русского языка, 1939: *1410*]. Именно это рабское следование усвоенным раз и навсегда шаблонам оказывается «пошлым» уже в силу своего последовательного и многократно воспроизведенного однообразия, вызывает тот внутренний протест, который В. Н. Топоров называет ощущением «несовместимости с Петербургом» людей просвещенных, «способных к рефлексии», и, что более страшно и универсально, – «несовместимость этого города с мыслящим и чувствующим человеком, невозможность жизни в Петербурге» [Топоров, 2003: *12*]. Это отрицание городом творческого, рефлектирующего и даже просто порядочного человека является побудительным мотивом стихотворений обоих поэтов: и Григорьева, и Куратова. Город мифологизируется, он воспринимается как живое существо, обладающее своей волей и привычками, несовместимыми с волей и привычками поэта. Характеристики города, данные Григорьевым: «холодный и бесстрастный», «великолепный град рабов» – противопоставлены подразумевающимся характеристикам героя: «горячий, страстный» и «свободный». При этом эпитет «холодный» повторяется дважды: в начале «Прощанья…» он указывает на аристократическую, высокомерную холодность Петербурга, затем принимает значение душевной холодности города, бесчувствия к живому, телесному страданию («С твоей холодностью ужасной / К ударам палок и кнутов») и вместе с физиологическим образом «гнойно-ясной» ночи показывает

инфернальную мертвенность города. Такие признаки Петербурга как «подлая царская служба», «мелочное тщеславие», характеризующие определенное социально-психологическое состояние города, также переходят в признаки соматические («твоей чиновнической ж…»). Слово «ж…» имеет в русском языке сниженные коннотации: с одной стороны, это телесный низ, а с другой – «ж…» является символической инверсией головы. В этом смысле «чиновническая ж…» противопоставлена «уму», мысли поэта. Кроме того, уподобление столицы-головы России «чиновнической ж…» привносит в ее образ половую определенность, женскую ипостась. Как известно, русская инвективная практика связана с понятием «выругать по матери», однако слово «мать» в составе обсценной фразеологии используется не в своем универсальном значении, а привязано, по мнению современной науки, к представительницам маргинальной культурной зоны [Михайлин, 2005: *344*]. Прибегая к исходной формуле русского мата, Григорьев лишает город-женщину положительных женских статусов матери, жены, сестры, дочери и сообщает ей характерно отрицательный образ блудолюбицы. Другим общеизвестным свойством матерной брани является уподобление ее адресата нечистой силе, что и придает Петербургу Григорьева черты места, занятого нечистью. В такой репрезентации российской столицы А. Григорьев не был одинок. Исследователи «петербургского текста» русской литературы указывают на синтез духовной растленности и демонизма, ставший знаком северной столицы: «Петербург, “дьявольское”, “гнилое” место, – воплощение городской цивилизации… Сам город – апокалипсическая Вавилонская блудница» [Безродный и др., 2004: *11*]. В «Прощании…» А. Григорьев присоединяется к этому «общему месту» петербургской мифопоэтики, но вносит в нее и свежий, пронзительно личностный мотив: заключительное отточие, за которым скрыто «крепкое слово», подразумевает не только последний предел земного падения города-блудницы, но и отчаяние поэта – обманутого и униженного жениха.

В «Усть-Сысольске» И. Куратова повторены все смысловые «пуанты» григорьевского стихотворения. В зырянской столице нет «казарм, борделей и дворцов», но ее пространство точно так же ассоциируется с нечистым местом, женским телом. Второе значение укрепляется прямой авторской сентенцией, которая властно врывается в перечисление отталкивающих примет «грязного и пошлого» города: «Это баба

Усть-Сысольск». Отталкивающий портрет Усть-Сысольска содержит и «физиологические» детали, но, в отличие от А. Григорьева, поэт не прибегает к эмоциональным ресурсам непристойных выражений. Не определяющей, но существенной причиной отклонения бранных выражений может являться отсутствие обсценной лексики в языке коми, однако намек на сквернословную анафему городу текст все же содержит: «Из грязи без сквернословья / Ног не вынешь!». В качестве ругательства коми поэтом используется и слово «баба», имеющее в своем обширном семантическом поле уничижительные значения. Так, соответствующая словарная статья в современном для Куратова словаре В. И. Даля содержит указание на бранное использование данной лексемы («Бранно: женщина большая, плотная, неуклюжая или дурная собой; злая, наглая, бранчливая»), связанное с амбивалентностью восприятия женского существа («Бабничанье, бабленье, бабканье, бабченье – лечение травами, окуркою, заговорами»; «Добабились до беды» [Даль, 1903: *81*]). В связи с нашей темой значим и такой факт: в наиболее полных собраниях русской паремии, вышедших в середине XIX в. [Снегирев, 1848; Даль, 1862], «пословицы и поговорки про баб» имеют исключительно негативную оценочность, а среди них содержится немало изречений о пособничестве женщин демоническим силам: «Баба бредит, да черт ей верит», «Вольна баба в языке, а черт в бабьем кадыке», «Где сатана не сможет, туда бабу пошлет». Названный «бабой», «Усть-Сысольск» Куратова метафорически наследует и приписанную женскому полу способность вступать в контакт с инфернальным, тягу к чертовщине.

Инфернальные черты Усть-Сысольска также находят подтверждение в образах его насельников. Поэт называет ряд конкретных черт, присущих жителям города, и даже фамилии реальных людей, однако ни тот, ни другой прием не приводит к индивидуализации персонажей. Физические, а вслед за ними и душевные приметы усть-сысольцев приобретают место и смысл лишь в общем портрете, так как называются по принципу взаимодополнения: «в охапке брюхо», узкий лоб, воловья шея, схожий с собакой и лисой, увечный. Вырастает любопытная аналогия: в книжной и народной традиции эти приметы являются признаками бесовства. Оставляя за пределами нашего внимания все многочисленные приметы плоти демонических персонажей, назовем наиболее характерные: представители сатанинской армии имеют

особые имена и заметные физические недостатки, часто изображаются в одинаковой, напоминающей униформу, одежде, играют в карты, имеют пристрастие к спиртному, могут являться людям в обличье животных, издающих лай. Признак бесовской породы – короткая шея, остроконечная форма головы – «востристая голова» [Мифологические рассказы: *47*]. Заслуживает внимания и такая деталь: Куратов приводит настоящие фамилии «живых» чиновников, но пренебрегает реальным количеством городских храмов и кабаков. Выражения «храм один» и «двадцать кабаков» выполняют в стихотворении роль литоты и гиперболы, что способствует возникновению еще одного ряда реминисцентных значений, связанных с представлениями о нечистой силе: как известно, церковные колокола ненавистны дьяволу, в то время как кабак есть место разгула греховных страстей, возбуждаемых нечистым. Храм и кабак подтекстно противопоставлены по своей популярности среди горожан: при том, что «все сословья ходят в двадцать кабаков», выражение «храм один» прочитывается еще и как храм одинокий, оставленный вниманием людей, редко посещаемый или не посещаемый всеми вместе. Слитность усть-сысольского общества достигается на территории кабака, он становится метафорой Усть-Сысольска – оставленного Богом места.

Несмотря на употребление Куратовым общих для всех усть-сысольцев оценок, персонально названы лишь представители чиновничества. Поименованные персонажи получают статус основных действующих в городе сил; следовательно, именно они названы «сбродом». Вдумаемся в это определение: «сброд какой-то безобразный». Это некие мигранты, чужаки, не имеющие пространственной укорененности и постоянного облика, своего образа. Именно они овладели городом, заместили его концы, заполонили из конца в конец, стали «вместо» жителей. Их внешняя неопределенность является еще одним подтверждением их нечеловеческой природы: согласно христианской демонологии, демоны имеют «призрачную физическую суть», пустынность, так как «просто не способны долго удерживаться в границах какого-либо обличия» [Махов, 1998: *88*, *192*]. Демонизм чиновничества не составляет литературного открытия Куратова. Данный мотив широко распространен в отечественной классике XIX в. и находится в метафорической связи с образом погрязшего в грехах города, свидетельством чему может служить и выше рассмотренное

стихотворение А. Григорьева. Усть-Сысольск, подобно Петербургу, предстает вместилищем плотских и духовных нечистот, городом-блудницей, которым владеет демонический сброд чиновников. Произведениям Куратова в целом свойственна мотивика вечной борьбы Света с Тьмой, и рассматриваемое стихотворение является исключением из общего правила. Чиновничий город-баба Усть-Сысольск обнаруживает необратимую прельщенность темными силами, и поэт не только не питает надежды на его духовное обновление, но и жаждет его вечного наказания, отсылая читателя к образу «блудницы вавилонской». Связь куратовского Усть-Сысольска с библейским Вавилоном уже отмечалась исследователями; в частности, П. Лимеров указывает, что коми поэт «будто бы буквально следует библейскому тексту: “Пал Вавилон, великая блудница, сделался жилищем бесов и пристанищем всякому нечистому духу” (Откр. 18: 2)» [Лимеров, 2001: *9*]. Добавим, что такое восприятие Усть-Сысольска предопределило единственно возможное продолжение темы – неотвратимость спасительного исхода, бегства из погрязшего «в рутине вечной», враждебного творцу и творчеству пространства. В этом решении поэта, человека и художника, прочитывается еще одна библейская реминисценция: «Бегите из среды Вавилона и спасайте каждый душу свою, чтобы не погибнуть от беззакония его, ибо это время отмщения у Господа: Он воздает ему воздаяние» (Иеремия 51: 6). Обращаясь к Иеремии, поэт возлагает на себя миссию пророка, жаждущего заслуженного воздания отказавшемуся от Света, обезбоженному и нетворческому Усть-Сысольску.

3. Эсхатологические мотивы в философской лирике Куратова

К середине 60-х гг. в жизни Куратова наступили серьезные перемены. В 1865 г. он получает назначение в школу полковых аудиторов в Казани, куда и отбывает в октябре. Неизвестно доподлинно, чем руководствовался Куратов, принимая столь судьбоносное для себя решение, однако он уезжает, навсегда покидая родину, мать, братьев, любимую, словно бы в этом переезде он видит выход из некоего жизненного тупика. В плане творчества середина 60-х для Куратова связана с интенсивностью поисков новых направлений поэтического концепирования. С одной стороны, в стихах продолжается и получает дальнейшее развитие тематика сельского быта, поэтизация которого была программой уже его наиболее ранних, семинаристских стихов;

с другой стороны, в его поэзии появляются новые, нехарактерные для раннего творчества элегические мотивы, сатирические стихотворения, эпиграммы, лирика гражданского и любовного звучания, поэмы. А наряду с этим, в его поэзии возникают эсхатологические мотивы, поэт пишет ряд произведений, сосредоточенных на идее господства мирового Зла (тьмы) и неминуемой гибели человеческого мира. Это стихотворения «Пемыд» (*Тьма*), «Со бара пемыд лолын лоис» (*Опять в душе моей темно*), «Сампсон» (*Самсон*) и др. Очевидно, что появление эсхатологических ожиданий было вызвано окружающей поэта социальной обстановкой. Куратов остро чувствовал насыщенность мира эманациями несправедливости, пороков, злобы, нерадения, греха – и, в силу своего богословского образования, – сопоставлял их с признаками грядущего конца света.

Характерным примером произведения эсхатологической тематики является стихотворение «Пемыд» (*Тьма*), написанное поэтом в 1865 г., накануне отъезда из г. Усть-Сысольска. Значение символа «тьма», вынесенного в название стихотворения, соответствует новозаветному образу *тьмы мира*: «…теперь ваше время и власть тьмы» (Лк. 22: 53). Тьма происходит от того, что мир не узнал и не принял Сына Человеческого, который и есть свет, таким образом, мир противостоит Сыну, как тьма свету. «*Тьма мира* (курсив П. Лимерова, В. Лимеровой, Л. Сурниной) есть господствующее в мире зло. В Евангелии (от Иоанна) торжество зла… поставлено в связь с действием дьявола, или сатаны, он же – князь мира» [Кассиан, 2006: *58*]. В основе стихотворения Куратова лежит противопоставление лирического субъекта как носителя сил света самой тьме, ночи и силам, ею порожденным. Это противопоставление репрезентировано уже в двух первых строках первой строфы:

На нашей земле черная ночь
Встала, я не помню ее начала;
Ночью люди черны как ночь,
Поэтому трудно отыскать во тьме человека…[2] [Куратов, 1979: *70*].

Ночь началась очень давно, еще до рождения лирического субъекта, однако глагол «сувтӧм» (*встала*) указывает на некое начало

[2] Здесь и далее подстрочный перевод П. Лимерова, В. Лимеровой, Л. Сурниной.

тьмы, до которого ее не было. Это наличие неопределенного начала тьмы предполагает ее конечность, завершенность в будущем, которое предвидит поэт. Об этом он пророчески сообщает в первых двух строках последней, пятой строфы стихотворения: «Выйдет, братья, солнце здесь! / Я уж вижу – светает вдали…». Однако поэт знает, что не доживет до этого времени, он предвидит свою смерть и об этом заявляет в третьей строфе: «…и знаю, / что до рассвета здесь / В такой тьме я задохнусь» [Там же]. *Тьма* здесь соответствует торжеству «царства зверя», «царства лжехриста», установившемуся на земле, Куратов создает образ апокалипсической ночи, в которую погружен мир, и этот образ тождественен образу тьмы в «Откровении св. Иоанна Богослова». Есть в «Откровении» и концепция смены периодов ночи (тьмы) и света. Как отмечает отец А. Мень, сюжет Откровения строится в виде повторения нескольких следующих друг за другом циклов, «в каждом из которых разыгрывается одна и та же драма – наступление темных сил, их временное торжество и их крушение» [Мень, 1991: *73*]. В связи с этим, *чернота* людей – это их отягощенность злом, люди, находящиеся во власти зла, пропитались им и стали *черны*. *Чернота* людей здесь является маркером социальной инверсии (люди во власти зла – это люди *тьмы*), равным образом инвертированным оказывается и мир природы, в котором место исчезнувших дневных животных занимают ночные; в тексте это летучие мыши. Последняя инверсия ассоциируется с идеей освобождения из глубин преисподней темных инфернальных сил, в данный период времени побеждающих светлое начало в мире. «…Кто-то / Еще и по прежнему в белых одеждах, / Но и их уже / Облепили летучие мыши!» [Куратов, 1979: *70*]. *Белые одежды* – это одежды праведников, облачение в которые символизирует спасение: «И даны были каждому из них одежды белые, и сказано им, чтобы они успокоились еще на малое время, пока и сотрудники их и братья их, которые будут убиты, как и они, дополнят число» (Откр. 6: 9–11). Символика терзания людей в белых одеждах связана, очевидно, с идеей поражения в мире тьмы малого количества праведных сил, среди которых и поэт, лирический герой Куратова. Он видит гибельность мира, но, как и Сын Человеческий, не принят этим миром и должен принести себя в жертву во имя будущего царства Света. Поэт не видит себя в будущем вместе со всеми:

Человеку тесно во тьме…
Когда взойдет солнце, оно все здесь
Расширит… для вас!
И вы вздохнете свободно! [Там же].

Он как бы должен погибнуть во имя этого будущего, стать искупительной жертвой, благодаря которой становится возможным будущее. Тем самым поэт уподобляется Сыну Человеческому, посланному в мир небесным Отцом. Миссия поэта высока, однако она обрекает его, как и Сына, на одиночество и гибель в метафизически враждебном ему мире. Таким образом, символическая идентификация образа поэта с образом Иисуса Христа обусловливает идею сакральности одиночества поэта, а также объясняет знание им неких, недоступных другим, истин. В заключительной, пятой строфе дается пророчество поэта об окончательном торжестве светлых сил:

Выйдет, братья, солнце здесь!
Я уже вижу, как светает вдали…
И небесная роса
Заискрится тогда на солнце! [Там же].

В этой строфе мы опять видим перекличку с текстом Откровения, в заключительной главе которого дается пророчество Иоанна о наступлении Царства Божия: «И ночи не будет там…». Ср. также: «Тьма проходит, и истинный свет уже светит!» (1-е Ин. 2: 8). Таким образом, стихотворение «Пемыд» (*Тьма*) отличается своей профетической обращенностью к свету будущего, эсхатологические ожидания поэта лишены пессимизма, напротив, *небесная роса* в заключительных строках стихотворения является символом небесной благодати, дарованной *братьям* поэта, то есть оставшимся в живых праведникам, которым будет принадлежать мир.

В том же 1865 г. было написано и стихотворение «Со бара пемыд лолын лоис» (*Опять в душе моей темно*) в коми и русском вариантах. Кроме того, сохранился отрывок еще одного русского варианта с неполной надписью на латыни [Гуляев, 1979: *559*]. Реконструированный текст надписи позволяет сказать, что это эпиграф к стихотворению, который имеет следующий перевод: «Заклинаю тебя тем, кто грядет судить живых и мертвых» [Тираспольский, 1999: *127–128*].

Куратов не включил надпись в качестве эпиграфа в окончательный вариант стихотворения, видимо, потому, что, несмотря на ярко выраженную идею Конца мира, в этом варианте отсутствует мотив Страшного Суда. Считается, что русская версия стихотворения является авторским переводом с коми оригинала [Гуляев, 1979: *559*], но, по мнению Г. И. Тираспольского, оригинальной является как раз русская версия [Тираспольский, 1999: *127*]. Следует, однако, уточнить, что коми и русская версии не вполне адекватны друг другу и даже во многом не совпадают по образному ряду. Можно даже сказать, что коми и русская версии различаются как два разных стихотворения на одну и ту же тему. В нашу задачу не входит разбор отличий обеих версий, однако расхождение смысловых нюансов требует выполнения некоторых сравнительных операций, для удобства которых мы приводим подстрочный перевод коми стихотворения:

Опять в душе моей темно,
Опять наступило такое время,
Когда земля, по которой хожу,
Мне тяжела, свет слепит глаза,
Хотя я и смеюсь как ребенок,
Когда душа сама зовет к себе скорби,
Когда хочу исчезнуть вместе с миром,
Когда мне нужно светопреставление
Увидеть, как все народы, которые еще живут, погибнут,
Земля уйдет из-под ног,
Пусть солнце, как меч, уйдет высоко,
И небосвод рассыплется на головы,
И народы, вдруг вспомнившие молитвы Богу,
Пусть придавит, как в ловушке мышь,
Когда вместе с людьми там погибнет
Все зло их и все добро,
Когда живым останется только Бог,
Чтобы когда-нибудь на этом месте создать новый мир!..

[Куратов, 1979: *67*].

Стихотворение написано от первого лица, первый стих («Опять в душе моей темно») содержит смысловую установку всего текста:

лирический герой заявляет о своем *личном* мироощущении. Трагедия происходит в душе поэта, но эпитет «пемыд» (*тьма*), уже знакомый нам по предыдущему стихотворению, вкупе с 3–4 стихами: «Когда земля, по которой хожу, / Мне тяжела, свет слепит глаза» – создают атмосферу безысходности, в которой погибает поэт. Следует отметить, что в русской версии все выглядит несколько иначе: «Земля, носящая меня, / Мне тяжела, как будто я / Ее ношу на слабых плечах!» [Там же]. Если в коми версии образ тьмы, как бы сужающий пространство жизни поэта, создает для него психологически невыносимую ситуацию, то в русской версии читателю предлагается смысловая игра, в которой психологическая тяжесть окружающей поэта *тьмы* подменяется метафорической тяжестью земного шара, водруженного ему на плечи. Образ поэта-Атланта, при всей выигрышности своего видеоряда, имеет существенный недостаток: тяжесть, которую выдерживают плечи лирического героя, эмпирична, тогда как в коми варианте значение тяжести имеет метафизический характер: она находится внутри и вокруг лирического героя, она его подавляет. В 6-ом стихе («Когда душа сама зовет к себе скорби») проясняется природа метафизической тяжести – душа поэта темна и подавлена оттого, что призывает скорби всего мира и полна ими. Эта переполненность скорбями души и мира требует выхода, и поэт видит этот выход только во вселенской катастрофе, которая уничтожит и его, и мир – стихи 7–8 («Когда хочу исчезнуть вместе с миром / Когда мне нужно светопреставление»). В стихах 9–17 последовательно разворачивается картина вселенской катастрофы. Обращают внимание эсхатологические образы Куратова: солнце как меч уходит вдаль, отчего небо падает (букв. *сыпется*) на землю; упавшее небо придавливает людей вместе с их добром и злом, как мышь в мышеловке[3]. В русском варианте поэт желает, «чтоб это солнце разлетелось»; «чтобы луна / Была от глаз удалена / За край вселенной, чтобы в сечах / Кровавых ангелы себя / Рубили…» [Там же]. Этим образам нет соответствия в библейских источниках, это образы мифопоэтики Куратова, хотя в целом им, вероятно, можно найти аналогии в различных мифологических системах. Заключительные

[3] Г. И. Тираспольский считает, что образный ряд стихотворения построен как антитеза Пушкинскому «Подражанию Корану» [Тираспольский, 1999: *149–150*].

18–19 стихи («Когда живым останется только Бог, / Чтобы когда-нибудь на этом месте создать новый мир!») соответствуют внебиблейской эсхатологии, предполагающей циклы гибели и обновления космоса.

Г. И. Тираспольский считает, что на образ светопреставления существенное влияние оказали апокалипсические мотивы Откровения св. Иоанна Богослова и ветхозаветной Книги Иова [Тираспольский, 1999: *130–131*]. Следует все же заметить, что внимательное прочтение стихотворения обнаруживает только косвенное и достаточно общее влияние этих источников на структуру заявленной в стихотворении эсхатологической концепции. Принципиальным отличием эсхатологии И. Куратова является отсутствие в ней темы Суда и Судии, воздающего по заслугам за совершенное добро или зло. В светопреставлении Куратова гибнет весь человеческий род со всем своим добром и злом. Отсутствие этических оценок больше характерно для мифологических концепций конца света, они и не нужны в данном стихотворении, поскольку душа поэта, вместившая целый мир, настолько переполнена его скорбями, что желает только самоуничтожения вместе с миром. Это не мотив искупительной жертвы, это даже не самосуд, а суд над миром, который здесь отождествлен с душой поэта, и этот суд свершает сам поэт.

Тематически близким стихотворению «Опять в душе моей темно» является написанное по мотивам библейской легенды стихотворение «Самсон», также датированное 1865 г. Согласно интерпретации А. Н. Федоровой, в качестве прототипа И. Куратов использовал опубликованный в 1861 г. перевод М. Л. Михайлова (1807–1882) стихотворения Генри Лонгфелло «Предостережение». Однако стихотворение Куратова все же не повторяет перевод Михайлова, это «самостоятельное произведение, но трактовка образа богатыря, мотивы и характер его протеста весьма близки в обоих стихотворениях» [Федорова, 1975: *116*]. Соглашаясь с тем, что стихотворение Г. Лонгфелло могло быть использовано И. Куратовым в качестве литературного фона, Г. И. Тираспольский все же указывает, что в стихотворении Лонгфелло, как и в переводах, выполненных М. Л. Михайловым и, позднее, Г. Беном, «Самсон обрисован как взбунтовавшийся тираноборец, своего рода народный заступник… В стихотворении же Куратова мы видим не восставшего раба, а непокорного гиганта, сурово мстящего своим недругам за поруганные честь и достоинство»

[Тираспольский, 1999: *91*]. Как подчеркивает исследователь, Самсон Г. Лонгфелло одинок лишь внешне, на самом деле за его спиной стоят массы «задавленного нуждой» трудового народа. Что касается куратовского Самсона, то его одиночество «овеяно угрюмым байроническим духом, служит той силой, которая вызывает жанровый сдвиг стихотворения к апокалипсическому повествованию с его мрачным колоритом безысходности и полной беззащитности человека перед лицом грозных стихий» [Там же: *92*]. Это довольно важные наблюдения, проясняющие авторский замысел, но для его полного понимания их недостаточно.

По легенде Самсон, потерявший силу вследствие нарушения обета назорейства (ему было запрещено стричь волосы), был ослеплен и ввергнут врагами-филистимлянами в темницу. Силы его постепенно возвращаются, и он жестоко мстит глумящимся над ним филистимлянам, обрушив на них своды дворца. Куратов внес некоторые изменения в библейский сюжет, отчего тот приобрел иные смысловые параметры. Прежде всего, он изменил длительность происходящего:

Когда узнали, что он потерял силу,
Вырвали у него оба глаза,
Затем привели его на потеху…
Ведь это очень весело!
И смех разносится
Далеко!
«Люди, остановитесь! Ведь я еще силен!» –
Слепой – и тронул колонну…
Как ива на ветру в редколесье
Весь дворец следом за колонной
Обрушился [Куратов, 1979: *71*].

Потеря силы произошла когда-то и где-то вне пространства текста стихотворения, а лишение глаз и привод Самсона во дворец происходят последовательно и с небольшим временным интервалом. И сразу вслед за этим силы возвращаются к герою. Получается, что лишение зрения здесь как бы способствует возвращению силы Самсона. После этого следует разрушение слепым героем дворца, под обломками которого гибнут и его обидчики, и он сам. Куратов очень подробно

описывает разрушение дворца, предельно детализируя сцены гибели врагов:

Спасаясь, дочь схоронилась за мать,
Князь – под стол… Недолго это длилось:
Огонь и сцена подернулись пылью,
От живых людей остались только тени.
Так средь горячих камней растаяла жизнь,
Только слышен был хруст ломающихся человеческих костей,
Каждый вылизал опухшим языком собственную кровь… [Там же].

Перечисление этих наводящих ужас деталей как бы призвано подчеркнуть ассоциации с концом света. Герой не просто сокрушает дворец и уничтожает своих врагов, он вызывает крушение всего мира и гибнет вместе с ним. Последняя строфа полна назидательного пафоса, и именно в ней содержится указание для правильного понимания подтекста стихотворения:

С тех пор, говорят, и даже сегодня
Из-под этих руин можно услышать голос:
«Путь таланту! Пусть идет дальше!
Его на свое несчастье не лишайте глаз!
Знайте» [Там же].

Указание на *талант* Самсона тем более неожиданно, что в предыдущих стихах не говорится о его поэтическом даре. Однако это указание значимо, поскольку переводит трактовку образа Самсона на другой семантический уровень.

В стихотворении есть два ключевых образа, на которых держится основная смысловая нагрузка, это *слепота* героя и его *талант*, определенным образом взаимосвязанные друг с другом. Мотив слепоты для мифопоэтики Куратова является сквозным, и это не случайно, учитывая его богословское образование. Конечно, ему было известно теологическое противопоставление обычного зрения духовному, способному видеть Божественный свет. К примеру, в небольшой поэме «Пасъяс синтӧмлӧн» (*Записки слепого*, 1875) противопоставление физической слепоты и духовного зрения является основной темой,

лейтмотивом проходящей сквозь все сюжетные перипетии. Подробный анализ поэмы не входит в задачу данной работы, поэтому мы ограничимся некоторыми общими наблюдениями. Поэма интересна уже тем, что включение в ее композицию автобиографических посылок позволяет связать образ лирического субъекта поэмы непосредственно с самим Куратовым, так что в образе *слепого* определенно угадывается сам автор. Жизнь предстает перед лирическим героем как *игра в жмурки* («быдса гораньӧн ме ворслі» – *всю жизнь я играл в жмурки*) [Куратов, 1979: *298–305*], где повязкой на глазах водящего служат те или иные жизненные приоритеты, в зависимости от возраста. В четырнадцать лет глаза повязывались омофором или ораром, чуть взрослее – омофор меняется женским боа, далее ставшему юристом герою повязку на глаза накладывает слепая Фемида. Однако эти повязки скрывают от героя смысл его жизни, и только став слепым, он начинает его постигать. Жизнь лирического героя как бы делится на два периода: период зрячести, сопровождаемый духовной слепотой, и период слепоты, когда герой обретает духовное зрение, *зрение сердца*. В своих принципиальных особенностях образ слепого соответствует концептуальному образу *поэта* в поэтической мифологии Куратова. Слепой, как и поэт, отделен из общества, одинок (его окружают зрячие, но духовно слепые люди) и обладает пониманием высших смыслов, недоступных окружающим. В наиболее общих чертах – это поэт романтической традиции. Как отмечает в этой связи Б. М. Гаспаров: «Прощание с миром красок и музыки приобретает характер трансцендентного скачка, который позволяет романтическому творцу-демиургу преодолеть провал, отделяющий человека от природной гармонии. Для романтической традиции первой трети XIX века популярным воплощением этой жертвы во имя трансцендентной миссии стал образ ученого или художника, теряющего слух, но именно в силу этой потери оказывающегося способным перейти на высшую, “запредельную” ступень познания» [Гаспаров, 1994: *203*].

Что касается анализируемого стихотворения, то в данном случае осознание Поэтом своего таланта эквивалентно осознанию им своей «трансцендентной миссии», позволяющей войти в область божественного света, где обычное, земное зрение уже теряет свой реальный смысл. Слепота как отсутствие обычного зрения служит маркером избранности, выделенности поэта из мира именно наличием таланта.

Этот талант питается божественной энергией, творческая сила которой соразмерна энергии Создателя-демиурга в момент сотворения мира, но она же может быть направлена и на его разрушение, если Создатель убеждается в тотальной зараженности мира злом. Самсон не бог, но божественная энергия его таланта, всегда пребывавшая в нем и многократно усилившаяся после ослепления, в какой-то момент оказывается направленной на истребление мирового зла и вызывает полное разрушение мира, символом которого здесь является дворец. Осужденный и ослепленный Самсон сам становится Судией и исполняет свой приговор мучителям.

Образ Самсона в роли Судии здесь имеет мессианское значение, однако эсхатологический символизм стихотворения заключается не только в этом. Нельзя не заметить, что самоуничтожение героя под обвалившейся на него крышей имеет параллели в коми фольклоре, в частности, в легендах о чуди-язычниках, которые при наступлении христианской эры или избегая порабощения уничтожают себя: «Чудской народ не любил неволю, и стала чудь погребать себя заживо. Вырыли, говорят, большие ямы, поставили столбы, сверху навесом покрыли и насыпали земли. После этого сами зашли в ямы и отодвинули столбы. Земля на них обрушилась и весь чудской народ погиб» [Му пуксьӧм: *138*]. Есть предания и об отдельных героях, к примеру, о Шыпиче, который однажды «приказал своим слугам вырыть большую яму, вошел в нее вместе со всем своим семейством, подрубил столб и похоронил себя и свое семейство заживо» [Там же: *154*]. В финале такого рода текстов нередко говорится о голосах, звучащих из-под земли, а также о пророчествах, что погребенный герой явится на землю в конце времен. В финале стихотворения этот фольклорный мотив, дополненный взаимосвязанными коннотациями слепоты и таланта, указывающими на поэтический дар, служит привязкой библейско-литературного сюжета к устьсысольской действительности, в которой жил Куратов. Его Самсон – это не «восставший раб» и даже не байронический «непокорный гигант», это плененный Поэт, разрушающий мир несправедливости, причем мир, современный самому Куратову. Звучащее из-под руин пророчество-предупреждение о грядущем Судии-Поэте – это предупреждение обывательскому миру, который судит Поэта земным неправедным судом, не понимая вселенского предназначения его таланта.

Сравнение эсхатологических концепций рассмотренных трех стихотворений показывает, что они не равны друг другу. Христианская эсхатология предполагает линейную модель исторического процесса от начала мира к его концу, при этом символом конца мира является пришествие на землю Христа: первое – в образе раба – «судимого», и второе пришествие – в образе Судии, для последнего суда, «чтобы судить живых и мертвых» (Никейский символ веры) [Аверинцев, 2006: *516*]. Эсхатологический символизм стихотворения «Пемыд» (*Тьма*) в целом соответствует этой модели. Мир показан в процессе завоевания его *тьмой*, силами зла, и этот процесс исторический, движущийся от неких неопределенных в прошлом времен, когда на землю пала тьма, через время, синхронное лирическому субъекту, – к грядущему апокалипсису, после которого наступит долгожданное царство добра и света. Это стихотворение оптимистично по настрою, поскольку в нем более всего отражены христианские эсхатологические ожидания. В стихотворении «Сампсон» (*Самсон*) реализована фольклорно-мифологическая модель эсхатона, в соответствии с которой суд над миром Самсон совершает как возмездие за совершенное по отношению лично к нему зло, а отсылка к его «второму пришествию» выглядит как дидактическое предупреждение миру. Что касается стихотворения «Опять в душе моей темно», его эсхатологическая концепция построена с ориентацией на циклическую парадигму мифологического времени: историческое движение имеет вид циклического процесса, завершающегося концом света как обновлением мира.

4. Поэтическое содержание стихотворения Куратова «Гӧль зон» (*Парень-бедняк*)

Будучи первым из коми поэтов, выбравшим в качестве основы своей поэзии литературную эстетику, И. А. Куратов был вынужден сам искать творческое обоснование коми поэзии и намечать пути ее дальнейшего развития. При жизни и в течение нескольких десятилетий после смерти он как поэт был известен только узкому кругу людей. Поэтическое наследие Куратова стало доступным читателю в 1920–1930-е гг., когда его стихотворения нашли своего издателя в лице известного коми ученого А. С. Сидорова [Сидоров, 1923: *18–20*]. Известно, что часть куратовских произведений была утеряна, дошедший до нас корпус текстов составляет более двух сотен стихотворений,

отрывки из поэм «Пасъяс синтӧмлӧн» (*Заметки слепого*), «Нимтӧм поэма» (*Поэма без названия*), «Ягморт» (*Лесной человек*), «Пама», переводы, стихотворения детям, публицистические статьи и критические заметки, а также лингвистические работы – статьи и очерки.

«Гӧль зон» (*Парень-бедняк*) считается одним из программных стихотворений Куратова и относится к литературоведчески «изученной» части его лирики; о жанровой поэтике и особенностях образа героя писали А. Н. Федорова, В. Н. Демин, Н. В. Вулих [Федорова, 1960: *74–75*; Демин, 1999: *63–64*; Вулих, 1994: *26–27*]. Анализ стихотворения сквозь призму его субъектного строя, предпринятый нами, имеет цель уточнить отдельные детали, оставшиеся за пределами внимания наших предшественников. «Гӧль зон» было написано И. Куратовым в 1864–1865 гг. в период его пребывания в Усть-Сысольске (в рукописях Куратова содержится указание на место написания стихотворения – «Сыктылдін» – так называли зыряне свою столицу).

В стихотворении перед читателями возникает образ сельского бедняка, у которого пока нет ни своего дома, ни хозяйства, ни семьи. За кусок хлеба и миску горячего супа герой готов трудиться на более зажиточных односельчан. Бедность и бездомность воспринимаются им как закономерный промежуток жизни, который не может помешать юноше чувствовать себя счастливым: ведь именно он притягивает взгляд сельской красавицы. Кудри и веселый характер, которыми наделила его природа (о родителях в стихотворении нет речи), воспринимаются им как компенсация всех недостатков собственной бедности и бездомности. Да и бездомен ли он? Бедность ли одолевает его думы?

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

Энӧ полӧ –
Ме ног олӧ:

Менсьым керка, ылла
Шонді ломтыллылӧ!

Ен мем сетӧм,
Йӧр тыр петӧм
Петшӧр… Оз кол койны,
Видзтӧгыс оз сёйны! [Куратов, 1979: *45*]

(Не бойтесь –
Живите как я:
Мой дом уличное (букв.)
Солнце согревает!

Бог мне вырастил,
Целый огород наполнил
Крапивой… Не надо поливать,
И без присмотра вырастет!).

В дополнение к «дому», отапливаемому солнцем, и «огороду» с крапивой, у парня полно домашнего скота («мӧс-вӧл» – *коров и лошадей*), только «содержатся» они в лесу; можно поймать, когда захочется. Особое преимущество парень находит в своей безденежности. «Мало серебра, больше скромности, – размышляет он, – разве счастлив тот, кто за деньги копает руду?!» [Там же]. Рабочие руки парня нужны всем, а значит, он всегда найдет себе кров и пищу, тем более что он готов жить и под небесной сенью, а веселье ему доставляет речная вода, пенистая и вкусная, как доброе пиво. В восьми строфах-четверостишиях постепенно обрисовывается целый мир, в котором счастливо живет парень-бедняк. Девятая, заключительная, строфа неожиданна. Она тоже построена в виде восклицания, но эмоциональный тон совсем другой, противоположный настроению всех предыдущих частей монолога героя:

Сьыланкылным
Дженьыд сьылным:
Гажтӧмсӧ ог сьылӧ,
Сійӧс сьӧлӧм кылӧ! [Там же]

(Наша песня
Недолго поется:
О плохом мы не поем,
Его сердцем чувствуем!).

Если первые восемь строф строятся от первого лица единственного числа, то есть от лица самого персонажа, то в последней возникает форма множественного числа. Это вовсе не значит, что «произносит» ее не парень-бедняк. Можно догадаться, что именно он остается главным субъектом речи, но очень важно, что он присоединяет к себе еще кого-то, такого же, как он сам, предпочитающего не петь песен о тяжелой доле бедняка, бездомной и бесхлебной жизни, то есть не говорить об этом вслух, а может быть, и не думать.

Кто же этот «кто-то»; кем он может быть? Обратим внимание, что герой одинок лишь до поры: в шести начальных строфах стихотворения он говорит исключительно о себе и от своего имени, предлагая всем жить его «счастливой» жизнью («не бойтесь, как я живите»). Тем самым парень-бедняк отделяет себя от всех остальных, увеличивает расстояние между собой и сельским обществом, имеющим щи в печах и живущим в настоящих домах. Далее, в седьмой строфе, героем словно обронена фраза «ми вок» – *наш брат* (букв. *мы братья*), свойственная народной речи. «Ми вок» в коми языке, так же как и русский эквивалент, является устойчивым сочетанием, и, следовательно, в восприятии читателя стихотворения, то есть фактически слушателя парня-бедняка, может восприниматься как языковая единица, придающая литературной речи оттенок просторечной живости, но не имеющая индивидуального, преднамеренно вкладываемого поэтом смысла. В нашем случае ситуация представляется другой: оброненная парнем-бедняком фраза «ми вок», конечно же, не случайна. Лишенный обстоятельствами семьи, отсутствие реальных братьев он восполняет подобными себе бедняками, желая видеть в них родных людей.

В завершающей строфе, то есть в сильной для выражения авторского смысла позиции, вновь возникает форма множественного числа первого лица, на которую указывают категория притяжательности, выраженная суффиксом -ным- («сьыланкыл**ным**» – *наша песня*, «сьыл**ным**» – *нам петь*), с использованием глагола в соответствующей форме («ог сьылӧ» – *не поем*). Благодаря выше сказанному, моно-

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

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

Абу эзысь,
Рамджык йӧзысь.
Юрси гӧгляссьӧма,
Ныв лы мусаммӧма! [Там же: *45–46*]

(Нет серебра,
Скромнее людей.
Волосы завились,
Девушке полюбился!).

До этого момента, как уже отмечалось, стихотворение строго выдержано в манере монолога от первого лица. Приведенный отрывок содержит глаголы в форме неочевидного прошедшего времени («гӧгляссьӧма» – на русский можно перевести как *завились*, *говорят*, *что завились*; «мусаммӧма» – *полюбился*, *говорят*, *что полюбился*), создающие эффект взгляда со стороны. Эта краткая «характеристика» героя может принадлежать и ему самому, и сельскому коллективу, который умеет ценить оптимизм бедного, но работящего парня, и самому поэту, который в этих словах присоединяется к народному мнению. Закономерно, что монолог героя приобретает статус песни – произведения, которое в коллективном слове выражает чувства и чаяния каждого отдельного человека, к этой песне приобщенного. Таким образом, вместе с парнем-бедняком, перечисляя недостающие в его жизни звенья, поэт обнаруживает всенародные представления о том, чем обязательно должен обладать человек, – это семья, любимый человек, родной кров. Парень пока одинок, но по-народному перенося превратности судьбы, умея быть терпеливым в несчастье, он сумеет быть счастливым. Вот почему, не имея ничего, кроме веселого характера и работящих рук, он и «полюбился девушке».

Последнее обстоятельство значительно отодвигает куратовского парня-бедняка от своих возможных литературных предшественников, героев знаменитых песен А. В. Кольцова и И. С. Никитина – Лихача Кудрявича и Бобыля. Перекличка образов коми и русских поэтов очевидна, однако их связь, на наш взгляд, основана не на близости, а, наоборот, на сопоставлении разных жизненных ценностей героев. В «Песнях Лихача Кудрявича» Кольцов разворачивает сюжет русской народной пословицы: «В хорошей жизни кудри вьются, а в плохой – секутся»; его герой – легкомысленный гуляка, самоуверенный баловень, верующий в свои кудри и к концу жизни проживающий свое счастье и удачу. Как справедливо замечает Н. В. Вулих, «Лихача Кудрявича Кольцова счастливым и несчастным делает судьба, неподвластная человеку» [Вулих, 1994: *27*].

И. Куратов же, хотя и явно отталкивается от кольцовских песен (на это указывает общее для обоих героев качество – молодецкое удальство, знаком которого являются кудри), противопоставляет «золотой доле» Лихача Кудрявича построенное своими руками счастье парня-бедняка. А. Кольцов усиливает в своем герое черту, свойственную персонажам русских сказок – невероятную удачливость: «По щучьему веленью / Все тебе готово», «Чего душа хочет, / Из земли родится; / Со всех сторон прибыль / Ползет и валится» [Кольцов, 1984: *108*]. Куратов словно спорит с таким представлением о человеческом счастье, противопоставляя везению и молодецкой удали Лихача Кудрявича оптимизм человека, укорененного в труде и потому имеющего надежду поправить безрадостное положение собственными силами. В отличие от кольцовских «песен», в коми стихотворении нет завершающих жизнь героя картин; вторая песня Кудрявича, рассказывающая о том, как посекла горесть-печаль его русые кудри и остался он «никому не нужен», у Куратова сюжетной аналогии не нашла, но и без ответа не осталась. «К старикам на сходку / Выйти приневолят, – / Старые лаптишки / Без онуч обуешь; / Кафтанишка рваный / На плечи натянешь… / Тихомолком станешь за чужие плечи…» [Там же: *110*] – таков драматический итог удалой жизни Лихача Кудрявича. Будущее куратовского парня-бедняка остается текстуально невыраженным, герой сам должен выбрать его, но поэт не остается безучастным к судьбе достойного счастья молодого человека и сулит ему счастливую семейную перспективу: «нывлы мусаммӧма» – *девушке полюбился*. Кудря-

вич тоже любим, но не одной-единственной девушкой, милой сердцу самого героя, а многими, «всеми»: его «речи-песни все девушки знают, / И о кудрях зиму, / Ночь не спят, гадают». За этой деталью жизни кольцовского героя прочитывается, скорее, народная фразеология, характерный для народной песни прием идеализации, а не реальная жизненная ситуация.

Бросается в глаза тяга Кольцова к народным поэтическим краскам: его текст изобилует просторечными выражениями, пословицами и поговорками, да и в целом его герой остается в рамках образа вольного удалого гуляки, воссозданного русской народной песней. Текст Куратова заметно строже. За редкими исключениями поэт осознанно избегает открытой фольклорности, то есть речевых приемов, создающих ощущение народной речевой стихии. Примечательность этого стилевого отличия состоит в том, что «по-народному» у Кольцова говорит не столько сам герой, сколько повествователь. «Песни Кудрявича» написаны от третьего лица, текст которого включает и сознание героя. Таким образом, в общем для двух субъектов сознания монологе автор оказывается в положении, подчиненном речевой манере героя. Если быть точнее, речь автора и героя имеют общее фольклорно-поэтическое происхождение, сливаясь в «песне». У Куратова совместная – поэта и героя – песня строится по другому: в стихотворении «Гӧль зон» не автор принимает позицию героя, а наоборот, парень-бедняк становится вровень с автором. Такое «разногласие» в субъектном оформлении текстов И. Куратова и А. Кольцова объясняется несовпадением задач, которые ставили перед собой поэты. Лихач Кудрявич – тип воспетого в русском фольклоре бесшабашного молодца, содержание образа которого Кольцовым расширено до типа социального. Этот переход ясно виден в окказиональных преобразованиях общенациональных пословиц в пословицы «крестьянские»: «Век прожить – не поле / Пройти за сохою», «От ее (злой беды) напасти / Не уйти на лыжах» [Там же: *109–110*]. Включенность героя в конкретную социальную среду усиливается перечислением или описанием предметов крестьянского обихода: «То – скосило градом, / То – сняло пожаром», «Старые лаптишки без онуч обуешь», «Кафтанишка рваный», «Бороду вскосматишь, / Шапку нахлобучишь» [Там же: *110*].

Для И. А. Куратова более актуально общенародное звучание образа парня-бедняка. В своем стихотворении коми поэт прибегает к фор-

ме самораскрытия молодого батрака, вовлекая в орбиту его рассказа детали сельского мира, и в то же время наделяет слово героя стилем, лишенным социальной привязанности. Вслед за словом, точка зрения парня-бедняка на собственную судьбу воспринимается как свойственная не отдельному сословию, а в целом коми человеку. Автор и герой Куратова говорят на одном языке, живут под одним солнцем. Обращает на себя вселенский размах жизни коми бедняка («дом мой весь бескрайний свет», а «солнце – моя печка») – на эту особенность мыслей героя уже обращала внимание Н. В. Вулих, как и на то, что в целом у Куратова «поэтические образы природы крайне редки» [Вулих, 1994: *27*]. Вкладывая в образ молодого бедняка черты общенациональные, этнические, поэт не мог игнорировать особую соритмичность жизни природы и коми человека с его включенностью в охотничье-земледельческую культуру.

С этой точки зрения парень-бедняк Куратова сродни бобылю И. С. Никитина, которому «ветер подпевает» и «рожь… отдает поклоны» [Никитин, 1965: *153–155*]. Очевидно, Куратову была близка горькая самоирония никитинского персонажа – обездоленного скитальца, над могилой которого одна лишь «буря проголосит». Явственные следы прототипичности «Бобыля» Никитина по отношению к куратовскому стихотворению видны и на уровне субъектного строя произведений – оба стихотворения строятся в форме «веселого» рассказа героев о собственной бедности. Тем не менее расхождения с Никитиным у Куратова принципиальны. В образе Бобыля воспроизведен тип человека, который целиком подвластен сложившимся социальным обстоятельствам: не случайно автор наделяет его не только безрадостным настоящим, но и безрадостным будущим.

Куратовский персонаж вырывается за пределы подчиненности человека несчастной судьбе (Кольцов) и социальному положению (Никитин). Парень-бедняк является носителем той же народной черты, которая воспета в стихотворениях русских поэтов: он способен возвыситься духом над обстоятельствами и принимает жизнь в любом ее обличье. В то же время он обладает качеством, которое не позволяет говорить о его бедности и одиночестве как непременной и непреодолимой участи. В отличие от своих литературных собратьев, куратовский персонаж – хозяин и архитектор собственной судьбы, что переводит его образ из фольклорно-песенной условности, свойственной

А. Кольцову, и распространенного в лирике И. Никитина «разговора-формулы» о бедняцкой доле, в сугубо реалистический план, имеющий свою историческую и национальную почву. На протяжении творчества И. А. Куратовым была создана целая галерея народных типов, вольных охотников и землепашцев, деревенских стариков и старух, юношей и девушек, воплотивших представления поэта о нравственно-мировоззренческих чертах коми. Каждый из его героев, вне зависимости от социального положения, имеет достойное место в традиционном обществе: будь то молодой батрак или ослепший старик. Поэт выбирает ситуации, которые рисуют взаимную хозяйственную и нравственную заинтересованность сельского коллектива и отдельного человека, поэтому герой Куратова никогда не бывает окончательно одинок. Не одинок и парень-бедняк: субъектно его «монолог» устроен так, что к его слову-песне присоединяется автор, выступающий в качестве репрезентанта общенациональной традиции.

3.2. Г. Е. Верещагин: синкретизм этнографических очерков

Одним из интереснейших вопросов в истории относительно молодых литератур является изучение их генезиса. Выявление процессов возникновения, формирования и начала активного развития их не так еще затруднено толщей прошедших времен. В главе «Литературогенез на основе философско-языческого двоеверия (литературы Урало-Поволжья, Северного Кавказа, Южной Сибири)» одной из своих монографий Р. Ф. Юсуфов писал: «Просветительство пришло в эти обширные, но периферийные регионы мировой истории в качестве типичной разновидности догоняющей модернизации. Тем интереснее проследить пути вхождения этой культурной зоны в круг европейской цивилизации» [Юсуфов, 1996: *250*]. Каких-то два с половиной века назад не было и намека на письменную литературу удмуртов, и вот во второй половине XVIII в. из печати выходят два стихотворных текста на удмуртском языке, а в конце XIX в. обозначается начало разветвленного формирования многожанрового письменного искусства слова. Как это происходит? Из чего вдруг появляется национальная литература? Хотя слово «вдруг», конечно, здесь условно. Предпрорывный,

© В. М. Ванюшев

постепенный процесс происходил, как видно, исподволь, из года в год, из века в век.

Наши исследования [Ванюшев, 1995] показали, что формирование литератур народов Урало-Поволжья, в типологическую группу которых принято включать удмуртское, марийское, мордовское, коми и чувашское искусство слова, основывалось на следующих компонентах национальной и общероссийской культуры:

1) все словесное богатство народа, и особенно – фольклорные сюжеты и образы;

2) рациональные формы познания истории и жизнедеятельности народа – различного рода очерки о нем;

3) богатый опыт русской и мировой (в основном – через переводы на русский язык) литературы.

Это хорошо прорисовывается на примере многогранного творчества первого удмуртского ученого и писателя Григория Егоровича Верещагина (1851–1931), которое в единстве трудов по этнографии, фольклористике, языкознанию, а также многожанрового писательского труда предстает как одна из возможных моделей становления письменной формы искусства слова народов «с поздним литературогенезом», как выразился Р. Ф. Юсуфов [Юсуфов, 2005], известный специалист по философии литературы.

В этнографических очерках Верещагин использовал материалы не только своих личных наблюдений, но и те, что он получал от информантов. В совокупности они составляют основное ядро этнографических сведений, научно-познавательную систему его сочинений. Очерки были произведениями синкретичного характера – они содержат в себе помимо научно-познавательного материала признаки литературно-художественного творчества.

Одним из главных признаков формирования художественности в этих сочинениях стала разнообразная характеристика персонажей и информантов, выступавших в качестве носителей сознания отображаемого пространства и времени. В работах Верещагина они представлены, с одной стороны, как источник этнографических сведений, то есть как объект исследования автора, с другой – как субъекты сознания, так как каждый из них представляет материал от своего имени, пропуская его через свой субъективный взгляд. Сочетание такого разностороннего подхода к материалам, полученным от информантов,

представляет большой интерес в выявлении объектно-субъектной организации текстов Верещагина.

Первыми публикациями исследуемого нами автора стали этнографические очерки монографического характера «Вотяки Сосновского края» и «Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии», в 1884, 1886 и 1889 гг. увидевшие свет в Санкт-Петербурге, в «Известиях» и «Записках Императорского Русского географического общества» [Верещагин, 1884; 1886; 1889]. На них и остановим наше внимание.

Анализ субъектной организации этнографической дилогии «Вотяки…», как впоследствии для краткости назвали это двусоставное сочинение исследователи, показывает, что носителями сознания и речи в ней предстают не только автор-повествователь и личный автор, но и многие другие субъекты – его герои и информанты. Это создает полифонию, многоголосие повествования, придает ему многосубъектный характер. Уже этим дилогия отличается от сугубо научных сочинений. В недрах этнографических очерков явственно обнаруживаются элементы и художественной прозы, и драматургии, и поэзии. Нас интересует сейчас, можно сказать, эмбриональное и колыбельное состояние прозы.

Разнообразные типы повествования тесно связаны с различными способами характеристики героев. Крайними точками отсчета представляются, с одной стороны, объективированное повествование автора, с другой – сказ, повествование от лица персонажа-рассказчика, правда, в основном без такого его признака, как «чужая словесная манера» в качестве психологической позиции, необходимой автору для адекватного выражения своего мировидения, предъявляемого к этому типу повествования, в частности, М. М. Бахтиным. Между этими двумя типами обнаруживается много других, чаще всего – в самых разных комбинациях.

Объективированная форма повествования лежит в основе передачи этнографических сведений автором – в описании местности обитания героев, их внешности, поведения, своеобразия национальной психологии, рода занятий, кухни, обычаев и т. д. При этом сведения, излагаемые в дилогии, существуют как бы сами по себе, автор себя формально не проявляет, читатель даже не думает о том, кто стоит за таким текстом. Это – тип научно-познавательного построения текста.

Сведения, излагаемые в форме объективированного повествования, как правило, складываются в объектные сюжеты – в ряд

фрагментов сочинения, объединенных общим объектом внимания автора [Ванюшев, 1995: *123–135*]. Такие локальные объектно-тематические сюжеты формально выделены заголовками и подзаголовками разделов дилогии («Одежда», «Быт и занятия», «Религия» и т. д.). Однако обнаруживаются и такие сюжетные линии, которые автором не обозначены, не выделены. При внимательном чтении они складываются из сведений на одну и ту же тему, разбросанных по разным частям сочинения. Одну из них мы можем назвать, например, «Удмурты и русские». О взаимоотношениях представителей этих двух народов, живущих бок о бок, их материальной и духовной культуры речь идет на всем протяжении дилогии.

Выявляется немало относительно завершенных объектно-тематических микросюжетов, расположенных внутри разделов и подразделов, имеющих свои названия. Несмотря на объективированную форму повествования, они отличаются ощутимым эффектом присутствия автора-повествователя («В избе», «В церкви», «Поднимают дом», «Бьют печь»). Ряд таких сюжетов и микросюжетов, размещенных в разных частях дилогии, также составляет сквозную объектно-тематическую сюжетную линию (например, «В избе») [Там же: *132–134*].

В объектно-тематических сюжетах и сквозных сюжетных линиях герои характеризуются как обобщенные типы: мужчины, женщины, девушки, парни, русские, удмурты, состоятельные, бедные, ворожеи, лекари, охотники, пчеловоды и т. д. Они не индивидуализированы. Каждому типу действующих лиц определен свой тип поведения, через которое проступают в такой же мере обобщенные типы психологии.

В таких сюжетах обнаруживается еще одна форма характеристики героев – с помощью описания предметного мира, окружающего их («Интерьер», «Надворные постройки» и др.). У Верещагина еще нет той детальной и глубокой разработки психологии персонажей, владельцев изображенных предметов и вещей, которая имеется, скажем, в повести «Старый дом» Геннадия Красильникова, зрелого мастера удмуртской реалистической прозы 1950–70-х гг. Однако следует отметить, что прием психологической характеристики персонажей с помощью описания предметного мира, как и многие другие элементы поэтики произведений последующих поколений удмуртских писателей, восходит к этнографическим очеркам Верещагина.

Наряду с объектно-тематическими значительное место в дилогии занимают сюжеты и сквозные сюжетные линии, построенные на субъектной основе. Если фрагменты текста, относящиеся к первому из названных типов повествования, объединены объектом сознания, то те, что относятся ко второму типу, – общим субъектом, тем, кто воспринимает объект и осмысливает его. К числу целой системы субъектных сюжетов относятся, например, такие фрагменты дилогии, в которых автор называет себя и повествование ведет от первого лица. Способы характеристики героев здесь значительно меняются. Автор-повествователь, непосредственно наблюдающий за их поведением, рисует не обобщенные типы, а конкретных людей во время их конкретных действий, хотя эти действующие лица чаще всего и именуются обобщенно: девушки, парни, мужчины, женщины… Другими словами, рисуются не индивидуальные, а групповые портреты. Тем не менее из общей массы иногда выделяются отдельные личности со своими индивидуальными чертами внешности (например, удмурт с трубкой во рту на празднике Гуждор) и индивидуальными проявлениями характера. Более того, некоторые из них называются по имени (например, состоятельный крестьянин Назар Васильевич в том же очерке, которого вполне можно назвать полнокровным персонажем реалистического художественного очерка) [Там же: *153–155*].

Особенностью подобных сюжетов является и то, что среди героев в них оказывается и сам автор-повествователь, или личный автор, весьма приближенный к автору биографическому. В таких сюжетах наиболее ярко раскрывается идейно-эмоциональная позиция автора – не только опосредованно (с помощью сюжетно-композиционного построения дилогии, подбора и расстановки фактов и т. д.), но и непосредственно в его прямых оценочных суждениях, что является, в свою очередь, особенностью и способа характеристики героев.

Специфические черты личности автора-повествователя как писателя, организующего текст, раскрываются в его пространственной и временной позиции, отчетливо проявляющейся в отдельных сюжетах. С наибольшей силой они выявились в очерке репортажного типа «Встреча Великого князя в Завьялове», опубликованном в разделе «Различные обряды и обычаи» второй книги дилогии. Встреча высокопоставленной особы из царской семьи, проезжавшей через село Завьялово с камской пристани Гольяны на Ижевский завод и обратно,

действительно была обустроена как обряд. Однако это был не традиционный народный обряд, а импровизация местных властей, своего рода суррогат официального этикета и народных обычаев. Тем не менее зарисовка вписывается в общий замысел данного раздела книги: в ней нашли отражение психология и поведение завьяловских удмуртов на этот раз в нетрадиционной, несколько необычной, можно сказать, чрезвычайной обстановке.

Субъектная основа данного сюжета, казалось бы, обнаруживается не сразу. Лишь в середине повествования личный автор напрямую проявляет себя. «Когда приедет князь? – спрашивали автора данной статьи вотячки, желавшие сильно посмотреть на Его Высочество Великого князя Михаила Николаевича» [Верещагин, 1995–2004: II, *125*], – пишет он и далее приводит диалог между ним и интересовавшимися женщинами. Однако присутствие личного автора в ходе описываемых событий чувствуется с первых строк. В то же время это не тот эффект присутствия автора-повествователя, о котором говорилось выше, когда речь шла об объективированных, этнографически обобщенных сюжетах и микросюжетах типа «В избе», «В кабаке», «В церкви» и т. д. В отличие от них здесь описывается конкретный случай, каковые обычно используются автором в качестве примеров, подтверждающих его научные обобщения. «В апреле 1887 г. в селе Завьялове Сарапульского уезда между вотяками распространился слух, что в мае или в июне через село проедет “кинязь (князь)” в Ижевский оружейный завод» [Там же: *123*], – повествование начинается точным указанием и времени, и места событий. Такая конкретность хронотопа и целенаправленная динамичность описания придают повествованию репортажный характер, личные воспоминания автора занимают в нем центральное место.

Отличие данного текста от объективированных научных обобщений обнаруживается и во временной точке зрения повествователя. В сюжетах типа «В избе» автор обычно использует глаголы настоящего времени («В комнате безмятежная тишина; слышно только жужжание веретен, треск горящей в светце лучины, шуршание мочала, напоминающее шелест травы во время ветра» [Там же: I, *6*]) или будущего времени с позиции изображаемого настоящего, момента обращения повествователя к читателю («Посмотрите в задний угол – и вы непременно увидите хозяина дома лежащим с трубкою во рту» [Там же]). Однако это не сиюминутное настоящее, а определенная

протяженность во времени, означающая, что данное действие или состояние было и в недавнем прошлом, есть и в сию минуту, будет и в ближайшем будущем. Словом, это действие или состояние – обычное, характерное явление. Такое значение глагола будущего времени «увидите» подчеркивает и стоящее перед ним наречие «непременно».

Другое дело в сюжете о встрече Великого князя. Здесь повествователь не пытается обобщить путем подачи этого случая как обычное, изо дня в день (а может быть, и из года в год) повторяющееся явление. Метод обобщения здесь другой – художественная типизация частного, изображение общего через единичное. Он рассказывает об отдельном конкретном случае в недавнем прошлом и, естественно, использует глаголы прошедшего времени.

Подобным образом возможно проследить и пространственную точку зрения личного автора [Ванюшев, 1995: *144–150*].

Не все субъектные сюжеты организованы личностью автора-повествователя. Часть из них концентрируется вокруг образов героев и информантов. Автор предоставляет им слово и повествование ведет от их имени. Вторичные субъекты сознания и речи становятся объектами описания первичного носителя сознания – автора-повествователя. Герои-информанты самораскрываются с помощью собственного слова. Это еще один из способов характеристики героев. Их интеллектуальный мир, духовная культура раскрываются в произведениях народной словесности (быличках, сказках, притчах, песнях, легендах, исторических преданиях и т. д.), представленных ими автору. Среди них особое место занимает сюжет «Знакомство мельника с Вумуртом», изложенный от имени самого мельника в форме «полнокровного» сказа. Индивидуальные черты характера информанта наиболее ярко проявляются в нем на языковом уровне – в лексике и стиле изложения. Так реализуется фразеологическая точка зрения автора на своего героя, с одной стороны, и героя – на объект его повествования, с другой.

Чтобы собрать материал только для первой книги дилогии, автор опросил множество людей. В работе названо около 50 информантов более чем из 20 населенных пунктов. Больше всего помощников оказалось из села Сосновки – 6 человек. Это и понятно: Г. Е. Верещагин работал в этом селе в пору интенсивного сбора материала для книги. По 3 человека выявлены из близлежащих населенных пунктов Ныршур, Урдогурт и Сушково.

По роду занятий среди информантов преобладают крестьяне. Есть священник (В. Богданов), заштатный священник (К. Анисимов), учитель (М. Овчинников). Некоторые информанты представлены анонимно («Один из…») или обобщенно («Жители окрестных селений…»), некоторые по имени, но без фамилии (Петр), некоторые без указания рода занятий, места жительства. Основные информанты – мужчины. Из представительниц женского пола названы всего две: А. Григоровская – «дьяконская дочь», К. Исаева – «крестьянская девица». Что касается их национальности, то почти все – удмурты. Лишь один (К. Анисимов), как указано, «русский, живущий с удмуртами».

По-разному использовал ученый и писатель полученную от них информацию. Большей частью он непосредственно предоставляет им слово, как бы цитируя их и придавая им значение субъектов сознания. За счет этого повествование и получает многосубъектный характер.

По материалам, представленным информантами, можно в определенной мере выявить и индивидуальные склонности каждого из них. Так, заштатный священник с. Шаркан К. Анисимов не без гордости рассказывает о том, как он сумел побудить крестьянина-удмурта согласиться на сожжение предметов, символизирующих хранителя семейного счастья Воршуда, и как он собственноручно сотворил это святотатственное деяние. Сообщения священника Сосновской церкви В. Богданова и учителя зюзинской школы М. Овчинникова отличаются познавательной документальностью: второй поведал о монетах старых времен, находимых в д. Богданово, первый – о подземных толчках в пределах владений крестьян починка (далее – поч.) Мувыр и о том, как ему поневоле пришлось увидеть обряд вызывания души для мертворожденного ребенка.

Иной характер носят материалы, записанные из уст крестьян. Так, по рассказам П. Васильева (поч. Нырошур), представлены три сюжета: «Чёрт с солдатом», «Клад в образе гроба» и «Шайтан» – во всех повествуется о проделках нечистой силы.

Среди немалого числа рассказов о кладах выделяются записанные в поч. Тубоншур со слов крестьянина П. Баранова. В них непременно определяются размеры кладов. «О количестве денег говорят, что ими можно уплатить подати столько, сколько потребуется с одной волости за три половины, то есть за полтора года» [Верещагин, 1995–2004: I, *83*]), – сообщает информант в одном из рассказов. В других случаях спрятанных денег хватило бы на уплату одной волости за два года или

даже «вносить в подати и повинности за весь Сарапульский уезд пять лет» [Там же]). Такая деталь из сообщений информанта раскрывает не только его тягу к математической точности, но в определенной мере и психологический настрой местных крестьян: деньги нужны в первую очередь для уплаты податей и повинностей.

Информанты различаются и по представленным ими традиционным фольклорным материалам. Так, К. Анисимов, русский, живущий с удмуртами, поведал на своем родном языке русскую сказку «Михайло Попов», которую, как отмечает автор книги, рассказывают и удмурты на своем языке. Материалы, записанные из уст Я. Гаврилова из поч. Быги, отличаются многообразием жанров: здесь и песня, и байка, и сказка, тогда как С. Дмитриев из поч. Вишур обогатил книгу тремя песнями. Немало интересного записано со слов П. Николаева из поч. Титово. Удивительной звукописью среди них отличается байка «Изи-бызи – зундэс шедьтӥ…» (*Поспал – бежал – перстень нашел…*), в которой игра звуков «з», «д», «с», «т», «к» создает впечатление переливающегося звона шумящих подвесок и бубенчиков. Интересом к героическим временам удмуртского народа отличаются крестьяне поч. Арланово П. Иванов и П. Михайлов, из уст которых записаны легенды о батырах Бехтемыре, Ожмеге и Идне. Из сказок о животных лишь одна («Кошка и векша») снабжена указанием информанта – А. Перевощикова из поч. Сюрсовай.

Информанты Г. Е. Верещагина, эти талантливые представители Сосновского края, становятся объектами сознания и автора, и читателя. В то же время в тексте они выступают и как субъекты сознания, и – очень часто – речи. Произведения, записанные из их уст, явились частью жанровой системы зарождавшейся удмуртской письменной литературы, а они сами – своеобразными соавторами Верещагина. Каждый из них внес свой вклад в формирование национальной литературы. Благодаря усилиям академиков А. А. Шахматова и Н. Паасонена подобные явления хорошо рассмотрены на примере мордовской словесности. Впоследствии исследователи назвали этот срез народной культуры «крестьянской литературой» [Алешкина, 1990]. Творчество самого Верещагина во фрагментах с использованием фольклорных сюжетов проявилось в их литературной обработке, переводе с удмуртского на русский язык и определении их места в общем структурно-композиционном плане всего сочинения.

Таким образом, в дилогии «Вотяки…» присутствует широкая палитра типов повествования, тесно связанная с синкретичностью ее формы и содержания. Данное двусоставное сочинение первого удмуртского ученого и писателя представляет собой благодатное поле для выявления того, как на почве рациональных форм народоведения прорастали первые всходы национальной литературы. В них обнаруживаются различные формы характеристики персонажей, свидетельствующие о богатых возможностях зарождавшейся художественной прозы. Многие из этих типов в дилогии Верещагина присутствуют лишь как заявка, которая нашла продолжение и развитие в более поздних произведениях автора – таких, как рассказы очеркового типа «О Тукташе-сказителе», «Камай», опубликованных в первое десятилетие XX в., оставшейся в рукописях повести «Вужмыж» (*Ранее обещанная жертва*), а также и в творчестве последующих поколений удмуртских писателей.

Подобный процесс происходил если не во всех, то, думается, во многих национальных литературах. Хотя, как указывают исследователи, предки чувашей, будучи в составе Волжской Булгарии, «пользовались письменностью, в частности арабской, еще в средние века. Они имели развитую книжную культуру, своих историков, писателей и поэтов» [Дооктябрьские истоки…: *73*], а на древне-коми языке «еще при московском князе Дмитрии Донском было создано значительное количество рукописей на основе азбуки, составленной в 1372 г. русским миссионером Стефаном Пермским» [Мартынов, 1988: *25*]. На новом этапе, в современном виде литература народов Урало-Поволжья стала формироваться в XIX в. Органический сплав путевых заметок, исторических экскурсов, пересказов легенд и преданий народа коми, мастерского описания местности, некоторых трудовых процессов, сцен народного быта и личные впечатления автора запечатлены в «Дневнике Василия Николаевича Латкина во время путешествия на Печору в 1840 и 1843 годах» (СПб., 1853). Очерки о верховых чувашах, горных марийцах и русских, проживавших в этом крае, сочетающие в себе не только описания традиций и бытовые сцены, но и прямо-оценочные суждения о нуждах народов, создавал Спиридон Михайлов, осознававший себя первым чувашским и марийским писателем. Поэтом некрасовской школы был назван впоследствии выдающийся сын

коми народа Иван Куратов, во второй половине XIX в. оставивший богатое поэтическое наследие. Их творчество явилось весомым вкладом в формирование того среза нашей общей культуры, который мы называем литературой народов Урало-Поволжья. Примечательно, что этот сложный процесс генезиса национальной литературы представлен внутри творчества одного автора, Г. Е. Верещагина, мало того – даже в рамках одного сочинения. В этой же дилогии опубликовано подробное описание хода различных семейных и календарных обрядов, ставшее прообразом будущих драматических произведений самого Верещагина; здесь же увидела свет его удивительная по своей народной простоте и глубокая по философской сути колыбельная песня «Чагыр, чагыр дыдыке…» (*Сизый, сизый глубочек…*), написанная с использованием традиционных удмуртских народных образов, а в идейно-содержательном русле схожая с песнями русской классики [Ванюшев, 1978]. Потому невозможно не согласиться с Р. Ф. Юсуфовым [Юсуфов, 2005], который, познакомившись с творчеством писателей Урало-Поволжья, пришел к выводу, что Г. Е. Верещагин является знаковой фигурой в процессе зарождения и формирования письменного искусства слова народов этого региона с поздним литературогенезом.

3.3. Художественный мир К. Ф. Жакова

Каллистрат Фалалеевич Жаков (1866–1926) принадлежит к числу оригинальных писателей-философов, чье творческое развитие пришлось на эпоху Серебряного века. Энциклопедизм личности и широта его интересов вполне позволяют поставить этого автора на один уровень с такими известными художниками и мыслителями, как Н. Бердяев, П. Флоренский, А. Белый и др. Он был равно способен и расположен как к математике, астрономии, психологии, так и к философии и другим гуманитарным сферам знания; считал себя сказочником, поэтом, учился же в Киевском университете на естественном отделении физико-математического факультета, затем перешел на историко-филологический, закончив его уже в Петербурге. В историю науки он вошел как финно-угровед, исследователь этнографии

© П. Ф. Лимеров, Е. К. Созина

и фольклора финно-угорских народов России и, в первую очередь, народа коми, в литературу – как писатель, открывший русскому читателю мир Севера, мир коми-зырянских охотников, крестьян и колдунов. Известен он был и в качестве литературоведа, исследователя прозы К. Гамсуна, Ф. Достоевского, А. Чехова, Л. Андреева, А. Доде, а также как самобытный философ, создатель философско-религиозной системы, названной им лимитизмом. В конце 1900-х гг. по приглашению В. М. Бехтерева он стал приват-доцентом логики в недавно основанном этим ученым Психоневрологическом институте, там же в 1911 г. получил звание профессора.

Видимо, в силу обилия и разнообразия научных, познавательных векторов пути Жакова принято называть «зырянским Фаустом», не случайно его основная философская проблема – это проблема гносеологии, возможности и границ человеческого познания. Жаков определял свою философскую систему и как «эволюционный символизм»: «Сознание – двойник природы и гомологичен ей» [Жаков, 1917б: *14*], символы выступали для него орудиями познания, «психическими событиями», или явлениями, соответствующими физиологическим. Уже исходя из этих идей Жакова хорошо видны его связи с современниками – и с отечественным, а равно западноевропейским символизмом (он считал особенно близким себе творчество Ибсена, Гамсуна), и с философскими течениями махизма или эмпириокритицизма (о философии Жакова см., например, [Ковальчук, 1998: *100–114*; Федорович, 2006]).

После 1917 г. Жаков оказался в Прибалтике – сначала в Латвии, затем в Эстонии [Ковальчук, 2011]. Последний период жизни был для него крайне тяжелым, исполненным труда, нищеты, болезней. Однако в Латвии стараниями его учеников были созданы «Общество лимитивной философии» и «Академия философии лимитизма», неустанно боровшиеся друг с другом за права на Жакова и его наследие. В пределах бывшего СССР имя Жакова в течение долгих лет было предано забвению, и едва не первая монография о нем была издана в Сыктывкаре в 1990 г. [Канев, 1990] Но, если судить по библиографии трудов Жакова и о Жакове, память о нем не прерывалась на протяжении всего века и, пусть тонкой нитью, тянулась от 1930-х гг., минуя военное десятилетие, в конец 1950-х гг. и далее [Культурные связи русских и коми…].

Поворотными в изучении наследия писателя и философа стали 1990-е гг.[4] Оживление публикаторской и исследовательской деятельности вокруг имени Жакова, по-видимому, связано с возвращением народу культурно-исторической памяти, с поисками коми и другими финно-угорскими этносами, живущими в пределах России, своей национальной идентичности. По отношению к Жакову особенно значительным событием явилось обретение его архива и транспортировка его на родину, произошедшая в 2006 г. [Артеев, 2006]. Издание рукописного наследия Жакова – главным образом, текстов лекций, которые он составлял и читал в латвийский период жизни, в сопровождении обновленного библиографического указателя его трудов, а также хроники жизни и творчества писателя [Жаков, 2012], стало еще одним важным фактом в этой цепи событий. Очевидно, что опубликованные рукописи Жакова требуют анализа и осмысления, позволяют сформировать совершенно новый взгляд на личность этого замечательного поэта и философа, при любых обстоятельствах остающегося верным своим убеждениям, неустанно проповедующего их в любой аудитории в святой надежде, что, как пишет об этом Г. К. Лисовская,

[4] Издаются его книги («Под северным небом», 1990; «Биармия», 1993; «Сквозь строй жизни», 1996), к творчеству Жакова обращаются многие ученые республики. Ряд статей, посвященных наследию писателя, публикуется в сборнике по итогам научной конференции 1997 г. «Зыряне в истории русской словесности» (см. статьи В. Н. Демина, Г. К. Лисовской и др. [Зыряне в истории русской словесности…]). В 1992 г. на базе Института языка, литературы и истории Коми НЦ проводится научная конференция, участники которой охватили действительно большой круг проблем творчества писателя: Жаков «как явление финно-угорской культуры» (В. Н. Демин), Жаков и эстонская культура (Н. М. Бассель), «стих и проза Жакова» в контексте русской культуры начала XX в. (Ю. Б. Орлицкий), Жаков и фольклор (Ю. Г. Рочев) и др. [К. Ф. Жаков. Проблемы творчества]. Художественные искания Жакова в самых широких связях с европейской культурой стали объектом анализа В. П. Ефименко («Западно-европейская литературная традиция в творчестве К. Ф. Жакова»), Г. К. Лисовской («Каллистрат Жаков и Фридрих Ницше») и др. в сборнике 2002 г. [Коми-зырянская культура XX в.], а также целого ряда исследователей (О. В. Ведерниковой, И. Л. Жеребцова, Т. Л. Кузнецовой, В. А. Лимеровой, И. Е. Фадеевой, И. В. Федоровича и др.) в книге 2008 г., посвященной творчеству основоположников коми литературы [Тайö сьылöм].

ему удалось таки «вывести понятные и приемлемые для всех формулы спасения человека от социальных катаклизмов», от личных страданий и кризисов истории [Там же: *82*] – и нужно немедленно довести их до сознания человечества.

Авторы главы не претендуют на полноту анализа творческого наследия К. Жакова – по-видимому, решение этой задачи еще впереди – но стремятся дать целостное представление о художественно-философском развитии писателя и его вкладе в духовную культуру своего народа.

1

Творчество Жакова закономерно вписывается в движение языческого ренессанса начала XX в., причем его умонастроение отчетливо противостояло «пессимизму нашего времени» (по названию статьи 1911 г. «Мировая грусть и пессимизм нашего времени») – оно имело просветляюще праздничный характер, что кардинально отличало Жакова, например, от А. М. Ремизова – наверное, самого яркого «язычника» Серебряного века, с которым они были лично знакомы[5]. В духе неоязычества начала века природа для Жакова была пронизана духовным началом, и о возвращении к архаическим праистокам национальной жизни зырян, да и всего человечества он писал в своих сказках-мифах. «Эволюционный символизм» Жакова оказывается близок к учениям не только его современников – Н. Федорова, Вл. Соловьева, А. Белого, но и известного христианского мыслителя XX в. Тейяра де Шардена, создавшего завершенную систему эволюционно-космической философии [Созина, 2011]; вместе с тем, в ряде произведений поэта-философа усматривается непосредственная связь философии Жакова с брахманизмом, ведущим учением индуизма [Лимеров, 2013], о чем еще пойдет речь далее. В своем творческом развитии Жаков делает тот шаг, который совершали многие его современники: от принципа природосообразности, своеобразного языческого пантеизма – к принципам космизма, на которые в ту пору возлагалась надежда в деле прогресса, а порой и спасения всей Земли.

[5] В 1903–1905 гг., находясь в ссылке в Усть-Сысольске, А. Ремизов по мотивам коми фольклора создал цикл «Полунощное солнце», героями которого стали злобно играющие с человеком духи природы.

Эволюционная модель развития жизни Жакова воплощалась в *мифе*, он создал грандиозную мифологическую систему, философское содержание которой проговаривается на языке фольклорной и литературной образности, где жанры сказки, притчи и собственно мифа (в узком смысле) являются центральными, но не единственными: за ними открываются жанровые формы средневековой литературы, о чем писала в своем исследовании В. А. Лимерова [Лимерова, 2005]. В не меньшей степени в мифологическую систему Жакова была вовлечена и его философия лимитизма, отражающая еще одну грань его поэтической личности и на другом языке, нежели язык литературно-художественный, проговаривающая его основные мысли о степени включенности человека в природное и космическое целое, о причастности индивида к тайнам Вселенной, о возможности познания Бога и о том, что будет с каждым конкретным «я» и со всем человечеством после смерти.

В одной из последних работ С. Сендеровича мы находим обобщающую сводку основных положений авторов XIX–XX вв. относительно сути мифа и поэтической мифологии (последнее понятие, как известно, было определено Р. Якобсоном). Для нас здесь важны следующие моменты, помогающие осмыслить мифологическую систему Жакова в целостности, в контексте его мировоззрения: 1) «Поскольку поэтический миф дает представление об автономности, индивидуальности творческого мира поэта, описание поэтического мифа как мифологического образования представляет нам символическую картину поэтической личности» [Сендерович, 2012: *260*]. Следовательно, можно говорить о единстве и своеобразной «взаимообусловленности» поэзии и личности – именно так Р. Якобсон анализировал творчество А. Пушкина. К. Жаков был поэт в не меньшей степени, хотя иного уровня дарования, поэтому на языке поэтического (а также и философского, и национально-этнического) мифа он выражал свое самое сокровенное, и через его «основной миф» раскрывается уникальная личность этого человека гораздо лучше и полнее, чем через любое биографическое описание. 2) Р. Якобсон показал, говорит далее Сендерович, что «натуральные мифологии могут быть инструментами мифологии поэтической, выполняя архетипические функции, то есть служат символами мира индивидуального» [Там же: *262*]. И это наблюдение имеет прямое отношение к Жакову – далее мы покажем, как для решения своих

разнообразных целей Жаков реконструирует натуральную мифологию коми и даже создает (домысливает) поэтический эпос народа (поэма «Биармия», 1916). Наконец, 3) «Миф представляет собой повествование, обнаруживающее амбивалентность центрального героя, в результате чего разворачивается структурно-смысловая функция мифа» [Там же: *269*]. Здесь уместно вспомнить гораздо более раннюю мысль В. Н. Топорова о поэте, который и есть «автор “основного мифа”, и его герой-жертва и герой-победитель, субъект и объект текста, жертвующий (жрец) и жертвуемый (жертва), вина и ее искупление, одним словом – Творец и тварь…» [Топоров, 2010а: *37*]. Это важнейшее звено мифа, позволяющее рассматривать его как миф персональный, то есть исходящий от личности и «завязанный» на ней же – на персоне автора (поэта!), перевоплощающегося в своих героев, станет для нас отправным пунктом, определяющим подход к реконструкции мифологии Жакова.

Жаков написал не так много стихов, но именно в них с наибольшей, возможно, полнотой и яркостью выразилась его поэтическая индивидуальность, неслучайно он сам считал себя в первую очередь поэтом, чей удел и «сущность» – «песня и слезы». В 1905 г. выходит в свет первая «заглавная» книга Жакова – «На Север, в поисках за Памом Бур-Мортом», существенную часть которой составляет цикл стихов «Тетрадь неизвестного поэта». И в том же 1905 г. в «Зеленом сборнике стихов и прозы», собравшем известных впоследствии авторов (Ю. Верховского, М. Кузмина, Вяч. Менжинского и др.), публикуются «Песни Пама-Бур-Морта» Жакова, выделенные в рецензии А. Блока как «пантеистические стихи» [Блок, 1905: *216*]. Они составляют своего рода «прелюдию» к последующему творчеству автора, раскрывая истоки его философствования. Жаков словно следует здесь тропой античных поэтов-философов: так, стремление к познанию мира, его природной органики и «вещественности» сближает его с поэмой Лукреция Кара «О природе вещей»:

Песня и слезы – сущность моя.
Природа мать и учительница моя!
Я ей дивлюсь, ей поверяю тайны мои!
Она вещественна, говорят!
Вещество! Это чудо между тайнами.
Благоговейно прикасайтесь к нему

Все, постигающие истину.
<…>
Материя! Кто поймет тебя,
Где кончаются и начинаются твои чудеса [Жаков, 1905а: *53*].

«Природа», «вещество», «материя», «атом», «пространство», «закон» – язык стихов Жакова вводит нас в лоно материалистической натурфилософии древних греков, которую, однако, наполняет пантеистическое мироощущение автогероя, отмеченное Блоком:

Моя сущность и Твоя – одно;
Я – удивление Твое перед Тобой,
Твои слова, Твое сердце…
Через меня Ты взглянула на себя.
Моя смерть – минутная дрема Твоя [Там же: *54*].

По-видимому, отсюда начинает разворачиваться «драма» сознания лирического «я» Жакова, неведомая его далеким античным предшественникам. Герой Лукреция Кара – поэт и философ – гармонично и ясно внимал миру, непоколебима была его вера в свою способность выразить истину о состоянии Вселенной: «Ибо, во-первых, учу я великому знанью, стараясь / Дух человека извлечь из тесных тенет суеверий, / А во-вторых, излагаю туманный предмет совершенно / Ясным стихом, усладив его Муз обаянием всюду» [Тит Лукреций, 1983: *51*]. Лирический герой Жакова, наблюдая метаморфозы вещества в необъятных просторах Вселенной, ищет и не находит Слово, надобное для того,

Чтобы мог я перелить
Из души моей в другие сердца –
Мечты, до дна волнующие душу мою.
<…>
Нет ни слова у меня, ни красок,
И я не могу зажечь сердца людей
Огнем, посланным мне тобою [Жаков, 1905а: *55*].

Понятно, что эти стихи Жакова созданы уже эпохой Нового времени, и их контекстом могут служить стихи В. Жуковского («Что наш

язык земной пред дивною природой?» – «Невыразимое»), лермонтовские строки («Я цепью их связал между собой, / Я дал им вид, но не дал им названья <…> И рушилось неверное созданье!..» – «Русская мелодия»), тютчевские строки («Не то, что мните вы, природа…») и др. Наследование Жаковым традиции русского романтизма несомненно, само объединение ее с античной натурфилософией также идет в русле отечественной поэзии (достаточно вспомнить Ф. Тютчева, создавшего свой грандиозный и уникальный поэтический миф на базе соединения греческой философии милетской школы с немецким идеализмом), но здесь важны истоки этой параллели, выводящие нас на «персону» поэта. Как писал об этом В. Н. Топоров, поэт – «творец слова, которое есть кратчайший путь между *мыслью* и *делом*… <…> Но поэт еще и установитель имен (ономатет): немую до него Вселенную он сотворил в слове, собрав ее по частям, по элементам, которые он отождествил и выразил в звуке…» [Топоров, 2010а: *35*, *37*]. Так и у Жакова – «удивленный и смущенный Твоим величием» (величием Вселенной), автогерой[6] взывает к ней, к ее пространствам и светилам:

Осветите вы путь
Мне, идущему в мировом пространстве
От неведомого к непознанному.
Чудесные перлы на синем плаще Парабрамы,
Вы все отразились в моих глазах,
Вселенная во мне и я ищу слова,
Чтобы по имени назвать ее… [Жаков, 1905а: *56*].

И опять: в этой картине, казалось бы, установившегося гармонического соответствия космоса и лирического «я», развивающегося крещендо, вдруг происходит сбой, и лирический герой Жакова вновь

[6] Лирическое «я» Жакова, несомненно, есть отражение его авторского «я», в принципе оно едино для его поэзии и прозы. Однако в стихах (как, впрочем, и в ряде прозаических произведений) оно наделено своим сюжетом, в первую очередь, сюжетом внутренним – поисков, сомнений, разочарований и новых поисков, поэтому правомерно употребление понятия «лирический герой», а равно «автогерой», имея в виду тесную связь образа лирического «я» / лирического героя с авторской личностью поэта.

признается: «Но слова нет, и я руки простираю свои / К миллионам неведомых существ, / Дышащих жизнью и светом бесчисленных лучей, / Пересекающих храм мира» [Там же: *56*].

Герой Жакова жаждет слияния с бесконечной жизнью Вселенной, когда «Моя сущность и Твоя – одно» (эта цитата из Жакова неизбежно напоминает нам тютчевскую формулу «Всё во мне и я во всем»). При этом он словно замирает в том не достигающем Предела бесконечно малом движении своего познающего стремления, о котором позже он говорил в теоретических трудах по лимитизму. Огрубляя лирическую мысль Жакова, можно предположить, что причина отрезвляющей остановки – осознание несовершенства собственного существа и, отсюда, недостижимость Предела, то есть Идеала, Абсолюта, имеющего подчеркнуто неземную природу, жажда чудесного – и пучина сомнений, в которые внезапно погружается душа поэта:

Золотая листва неведомого дерева,
Неизвестные плоды в царстве славы,
К вам стремлюся скорбящей душой.
О, если бы упал на меня один лист,
Один плод неземной,
Изменилась бы душа моя,
Мечты иныя излились бы из груди,
Глубокой рекой протекла бы мысль моя
По кругу земному,
Не иссякла бы эта река,
Не заковал бы ее мороз сомнений
Хрустальными цепями,
Ни жар палящий фанатизма,
Иссушающий разум и сердце [Там же].

Обратим внимание, как синкретично сливаются в единый сюжет познания элементы поэтической онтологии и мифологии Жакова: к отмеченным выше европейским источникам присоединяется концепт брахманизма (поэтически: «синий плащ Парабрамы»), сигнализируя о взаимодействии автора с восточной, индуистской традицией, сам же «храм мира» предстает в облике Мирового древа с его неисчислимыми листами, по которым можно «прочесть» о судьбах мира

и тем изменить, преобразовать свою душу. Метафора мировой книги возникнет позднее в «Биармии» Жакова, где он будет восстанавливать доисторическое прошлое своего народа. Здесь же мы наблюдаем реализацию принципа мифологических соответствий и инверсий: *река* мысли, о которой мечтает герой, – это и реки мирового вещества («Вещество! Оно течет прозрачными реками…»), а «*мороз* сомнений» и «*жар* фанатизма» – это естественные состояния все того же вещества, но, в отличие от вечной изменяемости и перетекаемости одного в другое в материи природы, в одиноком и страждущем существе человека они становятся оковами его души и сердца, препятствуя единению с космосом, с природой.

В итоге обращения к ранним стихам поэта мы можем зафиксировать, что на исходе классического XIX столетия, на заре нового века в индивидуальном поэтическом мифе Жакова еще раз выражается фундаментальный антропологический парадокс, который неоднократно получал в культуре разные формы рефлексии, а на языке структурно-исторической антропологии, прописанной нашим современником, культурологом и философом М. А. Аркадьевым, формулируется так: «человек одновременно и является и не является элементом абсолютно-бесконечного Универсального Множества» [Аркадьев, 1991: *75*] и потому становится носителем «принципиального онтологического диссонанса», ощущаемого как основной факт его бытия. Источником этого конфликта, как и следовало ожидать, является сознание, когда-то зародившееся именно в человеке, через него сам «базис» «Бессознательного Бытия», как говорит Аркадьев, претерпел трагедию расщепленности. Отсюда «вся человеческая история есть реакция на фундаментальный разрыв и поиск гармонизирующего инструментария, который, “цементируя” онтологическую трещину, одновременно и тем самым трагически расширяет ее» [Там же], и этот процесс расширения есть развертывание человеческой истории.

Свои формы воплощения и способы преодоления указанного конфликта, определяющего человеческую экзистенцию и историю, мы находим у Жакова, поэтому его индивидуальный творческий миф носит сотериологический характер, одновременно объясняющий и «оправдывающий» эволюцию человеческой цивилизации, ее историю.

2

Преследуя свой идеал, Жаков создает миф о возвращении Золотого века, который в своей исторической (даже доисторической) составляющей оказывается воплощен для него в языческом прошлом северных людей, в частности, народа коми. В статье «Языческое миросозерцание зырян», опубликованной в 1901 г. в журнале «Научное обозрение», а также в ряде народных сказок, отчасти использованных им как источники, отчасти дописанных или написанных нанове, Жаков творит языческую мифологию своих предков – тем самым он восполняет отсутствие натуральной мифологии как необходимого первоначального звена в своей мифологической системе.

Языческие верования зырян становились предметом исследований местных корреспондентов и профессиональных этнографов и раньше [Конаков, 1999б], но, в отличие от них, Жаков описывал язычество не как некоторое количество народных заблуждений, а как особую систему мировидения, и на то время это было принципиально новым подходом к проблеме. Он опирался на материалы современной ему фольклорной традиции и считал их, как было принято в антропологической школе, «пережитками», по которым можно восстановить основные параметры языческой религии коми: «Сказки, отрывки из старых поэм, уже забытых в целом, суеверия, гадания, приметы, взгляды на колдунов, на порчу людей, отношения человека к явлениям природы и к животному миру – все вводит вас в мировоззрение, которое не что иное, как язычество, несколько измененное, смягченное христианством, но не уничтоженное им. Каждый, вникающий в это, невольно увлечется мыслью, надеждой, что можно воспроизвести язычество на основании многочисленных пережитков его» [Жаков, 1901: *4*]. Уже в начале своей статьи Жаков отмечает, что сущность языческих верований зырян заключается в «политеизме», который он понимает как веру в «олицетворение великих явлений природы» [Там же: *3*]. Языческая религия возникает и развивается спонтанно, от первоначального одухотворения явлений природы до последующей их персонификации. Например, по свойству первобытного человека все уподоблять себе, он считал лес живым существом – «могучим, таинственным, грозным», но, по прошествии столетий, оно разделяется на два существа: «на лес, полный чудес и тайн, и на сурового хозяина в нем» [Там же: *4*]. Жаков последовательно рассматривает устные рассказы о хозяине

леса, располагая их так, что каждый текст эксплицирует определенное качество лешего (лесного бога): леший подменяет детей (верхняя Вычегда), леший пугает людей, построивших дом на месте его тропы (Вымь), на существование в древности идолов языческих богов указывает рассказ об охотнике, сделавшем из осины человека, леший соревнуется в силе с охотником (Вымь, Пожег), леший предлагает человеку клад и т. п. Разобрав «составные элементы суеверий», Жаков представляет образ «языческого лесного бога»: «Гигант ростом, он был хозяином всех лесных богатств, дичи и кладов. Он бродил по дремучему лесу, взметая вихрем снег зимой и хвою и листья летом. Любя почет и уважение, с удовольствием смотрел на деревянные кумиры, его изображавшие, украшенные мехами. В сердцах требовал человеческие жертвы. Волхвам сообщал будущее и тайны леса. От него зависело пригнать или угнать с того или иного места зверей и птиц, которых ловили зыряне» [Там же]. Аналогичным образом Жаков рассматривает обычаи, связанные с почитанием воды, и рассказы о водяном хозяине, на основе чего выводит «портрет» бога воды: «…народ его рисует как величественного человека с большой головой. Он иногда выходит на берег и чешет свои темно-зеленые волосы. На нем одет зеленый кафтан. Зубы у него, говорят, железные. Когда он бросается в воду, поднимается буря и валы высоко скачут в бешеной пляске. Очевидно, это был бог величавый, сильный, быстрый, страшный» [Там же: *5*]. Охота и рыбная ловля являются главными хозяйственными занятиями зырян, поэтому Жаков рассматривает лешего и водяного как богов-покровителей этих занятий. Третьим занятием зырян Жаков называет земледелие, однако соответствующего ему бога не находит. Жаков заключает, что земледелие зависело от других богов – «солнца, бога грома и молнии, ветров», о которых, так же как и о высшем боге Ене, сведений не осталось или их заслонили христианские представления: «Главный бог Ен совпал с христианским богом… св. угодникам приписаны свойства языческих богов» [Там же: *8*]. Источником сведений о богах Войпеле и Йомале Жаков называет «Житие св. Стефана Пермского» Епифания Премудрого, где будто бы говорится о том, что в селе Гам стояла кумирница с идолами этих божеств, а далее ссылается на народную легенду, подтверждающую эти сведения: «Возле кумирницы в Гаме был золотой кумир, внутри кумирницы серебряный и золотая старуха с ребенком на коленях» [Там же]. Очевидно, Жаков почерпнул

эти данные в одной из множества книжек о св. Стефане Пермском, выходивших к 500-летию крещения зырян, во всяком случае, «Житие» этих сведений не содержит. «Народная легенда» напоминает один из рассказов о Золотой бабе, но в современной устной прозе аналогов этому рассказу не обнаружено. Жаков переводит имя «Войпель» как *ночь-ухо*, *ночное ухо*, *сторож ночи*, второе значение слова «вой» – *север*, отсюда вывод, что Войпель – «сторож севера и ветров и также ночной сторож – мог быть богом ветров и домашнего скота» [Там же: *9*]. Йома (Йомала) – злая волшебница в сказках, до принятия христианства могла быть богиней «тех или иных сторон хозяйства» [Там же]. По поводу бога грома и молнии Жаков пишет, что им мог быть сам Ен, но в настоящее время народ считает, что причина грома – Илья пророк или же Саваоф, преследующий демонов огненными стрелами. Почитание бога солнца обнаруживается, по мнению Жакова, в обрядности, приуроченной к праздникам Ивана Купалы и Петрова дня.

Для уточнения деталей реконструкции пантеона и расширения его состава Жаков обращается к материалу сказки, содержание которой он считает аутентичным. Это кумулятивная песня-сказка «Чокыр и лиса» (*Мерин и лиса*), сюжет которой разворачивается по ходу странствий лисы от одного персонажа к другому: лиса идет к Чадо за ножом, чтобы зарезать Чокыра, от Чокыра – к Ену за брусом, от Ена – к луне за быком, от луны к солнцу – за его сыном, чтобы выгнать быка луны, далее – к зайцу за его молоком для сына солнца, от зайца – к осине, от осины – к бобру, от бобра – к кузнецу, который и убивает лису. Чокыр остается жив. Жаков рассматривает действия персонажей в связи с мифологическим смыслом, который оказался разрушен. Логика его анализа такова: если лису посылают к Ену за брусом, то он владетель брусяной горы недалеко от Уральских гор. Отсюда вывод: «Ен, далекий от людей, жил на горах, на небе, около брусяных гор. Нуждающиеся в брусе брали его у бога» [Там же: *12*]. Брусяную гору может вытащить только бык луны, а быка луны может выгнать с поля только сын солнца. Жаков отождествляет «быка луны» (коми: «ӧш» – *бык*) с радугой (коми: «ӧшка-мӧшка», *радуга* – в народной этимологии *бык-корова*), пьющей воду из реки, и делает вывод, что выгнать быка-радугу с небесных полей может только свет солнца – сын солнца. Луна – коми: «тӧлысь» – мужской образ, по связи с быком принимается отношение этого образа к скотоводству

и связывается с серебряным кумиром в кумирнице Гама и Войпелем – «ночным ухом».

Сам Жаков достаточно серьезно относился к своей расшифровке сказки: «Я думаю, что эта сказка – зеркало, хотя и потускневшее от времени, отражающее образы старых верований, простую жизнь старых богов» [Там же: *13*]. В результате анализа сказки Жаков выявляет доминантную мифологему, позволяющую ему выстроить вертикаль языческой модели мира. Этой мифологемой является образ «брусяной горы», на вершине которой сидит Ен, высший бог мифологического пантеона – «спокойный, как лик неба» [Там же: *14*]. Отсюда выводится также астрономический миф, утверждающий ход и функции небесных объектов, а к астрономическому сюжету примыкает миф о Золотом веке, когда «боги ходили по земле, были доступны, близки людям, и небо было близко, и низки облака, Урожаи были прекрасны. Вместо теперешней длинной соломы в злаке был длинный колос, стебель же был короток, как теперешний колос. Хлеба было так много, что крестьянки употребляли блины вместо детских пелен (что, впрочем, было нехорошо и этим они прогневали доброго бога Ена)» [Там же: *15*]. Соседство этих двух сюжетов не случайно, миф об утрате Золотого века эксплицирует начало собственно человеческой истории и одновременно полагает разделение земной и небесной сфер вследствие «гнева Ена». Отныне небо отделено от земли, небесные боги отделены от людей, но в сказках остается смутное знание «небесной» мифологии как воспоминание о Золотом веке.

Далее Жаков описывает человеческую концептосферу. Он упоминает о боге огня, богине-пряхе, в настоящее время отождествленной с Владычицей Богородицей, но главными мифологическими символами мира людей он называет медведя и ящерицу, определяя отношение к этим животным как «культ». При этом ящерица (по-зырянски «пежгаг» – *поганое насекомое*, *поганая гадина*, «дзодзув» – *злое*, *всеведущее*, *коварное существо*), по Жакову, относится к «темной» стороне мифологического мира и соотносится с образом злой богини. Тогда как к медведю зыряне питают большую любовь, его считают близким к человеку. Что касается человека, то Жаков описывает характерные черты зырян, выделяя хитрость, себялюбие, неуважение к другим, воспитанные отсутствием общественной жизни, а также мистицизм и уважение к учености. При реконструкции подземного (загробного)

мира, Жаков снова обращается к сказке, на этот раз – к волшебной. В подземный мир можно попасть, найдя в дремучем лесу отверстие в земле, и, бросив в нее веревку, спуститься по ней. В ином мире светит «не наше солнце и блещет другая луна, текут иные реки волнуются нездешние моря». В иной мир спускались герои сказок, отождествляемые Жаковым с героями языческой мифологии. Жаков подчеркивает, что герои всегда возвращались из загробного мира другой дорогой, не той, по которой входили в него. Как правило, обратно их переносит на своих крыльях птица. В современной христианском сознании подземный мир населен демонами, Жаков заключает, что прежде демоны были языческими богами и героями зырян.

Языческое миросозерцание зырян ассоциируется Жаковым с образом дохристианского прошлого – временем, когда это миросозерцание находилось в наиболее сильной позиции. Это Золотой век зырянского народа, гармоническая эпоха, в которой бытие природы и людей находилось в изначальном естественном равновесии, обусловленном божественным присутствием, а связь человека с природой была исполнена религиозного смысла. По мнению писателя, христианство внесло только поверхностные коррективы в это древнее мировоззрение, оно уничтожило «кумиры», но вера в «старых» богов – хозяев природы – осталась. Таким образом, язычество не исчезло, оно импликативно скрыто тонким покровом христианства, и, соответственно, зыряне до сих пор живут под знаком изначальной гармонии Золотого века, нужно лишь увидеть это и понять, чтобы получить возможность приобщиться изначальных языческих знаний.

Таким образом, Жаков реконструирует пантеон языческих богов коми, затем прописывает исходный космологический миф о творении мира, главными героями которого становятся Ен и Омель, а на основе сказок коми моделирует миф об утрате Золотого века, который эксплицирует начало собственно человеческой истории и одновременно полагает разделение земной и небесной сфер вследствие «гнева Ена». Языческие боги, суть пространства космоса, изменяются во времени – старятся вместе с космосом и, тем не менее, остаются бессмертными. Изменение пространства во времени передается и как цепь последовательных мифологических и исторических событий, движущихся к эсхатологическому завершению. В основе реконструкции языческого миросозерцания зырян лежит универсальная трехчастная схема

мифологической модели мира с центральной осью в виде мировой («брусяной») горы, на которой находится резиденция небесного бога Ена. Объективно этот поэтический по мироощущению космос полностью составлен Жаковым из разрозненных фольклорных фактов. Но в этом и заключалась его точка зрения на фольклор как на источник ныне забытых сакральных знаний. И с этой точки зрения сам исследователь фольклора невольно становился знатоком древних учений, мифотворцом, в своей реконструкции создающим новый миф на темы, заданные фольклорными сюжетами (истинный поэт в значении, указанном выше, согласно модели В. Н. Топорова). Сам Жаков называл свою реконструкцию «бледной схемой», описывающей только «силуэты богов», полагая, что при наличии достаточного количества фольклорных текстов и сравнительных материалов можно было бы нарисовать ее более четко. В дальнейшем он приложил немало усилий, чтобы превратить «бледную схему» в полноцветную картину языческого мира, но делал это уже средствами художественной литературы.

3

Современный этап жизни человечества оценивался Жаковым, подобно писателям-классикам XIX в., чаще всего крайне негативно: «Железные законы мира давят все живое <…>. Ужасный мороз эгоизма, культуры, нервной жизни заледенил все источники живого» [Жаков, 1907: *20*]. Городская культура отдаляет человека от природы, расщепляет его сознание, на первый план выходит материальность мира, перед которой умаляются дух и душа. От этой «машины жизни» умирают и бегут многие герои Жакова, наделенные интуицией и фантазией, пламенным сердцем и широкой душой, но не способные примериться к современному миру. Однако и отказаться всецело от достижений «городской», то есть западной, культуры сам Жаков не мог. В автобиографическом романе «Сквозь строй жизни» он не раз называет себя «дикарем», то есть человеком первобытной природы, пытающимся завоевать достижения городской культуры, цивилизации. Содержание же своих произведений он определял следующим образом: «Сильные люди в моих повестях странствуют по земле и ищут смысла жизни. Если находят его, то успокаиваются (Пан мудрый), если нет, плачут о “потерянной юности своей” (Тогай), или преодолевают природу при помощи техники (Беженада-Вирси-Ургo). Почему так?

Потому что я всю жизнь искал смысла жизни, мечтал преодолеть себя и природу. Или же эти "герои" возвращаются на родину и живут лучезарной первобытной жизнью (Венулитто), ибо это и моя мечта (Руссо)» [Жаков, 1996: *109*]. Жаков ссылался на Ж.-Ж. Руссо, поскольку разделял его взгляды на «первобытность» как на естественный образ жизни человека в изначальной слитности с природой. Но он же признавался в своем страстном желании «преодолеть себя и природу», поскольку в противном случае человек вряд ли может обрести смысл жизни: для того, чтобы по-настоящему понять значение общеупотребимой тавтологической фразы «смысл жизни – в самой жизни», нужно в какой-то момент выйти за ее пределы, а значит, за пределы себя как «жизненного» существа, в определенном смысле стать «сверхжизненным». Диалектика Предела, в приближении к которому, в стремлении преодолеть который движется духовное «я» человека, определила и сущность учения Жакова о лимитизме.

Основной миф Жакова, воссозданный им в целостной панораме всего творчества, трехчастен, что согласуется с историософской традицией. Первая его стадия – это описанный выше Золотой век, оставшийся позади и реконструируемый писателем в мифологии народа, в обращении к идеалу патриархальной жизни человека на лоне лесов. Разворачивание последующего существования людей в отрыве от природы, в распадающихся связях с мировым целым составляет вторую, собственно *историческую* стадию основного мифа Жакова, чаще всего ее начало прописывается в сказках-мифах («Бегство северных богов» и др.), а сама стадия истории предполагается уже осуществленной в сюжете реалистических рассказов писателя о современной жизни северной деревни, где еще хранится память о героическом прошлом народа и коми-богатырях («Максим», «Парма Степан», «Дядя Нялай» и др.), но где патриархальный быт уже очевидно разрушается. Так, например, идею книги «Очерки из жизни рабочих и крестьян на Севере», определившую ее композицию, Жаков представляет по универсальной триадической схеме: «В "Пильване" пытался я изобразить простую, патриархальную, далекую от культурных центров жизнь зырянина-земледельца с его наивным миросозерцанием, бесхитростной моралью, с его органической близостью к матери-природе. "На Богословский завод" – картины нарушенной патриархальности, ломающегося мировоззрения, когда соблазн наживы и стремления изведать

новые формы жизни отрывают на довольно долгое время землепашца от родной избушки, от семьи, от обычного домашнего дела на тяжелый труд, на рабское положение у могущественного, беспощадного завода. Последний рассказ "Холуницкий завод" – жизнь заводская как постоянная форма существования оторвавшихся от земли людей, переживших уже старое мировоззрение, людей, которые вышли уже окончательно на новую дорогу и частью погибли, частью вырабатывают на себе новый уклад жизни, намечают новое будущее для себя и своих детей» [Жаков, 1906а: *3*] (об этой книге см. [Лимерова, 2007]). В дедуктивно выраженном автором метасюжете книги рассказ «Пильвань» – исходная точка утерянного единства со множеством и во множестве как своеобразного «бытия в себе» (аналог Золотого века). Далее разворачивается историческая стадия, которой живет человечество, поглощенное временем и управляемое им, где господствует заводская – технократическая – цивилизация.

Хотя Золотой век в метасюжетике Жакова относим к доисторическому прошлому, по интуиции писателя он мыслим вечно продолжающимся, а точнее, в логике циклического движения, – вновь и вновь наступающим, то есть прошлым, которое всегда впереди. Отсюда историческая стадия, получившая отражение в мифе Жакова, неоднородна и содержит несколько этапов, развивающихся как друг за другом, так и параллельно друг другу. Само время истории предстает как ветвящееся, версионное, до последнего конца в нем могут реализоваться разные возможности. Если в рассказах Жакова на заводскую тему показано торжество города и техники, то в рассказах-сказках писателя – «фантазийных» произведениях (определение дано И. Е. Фадеевой [Тайö сьылöм: *225–231*]) обычно появляется герой, несущий людям спасение. Здесь Жаков осуществляет инверсию и трансформацию цивилизаторского мифа о приходе к «первобытным» народам некоего учителя, зачастую не только обучающего их новым знаниям и умениям, но и развращающего их сознание – как было, скажем, в «Сне смешного человека» Достоевского, хотя можно увидеть и более отдаленную, но и более непосредственную параллель с сюжетом о Христе, явившемся с проповедью к тем, кто почитал себя учеными и знающими истину. У Жакова «естественный человек» становится учителем жизни людей города и если не побеждает их сатанинскую гордость и эгоизм всезнаек, то, по крайней мере, зароняет в их души сомнение

и уходит прочь с учеником, в роли которого обычно выступает девушка (как мы помним, среди первых слушателей и почитателей Иисуса тоже была женщина – Мария Магдалина). Носителями Золотого века, то есть исчезающего идеала оказываются герои-простецы и мечтатели, представители «малых», презираемых и гонимых городом народов, такие как Венулитто, Тогай, Иван Долговязый, Миликар и др. – их истории составляют содержание произведений, размещенных обычно в конце очередной книжки Жакова, будь то «Из жизни и фантазии» (1907) или «Под шум северного ветра» (1913). Писатель осознавал, что такого рода разрешение онтологического конфликта современного ему мира является сказочно-утопическим, идущим из мира «фантазии» – как сознавал это и Достоевский, назвавший свою повесть о «золотом веке» «сном». Но все дело в том, что для Жакова, в отличие от Достоевского, а возможно, и «как для Достоевского» (ведь говорил же последний о «фантастическом реализме»), фантазия свидетельствует о самом верном и правдивом в жизни. Не социальные коллизии, а просвечивающее сквозь них извечное начало жизни и сменяющей ее смерти интересовало Жакова. Представление о жизни как *сказке бытия* определяет его восприятие действительности, что согласуется с идеями многих мыслителей XX в. Жаков исходил из архетипа сказки (фантазии, вымысла), поэтому для него любой поэт и он сам – в первую очередь сказочник, Гараморт[7]. Й. Хейзинга, также обращенный к первобытной архаике, выстраивал, как известно, все здание культуры на архетипе игры: «В сфере игры находится вся жизнь первобытного человека», поэтому и поэзия «стоит по ту сторону серьезного – у первоисточников, к которым так близки дети, животные, дикари и ясновидцы, в царстве грезы, восторга, опьянения и смеха. Чтобы понять поэзию, нужно обрести детскую душу и облачиться в нее, как в волшебную рубашку, и мудрость ребенка поставить выше интеллекта взрослого» [Хейзинга, 1992: *138*]. Эти идеи чрезвычайно близки мировосприятию Жакова, и не по этой ли причине его собственное творчество имитирует подчас не только детские фантазии, но и детскую

[7] *Гараморт* – творческий псевдоним Жакова, активно используемый в романе «Сквозь строй жизни». *Гара* – производное от глагола «гаравны» – *вспоминать, помнить*, «морт» – *человек*. «Гараморт» буквально переводится как *помнящий человек* или, лучше сказать, *человек, наделенный памятью прошлого.*

простоту изложения, это своего рода «наивное искусство», которое в те же годы начинало появляться в сфере живописи и скульптуры и тоже выходило из среды самих «первобытных народов» (Н. Пиросмани, П. Гоген и др.). В этом плане Жаков проявлял редкий гармонизм содержания и формы, философии и творчества, укладывающихся в неклассический тип сознания, характерный для всего XX в.

Третья и заключительная стадия мировой мистерии по Жакову предполагала своего рода постисторические формы существования земли и человечества, описанные Жаковым, в отличие от многих его предшественников, писателей XIX в. (среди которых вновь следует назвать Достоевского), довольно подробно. Земля в представлении Жакова постепенно стареет, остывает и превращается в потухшую звезду, каких много в космосе. В соответствии с тем на ней гаснет и жизнь. Но и в последние «минуты» существования Земли на ней возможно счастье ее последних обитателей – самоед Неве-Хеге, оставшись один под лучами угасающего, темнеющего солнца, находит себе на другом конце земли подругу и с ней наслаждается «последней любовью», ожидая «Бога смерти». Таким образом, идиллический топос в творчестве Жакова доминирует и над топосом элегии, выраженным в сетованиях лирического «я» в ряде его стихотворных и прозаических произведений, и над драматическим модусом, центральным при изображении несовпадения героя с окружающей жизнью, с социумом и цивилизацией (таков, например, роман «Сквозь строй жизни»), – он способен «победить» даже космическую эсхатологию.

По Жакову, замерзает земля, умирает жизнь на ней, растворяется в мире тело, но душа или дух остается жить вечно, меняя свою «оболочку». Это не означает умаления самой природы и антиномического торжества духа над плотью: Жаков не был абсолютным приверженцем христианской догматики, как не был и однозначным язычником, в его мировоззрении эти противоположные идеи и учения сосуществовали и находили свои способы взаимодействия, основой чего, как будет показано далее, стала философия индуизма. В понимании Жакова «Сознание – двойник природы, и гомологичен ей» [Жаков, 1917б: *14*], поэтому «природа – сад, данный нам для упражнения наших сил; Космос, в законах которого мы ищем следы Вечного Логоса» [Жаков, 1906б: *86*]. Как природа живет в ритме вечных чередований «умирания и воскресения», так в них же живет и душа,

из бессознательного состояния приходя на стадию сознания, а затем, по мере умирания, вновь возвращаясь на стадию бессознательного природного Духа. Эти взаимопревращения тела и Духа, природы и сознания Жаков показывает во многих произведениях, наиболее яркий пример – новелла-сказка «Венулитто» из книги «Из жизни и фантазии», где мудрый старец Шахмапутро умирает, но и остается жить, обращаясь в Духа природы и временами беседуя с сыном. Поэтому, по мысли Жакова, вполне достоверна загробная жизнь, поэтому же не вечно существование земли: она «или расплавится… или луна упадет нам на голову, или сама земля упадет на солнце…», но душа непременно «воплотится на иных мирах» [Жаков, 1917б: *15–16*], то есть обретет свое «тело» на другой планете, возможно, вне пределов Солнечной системы. «Эти величественные идеи эволюционной философии», как называл их философ, опять-таки были претворены им в художественно-образную плоть, и именно вера писателя не в «потустороннее», а во вполне реальное существование после смерти порождала его жизненный оптимизм, так выгодно отличавший Жакова от многих современников.

Модель космической, планетарной эсхатологии, репрезентированная в рассказах Жакова, для его эпохи не была откровением – скорее, она типична, здесь можно вспомнить многих современников Жакова, и сама идея переселения не людей, а их душ на другие планеты живо напоминает позднейшие мечты К. Э. Циолковского. По мысли Жакова, на других планетах и будет возможно новое воплощение заветного и потерянного для землян «рая», Золотого века: начнется новый «виток» жизни, новая история, и, возможно, она будет для живых существ более удачной, чем на земле. Иначе говоря, если для индивидуальности возможный путь – трансцендирование за пределы своего «я», то есть выход в сверхсознательную, сверхчеловеческую сферу бытия Духа, составляющего одно с природой (путь мудреца Шахмапутро и Пама Бур-Морта), то для человечества это буквальный трансцензус, получаемый путем контаминирования времени мифа – циклического или структурно-дискретного, и линейного времени истории, совмещаемого с идеей христианской эсхатологии, лишенной Апокалипсиса, итогом чего и становится инверсионное проецирование Золотого века, то есть бессознательного прошлого народов, в будущее.

4

Религиозно-философские и научно-художественные поиски Жакова носили синтетический характер. В художественных произведениях это проявлялось в объединении начал разных родов и жанров: пресловутый «этнографизм», внедрявшийся в литературу со времен «натуральной школы», преломлялся у Жакова через среду напряженного лирико-философского повествования, так что жанровые границы его рассказов, очерков, легенд и сказок теряли привычную четкость и чаще всего не могут быть отнесены к тем или иным «чистым» жанровым формам. Тем более это можно сказать о художественном методе Жакова: имея в виду одну из центральных книг писателя «На Север, в поисках за Памом Бур-Мортом», В. А. Лимерова справедливо пишет о том, что «реализм не является <в ней> ведущим способом изображения» [Лимерова, 2005: *8*]; это положение применимо ко многим, если не ко всем произведениям Жакова, да и трудно было бы ожидать реалистической манеры повествования от писателя эпохи Серебряного века, лично озабоченного проблемой формирования нового, мы бы сказали, религиозно-этнического, сознания современников.

В художественных произведениях писателя принято выделять реалистические рассказы и повести – обычно они из жизни, современной писателю, или из недавнего прошлого его народа; сказки, предания, мифы – «фантазийные» вещи, в них либо дается обработка фольклорных сказаний, либо это оригинальные сказки-утопии, о которых уже шла речь; третью часть художественно-творческого наследия писателя составляют очерки, причем к ним зачастую относятся и собственно рассказы. Такова, например, композиция сборника 1990 г., составленного А. И. Туркиным и получившего название по имени оригинальной книги Жакова 1913 г., – «Под шум северного ветра». Г. К. Лисовская выделила в творчестве Жакова две жанровых тенденции: притчевую и сказочную [К. Ф. Жаков. Проблемы творчества: *57–64*]. Однако все так называемые реалистические произведения писателя тоже несут в себе мифологическое содержание: это проекция основного мифосюжета Жакова о славном прошлом, в котором жили герои-богатыри, духи и боги природы, вымещаемом печальным настоящим, где главенствуют совсем иные ценности, на место пантеона «северных богов» приходит христианский Бог, его святые и церковь, храм-природа заменяется храмом-церковью, которая может быть выстроена где

угодно – в деревне и в городе, великаны коми вымещаются маленькими хитроумными русскими, так что малые, «дикие» народы встают на грань вымирания (о репрезентации этого сюжетного мифа Жакова см. [Созина, 2007]).

Симбиотична структура художественного мира Жакова. Как уже было сказано, его творчество развивалось в русле некоторых новейших тенденций русской литературы того времени. Это родо-видовой и жанровый синкретизм, прямое внедрение философских и лирических автометатекстов в сюжетное повествование, многосубъектность повествования наряду с нестационарной позицией автора (что, согласно концепции С. Н. Бройтмана [Бройтман, 2001: *297–298*], является ведущим признаком неклассического типа повествования, складывающегося в эпоху модернизма), общая установка на отчетливую мифологизацию картины мира, новая модель человека, складывающаяся в утопических конструкциях Жакова и прямо вытекающая из его философии. Читая его рассказы и очерки, можно обнаружить параллели со многими писателями-современниками и предшественниками, на фоне которых яснее прочерчивается своеобразие художественной позиции данного автора.

Среди «северных людей», описываемых Жаковым, мы найдем персонажей, по-горьковски «выламывающихся» из среды и по-тургеневски ощущающих себя «лишними» в жизни, хотя и не знающими никакой иной, чем та, что окружает их с детства, и в печали от пустоты существования либо топящими свои силы в вине, либо вовсе уходящими из жизни. Герои буйные и своевольные, осмеливающиеся на протест, со-противопоставляются «смирным», предпочитающим жить «как положили отцы», надеяться на лучшее и не испытывать судьбы. Братья Иван и Егор в рассказе «Страничка из жизни северной деревни» представляют собой именно такого рода пару, традиционную для отечественной литературы, начиная по крайней мере с рассказов Тургенева и замечательно продолженную в рассказах и повестях 1910-х гг. И. Бунина. Рядом с жестким и вполне реалистичным рассказом «Дарья Родионовна» об изуверстве фанатички-раскольницы, отрубившей дочери палец, лишь бы та не вышла из-под ее воли (ср. произведения на тему жизни и быта раскольников Д. Мамина-Сибиряка, П. Мельникова-Печерского, М. Салтыкова-Щедрина и др.), помещается рассказ о невежественной, по-мещански ограниченной деревенской женщине

Агафье, приехавшей из деревни в город к брату-ученому в надежде обогащения и уехавшей от него в полном разочаровании (мотив разночинской литературы второй половины XIX в., по-новому развернутый Буниным; см. его рассказ 1911 г. «Хорошая жизнь»).

Характеры лесных богатырей в ряде рассказов Жакова выстраиваются по примеру образов богатырей, распространенных в эпическом творчестве любого народа, хотя наиболее очевидно здесь сходство с русским (славянским) эпосом. Так, например, охотник Максим столь велик, что возвышается между людьми, «как ель между кустами ивы» [Жаков, 1990: *77*], и столь же велико его миролюбие: зная о своей страшной силе, во время драки он по-детски спрашивает мужиков, стоит ли ему уже «рассердиться»; легко прощает неверную жену – беспредельно его доверие к миру. Характерны описания Максима: «В кожаных лаптях, в армяке, рыжебородый с белыми волосами, с глазами детскими…» [Там же]; «Он шел куда-то в лес. Огромный кузов-пестерь был за его спиной. Я думаю, любой мужик мог бы поместиться в этом кузове-пестере» [Там же: *79*]. «Детская кротость и наивность лесного человека» [Там же: *70*] при огромной для обычного человека величине и поразительной силе – ключевая для рассказчика черта, определяющая характеры его лесных героев. Сквозной персонаж многих произведений Жакова дядя Нялай, охотник Максим из одноименного рассказа, герой-рассказчик очерка «Холуницкий завод», затем введенного автором в автобиографический роман, Парма Степан из рассказа с тем же заглавием – это все стихийные богатыри, наделенные непомерной силой и с трудом помещающиеся в условия человеческой жизни, даже своей, деревенской, не говоря уж о жизни города и приходящей на север цивилизации. «Долга, мятежна, необычайна жизнь Нялая! Недаром прозвали его так (*Нялай* – по-русски пламя. – *П. Лимеров, Е. Созина*). Пламя – его характер, горячий ураган – жизнь его, и эта жизнь заброшена на пустынный, однообразный север» [Там же: *151*]. «Он был вне установлений жизни и ее законов, не вмещаясь ни в какие нормы. Помню, как в Усть-Сысольске помещик Хватов, желая подшутить над Нялаем, приказал дать ковш водки наполовину с касторкой, а Нялай взял ковш, усмехнулся и, сказав: “Эх, баре! Это вам масло, а мне – мед”, – выпил, не поморщившись, и спокойно пошел на работу» [Там же: *153*]. Напомним, что бунинский Захар Воробьев – последний «отпрыск» вымирающей породы русских богатырей, погибает именно от последней

четверти водки, выпитой им в жаркий летний полдень. Жаковским северным людям испытание такого рода нипочем.

Исполненные поэзии и эпического спокойствия рассказы о лесных богатырях сменяются иными, где столь же богатырски сложенные жители северных лесов переживают чувства, которые в классической литературе XIX в. «позволено» было испытывать лишь героям интеллектуального плана, иным по социальному статусу и строю душевной жизни.

«Кроме светлого мира, окружающего нас, который мы мало понимаем и в котором так плохо умеем жить, есть еще темные бездны, называемые душой. Там бури и ураганы бушуют, незримые для глаза. Там что-то таинственное совершается, часто ломающее всю нашу жизнь» [Там же: *104*], – используя знание о человеке, накопленное русской классикой со времен Достоевского, но особенно актуализировавшееся в эпоху Серебряного века, автор говорит устами своего повествователя в рассказе «Из Иньвенских былей». Центральный герой «Иньвенских былей» учитель Нешатаев, силач и весельчак, оказывается отвергнут городом – его не принимают ни в один университет («Двери мира открыты не для вас» [Там же: *103*]). Вернувшись в родную деревню, он не может найти себе место в жизни, не знает, куда девать свои непомерные силы. Загадка жизни становится для него загадкой смерти: «Смерть, что ты такое? Истинная ли дверь познаний, открытая для всех, или дверь великого покоя? Как ты влечешь меня к себе!..» [Там же: *104*]. Влечение к смерти – мотив поистине декадентский – всецело завладевает сознанием героя. Конец его предрешен: «Он узнал смерть – решение смысла жизни» [Там же: *106*].

Герой рассказа «Из дневника Алексея Петровича Маслова» – также образованный человек, мечтатель, служит чиновником, живет в глуши, среди «неотесанных мужиков». Роковая любовь связывает его с девушкой Христиной из соседнего села, но случайная размолвка приводит к тому, что невеста героя-рассказчика запирается в монастыре. Проходит два года. Не в силах забыть Христину, Алексей Петрович Маслов отправляется к монастырю, и там, выследив, как монашенка вышла за ограду, он нагоняет ее и «в припадке сумасшествия» («Клокочущая страсть помутила окончательно мой разум») совершает «святотатственное, кощунственное преступление». «О, никогда не забуду я этого взгляда, в нем было все: и ужас, и любовь,

и негодование» [Там же: *128*], – вспоминает он случившееся. Автор акцентирует смену контрастных психологических состояний в личности героя: «Как покорная овца, послушная зову пастуха» [Там же], он уходит прочь: «Зверь успокоился во мне, но разум мой вернулся, и душа смертельно затосковала» [Там же: *129*]. С тех пор, по признанию героя, звезда его жизни закатилась, жить стало нечем и незачем. Можно предположить интертекстуальную отсылку рассказа Жакова к тургеневскому роману «Дворянское гнездо», и к этому есть основания: как Лиза Калитина уходит в монастырь замаливать грехи своего рода, так и жаковская Христина отправляется той же дорогой «вымаливать грехи своего отца, который стал богат неправедными путями» [Там же: *127*]. Но также Жаков здесь словно бы опережает Бунина: ситуация, напоминающая «Чистый понедельник» (в свою очередь, содержащий аллюзию на роман Тургенева), разворачивается коми писателем в еще более болезненном, остром ключе.

Пожалуй, наиболее поразителен в книге Жакова «Под шум северного ветра» рассказ «Старик Матвей». Некто Арсений Замурин возвращается в деревню Ипатьдор, где он не был много лет, и узнает, что любимая его девушка Елена умерла. В дремучей парме он встречает старика Матвея, одиноко живущего в своей избушке, и тот рассказывает ему свою историю. Однажды встретив в лесу сестру и зазвав ее в охотничью избушку «погреться», Матвей провел с ней ночь «как муж с женой», и после этого «…всё так жили: и плачем, и тоскуем, а отстать не можем». Вскоре сестра умерла, Матвей ушел из деревни и стал жить в лесу один, а сестра стала приходить к нему иногда по ночам – «как бы воздушная, неимчивая». Виновником происходящих с ним событий рассказчик считает «его»: «Он привел, – ответил Матвей, указав пальцем кверху: поди, он же и тебя привел сюда, в дремучий лес» [Там же: *88*]. Перед уходом от Матвея Арсений узнает, что сестру его звали Еленой.

В рассказе Жакова есть все – и эрос, и инцест, и смерть, и прикасание к иным сферам бытия. Сама история запретной любви брата и сестры архетипична и была достаточно популярна в литературе модернизма, можно также вспомнить романтическую традицию в литературе начала XIX в., «таинственные повести» И. Тургенева и др. Но Жаков переносит все эти эксцентрические мотивы на материал жизни своих «простых» соотечественников в далеких северных лесах, где,

согласно его взглядам, еще должна бы сохраняться идеальная патриархальность. Только влиянием модернизма, новыми веяниями в культурной среде России 1900–1910-х гг. это не объяснишь. О мистичности, склонности зырян к суевериям, о колдовстве, распространенном в народе, писал сам Жаков, пишут и некоторые из современных исследователей [например: Теребихин, Несанелис, 2008]. В «Этнологическом очерке зырян» Жаков отмечал: «Леса наполняют почти все пространство. Они – место охоты и подвигов, они – источник мистицизма и поэзии. <…> Дремучий лес дал шаманству зырян определенное направление» [Жаков, 1990: *315–316*]. Мистически окрашена ситуация гибели юноши, любимого сына охотника Максима, в рассказе «Из жизни охотников на Вишере», который можно считать иллюстрацией рассуждений Жакова о строе мирочувствований своего народа. Позиция автора в рассказе «растворена» в реалистически достоверном повествовании о драме северного человека, автор-повествователь разделяет его горе, «вживаясь» в сознание Максима (пример несобственно-прямой речи, редкий для Жакова, не особенно склонного к речевой интерференции: «Вернулся он домой. Все бы ничего, только голова тяжела. Свинцу, что ли, налили ему в голову? Как-то мотает, глаза мокрые, плачет что ли?..» [Там же: *169*]). Иной характер имеет «мистицизм» в легендах и сказках, созданных Жаковым по мотивам национального фольклора: в них мистический элемент определен самой формой, жанром произведений, позволяющим вводить фантастическое, и описанные в них истории чаще всего отнесены в прошлое («Дарук Паш», «Дочь пармы», «Атаман Шыпича», «Царь Кор» и др.). Известный философ-социолог и тоже сын народа коми Питирим Сорокин писал: «В творчестве Жакова раскрывается… своеобразный мир, мир, богатый образами, таинственными звуками, окутанный дымкой мистицизма. <…> Мистицизм, близкий к пантеизму, брезжит в каждом рассказе и вводит нас в какой-то иной мир, отличный от мира трех измерений» [Сорокин, 1910: *37*]. Он же считал, что такого рода мистицизм свойствен большинству художников Севера: Ибсену, Гамсуну, Уайльду, Лонгфелло.

Типовой для рассказов Жакова является ситуация встречи рассказчика, ставшего горожанином, с былой возлюбленной, живущей в деревне. Этой элегической по своей сути ситуацией автор словно измеряет время. В рассказе «Марья Севастьяновна Оплеснина» герой-

рассказчик, вновь пришедший в деревню Дав, остается прежним, он лишь немного повзрослел, любимая же им девушка стала старухой: пропущенная любовь, утерянное счастье в непрожитом эквиваленте отнимают у женщины годы жизни. Аналогично разворачивается сюжет в рассказе «Улетин – Елена», в цикле очерков, вошедших в книгу «На север, в поисках за Памом Бур-Мортом» и описывающих странствия рассказчика по северным деревням, где когда-то проходили его детство и юность («Ипатьдор», «Придаш» и др.). Обратное наблюдается лишь в рассказе «Василий Кудряш»: герой возвращается в родную деревню стариком, возлюбленная же его, став женой другого, словно и не меняется, она принимает Василия в свой дом, выхаживает, а после его смерти они с мужем еще долго живут, до глубокой старости.

Все герои-странники из рассказов Жакова – это своего рода ипостаси его лирического героя или лирического «я», эксплицированного в стихотворениях, – иначе говоря, ипостаси его автогероя. Лирический характер его прозы, его философии очевиден, и в этом плане Жаков также не был исключением в литературе Серебряного века, для которой особенно характерны явления «лирической драмы», «лирической поэмы», «лирического романа» и другие синтетические художественные формы. Воспользуемся характеристикой, данной О. В. Зыряновым субъектно-персонажной системе лирики А. Блока (современника Жакова): согласно концепции «гетеронимов» Ф. Пессоа, которой пользуется исследователь, «жизнь лирического “я” – постоянная внутренняя борьба с множеством персонажей, в которой каждой ипостаси “я”… присуща своя биография» [Зырянов, 2008: *35*]. Свои варианты биографий есть у странников, персонажей разных произведений Жакова, но различие их не столь существенно, поскольку важен инвариант, отвечающий авторской идее: сам человек – всего лишь странник в этом прекрасном мире, тем более прекрасном, что он кратковременен. Восприятие жизни как «сказки бытия» делает страшное нестрашным (да и какая сказка – без страшного), и, скажем, мистика темного в рассказе Жакова «Старик Матвей», не теряя своей таинственности, не вносит разлад в мировосприятие рассказчика. «Лечу ширококрылой птицей над великим севером. Леса, отдаленные холмы и горы осматриваю с вышины. Чем дальше видишь, тем прекраснее кажется земля!!!» [Жаков, 1990: *90*], – восклицает в финале герой Арсений Заморин. Но тут перед ним «встал образ Матвея и его сестры в котах и в синем

сарафане, с котомкою на плечах. Она идет, босоногая, узкой тропинкой между соснами и елями… и горе мира прокрадывается в сердце Арсения». «Жизнь – ты загадка, кто поймет тебя?» – размышляет он. Замыкающая рассказ сентенция уже лишена адресности, голоса героя и автора здесь сливаются: «Длинной дорогой тянется – она, моя жизнь, и чего не было на пути моем и что еще страшного впереди?» [Там же: *91*]. Своего рода интертекстуальной отсылкой на описанную ситуацию и риторический вопрос финала могла бы прозвучать (не названная в рассказе) строка В. Жуковского: «О, не знай сих страшных снов / Ты, моя Светлана!». «Балладный» мир отдельных произведений Жакова гармонично соседствует с его рассказами-«идиллиями» и элегическими ламентациями по поводу быстротекущего времени. В состав произведений на правах элементов сюжета свободно включается фольклорно-мифологическая жанровая содержательность, и сознание автора-повествователя торжествует в них над реальностью, нередко наделяя ее своими смыслами, имеющими как интерпретационный, так и сугубо экзистенциальный характер. Таким образом, основной миф К. Жакова очевидно имеет лирическую доминанту, и понятие «индивидуальной поэтической мифологии» применимо к этому автору в полной мере. Через систему рассказчиков его прозаических произведений осуществляется драматизация художественного мира поэта, писателя, философа, за которой, как за первичным слоем некоей «картины», разворачивается универсальная космическая драма жизни, ведущая к гибели уже не отдельных людей, но всей Земли, всего человечества, но гибели, происходящей как бы и не всерьез, не навсегда.

Поэтика произведений Жакова носит отчетливо модернистский характер, и неслучайно в его произведениях находили связи с творчеством Ницше, А. Белого, других символистов. Но вместе с тем, как мы стремились показать, Жаков отнюдь не был чужд архаики, и это касается не только его мировоззренческих взглядов (обращенность к патриархальному прошлому), но и специфики художественности. В ней находят объединение черты литературы разных эпох – подобно тому, как в своей философии лимитизма Жаков пытался соединить философские умозрения, существовавшие доселе. Если себя он мыслил как поэта, сказочника и странника, то единицей художественного, своего рода мерой творения для него выступала *книга* – как жанр (метажанр), текст (сверхтекст), целостный системный мир. По совокуп-

ности и системности философско-мировоззренческих взглядов («эволюционный символизм») Жакова и поэтологических особенностей его творчества тип художественного сознания и письма, представленный этим оригинальным художником начала XX в., можно охарактеризовать как необарокко. Тотальная символизация явлений, указующих на связь с вышним миром, универсальная всеохватность бытия наряду с целостностью его восприятия, структурность и зрелищность, «изобразительность» картин жизни, антиномичность и высокий градус мистического – все эти черты, свойственные поэтике барокко, мы найдем у Жакова. А кроме того, именно для барокко было характерно уподобление мира книге («Всеохватывающий взгляд поэта читал мир как открытую книгу» [Сазонова, 2008: *8*]) и, соответственно, стремление к крупной форме книги как к способу собирания многообразия мира в некое эстетическое единство.

Практически все сборники рассказов Жакова, выходившие при его жизни, представляют собой именно книги, композиция их отвечает определенной идее и, очевидно, продумана автором – обычно об этом свидетельствует предисловие, в котором автор раскрывает сверхсюжетое единство своей книги. В. А. Лимерова говорит в этом случае о «смысловой континуальности всей протяженности текста» [Лимерова, 2007: *353*] вне зависимости от ее деления на главы или произведения. Так строятся сборники «Очерки из жизни рабочих и крестьян на Севере», «Из жизни и фантазии», «В хвойных лесах», «На Север, в поисках за Памом Бур-Мортом» (хотя последнюю назвать сборником уже нельзя). В этом аспекте рассмотрим книгу «Из жизни и фантазии». В предисловии Жаков представляет ее как попытку «воспроизвести безумие жизни и мудрость бытия, диссонансы житейских событий и гармонию во Вселенной» [Жаков, 1907: *3*]. Чисто умозрительный характер, подчиненный авторской концепции, имеет логика ее построения – метасюжет книги движется от изображения человека, повиснувшего «между двумя безднами: жаждой истинной красоты и гнетом безжалостной житейской прозы», но в итоге все-таки сломленного жизнью, к реконструкции образов «простецов», сумевших победить «не только обычную жизнь, но и обычный разум, обычную мораль, обычное (общепринятое) искусство» [Там же: *13*]. Или, как формулирует сам автор, во всех рассказах книги прослеживается «борьба с жизнью, подчинение ей и победа над ней». Герои большинства рассказов – это также

ипостаси или вариации одного инварианта – лирического «я» самого Жакова, его автогероя, в них воплощены разные грани духовной жизни и духовного поиска автора: пройденные им или еще только предполагаемые, так сказать, гипотетические, варианты пути, а также версии жизни, которые были для него возможны, но которых он счастливо избежал. В соответствии с жанрово-видовой дифференциацией рассказов, указанной выше, книга делится на две части: в первую входят произведения реалистического характера, во вторую – «фантазийного», их можно также обозначить как притчи и сказки (хотя практически все творчество писателя имеет притчевую установку, эксплицированную в поучительном слове автора или рассказчика). В рассказах первой части герой находится «под гнетом жизни», что выражается во власти над ним городской цивилизации, обстоятельств (бедность, жизненная неуспешность, полное непонимание со стороны людей и т. д.). Однако в душе его живет осознание неправедности мира, стремление разгадать «загадку жизни»; герой этого типа – романтик, переживающий свой конфликт «мечты и существенности», как переживали его все романтики еще в литературе начала XIX в. Поэтому для окружающих он либо безумец, либо просто неудачник, который не может найти себе место в жизни и в борьбе с ней убивает себя («На берегу Днепра»), а если находит, то либо в дороге (странничество – «Придаш»), либо в отказе от себя прежнего (жизнь под «крылом» умной и властной женщины – «Дневник безумного»).

В произведениях второй части герой тот же, но автор конструирует утопические картины победы романтика над жизнью, причем степень фантастичности проектируемых картин растет от начала к финалу книги. В рассказе «Дорогое счастье» находится deus ex machine – купец-филантроп, дающий деньги нищему астроному на постройку обсерватории «на уральских горах», благодаря чему тот открывает новую звезду (название рассказа имеет двойной смысл и звучит иронически). В сказке «Венулитто» (жанровый подзаголовок дан автором) сын мудреца Шахмапутро, ушедшего «на другие планеты» (то есть умершего), обладает истинным знанием, умеет летать, он становится учителем изнеженного, развращенного городом человечества, и хотя, непонятый, он удаляется из города, но его спутницей становится мудрая городская дева, и на лоне родных северных лесов они обретают счастье. Еще более фантастичны «Ей Морт Мили-Кили»

и замыкающая книгу новелла «Самоед Неве-Хеге» о гибели Земли (о ней мы писали выше), перемежаемые своего рода миниатюрой в прозе «Звуки природы», где дана символико-аллегорическая картина смены древних богов, властителей мира, – в духе аллегорий Метерлинка, Гамсуна и отечественных символистов.

Таким образом, в «фантазийных» произведениях Жакова прочерчивается линия спасения не только его героя, но и всех людей, сама же идея деградации мира представлена как отражение естественного хода вещей – такова эволюция вселенной, в настоящий момент переживающей эпоху упадка (своего рода Кали юги). Тем самым, если мы вернемся к мысли об авторефлексивности творчества Жакова, об автогеройности его персонажей, мы увидим, что из всей совокупности различных ипостасей его лирико-повествовательного «я» выстраивается нечто вроде «симфонической личности» – по аналогии с философско-антропологической концепцией Л. П. Карсавина. Сама же книга Жакова в таком ее построении может быть прочтена как книга авторского самопознания: ведь в течение всей жизни Жаков решал ее загадки, погибал под бременем житейских забот и страданий и вновь воспарял духом. Путь же разрушения мира, явленный в метасюжете, соответствует логике разрушения мирового целого, представленной Жаковым в его учении о лимитизме: $\varsigma \rightarrow \varepsilon \rightarrow \omega$ (Первопотенциал – потенциальное <состояние мира> – реальное) [Жаков, 1917а: *6*]. Аналогичную тройственную схему мы прослеживали в структуре основного мифа Жакова.

Идея общего упадка жизни, еще ярче раскрываемая писателем в построении книги с «заводским» циклом рассказов («Очерки из жизни рабочих и крестьян на Севере»), прослеживается и в композиции книги «Под шум северного ветра», куда входят многие рассказы, проанализированные выше. Книга открывается «рассказом из зырянского быта» (авторский подзаголовок) «Жизнь Фалалея», имеющим отчасти автобиографический характер. В нем воссоздан идиллический топос ушедшей в прошлое жизни семьи рассказчика: в ней были и неизбежные тяготы, и потери, но, тем не менее, «жизнь Фалалея протекала, хотя и не без горя, но озаренная каким-то сиянием» [Жаков, 1913: *17*], поэтому рассказчик уверен в том, что и сам Фалалей, и жена его Устинья родятся «на иных мирах», где он сам – Мамант – «обнимет вновь друзей своих в лучах нового солнца» [Там же: *28*]. В последующих

рассказах изображается та или иная форма деградации жизни, подчиняющейся неумолимому течению времени, подгоняемому внедряющейся в леса и деревни городской цивилизацией. Однако рассказы «реалистического» типа перемежаются «фантазийными», написанными в жанре легенд (как, например, «Атаман Шыпича»), а со сказки «Тогай» идут уже только «фантазии» и сказки-мифы. В некоторых из них автор реконструирует мифологический универсум коми – «Ен и Омель» (космологический миф), «Бегство северных богов» (фантазия на тему распадения язычества), а в последних трех рассказах-новеллах возвращается к излюбленному сюжету об учительстве и спасении человечества героем-простаком, вышедшим из среды наивных малых народов. Таким образом, Жаков переводит антиномии современной, в частности, городской культуры в экзистенциальный, даже онтологический план. В предисловии к стихам современного ему поэта Моисея Скороходова Жаков концептуализировал ведущее звено своего историософского мифа уже в литературно-эстетическом плане. По его мнению, именно в настоящий момент в творчестве «наивных» авторов, как Скороходов, рождается так называемая «третья литература» – не «лубочная» или «интеллигентская», а показывающая, «как увядает, как борется свежий человек, попавший в центр культуры». «По нашему мнению, – пишет Жаков, – это литература грядущего, писательство о гибели и торжестве первобытного человека, вступившего в смертельную борьбу с ложными сторонами культуры» [Жаков, 1916: *4*].

5

В художественных произведениях Жаков создал целый ряд авторских вариаций утопической картины спасения человечества людьми наивного сознания. Но автор не мог не понимать, что сам идеал первобытного рая, Золотого века, вряд ли может быть возвращен, ибо с обретением культуры меняется человеческое сознание, и люди, как бы они не хотели этого, уже не могут упасть обратно в бессознательное «всё», еще и поэтому процесс эволюции вселенной, вступившей в свою завершающую стадию, неостановим. Осознание всех этих процессов выражено в произведениях Жакова середины 1900-х гг. – в «Песне Пама-Бур-Морта», а также в книге «На север, в поисках за Памом Бур-Мортом» того же 1905 г. В ней автогерой Жакова осуществляет поиск веры «старых богов», гармоничного бытия

зырян-язычников, конец которого наступил для коми с приходом христианства и поражением волхва Пама от Стефана Пермского (Жаков использует эпизод, описанный в Житии Стефана Епифанием Премудрым). В книге жаковский герой обретает искомый идеал, но не там, где надеялся его найти, не в прошлом: по сути, Жаков творит здесь универсальную синкретическую религию, объединяющую язычество и христианство и снимающую их противоречия с точки зрения нового учения, выступающего духовным аналогом его философии лимитизма. Это вовсе не означает отказа Жакова от мечты о слиянии с природой, о целомудренном существовании на лоне лесов: большинство его «фантазийных» вещей написано как раз после «Пама Бур-Морта». Но в книге о «Поисках…», поистине являющейся книгой духовных перепутий и поисков автора, находит определенное разрешение фундаментальный онтологический конфликт, прописанный нами выше, дается развертка дальнейших путей мысли Жакова – версий спасения человечества, которые он будет развивать впоследствии. Можно сказать, что здесь сердцевина персонального мифа Жакова, внутренней биографии его авторского «я».

В основе сюжета этого произведения лежит этнографическая поездка самого К. Жакова в Коми край летом 1899 г., соответственно, герой произведения во многом автобиографичен. Это этнограф, собирающий фольклорные и этнографические материалы, он расспрашивает крестьян на предмет знания ими народных сказок, преданий, а крестьяне, ссылаясь на различные причины, стараются избежать праздных разговоров с незнакомцем. Как справедливо замечает В. А. Лимерова, от обычного описания поездки собирателя фольклора сюжет отличается сверхзадачей, которую ставит перед рассказчиком-собирателем автор: отыскать сказания о Паме Бурморте, сыне Пама Сотника, легендарного противника Стефана Пермского [Лимерова, 2005: *14*]. Собиратель должен не просто записать сказки, он должен проникнуть в область языческой тайны, тщательно скрываемой народом от посторонних. Поэтому его научная экспедиция превращается в сакральное странствие на Север, на «землю предков», а сам он, этнограф-чужак, становится неофитом, проходящим испытание. Только пройдя весь путь и приобщившись к отеческим святыням, неофит становится «посвященным», которому открываются последние тайны зырянского язычества. Немаловажно также, что отношение

окружающих к рассказчику меняется тогда, когда он понимает, что странствует не только в поисках фольклора, а для того, «чтобы лучше узнать волю Божию…» [Там же: *15*]. Это понимание заветной цели странствия предопределяет встречи рассказчика и с другими странствующими персонажами, включая героев произведений «Тетради неизвестного поэта», некогда оставленной также странником хозяину дома, в котором останавливается рассказчик, а затем встречу и с последним из учеников Пама Бурморта, тоже странником.

Рассказчик находит его на берегах р. Щугор, притока полноводной Печоры, в предгорьях Северного Урала. Находит последнего из тех, кто помнит Пама Бурморта и знает его учение. История странствий Пама Бурморта выделена в отдельную новеллу, сюжет которой таков. Изверившись в религии отцов, Пам Бурморт покидает родные места, чтобы найти ответ на вопрос: в чем истина, если привычный мир, в котором жили отцы, деды, мир, поддерживаемый «чарами» древних «лучезарных богов», вдруг рухнул под натиском новой веры. Бурморт долго странствует по разным землям в поисках человека, «который бы нарисовал ему картину неба и земли», но находит такого только через много лет скитаний. Ему встречаются мудрецы, в образах которых угадываются христианский отшельник и эллинский философ. Каждый из них по-разному отвечает на вопрос Пама: «Где конец земли, высоко ли небо голубое и кто хозяин в этом чудном мире?» – но сходятся в том, что оба видят смысл жизни в созидании счастья, с той лишь разницей, что для христианина счастье находится в эсхатологическом будущем, когда он, после праведных трудов жизни, перейдет в град, «сошедший с хрустальных небес» (очевидно, Небесный Иерусалим), а для эллина счастье заключено в каждом миге длящейся жизни. Оба учения отвергнуты Памом, он интуитивно чувствует их неполноту, словно они не раскрывают весь смысл вселенской истории. Ответы на свои вопросы Пам получает где-то на юге, «возле тропика мира», куда приходит после долгих лет скитаний, перейдя «небесные горы». Это Индия, которая хотя и не называется Жаковым, но угадывается из контекстуальных отсылок к известным фактам: седой старик, живущий под деревом в «густолиственном лесу», держит в руках «самую старую книгу земли» – очевидно, «Ригведу», а «лесные книги», упоминаемые дальше, – не иначе как «Араньяки». В ответ на вопросы Пама старик рассказывает ему учение о космических циклах:

«Из обломков нашей земли и солнца будут новые земли, иные солнца, другие люди, и прежде было так. Этому нет конца и нет числа ничему» [Жаков, 1905б: *148*]. Это учение объясняет механику движения человеческой истории как временного потока по отношению к полноте вселенского бытия: «Жизнь, что волны моря; волны переменны, море вечно» [Там же]. Пам остается со стариком, чтобы, надев рубище, вместе с ним читать «лесные книги». Когда через некоторое время его снова одолевают сомнения: «Возникнут новые люди, говоришь ты, из обломков земли, но эти люди не мы», – то старик раскрывает ему концепцию мироустройства, в которой идея необратимости оказывается снятой: «Все это Майи, кажущееся, существующее неуловимо, как душа, оно убегает от нас, как тень; но оно едино и вечно и страдает и блаженствует, выражаясь в разных планетах, в разных людях, под разными покровами. Сущность ее одна. Одна душа – она блаженствует, она и страдает, и ты не говори: “Другие люди после меня будут жить”. Живет одно, не переставая, одно существует…» [Там же: *152*].

По сути, старик-учитель вводит Бурморта в мир индийской религиозной философии, где «существующее» – это Брахман, абсолютное бытие, которое «принципиально едино и видимая множественность мира не что иное, как кажимость, вызываемая силой майи» [Топоров, 2010б: *65*]. В мире кажимости-майи значимым является то, что невидимо глазу: «никогда не видим мы бесконечного, потому что в наших глазах оно всегда конечно» [Жаков, 1905б: *152*], но именно в невидимом скрыта суть. Чтобы увидеть ее и узнать, нужно избавиться от конечного, от иллюзорности майи, тогда бытие человека соединится с бытием Бога. Пам готов к встрече с Богом, это Его голос он всегда слышит и «к Нему постоянно шел, но не знал где Он», и старик указывает ему истинный путь: «Он в тебе, но не весь… Ты в лоне Его живешь всегда!» [Там же: *140*]. Таким образом, мучительно долгий путь духовных исканий молодого язычника оказался его путем к обретению Бога, но вместе с тем, он оказался и путем обретения самого себя.

Выбор Пама Бурморта в пользу индийской религиозной традиции в определенной степени был выбором самого Жакова. Брахманизм импонировал ему своей разработанной системой гносеологии, согласно которой познание движется от авидьи как от формы метафизического «незнания» к постижению высшей реальности через мудрость [Элиаде, 2009: *299*]. Этот гносеологический процесс М. Элиаде

называет «снятием покрова тайны с глубинной структуры реальности» [Там же], и, как таковой, он полностью противоположен по смыслу столь нелюбимой Жаковым философской концепции «непознаваемости мира» И. Канта. О неслучайности вторжения в философию Жакова идей брахманизма свидетельствуют и другие его тексты, где появляются концепты «Парабрама», «око Бога», а также в модифицированном виде вводится идея закономерной гибели мира, пришедшего к своей заключительной стадии.

Но почему эта концепция, по мысли автора, «устраивает» его героя, язычника Пама Бурморта, а в дальнейшем примиряет зырянский языческий мир с натиском христианства? Миры древнезырянского язычества и брахманизма кажутся весьма далекими друг от друга. Однако для Пама, а значит, и для самого Жакова язычество зырян, как и две другие религиозные концепции, соотносимы с вышеприведенной метафорой волн по отношению к морю – они переменны, тогда как вечна Абсолютная истина, Бог. В сюжете о Паме Бурморте концепция обретения *Бога в себе* очень важна, она, конечно же, известна не только ведийской традиции, но именно здесь она связана с процессом познания, с поиском истинной мудрости. Об этом писал Жаков и в «Песнях Пама-Бур-Морта», рассмотренных выше («Я, как Ты, меняю лишь одежды свои, / Моя сущность и Твоя – одно…»), в которых еще не снята была антиномия Всеединства мира и Бога в себе – и индивидуального сознания.

Таким образом, Пам Бурморт познает мировоззрение, объясняющее *все* мироздание, и в свете этого *полного* знания антагонизм зырянского язычества и русского православного христианства представляется ему не более чем частным проявлением единой мировой сущности. В ответ на призывы язычников-волхвов «ополчиться за отца своего» Пам предлагает мир с христианами: «Не ссорьтесь, други, между собою, будьте милосерды. Кто хочет принять новую веру, не мешайте ему, кто желает остаться при старом, не притесняйте. Вы братья, одно небо на вас глядит, на одной земле живете [Жаков, 1905б: *142*]. С точки зрения Пама Бурморта, в мире все происходит так, как должно происходить: как многие малые реки сливаются с великой Обью «не удержав своих имен», так и малые народы вливаются в большие, «забывая свои имена»; также и «всемирная религия торжествует над религиями малых народов». Мир живет по законам, устроенным «Тем, которому

имени никто не знает», так нужно ли бояться «грядущей судьбы народов» [Там же: *146*]? Новая религия Пама Бурморта основана на вере в несозданную Абсолютную реальность, являющуюся причиной и Сущностью мира, Брахман, который Пам называет Парабрамой. Но это не значит, что Пам Бурморт и его ученики исповедуют брахманизм – Жаков нигде не упоминает о божествах индуизма, он использовал только суть этого философского учения в собственных духовных целях и фактически соединил его со своей философской концепцией лимитизма.

Пам Бурморт, узнавший «предельную истину», возвращается на родину и устраивает жизнь людей в соответствии с этой истиной, то есть лимитизмом. Иными словами, в образах язычников, принявших учение Бурморта, Жаков рисует утопическое сообщество лимитистов, исповедующих религию Богочеловечества. Эта религия уже не язычество в том смысле, как понимал его Пан Сотник – со всеми божествами – эпифаниями природных стихий, с которыми человек жил в согласии. Религия Бурморта также предлагает гармонию с Природой, но это гармония совершенно иного порядка. Пам Бурморт – Богочеловек, то есть человек, познавший свое единство с Богом, его учение, прежде всего, направлено на то, чтобы и другие познали Бога, как познал Его он, и все вместе стали Богочеловечеством. Бурморт не очеловечивает и не обожествляет Природу, он далек от наивного пантеизма своего отца, Пана Сотника. Вот как он воспринимает Природу: «Что *есть*, то за этими красками и звуками обитает. Счастье и страдание – звуки мировой гармонии, всеобъемлющей души, единой и вечной. Спокоен тот, кого слушается мир. Мир слушается того, кого мысли согласны с течением вещей и событий мира» [Там же: *140*]. Этим Пам утверждает, что Сущее не в Природе с ее «красками и звуками», а *за* ней, и достичь гармонии с Природой-миром можно лишь познав то, что *за ней* и что однозначно с познанием Сущего в себе. Слова Бурморта: «Я на небе. Я вечен, только покровы мои переменны. Я мировая душа» [Там же] являются репрезентацией Сущего в себе, тогда как «покровы», то есть природное, объявляется «переменным». Нет смерти, есть только жизнь мировой души в «переменных» природных воплощениях.

Тот факт, что автор-герой становится преемником учения Пама, предполагает мономиф о том, что новая философская система Жакова не что иное, как продолжение древней аутентичной традиции. Учение

Бурморта разительно отличается от автохтонной религии Пана Сотника, тем не менее, старец, последний из учеников Пама Бурморта, встреченный рассказчиком, позиционирует себя именно язычником, противопоставляя свою веру христианству. Можно предположить, что в учении Бурморта зырянское язычество и индийский брахманизм оказались как бы в снятом виде, составляя единство двух теургических форм: зырянской религии Природы и индийской религии Сущего. Это связано с таким концептуальным положением лимитизма, как представленность Абсолюта в формах Первовозможного – Первопотенциала. Связь между ними – это отношение «пассивной субстанции» к «творящей», но оно репрезентируется и как отношение отцовского начала к сыновнему – вплоть до позднейшей Жаковской интерпретации христианской Троицы: «Первовозможный – Бог Отец, Первопотенциал – Бог Сын, а связь и Гармония между Ними – Дух Святый» [Жаков, 1929: *205*]. В творчестве Жакова отношения отца и сына – сквозная тема, в данном произведении она репрезентирована в отношениях автора-героя к отцу, Фалалею, шире – в отношениях сына как представителя новой, «городской» культуры к отцу как к представителю культуры «отеческой», традиционной. Параллельно развивается тема отношений Пама Бурморта, как носителя нового религиозного учения к отцу, Паму Сотнику, представителю «отеческой», аутентичной веры. Истина обнаруживается в обращении сыновнего начала к отцовскому, именно «встреча» с отцовским началом пробуждает креативность самого героя, поэтому автор-герой приезжает в «отечество», следует по местам хождений своего отца, а затем находит новое мировоззрение в остатках древнего язычества. Точно также после долгих странствий возвращается в «отечество» и Пам Бурморт. Соответственно, автор-герой наследует не только языческое учение Пама Бурморта, он в равной степени наследник и православной крестьянской традиции своего отца, Фалалея. Таким образом, для Жакова отношение сыновнего начала к отцовскому является и аллегорией отношения лимитизма ко всем другим мировоззренческим системам: «Лимитизм стремится создать единую истину для земли, основанную на всем опыте человечества, то есть на всех науках, философиях и религиях. Это будет предельная истина земли, и само слово “лимитизм” означает предельную мудрость земли» [Там же: *188*]. С этой точки зрения, лимитизм «снимает» язычество, включает его

в себя, а языческие боги объявляются мировыми потенциалами – «разум космический, душа мировая, творчество, любовь космическая» [Там же: *142*]. Но прежде язычество «снимается» в православном христианстве.

В художественном мире Жакова язычники и христиане живут рядом в параллельных пространствах, имеющих свои особенности, но соприкасающихся и взаимопроникаемых. Произведения, герои которых живут в христианском пространстве, как правило, реалистичны, тогда как герои-язычники действуют в произведениях, которые мы и назвали вослед традиции фантазийными. Герои-язычники имеют свои имена, отличные от христианских, имена значимые, переводимые с коми языка: Зарниныл – *Золотая дочь*; Мичаморт – *Красивый человек*; Вӧрморт – *Лесной человек*, Майбыр – *Счастливый* и Ёльныл – *Дочь лесная речка* и др., и обитают не в селах, а в глубине леса. Языческое сообщество более органично, чем христианское, оно не противостоит Природе, а включено в нее, живет по ее ритмам, язычники, «лесные люди», видят в Природе больше, чем дано видеть христианам. Они свободно общаются с растениями, животными, природными стихиями, объектами природы, и, наконец, с богами – персонификациями космических и природных сил, они способны проникать на все уровни мироздания. К примеру, герой рассказа «Джак и Качаморт» охотник Бурмат доходит до края земли и спит сто дней в объятиях девы-солнца; Гулень свободно поднимается на небо, чтобы посмотреть, чем занимаются небесные жители и верховный бог Ен; Майбыр, герой одноименного рассказа, игрой на дудке и бандуре-кантеле завораживает лесных богов, белых медведей, облака, понимает речь животных и растений. В ряде произведений Жаков рассказывает о взаимоотношениях коми христиан и язычников: в рассказе «Парма Степан» герой-христианин Степан женится на девушке-язычнице Зарниныл (*Золотая дочь*) «по староверскому обряду», в рассказе «Дарук Паш» герой-христианин Паш (*Павел*) находится под опекой языческого бога Войпеля, на свадьбу героев-язычников Майбыра (*Счастливый*) и Ёльныл (*Дочь лесной речки*) собираются «знаменитые люди» из разных зырянских поселений – Пильвань (*Иван Филиппович*) из Ипатьдора, Фалалей из Усть-Сысольска, Панюков из Ыджыдвизда, мифологические персонажи: великан Ягморт с Ижмы, колдун-разбойник Тунныръяк из Деревянска, Тювэ с Вишеры, король

тундры Тури (*цапля*), король белых медведей, а также с берегов Оби приходят и ученики Пама Бурморта[8].

Языческое пространство словно бы сохраняет древние архетипы, связанные с высшими целями человеческого существования, основательно забытые христианством. Не случайно на периферии некоторых произведений Жакова («Мили-Кили», «Майбыр») появляются ученики Пама Бурморта – хранители учения, в котором скрыто будущее спасение всего человечества. Это и символическая отсылка к первой книге Жакова, которая дает ключ к пониманию специфики его художественного мира. Идея двух пространств – языческого и христианского – впервые была эксплицирована Жаковым именно в книге о Паме БурМорте: путешествие автора-героя совершается по христианскому пространству, но своей цели он достигает, только перейдя в пространство языческое, где получает сведения о Паме Бурморте, а также знакомится с его учением. В плане формально-жанровых особенностей такой тип повествования можно было бы отнести к области фантастики или фэнтэзи, если бы не сугубая установка Жакова на достоверность описываемых событий. Более того, в рамках сюжета книги происходит отождествление автора-героя с самим Жаковым – автором книги, и это отождествление выходит далеко за пределы сюжета. Не просто персонаж из книги, но сам Жаков в лице автогероя совершает путешествие, описанное в книге, и получает доступ в область сакральных языческих знаний. Иными словами, в поисках новых смысловых моментов Жаков прибегает к литературной мистификации и отныне репрезентирует себя как человека, допущенного в сакральное языческое пространство и имеющего санкцию на обладание древней мудростью.

6

Разработка Жаковым мифологической модели мира коми-зырян была окончательно завершена им в эпической поэме «Биармия» (1916) – через пятнадцать лет после создания базовой мифологической модели в статье «Языческое миросозерцание зырян». Мифология поэмы отличается от базовой рядом новаций: включаются новые мифологемы, являющиеся в своей основе художественными интерпретациями фольклорных и мифологических сюжетов и образов, но главное –

[8] Все приведенные рассказы опубликованы в [Жаков, 1990].

формируется свой мифологический хронотоп. Несмотря на то, что Жаков считается первым коми фольклористом, неоднократно возникал вопрос о характере фольклоризма его произведений. А. К. Микушев выделил три типа фольклоризма Жакова, определяющих специфику его прозы: 1) использование и интерпретация аутентичного фольклорного сюжета; 2) использование фольклорного первоисточника как «толчка для выражения собственных мыслей, для художественной иллюстрации философского кредо переменного и предела»; 3) авторское фантазирование на темы мирового фольклора [Жаков, 1993: *23–24*]. Ю. Г. Рочев считал «Биармию» «вершиной творческого освоения фольклора», но полагал, что «требуется конкретный анализ, насколько обосновано и подкреплено традицией то или иное эпическое имя в поэме К. Жакова» [К. Ф. Жаков. Проблемы творчества: *54*]. Важно, однако, не то, имеет или нет какое-либо имя героя поэмы соответствие в национальной фольклорной традиции. Фольклоризм Жакова более глубинный. Особенность его в том, что многие произведения Жакова на мифологические темы, в том числе и поэма «Биармия», являются одновременно результатом и его литературного гения, и его научной интуиции. Он высоко оценивал свою первую научную статью, но, по его же оценке, реконструкция языческого мировоззрения зырян оказалась лишь «бледной схемой» древнего миропонимания. Для первого подхода к материалу это было совсем неплохо, но «схема» все также оставалась «схемой» даже при наличии достаточного количества фольклорных текстов и сравнительных материалов. Путь был один: представить среду, в которой языческое мировоззрение было бы живым, и Жаков создает эту среду литературными средствами. По сути, мифопоэтика художественного мира его зырян-язычников – это реконструкция мировоззрения в гипотетических условиях бытования ее в среде носителей аутентичной языческой религии. В этом смысле поэма «Биармия», помимо литературно-художественного смысла, имеет и сугубо научное значение как реконструированный мифологический эпос, в котором реализованы: 1) научно-теоретические взгляды Жакова; 2) материалы его полевых исследований фольклора; 3) материалы сравнительно-мифологических исследований. Конечно, при написании поэмы Жаков ориентировался на «Калевалу» (см. исследование О. В. Ведерниковой [Тайӧ сьылӧм: *92–99*]), менее заметно влияние скандинавской мифологии, но и оно есть [Созина, 2009а: *140–141*].

Однако все это только средства для решения одной задачи: показать древний, дохристианский мир коми народа с его бытом, языческими обрядами, мифологией, с выраженной религией природы и соответствующим общенародным пантеоном богов. Наиболее адекватным способом решения этой задачи стало обращение к эпосу как к наиболее архаичной форме героического повествования о событиях древности.

Однако цель Жакова – не просто написать поэму о прошлом, а попытаться восстановить утраченный коми-зырянский эпос. Поэтому он не использует коми фольклорные материалы напрямую, а возводит их к первоначальным, с его точки зрения, мифологемам. Это такие мифологемы, как выгон Сыном солнца быка-радуги, антагонизм Енмара и Ящера, сотворение мира Енмаром и Оксолем. С другой стороны, Жаков использует мифологические универсалии: образ горы Енмара, его громовых стрел, представление о космосе как о доме с крышей-небом, антропоморфизм природы, представления о пантеоне богов, сюда же относятся и известные переклички с «Калевалой» Э. Лёнрота. Третий тип мифологем – это образы, придуманные самим Жаковым и наделенные определенными мифологическими функциями: пророческая Птица Рык, Птица Каленик – северное сияние, известная книга судеб на крыше неба. Все эти разновидности мифологем и образов синтезированы в единый художественный мир поэмы, в его хронотоп, в котором разворачивается сюжет мифоистории героев. Ни сюжет поэмы, ни образы героев не имеют аналогов в коми фольклоре, они придуманы Жаковым, но они также и не противоречат фольклору, поскольку придуманы с учетом принципов фольклорной поэтики. Показателен диалог, который произошел между Жаковым и М. Горьким, прочитавшим поэму. Горький спрашивал, народное это произведение или авторское, на что Жаков в ответ также спросил: «“Слово о полку Игореве” народное или не народное произведение?» [Жаков, 1929: *39*]. Ключевое слово здесь – «народность», о ней много спорили в литературных кругах 1910–1930-х гг. Если Горький понимал под этим словом принадлежность к фольклору, то Жаков – первобытность, естественность, изначальную *со-природность*, присущую северным народам. В мифопоэтике Жакова северным народам отведена мессианская роль спасителей цивилизации – при условии, что «дряхлеющая Европа» сумеет их услышать. При этом себя самого он считал первым голосом «первобытных» северных народов, призванным

сообщить о них Европе[9]. В этом смысле поэма о прошлом коми-зырян, которые относились и к северным, и к «первобытным» народам, не могла не быть народной, хотя и была написана Жаковым.

Следует учесть, что основной проблемой, которую следовало решить Жакову при написании поэмы, было полное отсутствие сведений о дохристианской истории народа коми, неизвестны были Жакову и коми эпические песни. Путь восстановления эпоса был таков: пользуясь методами антропологической теории выделить «пережитки» эпоса и мифологии в фольклоре коми, реконструировать мифологическую картину мира с пантеоном языческих богов, очертить круг мифологических сюжетов, связанных с реконструкциями космологических представлений, подвигами героев древности, эксплицирующих диахронический аспект мифоистории, а затем, ориентируясь на «Калевалу» Лённрота, скандинавские саги и русские былины, составить единый эпический сюжет. Создается впечатление, что вся, достаточно большая, часть литературных произведений Жакова, посвященных теме дохристианского прошлого коми народа, была только подготовительным этапом в создании литературного эпоса «Биармия». И, скорее всего, поэмой-эпосом «Биармия» языческая тема в творчестве Жакова себя исчерпала, позже он более уже не возвращался к ней.

В произведении писатель реконструирует картину гармоничной, исполненной поэзии жизни своих предполагаемых предков, размещая ее в пространстве, где реальная география интегрируется с мифологической, легендарной – и в этом состоит особенность ее хронотопа. Ключевым является слово «Биармия», означающее древнюю легендарную землю, считавшуюся прародиной многих северных народов (см. по этому поводу статью К. С. Коронова [К. Ф. Жаков. Проблемы творчества: *83–86*]). По мнению Жакова, «все то, что говорится

[9] Показательно, что Жаков относил к таким народам и норвежцев, поэтому первым откликнулся на перевод пьесы Кнута Гамсуна «У врат царства», вышедший в Петербурге отдельной книгой. В предисловии к ней Жаков пишет: «Есть признаки, дающие думать, что он одна из первых ласточек грядущей великой поэзии (еще не иссякшего в своей энергии) севера, ибо, по-видимому, приходит пора, когда на арену истории выступают новые народы и новые расы; они засияют своим оригинальным светом к тому времени, когда одряхлевшая Европа с наклоненной головой встретит свой закат, примирившись с судьбою» [Жаков, 1909: *18*].

в сагах о Биармии, имело место, как доказывают другие данные, у вогулов, остяков и других финских племен Восточной России и Европы» [Жаков, 1993: *6*]. Одним из источников его поэмы явились скандинавские саги, из них он взял не только имя Биармия и историю об ограблении викингами святилища биармийского бога Йомалы, но и ряд «бродячих» сюжетов, как, например, сюжет женитьбы князя на иноземной принцессе[10], являющийся также широко распространенным в мировом фольклоре. В поэме Жакова «Яур, князь рыжебородый», «владетель» Джеджим-пармы, располагающейся «у верховьев быстрой Эжвы – Вычегды широкоструйной» [Там же: *35–36*] отправляется в Биармию за невестой, синеглазой Райдой, и добывает ее вопреки сопротивлению отца, применив колдовство – усыпив стражей Райды. Биармия в мире поэмы размещается там, где ей и положено быть, согласно наиболее распространенной, традиционной точке зрения: в районе Северной Двины, столица ее – г. Кардор, вероятно, нынешний Архангельск, описанный, согласно названию, как «красный город»: «Красным камнем средь топазов / Возвышался этот город / Над равниной травянистой, / Среди тундры, мхом обросшей, / Белым ягелем хрустящим» [Там же: *52*]. Прочие же герои поэмы родом из лесных и речных мест, особенно подробно даны описания рек, поскольку коми всегда позиционировали себя как лесной и речной народ: «Локчим, Вишера за ними, / Сыктыв-ю из Пармы юга / Воды синие льют в Эжву; / И отсюда беспрерывно, / Горделиво катит волны / Вычегда рекой великой – / От востока вдаль, на запад. / Жаждет вод она слиянья / С черноглазою Двиною» [Там же: *39*]. Далее в поэме упоминаются Печора, а также Кама, Колва (река близ Чердыни), Тобол, Обь, Енисей. Вообще, география поэмы чрезвычайно протяженна, но протяженность эта странно избирательна: неоднократно упоминается Север, «край полярный», куда направляются за невестой герои, однако с юга границей их мира является Джеджим-парма – родина князя Яура и его друзей. Чрезвычайно широко простирается этот мир на восток и северо-восток – за «Пермью гористой», владетелем которой выступает Яур, располагаются края вогулов, Югра с «самодеями», Сибирь с тунгусами

[10] Ср. брак Ингигерд, дочери Олава Шведского, и киевского князя Ярослава Мудрого, 1019, а также Харальда Сигурдарсона и Елизаветы Ярославовны, 1043/44 [Джаксон, 2000].

и другими народами. Самой крайней землей с востока, упоминаемой в поэме, является Китай: сын Яура и Райды Югыдморт, попав в Сибирь, научился там читать «книги трудные Китая». А с запада граница мира опять-таки размыта. При рассказе о Биармии называется «Бог Юмала биармийцев», бог неба, он размещается в древнем «капище» среди других богов, а согласно исландским и прочим сагам, именно его святилище разграбили однажды завоеватели-викинги. О том, что автор поэмы учитывал нарративы норманнов, свидетельствует вводный эпизод: на свадьбе дочери царь Биармии Оксор рассказывает, как однажды к нему в страну приплыли варяги: «Раз варяги появились / В светлом море, все викинги. <…> Стали грабить все кумирни» [Там же: *83*], но он напал на них «темной ночью» и прогнал обратно в море. Земля, откуда приплыли «варяги» или «викинги», никак не именуется, также не имеет названия и земля племени Роч, которое в обозримом будущем, согласно предсказаниям тунов, потеснит обитателей блаженной гористой Перми.

Вся эта географическая «феноменология» Жакова может быть понята, исходя из целостного контекста его творчества. В книге «На Севере, в поисках за Памом Бур-Мортом» землей сакрального знания, памяти и отеческих корней является для героя-рассказчика *север*, а в странствиях Пама Бур-Морта (одного из двойников или ипостасей автогероя) север замещается *востоком*. Сначала к югу, а потом к востоку движется Пам Бур-Морт в поисках истины жизни – «к концу земли» [Жаков, 1905б: *135*]. Восточное направление значимо своим метафизическим и мифологическим содержанием, там постигаются последние смыслы миробытия, ибо *восток* – это утро жизни, которая еще не началась, которая всегда впереди[11]. В этнографическом очерке Жаков писал, что одно из следствий «культурного влияния русских – это влечение зырянина “в широкие места, на юг, на восток”. На запад его мало тянет. Он стремится “в привольную, хлебородную, с хорошими лугами Сибирь”» [Жаков, 1990: *346*]. Запад и юг – как земли, давно освоенные цивилизацией и, по-видимому, достаточно чужие для северян –

[11] В той связи можно вспомнить многочисленные мифологизации востока в отечественной культуре XIX–XX вв., из наиболее близких Жакову – «свет с Востока» в поэтической философии Вл. Соловьева, воспринятой А. Блоком и др. символистами, а также построения тех лет евразийцев.

«первобытных» народов по Жакову, опускаются писателем, но сама «лакуна» на их месте симптоматична. Викинги же, как и любые «варяги», а также племя Роч (русские) – завоеватели, поэтому они лишены родины, своей земли. Характерно также, что писатель различает Пермь и Биармию, которые, согласно некоторым достаточно древним точкам зрения, обозначали одну землю. Жителями древней Перми – «гористой Перми» – являются у Жакова не биармийцы, а обитатели Джеджим-пармы, «стран Востока». Располагается «Пермь святая на увалах, / У истоков рек великих, / На узлах дорог Востока» [Жаков, 1993: *50*], то есть, более конкретно, в Уральском регионе. Сами по себе Уральские горы чрезвычайно важны в геокосмосе поэмы – они разделяют мир пополам и скрепляют его: «Проведен хребет Уральский / С Севера на Юг далекий, / Поперек земного круга / Крепости великой ради; / Трещины чтоб не бывало / В той коре земного круга – / Изначала и доныне» [Там же: *58*].

Ориентировочно герои поэмы живут на территории нынешней республики Коми между Северной Двиной и Печорой, и, если судить строго, они не биармийцы, однако поэма называется именно «Биармия» – почему? Вероятно, Жаков следовал не только рассказам скандинавских саг, из которых европейцы узнали о Биармии, но и мифологическому представлению народов финно-угорской семьи о Биармии как древнем сильном и богатом государстве, размещавшемся к востоку от Северной Двины. Ведь именно как «крайняя земля» (один из смыслов топонима «Пермь») присутствует Биармия у Жакова.

Время жизни героев поэмы и существования их совершенного мира представлено как уже близящееся к закату – финал его близок и ясен, ибо автор не скрывает, что это время мифического идеала, располагающегося в прошлом. Птица Рык, вьющая свое гнездо «на горах Уральских сдревле», сообщает о будущем – это гибель страны Биармии спустя век, рождение от рода Райды и Яура мудрого волхва Пансотника, при котором изменится жизнь в парме. Таким образом, автор соблюдает все основные законы народного эпоса: герои – прародители будущей уже исторической личности, с их концом завершается «золотой век». Судьба же Биармии печальна (хотя печали этой не испытывает ни автор, ни, тем более, герои поэмы): «Через век страна погибнет / У реки Двины прозрачной – Биармия та исчезнет. / Парма Эжвы жить же будет / Долго, долго и прекрасно» [Там же: *180*].

По сути, жизнь Биармии объявляется прекратившейся вместе со смертью «светлой Райды», о деяниях которой пишет на дощечках сам князь Яур. Биармия отождествляется с образом женщины: вероятно, здесь опять можно увидеть общие черты, связывающие Жакова с современниками, поэтами символизма.

Произведение, созданное Жаковым, нельзя отнести к «чистому» эпосу – будучи авторским, оно имеет более сложную лироэпическую природу. Подобно тому, как это было в романе Пушкина «Евгений Онегин» (создавшем в истории литературы, что называется, «прецедент»), в «Биармии» развивается двойной сюжет. Параллельно рассказу о героях и обрамляя его, а иногда пересекаясь с ним, идет рассказ автора / лирического героя о себе, о своем творчестве. Лирический герой поэмы также двупланов: это собственно лирический герой, общий для многих произведений Жакова (неслучайно мы назвали его автогероем), поэт и странник, воспринимающий мир как сказку бытия, в радости и боли. Но это и некий Комиморт[12], эпический певец – сродни русскому Баяну, летописному сказителю и проч. В вводных главах-песнях поэмы Жаков использует ту же схему, что была им закреплена в книге «На Север, в поисках за Памом Бур-Мортом». Его лирический герой (автогерой) ищет того, кто поведал бы ему о прошлом, «о делах благородных» его предков и в поисках сокровенного знания отправляется на лесную родину. Сказочный посланник богов «ворон старый»[13] указывает ему дорогу к старцу, творцу и знатоку древних сказаний, им и оказывается Комиморт.

---

[12] «Морт» по коми – *человек*. Простодушная мистификация Жакова – его отсылка к некоему Комиморту, от которого он якобы и услышал свои песни, встречается и в других его сочинениях. Так, в предисловии к книге «В хвойных лесах. Рассказы Коми-морта» он пишет: «Теперь… когда близок конец патриархальному укладу жизни северян, – решился я познакомить людей с душою севера и издать наивные рассказы Комиморта, старика певца и сказочника, которого встретил на берегах маленькой речки Кельтмы, впадающей в Вычегду, изобильную водою. <...> Раны, нанесенные мне культурой в мозг и сердце, он исцелил своими мирно льющимися расска-зами о делах героев, живших по берегам Печоры и Вычегды и в лесных пармах “Каменного пояса”» [Жаков, 1908, *I–II*]. Сходная ситуация «знакомства» автогероя с лесным сказочником описывается в «Биармии».

[13] Ворон и волки – спутники Одина в скандинавской мифологии, а именно Один добывает у великанов мед поэзии (о меде у Жакова см. дальше).

Метафоры, в которых Жаков воссоздает процесс создания песен Комимортом, также имеют много общего с теми образами, в которых описан процесс творчества в более ранних произведениях писателя («Песни Пама» и др.). Здесь и сокровища морских глубин, и «посевы дум великих», затем преобразуемые в «клубок» песен, благодаря которому перед лирическим героем открывается уже «ящик песен», подобный ящику Пандоры. Сами песни в итоге оказываются воздушной природы и превращаются в «рои пчел» и «диких шмелей», а затем вновь – в «звуки – песни, сказки – краски», что «кружились, волновались, / Извивались, в кольца гнулись» [Там же: *31*]. Жаков привлекает самые разные архетипические образы творчества, сложившиеся в мифологии и фольклоре: пчелы и, отсюда, мед поэзии – метафорика скандинавских мифов, а следом идет «Присказка Комиморта», напоминающая пролог к пушкинской поэме «Руслан и Людмила»[14], и с ней возвращается образность волшебной сказки, «запущенная» ранее лесным колобком «старины волшебно-тайной»: Йома-баба (сродни Бабе Яге русских сказок) стучится в дверь избушки, «леший в пармах колобродит»… Вновь мы можем констатировать синкретизм художественного мира коми поэта и многообразие художественных традиций, на которые он ориентируется, создавая оригинальное полотно своего эпического рассказа / песни.

По ходу разворачивания сюжета Комиморт не уходит из поэмы. Он объединяется с лирическим героем, и эта лирическая, песнетворческая линия оказывается чрезвычайно важна в художественном поле поэмы. По ней легко узнаваем стиль Жакова: это та же лирико-медитативная струя, что сопровождает рассказ о жизни автобиографического героя в романе писателя «Сквозь строй жизни» [см. об этом: Созина, 2006], а также повествование о пути героя в лесах Севера в книге

[14] Отсылка к Пушкину не единична. Некоторые из них упоминает О. В. Ведерникова: «спящая царевна», образ кота-сказителя [Тайӧ сьылӧм: *94*]. Добавим к этому мотив лукоморья, частый в поэме Жакова: город Кардор находится как раз «в лукоморье отдаленном». На пути в Биармию герои встречают лежащую в проливе светлой Эжвы голову великана Ягморта, но благодаря мудрости Яура счастливо минуют ее (ср. поединок с головой в «Руслане и Людмиле» Пушкина), наконец, отличительным признаком главного стража Райды в Биармии Рымды является длинная борода, которую в сказочной поэме Пушкина носил сам волшебник Черномор.

о поисках Пама-Бурморта и других произведениях. Однако ипостасей певца и сказителя в «Биармии» еще больше. К ним может быть отнесен образ Вэрморта – «он игрок на чудной домбре» [Жаков, 1993: *33*], и именно он поет о походе Яура за невестой, он усыпляет своей игрой стражей Райды в Биармии, а потом разбойников, пришедших похитить Райду у Яура, он раскрывает происхождение и строение мира – его космологию и онтологию, в которых угадываются черты «языческого миросозерцания зырян» по Жакову. Неслучайно в определенный момент рассказа в качестве субъекта повествования появляется многозначительное «мы»: «*Мы* расскажем и споем *мы* / На той домбре семиструнной, / Как *наш* Оксы, мудрый Яур, / Пригласил гостей на свадьбу (курсив П. Лимерова, Е. Созиной)» [Там же: *75*]. Наконец, к числу героев, выражающих поэтическое самосознание автора и его автогероя, героев, причастных к творению слова, относится и князь Яур. Он хотя и не поет песен, но становится первым летописцем всех событий, происходящих в парме, поистине культурным героем своего народа: он дает ему грамоту («Грамота пошла святая / С тех веков, времен минувших / В темном севере далеком» [Там же: *112*]), а затем и «Жернова придумал вскоре». Возделывание земли, выращивание и молотьба хлеба, изобретение грамоты и счета для изложения и запоминания событий – явления одного порядка, это обращение традиции, ритуала в историю, словно открывающее «дверь» для всех последующих, в том числе и роковых, событий, о которых говорит вещая птица Рык. Образы книги и слова – концептуальные в мире поэмы. Сам творец мира Енмар «читает книгу неба, / Золотую книгу, молча. / Будет время, скажет слово, / Слово, новое для жизни…» [Там же: *130*]. В итоге, когда умирает Райда, князь Яур дает наказ своим детям, внукам и правнукам и удаляется исполнять свое последнее назначение: «Так сказал он слово правды / И ушел он в терем светлый, / За дощечки сел там Яур. / Записал на тех дощечках / Все деянья светлой Райды, / Дочери Оксора чудной» [Там же: *184*]. А следовательно, мы можем говорить о мифологическом тождестве Яура и автора, записавшего песни своего Комиморта и создавшего книгу, образцом для которой, возможно, послужила «золотая книга неба», которую читал Енмар. Поэт становится подлинным демиургом мира и его законоучителем. По-видимому, исполнение этой миссии и определяло жизнь и творения коми национального поэта, а вместе с тем поэта российского, Каллистрата Жакова.

3.4. Поэзия Кузебая Герда как система: константы и образные реалии художественного мира

Творчество удмуртского поэта Кузебая Герда (Кузьмы Павловича Чайникова, 1898–1937) – самобытное явление в финно-угорской и европейской литературе XX в. Наряду с зачинателями коми художественной словесности И. Куратовым, марийской – С. Чавайном, мордовской – З. Дорофеевым, Кузебай Герд вошел в национальную литературу как художник слова нового направления, привнесший новую содержательность, жанрово-стилевые и образно-тематические открытия, оригинальную концепцию личности. Будучи личностью поистине многогранной, Кузебай Герд – поэт и прозаик, драматург и актер, фольклорист и этнограф, общественный деятель и педагог, лингвист, литературный критик и переводчик, художник и музыковед – сыграл выдающуюся роль в становлении и развитии удмуртского языка, удмуртской литературы и культуры. Разносторонность таланта Кузебая Герда, а также его организаторские способности, пытливый ум и европейский кругозор позволяют поставить его рядом с крупнейшими мастерами слова национальной и мировой культуры. В течение 15 лет творческой деятельности он опубликовал значительное количество научных, публицистических и художественных трудов, среди них три сборника стихов на удмуртском языке – «Крезьчи» (*Гусляр*, 1922), «Сяськаяськись музъем» (*Цветущая земля*, 1927), «Лёгетъёс» (*Ступени*, 1931), содержащих несколько сотен стихотворений и поэм.

Само время начала XX в. возложило на Кузебая Герда, как и на других удмуртских просветителей – Г. Верещагина, И. Михеева, И. Яковлева, Кедра Митрея – задачу «способствовать формированию самосознания народа, выразившуюся в потребности иметь собственную государственность, национальную свободу и независимость, профессиональное искусство слова» [Богомолова, 1998: *8*]. Напряженные нравственно-этические и социально-философские искания 1910–1930-х гг. нашли свое отражение как в творчестве, так и в судьбе поэта. За свою короткую насыщенную жизнь К. Герд пережил как творческие взлеты, признание, неподдельную любовь и уважение народа, так и попрание его достоинства, унижение и подавление личности. Еще при жизни К. Герда его научные работы и литературные опыты были уличены в национализме и искусственно изъяты из культурного

© Л. В. Бусыгина, И. Е. Васильев, А. В. Камитова

процесса. Впоследствии на протяжении более полувека разоблачали и Кузебая Герда, и «гердовщину» как антиобщественное мировоззрение. Однако можно ли сегодня отрицать, что в этом понятии сквозит, наряду с прочим, и утверждение таланта великого поэта, ученого и общественного деятеля, уникальное сочетание различных интересов которого сделало его одной из ключевых фигур эпохи, во многом определившей тенденции развития культуры удмуртского народа?

Истоками и школой таланта Кузебая Герда были удмуртский фольклор, карело-финский эпос «Калевала», русская классическая, европейская и современная ему литература (в частности, творчество поэтов Серебряного века, а конкретнее – М. Горького, В. Брюсова, В. Маяковского и др., с которыми он был знаком). Организаторская работа и творческие связи Герда с писателями и деятелями культуры народов мира (А. Гидашем, Я. Калимой, Ю. Марком, Амур Сананом, А. Табором и др.), встречи с государственными деятелями (А. В. Луначарским, Д. Фурмановым) – проходили под знаком осмысления происходящего со страной и родной удмуртской землей.

Опыт систематизации критической и научной литературы показал, что феномен Кузебая Герда в разные годы оценивался по-разному, на основании чего может быть предложена следующая периодизация: 1) 1920–1937 гг. характеризуются двумя векторами отношения к творчеству К. Герда: с одной стороны, внимание акцентируется на проблемно-тематических, жанрово-образных особенностях его поэзии (И. Векшин, И. Курбатов, М. Тимашев), с другой стороны – на недостатках и «идейных колебаниях» автора (Д. Баженов, А. Бутолин, М. Волков и др.); 2) в 1937–1970-е гг. имя К. Герда замалчивалось, лишь под конец данного периода, после реабилитации 1958 г., начинается изучение его творчества, правда, с оговорками (особо выделяются исследования П. Домокоша и Ф. К. Ермакова); 3) 1970–1980-е гг. ознаменовались попытками повторной репрессии поэта, которым, однако, так или иначе препятствовали научные работы З. А. Богомоловой и А. Н. Уварова; 4) период, начавшийся в 1990-е гг., отличается широким спектром направлений исследования и переосмыслением уникального творчества Кузебая Герда. Проводятся научные конференции и Гердовские чтения. Авторские и коллективные работы (такие, как «Как молния в ночи…», «К изучению жизни и творчества Кузебая Герда», «Кузебай Герд и удмуртская культура») знакомят

читателя с малоизвестными фактами жизни, творчества, ареста и гибели Кузебая Герда, раскрывают его связи с русской и европейской культурой. Ученые пытаются определить значение поэзии Кузебая Герда как в контексте удмуртской литературы, так и контексте финно-угорской и мировой культуры вообще. В это время выходят работы, посвященные системно-структурным (статьи С. Т. Арекеевой, А. С. Измайловой, Н. В. Киреевой, В. И. Чулкова), жанрово-стилевым особенностям его поэзии (Ф. К. Ермаков, А. Н. Уваров), пространственно-временным особенностям лирической системы поэта (статьи С. Ф. Васильева, А. Г. Красильникова), изучению взаимосвязей поэзии К. Герда с историей, национальной мифологией и фольклорной традицией, выявлению интертекстуальных связей (работы З. А. Богомоловой, В. М. Ванюшева, Ф. К. Ермакова, А. Г. Шкляева)[15].

В данной главе мы попытаемся представить системный многоуровневый анализ поэтического наследия Кузебая Герда как образного единства[16]. В центре нашего внимания – изобразительные возможности творческой манеры и интегративные механизмы целостности художественного мира поэта.

1

Прежде всего, остановимся на опорных вербальных элементах поэтических текстов К. Герда, выступающих устойчивыми смысловыми комплексами, репрезентативными для создаваемой поэтической картины мира. Их ценность заключается в трансляции авторских представлений, взглядов и убеждений, «растворенных» в художественной реальности. Выявляемый комплекс сквозных художественных образов, с одной стороны, обусловлен авторским мировоззрением, с другой – сам обусловливает, выстраивает модель мира писателя. Руководствуясь задачей рассмотрения поэтических текстов К. Герда как художественного целого, включающего систему множества элементов, несущих смысловую и эстетическую нагрузку,

[15] См. работы [Арекеева, 2002; Ванюшев, 1987а; Васильев, 1997; Ермаков, 1981; Ермаков, 1996; Измайлова, 1990а; 1990б; Киреева, 1997; Красильников, 1988; Уваров, 1982; Чулков, 1990; Шкляев, 1995].

[16] См. работы, которые послужили основанием для данной главы: [Бусыгина, 2003; 2004; 2009; Камитова, 2004; 2006; 2010; Васильев, 2013].

приводим частотные характеристики словоупотреблений в стихотворных текстах автора. Так, верхние строки частотного рейтинга занимают следующие лексемы (цифрой указано количество словоупотреблений):

мон, *я* – 487
со, *он* – 479
тон, *ты* – 459
удмурт, *удмурт* / *удмуртский* – 395
калык, *народ* / *народный* – 385
выль, *новый* – 377
луыны, *быть* – 340
гурт, *деревня* / *деревенский* – 299
улон, *жизнь* – 278
чебер, *красота* / *красивый* – 276
шунды, *солнце* / *солнечный* – 251
потыны, *выйти* – 240
улыны, *жить* – 237
сюлэм, *сердце* – 236
бусы, *поле* / *полевой* – 223
сьӧд, *черный* – 219
ми, *мы* – 207
кошкыны, *уйти* – 205
сяська, *цветок* / *цветочный* – 198
дыр, *время* – 56
дыр, *наверно*, *вероятно* – 135
корка, *дом*, *изба* – 188
тэль, *лес* – 182
кыл, *язык* / *речь* – 176
кырӟаны, *петь* – 174
шуыны, *говорить*, *сказать* – 167
султыны, *встать* – 165
лыктыны, *прийти* – 161
шур, *река* / *речной* – 154
дунне, *мир*, *Вселенная*, *свет* / *мировой* – 153
сюрес, *дорога* – 153
мыныны, *идти* – 148
горд, *красный* – 141

ветлыны, *ходить* – 127
музъем, *земля, почва / край, страна* – 119
зарни, *золото / золотой* – 117
ву, *вода / водный* – 116
тыл, *огонь / огненный* – 116
кырӟан, *песня, пение / песенный* – 111

Как показывает анализ, преобладающая часть речи в поэтических произведениях К. Герда – имя существительное (30,8 %), из чего можно заключить, что художественный мир автора определяется обозначениями предметов, обнажающими номинативно-образный узор его поэтики. Подчеркнутая номинативность представляется неслучайной: она заключает в себе скрытую выразительность подтекста и выводит на первый план идеоключи основных тем. Наиболее частотные словоупотребления дают возможность определить и понять некоторые аспекты художественного мира К. Герда, выявить культурный фон, стоящий за лексическими единицами языка.

Оформляющими понятийную сферу «Человек» являются слова «удмурт» и «калык» (*народ*). Человек, утверждаемый К. Гердом в качестве наивысшей ценности, получает в его поэзии следующую национальную и социокультурную трактовку: поэт сталкивает этнонимы «удмурт» и «вотяк», в течение веков закрепленные в сознании удмуртов как синонимичные, но традиционно используемые в зависимости от конкретной ситуации. Так, в царской России удмуртов называли – нередко с нотой уничижения – вотяками, в то время как сам народ именовал себя удмуртским. Соответственно такому положению организуется словоупотребление у Герда: поэт использует этноним «удмурт» 395 раза, лексема же «вотяк» фиксируется всего 15 раз. Кроме того, противопоставляются сознание удмурта и сознание вотяка, история и современность народа: поэт заключает в слове «вотяк» прошлое народа – «удмурт» же у него устремлен в будущее. Таким образом, К. Герд художественно подтверждает слова о том, что «для человека, считавшего себя удмуртом, чужеродное слово вотяк звучало как кличка, прозвище, использовавшееся как инструмент унижения человеческого достоинства и подавления национального самосознания» [Христолюбова, 2002: *77–78*]. Противопоставление этнонимов происходит на фоне смешения высокого и низкого стилей. Сравним строки из стихотворения «Вотяк»: «Жоб / дыльк / пазязы / тепыляк: / „Вотяк“!» (*грязную* /

слюну / *разбрызгивали* / *ослизло:* / *«Вотяк»!*)[17] [Герд, 1931: *34*], – со следующим обращением поэта к «удмурту», человеку нового мира: «Султы / батыр / кадь, / Быдэс / мугорын. / Эрик – / сётылйз / тыныд / бурд <…>» (*Вставай,* / *как* / *богатырь,* / *Во весь* / *рост.* / *Свобода* – / *дала* / *тебе* / *крылья* <…>) [Там же: *36*].

Еще одним конкретизатором к рассматриваемой нами понятийной сфере «Человек» выступает лексема «поэт». Недаром тема поэтического самоопределения и поэзии в целом проходит сквозь всю лирику К. Герда – она особо значима уже постольку, поскольку раскрывает эстетические взгляды автора, его понимание поэзии и роли поэта. Логично возникающий в данном контексте вопрос об отношении «поэт и народ» / «поэт и общество» со слов самого Герда можно прокомментировать следующим образом: «Меня погубила моя собачья привязанность к удмуртскому народу» [цит. по: Кузнецов, 1994: *11*].

По мере творческого развития и формирования мировоззрения понимание Гердом поэзии и роли поэта изменяется и углубляется. Поэт, по представлениям автора, не статичен, в своем становлении он проходит определенную эволюцию: в начале это «крезьчи» (*гусляр*), ищущий пути сближения с народом. Однако стремление единения терпит неудачу: мир не слышит поэта, остается по-прежнему одиноким. Интенция к самовыражению, желание излить свои переживания и слиться со всем миром намечает другой, возвышенный, облик поэта – образ Сеятеля, сопряженный с идеей избранничества. «У Кузебая Герда образ Сеятеля перерастает в емкое обобщение: это и учитель, и просветитель, и политический деятель, и поэт. Этот образ-мотив устойчив, постоянен, многофункционален, переходит из сборника в сборник и свидетельствует о художественной целостности и завершенности художественного мира Кузебая Герда, о своеобразии его творческого метода…», – отмечает А. С. Зуева [Зуева, 1997: *271*].

Образ Сеятеля исполнен жизнедатной жертвенности (стихотворение «Удмуртскому поэту»):

Удмурт поэтэ… Тон удмурт калыклэн
Виль кидыс кизисез…

[17] Здесь и далее подстрочные переводы Л. Бусыгиной и А. Камитовой.

Кизьиськод тон чебер кылбур‘ёс дугдылтэк,
Кизьиськод дугдылтэк, ӵыдэтскытэк… <…>
Удмурт поэтэ… Тон удмурт калыклэн
Вордэм, утялтэм сяськаез!
Солэн гурт‘ёсаз тон чылкак огнад сяськааськид,
Чылкак огнад соослэсь котырзэс шулдыртӥд…
Бытты кизьса аслысытын кидыстэ –
Сэбере шуя, быр тэл‘я-но бур‘я лобзъыса,
Тон интӥе потозы виль, чебер сяськаос –
Виль поэт‘ёс…[18] [Герд, 1922: *126–127*]

(Мой удмуртский поэт… Ты сеятель
Нового среди удмуртского народа...
Сеешь ты красивые стихи беспрестанно,
Сеешь беспрестанно, без отдыха… <…>
Мой удмуртский поэт… Ты – цветок,
Взращенный удмуртским народом!
В его деревнях ты совершенно один зацвел,
Один единственный в округе радость приносил…
Закончи сеять свои семена –
Потом завянь, разлетись по ветру.
Вместо тебя взрастут новые, красивые цветы –
Новые поэты…).

Обозначенный выше вопрос о взаимоотношении поэта и народа находит в данном стихотворении следующее разрешение: с одной стороны, поэт противопоставляется толпе как способный видеть дальше и глубже, чем остальные, с другой – это противопоставление и внутренняя независимость поэта не предполагают его ухода от жизни, от действительности; лира поэта-художника вдохновляет окружающих, восславляя свободу и проповедуя среди них веру в светлое будущее. В отличие от распространенного и закрепившегося романтического представления о поэте, в творчестве Кузебая Герда поэт не обладает индивидуализмом. Семантика исключительности, избранничества поэта, его одиночества и противопоставленности миру дополняется

[18] Здесь и далее орфография автора строк сохранена.

тем, что его духовный мир обогащается чувством сопричастности судьбам миллионов. Постепенно тема поэзии и роли поэта возникает в стихотворениях К. Герда все настоятельнее, понимание им существа поэзии углубляется: поэзия для Герда тождественна высшей нравственной истине, миссия поэта состоит в осуществлении гуманистического идеала человека. Поэзия, по Герду, оказывается тесно связанной со своим временем, она призвана быть устремленной из настоящего в будущее, должна возвышать человека и прокладывать дорогу к народу.

В связи с этим в стихотворениях Герда появляется собирательный образ коллектива людей – «ми» (*мы*), утверждается духовная связь и единение лирического героя-поэта с окружающими его людьми, с народом на основе общности идеалов истины, свободы и мира. Один из критериев искусства, по К. Герду, – жизнь, положенная на алтарь своего народа и всего человечества: «Гу вылам котькинь мед чыдэтскоз, / Верам кыл‘ёсме / Тодаз мед уськытоз!..» (*На могиле моей всяк пусть отдохнет, / Сказанные мной слова / Пусть вспомнит!..*) [Там же: *112*]. Взамен поэт обретает бессмертие на века и жизнь в слове. Здесь к лексическому комплексу «Поэт» примыкает другой эмоционально-лексический комплекс, центр которого организуется понятием «Творчество». Творчество понимается Кузебаем Гердом как ежедневный тяжелый труд по посеву «зерен» поэзии, забота о ее всходах, молодых ростках и цветах. Образ зерна, семени, символизируя начало и продолжение жизни, воплощает идею вечности поэтического творчества и – в качестве «переходного» смыслового комплекса – соединяет семантические поля «Поэт» и «Творчество». Примером здесь могут послужить строки из стихотворения «Нюлэсэз корало» (*Рубят лес*), в которых образ гибнущих деревьев и рассыпаемых ими зерен метафорически передает смысл поэтического творчества, мысль о его бессмертии и постоянном возвращении через «смерть – рождение»:

<…> Нюлэсэз корало… Со понна пуослэн тысьёссы
квачкалоз так?

Му вылэ квачкаса,
Туж чаляк удаса,
Жужалоз [Там же: *20*]

(<…> Рубят лес… Но зато семена рассыпаются
Упав на землю,
Очень скоро дав ростки,
Взрастут).

Подобно «вегетативному циклу» деревьев существование поэта осмысляется как переход из одного состояния в другое, в котором смерть – лишь этап, она не страшна и не конечна, поскольку духовное, идеальное, что есть в человеке, ей не подвержено.

В этом смысле образ смерти в творчестве Кузебая Герда соотносится со сном. Сон символизирует нечто неизведанное и связан с будущим, обязательно прекрасным. Подобно тому, как сон в жизни человека является переходным этапом существования, смерть в творческой судьбе поэта не является финальным и необратимым событием, это только сон его тела («Чал-чал гробад изиськод…» – *Тихо-тихо спишь в гробу…*). За физическим земным пределом жизнь человека продолжается. Так, в стихотворении «Мынам пересе» (*Моя старушка*) лирический герой, погружаясь в сон как форму небытия, встречает души умерших близких: мать рассказывает ему, как и прежде при жизни, древние сказки, предания, поет красивые песни. Сон и смерть вполне традиционно воспринимаются Гердом-поэтом как отделение души от тела, состояние свободы человека от ритуальности обыденной жизни, возможность воспарения души над бытием, в целом – как состояние, родственное Творчеству.

Еще одним переходным лексическим комплексом, связующим семантические единства «Поэт» и «Творчество», является «Свобода». Свобода как высшая ценность стоит в центре аксиологической системы Герда-поэта и имеет социально-политические истоки, связана с национальной традицией и характеризуется морально-этической преемственностью. Особая ценность свободы как воплощения чаемого поэтом и его народом будущего нашла отражение в строках Герда, в частности – в приеме олицетворения и графическом выделении лексемы (написании с заглавной буквы):

Мынам
Куанер калыке
Возьма Эрыклэсь лыктэмзэ…

Уз куштыı… Лыктоз со…
Куке но лыктоз –
Лӥатоз калыклэсь шугектэм сюлэмзэ так? [Там же: *25*]

(Мой
Бедный народ
Ждет Свободы приход...

Не бросит… Придет она…
Когда-нибудь придет –
Успокоит беспокойное сердце народа…).

В стихотворении К. Герда «Чильтэр» (*Кружево*), представляющем собой размышления о природе поэтического творчества, художественная деятельность – каждодневный упорный труд – осмысляется через метафоры плетения, разноцветного шитья: «Куанер калыкелэсь куректонзэ, / Сюлмаськонзэ, шумпотонзэ / Зарни тугез сеен, / Зарни сӥньысэн / Чильтэрелэн дуртӥз / Вурӟо» (*Переживания бедного моего народа*, / *Заботы, радость*, / *Как золотую бахрому*, / *Золотыми нитями* / *По краям моего кружева* / *Пришью*) [Там же: *45*]. Поэт предстает в этих строках мастером, плетущим свое кружево (очевидно – синоним поэтического текста) и преобразующим жизнь и невзгоды своего народа, к которым он не может быть глух и равнодушен, в «золотую бахрому» собственного произведения. Иными словами, кредо поэта для Герда заключается в творческом освоении и «большой», и повседневной истории своего народа; гражданская позиция Герда предполагает безусловную сопричастность судьбе народа, а переживание его «забот, радостей» оказывается непосредственным источником творчества поэта. Образ нити, соединяющей «золотую бахрому» переживаний народа с «кружевом» поэта, поддерживает идею неразрывной кровной связи творческой личности с окружающей его народной жизнью. Творчество провозглашается не чем-то внеположенным Жизни, а вписанным в нее, буквально – «сшитым» с ней.

Основополагающими в поэтическом мире Герда, как и в любом художественном мире писателя, являются категории пространства и времени, а также связанные с ними концепты движения, истории

и памяти. В стремлении осмыслить историю и современность своего народа, развитие его культуры поэт прибегает к сопоставлению различных типов времени. Так, в стихотворениях Герда можно выделить время биографическое (детство, старость), время историческое (смена эпох), календарное (смена времен года), суточное (утро – вечер, день – ночь). Следует отметить, что в творчестве поэта категории пространства и времени, а также понимание движения почти всегда отражают исторические события и идеи, то социальное содержание, под влиянием которого создавались стихотворные произведения.

Размышления Кузебая Герда о времени и истории формируют в его поэтическом мире пространственно-временную структуру, условно включающую три этапа: прошлое – «темный мир»; настоящее – «железный / стальной век»; будущее – ожидаемая «золотая эпоха». Изображаемое прошлое, названное «темным миром», воспринимается как начальный этап жизни народа; настоящее мыслится как время борьбы и становления «железного века»; завершающим этапом во временной поэтической триаде поэта является долгожданная «золотая эпоха».

Один из важнейших мотивов в лирике Кузебая Герда – это мотив пограничного состояние лирического героя меду разными временами. Лирический герой Герда ощущает себя связующим звеном между эпохами, между прошлым – настоящим – будущим, словно перетекающими одно в другое. В своем сознании он проходит путь от «темного мира» до «золотой эпохи».

В трехчастной структуре пространственно-временной организации художественного мира поэта выделяются мифологемы, организующие центры обозначенных выше этапов: «темный мир» репрезентирован мифологемой *леса*, «железный век» – мифологемой *дороги*, «золотая эпоха» – мифологемой *солнца*. Очевидно, темный лес «обозначает былую установку удмуртов на изоляционизм», а солнце – на перспективы новой жизнь. В разделении временной прямой на три части прослеживается и отказ от монистической интерпретации мира, что, в свою очередь, предполагает переход «из “тупикового” исторического континуума в континуум, развернутый навстречу другим ценностям» [Клестов, 1998: *91*]. В поэтическом мире Кузебая Герда уместились целые эпохи и миры в образе «тернарной» структуры, выстроенной по принципу линейного времени. Контрастное устройство

мира нашло свое воплощение в лирике поэта в форме своеобразного генеалогического ряда – смене эпох.

Поэзия Кузебая Герда запечатлела знаковые события в истории удмуртского народа, они выполняют сюжетообразующую функцию в таких текстах, как «Керемет» (*Керемет*), «Шайтан уллян» (*Изгнание нечистой силы*), «1-тӥ Май» (*1 Мая*).

Пространство рощи Керемет – реальный этнографический феномен в культовой сфере ряда финно-угорских народов Поволжья, игравший определенную роль в том числе и в истории удмуртского народа. Словом «керемет» называлось пространство рощи, в которой удмуртами совершались моления; такие рощи отражали восходящие еще к древним традициям ислама («карамат») народные представления о замкнутом сакральном пространстве. В стихотворении К. Герда обрисовывается ситуация утраты локальных ценностей, потери национально-обрядовых традиций – того, что было дорого и свято для удмуртского народа. В молодежной среде рождается иное отношение к святыням предков – страх перед ними, мистический ужас:

Табере Кереметэз
Вунэтӥзы,
Огназэ куштӥзы…

Уноез
Солэсь кышкаса,
Татын периос, убир‘ёс
Карьясько шуыса
Кэшкеманы куткизы… [Герд, 1922: *115*]

(Теперь Керемет
Забыли,

Оставили (бросили) одного.
Многие,
Говоря, что
Здесь черти, упыри
Гнездятся,
Стали бояться…).

Поэт воссоздет декоративно-исторический колорит «эпохи Керемет», сохранив при этом живые приметы ритуального действа:

<…> Вашкала дыр‘ёсы,
Удмурт‘ёс
Кеӵе татчы лыктыса,
Люкаськозы,
Курадзонзэс вераса
Бӧрдӧзы вал…
Соку вӧсьлэн
Бадзӟымесь, пиштысь
Тыл‘ёсыз,
Курадзӟысь калыклэн
Тыл кадь, сюлэмез сутысь
Кыл‘ёсыз,
Востэм ныл‘ёслэн кырзан‘ёссы
Шур жингыртэм кадь, жингрес куараёссы
Туж кыдёке вӧлдйськыса,
Шуккиськыса,
Ӵукна шунды жӟужӟатозь
Кылйськозы вал… [Там же: *114–115*]

(<…> В древние времена
Удмурты
Сюда приходили,
Здесь собирались,
О страданиях рассказывали,
Плакали, бывало…
Большие, сверкающие
Огни святилища,
Обжигающие сердце,
Как огонь,
Слова страдающего народа,
Скромных девушек песни,
Как звон реки, звенящие голоса
Далеко разносились,
Эхом раздавались

И слышались
До самого восхода солнца,
Бывало…).

Изжиты и потеряны традиции, но пространство Керемета все еще хранит дух старины и вековую тайну сосен, олицетворяющих собой застывшее время:

Пересь пужым‘ёслэн
Пӧронлы улвайзы квасьмильлям; <…>
Кудӥз эш‘ёссы,
Арлыдлы чидатэк,
Погральлям, –
Муз‘еме выдыса,
Кулӥльлям, сисьмильлям…

Сыло пересьёс, кальлен ӵашето –
Валантэм выжыкыл‘ёс вераса,
Квашето… [Там же: *114*]

(У старых сосен
Ветви сгнили, высохли; <…>
Некоторые из них,
Перед годами не устояв,
Упали, –
На земле оказавшись,
Погибли, сгнили…

Стоят старые, тихо шепчутся –
Непонятные сказки рассказывая,
Шумят…).

В образе сосен заключена и погребальная символика: здесь, в роще, покоится самобытность удмуртского народа. Подобная семантика позволяет говорить о сосне как о мифологическом, надгробном, дереве. Таинственность и отчужденность Керемета от повседневной человеческой жизни ощущается как архаика и экзотика с подчеркнутым ритуально-обрядовым предназначением.

Опираясь на культурные традиции, поэт реконструирует архитектурно-пространственный порядок ритуальных процессов. Кузебай Герд воссоздает художественный образ рощи, максимально сближенный с реальностью, деталями ее пространственного размещения. В образе святилища автор сохраняет представление о сакральном пространстве с его своеобразным концентрированным построением, в котором сужение, начинаясь с луга, распространяется на рощу Керемет и замыкается священным огнем в центре. Подобная конкретизация служит выявлению изобразительных свойств хронотопа, оказывающего эмоциональное воздействие и являющегося источником символики визуального текста, который раскрывает границу двух миров. Это пространство имеет «лоскутный» характер, но совокупность всех объектов составляет целостность.

Таким образом, одним из видов художественного локуса в творчестве удмуртского поэта является его представление в виде замкнутых концентрических кругов. Круг, круговое (концентрическое) построение одновременно означает и наличие границы, и круговое (сферическое) построение определенного пространства. Воспроизведенная картина мира несет в себе информацию о его модели, созданной определенной этнокультурной общностью людей (удмуртского народа). Она исходит из религиозных верований, закреплена и реализована материально в самой планировке рассматриваемого объекта. Исходная модель мироздания послужила опорой для построения индивидуальной картины мира автора, то есть культурно-символический фактор организации пространства явился базовым элементом для изображения пространства в поэтическом тексте.

В элегии изображается атмосфера «старины», «древности», которая отсылает нас к мифологическому времени, за счет чего достигается разрушение временной конкретности происходящего: «Ортчем / Вунэм ар‘ёсы, / Вашкала дыр‘ёсы» [Там же] (*В прошлые* / *Забытые годы*, / *В древние времена*).

Пространственное изображение мироздания – один из древнейших символических языков, для которого важна оппозиция «своего» и «чужого». Подобное разделение мира, его контрастное построение как один из конструктивных принципов создания лирического текста можно проследить и в творчестве Кузебая Герда. В стихотворении «Уйшор тэл…» (*Северный ветер…*) пространство состоит

из двух ипостасей: мира, эмпирически данного, и мира таинственного. Посредством контрастного построения бытия поэт изображает противостояние реального и мифологически вымышленного, где второе считается противоестественным и становится зоной зла, а бытовое пространство приобретает статус нормы. Вторжение сил инобытия является неприемлемым по эту сторону действительности:

Эй тон, уйшор тэл,
Малы тон ми доры
Милесьтым юатэк лыктïськод?
Милесьтым кизем ю-няньмес
Лыктыса кынтïськод;
Милесьтым дырекъясь сюлэммес
Кышкатïськод? [Там же: *19*]

(Эй ты, северный ветер,
Почему ты к нам
Приходишь, нас об этом не спросив?
Наши посеянные хлеба
Замораживаешь;
Наши дрожащие сердца
Пугаешь?).

В художественном пространстве явно выделяются два топоса, границей между ними становятся горы и леса. В подобном противопоставлении заложена символика конфронтации двух сил, отсылающих к архетипическим оппозициям, обозначенным нами как положительное и отрицательное (или жизнь и смерть, «свой» и «чужой»). В изображении их противоборства выявляется определенный уклад жизни, а вторжение северного ветра в пространство гармонии вызывает хаос.

В определении художественного времени «Одйг пол ке но кыль лыктытэк ми доры» (*Хоть один раз останься, не приходи к нам*) выявляется цикличность, возвращение того, что уже было. Цикличность – характерная черта мифопоэтического мировосприятия. Свойственна она и изобразительным стратегиям Герда. С помощью нее, например, манифестируется тема цикличного календарного обновления природы, выраженная через ее метаморфозы. Изображение закономерности

смены времен года, дня и ночи вносит в поэтический контекст ощущение замкнутого мира, движения времени по кругу, стабильности, что обусловлено фольклорной традицией, которая акцентирует универсальный – архетипический – смысл времен года.

В мотиве весны содержится значение начала годового цикла, плодородия, обновления («Тулыс вуэ» [Герд, 1931: *216*] – *Весна идет*). Лето соотносится с благодатным значением тепла и солнца («Гужем жыт» [Герд, 1922: *39*] – *Летний вечер*). В образе осени сохранено архетипическое значение умирания природы, трагическое и минорное восприятие мира («Осень»):

Зарни бурдо бубыли сеен,
Чужектэм куар'ёс лобало:
Тэл тэлам'я муз'ем вылэ –
Чаштыр шуса, квачкало… [Там же: *46*]

(Как золотокрылые бабочки,
Пожелтевшие листья летают:
Под дуновением ветра –
С шелестом на землю падают).

Это время года привносит унылые и грустные настроения. Осень ассоциируется с холодом, умиранием природы. Тишина проникает и в бытие человека («Сйзьыл…» [Там же: *104*] – *Осень*). Зима в лирике Кузебая Герда связана, прежде всего, с холодом и смертью («Зима»):

Шим-шим котыр… котьмар но быриз:
Тэль-но, бусы-но кынмиз, кулйз [Там же: *74*]

(Вокруг тишина… все погибло:
И лес, и поле замерзли, умерли).

Художественное изображение четырех времен года в поэзии Кузебая Герда ассоциируется с упорядоченностью мироздания, статическим и устойчивым представлением о мире в циклической модели времени, которому могут быть противопоставлены только социальные противоречия. Живописные зарисовки весны, лета, осени и зимы,

их неповторимость и определенность являют нам «календарь» природы удмуртского края (деревни). Сезонные картины отражают динамику самой природы и художественно раскрывают ментальный мир человека, его настроение и психическое состояние.

Значимой единицей изображения мира человека является хронотоп дома. Место семейного обитания героя состоит из нескольких предметных целостностей, представляющих собой совокупность вложенных друг в друга разновеликих пространств, в центре находится дом, далее двор, огород, забор. Подобное построение пространства в виде «серий концентрических кругов, один внутри другого, означает космос» [Энциклопедия символов…: *268*]. Так образуется спиралевидная модель (и соответствующее представление о пространстве), в центре которой оказывается пространство дома.

Дом – это архитектурно-материализованный объект («Кровельщики»):

Корт, бетон но
Пияла но
Синь азьын чиль-чиль
чиля,
Семьямы
Бадзӟым
милям,
Липомы
Юртмес
чаляк <…> [Герд, 1931: *101*]

(Железо, и бетон,
И стекло
Перед глазами чиль-чиль
сверкают,
Семья
Большая
у нас,
Покроем
Дом
быстро <…>).

Жилище в лирике Кузебая Герда визуально передает состояния покоя и счастья, является олицетворением стабильности бытия, центром семейного очага. В идее малого дома коренится проекция мира большого (Родины) – основного критерия в построении идеальной модели мира. Но дом остается микрокосмом по отношению к Вселенной: «Чагыр инме йӧтмон / Ӝужыт корка ӝутом» [Там же: *79*] (*До голубых небес / Высокий дом поднимем*).

Пространство дома замыкает забор (ограда), вызывающий чувство надежной изолированности, безопасности, ассоциирующийся со спасением. Подобные границы служат условным знаком разделения пространства на «свое» и «чужое», семантически отсылают нас к древнейшему представлению о мире («Песня нищего»):

Тани мынам коркае,
Пичи, шимес азбаре;
Корка вӧзам – кыч пуе,
Корка серам – кенере… [Герд, 1922: *56*]

(Вот мой дом,
Маленький ужасный двор;
Возле дома – береза,
За домом – забор…).

Дом, в свою очередь, является включенным в следующий пространственный круг деревни, который замыкается воротами («бусы ӟезьы» – *полевые ворота*) – «символом деревенского пространственного мира» [Владыкин, 1994: *65*]. За ним начинается другой (или «чужой») мир (подобное размещение деревни можно проследить в стихотворении «Шайтан уллян» – *Изгнание нечистой силы*). Дом символизирует центр, подобно концентрическому построению пространства рощи Керемет с огнем посередине.

В поэзии Кузебая Герда лирический субъект включен в более широкий контекст пространства «удмуртшаер» (*удмуртского края*). Мировидение героя, находящегося в рамках деревенского бытия, корректируется внедрением урбанистического быта («Городу»):

Шулдыр – бугрес из каре,
Тон монэ паймытӥськод:

Чебереныд табере
Монэ бордад кыскиськод [Герд, 1922: *192*]

(Веселый – шумный каменный город мой,
Ты меня удивляешь:
Красотой теперь
Меня к себе притягиваешь).

Включенность героя в разноплановые уровни бытия помогает осмыслить его место во времени и пространстве («Голубой дым»):

Та дыбыртысь заводэ
Мон пырисько.
Туж шулдыресь возьёсме
Кельтйсько… [Там же: *179*]

(В этот грохочущий завод
Я вхожу.
Очень веселые / красивые луга
Оставляю…).

Новым моментом в поэтическом мире Кузебая Герда становится то, что пространство города, завода являет нам модель железного (стального) мира. Характер героя не замыкается в себе – отсюда порыв, движение вовне, к другой жизни и миру, к людям, что сопровождается образом дороги (часто этот мотив прямо не обозначен и определяется глаголами движения: «кошкыло» – *пойду*, «ветлй» – *ходил*). В стихотворении «Уйду»:

Вень кутыса, туж бадзъым пуйы вурыло –
Вань куректонэз мон отчы тырыло:
Сэбере керттылса тыбырам ошыло
Виль улонлэн, шудлэн пумитаз кошкыло… [Там же: *121*]

(Взяв иголку, очень большой мешок сошью –
Все страдания я туда сложу:
Потом, завязав, на спину повешу,
Навстречу новой жизни, счастью пойду…).

Дорога порождает мотив бегства, странствия («Маме»):

Туж кыдёкын, кыдёкын
Мурт калыкын, шайырын
Мон ветлӥ курадзъыса,
Весь тынысьтыд мэзмыса [Там же: *38*]

(Очень далеко, далеко,
У чужого народа, в чужом краю
Я ходил, страдая,
Все по тебе скучая).

Дорога – одновременно символ и географическое понятие. Этот образ состоит из синонимических вариаций пути, полета, плавания, движения, путешествия, линии, используемых в поэзии Кузебая Герда как метафоры «духовного ландшафта» [Лисовская, 2004: *267*]. Образ дороги, благодаря своей линейной направленности, – один из уникальных графических образов. Его (а также пространственные оппозиции: верх – низ, север – юг, лево – право) можно рассматривать на уровне восприятия линий, отсылающих к схематическому изображению прямой, кривизны, параллельности, пересечения и т. п. и образно-эмоциональным ассоциациям радости, надежды (при движении линии вверх), крушения (при движении вниз), стабильности или перемен (горизонтальные и вертикальные линии). Так, например, Х. Лунхольдом было показано, что движение линий вниз ассоциируется с вялостью, депрессией, вверх – с радостью, изломанные остроугольные линии вызывают ощущение враждебности [Архитектура и эмоциональный мир человека: *65–150*].

Все отмеченные пространственные определения в структуре авторского осмысления наделены крайними точками начала и конца, «своего» и «чужого», реального и сакрального. Так, в поэзии Кузебая Герда дорога, имеющая некую направленность, призвана осуществлять разностороннюю связь с разными мирами и различными объектами, может иметь конец и быть бесконечной («По удмуртским краям»):

Туж паськытэсь,
Туж бадзъымесь нюлэс‘ёстӥ,
Туж кузъесь сюрес‘ёстӥ,

Паськыт удмурт шайыр‘ёстӥ
Удмурт поэт куректыса,
Чылкак огназ кырӟаса
Ветлэ. <…>

Бадӟым городэ пыре, нош мукетаз кошке. <…>

Огназ кошке кырӟаса –
Паськытэсь,
Туж кузӟесь
Садо сюрес‘ёстӥ,
Бадӟымесь,
Узыресь
Удмурт гурт‘ёстӥ… <…>

Нош ик кошке гурезьёстӥ,
Пасьыкытэсь возьёстӥ,
Йыромоно кадь, сьӧд тэльёстӥ…

Куанер гурт‘ёсы
Пырылэ <…> [Герд, 1922: *101*]

(По очень широким,
По очень большим лесам,
По очень длинным дорогам,
По широким краям Удмуртии
Удмуртский поэт, страдая,
Совсем один песни распевая,
Ходит. <…>

В большой город заходит, снова в другой идет. <…>

Один идет, распевая, –
По широким,
Очень длинным
Садовым дорогам,
Через большие,

Богатые
Удмуртские деревни… <…>

Снова идет по горам,
Широким лугам,
По черным дремучим лесам…

В бедные деревни
Захаживает <…>).

Движение предполагает достижение «чужого» мира. Возникает троичная структура пространства (дом – дорога – «чужой» мир), вероятно, связанная и с представлением о жизненном цикле человека («Военному заводу»):

Ӟок! кушто бусыме,
Вордйськем тэльме –
Кошко тон доры
Укноосыд серы [Там же: *204*]

(Пусть! брошу свое поле,
Родной лес –
Уйду к тебе
За твои окна).

В некоторых случаях образ дороги связан с темой вынужденных ситуаций («Без места»):

Паськыт начар ульча кузя
Паврик ужась кальлен кошке… <…>
Завод кузӟо сое ульляз,
Ужтэк но, няньтэк поттыса <…> [Там же: *88*]

(По широкой бедной улице
Рабочий фабрики тихо идет… <…>
Хозяин завода его прогнал,
Без работы и без хлеба оставив <…>).

В этом случае можно проследить и другие пространственные оппозиции: «городысь – мукет городэ» (*из одного города в другой*), «гуртъёстӥ» (*по деревням*), «коркась мур нюке» (*из дома в глубокую яму*) и т. п. Образ дороги у Кузебая Герда указывает на движение – доступ ко всем другим хронотопам – и рождает мотив возвращения домой («Снова возвратился»):

Нош ик вуи, нош ик бертӥ
Мон вордӥськем шайырам –
Нош ик пыри, нош ик лыктӥ
Мон вордӥськем юрт‘ёсам [Там же: *55*]

(Снова возвратился, снова пришел
Я в родные края –
Снова зашел, снова пришел
Я в родные дома).

В этом случае обнаруживается сопряженность пространства дороги / пути и пространства дома. Возвращение домой – это возвращение к истокам: родному языку, обычаям предков, родовым началам. Таким образом, хронотоп дороги связан не только с перемещением, движением как пространственно-временной категорией, но и передает особенности построения текста с точки зрения культурных представлений и ценностных предпочтений.

Благодаря достаточно разнообразной ландшафтной тематике отдельных стихотворений достигается панорамность топоса и географического очертания пространства. Широкий вид и обзорность позволяют охватить большую площадь. Корпус топонимического ландшафта в лирике Кузебая Герда состоит из отдельных локусов всей Родины («Красная армия»):

Сибыр палан сьӧд тэльёсын
Уйшор палан зарезь дурын,
Ӝужыт Кавказ гурезьёсын,
Украйна пал ёрос‘ёсын –
Котькытын котьку горд армии <…> [Герд, 1931: *154*]

(В сибирской стороне, в черных лесах,
На севере, у моря,
На высоких горах Кавказа,
Около Украины –
Везде и всегда красная армия <…>).

Или в стихотворении «Удмуртии»:

Удмуртлыге, яратон Удмуртлыге!
Тон – мынам гажан мумие, куанер муз'еме… <…> [Герд, 1922: *158*]

(Удмуртия, любимая Удмуртия!
Ты – моя дорогая / любимая мать, бедная земля… <…>).

В данном примере топонимы выступают как объективные, исторически сложившиеся обозначения территориальной целостности: Кавказ, Украина и т. д. Географический фон гердовской топонимии можно характеризовать через категорию измерения дальности / близости по отношению к Удмуртии. Удмуртский край, соотносимый с представлением о матери, в лирике поэта является центром мироздания, ориентиром ви́дения Германии, Сибири и др., своей земли (удмуртские деревни, Вавож, река Вала и т. д.).

Таким образом, в континууме поэтического творчества Кузебая Герда мы наблюдаем использование различных аспектов бытия, среди которых различаются хронотопы бытовых ситуаций, календарно-обрядовых и мифологических традиций, топонимических тем. Для каждого из них свойственно определенное представление о времени: цикличном, линейном, психологическом.

Модель мира удмуртского поэта, выраженная на языке его пространственно-временных представлений, организована линейным описанием (прошлое – настоящее – будущее), схематическим построением концентрических кругов или замкнутой организацией. В этой системе точка зрения движется от общего к частному, то есть пространство суживается до каких-то конкретных объектов. Подобного рода характеристики создают эффект пульсирующего характера: созерцание окружающего мира (Сибири, Удмуртии) сужается до пределов дороги, дома. В конечном итоге движение приобретает обратный

характер. Таким образом, поэтическое пространство Кузебая Герда отличается полицентризмом картины мира, центробежным и центростремительным построением пространства одновременно. Приемы организации «перцептивного пространства», выраженные в линейных (направленных) или концентрических координатах, оказывают сильнейшее эмоциональное воздействие. Разнородные характеристики чувственно воспринимаемого окружения (линейные, пластические, пространственные, временные), синтезируясь в единое целое, позволяют читателю реконструировать индивидуально-символическую картину мира поэта.

2

Время и пространство являются существенными координатами поэтического мира, в частности понятийного поля «Природа», которое в творчестве Кузебая Герда сближается с понятийным полем «Человек», со смысловыми комплексами «Творчество», «Вечность», «Свобода». В каждой детали изображаемого мира Природы закодировано ценностное видение мира поэта, его мироощущение, миропонимание. Каждый образ, каждая категория играет определенную эмоционально-психологическую роль в его текстах, придает им историческую глубину и философское звучание. В бесчисленных вариациях образов пространства и времени его поэзии, во множестве логико-ассоциативных переходов, перевоплощениях образов солнца, неба, луны, леса, деревьев, дороги, птиц и т. д., в переплетениях множественности их смыслов отражаются история и время.

В этом плане особое место занимают образы деревьев. Именно они предстают свидетелями времени, так как только они остаются неизменными, «стоят как бы вне истории» (М. Н. Эпштейн), и на их фоне четко проявляется движение самой истории и развитие художественной образности. Вековые деревья содержат в себе множество информации, которую может уловить и раскодировать человек, умеющий видеть и слышать природу, чувствовать ее ритм и дыхание, то есть быть ее частью. Это единство человека и природы характерно для мифопоэтического сознания, преломленного в поэзии Кузебая Герда, в результате чего семантика деревьев вбирает коннотацию мифопоэтического: мифопоэтические коды заключаются уже в приемах изображения деревьев – в традиционном параллелизме, сравнении, персонификации,

олицетворении. Но, помимо использования «пейзажных кодов» фольклора, поэт ищет и свои образы, свои «коды».

Своеобразными фрагментами семантического поля «Деревья» являются «кызьпу» – *береза* (в поэтических текстах Кузебая Герда фиксируется 39 раз), «бадьпу», «бадь» – *ива* (27 раз), «пужым» – *сосна* (18 раз), «беризь» – *липа* (17 раз в лирике + 32 раза в поэме «Гондыръёс» (*Медведи*)), «кыз» – *ель* (12 раз), «бадяр» – *клен* (8 раз), «палэзьпу» – *рябина* (2 раза). Чаще всего Кузебай Герд изображает березу. Преклоняясь перед березой, тем самым автор поклоняется богу Слова, Творения и Созидания. Береза ассоциируется со святостью, национальными корнями, семейно-родовым началом («Кураськисьлэн кырӟанэз» – *Песня нищего*). Береза – символ родины. Где бы лирический герой Кузебая Герда ни был, как бы далеко ни забрасывала его судьба, образ родины постоянно живет в его душе. Путь домой всегда связан с воспоминаниями далекого детства или картинами природы удмуртского края: чаще это поля спелой ржи, васильки и березки («Сюрес вылын» – *В дороге*; «Удмурт музъемлы» – *Удмуртской земле*).

Деревья у Герда вбирают в себя многообразное психологическое содержание, их изображение становится емким поэтическим обобщением: береза и липа несут в себе женское начало (то материнское, то девическое, младенчески чистое); ольха и ива развивают тему времени и памяти, которым сопутствуют мотивы одиночества и смерти («Сюрес дурын» – *У дороги*; «Пеймыт луиз» – *Стало темно*; «Гужем ӝыт» – *Летний вечер*). В стихотворении «Сюрес дурын» (*У дороги*), посвященном погибшему в годы гражданской войны красноармейцу, похороненному под ивой у дороги, дерево над могилой, приют смертных, напоминает о бессмертии природы, символизирует неиссякаемость жизни, творчества, дела во имя народа. Заметим, могила под ивой, березой или ракитой – образ, довольно часто встречающийся в поэзии времен Первой мировой и гражданской войн, послевоенных лет и периода зарождения советской поэзии.

Образ белой черемухи («тӧдьы льӧмпу») в поэзии Кузебая Герда семантически многослоен, но превалирует его сближение с женским, чувственным началом. В стихотворении «Някыръяське тӧдьы льӧмпу сяськаед» (*Наклоняется черемухи белый цветок*) черемуха изображается в соседстве с ивой («бадьпу»), образ которой настраивает

на грустный («плакучий») лад. В поэтическом сборнике «Сяськаяськись музъем» (*Цветущая земля*) образ черемухи предстает несколько в ином ракурсе. Здесь зафиксирован не столько древесный мотив, сколько мотив цветочного дерева. Однако образ черемухи опять-таки навеян женским обликом. В стихотворении «Сяськаяськись льӧмпу» (*Цветущая черемуха*) он ассоциируется с жизнеутверждающим образом – это образ удмуртской девушки-невесты, несущий идею развития. В черемухе, в ее весеннем цветении улавливается образ невесты в белом подвенечном наряде, вокруг которой вьются бабочки-подружки, а ночью на нее заглядываются звезды – молодые парни.

В поэзии Герда есть и группа деревьев с мужским ореолом: дуб («тыпы»), несущий в себе идею надежной силы, крепкого начала; сосна («пужым») и ель («кыз»), являющиеся олицетворением силы, мощи. Не случайно в стихотворении «Удмурт автономи» (*Удмуртская автономия*) слово «пужым» (*сосна*) поэт рифмует со словом «кужым» (*сила*). Сосна является олицетворением рода, корней, родовых отношений, на которых издревле держался мир удмуртов. В подобном контексте мыслится и ель. В стихотворении «Удмуртлыг» (*Удмуртия*) особое значение поэт придает хвое:

Шуо-ке мыным: «УДМУРТЛЫК»,
Улэп кадь, пуксе син азям:
Удмурт кыл. Эрказ кырӟам,
Дышетскон корка. Виль лыс.
Трактор‘ёс. Завод. Коллектив [Герд, 1931: *29–30*]

(Когда говорят мне: «УДМУРТИЯ»,
Как живые встают перед глазами:
Удмуртский язык. Свободные песни,
Изба-школа. Новая хвоя.
Тракторы. Завод. Коллектив).

Кузебай Герд здесь приписывает хвое несвойственное ей в природе качество – обновление, посредством чего актуализирует тему возможного / невозможного в процессе борьбы за счастье своего народа, темного, глухого, безразличного к своей судьбе. Наконец-то поэт, увидев в народе стремление к свету, к цивилизации, поверил в него, хотя

и опасался, что в этом потоке новой жизни народ может потерять свое лицо, свой язык и культуру.

Доминантная, исключительная роль образов деревьев в поэзии Кузебая Герда совершенно не случайна: «финно-угорские народы были типичными обитателями леса, и, естественно, почитание деревьев здесь издревле получило большое распространение» [Владыкин, 1994: *66*]. То есть важная роль деревьев в художественном мире поэта объясняется главным образом природными факторами и фольклорно-обрядовыми традициями. Деревья Кузебая Герда явились мерилом нравственной оценки мира и человека, и поэзию Кузебая Герда в целом можно рассматривать как яркую иллюстрацию свойственного удмуртскому национальному мироощущению пантеизма.

В книгах «Сяськаяськись музъем» (*Цветущая земля*, 1927) и «Лёгетъёс» (*Ступени*, 1931) большое место занимают слова «сяська» (*цветок*) и «сяськаяськыны» (*зацветать*), являющиеся фрагментами семантического сектора «Флора». В них зафиксирована тема советской жизни как счастья. Новая страна для поэта – это огромное Поле, где «Бусы – бадзым будзын крезь» (*Поле – большие великие гусли*) [Герд, 1927б: *6*], где преобладают яркие краски цветения. Образы цветения становятся символом социализма, в них воплощаются абсолютные советские ценности.

Лучезарный свет, полыхание и зарево скрыты в образе огня, связанного с мотивом революционной борьбы, народных движений. В этом случае дополнительную роль обретает красный цвет – символ бунта и революции: «Оло мак, оло виль тыл / Котькытчы сяськаяськем» (*То ли мак, то ли новый огонь везде расцвел*) [Герд, 1931: *83*], «Тон / кизь / муз‘ем / вылэ / Тылӝу / киӟилиос» (*Ты сей в землю огненные звезды*) [Там же: *104*], «ачмелэн, горд вирен пазьгем сюресмы» (*нашей, красной кровью разбрызганная дорога*) [Герд, 1922: *224*]. Через образы крови и огня красный цвет соединяется с амбивалентной символикой жизни и смерти в эпоху революционных потрясений[19].

Революция, по Герду, несла миру очистительный огонь и золотой небесный свет. Небо в поэзии Кузебая Герда – это воплощение абсолютной духовности, истинного счастья, к которому стремится

[19] О цветообозначении у Кузебая Герда и роли цвета в его художественной системе см. [Бусыгина, 2004].

лирический герой. Этот путь мыслится поэтом как постепенное восхождение по ступеням к наивысшей цели человеческого существования – обретению Свободы. Стремление к свободе – эта цель локализована в верхней точке на вертикальной оси. Не случайна высокая частотность употребления слова «шунды» – *солнце* (251 раз). В поэтическом творчестве Кузебая Герда одним из сквозных образов, переходящих из одного сборника в другой, является образ золотого солнца – символ прекрасного будущего, счастья, свободы. Образ солнца и его золотой цвет – своего рода наивысшая точка устремлений лирического героя и поэта. Святое отношение к солнцу-огню сконцентрировано в образе восходящего золотого солнца. Генетически мотив восходящего солнца связан с солярными мифами. Образный ряд верхнего мира дополняют серебряный месяц, луна.

В поэтическом мире Кузебая Герда луна, как и солнце, играет роль светила, несущего в народ свет и счастье, ассоциируется с будущим. Здесь, возможно, уместно говорить вообще о небесном свете как о мечте, к которой направлена поэтическая мысль. В элегии «Гужемлэн жытэз» (*Летний вечер*) ночное небо не лунное, а окрашенное пламенем звезд. На этом фоне представлен монолог-размышление лирического героя о друге, посаженном в тюрьму за стремление освободить народ из-под царского гнета. Горение звезд соотносится с трагической судьбой единомышленников поэта, борцов за народное счастье. Усиливает трагизм, безысходность ситуации тема воздуха, пропитанного кровью и недостатка воздуха в эту летнюю ночь. Но детали природы в стихотворении насыщены оптимистическим настроением: «Эжыт улса толэзь жутскоз – югыт кароз» (*Немного погодя луна взойдет – свет прольет*) [Там же: *65*]. В данном случае луна и ее свет семантически сопоставимы с образом солнца.

Небесные светила поэт часто персонифицирует, очеловечивает: «Куддыр толэзь шур куӵа бызьылэ» (*Иногда месяц вдоль реки бегает*) [Там же: *47*], «Инмын ӝуало киӟилиёс. Ӝуало… Ворекъяло… Толэзен лушкем верасько соёс» (*В небе звезды горят. Горят… Мерцают… Шепотом разговаривают они с луной*) [Герд, 1926б: *27*]. Герд использует и визуальное, оптическое, восприятие звезд, изображенное с помощью глагола дрожать/колебаться. Благодаря этому образная картина звездно-лунной ночи становится особенно выразительной. В стихотворении «Толэзь» (*Месяц*) автор показывает, как на небо выходит

месяц, спускается на землю, незаметно входит в деревню, заглядывает в окна, проводит руками по гуслям и проигрывает на них ноты, убегает к реке и купается в ее волнах, играет в прибрежных ивах, шелест листвы которых продолжает мелодию гуслей.

Таким образом, сквозные космические образы у Герда отражают индивидуально-поэтическую систему автора, отражают его мировоззрение, выступают организующими центрами в авторской картине мира[20].

В противовес романтическим картинам высших миров земля Кузебая Герда окутана сетью жизненных, бытовых проблем, где пересекаются добро и зло, любовь, страсть и ненависть, долг, честь и предательство, жар и холод, счастье и боль, жизнь и смерть. Этот семантический ряд углубляет образ реки, являющийся то отражением неба, то его противоположностью. Сюжетную напряженность многих поэтических текстов образуют бинарные сопряженные пары: солнце – река, звезды – река, луна – река. Например, лирический герой Кузебая Герда в стихотворении «Кошко» (*Уйду*) или в поэме «Завод» в поисках своего счастья-солнца топит мешок с горем в реке:

Мон кошкисько…

Шур дурэ вуыса,
Курадзон пуйыме ву пыдсы выйтӥсько <…> [Герд, 1922: *207*]

(Я ухожу…

Дойдя до реки,
Мешок с несчастьями топлю в реке <…>).

Река осмысляется как поток, поглощающий, уносящий страдания народа, во временной плоскости связывается с прошлым.

Определенную роль в поэтическом мире Кузебая Герда играют и образы животных, например, «сова», «петух», «пчела», «журавли» и т. д. Но следует отметить: в художественном мире Кузебая Герда

[20] О космической образности как составляющей картины мира у Кузебая Герда подробнее см. [Камитова, 2010].

встречается не очень много зооморфных символов. И чаще всего (за исключением детских стихов) образы животных используются им для иллюстрации человеческих пороков и социальной несправедливости (например, в стихотворении «Парсь» – *Свинья*). Жутковатые ночные птицы сова и филин во временном отношении связаны с глубокой ночью, сумерками, переходным временем *акшан*; петух – с рассветом, с мифологически окрашенным временем перехода от ночи к утру; крики уток чаще символизируют ночь; пчела – вестник весны, иногда это – образ знойной поры; журавли содержат в себе печаль об уходящем лете и т. д. Наиболее глубокое осмысление в поэтическом мире Кузебая Герда получил образ бабочки. В нем поэт концентрирует понятие бесконечности, времени без начала и конца. Так, в стихотворении «Бубыли» (*Бабочка*) в образе бабочки, на первый взгляд, незначительном, скрывается глубокий философско-мифологический смысл. В биологическом процессе воспроизведения их потомства определяется мифологема «умирание – воскрешение» [Зуева, 1997: *288*]. Бабочка «на бытовом уровне – символ легкомыслия и бренности. <…> Но она порхает вовсе не бесцельно, она занимается производством потомства. Бабочка, исполнившая свое предназначение, умирает, поскольку дальнейшая ее жизнь лишена смысла» [Энциклопедия символов…: *71*]: «Лобало, пузало / Бакчайын, бусййын. / Собере ӝытазе / Горд шунды пуксьыкы / Кулыло…» [Герд, 1927б: *21*] (*Летают, откладывают яйца В огороде, в поле. Вечером на закате умирают…*). В тексте обнажается мотив поиска вечных ценностей, цели и смысла жизни. Поэт отражает идею смерти ради будущего, в подтексте говорит о высоких принципах жизни во имя идеи, ради высоких целей. Собственная жизнь поэта, как бы парадоксально это не выглядело, сопоставима с жизнью бабочек: он поплатился жизнью ради будущих поколений, ради счастья потомков. В религиозно-мифологической символике бабочка – символ воскрешения, она связана с душой. «Согласно взглядам народов Средней Азии и Сибири, душа умершего могла иметь вид бабочки, подобные представления бытовали и у удмуртов» [Владыкин, 1994: *76*]. Интертекстуальное поле стихотворения позволяет говорить о вере поэта в то, что его дело во имя народа воскреснет и сохранится. Поэт в смерти видит духовное возрождение, олицетворение бессмертия; определяется смысловой комплекс, выражающий понятие «жизненной смерти» времени, переходящего в безвременье.

* * *

Художественная система Кузебая Герда – это переплетение двух поэтик: фольклорной и индивидуально-литературной. Обобщения смысловых комплексов «Личность», «Творчество», «Свобода», «Вечность», «Время», «Пространство» дают основное представление об индивидуально-авторской картине мира поэта. Все эти грани, в сочетании с индивидуальным видением окружающего как «поэзии контрастов», сформировали своеобразную модель мира. Логика творчества Кузебая Герда явилась особым воплощением логики современной поэту истории. Главная философская идея поэзии Кузебая Герда – объединительная. Слиянность, счастье единения, стремление ощутить связи человека с другими людьми, связать прошлое и будущее оказываются существенными слагаемыми мировоззрения и эстетики поэта. В становлении его мировидения сплелись наследие прошлого и родство со своим временем; ощущение национального, родового начала и обращенность к общечеловеческим идеалам и вечным философским проблемам бытия.

Кузебай Герд создал художественный мир, центром которого стало соединение образов быта и бытия в их поэтическом осмыслении. В нем сквозь призму личного опыта преломились богатая память веков, жизненный опыт поколений, навыки, традиции, вера, сомнения и убеждения многих людей. Опираясь на словесное творчество родного народа, осваивая разные аспекты действительности и духовного мира человека, поэт создал неповторимые образы, возвел их к общечеловеческой проблематике жизни и смерти, любви, долга и чести, счастья, будущего в свете гуманистических идеалов XX в.

3.5. Творческая судьба В. Т. Чисталева

Вениамин Тимофеевич Чисталев (Тима Вень, Сьӧлӧм – Сердце) – один из основоположников коми литературы советского периода: выдающийся коми поэт, прозаик, критик, автор и переводчик драматических произведений, учитель и просветитель. «Сердечность», художественность, «подлинная народность» [Латышева, 2005а: *87*] творчества сделали произведения В. Т. Чисталева одними из самых любимых

© Е. В. Ельцова, В. А. Лимерова

для коми читателя, а активное участие в просветительской и общественной жизни родного края и трагичность его судьбы стали воплощением времени, в котором жил писатель.

В. Т. Чисталев родился (8) 20 октября 1890 г. в с. Помоздино Усть-Сысольского уезда Вологодской губернии в семье волостного писаря Тимофея Ивановича и крестьянки Анны Григорьевны Чисталевых, получил образование в Помоздинской начальной школе и во второклассной учительской школе с. Деревянск. После окончания учебы, сдав экзамены на звание народного учителя, Чисталев работал в церковно-приходской школе с. Пожег, где в 1909 г. создал книги на коми языке для учащихся младших классов – «Быдманторъяс (вӧр-пу) йылысь» (*О растениях (деревьях)*) и «Роча-комиа букварь» (*Русско-коми букварь*), существовавшие только в рукописном виде. В это же время Чисталевым были написаны и первые художественные произведения, известные нам: «Шойданник» (Абулӧн сьыланкыв) (*Песня оборванца*, 1908) и «Некор оз петав шонді рытывсянь» (*Никогда не восходит солнце с запада*, 1909), созданные по мотивам стихотворений И. С. Никитина «Песня бобыля» и А. В. Кольцова «Песня старика».

С 1910 г. Чисталев учительствовал в Помоздинской земской школе, был участником II Усть-Сысольского уездного учительского съезда (1911), где поднял вопрос о возможности преподавания на коми языке. Тогда же, став членом краеведческой организации «Архангельское общество изучения Русского Севера» (АОИРС), он собирал старинные предметы культуры и быта коми народа, записывал фольклор.

Во время первой мировой войны, в 1915 г., Чисталев был мобилизован, попал на Украинский фронт, прошел учебу в Киевском военном училище. Этот тяжелый период жизни сыграл важную роль в развитии творчества писателя. Тоска по родине, ненависть к войне и страх перед ней, чувства одиночества и усталости, воспоминания о довоенной жизни и пробуждающаяся надежда на светлые перемены в будущем, а также красота южной природы не только всколыхнули сердце поэта, но и подтолкнули его к созданию оригинальных произведений на родном языке. Тогда, уже занимаясь литературными переводами, Чисталев написал первое стихотворение «Вемӧсӧн колана вӧт» (*Сон, который хочется увидеть наяву*, 1917). Культура, устное народное творчество и литература Украины оставили заметный след

в творчестве поэта: украинские мотивы прослеживаются во многих его произведениях, написанных в дальнейшем.

После Февральской революции, летом 1917 г., В. Т. Чисталев вернулся на родину, был избран членом Волостного исполкома, продолжил работу в школе, принял активное участие в литературной и культурной жизни Коми края. В 1918 г. он вместе с А. А. Маеговым, И. Т. Чисталевым, Н. А. Шаховым стал создателем политической, а впоследствии культурно-просветительной организации «Коми автономист чукӧр» (*Группа коми автономистов*). В период гражданской войны Чисталев был участником военных событий, произошедших в его родном селе: в 1919 г., после взятия Помоздина белогвардейцами, ушел из села вместе с караульной ротой красноармейцев, ходил по коми селам в составе театральной труппы драматурга В. А. Савина, исполнял роль в его спектакле.

Возвратившись домой в 1920 г., Чисталев возобновил работу в школе и продолжил свою литературную деятельность. Лирические стихотворения, созданные поэтом в эти годы, вошли в его рукописные сборники «Сьӧлӧм» (*Сердце*, 1921) и «Сьӧлӧм дойяс» (*Боли сердца*, 1923). Тогда же Чисталев начал писать прозаические произведения, став одним из создателей коми прозы. Работая в школе, он занимался и культурно-просветительской деятельностью в родном селе, для постановки на сельской сцене писал и переводил пьесы. В 1921–1922 гг. Чисталев работал редактором в недавно открывшемся издательском подотделе Зырянотдела Наркомнаца, участвовал в составлении и написании книг для школьного чтения «Шонді югӧр» (*Луч солнца*, 1921), «Выль туйӧд» (*По новому пути*, 1923).

Во второй половине 1920-х гг. Чисталев приступил к созданию лиро-эпических произведений – поэм «Му вежандыр» (*Время обновления земли*, 1927) и «Ленин гу дорын» (*У мавзолея Ленина*, 1927); и обратился к созданию более крупных форм прозы, среди которых начатые, но незавершенные произведения «Ыджыд висьт» (*Большая повесть*) и «Шойна» (*Кладбище*).

В 1928 г. из печати вышел первый том готовящегося писателем собрания сочинений «Чисталёв Тима Веньлӧн гижӧдъяс. Воддза нига. Муртӧса да муртӧстӧм лыддьӧгъяс» (*Произведения Чисталева Тима Веня. Книга первая. Стихи и проза*). Но коми критика отрицательно отнеслась к опубликованному журналом «Ордым» (*Тропа*) его рассказу

«Трипан Вась» (1929). В 1930 г. решением Комиссии по чистке среди членов КАПП (Коми ассоциации пролетарских писателей) В. Т. Чисталев был исключен из писательской организации по обвинению в создании мелкобуржуазных и национал-шовинистических произведений. Однако после ряда статей в защиту писателя, опубликованных в российских журналах и газетах, он был восстановлен в Коми писательской организации. В 1933 г. состоялось празднование 25-летия его творческой деятельности, в 1934 г. в качестве делегата он принимал участие в работе I Всесоюзного съезда советских писателей в Москве, а в 1936 г. был издан второй том его произведений «Олöм вояс» (*Прожитые годы*).

В 1937 г. Чисталев был вновь обвинен в буржуазном национализме, арестован и объявлен врагом народа; его рукописи, личная библиотека и переписка были уничтожены. Умер поэт в тюремной больнице 13 октября 1939 г. Реабилитирован в 1956 г.

1. Лирическое слово Тима Веня

Поэзия Тима Веня – В. Т. Чисталева – по праву считается одной из самых лиричных, нежных и эмоциональных в коми литературе двадцатого столетия. Источник этой поэзии – внутренний мир поэта, его чувства, настроения, движения сердца. Это отмечала еще критика 1920-х гг. [Минин, 1929: *106, 111*]. Искренность в выражении чувств, зоркое всматривание в себя и людей, стремление постичь чутким, отзывчивым, неравнодушным сердцем мир, родную природу и человека в ней – главное призвание Чисталева-поэта.

Первое оригинальное стихотворение, написанное поэтом на родном языке, – «Кöнкö, веж турун пöвс…» (*Где-то там, средь зеленых трав*). Оно во многом определило все его дальнейшее творчество. Природа родной земли, окружающий мир и вселенная в стихотворении Чисталева очеловечены, одухотворены: лирическому герою, тоскующему вдали от родины, ее природа является в образе милой ласковой девушки, облик которой складывается из тихого шепота колышущихся на ветру трав, легкого ветра, теплых солнечных лучей, играющих в ее волосах, мягкого, нежного звучания ее голоса. Расставание с любимой девушкой, олицетворяющей родную природу, оборачивается для героя и расставанием с радостью, покоем и счастьем. Прием олицетворения является центральным и в стихотворении «Ар» (*Осень*, 1924),

где остывшее море, провожая лето на юг, дышит ледяным дождем; потемневшая, холодная вода тосклива; крик улетающих птиц печален. Даже холодный первый снег, неторопливо парящий в воздухе, несет в себе частицу живого тепла: он кажется белым пухом, слетающим с крыльев улетающих лебедей. Подобным образом в стихотворном фрагменте рассказа «Трипан Вась» наступившее лето сравнивается с молодой женщиной, ожидающей первого ребенка, и наделено поистине человеческими признаками: «шӧвк туг» (*шелковая кисточка, милое*), «рам» (*кроткое*), «небыд» (*мягкое*), «лӧнь» (*тихое*), «сӧстӧм» (*чистое*), «шань» (*доброе*):

Шӧвктуг Июнь тай воӧма, –
Томиник ичмонь кодь рам…
Збой лэчыдлуныс тай
ывлалӧн кольӧма, –
Раммӧма-маммӧма
нывъюра ань… [Чисталев, 2010: *447*]

(Милое лето пришло, –
Словно молодая невестка, кроткое…
Резкая бойкость
природы прошла, –
По-матерински притихла
Девушка-женщина…)[21].

Месяц июнь – молодая женщина – центральный образ этого стихотворения, а очеловеченность самого времени распространяется и на всю окружающую природу – летний теплый воздух, колосящуюся рожь, лес и березу. Все это тоже живет и чувствует, как живой человек. Природа дышит теплом, словно выдыхая из груди летний воздух: «Онялӧ-лолалӧ сынӧдыс пым» (*Вздыхает-пышет воздух жаром*); свои сережки, словно растрепавшиеся на ветру волосы, свесила береза: «Кыдз пулӧн лёзьясыс ӧшйӧма» (*Висят космы березы*); радостно улыбается покрывшийся листвой лес: «Сулалӧ-нюмъялӧ тыр коръя вӧр» (*Стоит-улыбается наполнившийся листвой лес*); о великой

[21] Здесь и далее подстрочный Е. Ельцовой, В. Лимеровой.

тайне жизни нашептывает рожь: «Гусьӧник вашкӧдчӧ, розъялӧ сю» (*Тихонько шепчет цветущая рожь*).

Прием полной персонификации в произведениях Чисталева отмечен исследователями, выявившими, что «природа в творчестве поэта – это одновременно и космос, состоящий из реальных явлений, и в то же время – образ, принимающий облик человека» [Лимерова, 1999: *194*]. Человек раскрывается посредством природы, окружающего мира, а природа, «насыщенная чувствованиями и желаниями лирического героя» [Латышева, 2005а: *84*], похожа на человека и измеряется им. В этом и заключается гуманизм Чисталева – человек в его произведениях утверждается как высшая ценность и мера всех вещей.

Персонификация природы в поэзии Чисталева помогает раскрыть характер лирического героя: лирический субъект – тонко чувствующий, познающий, переживающий, всегда находится в центре мира, Вселенной. Внутренний мир лирического героя проникнут жизнью природы, движения его души созвучны ее ритмам: все, что происходит в природе, эхом отражается и в нем. Он видит, слышит и ощущает этот мир всем своим существом, а его самые сильные чувства и глубокие переживания – основа поэтических произведений. Так, раннее стихотворение поэта «Югыд вой, кӧдзыд вой!..» (*Светлая ночь, морозная ночь*, 1918) построено на пространственных ощущениях героя, который, являясь центром, отправной точкой картины, отражает все, что происходит вокруг него зимней морозной ночью. В небе над собой он видит звезды и луну, под ногами – иссиня-белый снег, а далеко на севере – беззвучные зарницы; он ощущает ледяной холод поднимающегося из колодца пара и дующего с севера ветра; слышит треск мороза в лесу, замечает бегущего по снегу зайца и дремлющую заиндевевшую ель. Сердце лирического героя отзывается на все звуки, все движения зимней природы, и картины морозной ночи становятся для него источником вдохновения: «Шудторйӧй, “кодзулӧй”, мем / мыччысис, – / Сы кузя нӧ тайӧ гижӧд / лоыштіс» [Чисталев, 2010: *17*] (*Счастье мое, «звезда моя», мне* / *показалась, –* / *Благодаря ей это стихотворение* / *появилось*).

В то же время природа для поэта – божественное творение, не созданное руками человека. Этой теме посвящено одно из самых насыщенных по эмоциональности стихотворений Чисталева «Ывлавыв» (*Природа*, 1923). Все произведение – песня-восхваление, это обраще-

ние к природе, крик восхищения и боли, стремление выразить словами невыразимое, сказать несказанное, постичь бездонное. Природа возвышенна и прекрасна, а язык человеческий беден, он бессилен выразить ее бесконечность и красоту, и в этом трагедия лирического героя: «Бедный, жалкий человек, какими словами хочешь ты рассказать о божественной природе, какими красками хочешь ты о ней написать, каким звуком напоешь ты о ней песню?» [Там же: *189*]. Не вмещает величия природы и сердце лирического героя: он – поэт – чувствует себя лишь ничтожно малой частицей природы, не умеющей рассказать о ее красоте, ее бесконечности и неизмеримости, частицей, не смеющей прикоснуться к природе человеческими словами: «Ог, ог лысьт ме, ичӧтиктор тэнад, / Мувывса лов кутысь, шыасьны. / Сӧмын нӧ шемӧсӧн коля тэ водзын сулалан / Ме, тэнӧ аддзысь и кылысь, кывтӧм пемӧс моз» [Там же] (*Нет, не посмею я, малая частица твоя*, / *Земная душа, ничего сказать.* / *Лишь, изумленный, останусь стоять перед тобой* / *Я, тебя видящий и слышащий, как бессловесная тварь*). Однако внутренний мир самого лирического героя так же глубок и сложен, как Вселенная. Он – часть этого прекрасного мира, но частица эта вмещает в себя весь мир.

Начало и первая половина 1920-х гг. стали самым плодотворным периодом в поэтическом творчестве Чисталева. Тогда были созданы его лучшие лирические стихотворения: «Тувсов вой» (*Весенняя ночь*, 1920), «Ок, эськӧ» (*Ох, если бы*, 1921), «Менам кывъясӧй» (*Мои слова*, 1922), «Сьӧлӧмӧй бӧрдӧ и сьылӧ» (*Сердце плачет и поет*, 1922), «Руна (мойд) лоӧм йылысь» (*О рождении руны (сказки)*, 1923), и др. Некоторые из них, названные литературоведом В. А. Латышевой самыми высокохудожественными произведениями национальной литературы за все время ее существования [Латышева, 2005а: *86*], обозначили творческую программу поэта.

В эти годы В. Т. Чисталев занимался разработкой важнейшей для него темы поэта и поэзии. Образ поэта в стихотворении «Ок, эськӧ!» – это образ человека, сердце которого переполнено чувствами, переживаниями, впечатлениями, звуками зарождающейся песни. Он весь словно натянутая струна – «зэвтчӧма везъясыд – став тушаыд сьылӧ» [Чисталев, 2010: *90*] (*струны натянуты – все тело поет*), слова рождающегося стихотворения готовы разорвать его сердце и выплеснуться наружу. Красота родной природы, внутренний мир человека,

его печали и радости – ничто не оставляет поэта равнодушным, на все готово отозваться его участливое сердце: «Ок, эськӧ, верми кӧ ставсӧ ме висьтавны, / Мый менам сьӧлӧмын, юрын мый – пасъявны!» [Там же] (*Ох, если б мог я все рассказать, что в моем сердце, в голове что – отмечать!*), «Ок, эськӧ, верми кӧ, / Ставсӧ жӧ сійӧ ме / Гижӧдӧ сюркнялі-сюйи!» [Там же] (*Ох, если б мог, я бы все это вобрал в свои стихи!*). Многократный повтор восклицания «ок, эськӧ, верми кӧ!» [Там же] (*ох, если б мог я!*), имеющего в своем составе условную частицу «эськӧ» (*если бы*), усиливает экспрессию: в своих стихах художник стремится воссоздать весь мир, задеть сердца читателя: «Да, эськӧ, верми кӧ… Синваӧн чужӧмсӧ мӧд мортлы киськалі» [Там же] (*Да, если б мог… Слезами бы омыл лицо другого человека*).

Поэт, поймавший волну вдохновения, создающий свое произведение, в лирике Чисталева почти всегда предельно напряжен, эмоционален, и никогда – спокоен. Рождение поэзии для него – это боль, разрывающая сердце: «Сьӧлӧмыд кутлас дзик шогысла потны» [Там же] (*Сердце начинает совсем от тоски раскалываться*); это слезы и печаль, скопившиеся в груди и ищущие выхода: «Сідзи морӧсад ставыс чукӧрмас, мыйӧн пасйыштан – вӧлисьт личмунас» [Там же: *140*] (*Так в груди все накопится, как запишешь – лишь тогда утихнет*); «Морӧсӧй тырӧма шогӧн, пыкӧсыс некыдз оз письт» [Там же: *141*] (*Грудь моя наполнена печалью, опухоль эта никак не прорывается*). Вдохновение – это обжигающий внутренний огонь и в то же время – непреодолимое чувство голода, потребность в этом огне: «Сьӧлӧм сылӧн сотчӧ-потлӧ, колӧмыс – дзик тшыг» [Чисталев, 1980: *53*] (*Сердце его горит-раскалывается, его желание – (утолить) нестерпимый голод*).

Диалектика творческого процесса, выраженная в стихотворениях Чисталева, сочетает в себе одновременно печаль и радость, страдание и счастье, отчаяние и надежду. Акт преодоления душевной боли зарождающейся песней и является движущей силой поэзии в понимании Чисталева. Так происходит, например, в стихотворении «Сьӧлӧмӧй бӧрдӧ и сьылӧ», в котором идет речь о беспокойстве сердца поэта от теснящих грудь чувств, желаний и незатихающей, вечной мелодии:

Сьӧлӧмӧй бӧрдӧ и сьылӧ,
Виралӧ быдсяма ног <…>

Некор оз бурасьлы сьӧлӧм,
Оз волыв колӧмлы пом,
Оз бырлыв морӧсысь сьылӧм –
Сьӧлӧмӧй пыр кольӧ том [Чисталев, 2010: *141*]

(Сердце мое плачет и поет,
Истекает кровью на все лады <…>
Никогда не успокоится сердце,
Не придет желанию конец,
Не закончится в груди песня –
Сердце мое навсегда останется молодым).

Показательно также и стихотворение «Менам кывъясӧй», где воплощением поэтического творчества становятся не только боли сердца, капли крови и слезы: «Менам кывъясӧй тайӧ – вир тусьяс; / Менам гижӧдъяс – менам синваяс» [Там же: *140*] (*Мои слова это – капли крови; / Мои стихи – мои слезы*), но и мгновения радости – «кыпыд сьӧлӧма оландыръясӧй» [Там же] (*с вдохновленным сердцем время жизни моей*), воплощенные через образы северных цветов, красоты любви, затрагивающей сердце светлой печали, приятных ароматов.

Призвание поэта автор видит в том, чтобы вложить в слово все самое ценное и дорогое, что есть в его жизни: «Менам ставыс сэн – гижӧд-висьтъясас» [Там же] (*У меня все там – в стихах-рассказах*); «Сэтчӧ пуктӧма, мый меддонаыс» [Там же] (*В них сложено то, что дороже всего*). Быть поэтом для него – значит выразить себя, раскрыть читателю свой внутренний мир, трепет своего сердца: «Кыла ачымӧс сійӧ шыяссьыс» [Там же] (*Слышу себя в этих звуках*).

Сквозной мотив лирики Чисталева – одиночество поэта. В стихотворении «Эн кӧсйы лоны» (*Не мечтай стать*, 1925) поэт одинок, словно кукушка без гнезда. Или – как месяц, поющий в ночном небе свою завораживающую печальную песню, – в стихотворении «Тӧлысь» (*Месяц*, 1923). Лирическое произведение в прозе «Кӧнкӧ ылын, вӧр ты дорын» (*Где-то вдали, у лесного озера*, 1923), созданное Чисталевым по мотивам произведения финского писателя Юхани Ахо, поддерживает эту линию: оно посвящено мечтам лирического героя-поэта уединиться в домике у лесного озера, его стремлению к одинокой, но наполненной творчеством, духовными исканиями

жизни: «Ме ӧтнам сэн бур сьӧлӧмӧн дольда ола…»; (*Я один там с радостью в сердце буду жить…*); «Некодӧс эськӧ ме ог кор ас дінӧ, ны некодӧс… Ӧтиӧс сӧмын, дзик ӧти другӧс ассьым ме сибӧда ас дінӧ: ыргӧн везъя ворсанторйӧс – каньтелеӧс» (*Никого бы я не позвал к себе, совсем никого… Одного лишь, совсем одного друга своего я подпущу к себе: меднострунный инструмент мой – кантеле*); «Мый эськӧ ворсі ме? – Ме эськӧ ворсі-троньӧдчи ӧтка олӧм йылысь, сьылі нор-жугыль ас кежся лӧня вылӧм йылысь» [Там же: *206*] (*Что бы играл я? – Я бы играл-звенел об одиноком житье, пел бы о тихом печальном бытье наедине с собой*).

Вдохновение поэта в лирике Чисталева навеяно родной природой: звездопадом в зимнюю морозную ночь, как в стихотворении «Югыд вой, кӧдзыд вой», или теплым летним ветерком после дождя – в стихотворении «Локтыштіс» (*Приблизилось*, 1923). В произведении «Руна (мойд) лоӧм йылысь», написанном по мотивам карело-финского эпоса «Калевала» и в некоторых прижизненных изданиях поэта публикуемом под заглавием «Поэзия артмӧм» (*Рождение поэзии*), поэзию рождает сама природа. Поэзия не знает родителей, взрастивших ее, у нее нет автора: «Ог тӧд, коді менӧ чужтліс, / Коді быдтіс, вердісудіс, – / Сьывны-мойдны йӧзӧ лэдзліс [Там же: *192*] (*Не знаю, кем я была рождена, / Кто вырастил, вскормил-выпестовал, / Петь-сказывать к людям отпустил*). Может быть, истоки поэзии – в синеватой ягоде чернике, созревшей у лесной тропинки, или вода лесного озера была для нее колыбелью, и лесные птицы пели ей, тихо шелестел листвой лес, а лунный луч собирал слова в отголоски эха. Образ поэзии в лирике Чисталева – словно долгожданный ребенок, рожденный и выпестованный в недрах самой природы.

В 1919 г. В. Т. Чисталевым был переведен на коми язык гимн «Интернационал», а в 1923 г. – в стихотворной форме произведение А. К. Гастева «Башня». Ближе ко второй половине 1920-х гг. стихи Чисталева приобретают социально-политическую окраску: усиливается интонация призывности, появляются образы-символы советского времени: «Гӧрд му» (*Красная земля)*, «Комсомолзон Май» (*Парень-комсомолец Май*), «Комсомолныв Юнь» (*Девушка-комсомолка Июнь*), «кӧрт вӧв» (*железный конь*), «гӧрд звӧн шы» (*красный набат*), «ытва» (*половодье*), «гӧрд флаг» (*красный флаг*), «выль Коми му» (*новая Коми земля*), «важ мир» (*старый мир*), «важ лӧп» (*старый хлам*). Все пере-

численные образы наполняют социально направленные стихотворения Чисталева «Ыджыд ёрсьӧм» (*Великая клятва*, 1920), «19-ӧд во» (*19-й год*, 1925), «Майбыр Май» (*Счастливый Май*, 1926), «Поезд» (1928), «Важ олӧм колльӧдӧм» (*Прощание со старым миром*, 1928), «Ытва» (*Половодье*, 1931), «Том ёртлы» (*Молодому товарищу*, 1932), «Олан да вылан, Сӧвет Коми му» (*Здорово живешь, Советская Коми земля*, 1934). Уже к концу 1920-х гг. Чисталев создает крупные лироэпические произведения, отвечающие социальному заказу, – поэмы «Ленин гу дорын» (*У мавзолея Ленина*, 1927), «Му вежандыр» (*Обновление земли*, 1927), «Кодарас ми» (*На чьей стороне мы*, 1930).

В 1920-е гг. Чисталев работал не только как поэт-практик: создавая художественные произведения, он задумывается и о вопросах стихосложения; пишет статью-письмо «Коми поэзия формаяс йылысь» (*О формах коми поэзии*, 1929). Чисталев пытается выработать новые национальные формы стиха, которые, с одной стороны, были бы близки к стиху народному, с другой же – могли бы выразить новую, «бьющую ключом жизнь» [Торлопов, 1994: *13*]. Многие его поэтические эксперименты были настолько удачны, что современники назвали их находками органичных, исконно коми литературных форм [Савин, 1985: *277*]. Чисталев мечтал и о новом языке лирики, оригинальной форме выражения, которая вместила бы в себя его художественные поиски и стремление к творческой свободе.

В основном вся поэзия Чисталева силлабо-тонична: среди его метрических предпочтений – хорей и дактиль – размеры, наиболее характерные и для коми языка в силу его фонетических особенностей, и для произведений устного народного творчества коми [Ванеев, 1962: *86*]. Ритмика, образность, художественные средства коми фольклора стали основой многих произведений поэта. Им был сделан шаг и в разработке тонического стиха, примером которого является стихотворение «Аръявыв» (*Предосеннее*, 1921), в котором ритм создается путем уравнивания количества ударных слогов в строке. Чисталев стал создателем дольника в коми поэзии. Этим переходным от силлабо-тоники к тонике размером написаны его стихотворения «Тувсов вой» (*Весенняя ночь*, 1920), «Тувсов войын» (*Весенней ночью*, 1923), «Рыт-асыв кылӧм» (*Ощущение утра-вечера*, 1925).

Важную роль в поэзии Чисталева играет рифма. На практике поэт часто использовал белый стих, который он называл упрощенным или

прямым стихом. Это мотивировано стремлением к естественности, простоте, свободе стиха; к тому же нерифмованный стих – это стих коми народных песен и плачей. Белый стих казался поэту той формой, которая и отвечает новому содержанию, и имеет возможности для различных ритмико-мелодических вариаций, а значит, и более выраженную творческую свободу. По мнению Чисталева, «“упрощенный” (белый) стих – это стих, наполовину положенный на ноты, только ноты эти нужно уметь читать, уметь их проговаривать» [Чисталев, 2010: *470*]. Он считал, что ритмика такого стиха «дает возможность поэту взметнуться вверх и окунуться в глубины; разбежаться и внезапно утихнуть; кричать – и шептать…» [Торлопов, 1994: *13*]. Белые нерифмованные стихотворения Чисталева стали шагом к дальнейшему освобождению коми стиха, результатом которого явилась поэзия верлибра в современной коми литературе.

Однако тяготение к белому стиху не привело Чисталева к полному отказу от рифмы. Наряду с нерифмованнми стихами в его поэзии много произведений с классической рифмой и созвучиями, которые отдаленно похожи на рифмы или рифмами не являются, но выполняют их функции. Это могут быть различные повторы в начале и в конце стихотворных строк: анафора «ок, эськӧ», «эськӧ» [Чисталев, 2010: *90*], «тувсов войясын» [Там же: *188*]; эпифора «сы йылысь – олӧм йылысь – мера йылысь – тэ йылысь» [Там же: *189*], «тувсов войясӧй – дженьыд войясӧй – гажа войясӧй» [Там же: *68*]; повторы морфем: суффиксов *-ник-*: улӧник – рудiник [Там же: *268*], *-тор-*: кымӧртор – колантор – лысватор [Там же: *194*], *-ышт-*: локтыштiс – кӧсйыштiс – зэрыштiс – пӧлыштiс – мыссьыштiс – пожйыштчис – пуксьыштiс – лолыштiс – волыштiс – ӧвтыштiс – кольыштiс [Там же]. Иногда рифму заменяет звуковая инструментовка стиха. Так, в стихотворении «Кодзувъяс» (*Звезды*, 1928), состоящем из семи слов, аллитерация создает и звукообраз, и ощущение присутствия в произведении рифмы: *вы-лi-лы-вы-лӧ* (вылiсянь – лым вылӧ); *дзо-дзу-дзи-дзы* (дзоргисны – кодзувъяс – дзирыдӧсь – кӧдзыдӧсь). Графическое оформление стихотворения – лесенка – подчеркивает эти созвучия, выделяя каждое слово в отдельную строку:

Вылiсянь
лым вылӧ
дзоргисны

кодзувъяс –
дзирыдӧсь,
кӧдзыдӧсь
зэв… [Там же: *370*]

(С высоты
на снег
смотрели
звезды –
мерцающие,
холодные
очень…).

Рифмообразные созвучия в стихах Чисталева образуют слова одной части речи и одной грамматической формы, стоящие в конце стихотворных строк: «вежӧрджык – сьӧлӧмджык» [Там же: *289*], «вылісянь – улісянь», «пон увтчӧм – лым дзуртӧм», «вугралӧ – вӧталӧ», «тупыльтчӧ – йӧжгыльтчӧ» [Там же: *16*], «помтӧмӧй-дортӧмӧй – нинӧмӧ тӧртӧмӧй – шусьытӧмӧй», «ыдждӧдлыныс – артыштныыс – орччаавныс» [Там же: *189*], «ланьтысьӧй – узьысьӧй – палялысьӧй» [Там же: *68*].

Наиболее важна в творчестве поэта глагольная рифма: «узьӧны-усьӧны» [Там же: *16*], «тӧдліс – шедліс» [Там же: *18*]; «олӧ – огӧ полӧ – ёрӧ» [Там же: *66*], «оз узьсьыны – оз куньсьыны» [Там же: *68*]; «видзлывліс – сьывлывліс», «ланьтӧдӧ – лайкӧдӧ» [Там же: *69*]; «шлывгӧ – лывгӧ» [Там же: *197*]. Глагол чаще всего стоит в конце стихотворной строки, на месте концевой рифмы. По мнению исследователей, именно на него падает логическое ударение, поэтому глагольная рифма важна для поэта [Латышева, 1990: *8*]; глаголы передают деятельное начало мира, бесконечное движение, совершающееся в Космосе и человеке как его части [Лимерова, 1999: *196*]. Разные виды повторов и параллелизма создают в стихах поэта ритм, который заменяет отсутствующую в белом стихе рифму.

В. Чисталев сыграл немаловажную роль в создании, формировании и развитии коми поэзии. Глубоко эмоциональный характер его творчества положил начало лирической поэзии в коми литературе советского периода. Поиски и находки поэта в области стихотворной

формы и ритмики обогатили коми стих, открыли возможности для его развития. Фигура самого Чисталева-поэта стала знаковой для всей коми литературы, являя пример вдохновленности, сердечности, проникновенности и оригинальности в творчестве. Сам он сравнивал свои творческие силы, душевный порыв, жизнь, наполненную творчеством и духовными поисками, – с силой и внутренним созидающим огнем древнего певца финской «Калевалы» Вяйнямейнена, обозначив этим и свою творческую программу: «Сильным, как Вейнемейнен, чувствую себя той властью, что могу тронуть, растопить лед, оживить человека и заставить звучать неживую природу» [Чисталев, 2010: *472*].

2. Проза В. Т. Чисталева в зеркале темы «человек и война»

В 1920-е гг. В. Т. Чисталев выступил как один из зачинателей прозы на коми языке. Создание повествовательной части национальной литературы он связывал, в первую очередь, с формированием ее языка, «изобретением» особого стиля письма, воплощающего наивысшие эмоциональные ресурсы родного слова. Литература на коми языке воспринимается писателем как творчество небывалое, сопряженное с изучением народной речи, составлением словарей, введением в письменный обиход редко используемой лексики, любовным вниманием к специфическим для коми языка средствам выразительности. Как и лирика, проза писателя обращена ко всему, что приобретено коми языком в результате многовекового развития. Для Чисталева нет «низких» и «высоких» сторон языка, он одинаково органично использует и уравнивает в правах самые различные пласты лексики, тематические, функциональные, диалектные, стремясь воплотить картину мира, свойственную всему национальному коллективу – коми народу.

Чисталев сейсмографически чуток ко всему, что составляет самобытность коми, но этнопоэтичность его прозы происходит не из сознательно налагаемой задачи запечатлеть национальный образ мира, а из простого следования жизненной правде. Как художник Чисталев вырастает из доверия к самой действительности, из убеждения в изначальной эстетической упорядоченности природы и человеческого существования в ней. Писательский труд мыслится им как вслушивание, всматривание, вбирание в себя звуков, красок, линий мира, как особый акт трансляции реальности в художественное слово. Такое понимание творчества вело к изображению живой текущей жизни

в ее конкретных сиюминутных приметах и по-своему противостояло советскому искусству того времени, обслуживавшему идеологическую мифологему счастливого будущего.

В. Т. Чисталев – единственный из коми писателей-прозаиков эпохи гражданской войны и первых пятилеток, в чьих произведениях отсутствует редукция человека в борца, преобразователя, работника, строителя будущего. Художественная действительность, воссозданная писателем в повествовательной части его творчества, принципиально не героическая, не содержащая условий для развертывания характера человека-победителя. Особенно рельефно названные черты чисталевского мира выражены в рассказах, связанных темой войны и неизбежно вытекающим из этой темы мотивом порядка / беспорядка.

Из двух войн, Первой мировой и Гражданской, участником которых Чисталеву довелось быть, он вынес стойкое впечатление их бессобытийности. Пространство в момент подчинения его войне представляется писателю сплошным монотонным хаосом, в котором нет выделенного субъекта действия – «я», обладающего собственной волей к совершению поступков, способностью познавать мир и устанавливать в нем свой порядок. В изображении Чисталева человек на войне лишен возможности со-бытия с окружающим миром, автономизирован, замкнут в пределы собственного тела и сознания. Очевидно, подобное состояние долгое время было частью собственной жизни писателя, и потому он никогда не изображал войну в героическом ключе. Война для Чисталева – это зеркало, в котором отражается жизнь обычного человека, коми крестьянина, его душевные волнения и духовные помыслы, а главное – его понимание или *не*-понимание происходящего в мире. И в этом для Чисталева суть эпохи – какой бы великой она ни была. В этом и проблематика военных рассказов писателя – немногих из сохранившегося творческого наследия.

Одно из первых произведений, воплотивших характерную для Чисталева концепцию войны, – рассказ «Шог асыв» (*Горестное утро*, 1925). Толчком к его созданию послужило реальное событие времен Гражданской войны: в ночь на 13 ноября 1919 г. наступающие со стороны Печоры белые войска вышли в верховья Вычегды и заняли родное село писателя Помоздино, предварительно обстреляв из орудий безоружную деревню Вольдино. Текст рассказа содержит немало указаний на подлинный характер событий, в том числе название места

действия – П-н: в таком сокращении название села Помоздино (коми – Помӧсдін) встречается и в других произведениях Чисталева. В то же время смысловая многоплановость рассказа, интенсивная метафоричность художественного повествования свидетельствуют о том, что историческая ситуация была воспринята писателем-очевидцем не конкретно-единичной, исключительной, а собирательной, универсально-бытийной, архетипической стороной.

Авторское видение современной ему истории сквозь призму более широких категорий сказалось на персонажном уровне произведения. Если в документальных произведениях писателя вышеназванный эпизод Гражданской войны имеет своих героев, то в «Горестном утре» нет личных имен и судеб, нет и характерного для советской литературы тех лет героя-коллектива, героя-массы. Персонажи рассказа в буквальном смысле невидимы читателю: обстрел деревни П-н совершается на исходе ночи, и ее жители мало различимы в предрассветной тьме. Снаряды сыплются на пробуждающуюся деревню неожиданно и неизвестно откуда, мгновенно приведенный в состояние хаоса сельский мир распадается на множество отдельных голосов, предметов, смешавшихся в темноте силуэтов людей и животных. Взгляд повествователя постоянно перемещается от одной детали к другой, словно перестав воспринимать предметы в их статических свойствах, создается эффект неспособности повествующего лица упорядочить изображение, придать ему направление и смысл. На какое-то время главным персонажем становится само движение, действие, отделенное от человека, его производящего: «Миг, и перевернулись сани, нагруженные навозом и дровами… Рвутся под топорами веревки. Распрягают, снова запрягают, гонят… Встают на дыбы лошади, носятся словно безумные. Горят у людей сердца, закипает кровь… Рвется изнутри плач… Просятся слова проклятья…» [Чисталев, 2010: *295*]. В рассказе есть и другие действующие лица: под покровом темноты «сползались к селу таясь и крадучись кто-то в желтой одежде, с твердыми железными пятками» [Там же: *294*]. Автор называет их «нанятые капиталом люди», снова отсылая читателя к реальной истории: как известно, через Архангельский порт белому движению на севере поступала помощь от иностранных государств в виде продовольствия и обмундирования, в числе которого была и «желтая одежда» – кожаные дубленки для комсостава, а также обувь «с твердыми железными пятками» –

очевидно, сапоги со шпорами. Писатель стремится к исторической точности, узнаваемости деталей и с помощью этих же деталей придает образу людей из темноты условно-метафорическое, зооморфно-инфернальное звучание. Скрытые от взгляда, они выдают свое присутствие свистом снарядов и пуль – звуками, прерывающими негромкую мелодию орудий труда. Еще до восхода солнца крестьяне принимаются за работу, «погоняют лошадей на луга и в лес – за сеном, дровами» [Там же: *295*], в предрассветной темноте слышно, как «скрипят-открываются ворота» [Там же: *294*], «цепь молотилки бьется о мерзлую подошву гумна» [Там же]. Повествователь, внимательный к приметам природного времени, отмечает, что деревня пробудилась еще до того, как появилась в небе синева, проснулись воздух, ветер и деревья. Таким образом, пушечные залпы вторгаются и нарушают не только человеком, но природой установленный порядок; с появлением «тех, кто в желтом», время перестает идти своим обычным ходом. Кажется, что атака на П-н длится долго, хотя объективно она не может быть продолжительной: уже к восходу солнца «люди в желтом» вступают в деревню, разгромленную и покинутую жителями. Кроме того, текст рассказа буквально пестрит указаниями на противоестественный ход происходящего: вместо утренней молитвы произносятся проклятья, не вовремя подняты с постелей дети, коровы и овцы выпущены в ноябре на улицу, хозяйки пытаются согнать скотину к лесу, размахивая печными метлами и лопатами, – в это время в печах горит хлеб.

Наряду с временными меняются и пространственные параметры мира, исчезает земная, освещенная солнцем поверхность – место обитания людей: «Умер короткий зимний день. Ночь птицей взмахнула большими темными крыльями и медленно опустилась вниз. Потяжелело, вдавилось в землю низкое небо» [Там же: *293*]. Как видим, в художественном хронотопе рассказа моделируется характерный для мифологического мышления образ хаоса, а реальные свойства мира приобретают значение характерных атрибутов *последнего*: мрак, ночь, бесформенная пустота, беспорядок, нарушение трихотомической структуры космоса, состоящей из небесной, земной, подземной сфер, а также наличие хтонических демонов [Мелетинский, 1976: *206*]. Здесь следует уточнить, что в народных представлениях о мифологических персонажах, так называемых остаточных демонах хаоса, наиболее частотным является признак «невидимый», компенсируемый звуковыми

характеристиками (свистом, стуком, шумом и др.), а к следам их деятельности относится беспорядок в хозяйстве [Плотникова, 2002: *129, 131*]; к тому же обращает на себя внимание наличие в коми фольклоре такого персонажа как «человек в желтой одежде» («виж паськӧма морт») – кровожадного и ненасытного лесного духа, являющегося по ночам в избушки промысловиков за пищей. Условием для появления этого духа является нарушение какого-либо запрета [Конаков, 1999а].

Сходство сюжетных моментов «Горестного утра» и фольклорных мифологических рассказов очевидно. Тем более, что, как и в народных текстах, единственной противостоящей «людям в желтой одежде» силой является утренний свет. Рассказ завершается описанием восхода солнца, разгоняющего ночную тьму, холод и вместе с ними – «непрошенных, никому здесь не нужных гостей», которые «явились в одно время со снегом, вместе со снегом и растают-уйдут восвояси» [Чисталев, 2010: *298*]. Как видим, война осмысляется писателем через феномены природно-календарные (темнота, холод, ночь, зима) и космогонические, отождествляясь со вселенским хаосом, опрокинутостью мира в бездну и пустоту. Человек воюющий, то есть нарушающий заведенный порядок жизни, с точки зрения автора, неизбежно контактирует с силами хаоса, поэтому бегство жителей из села прочитывается еще и как их нежелание находиться с этими силами в одном пространстве. Таков антивоенный итог рассказа о войне.

Активно антивоенная позиция писателя прозвучала в рассказе «Трипан Вась». Опубликованный в 1929 г. в журнале «Ордым», он тут же попал под обстрел местной критики, которая назвала рассказ пропагандой мелкобуржуазной идеологии, а его автора – классовым врагом, кулацким писателем. Этот же рассказ послужил основным доказательством «контрреволюционной деятельности на литературном фронте», в которой писатель был обвинен в 1937 г. [Полещиков, 2008: *623*]. Позднее за рассказом установилось реноме психологического, повествующего о трудной жизни коми крестьянина в голодные годы Гражданской войны [Мартынов, 1980: *201*], рассказавшего «о трагической судьбе народа на примере крестьянства» [Лисовская, 1995: *293*], открывшего глубины крестьянской души [Пахорукова, 2004: *31*]. И сегодня в литературоведческой практике происходит корреляция смысла рассказа с требованиями времени, открываются новые актуальные смыслы. Вызывает удивление безыскусный сюжет истории Трипан

Вася, во внешней неприхотливости которой писатель увидел сущностные стороны крестьянской культуры, истинные чаяния трудового человека, жизнь которого своим устроением противоположна идее революционного преобразования мира.

Хронологически события рассказа относятся к периоду активного противостояния частей белой и красной армий на территории Коми края, однако сами боевые действия писателем не изображаются. В сознании героя и автора-повествователя война осмысливается в типических, а не конкретно-исторических чертах и событиях. Как всякая война, она имеет хаосогенную сущность, вмешивается в жизнь человека, нарушает ее ход. Единственной устойчивой силой, способной противостоять разрушительному началу военного времени, писателю видится крестьянство, занятое созиданием самых жизненно необходимых благ и живущее синхронно с природой.

«Вась на работе от людей не отставал, всю жизнь трудился, не зная отдыха: расчищал пашни и луга, охотился, вывозил лес» [Чисталев, 2010: *450*], каждому делу знал свое время, – сообщает о своем герое автор, подчеркивая непрерывную череду и порядок работ коми крестьянина на земле и в лесу. Так было много лет, всегда. Но весна 19-го года особая, Вась встречает ее без работников: «Старший сын его где-то в Красной Армии, а младший, семнадцатилетний, еще прошлой зимой попал в плен к белым: в извозе захватили и его, и лошадь» [Там же]. Разупорядочиванию подвергается вся жизнь деревни: в голодную зиму съедены семена – «в голод разве утерпишь?!», остаются не засеянными поля и подсеки. Таким образом, из цепи взаимосвязанных земледельческих операций выпадает начальное и важнейшее звено – посев нового урожая, угрожая прервать общую устремленность трудового времени вперед. В таком контексте действия главного героя (с зимы в тайне от родных Вась хранит около полпуда семян ржи и в начале лета, из последних сил поднявшись на лодке в верховье реки к знакомому пальнику, засевает их) приобретают более глубокий, чем желание обеспечить хлебом собственную семью, смысл.

Понятно, что с житейской точки зрения действия героя кажутся неразумными: по пути домой Вась «навсегда уснул под елью», оставив никому неизвестной засеянную им землю. Между тем, сюжет рассказа явно не помещается в наивно реалистическую схему прочтения, а обозначенный выше мотив тайны придает ему смысл, восходящий

к древнему комплексу космологических представлений. «Июньская пора ласкова и податлива, как шелковые кисти, доверчива, как молодая жена… Беззаботное озорство ее в прошлом… Мягкие ночи, тихие дни… Береза склонилась под тяжестью серег… Колосится озимая рожь… Не погуби, не нарушь, человек! Ибо вершится то, что свершиться должно» [Там же: *447*], – этот лирический монолог в начале рассказа, одновременно принадлежащий Трипан Васю и к нему же обращенный повествователем, явно содержит отождествление начала лета с женщиной, готовящейся к материнству, и словно прогнозирует дальнейшие действия героя, в связи с чем поведение его (сокрытие семян и тайное совершение посева) воспринимается как выполнение извечной роли в таинстве мифического совокупления отца-неба и матери-земли. «Роди и вырасти, земля-мать, согрей и сохрани, ясное солнце» [Там же: *453*], – такова молитва Вася, одаривающего землю зерном.

Все живое вокруг героя направлено на рост и умножение. «Тянутся вверх богатырские лиственницы, источая запах смолы, ширятся вдоль берегов, отвоевывают новые пространства терпкая омра и остро пахнущие, влажные, тяжелые кусты смородины» [Там же: *449*]; «…где-то чисто и радостно посвистывает рябчик, подзывая подругу [Там же]; «Кукушки распелись – расправились их голоса после дневной жары; перекликаются самки кукушек с самцами; следом за ними эхо гоняется-вторит по долине реки. Где-то близко слышно в траве: утка квохчет-кличет своих птенцов, из укромного места выводит на реку учить плавать. В ивняке соловей поет, от счастья сердце его поет» [Там же: *453*]. И человек не являет собой ничего необычного в этом грандиозном ряду собственного продолжения. Поэтому смерть его воспринимается не как трагедия, а, если использовать выражение М. М. Бахтина, «…как посев, за которым следуют умножающие посеянное всходы» [Бахтин, 1975: *356*].

Для героя жизнь других существ: растений, животных, насекомых – значительна не менее собственной, человеческой. В его приметах всему отведено свое место и своя миссия в поддержании «времени продуктивного роста» [Там же]: «Без комаров да тепла ничего не получится: ни травы, ни хлеба, ни ягоды, – размышляет Вась за ужином, пряча от комаров лицо в дыму костра. Не обижается он на укусы, знает: “Много оводу и комаров – к хорошему урожаю”» [Чисталев, 2010: *450*]. Именно при таком понимании мира, когда одно представляется

залогом жизни другого, становится возможным продолжение жизни героя в посеянной ржи.

Ритмическая повторяемость возвращений в землю созревшего хлебного зерна, с которым идентифицируется герой, ежегодное прорастание и созревание его устраняют угрозу разрушения привычного и единственно возможного для героя миропорядка.

Мир Вася имеет свои границы, обусловленные ведением хозяйства. Лишь вовлеченные в хозяйственную деятельность пространство и время представляют для него ценность. Поэтому мерой, единицей измерения астрономического времени в рассказе зачастую выступает период выполнения того или иного вида сельскохозяйственных работ. В свою очередь любое описание трудовых действий героя сопровождается обозначением времени: «До паужина косил Вась… Под вечер у пожни порыбачил…» [Там же: *451*], «На другой день начал искать место под посев» [Там же: *452*], «Вечер. Скрылось уже солнце… Но сидеть без дела Вась не умеет… Отдыхая, возится с берестой, плетет туесок» [Там же: *453*] и т. д. Такая временная обозначенность трудовых операций передает взаимозаменяемость трудового и природного времени, повышает значимость всего совершаемого героем.

Герой внутренне постоянен, его отношения с миром давно и навсегда определены связью с природным календарем, то есть повторяемостью самих природных процессов, что проявляется и в характере восприятия пространства. Вместе с героем, поднимающимся на лодке к месту посева, читатель обозревает все составляющие географии коми крестьянина: хлебные полосы близ деревни, сенокосные угодья вдоль берегов таежной реки, охотничьи избушки, небольшие расчистки под пашни, пальник в гуще леса. Представления Вася о мире не ограничиваются знакомым для него маршрутом, в то же время он не чувствует внутренней потребности расширить границы освоенного и обжитого им пространства, изменить его. Напротив, он сам приспосабливается к окружающему. Характерно, что и посев Вась совершает на готовом месте – пальнике, когда-то раньше выжженном лесным пожаром. Не с изменяемым, а с неизменным связаны ценностные представления героя. Не изменения, а их отсутствие замечает он на своем пути. «Все по-прежнему, ничего не изменилось» [Там же: *451*], – с удовлетворением отмечает он, добравшись до своих угодий. Все прежнее обычное принципиально достаточно

для героя, поэтому новизна социальных порядков чужда ему. Вась не против новой жизни, но и не осваивает ее: «…заведут, бывало, мужики разговор о жизни при новой, советской власти, так Вась только и скажет: “Молодежь, небось, устроит для себя, как им надо, а наша жизнь уже прожита…”» [Там же].

Социальные преобразования, так же как события военного конфликта, представляются герою гораздо менее значимыми, чем своевременное выполнение крестьянских работ. Можно сказать, что Вась живет, повинуясь не истории, а сезонному календарю, и предназначение его заключаются в переживании архетипа земледельца, то есть в вечной включенности в биокосмический ритм, в котором ему отведена основная мужская роль в комплексе сев/оплодотворение и плодородие/жатва – сев. Исполнение героем архетипической миссии земледельца становится гарантом начала нового природного цикла, оно же обеспечивает выход из состояния неопределенности, вызванной историческими смутами, революцией и войной. «Пришла зима. Покрыла небо и солнце… белым гробовым саваном… Налетели отряды белых… Но наступила весна, стаял снег, стаяли с ним и белые… Весной, с южным ветром, прилетели из-за теплых морей на север птицы, вернулись домой и сыновья Вася…» [Там же: *455*].

Не удивительно, что в истории Трипан Вася партийная критика разглядела антисоветскую или, как она выразилась, «не нашу» модель поведения человека [Полещиков, 2008: *623*]. Основания для этого были: именно крестьянский взгляд на жизнь, связанный с сохранением и продолжением, но не преобразованием мира, приобретает в рассказе значение прогрессивного, устремленного к будущему, обеспечивающего человеку и человечеству завтрашний день.

В начале 1930-х гг. Чисталев берется за большое эпическое произведение о «германской» войне, название которого откровенно говорит о концепции задуманного – «Шойна» (*Кладбище*). Неизвестно доподлинно, насколько продвинулась его работа – архив писателя был уничтожен, остался лишь небольшой отрывок, опубликованный в 1933 г. в журнале «Ударник» под названием «Öти… дас куим миллион лыдысь» (*Один… из тринадцати миллионов*). Это рассказ о судьбе российского солдата из коми-зырян по имени Вась (*Василий*), прихотью мобилизации попавшего в гарнизон одного из юго-западных городов России. Как и других прибывших с ним новобранцев, его обучают

солдатскому ремеслу, а затем отправляют на боевые позиции, где он погибает в первом же бою.

Большая часть рассказа является своеобразным прологом к главному и единственному событию – гибели героя – и состоит из описаний армейской жизни. При знакомстве с этой частью произведения создается впечатление материальной густоты, тяжести мира: он наваливается на героя плотной, непроницаемой, непривычной для северного человека мглой улиц, обволакивает жирной, лоснящейся грязью солдатских шинелей и плесенью казарменных стен, наполняет слух тревожным ржанием тоскующих по дому лошадей и сиротливым плачем детей беженцев, навсегда замыкает человека в нутро длинных, похожих на гробы армейских строений. Кажется, что «черная, как сажа, ночь» – время прибытия новобранцев на вокзал городка – не имеет своего завершения. Учения длятся более месяца, но смена дня и ночи не ощущается ратниками: казарменная обстановка настолько чужда и непривычна для них, что принимает образ не распознаваемого человеческими чувствами мира.

Разумеется, на уровне авторской компетенции изображенный хронотоп имеет физическую длительность: текст произведения содержит немало описаний казармы, в том числе и в моменты занятий, когда ее «утроба» наполнена людьми. Между тем, и в таких случаях время-пространство переживаются автором и героями в их статичных свойствах: «Казарма: сумрачный сарай, вроде бесконечно длинного узкого тоннеля. Вдоль стен грязные пыльные нары. На нарах сплетенные из соломенных жгутов пласты в сажень длиной и в две четверти шириной. По названию, это матрацы… Голые, пустые, темные стены. Не на чем остановиться взгляду, отдохнуть, посмотреть; ни уму, ни сердцу ничего не говорят развешанные, словно идолы, портреты царей… Тишина; только слышно, как шуршат в соломе блохи. Слышны и вопросы отделенных и взводных “как титуловать того и этого?” да ответы ратников: “его величество, его превосходительство, благородие… высоко… господин…”. Бесконечно, беспрестанно, выжимая холодный пот из наморщенных солдатских лбов, выколачивают одно и то же. Нужно знать всех: от царя до последнего ефрейтора, каждого по имени, отчеству, чину… И встают перед глазами ратников, как верстовые столбы на бесконечной дороге, бездушные чучела и болваны с золотыми погонами, пуговицами, шпагами, шпорами» [Чисталев, 1987: *57*], –

таково описание урока русской словесности. Для «сыновей дальнего вольного севера», как называет коми ратников автор, здесь все неподвижно, непонятно, чуждо: и казарменная обстановка, и русская речь, и военно-чиновническая, сословная культура России.

В русской литературе начала XX в. теме «крестьян, одетых в солдатские шинели», посвятил ряд своих произведений А. И. Куприн. Главные купринские герои, как справедливо замечает А. А. Волков, – это солдатская масса, ее середина [Волков, 1981: *37*]. Не исключено, что Чисталев был знаком с произведениями Куприна, во всяком случае, его рассказ имеет заметные переклички с купринским рассказом «Ночная смена», опубликованным в 1899 г. Вот описание казармы в рассказе Куприна: «В казарме гомон. Четыре длинных, сквозных комнаты еле освещены коптящим красноватым светом четырех жестяных ночников, висящих в каждом взводе у стены ручкой на гвоздике. Посередине комнат тянутся в два ряда сплошные нары, покрытые сверху сенниками. Стены выбелены известкой, а снизу выкрашены коричневой масляной краской. Вдоль стен стоят в длинных деревянных стойках красивыми, стройными рядами ружья; над ними висят в рамках олеографии и гравюры, изображающие в грубом, наглядном виде всю солдатскую науку» [Куприн, 1957: *331*]. Сравнивая два описания, можно предположить, что Чисталев отталкивался от текста Куприна, следуя статичности как основному изобразительному принципу населенной людьми и одновременно безжизненной казармы. На момент изображения герои в том и другом случае имеют замкнутую среду существования. Однако герои Куприна и Чисталева имеют разную перспективу: для первых казарма является временным обиталищем, «ночной сменой», по истечении которой их ожидает «глубокий свежий аромат земли», «зеленый выгон», «проезжая широкая дорога, которая ведет в деревню»; для других казарменная жизнь не имеет хронологического предела: для нерусского человека за стенами солдатской казармы простирается еще одна бескрайняя казарма – страна Россия, в которой людей делят по ранжиру, как в армейском строю.

В центре внимания Куприна – пороки армейской жизни, проблемы, которые испытывает русская армия. У Чисталева армия копирует имперский строй России, в которой нерусские народы находятся в положении замордованной солдатской массы. «Русь?! Что такое Русь, кто такие Русь?... Разве не одинаковы люди?» [Чисталев, 1987: *58*], –

безответно вопрошает себя чисталевский герой, устремляясь в мыслях на поиск такого места, где людей не делят по сортности в зависимости от национальности. Взгляд автора имеет противоположный вектор, он смотрит не из казармы, а внутрь нее, символически умещая в ней ту самую Русь, в которой пытается разобраться герой. Авторская Русь-Россия состоит из бесконечного ряда солдатских нар, в узком проходе между которыми расхаживает фельдфебель с нагайкой. Заметим, что купринский герой имеет возможность передвигаться по казарме, он наблюдает за надвигающейся ночью за окном, выходит на улицу. В описании Чисталева казарма не имеет «точек перехода» в другое пространство, она напоминает не дом, а тоннель, ведущий в сумрачную неизвестность. Однако стены этого антидома поистине дворцовые, увешанные царскими портретами; картина дополняется называнием званий и чинов – всех, «от царя до последнего ефрейтора». Таким образом, дворцы и казармы составляют одно российское пространство неволи с той разницей, что их обитатели выполняют разные функции: разноязыкие и бессловесные ратники загнаны в казармы-ловушки, словно жертвенный скот перед закланием (отсюда встречаемые в тексте сравнения ратников с животными, используемыми в жертвенной практике – овцами, лошадьми); другие, «с золотыми погонами, пуговицами, шпагами, шпорами», представляются идолами, служителями огромного кровавого языческого ритуала, беспрестанно происходящего в стенах Руси-России. Благодаря указанию на повторяемость событий (до Вася здесь побывали уже шестьсот человек из его волости) и количество участников (тринадцать миллионов) история Вася выглядит как частный эпизод в жертвоприношении космического масштаба.

Авторское видение Руси-России сказывается в особой бессубъектности изображенного мира, наделенности героев исключительно страдательной, объектной ролью. Человек здесь не распоряжается ничем: ни своими вещами, ни телом, ни даже словом: «Вывели наших людей из тряских вагонов-теплушек и погнали, словно овец, на другой конец города» [Там же: *53*]; «Свои одежды заставили снять, вместо них выдали похожие на подрясники лоснящиеся от грязи и солдатского пота суконные шинели» [Там же: *54*]; «Стали делать из “замороженных пней” бравых солдат» [Там же]; «Отделят Вася от других, и давай погонять-учить, будто жеребенка к упряжи» [Там же: *55*]. Вынужденная двигательная покорность ратников усугубляется их немотой. Они не

знают русского языка, но это не единственная причина их молчаливости. Первая же попытка ратников заговорить (они пытаются объяснить унтеру, что «не самоеды, а…») грубо прерывается прямым указанием на их реальное положение в армии: «Молчать! Все равно скоты!» [Там же: *55*]. И далее текст произведения практически полностью относится к сфере авторской речи, словно бы Вась и его товарищи теряют способность воспринимать окружающий мир и оформлять его в слове. Герой лишь внешне погружен в армейскую среду: устанавливая между ним и своим сознанием непроницаемую границу, он остается верным собственным представлениям о мире людей.

Меткий охотник в родной парме, он никудышный солдат на плацу: не может стрелять по мишеням, колоть штыком чучела из соломы – они кажутся ему живыми людьми. Вась не способен к убийству другого человека и, с точки зрения армейского начальства, ценности не представляет. Вась и сам не знает себе цены, меряет себя чужой меркой и лелеет единственное желание: «Скорее бы на фронт, скорее бы конец» [Там же: *58*]. Для Руси-России смерть Вася так же незаметна, как и его жизнь: «упал, словно безвестная скошенная былинка» [Там же: *62*]. Напрасно ждет хозяина охотничья собака, ждет брата сестра, ждет своих сыновей опустевшая деревня Пасынок, вспоминают о них кедры и ели, посаженные возле домов и ставшие живыми памятниками ушедшим, – лаконичный эпилог, которым снабжен рассказ, подчеркивает трагичность жизни героя и его покорно-молчаливой родины, но вместе с тем наделяет их правом на другую, более счастливую судьбу.

Рассмотренные рассказы В. Т. Чисталева – лишь небольшая часть произведений коми литературы первой трети XX в. о войне. Повышенное внимание писателей к военным событиям, конечно же, диктовалось реальным историческим моментом, но не только. Война как сфера изображения давала почву для утверждения новой соцреалистической этики и эстетики, опиравшейся на «идею насилия как самой естественной формы преобразования мира и самих основ мироздания» [Голубков, 2002: *141*], позволяла закрепить в литературе представление о прямой зависимости и непременном участии человека в современной истории, в том числе – насильственном обновлении действительности.

Чисталев в своем творчестве предлагает принципиально другую концепцию мира, специфика которой с особой ясностью выражена

в произведениях военной, а точнее было бы сказать, антивоенной тематики. Для героя Чисталева характерна погруженность в традицию, включенность в вековечное, стабильное природно-человеческое общежитие, и он не испытывает необходимости реформировать свои отношения с миром. Основным способом художественной репрезентации действительности при этом становится воспроизведение глубинно-архаических, мифологических представлений о мире; с последним связана последовательная космизация исторической действительности, подчинение социальных явлений природному, суточно-сезонному календарю. В результате, в произведениях Чисталева о войне статус положительного и прогрессивного приобретает тот герой, который не принимает участия в исторических смутах как преходящих и бессмысленных: временно оставляет свое пространство «гостям» (рассказ «Горестное утро»), вопреки историческим катаклизмам продолжает исполнять свою миссию земледельца («Трипан Вась»), умирает, чтобы не участвовать в убийстве других людей («Один … из тринадцати миллионов»). Такой герой выступает гарантом устоявшегося крестьянского миропорядка и в значительной степени противоположен основному герою коми литературы второй половины 1920-30-х гг., утверждающему новые порядки вновь создаваемого мира («По-новому» (1927), «Бригада Тимофея» (1932) И. Изъюрова, «К новой жизни» (1928), «Деревенское утро» (1932) Г. Федорова, «Сила», «Из темной ямы – к свету» (1929), «Сможем» (1931) И. Пыстина и др.).

3.6. Кедра Митрей: тип творческого поведения

Кедра Митрей – удмуртский писатель, сыгравший особую роль в становлении удмуртов как культурно-этнической общности. Он представляет собой достаточно редкий тип художника, биография которого дает все основания для того, чтобы наделить ее обладателя чертами национального культурного героя. Ему были свойственны «энтузиазм и страстное желание просветить свой народ, и он дал ему первую лирическую (исповедальную) повесть, первую трагедию, первое документально-художественное повествование, первую историческую поэму, первый национальный роман… Он был во многом

© С. Т. Аркеева, М. А. Литовская

первым – просветитель, энциклопедически образованный, патриот и интернационалист. Кедра Митрей при жизни получил признание как первооткрыватель и создатель национальных художественных ценностей. А после трагического ухода из жизни вошел в историю родной литературы как классик» [Богомолова, 2003а: *5*].

Биография Дмитрия Ивановича Корепанова была характерной для одаренного энергичного человека своего времени. Паренек из удмуртского села Игра, сделавший «домашнее» имя своим псевдонимом, стал одним из образованнейших людей своего времени. «Дитя больного века», он, будучи активным деятелем советского строительства, прошел крестный путь репрессированного, но годы спустя после смерти занял в истории Удмуртии свое заслуженное место как один из основоположников удмуртской литературы, исследователь удмуртской культуры.

Источников, рассказывающих о его детстве, сохранилось немного. Один из главных – воспоминания матери. Явно подвергшиеся обработке, они, тем не менее, дают некоторое представление о сложившейся в доме системе ценностей: «…детям своим внушала быть благоразумными, честными, добрыми, чужого ничего не брать без разрешения, учиться уму-разуму, не позорить родителей и свое честное имя» [Опаленный подвиг батыра: *260*]. В многодетной крестьянской семье грамотность была единственной возможностью, что называется, выбиться в люди, и семья Кедра Ивана приняла на себя груз обучения сыновей Дмитрия и Александра[22].

С 1899 по 1904 г. Дмитрий Корепанов учится в церковно-приходской школе, оттуда переходит в Зуринское двухклассное училище, после чего в 1907 г. поступает в Казанскую учительскую инородческую семинарию. Это был типичный в начале XX в. путь одаренного

[22] О значимости образованных детей для статуса семьи свидетельствует и такое воспоминание матери Кедра Митрея: «Однажды мы с сыном Дмитрием шли по улице г. Ижевска, я одета в крестьянскую одежду, на ногах у меня лапти, подумала: “Удобно ли сыну идти со мной рядом?” Как бы угадывая мои мысли, сын Дмитрий сказал: “Ты, нэнэ, не стесняйся своего внешнего вида. Пусть люди подумают, что у такой неграмотной удмуртки сын выбился в люди, стал грамотным. Спасибо тебе, нэнэ, за то, что ты нас воспитала”. Я говорила, что это не я, сами себя воспитали, сами старались учиться» [Опаленный подвиг батыра: *260*].

мальчика из социальных «низов». Российское правительство в ограниченном количестве готовило кадры «местной» интеллигенции. Дмитрий Корепанов соответствовал требованиям, негласно предъявляемым к потенциальным представителям этого слоя. Он был явно интеллектуально одарен, настойчив, обладал необходимыми прилежанием и ответственностью[23]. Учение открывало перед молодым человеком социальную перспективу, которая требовала особого – энциклопедически широкого – образования, чтобы быть в состоянии отвечать на разнообразные запросы своих учеников, общества в целом. Среди прочего будущая деятельность народного учителя включала возможность стать собирателем, хранителем и обработчиком «народной мудрости»; Дмитрий Корепанов явно хотел в будущем не только учить народ всему, что знал сам, но и учиться у него. Неслучайно он активно собирает фольклор родного края во время летних вакаций.

Почти все, что нам известно о периоде становления Кедра Митрея, мы извлекаем из его собственных произведений, в первую очередь, из автобиографического повествования «Дитя больного века». Можно только предположительно очертить круг чтения его и товарищей[24], понять, какие идеи витали в тех учебных заведениях, где он учился.

---

[23] Косвенным свидетельством серьезного отношения Кедры Митрея к образованию и качеству собственных знаний являются воспоминания его дочери Нины, которая, в частности, пишет: «Отец отличался удивительной аккуратностью с детства. У нас хранятся его тетради с первого класса, которые он переплел собственноручно, и дневники. Поражает широта его интересов: литература, история, физика, естествознание, музыка… Увлекался он и живописью» [Там же: *268*]. Хранение всего багажа полученных знаний, бережность по отношению к собственным интеллектуальным усилиям – эти свойства, проявляющиеся, казалось бы, в бытовой мелочи, являются очень характерными для будущего писателя.

[24] Об этом можно, в частности, судить по переписанным в тетради Кедра Митрея стихотворениям Н. А. Некрасова, Ю. Жадовской, выпискам в альбоме из произведений Л. Толстого, упоминаниям в текстах начинающего писателя Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, И. А. Крылова, А. Ф. Писемского, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, А. К. Шеллера-Михайлова и других отечественных и зарубежных писателей. Подробнее о круге чтения молодого Кедра Митрея см. [Богомолова, 1967: *19–20*].

Впрочем, даже если придерживаться только доступных нам фактов, возможно сделать вывод, что ориентация на работу писателя, то есть человека запечатлевающего и осмысляющего опыт народа, частью которого он является, интеллектуала, пытающегося понять некие закономерности народной жизни, возникает у Кедра Митрея достаточно рано. В 1909 г. он публикует первые рассказы на удмуртском языке в рукописном журнале «Сандал»; в 1910 г. предпринимает попытку опубликовать рассказ в казанской газете, а в 1911 г. впервые выступает в печати. В петербургской газете «Столичные отзвуки» опубликован очерк «Мотовилиха».

Нетипичным для крестьянского сына, получившего редкую возможность продолжать образование, стал ранний духовный кризис вполне успешного молодого человека, который уже продемонстрировал свою готовность к стезе двуязычного литератора. За конфликт с законоучителем в 1911 г. его исключают из семинарии, экзамены на звание учителя Кедра Митрею удается сдать только через несколько лет.

Однако вынужденный карьерный перерыв послужил толчком к окончательной обработке рукописи повести «Дитя больного века», работа над которой была начата, когда конфликт с руководством семинарии только развивался. Повесть была написана по-русски, что неудивительно, потому что именно на этом языке существовали тексты, которые как образец взял для себя ориентиром молодой автор; кроме того, хорошее знание русского языка свидетельствовало о полученном образовании, свободное владение им открывало дорогу в «большую» литературу. В известной степени этот шаг был продиктован несформированностью норм удмуртского литературного языка. Скорее всего, изначально текст представлял собой типичные для письменно образованного юноши с широкими гуманитарными интересами автопсихологические заметки об истоках его духовного кризиса, но в итоге развился в полноценное автобиографическое повествование.

Повесть «Дитя больного века» написана от первого лица как рассказ о жизни молодого удмурта, получающего образование. Охват разных периодов жизни автобиографического героя неравномерен: автором то пропускаются немалые периоды в жизни героя, то подробнейшим образом описываются, например, восемнадцать дней, в течение которых он работает писарем в соседнем селе. Особенно подробно рассказано о годах, приходящихся на обучение в Казани

и исключение из семинарии. В итоге временной зазор между периодом, о котором идет повествование, и временем, в которое создается текст, очень невелик, и в тексте возникает явная жанровая контаминация, во многом обусловленная многозадачностью: начинающий автор хочет и рассказать о жизни героя, и реконструировать недавно лично пережитое, и письменно зафиксировать чувства и мысли, возникающие в момент письма. Ему не хватает технических возможностей для осуществления столь сложного замысла, хотя он энергично оперирует инструментарием, который предоставляет известная ему литература.

Образованный, самостоятельно мыслящий юноша – главный герой повести – описывает свои душевные метания, явно опираясь на жанровые традиции, с одной стороны, романа воспитания, где речь идет о молодых людях, готовых изначально принять правила и устои общества, к которому они принадлежат, но постепенно вступающих с ним в противоборство; с другой – на конвенции автобиографического повествования с обязательным для него сопоставлением планов прошлого и настоящего[25].

Ощущение спонтанности описания, необходимое для передачи бурных эмоций и героя, и самого автора, создается благодаря широкому использованию формы дневниковых записей со свойственной этому жанру ориентацией на преимущественное изображение текущих событий, описанных как бы по горячим следам, когда важное не отделено от случайного. Письма, также занимающие важное место в повести, «укрупняют» отдельные эпизоды и, нарушая хронологическую последовательность воспроизводимых событий, вносят в текст как временной объем, так и дополнительную семантику субъективности. Дневники и письма, кроме того, являясь бытовыми формами, запечатлевающими субъективное восприятие мгновений жизни, создают эффект достоверности, документальности. В то же время их использование позволяет выявить такие психологические особенности автобиографического героя, как склонность к самоанализу, наблюдательность, сентиментальность и т. п.

[25] Повествующий субъект не забывает то и дело проводить границу между «тогда» и «теперь», «прошлым» и «настоящим»: «Чего больше пожелает человек в тогдашнем моем возрасте?»; «От сравниваний прошлого с настоящим в моей душе происходила целая драма!» [Кедра Митрей, 2005: *135*, *149*] и т. д.

Название повести позаимствовано из стихотворения Ю. Жадовской: «На голос твой душа моя молчит, – / Заветы прежние с любовию хранит, / И содрогается за участь человека, / и страждет за тебя, дитя больного века». Судя по названию повести – «Дитя больного века» – повествователь хочет мыслить себя в рамках исторического времени, однако контуры «века» им едва намечены. Мир вокруг героя описан спорадически, Кедра Митрей то целиком переключается на воспроизведение переживаний молодого человека, то, например, в финале повести разворачивает характеристики учителей семинарии и сокурсников-семинаристов. Автор прямо говорит о непонимании героем тех социальных процессов, что происходят вокруг него, и, судя по всему, они интересуют его гораздо меньше, чем собственные обиды.

Начитанный молодой человек Кедра Митрей знает жанровые конвенции и дневника, и письма, и автобиографической повести, и исповеди. Но на то, как молодой автор реализовал свой замысел, очевидно, повлияла постановка им не столько литературной, сколько человеческой задачи – передать горечь и остроту переживаний, связанных с исключением из семинарии, желание объяснить миру свое положение и в то же время дать характеристику обстоятельствам своей жизни. Сам Д. Корепанов писал: «Свое сочинение я назвал бы “Автобиографией”, но так как лица, ознакомившиеся с ним, назвали его “Дневник”, то и я согласился с ними» [цит. по: Богомолова, 2003б: *99*].

От автобиографии в повести остались хроникальность, общая установка на изображение жизни как своего рода пути автобиографического героя, отделенного от повествователя. Неоднократное изображение отъезда/возвращения героя на родину («Каждая поездка моя уже что-нибудь особенное представляет» [Кедра Митрей, 2005: *137*]), среди прочего, помогает создать образ человека, находящегося в постоянных поисках справедливости, себя, «абсолютной правды» и т. д. В то же время стремление непосредственно выразить обуревающие повествователя эмоции или же, напротив, переоценить когда-то бушевавшие чувства, по прошествии времени кажущиеся уже не столь значимыми или даже забавными, побуждают автора включать в текст фрагменты дневников и письма, где граница между автором вторичного текста и повествователем размывается.

Кроме того, сосредоточенность на изображении переживаний героя не отменяет зарисовок той среды, к которой он принадлежит.

Крестьянская работа, среда сельских служащих, семинаристов – им уделено немного внимания, но эти очерковые фрагменты этнографически точны и свидетельствуют о способности молодого автора к бытописанию.

Необходимо заметить, что жанровая неустойчивость повести может сегодня представлять особую ценность, поскольку отображает столь же неустойчивое представление о мире молодого человека 1900-х гг., в сознании которого уживаются искренняя привязанность к родному селу и ощущение его как «смрадного омута», бытовая религиозность[26] и критическое отношение к церковному учению («На этом свете жить тяжело, а иного нет» [Там же: *142*]) и представителям церкви, недовольство порядками в семинарии и непонимание происходящих вокруг него событий[27], желание быть самостоятельным и зависимость от существующих норм и правил самооценки. Герой постепенно вырабатывает понимание «своего» мира, а повествователь, отделенный от него лишь барьером текста и небольшой временной дистанцией, фиксирует перепады этого осознания.

Представляя близкий молодому человеку мир, повествователь, в первую очередь, описывает деревенские ландшафты и трудовой уклад как пространство гармонии. Будущий семинарист, прощаясь, грустно оглядывает окрестности Игры, переводя любовно-сентиментальный взгляд с одного объекта на другой. Панорамирование пространства замедляет время, созерцание природного создает ощущение вечности бытия. Эффект соприсутствия при том прощании создается за счет использования глаголов настоящего времени: «Потом сенокос! Машешь косой, трава ложится, цветы отлетают – их судьба теперь вянуть и сохнуть…» [Там же: *132*]. Эмоциональные восклицания также служат созданию субъективно-переживаемого психологического времени: «О, прелестная дорогая река! Сколько хорошего я видел у твоих берегов! Бесчисленное множество раз в минуты печали уходил на твои

[26] Каждодневная жизнь молодого человека исчисляется народно-церковным календарем: в тексте повести фигурируют такие временные привязки, как «до покрова пресвятой богородицы», «до святок», «до пасхи», «троицыным днем», «в праздник пятидесятницы» и др.

[27] «Эти волнения (студентов. – *С. Арекеева, М. Литовская*) остались для меня непонятным доселе; не знаю, какая была к тому причина и какая цель» [Там же: *140*].

берега, на твои роскошные луга!»; «Очаровательно!»; «Луга, луга!»; «За рекой громадный лес»; «Бесконечно широкие поля с разбросанными на них деревнями…» [Там же: *131–132*].

Но в жизни героя наступает момент, когда, как он говорит, «родное село меня не приняло…» [Там же: *160*]. Второе прощание героя с родиной происходит, когда он отправляется на заработки в Сосновку. В этот раз он испытывает горечь, досаду, обиду, ибо вынужденный уход воспринимается им как изгнание: возвращение «блудного сына» не произошло, примирение с отцом не состоялось. Село Игра для героя – «былые времена», «годы беззаботного детства», «дни резвой игривости», связанные с любящей семьей. Но отец неузнаваемо переменился («Кто ответит мне и разрешит: что сталося с моим отцом, отчего изменились отношения его?» [Там же]), и вместе с ним поменялась конфигурация «своего» и «чужого» для героя, болезненно это переживающего.

Свое недовольство внешними обстоятельствами жизни герой распространяет на окружающий мир, для него «все пути мрачны и тернисты», его характеристики окружающих пронизывают ирония, желчь и язвительность. Исследователи говорят о «печоринском» начале в «гордом, неуступчивом», как он сам его определяет, характере «космополита», атеиста, антимонархиста [Богомолова, 1992: *5*]. В автохарактеристиках персонажа много самолюбования, которое он, впрочем, постепенно изживает (и это тоже становится предметом изображения), а романтическое противопоставление себя миру приводит к тому, что он видит себя изгоем. Л. Богданова замечает, что, описывая страдания героя «в духе Достоевского, Д. Корепанов дает жесткий психологический анализ собственных ощущений и чувств» [Богданова, 2003: *111*]: «Я был склонен при всякой возможности лицемерить, чтобы в чем-либо не повредить себе. <…> Оказался в сильной степени человеком раздражительным, злобливым, злопамятным <…>» [Кедра Митрей, 2005: *136*].

Несмотря на все многочисленные трудности, с которыми сталкивается герой, и, казалось бы, «минуту злую», в которую завершается повествование, в тексте присутствует жизнеутверждающая открытость финала жизнеописания: «Повесть кончена моя, но вместе с этим не покончена жизнь моя, она длится!» [Там же: *192*]. Герой обрел способность к рассказу о себе и своих переживаниях, осознал произошедшие с ним изменения, автор попробовал себя в литературном тексте на выученном им неродном языке.

Конечно, текст выдает, в том числе, и языковую неопытность автора. Как отмечают исследователи, «для стилистической и языковой структуры повести характерно включение “удмуртизмов”» – фраз, реплик, диалогов [Богомолова, 1992: *5*], и сложно понять, является ли это сознательным приемом. При этом повествователь ощущает себя сыном своего народа, подчеркивает, как ему дорого исконное, удмуртское, пытается найти точки соприкосновения в духовном опыте русской литературы и своем собственном. «Дитя больного века» является примером осознанного отношения к опыту своей жизни и в то же время попыткой – по уже готовым литературным образцам – мифологизации собственной судьбы: крестьянский мальчик на тернистом пути обретения полноценного знания. Тот факт, что нарисованный в повести узор биографии героя неоднократно потом будет повторяться в жизни автора, подчеркивает умение молодого литератора точно почувствовать и выразить сущность происходящих с ним событий.

Получив первые опыты очеркового, социально-психологического, автопсихологического письма, впрочем, так и не опубликовав целиком свою повесть, Кедра Митрей берется за решение важной творческой задачи: творческую переработку родного фольклора. В 1912 г. он сдает экзамен на звание учителя, тем самым формально завершая свое образование, и одновременно работает над стихотворной трагедией «Эш-Тэрек».

Эш-Тэрек – имя богатыря, взятое из удмуртского фольклора. Свидетельств о реальном существовании такой личности нет. Позже Кедра Митрею поставят в вину, что в его трагедии «исторической конкретности мало, почти нет; сюжет составлен только на основании народной былины, без исторического изучения и собирания конкретных фактов и событий, которыми еще так бедна наша история; все действующие лица, за исключением Идны, являются не историческими, а вымышленными» [Реймит, 1924: *4*]. На эти нападки Кедра Митрей, опираясь на мнение психолога М. М. Рубинштейна, парирует: «Был Гамлет, Фауст, Мефистофель и т. д. в действительности, правда в этих образах или ложь? Был Хлестаков или не был, был Болконский, тот, которого нам показывает Толстой?.. Дело тут не в копировании действительности, не в том, было или не было, а во внутренней правде произведения» [Там же: *5*].

Обращение к истории своего народа, основанное на переработке фольклорного материала, характерно для опыта многих литератур,

приобретающих статус письменных. Кедра Митрей, как многие другие авторы, желающие сделать свою культуру видимой в символическом пространстве культуры, показать ее значительность, ищет в родном фольклоре «высокие» сюжеты, которые помогли бы вписать образ удмуртского края в общемировой контекст. Исходя из представлений о настоящей литературе, Кедра Митрей достраивает образ Эш-Тэрека до уровня литературных персонажей 1910-х гг., в то же время решая важную для своей родной литературы проблему обретения жанра трагедии как неотъемлемой части полноценной литературы.

Главный герой трагедии – честолюбивый юноша, одержимый стремлением взять власть в свои руки. Им движет не стремление служить своему народу или принять ответственность за его судьбу, а эгоцентрическое своеволие: «Хочу я быть сейчас же тӧро народа, чтоб мог один, не спросясь никого, сноситься с соседями… Только будучи тӧро, я могу изведать чужие земли, знать другие дальние племена…» [Реймит, 1924: *33*].

Однако на пути к власти встает его любовь к Лӧде – дочери тӧро марийцев – соседей и противников удмуртов. Ради этой любви Эш-Тэрек предает свой народ, отдавая его на разграбление врагам. Эш-Тэрек – герой, ослепленный сначала жаждой власти, затем любовью. Во имя своих страстей он безрассудно готов принести любые жертвы, перестать слушать даже самого себя, хотя ему то и дело являются убитые по его воле люди: «Откуда такая тревога в душе? Идна… Идна… все предо мною ходит призрак Идны. <…> Если не Идна, то Ожмег восстает предо мной, с простреленной грудью…» [Там же: *54*]. Но наступает момент прозрения, который и становится кульминацией трагедии: «Где же власть моя?! Она уже ускользнула безвозвратно. Народ готов восстать на Эш-Тэрека. То – моя заслуга. Любящему сердцу нанесен удар!..» [Там же: *76*]. Эш-Тэрек умен, он осознает, в какой страшной ситуации оказался: «Что ждет меня и народ мой? Я сам пленен, пленят и народ мой. Из-за чего? Из-за любви моей к Лӧде…» [Там же: *55*]. Герой казнит себя сначала морально, а после публичного покаяния еще и физически: осознав свой предательский поступок, бросается со скалы. Трагические терзания в душе главного героя, снедаемого муками сомнений, играют в развитии конфликта пьесы ведущую роль.

Кедра Митрей в «Эш-Тэреке» выдерживает жанровое единство, раскрывая трагическую проблематику на историческом материале

в фольклорно-романтическом ключе. При этом он не отказался от изображения психологии внутренне противоречивого главного героя, близкого многим «сверхчеловекам» модернистской литературы начала XX в. Писателю, очевидно, сложно писать в патетической тональности русского языка, но ему удается использовать фольклорные образы как важный источник для «встраивания» своей родной культуры в ряд мировых образцов «высокой» трагедии, и следующую трагедию «Идна батыр», события которой предшествуют событиям, разворачивающимся в трагедии «Эш-Тэрек», Кедра Митрей пишет уже на удмуртском языке.

Но происходит это в 1924 г., после чрезвычайно насыщенного событиями периода в жизни как Кедра Митрея, так и Удмуртии (Вотской автономной области) в целом. Трагедия «Эш-Тэрек» была издана под псевдонимом Пан Реймит (производным от Коре-*пан*-ов Мит-*рей*) [Богомолова, 1967: *25*] в 1915 г., когда Д. И. Корепанов, отработавший к тому времени учителем в деревне Кулаки Зюзинской волости Сарапульского уезда, опубликовавший в 1913 г. в петербургском журнале «Наши силы» заметку «Новый Клондайк», написавший рассказ «Из-за Льва Толстого», был в июле 1914 г. призван в армию и отправлен в Благовещенск.

Февральская революция застала его в Иркутске, с ноября 1917 г. он работает в штабе Сибирского военного комиссариата. События жизни Кедра Митрея периода Гражданской войны слабо документированы, как у большинства его сверстников. 3 августа 1918 г. в газете «Советская власть» (Чита) он публикует рассказ «Дела минувших дней», но уже в сентябре 1918 г. после возвращения в Иркутск Д. И. Корепанова арестовывают, мобилизуют в «белую» армию, отправляют в Нижне-Удинск, затем в Канский уезд. В 1919 г. он принимает участие в партизанском движении и в 1920 г., наконец, демобилизуется. Сначала живет в Вятке, затем в Игре, в 1923 г. переезжает в Ижевск.

Его биография в мирной жизни также была в известной степени предопределена его происхождением и опытом молодых лет. Образованный удмурт из бедных крестьян, учитель, прошедший армейскую и партизанскую школы, то есть имеющий определенные организаторские навыки, наконец, человек, хорошо владеющий пером и устной речью, равно знающий удмуртский и русский языки, – подобный набор качеств был выдающимся для того времени. В 1922 г. вступив

в партию большевиков, Д. Корепанов был обречен на профессиональную организаторскую работу, и это занятие, судя по всему, его поглотило, тем более что он умел увидеть в нем возможности, о которых мечтал еще до революции.

Основной организаторской стезей, естественной для дипломированного учителя, оказалась просвещенческая, а позже журналистская. С 1921 г. Д. И. Корепанов работает в Зуре, в Дебесах в отделе народного просвещения, а с 1923 г. – в редакции газеты «Гудыри» (*Гром*) сначала литсотрудником, затем – с 1924 по 1928 гг. – редактором[28].

Включившись в активную общественную работу, Кедра Митрей пишет о новой жизни, удмуртском народе, развитии удмуртского языка. В 1924 г. в газете «Ижевская правда» опубликованы его первые статьи на крайне важную для него тему («Пусть редко, лишь бы метко», «Не рубите с плеча!», «Особенности удмуртского языка»), где он выступает против левацких настроений, в том числе создания некоего очищенного удмуртского языка, и призывает соплеменников «собирать все языковое богатство народа, и уточнять язык словами, переходящими от других народов, не пренебрегая ни одним варваризмом, вошедшим уже в употребление удмуртского народа» [Кедра Митрей, 1924: *3*].

Казалось бы, при такой загруженности (ведь должности, которые занимал Д. И. Корепанов, отнюдь не были представительскими, они требовали не просто личного присутствия, но постоянной разработки новых концепций, планов, их корректировки, проверки успешности реализации) и постоянно растущей семье (у Кедра Митрея было восемь детей) писателю было бы естественно оставить творческую деятельность. Но в 1924 г. выходит в свет трагедия «Идна-батыр», в 1926 г. – повесть «Вужгурт» (*Старая деревня)* и сборник «Пилем улысь шунды шоры» (*Из-под туч на солнышко*), в который вошли пять рассказов, две пьесы: «Обокат» (*Адвокат*), «Калгись» (*Странствующий*), два стихотворения; в 1928 г. опубликована поэма «Юбер батыр», а в 1929 г. «Секыт зӥбет» *(Тяжкое иго)* – первый исторический роман в удмуртской литературе.

Таким образом, Кедра Митрей выполняет важнейшую функцию культурного героя – дает своей родной литературе тексты разных

[28] Подробнее об общественной деятельности Кедра Митрея см. [Опаленный подвиг батыра: *18–21, 22–31*].

жанровых и стилевых направлений, по сути дела, в одиночку проходя исторический путь, необходимый, чтобы приблизиться к реализму, тогда, видимо, казавшемуся ему вершиной литературного развития. Во всяком случае, реалистический тип письма позволял передать то, к чему стремился писатель: предложить свое видение истории удмуртского народа, своеобразного удмуртского характера, сделать пригодные для современного употребления обработки удмуртского фольклора, чтобы связать бесписьменное прошлое с настоящим, фольклорную условность с натуралистическим описанием быта и нравов, наконец, нарисовать привлекательные с точки зрения людей 1920-х гг. народные типажи.

Трагедия «Идна-батыр» имеет подзаголовок «Из истории борьбы удмуртов с мари». В отличие от «Эш-Тэрека» она создана на удмуртском языке, и в ней поставлены проблемы, перекликающиеся с задачами национального строительства в постреволюционный период. Среди таковых, например, проблемы объединения народа и межэтнической консолидации.

Если предметом спора в трагедии «Эш-Тэрек» является тактика борьбы с порами (марийцами), то в «Идна-батыр» вопрос стоит о том, нужно ли в принципе воевать с марийцами. Одной из тех, кто выступает против кровопролития, является жена Идна батыра, Чола. Ее доводы просты («Война хорошего не принесет. Только жизнь калечит. Много сирот осталось. Плачут они, плачут, много страданий видят! Это делает война. <…> Дорогие удмурты! У всех у вас есть дочери, жены. Сначала о них вспомните, только потом о сражении речь ведите»[29] [Кедра Митрей, 1926а: *19*]), но удмурты не прислушиваются ни к ней, ни к марийцам, предлагающим объединиться против общего врага – татар.

Сторонниками войны в трагедии изображены удмуртский вӧсясь, языческий жрец Шамардан и один из удмуртских элей Камаш. Почему разжигателями военных настроений стали представители именно этих социальных страт? Можно предположить, что введение образа Шамардана обусловлено отрицательным отношением писателя к служителям как языческого, так и христианского культов. Подтверждением тому могут служить строки из более поздней поэмы «Юбер батыр»:

[29] Здесь и далее подстрочные переводы С. Арекеевой.

«Небо нам не помогает, удмуртский жрец и русский поп одного поля ягоды (*букв.* из одного теста)» [Кедра Митрей, 1928: *21–22*]. Тем не менее Кедра Митрей показывает эволюцию Шамардана, запоздало осознавшего масштаб бедствий своего народа, ввергнутого в войну, и таким образом усиливает драматизм событий.

В образе Камаша, однозначно-отрицательного персонажа, мечтающего занять место вождя Идны, актуализируется издавна существовавшее противостояние между двумя ветвями удмуртов – «вятка» (северные) и «калмез» (южные), а не тема классового расслоения. Драматург акцентирует внимание на том, сколь опасен внутренний раздор, ослабляющий народ. Одна из главных идей трагедии – призыв к единству, провозглашаемый Идной: «Если удмурт будет воевать с удмуртом, белый свет помутится <…>» [Кедра Митрей, 1926а: *68*]. Обращаясь к спасителю-воршуду, он взывает: «Раскиданный народ бережно приклей друг к другу. <…> Поставив меня стеблем, не оставь без ветвей, зеленых листьев, не обедни без свежих семян» [Там же]. Автор не идеализирует Идну: тот проявляет слабость, близорукость, принимает решения, которые катастрофически сказываются на судьбе народа. Но, в итоге, он осознает свою миссию вождя.

Разработка исторической тематики была продолжена в поэме «Юбер батыр», однако в конце 1920-х гг. основанные на фольклоре произведения Кедра Митрея определяют как националистические. Противодействие вызвала явная сосредоточенность писателя на проблеме этнического самоопределения, поскольку классовое расслоение среди удмуртов показано им как второстепенное по сравнению с этническими противоречиями. Его ориентация на высокие трагические образцы, требующие соответствующей стилистики, была проинтерпретирована критиками как идеализация прошлого и романтизация представителей правящих классов. На «собрании первичной парторганизации научно-исследовательского института, обсуждавшем вопрос о националистических, антисоветских делах члена партии Д. И. Корепанова, председателя правления Союза советских писателей Удмуртии», было отмечено, что «тонко маскируясь, Корепанов в своих произведениях “Вужгурт”, “Эш-Тэрек”, “Юбер батыр”, “Нюръяськон” и др. протаскивал буржуазно-националистические идейки…» [Кузнецов, 1994: *143*]. В учебнике по удмуртской литературе А. Бутолина (1935) также был вынесен вердикт о политической

вредности трагедий Кедра Митрея, хотя в то же время критик признает значение этого жанра для творческого роста художника.

Расширяя содержательный и жанровый диапазон своего творчества, Кедра Митрей обращается к изображению современности и недавнего прошлого в рассказах и социальной повести. Эти тексты свидетельствуют о том, что удмуртский автор работает в русле общероссийских литературных тенденций, при этом неизменно обращаясь к удмуртскому материалу.

В большинстве рассказов, вошедших в сборник «Из-под туч на солнышко», повествование ведется от имени рассказчиков, что было характерно для советской литературы 1920-х гг. «После революции оказалось невозможным писать по-старому; оказалось, что народ является не только объектом, но как бы и субъектом повествования <…>. Революция поставила художников лицом к лицу с народом, показала его мощь и силу, стимулировала интерес к его мышлению, к его пробуждающемуся и растущему сознанию» [Белая, 1977: *10*].

Рассказ «Пиме сӧризы» (*Сына испортили*, 1923) представляет собой устный монолог пожилой женщины, которая сетует, что ее сына изурочили. Автор насыщает рассказ оборотами, подчеркивающими его изустный характер: «Очень люблю поболтать с человеком, пришедшим с добрыми мыслями. О жизни хочется поговорить» [Кедра Митрей, 1926б: *7*]; «Поговорить я очень люблю» [Там же: *10*] и др. Короткие предложения, многочисленные повторы, инверсии, пословицы и поговорки создают образ героини-рассказчицы, которая обращается к слушательницам-соседкам с жалобой на «несоответствующее» поведение сына и говорит, что ее сын, возвратившись с войны, читает книги и газеты, не пьянствует, не бьет жену. Очевидно, что автор хочет заставить читателей улыбнуться над представлениями о норме у старой Дурги, но при этом он подчеркивает сложность чувств женщины: она удивляется, огорчается, обижается, но любит сына и втайне гордится им[30].

Рассказ «Пиме сӧризы» находится в русле тех произведений малой удмуртской прозы, где ведущее место занимает юмористическое начало. Однако в большей степени Кедра Митрей тяготеет к воссозданию

[30] В рассказе Г. С. Медведева «Лулпыжет» (*Душетерзатель*) с близкой тематикой отец однозначно агрессивен по отношению к сыну.

действительности в драматическом свете. Многие его рассказы заканчиваются гибелью героев, часто встречается тип обиженного, униженного, искалеченного ходом жизни существа. Особенно враждебным предстает мир в произведениях, где использован прием условной персонификации: бессловесные субъекты (береза – в рассказе «Сурсву», обезьяна – в рассказе «Мон-А-Чим») наделяются даром говорения, высказывая накопившуюся боль.

Рассказ «Сурсву» (*Березовый сок*, 1925), несмотря на свою миниатюрность, имеет усложненную повествовательную структуру: безличный повествователь воспроизводит историю, некогда поведанную ему березой. «Но, по существу, повествователь не пересказывает рассказ старой березы… а просто уступает свое место сказителя другому, равному в социальном и нравственном отношении носителю речи – березе-рассказчику», – справедливо замечает А. Измайлова-Зуева [Измайлова-Зуева, 2003: *149*]. В переводе на русский язык, осуществленном З. Веселой, в монолог березы даже включен оборот: «…говорила мне старая береза», отсутствующий в оригинале, но усиливающий иллюзию пересказа.

На первый взгляд, рассказ призван убедить юных читателей бережнее относиться к окружающему миру. В зачине изображена сцена безжалостного обращения детей с живой природой: «Кап-кап! роняет старая береза свою белую, густо-сладкую кровь в берестяной туес» [Кедра Митрей, 1926б: *122*]. Но жестокость к дереву вырастает из социально-исторического контекста. Береза – свидетель и жертва кровавой истории грабежей, убийств, расстрелов. А. Зуева-Измайлова допускает, что «береза – это метафора народной жизни, народного характера. Ее нелегкая судьба, отягощенная страданиями и бытовыми неудобствами, ее положение не активного, а пассивного наблюдателя исторических событий со стороны – это приметы удмуртского национального характера, который веками под давлением обстоятельств складывался именно как терпеливый, робкий, угнетенный» [Измайлова-Зуева, 2003: *149*].

Сходная проблематика поднята и в рассказе «Мон-А-Чим» (*Я сам*, 1927) – устном монологе маленькой обезьяны. Герой-рассказчик – экзотическое для удмуртов-читателей животное, но в описании его поведения и ощущений используются сравнения, в которых фигурируют удмуртские реалии: «Как сноп ударяют молотилом, так я бью его

по щекам» [Кедра Митрей, 1927: *28*]; «Старые удмуртские женщины своей неуклюжей пляской тоже поднимают себе настроение / радуют свои сердца» [Там же: *10*]; «Я не обидчив, как новоявленный удмуртский жених» [Там же: *11*]. Это выглядит более или менее органично, поскольку необычный герой Кедра Митрея, рассказывая о себе, апеллирует к опыту слушателя-удмурта: «Вы хорошо представляете, что значит пить кумышку. Ни один праздник без нее не обходится» [Там же] и др.

В конце 1920-х – начале 1930-х гг. повествовательная манера Кедра Митрея меняется. Рассказы «Вожмин» (*Наперекор*), «Кузь Яган» (*Долговязый Яган*), «Шӧртчи Ондрей» (*Храбрый Ондрей*), «Чут Макар» (*Хромой Макар*) предлагают сложную субъектную организацию повествования, где голос повествователя существует наравне с голосами персонажей.

В этих текстах Кедра Митрея куда более отчетливо, чем в первом сборнике, проявляется следование тем требованиям, которые предъявляла критика к правоверно советским литературным текстам, в первую очередь, изображение мира как противостояния богатых и бедных, «красных» и «белых».

В рассказе «Шӧртчи Ондрей» (1931) Уля кенак, мечтая о достатке, старается соблюсти все правила предков: взывает к высшим силам с мольбой о счастье и богатстве, защищает пространство своего дома от злых, темных духов: разбрасывает муравейник, обводит хозяйство горбушкой косы, повсюду помещает ветки можжевельника и т. п. Но фабула рассказа направлена на обозначение истинных сил, враждебных счастью бедного человека. Гибель Уля кенак и ее невестки от рук «белых» особенно остро воспринимается на фоне тех усилий, которые женщина приложила, чтобы зазвать в свой дом благополучие и достаток. Враги повесили жену Ондрея на столбе ворот: «Сорвали со столба всаженную Уля кенак горбушку косы и швырнули на улицу» [Кедра Митрей, 1936: *97*]. Единственный путь обретения счастья, по мнению красногвардейца Шӧртчи Ондрея, – борьба с оружием в руках.

В рассказе «Вожмин» (*Наперекор*, 1930) классовое противостояние занимает важное место, но при этом автор делает акцент на психологии персонажей. Семья Пичи Микаля переезжает жить в экспроприированный дом богатого Чубой Ивана, а прежнего хозяина выселяют в их маленькую избушку. Однако жена Микаля Наталь в новом

жилье чувствует себя беспокойно. С одной стороны, очевидна бытовая причина ее недовольства: Наталь вынуждена делить пространство с Маланьей, семью которой поселили здесь же. Однако есть и глубинные причины тревог героини: «Ну, зачем надо было заселяться сюда, в кулацкий дом. Пусть бы заселились соседи. Дети, семья Чубой Ивана, наверняка, проклинают» [Там же: *65*]. Наталь тоскует по своему привычному старому гнезду и одновременно ощущает, что переезд нарушил правила общежития, за которые их семье придется нести наказание. Гибель дочери по вине бывшего хозяина дома героиня воспринимает как кару небес: «Бог оставил, наверно, из-за того, что в чужой дом заселились. <…> может, проклятья кулацких детей сбылись» [Там же: *72*].

Автор сочувствует героине. Гибель дочери становится для Наталь чертой, разделяющей ее жизнь на две половины. Придя в себя после утраты, героиня возрождается для другой жизни: осваивает грамоту, открывает для себя мир. Если изображение героини, которую революция вывела из «темноты» к новой жизни, было типично для литературы 1920-х гг., то образ ее мужа – активиста и работника сельсовета – который выглядит жалким и ничтожным в своей организационной суете («Пичи Микаль облеплен работой» [Там же: *319*]), был неожиданным. Образ кулака в рассказе также представлен нехрестоматийно для удмуртской литературы. Его месть семье Пичи Микаля обусловлена не столько природной жестокостью, сколько публичным унижением и отчаяньем. Автор дает герою возможность раскрыться изнутри, «проговорить» (через использование приема несобственно-прямой речи) свою боль и переживания.

Неодномерность образа Чубой Ивана особенно ощутима в сравнении с героем одноименного рассказа Кедра Митрея «Кузь Яган» (*Долговязый Яган*, 1931), который нарисован как патологический душегуб. Уже в начале рассказа возникает образ Кузь Ягана как паука, а бедняков как мух и комаров, попавших в его тенета. Текст состоит из десяти глав, каждая из которых повествует о каком-либо страшном поступке главного героя. Внезапная смерть Кузь Ягана, свернувшего себе шею при падении, воспринимается людьми с радостью и облегчением. Народную ненависть передают такие стилистически-экспрессивные глаголы, как «чоньдыны» (*околеть*, *сдохнуть*, *подохнуть*) и «чатраны» (*сдохнуть*, *подохнуть*).

При всей прямолинейности конфликтов рассказов, обусловленной политическим заказом, талантливый автор все же стремится передать

историческую обусловленность и психологическую сложность тех социальных процессов, которые происходят в современном мире. Но для решения этой задачи ему оказываются необходимы более крупные, чем рассказ, жанровые формы.

В 1926 г. Кедра Митрей печатает главы своей повести «Вужгурт» в газете «Гудыри» (*Гром*) под псевдонимом Олокин (*Некто*). Современник Кедра Митрея, критик Д. Баженов выпущенное в этом же году отдельной книгой произведение квалифицирует как «рассказ, целиком написанный по одному случаю. Это первый большой рассказ на удмуртском языке» [Баженов, 1927: *2*]. Такое определение, с одной стороны, связано с тем, что в удмуртской критике 1920–1930-х гг. для обозначения повести использовалось понятие «кузьверос» (*длинный рассказ*). С другой – критик почувствовал слабую связанность отдельных частей повести, ее фрагментарность. В целом, Д. Баженов дает высокую оценку данному произведению, которое «показывает, как старая деревня, пройдя через огонь войны, стала новой деревней» [Там же]. К недостаткам критик относит слишком большое количество персонажей и обилие смертей: «…очень многие умирают, убивают друг друга, получают рану, даже нарезая хлеб» [Там же].

Современные критики называют «Зурка Вужгурт» (*Содрогается Вужгурт* / *Потрясенный Вужгурт*)[31] социально-политической повестью-хроникой. А. Г. Шкляев подчеркивает: «Герой данной повести – Вужгурт и будоражащая ее революция. Здесь нет традиционного героя, традиционного сюжета. Люди-герои появляются и уходят, остается Вужгурт, остается народ» [Шкляев, 1986: *76*]. Подобная тенденция была характерна для общероссийского литературного процесса первой половины 1920-х гг.[32]

[31] Второй вариант повести «Вужгурт», завершенный в 1936 г. и впервые опубликованный в 1958 г.

[32] См., например, оценку А. К. Воронским повести Б. Пильняка «Голый год»: «Широкими мазками набросаны картины провинциальной жизни 1919 года. Лица связаны не с фабулой, а общим стилем, духом пережитых дней. Получается впечатление, что автор не может сосредоточиться на одном, выбрать отдельную сторону взбаламученной действительности. Его приковывает к себе она вся, вся ее новая сложность… художник прав, когда он стремится как можно шире дать цельную, полную картину сдвига и катастрофы» [Воронский, 1927: *50*].

Текст складывается из отдельных эпизодов, каждый из которых имеет свой микросюжет. Быстрая смена эпизодов, мелькание имен, обилие массовых сцен создают ощущение стремительного движения событий. Эти особенности сближают произведение удмуртского автора с текстами советской прозы начала 1920-х гг., в частности, с романом В. Зазубрина «Два мира», который, как полагает Ф. К. Ермаков, читал Кедра Митрей [Ермаков, 1981: *104*]. Удмуртский автор тяготеет к изображению лаконичных эпизодов, посвященных частному человеку, которому выпало жить во время братоубийственной войны.

Действие происходит между 1904 и 1921-м гг. В прологе нарисован образ деревни, которая пытается «убежать» от дорог: «Деревни, оказавшиеся на дороге, первое время меняли свое месторасположение, уходили в сторону. Вужгурт также, чтобы не оказаться на пути путников, обосновался в Кузейлуде» [Кедра Митрей, 1958: *6*]. Но дорога, то есть большая история, все же настигает деревню, и она оказывается вовлеченной в круговорот трагических событий первой трети XX в. А. Г. Шкляев справедливо замечает: «Вужгурт предстает как одна из точек на больших дорогах, проходящих через земной шар. Здесь пересекаются и дороги, и исторические эпохи» [Шкляев, 1986: *76*].

В Гражданскую войну фронт идет прямо через деревню: «Вокруг Вужгурта везде вырыты окопы, натянута колючая проволока» [Кедра Митрей, 1958: *82*]. Показателен эпизод, изображающий гибель человека от шальной пули в собственном доме: «Лучык Ондрей укрылся в доме за печкой. Зачем-то высунул голову из-за печки, именно тогда в череп впилась пуля» [Там же: *66*].

Вужгурт многократно переходит из рук в руки: «С одного конца деревни выходят “белые”, с другого конца заходят “красные”» [Там же: *86*]. Каждая сторона устанавливает свои порядки, события приобретают бессмысленно-повторяющийся характер. Символичны эпизоды, когда сначала перезахоранивают красногвардейцев, а через некоторое время «белые» вновь меняют местами останки «фронтовиков» и «красных».

Война не щадит ни богатых, ни бедных: белогвардейцы грабят состоятельных крестьян, «красные» потрошат оставленные без присмотра дома. Изображая «белых» традиционно нелицеприятно, писатель не идеализирует и красных: «Среди красноармейцев, заходивших в брошенные крестьянские дома, были и безобразничающие. Хватают

со дворов кур, гусей и, зарубив шашкой, варят себе суп. Во дворах, на улице летает пух. В шкафу Будянь Павла нашли кумышку и выпили. Потом навстречу им попался вернувшийся из леса Будянь Иван, от которого потребовали кумышки, из-за того, что отказался дать, пригрозили расстрелом» [Там же: *67*].

Страдают в ходе войны, в первую очередь, крестьяне. Один из них, Лысков, говорит: «Не знаешь, куда податься… Что нам нужно? Крестьянину нужна земля, пускай хлеб уродится, пускай хлева будут полны скотины, пускай лишнего в казну не таскают. Из-за этой гражданской войны все хозяйство разорилось. Красные разверстку собирали, белые лошадей увели… Не люблю я ни красных, ни белых!» [Там же: *96*].

Одни герои в повести только упоминаются, о других, например, о семье Шишкиных рассказано более подробно. Сыну близки большевистские настроения, и он легко готов оставить дом, отступая с «красными», а для отца важнее нажитое годами хозяйство: «Из собственного дома выходить? <…> Потом живи бездомным! Так, да?»; «Я даже не пошевельнусь, если помирать, то пусть в своем доме помру» [Там же: *75*].

Конечно, Кедра Митрей стремится показать, как неправ был старший Шишкин, не желающий оценить опасность, ибо совсем скоро «белые» жестоко расправились с его семьей. Но важно и то, что писатель обращает внимание на реальную иерархию крестьянских ценностей, согласно которой нажитое тяжелым трудом добро являются важнейшим для человека. В повести есть почти комические сцены, связанные с Чуньы Онисимом, которого «белые» забирают в извоз. Но ему так жаль оставлять дома «крупных, белоснежных» поросят, что он при первой возможности убегает домой.

Одним из сквозных персонажей Кедра Митрей делает Далко Семона – персонажа, частичную автобиографичность которого признают большинство исследователей. Писатель отбирает только те факты из жизни героя, которые связаны с его политическим развитием. Этот герой так же, как был сам Кедра Митрей, призван в царскую армию, учится в военной школе, но на фронт его отправляют в сторону Петрограда, а не в Сибирь. Действия Далко Семона в стане «белых» имеют, очевидно, авантюрный характер. Семон так же конфликтует с отцом, как и его прототип, но источник конфликта – классовые враги, настраивающие отца против сына. Таким образом, автор избегает точного совпадения биографических фактов, переводя свой частный опыт в типичный.

Осмысливая недавнюю кровопролитную историю, Кедра Митрей связывает ее с прошлым Удмуртии и в 1928 г. обращается к новому для себя жанру – историческому роману. Первый в удмуртской литературе роман он называет «Секыт зӥбет» (*Тяжкое иго*) и посвящает периоду христианизации удмуртов.

Главный герой романа Дангыр – богатырь-одиночка, упрямый, независимый, гордый человек, который вопреки давлению христианской церкви остается язычником. Крещение он принимает уже взрослым и только для того, чтобы обучиться грамоте и прочитать письмо отца, загубленного в Сибири. Прочитанное, это письмо придает Дангыру силы сопротивляться угнетателям, но он, оставаясь одиноким романтическим бунтарем[33], повторяет судьбу отца. В финальной сцене Эбга, мать Дангыра, сокрушается: «Весь наш род до последнего хотят уничтожить» [Кедра Митрей, 1929: *226*]. Именно тогда невестка Дыдык сообщает ей о своей беременности.

Дангыр в изображении Кедра Митрея – герой, образ которого явно восходит к романтизированным фольклорным образам борцов за справедливость. В звучании его имени различимо «гондыр» (*медведь*). Невероятная сила героя также восходит к его медвежьей сущности. Сцена схватки Дангыра с медведем рисуется как схватка двух зверей: «Дангыр одновременно бьет, рубит его топором, одновременно и сам кричит, как медведь. Не сразу и поймешь – где голос медвежий, где человеческий» [Там же: *55*]. В первой главе песня возлюбленной героя может восприниматься как вызывание лесного хозяина, о чем предупреждают девушку родственники; выход Дангыра из леса как бы замещает появление медведя: «Говорил я тебе, что медв… лесного (*букв.* старшего брата) зовешь, – смеется маленький Бетко. – Теперь иди уж навстречу» [Там же: *18*].

Изображение героя, напоминающего человека-медведя, отсылает к архаической традиции, когда сближение с тотемным животным, символизирующим силу и храбрость, возвышает героя[34]. Возможно, автор рассчитывал и на контрастный эффект: герой с внешними данными

[33] Аналогичная тема возникает и в романе М. Коновалова «Гаян» (1936). Но в отличие от героя романа Кедра Митрея Гаян, мстя за родителей, присоединяется к пугачевскому движению, чтобы бороться за свободу всего удмуртского народа.

[34] См., например, «Лачплесис» А. Пумпура.

медведя наделен тонкими чувствами и тонкими переживаниями, проявляющимися во взаимоотношениях с Дыдык.

Пара Дыдык и Дангыр неслучайно стала хрестоматийной в удмуртской литературе, так как Кедра Митрей тонко нюансирует поведение героев, убедительно рисует развитие любовного чувства. С самого начала автор фокусирует внимание на юной Дыдык, имя которой переводится как *голубка*. Повествователь подробно показывает, как «разборчивая Дыдык влюбляется в некрасивого Дангыра», как сменяют друг друга грусть, ожидание, волнение, недоумение, радость героини. Своеобразным посредником между молодыми людьми, так же как между Дангыром и его отцом, становится мать Дангыра, которая, руководствуясь своим жизненным опытом, приходит к выводу, что поведение ее сына и Дыдык красноречиво свидетельствует о взаимных чувствах. Поэтичное, метафорически яркое признание героя в любви сориентировано на фольклорные образцы: «Солнце ты мое, Дыдык, – говорит Дангыр. – Даже оледеневшее сердце перед тобой растает… Ты мой красивый италмас. Когда смотрю на тебя, сердце танцует…»[35] [Там же: *75*].

Испытания, которые выпадают на долю уже уверенных во взаимной любви героев, в романе социально-исторически замотивированы. Дыдык против воли выдают замуж за нелюбимого, так как Дангыр является крестным сыном ее отца, но героиня все же уходит от мужа к Дангыру, нарушая общепринятые правила[36]. Счастье героев недолговременно: Дангыра за избиение окружного чиновника отправляют на каторгу и разлучают с любимой.

Фоном действия, детерминирующим судьбу героев, в романе является повседневная жизнь удмуртов. Так, чтобы показать природное чувство красоты, которым обладает главный герой, автор изображает преображенное им пространство бедного и старого дома[37]. Внутри его

[35] Ср. аналогичную ситуацию в романе Г. Медведева «Лӧзя бесмен» (*Лозинское поле*). В духе патетики соцреализма Бутаров, признаваясь Клаве Звениной в любви, призывает ее быть вместе, «чтобы оставить новое, здоровое поколение, чтобы вместе, рядом бороться с врагами, чтобы победить звуки жутких выстрелов, чтобы единым сердцем ковать колхозное счастье» [Медведев, 1984: *514*].

[36] Подробный анализ мотивировок героев романа и их соответствия жизненным условиям см. [Шибанов, Шамшурина, 1999: *107–110*].

[37] Описывая дом, автор использует слово «пуке» (*сидит*) вместо «сылэ» (*стоит*), в результате возникает картина вросшего в землю жилища.

Дангыр построил печь, увеличил в три раза окна, сделал подоконники, выстругал стены, постелил пол. Светлый дом увиден глазами Дыдык, его внутреннее убранство способствует прозрению девушки: «Сердце заходится от счастья. Кто это сделал? Дангыр. Ни один из молодых людей еще не догадался так сделать» [Там же: *160*].

Основное действие происходит в деревне Чебершур, что значит *Красивая река*[38]. «Кар» (*город*) – далекое, чужое и даже враждебное место для большинства героев романа: оттуда приезжает начальство, там есть базар для продажи охотничьего улова, туда увозят арестованного отца Дангыра и в финале туда же отправляют Дангыра.

Жизнь в деревне трудна и бедна: крестьяне с трудом отвоевывают пашни у леса, который определен как «сьӧд» (*черный*) и чье превосходство всеми признается. Но еще больше существование крестьян осложняет церковь, которая заставляет их жить по своим правилам. Личная антирелигиозность Кедра Митрея была соотнесена им с документальными источниками, в которых деяния ряда православных миссионеров были описаны в отрицательном свете. Институт православной церкви трактуется Кедра Митреем как чужеродный традициям и верованиям удмуртов.

Роман начинается с изображения страдной поры жатвы, но церковники запрещают работать в праздник. Для Вортча Пужея и его семьи это настоящая драма, ибо отдых может обернуться голодом. Требование подчиняться церковному календарю не распространяется на самих служителей церкви: чтобы закончить работу к приезду архиерея, Иларий поп заставляет мастеров работать и в воскресенье.

Значительная часть действия романа разворачивается в церкви или около церкви. Писатель, опираясь на традицию народно-смеховой культуры, в рамках которой официальное развенчивается через низовое, последовательно снижает образы служителей церкви: дьякон буквально в каждой фразе употребляет слово «черт», священнослужители устраивают пьяную драку в алтаре новой церкви, обряд причастия соотносится с бытовой традицией «обмывания» работы: «Причастимся, братие, во славу бога, – говорит дьякон, высоко поднимая чашу. – Спрыснем работу! – отвечают ему мастера» [Там же: *34*].

[38] Кедра Митрей заменил реальный топоним Парсьзу (*букв.* Свиная щетина) на более благозвучный Чебершур.

Кедра Митрей, как уже отмечалось, впервые в удмуртской литературе написал роман. Исторический материал, связанный с жизненно важным периодом удмуртской истории, изображение типических обстоятельств, в которых существует герой, чей образ восходит к национальной фольклорной традиции, развернутая картина жизни удмуртской деревни – все давало основания для создания крупного произведения в новом для литературы жанре.

Естественно, что к этой книге было привлечено внимание критики. Современники встретили «Тяжкое иго» по-разному. С одной стороны, они не могли не приветствовать первый удмуртский роман: само существование его в литературе меняло ее статус. В то же время содержание романа вызывало нарекания, которые свидетельствуют о том, что критики уловили своеобразие книги Кедра Митрея, но проинтерпретировали его в утилитарно-классовом ключе, как будто ожидали от писателя художественной иллюстрации к советской версии дореволюционной истории.

Макар Волков выразил свою позицию в статьях, имеющих символичные названия: «Кедра Митрей берлань лёгыштӥз» (*Кедра Митрей шагнул назад*) и «Пулё Дангыр» (*Взбалмошный Дангыр*). «Жвачка, трафарет», «скучная, невыносимо трудная для чтения книга», «большая история маленького дела», «недоносок», – так резко оценивает М. Волков роман [Волков, 1929: *29*]. Основным недостатком книги он считает то, что главным героем романа стал «бездельник, разбойник, хулиган», «индивидуалист», которого «Кедра Митрей постарался показать… свободным, как птица, “вне классов”» [Волков, 1932: *76*]. «Дангыр – с народом не связан, анархичен. Кедра Митрей, видимо, пытался показать его революционером. Не удалось» [Там же: *77*]. Совершенно очевидно, что критик в характере главного героя хотел видеть, прежде всего, его готовность осознанно сопротивляться классовым врагам и героически бороться за новую жизнь. Вместо этого в романе он читает историю романтичных героев, созданных по другим лекалам: «Если бы у них были крылья, они бы повсюду полетели. У них нет крыльев. Потому и на земле тоскуют, и в небо бы полетели – не могут. В сложном потоке жизни они не умеют ни жить, ни бороться» [Там же: *79*].

Автор, скрывающийся под псевдонимом Дэмлась (*Советчик*), в статье «“Секыт зӥбет” романэз бугыръян» (*Разбор романа «Секыт зӥбет»*) не приемлет категоричности М. Волкова. Критик предлагает

оценивать то, что написано, а не то, о чем нам хотелось бы прочитать. В целом, Дэмлась предпочитает характеризовать роман, скорее, с точки зрения эстетической, а не идеологической, но и он заостряет внимание на индивидуализме главного героя [Дэмлась, 1929: *42*], противостоящего ориентации тогдашней литературы на образ коллективиста.

Жомбо Очей в своём отклике «“Секыт зйбет” но сое тэкшерисьёс» (*«Тяжкое иго» и его критики*), отмечая «перекосы» в трактовке романа, тем не менее, также принципиально согласен с трактовкой Дангыра как индивидуалиста, далекого от народа: «Живя, как Дангыр, социализм ни в какую не построишь, не сотворишь» [Жомбо, 1930: *62*].

В. Шигарев в статье «Кедра Митрейлэн творчествоез» (*Творчество Кедра Митрея*) обращает внимание на сюжетную организацию романа, утверждая, что в романе развиваются два сюжета: «Первый – это распространение христианства, второй – взаимоотношения Дангыра и Дыдык» [Шигарев, 1930: *25*]. Это трактуется как отсутствие цельности произведения. Главный герой романа именуется половинчатым «босяком» и «непоследовательным»: «Если кратко, то главный герой Кедра Митрея еще не дозрел, не сформировался. Особенно его незрелость видна в сравнении с отцом. Отец – большой человек в революции. Проводит работу среди народа, наставляет его на путь борьбы. За это и убивают его в тюрьме. Дангыр – лишь его мизинец» [Там же: *30*]. В. Шигарев первым из рецензентов выявляет романтическую природу романного конфликта, но ставит это в укор Кедра Митрею: «У романа “Секыт зйбет” есть черты романтизма… Если пролетарская литература впитает много романтизма, то может потерять то самое сильное, что имеет. Это путь, ведущий в сторону от сегодняшнего дня, дел» [Там же: *36*].

А. Бутолин, будучи автором учебника, впервые дает многуровневый анализ романа, который, тем не менее, тоже открыто политически тенденциозен. Автор выделяет отдельный раздел, посвященный средствам выразительности в романе «Секыт зйбет», где фиксируется удачное сцепление частей текста, наличие в нем обрамления: «Роман похож на один концентр, на круг. Начинается с “танца” сердца, заканчивается разрывом сердца» [Бутолин, 1935: *71*]. Критик высоко оценивает языковую характеристику героев, обращает внимание на поэтику имен. В противоположность другим, А. Бутолин обнаруживает идеологическую, классовую выдержанность произведения, положительно оценивает способность автора поэтизировать своего персонажа, но считает

ошибкой изображение главного героя как одиночки-бунтаря: «Дангыр осознает бесполезность борьбы в одиночку и террора, но в коллективном восстании, памятуя о гибели отца, тоже не видит пользы… В итоге Дангыр походит на оппортуниста, впадает в пессимизм» [Там же: *70*]. По мнению Бутолина, автор подобным образом подчеркивает бессмысленность коллективных выступлений против царского правительства.

Высказывания современников о романе Кедра Митрея «Секыт зйбет» в большинстве своем резки и бескомпромиссны. Неудивительно, что в 1930-е гг. герой-одиночка вызвал отторжение критики. Литературный текст был оценен утилитарно-политически, не как эстетический феномен, а как потенциальный инструмент для идеологического воздействия на читателей[39].

Считая для Кедра Митрея наиболее органичным путь создания произведений «на основе истории фольклора, воспоминаний и впечатлений», П. Домокош подчеркивает: «Он охотно писал также о новом, формирующемся социалистическом мире, но там, где он жил, и в то время, когда он творил, было много таких пугающих моментов, таких проявлений темных инстинктов, таких перегибов в политике, что они мешали правильно ориентироваться в жизни, и понять все это было так же трудно, как и писать о нем» [Домокош, 1993: *205*].

Еще в 1923 г. в поисках поддержки и создания вокруг себя хоть какой-то творческой среды Кедра Митрей вступает в ВАПП (Всероссийскую ассоциацию пролетарских писателей), тем более что и его происхождение, и биография без натяжек соответствовали требованиям этой организации. Он явно выделялся и своим образованием, широтой интересов и опытом на общем фоне, участвовал в совещаниях ВАПП и активно, насколько это было возможно при его загруженности, – во всей деятельности этой организации. 13–15 июня 1934 г. состоялась II конференция писателей Удмуртии. Кедра Митрей был избран Председателем правления Союза писателей и вместе с Г. Медведевым и М. Коноваловым делегирован от Удмуртии на Первый Всесоюзный съезд советских писателей. В 1936 г. писатель

[39] Позднее своеобразие романа, признанного одним из лучших произведений удмуртской литературы, было рассмотрено в работах З. А. Богомоловой [Богомолова, 1987], А. А. Ермолаева [Ермолаев, 1960], А. С. Зуевой [Зуева, 1984; 1997], П. Домокоша [Домокош, 1993] и др.

награжден Почетной грамотой Удмуртской АССР, 3 июня 1937 г. «Удмуртская правда» назвала Кедра Митрея «Лучшим удмуртским писателем». Но 16 сентября 1937 г. в «Удмуртской правде» появляется редакционная статья «Буржуазный националист во главе Союза писателей», а чуть позже – после заседания Удмуртского обкома ВКП(б) – «Буржуазный националист Корепанов исключен из партии»[40].

Сложно определить, что послужило непосредственным толчком для обвинений, скорее всего, они были связаны с активной научно-просветительской и организационно-просветительской деятельностью, которой Кедра Митрей занимался с середины 1920-х гг. Он руководил литкружком Ижевского педтехникума, в 1928–1930-х гг. работал директором Глазовского педтехникума. С апреля 1930 по март 1932 г. он учится в аспирантуре научно-исследовательского программно-методического института в Москве, с 1932 по 1934 гг. избирается председателем бюро секции научных работников. В 1933–1935 гг. служит доцентом Удмуртского пединститута и заведует сектором удмуртского языка и литературы в УдНИИ.

Обвинения в «национальной ограниченности» в адрес своих исторических текстов Кедра Митрей периодически выслушивал и раньше. Но в 1930-е гг. «он почти не создает новых произведений, издает учебники, научные статьи, постоянно “исправляет”, осмысливает и критикует свои прежние произведения» [Опаленный подвиг батыра: *233–256*]. Он, как мог, в рамках специфических условий 1930-х гг. защищал собственное творчество, покаянно переосмысливая его в нужном ключе в методических программах, учебниках, литературно-критических статьях, иногда сам предлагал разгромные формулировки по творчеству других авторов.

Сохранившиеся рукописи учебных программ говорят о том, что Кедра Митрей от варианта к варианту переделывал, исправлял аннотации к темам, добавлял идеологически выдержанные клише, в том числе касающиеся своего творчества. К примеру, к рекомендованным для изучения трагедии «Идна-батыр» и поэме «Юбер батыр» первоначально была дана аннотация следующего характера: «Образы былинных героев. Борьба между феодалами. Начало русской колонизации. Различный показ жреца в первом и во втором произведении». Далее добавлено:

[40] О травле писателя в 1930-е гг., завершившейся арестом и обвинительным приговором, см. [Опаленный подвиг батыра: *233–256*].

«Показ средневековья как века войн, крови и предательств. Неверное отображение взаимоотношений между феодалами и трудящимися, смазывание классовой борьбы среди удмуртов в 14 и 15 веках»[41].

В статье «Удмуртская литература» (1935) Кедра Митрей кается, что в трагедии «Идна-батыр» и поэме «Юбер батыр» «автором не были выдвинуты классовые противоречия среди удмуртского народа. Все же показ Кедра Митреем прошлого удмуртов, как периода сплошных кровавых войн и борьбы в среде самих удмуртов, мешал местным националистам призывать трудящихся удмуртов к “классовому миру” с кулаком. Вот почему националисты всегда выступали с резкой критикой этих произведений»[42].

Писатель, очевидно, лукавит. И потому, что, резко отзываясь о недостатках своих исторических текстов, он не счел нужным кардинально их переделывать. И потому, что проблемы национального самосознания удмуртов его всерьез интересовали. Неслучайно, в частности, он искал пути контаминации советской идеологии и образности удмуртского фольклора, а в его статьях и выступлениях не могли не отразиться представления автора об этнических проблемах, видные изнутри этноса, но слабо замечаемые снаружи[43].

Но при этом его художественные тексты сложно было обвинить в национализме. Он относился к тому типу двуязычных литераторов, которые создавали произведения, если можно так выразиться, интернациональные по духу, так как акцентировали внимание не на специфически-национальном, а на универсально-социальном. Кедра Митрей всегда стремился выйти к некоему общепонятному содержанию, показать, что его народ переживал те же коллизии, что и другие, а значит, его духовный и исторический опыт принципиально не отличается от духовного опыта народов, считавшихся более «развитыми». Всеми своими текстами он доказывает, что отсутствие письменности не есть отсутствие духовной жизни, что неграмотные люди испытывают всю полноту чувств, что переживаемые его героями страсти символически уравнивают

[41] Архив Кедра Митрея, хранящийся в библиотеке УдГУ.

[42] Там же.

[43] «Кедра Митрей – уроженец северян», – свидетельствовал на допросе И. Курбатов, подчеркивая существование в литературе противоборствующих группировок южных и северных удмуртов [цит. по: Опаленный подвиг батыра: *249*].

их с персонажами «классической» литературы. Трудно переоценить сделанное Кедра Митреем для своей родной культуры. Он, образованный человек, представлял, как происходит формирование письменной национальной литературы, как формируется читатель этой литературы, и подчинил свою творческую деятельность решению этих задач. Осознавая, что полноценная письменная литература должна отличаться жанровым многообразием, он создал первые удмуртские тексты в таких сложных жанрах, как трагедия, историческая поэма, автобиографическая повесть, роман. Отдавая себе отчет в том, что национальная литература должна строиться на своем, национальном материале, он активно перерабатывает фольклор и выводит свой набор значимых фактов удмуртской истории. Работая в период, когда происходит легитимация политического в литературе, Кедра Митрей делает предметом изображения современные ему политические события, в то же время закладывая основы социально-психологического направления в удмуртской литературе.

Участие в культурном строительстве в Удмуртии, с одной стороны, позволило Кедра Митрею предложить и частично реализовать в учебных материалах свое видение родной культуры; с другой – оказаться в эпицентре борьбы за определение того, что из себя должна представлять и какой должна быть национальная советская культура. Новизна решаемой задачи, сложность социальной роли, которая выпала на долю участников бурных устных и письменных дебатов, порождала и резкие оценки, и несправедливые обвинения в адрес друг друга. Но развитую удмуртскую письменную литературу писатели 1920–1930-х гг. после себя оставили.

3.7. Творчество Ашальчи Оки в контексте художественных поисков литературы России

1. Лирика Ашальчи Оки и русская поэзия первой трети XX в.

В свое время И. Бродский следующим образом представил американским студентам культурно-исторический феномен Беллы Ахмадулиной: «Лучшее, чем обладает каждая нация, это ее язык. Лучшее в каждом языке, конечно же, созданная на нем литература. И лучшее

 © И. Е. Васильев, М. В. Серова, Л. П. Федорова

в любой литературе – поэзия. Из этого следует, по крайней мере, на мой взгляд, что хороший поэт является сокровищем нации. Тем более, если такой поэт – женщина. <…> Быть поэтом означает всегда быть соизмеримым со своими предшественниками. Быть женщиной на этом поприще вдвойне тяжело, поскольку вас соотносят в равной степени и с женщинами, и с мужчинами, смотрящими со страниц антологий. Не существует поэзии женской, поэзии черной, голубой, южной или какой иной региональной поэзии» [Бродский, 1997: *258–259*].

Тем не менее в литературоведении бытуют понятия «женская поэзия», «женская проза», «региональная литература», что, разумеется, не опровергает ни пафос, ни смысл высказывания Бродского. Не случайно русский культурный Ренессанс XX в. породил культ Ахматовой, который сложился на фоне обширного контекста бурно развивающейся тогда женской поэзии. Однако на этом пестром фоне Ахматова фактически сразу была возведена в статус поэта-новатора в силу того, что открыла в русской поэзии новый способ передачи лирической эмоции – непрямой лиризм, воплощенный в психологическом жесте: «Вся Россия запомнила ахматовскую перчатку…» [Чуковский, 1989: *542*].

По сути, для поэзии XX в. именно непрямой лиризм стал чуть ли не самым важным завоеванием отечественного модерна, по традиции отожествляемым с так называемой петербургской поэтикой, одним из главных репрезентантов которой по праву считается Анна Ахматова. Однако следует помнить, что культивирование ахматовского образа осуществлялось, во-первых, коллективными усилиями представителей не только русского, но и европейского искусства. Свое зеркальное отражение Ахматова получила в рисунках Модильяни, портретах Тышлера, Петрова-Водкина, Альтмана, в скульптуре Данько, фотографиях Наппельбаума, поэтических посвящениях Блока, Цветаевой, Мандельштама и др. Во-вторых, сама Ахматова активно воплощала символистскую идею жизнетворчества, переведя ее в плоскость эстетизации своей человеческой биографии, повседневного бытового поведения. Об этом современники оставили нам немало воспоминаний [Воспоминания об Анне Ахматовой, 1991].

В региональных литературах начала XX в. осуществлялись процессы, смежные с теми, которые происходили на русском Парнасе Серебряного века. Ашальчи Оки называют удмуртской Анной Ахматовой, по аналогии с тем, как когда-то Ахматову возвели на пьедестал

русской Сапфо. Таким образом, на символическом уровне прочерчивается сквозная линия, выводящая удмуртскую литературу к общеевропейскому культурному истоку.

Знакомясь с созданным Ашальчи Оки, поражаешься значительности творческих достижений при небольшом объеме художественного наследия. По свидетельству Л. Нянькиной, удмуртская поэтесса написала всего 37 стихотворений, но «звонкий поэтический голос» Ашальчи Оки «заметили многие поэты», «ее поэзия переведена на многие языки мира, и почти на все ее стихи сложена музыка» [Нянькина, 2011: *15*].

Писательницу считают также основоположницей удмуртской прозы, но, как пишет Л. Нянькина, «сегодня даже удмуртский писатель не знаком со всей прозой Ашальчи Оки, также немногие рассказы, в отличие от стихов, переведены на другие языки. В частности, известно, что рассказ “Орок” (“Миколка”) и сказка “Собрание тараканов” переведены на чувашский язык, а переводов прозы Ашальчи Оки на русский язык до сих пор не было» [Там же: *13*].

При этом написанного и воспринятого хватило для формирования адекватно-высокой культурно-исторической оценки ее творчества. Слово «недовоплощенность» применительно к личности Ашальчи Оки не представляется уместным, хотя совершенно очевидно, что как писательница она далеко не в полной мере реализовала свой творческий потенциал. По отношению к современной исторической реальности ей, как и многим художникам (Маяковскому, Есенину, Цветаевой, Пастернаку и др.), пришлось сделать выбор между искусством и жизнью: «В 1930 году проходит съезд Всеудмуртской ассоциации революционных писателей (ВУАРП). Существует мнение, что именно после этого съезда Ашальчи Оки прекратила свою литературную деятельность. Как-то она сказала Герду: “Писать, что в действительности чувствуешь и переживаешь, нельзя, а фальшивить я не хочу; как я рада, что у меня есть другая безобидная специальность – медицина. Удмуртская литература – на краю гибели, все талантливые и лучшие силы преследуются, остаются в ней не писатели. Я считаю нужным совсем отойти от литературы, хотя мне это тяжело и больно”» [Там же: *12*].

Сделанный выбор в пользу медицины – это не только естественный страх за физическое выживание в эпоху гонений, очень понятный, скажем, Пастернаку, а еще и сознательная стратегия отказа от художественного творчества во имя жизнестроительного принципа, провоз-

глашенного Маяковским: «В этой жизни помереть не трудно. Сделать жизнь значительно трудней».

На медицинском поприще Акилина Григорьевна Векшина (подлинное имя Ашальчи Оки) как врач-окулист, самоотверженно боровшийся с национальным бедствием, трахомой, в буквальном смысле обрела репутацию народного просветителя. Боролась, следует отметить, не только «делом», но и «словом». Опыт коротких бытоописательных, автобиографических, нравоучительных рассказов («За двумя зайцами погонишься», «Во время жатвы», «Собрание тараканов», «Соль») отражает специфику ее писательской манеры с характерными простотой и доступностью изложения, просветительским пафосом, добродушной иронией, посредством которой проповедуются способы решения серьезных проблем народной жизни. Весьма выразителен в этом смысле текст «Что узнал о трахоме дядя Карп», переведенный Л. Нянькиной. На примере его можно видеть, как виртуозно Ашальчи Оки совмещает эпизоды быта, диалоги, проявляющие специфику национального простодушия, и профессиональные медицинские рекомендации, всецело подчиняя свое произведение, ставшее образцом научно-популярной прозы, пропагандистским целям, не особо озадачиваясь вопросами эстетики, добиваясь при этом увлекательности и запрограммированного эмоционального эффекта.

Несмотря на очевидные авторские интенции, направленные на стратегию отказа от собственно литературной самопрезентации, прозаические опыты Ашальчи Оки, особенно научно-популярный опус «Что узнал о трахоме дядя Карп», можно рассматривать в русле общих жанровых тенденций, характерных для литературы XX в. с ее установкой на художественный синтез.

Таким образом, в практике жизненного поведения Ашальчи Оки последовательно выдерживала сознательную позицию преодоления общеэпохального конфликта «поэт и время» ценой жертвы искусства, положенного на алтарь жизни. Удмуртскую Анну Ахматову отличает безоговорочно решительный шаг в сторону жизнестроительства в его гуманистическом, народническом изводе.

Что касается лирического наследия, то здесь поэтика «отказа» реализовала себя весьма продуктивно в собственно эстетическом модусе, который в русской поэзии с оглядкой на Анненского развернула именно Ахматова. В свое время В. М. Жирмунский, отметив тематическую

традиционность поэзии Ахматовой, прекрасно описал ее художественную новизну [Жирмунский, 1977: *120–121*]. Отказ от прямого называния душевного переживания, стремление к эмоциональному самоограничению придают стихам Ахматовой подлинный психологизм, начало которого оформилось в русской психологической прозе [Мандельштам, 1987: *175*].

Но то, что у Ахматовой сработало как эффективный художественный прием, для Ашальчи Оки оказалось еще и дополнительной возможностью через субъективное восприятие той или иной жизненной ситуации передать глубинные черты удмуртской национальной ментальности, о которой она говорит в стихотворении «Застенчивость» (в другом переводе – *Робость*):

Есть болезнь, про нее
Знают все, без сомненья,
И удмурты ее
Называют стесненьем.
…
Между прочим, скажу –
У меня есть желанный.
Очень им дорожу,
Сердце с ним постоянно.
Как хотелось бы раз
Молвить слово такое,
Чтоб он понял тотчас,
Что к нему всей душою
Я стремлюсь, что хочу
С ним навеки быть рядом,
Но, увы, все молчу,
Обласкав его взглядом (выделено И. Васильевым, М. Серовой, Л. Федоровой) [Ашальчи Оки, 1998б: *50*].

Разумеется, в данном случае русский читатель обязан отдавать себе отчет в том, что, воспринимая лирическое наследие Ашальчи Оки, он, по выражению Бродского, имеет дело лишь с «отблеском драгоценности», ибо «перевод – это искусство возможного» [Бродский, 1997: *259*]. И все-таки усилиями ряда переводчиков для впечатления читателя,

не владеющего удмуртским языком, стало не только доступно содержание стихов Ашальчи Оки, но и проявились творческие принципы, на которых базируется ее художественная философия. Главным из этих принципов, как уже было сказано выше, можно считать стремление к самоограничению и эмоциональной сдержанности.

Ашальчи, будучи родоначальницей удмуртской женской поэзии, подобно Ахматовой, «научила женщин говорить»[44], и говорить, прежде всего, о любви. Как и Ахматова, Ашальчи стремилась выразить переживания, чувства и состояния женской души, достигая психологической достоверности и художественной убедительности простой и в то же время емкой системой поэтических средств. Истоки этой системы в народном творчестве. Из фольклора пришла в поэзию Ахматовой и Ашальчи песенность. Она не только выведена на метауровень, отрефлексирована в прямых атрибуциях творчества этих поэтов (поэзия для них – песня: «Я на солнечном восходе / Про любовь *пою*. / На коленях в огороде / Лебеду полю» – Ахматова [Ахматова, 1976: *37*]; «Ты спросил у меня, для чего я *пою*, / Уж не трачу ли попусту силу свою» – Ашальчи [Ашальчи Оки, 1998б: *34*]), но и проявляется в самой структуре произведений, наполненных народнопоэтической образностью, фольклорной символикой («Колыбельная», «Не бывать тебе в живых», «Сослужу тебе верную службу…» – Ахматова; «У дороги», «Цветы купавы», «Ты бела, круглолица» – Ашальчи), сравнениями, повторами, синтаксическими и психологическими параллелизмами («А у нас – тишь да благодать, / Божья благодать. / А у нас – светлых глаз / Нет приказу подымать», «Серой белкой прыгну на ольху, / Ласочкой пугливой пробегу, / Лебедью тебя я стану звать…», «Зачем притворяешься ты / То ветром, то камнем, то птицей? / Зачем улыбаешься ты / Мне с неба внезапной зарницей?», также: «9 декабря 1913 года», «Разлука» – Ахматова [Ахматова, 1976: *75*, *123*, *93*, *96*, *195*]; «Как любит девушка опять! / Ее любимый всех милей, / Ее лицо цветка алей – / Отрадно вишне расцветать» – Ашальчи [Ашальчи Оки, 1998б: *82*]).

Влюбленные поэтессы безудержно восхваляют любимого: «Ты – солнце моих песнопений, / Ты – жизни моей благодать» – Ахматова [Ахматова, 1976: *127*]; «Ты и солнце мое, / И морская волна, / Ты и мой соловей, / И цветок для меня» – Ашальчи [Ашальчи Оки, 1998б: *93*].

[44] О влиянии Ашальчи на удмуртскую женскую лирику см. [Федорова, 2007].

Обе готовы самозабвенно служить сердечно близкому человеку, отдать ему все самое дорогое: «Все тебе: и молитва дневная, / И бессонницы млеющий жар, / И стихов моих белая стая, / И очей моих синий пожар» – Ахматова [Ахматова, 1976: *119*]; «Полюбила тебя, / Задарила тебя: / Полотенца в узорах, / Кисет с бахромой – / Сколько я их дарила / Тебе, милый мой! / А потом подарила / Подарок большой, / Мое жаркое сердце – / Бери, дорогой…» – Ашальчи [Ашальчи Оки, 1998б: *91*]. Но любовная связь – это процесс, в основе которого ожидание и предвосхищение любви, зарождение и развитие чувств, кульминация как вершина духовного блаженства и возвышающей страсти, а после – неизбежная трансформация отношений, возможный переход их в разряд дружеских, либо остывание, разрыв, вражда. В рамках этого процесса образ любимого приобретает жизненную полноту и многогранность, наполняется неоднозначными оценками лирических героинь.

У Ахматовой, с одной стороны, это светлый образ: сказочный «царевич» («Ты поверь, не змеиное острое жало…»), «влюбленный и ласковый», он «и весел и юн», «самый нежный, самый кроткий», «тихий». В его изображение вплетаются символические начала и фантастические обобщения: это чудесный голубь, распространяющий блеск риз и свет, душа его своим пением и плачем после смерти заслуживает того, чтобы быть в раю («Не хулил меня, не славил…»), он уподобляется ангелу, возвращающему «и силу, и свободу». С другой стороны, в изображении мужчины представлена и демоническая его ипостась. Это искуситель, соблазнив, он доставляет сладостные мучения («Как ты красив, проклятый!», «Как соломинкой пьешь мою душу…»), причиняет боль («от любви твоей загадочной, / Как от боли, в крик кричу, / Стала желчной и припадочной, / Еле ноги волочу»), способен «обидеть» («Здравствуй! Легкий шелест слышишь…»), отпустить «жестокую шутку», быть неискренним, фальшивить и притворяться («Настоящую нежность не спутаешь…»), представать бездушным нарушителем клятвы («Когда о горькой гибели моей…»). Он характеризуется как «беспутный и нежный», «наглый и злой», способный убить душу лирической героини – «белую птицу». Его любовь – «испытание железом и огнем», он карает героиню, запрещает молиться, «петь и улыбаться», разлюбивший, он «дерзостен, суров, непреклонен» [Ахматова, 1976: *45*, *94*, *72*, *95*, *116*, *135*, *55*, *31*, *153*, *35*, *32*, *62*, *86*, *153*, *88*].

Противоречив и сложен образ любимого и у Ашальчи: «Иногда ты ласковый, / иногда ты – злой! / То как царь небесный! / То – волшебник злой… / То вдруг слово скажешь – / в небо вознесешь! / А другое скажешь – / и в обрыв столкнешь…» [Ашальчи Оки, 1998б: *95*]. В нем присутствуют черты обольстителя, действующего, прежде всего, не в общественной, а в приватной сфере: «Ни разу не слыхала я, / Чтоб славили тебя, / Ни разу не видала я / Работу рук твоих. / Зато разок заметила, / Как в танцах ты хорош, / Зато однажды слышала, / С какой душой поешь» [Там же: *68*]. Возлюбленный коварством увлек сердце неопытной девушки: «Меня вином ты усладил, / Умаслил слух, любя, / Ты голову мою вскружил…» [Там же]. Двойственность и неопределенность его облика и поведения транслируют традиционное сплетение любви и смерти, свойственное любовной лирике: «Скажи, ты любишь ли меня / Или погубишь ты меня. / Язык твой говорит: “Люблю”, / Глаза же: “Обману, сгублю”. / И верит ум твоим глазам, / А сердце верит тем словам» [Там же: *88*]. Ради любви, становящейся смыслом существования, героиня Ашальчи готова на любые жертвы: «Сердце плачет, напевает / И дрожит, как струны гуслей… / Если милый не полюбит, / Мое сердце круглым камнем / Пусть утонет в синей Каме» [Там же: *108*].

Этими драматическими нотами поэзия Ашальчи Оки сближается с некоторыми сторонами поэзии Марины Цветаевой, для любовной лирики которой свойственная безоглядность, полнейшая самоотдача стихии любовного чувства, максимализм, готовность к активному действию: «Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес, / Оттого что лес – моя колыбель, и могила – лес, / Оттого что я на земле стою и – лишь одной ногой, / Оттого что я о тебе спою – как никто другой» [Цветаева, 1991: *125*]. Однако Ашальчи не привлекают накал страсти и экзальтированность, которые отличают неистовую натуру лирической героини Цветаевой, прорывающей препоны повседневности для выхода в не охватываемую обычным человеческим сознанием беспредельность («Ненасытим мой голод / На грусть, на страсть, на смерть»).

Поэтессы Серебряного века часто демонстрировали не только силу характера, самостоятельность, но и женский каприз, своенравие. Так, Нина Берберова не без вызова признается: «За дверью теплой и тяжелой / И пар, и дым и голоса. / Да, непокорной и веселой / Была сегодня без конца» [Ушкуйники, 1922: *4*]. А героиня Наталья Крандиевской-

Толстой, опасаясь собственной непредсказуемости, просит мужчину сдерживать порывы, обуздывать свободолюбивый нрав и тягу к сердечным влечениям: «Мне воли не давай. Как дикую козу, / Держи на привязи бунтующее сердце. / Чтобы стегать меня – сломай в полях лозу, / Чтобы кормить меня – дай трав, острее перца. / Веревку у колен затягивай узлом, / Не то, неровен час, взмахнут мои копытца / И золотом сверкнут. И в небо напролом… / Прости, любовь!.. Ты будешь сердцу сниться…» [Крандиевская, 1921: *104*].

Лирическая же героиня Ашальчи – человек скромный, избегающий прямых самооценок. Ее бесхитростность, чистоту и неопытность в любовных делах выдают детали, опосредующие поэтическое переживание (вспыхнувший на щеках румянец как реакция на привет от возлюбленного в стихотворении «Салам», наивные попытки скрыть, что одно из двух одновременно написанных писем предназначено любимому человеку в стихотворении «Два письма»: «Одному-то к подруге / Дорога письму, / А второму письму – / Не откроюсь к кому» [Ашальчи Оки, 1998б: *118*]). Она наделена способностью мечтать и надеяться на лучшее («…Когда слышу я голос весны, / Вижу сны, рой обманчивых снов… / Верю снова я им, отвечаю на зов, / Забываю всю горечь потерь. / “Счастье все впереди!” – говорю, / Жду чего-то, горю…» [Там же: *77*]), ее внутренний мир богат (душа «словно бабочка луговая», сердце «словно звонкие гусли», чувство «как золотая монета» [Яшина, 1984: *19*]), она хотела бы отправиться на поиски счастья («Если бы была возможность, / Далеко бы умчалась, / Весь мир бы объехала, / А счастье свое нашла» [Ашальчи Оки, 1998б: *77*]). Но мучительная робость мешает общению с любимым, подругами, препятствует наслаждению радостями жизни, молодости, веселья. Поэтому и душевные качества не могут проявиться (у души-бабочки оказываются сломаны крылья, у сердца-гуслей оборвана струна, а чувства скованы цепью). Ощущение безысходности формируют также и тяжелые условия жизни, пережитки в сознании людей, бесправное положение удмуртской женщины в семье, против чего протестует своими стихами Ашальчи Оки («Как собака…», «В доме пьяницы»).

Время, когда Ашальчи начинала свое писательство, было трудным и опасным временем революции, германской и гражданской войн. Оно до предела накаляло обстановку, стимулировало обращение к гражданским и политическим темам, и мы видим, что многие поэтессы

той эпохи так или иначе касаются общественно-политических вопросов, ибо, как справедливо подметил Ю. М. Лотман: «…Женщина с ее эмоциональностью живо и непосредственно впитывает особенности своего времени, в значительной степени обгоняя его. В этом смысле характер женщины можно назвать одним из самых чутких барометров общественной жизни» [Лотман, 1994: *41*]. Революционные потрясения, сумятица военного времени, сложнейшие коллизии в социальной жизни, человеческих отношениях, судьба России и положение народа, собственные мытарства – все это стало предметом раздумий А. Ахматовой в стихах «Июль 1914», «Мне голос был…», «Когда в тоске самоубийства…», «Петроград, 1919», «Чем хуже этот век предшествующих? Разве…», «Не с теми я, кто бросил землю…», «Все расхищено, предано, продано…»; М. Цветаевой в цикле «Лебединый стан» и примыкающих к нему стихах; Е. Полонской в стихах о революционной современности «Петербург», «На Васильевском острове», «О буйных днях семнадцатого года», «Скуластая рожа, раскосый глаз…», «О Россия, злая Россия…»; Анны Барковой в книге «Женщина» 1922 г. и последующих стихах. Поэты ощущали себя летописцем великой и грозной эпохи, как Цветаева в «Лебедином стане», или посредником между ныне живущими и будущими поколениями, как Е. Полонская («…моей неумелой водят рукой / Те, что темней меня, / Чтобы повесть об этих горячих годах / Дошла до другого дня» [Полонская]).

У Ашальчи стихи с социально-политической направленностью единичны. Пожалуй, только одно стихотворение звучит как ответ на злободневные вызовы современности. Это стихотворение «Руку дай!». В нем поэтесса от имени всех удмурток обращается к некоему собирательному лицу, предупреждая, что он в чести у всех и любим, если ведет в новый светлый мир, и оказывается врагом, в случае, если закрывает путь к счастливой жизни и обрекает на издавна сложившееся тусклое, бескрылое существование с пьянством, бытовыми неурядицами, тяжким домашним трудом. Казалось бы, предпочтения очевидны: выбор движения в сторону социалистической модернизации, городского комфорта сделан. Однако знакомство с другими стихотворениями показывает, что сельская жизнь для Ашальчи привлекательнее городской. В стихотворении «Здесь, в больших городах…» показано, сколь неуютно ей в городе: ей не спится здесь («Здесь, в больших городах, / По ночам иногда / Почему-то уснуть / Я никак

не могу» [Ашальчи Оки, 1998б: *135*]), прогулки по городу только усиливают чувство одиночества и пробуждают воспоминания о родных местах («Я, вотячка одна / Вспоминаю поля, / Наши гурты и лес, / Синь далеких небес» [Там же]) и стихи, рожденные в городе, оказываются лишенными красочности и жизненной полноты («Но зачем-то они / Здесь, в больших городах, / Как цветы, что в тени, / Бледно так расцвели» [Там же: *136*]).

Конфликт социального и природного издавна присутствует в поэзии. Заметен он и в лирике Серебряного века на Урале. Сошлемся на творчество шадринской поэтессы Елизаветы Виноградовой, ищущей отдохновения от городской суеты и душевного очищения на лоне природы: «Красивые слова и гадкие поступки. / Душа моя устала от борьбы, / А там, в полях синеют незабудки, / Ручей поет: прости всех и люби!.. / Я не боец… простите, люди-братья! / Из города давно уйти пора. / Природе-матери открою я объятия, – / Вернулась дочь заблудшая твоя!..» [Елизавета Гадмер плюс…: *69*]. Не то у Ашальчи. Ее лирическая героиня вовсе не городская жительница, рвущаяся на природу. Она, деревенская, изначально живет преимущественно природно-естественной жизнью. Семейно-родовое, природное и личное сливаются в нерасторжимую целостность (поэтому, кстати заметим, у Ашальчи нет пейзажных стихотворений: она не смотрит на природу со стороны, а живет в ней). В стихотворении «У дороги» лирическая героиня, последовательно обращаясь к отцу, брату, сестре и матери, просит одного не повредить стоящую у дороги березу, другого не косить травы над рекой, третью не рвать цветы в поле, четвертую не замутить ручейка, потому что это все – как бы посмертные части ее тела: «береза – это стан мой стройный», «травы – это мои косы», «васильки… – это мои очи», «ручеек хрустальный – это будут слезы, пролитые мной» [Ашальчи Оки, 1998б: *40–41*]. Одушевление природы звучит и в стихотворении «Цветы купавы», героиня которого, разговаривая с цветами, извиняется за то, что вынуждена срывать некоторые из них для венка, посредством которого надеется вылечить от хвори младшего брата. Болезнь описывается с использованием природных реалий: «Земляничные щеки его / потускнели, / а глаза-васильки / уже помертвели» [Там же: *62*]. Выздоровление брата позволит ему отождествиться с цветами, вернуться в природу: «И тогда с братишкой снова / На луга мы побежим / И среди цветов купавы / Как цветы мы станем с ним» [Там же: *61*].

Это желание слиться с природой, жить по ее законам свидетельствует о наличии рудиментов языческого сознания, народных верований и представлений, уходящих корнями едва ли не в племенной тотемизм. Так, в стихотворении «Кто же ты?» герой, восхищаясь красотой девушки, сравнивает детали ее облика с чертами и свойствами представителей животного мира и объектами природы: парчовое платье напоминает ему наряд гибкой ящерки, кудрявые пушистые волосы позволяют сравнить с легкой бабочкой, глаза похожи на звезды. В финале стихотворения уподобления отбрасываются и происходит странноватое для немифологизированного восприятия отождествление – как бы превращение девушки в сову: «Кто же ты? / Может, сыч ты лесной? / Вечерком над рекой / Приходи, познакомься со мной!» [Там же: *102*]. Учитывая эти и аналогичные примеры, следует согласиться с мнением исследовательницы Р. И. Яшиной: «Основной уровень сознания лирической героини Ашальчи Оки в 20-е годы, на наш взгляд, преимущественно соответствует уровню сознания удмуртской женщины того времени, который можно охарактеризовать как переходный от фольклорно-традиционного, мифологического к социально-психологическому» [Яшина, 1984: *25*].

Совмещение народнопоэтических начал и современного взгляда на предмет художественного осмысления определяет оригинальность и неповторимость художественных творений Ашальчи Оки. Оптимальная пропорция традиционного и индивидуального обеспечила успех многих ее художественных решений. Сравним подход к разработке темы родины у Н. Крандиевской и Ашальчи Оки.

У Крандиевской в стихотворении «С севера – болота и леса…» (1920) распространенная в поэзии тема родины осмысляется с помощью национально-исторической и природно-географической атрибутики, обращается внимание на величину и мощь «земли русской». Россия представлена как обширная территория («С севера – болота и леса, / С юга – степи, с запада – Карпаты, / Балтики зловещие закаты. / А с востока – дали, дали, дали…») с неисчислимыми запасами природных и ископаемых богатств (перечисляются «золото и сосны на Урале», «рыбы-исполины», кабаны и лебеди, даже месяц в небе напоминает колос российских нив). Поэтическая оценка звучит в финале: «Помнит сердце, помнит! Укололось / Памятью на вечны времена. / Видно, не забыть уж мне до гроба / Этого хмельного пития, / Что испили мы с тобою оба, / Родина моя!» [Современные записки: *89*].

У Ашальчи Оки родина предстает как родовое место, «родная земля». У ней тоже есть свои особенности. Они локальны. Это приметы именно местного пространства, где выросла и жила Ашальчи. Спецификой же изображения является растворение авторских оценок непосредственно в характеристике отчего края: «Нет дороже земли, / Чем родная земля. / Как мне милы они, / Лес, покосы, поля! / Я скучаю по ним / На чужой стороне. / Край, где я родилась, / Всюду помнится мне» [Ашальчи Оки, 1998б: *126–127*]. Открыто выраженное отношение к малой родине делает стихотворение искренним, наполняет его лиризмом.

Выше уже говорилось об осознании поэтом своей ответственной социальной миссии. Важным было осмысление общественно-патриотического наполнения творчества, а главное – его личностной значимости. Роль поэта и его творчества оказывалась весомой, значимой для общества и бесценной для самого автора. С взрывным максимализмом и предметной, едва ли не физиологической наглядностью это выразила Цветаева, у которой стиховой поток подобен крови «вскрытых жил»: «Невозвратно, неостановимо, / Невосстановимо хлещет стих» [От символистов до обэриутов: *638*]. У Ашальчи нет такой остроты и гиперболичности. Поэтическое состояние она ощущает как нечто органичное, природно-естественное: рождение стихов подобно шелесту колосьев поспевающей нивы, немолчному журчанию реки, пению соловья.

Это отчетливо прослеживается в стихотворении «Ты спросил у меня…», в котором импульсом для высказывания лирической героини на тему цели творческого самовыражения выступает абстрактное второе лицо – инициатор условного диалога, поскольку развернутый монолог на философскую тему, предполагающий разговор от первого лица, для лирического характера героини Ашальчи Оки эмоционально неприемлем:

Ты спросил у меня:
– Ну, к чему это пишешь стихи,
Тратишь силы, как вол для сохи?

А спросил ли, спросил ли, мой друг,
У овса, что созрел на полях,
Ночь и день почему он шумит,
Ночь и день сам с собой говорит?

А у речки спросил ли, мой друг,
Почему она вечно журчит,
Не смолкая струится, бежит?

А весною в садах соловей
Почему распевает с ветвей –
Ты об этом спросил ли, мой друг? [Ашальчи Оки, 1998б: *34*].

Рефлексия по поводу творческой природы косвенно переводится в пейзаж, что позволяет переключить внимание собеседника с внутреннего на внешнее. Уклончивый отказ от прямого ответа не препятствует, однако, оформлению художественного смысла, содержание которого состоит в том, что творчество – это не самовыражение, а естественный способ слияния с мирозданием, уподобление природе, а через нее – всевышнему Творцу. Такое миропонимание напрямую сближает Ашальчи Оки с поэтическим мировоззрением Пастернака, целостно воплощенным в книге «Сестра моя – жизнь». Констатация этого факта позволяет увидеть и другие аналогии с творениями поэтов-мужчин.

В упомянутом выше стихотворении «У дороги» посредством целого ряда природных автометафор представлен внешний портрет лирической героини Ашальчи Оки, не напрямую, а исключительно по аналогии отражающий драматизм ее внутреннего мира:

У большой дороги
Белая береза.
Отец мой родимый,
Ее не руби.

У прохладных речек
Шелковые травы…
Братец мой любимый,
Их ты не коси,

В желтой ржи волнистой
Васильки, как глазки…
Их, сестра родная,
Ты не рви, не рви.

Под горой высокой
Ручеек хрустальный –
Это будут слезы,
Пролитые мной [Там же: *40–41*].

Такого рода антропоморфизм от начала до конца был соприроден Сергею Есенину («Эти волосы взял я у ржи…»), которого Ашальчи Оки, наряду с Пушкиным, хорошо знала и ценила.

Пушкинская философия вечного обновления бытия просматривается в стихотворении «Время», где лирическая героиня Ашальчи Оки наивно-простодушно, на первый взгляд чисто по-женски сетует на уходящую красоту и молодость:

Я б хотела заманить
Свою юность на крыльцо,
Я б хотела заменить
Свое старое лицо.

Только, видно, не дано
Снова стать мне молодой,
Значит, так и суждено
Быть мне старой и седой [Там же: *47*].

Но посредством женского простодушия реализуется понимание универсальной закономерности времени, предполагающей неизбежность фазы умирания: «Не растет трава зимой, / Не цветет в морозы сад. / Так и век ушедший мой / Не воротится назад» [Там же]. В этом слышится своеобразный отголосок пушкинского призыва к приятию общечеловеческого удела: «И пусть у гробового входа младая будет жизнь играть…». Смысл этого призыва будет осознавать вся экзистенциональная художественная философия XX в.

В стихотворении «Как собака…» Ашальчи Оки поднимает проблему женской судьбы, но воплощает ее не с позиций личного опыта, а по-некрасовски («Что ты жадно глядишь на дорогу…») принципиально дистанцируется от героини формой второго лица:

Ты к пирушке целый день
Мыла, чистила везде,

И куда ты ни взгляни,
Много пива и стряпни.
Задыхаясь в едком дыме,
Ты арак варила в чуме
И, работая весь день,
Как собака, ты устала.

Стук в ворота… Злой-презлой
Пьяный муж идет домой,
Грозно пнул ногою дверь,
Зарычал, как пьяный зверь,
Все ворчал он, долго пил,
Изругал тебя, избил,
Как собаку… [Там же: *56–57*].

Но так же, как Некрасов, акцентируя понятие не единичной судьбы, а общей доли, сравнением женщины с собакой Ашальчи Оки сгущает трагизм судьбы удмуртки, в котором воплощается трагизм униженной нации. Как известно, некрасовская идея о судьбе России, историческим символом которой стала судьба русской женщины, в XX в. найдет свое продолжение в блоковской концепции поруганной «любовью, грязью и колесами» Вечной Женственности.

Вернемся еще раз к стихотворению Ашальчи Оки «Цветы купавы». Это произведение о боли. На сюжетном уровне идея боли связана с болезнью брата лирической героини, средством исцеления которой считаются цветы купавы. Но воплощенная в стихах боль – это совсем не личное страдание, а, во-первых, соболезнование брату, во-вторых, сопереживание траве, которую героиня вынуждена срывать в целях излечения. Комплекс личного страдания, как всегда у Ашальчи Оки, вынесен за скобки. Единственная эксплицированная эмоция здесь – это эмоция личной вины за причиняемую природе боль:

Ох, купавы цветы,
Дорогие мне цветы,
Не судите вы меня,
Не браните вы меня.

Не жалея вас, хожу,
Собираю, рву я вас,
А случайно затопчу –
Оставлю в поле вас.

С этим комплексом личной вины за болезнь брата, за боль цветов связана языческая мысль о неизбежности жертвы и вытекающая из нее идея христианского искупления, ибо в мире все взаимосвязано, и исцеленный травой в грядущем человек сам станет целительной субстанцией, средством возрождения для страдающих телом и духом:

Может, с запахом купавы
От ребенка хворь уйдет,
Щеки бледные, больные
Вновь румянец обожжет.
И тогда с братишкой снова
На луга мы побежим
И среди цветов купавы
Как цветы мы станем с ним [Там же: *60–61*].

Такое миропонимание сближает творчество Ашальчи Оки с русской поэтической натурфилософией, представленной именами Пушкина, Есенина, Пастернака, Хлебникова, Заболоцкого…

Изложенное позволяет, как нам представляется, сделать вывод о том, что художественный опыт первой удмуртской поэтессы органично вплетается в контекст общих литературно-эстетических поисков начала XX в., опирающихся на прочную основу предшествующего, «золотого», столетия, что Ашальчи Оки волновали те же проблемы, которые вставали перед русской поэзией первой трети XX в.

2. Жанрово-стилевые особенности прозы Ашальчи Оки

С именем Ашальчи Оки неразрывно связано и удмуртское женское литературное творчество. Хотя она признана как лирик и ее стихи давно вошли в золотой фонд удмуртской литературы, прозаическое наследие поэтессы пока не получило должной оценки. В творчестве Ашальчи Оки можно выделить два периода: первый охватывает 1918–1929 гг., второй – 1956–1968 гг. Следует заметить, что первый период

творческой деятельности Ашальчи Оки был наиболее продуктивным, поскольку пришелся на годы становления и развития молодой удмуртской литературы. Именно в эти годы Ашальчи Оки, читая первые удмуртские газеты, поддерживая связь с редакцией через брата Айво Иви, поняла, что художественные произведения можно писать и на родном языке. Небольшие рассказы Ашальчи Оки начала создавать параллельно со стихами в 1918 г. После окончания Карлыганской центральной вотской школы она пять лет (1914–1919 гг.) проработала учительницей, детскую психологию знала не понаслышке. В мартовском номере газеты «Виль синь» (*Новое око*) она опубликовала свои первые поэтические и прозаические опыты: стихотворение «Аракы быттэ улэмез» (*Самогон губит жизнь*) и рассказ «Кык лудкечез ӧош уд куты» (*Двух зайцев сразу не поймаешь*), в августовском номере напечатала рассказ «Скал» (*Корова*). Как и большинство произведений того времени, они носили просветительский и прямолинейно-назидательный характер.

Расцвет творчества Ашальчи Оки приходится на середину 1920-х гг., когда она училась на медицинском факультете Казанского университета и находилась в кругу удмуртских просветителей-педагогов И. С. Михеева и И. В. Яковлева. В 1924 г. вышли рассказы «Выль кубо» (*Новая прялка*) и «Аран дыръя» (*Во время жатвы*) в книге для чтения «Шуныт зор» (*Теплый дождь*) Кузебая Герда, в газете «Гудыри» опубликован рассказ-быль «Тылпу бере» (*После пожара*), в 1928 г. в журнале «Кенеш» напечатаны рассказы «Онисьлэн шудэз» (*Счастье Анисьи*), «Орок» (*Миколка*), «Бӧдёно» (*Перепелка*). С 1918 по 1929 гг. Ашальчи Оки опубликовала всего 9 рассказов и воспоминания о годах учебы в Казанском университете под названием «Сылал» (*Соль*).

Произведения Ашальчи Оки в свое время были восприняты как радикальные в гендерном смысле, так как они шли вразрез с господствующим мужским дискурсом, не отражали социально-политических проблем революционного времени. В центре внимания писательницы – нравственно-этические темы, часто это взаимоотношения детей и родителей. На своеобразие детских характеров в рассказах Ашальчи Оки первым обратил внимание Кузебай Герд: «Они богаты мыслями, переживаниями, у них есть стремление к лучшему, есть некоторая доля настойчивости <…> они замкнуты, не общественны, далеки от детского коллектива; они часто протестуют в душе против грубого,

невнимательного отношения к ним взрослых, но выступить с этим протестом публично, хотя бы в семье, не решаются» [Герд, 2004: *212*]. Венгерский исследователь П. Домокош назвал их «поучительными историями и новеллами» для взрослых о детях [Домокош, 1993: *249*]. Писательница и сама подчеркивала, что эти рассказы не для детей, а взрослым о детях. В личной беседе с журналистом Леонидом Емельяновым Ашальчи Оки определила жанр рассказа «Боко» как психологический этюд о детях, адресованный взрослым читателям [Емельянов, 2009: *211*]. Тем не менее ее прозаические произведения нашли отклик у детей и вошли в круг детского чтения.

В ряде рассказов («Кык лудкечез ӵош уд куты» (*Двух зайцев не поймаешь*), «Аран дыръя» (*Во время жатвы*), «Орок» (*Миколка*)) автор акцентирует свое внимание на традиционном укладе жизни удмуртской семьи, крестьянском быте, семейных взаимоотношениях, показывает роль ребенка в институте семьи. Особое внимание уделяет при этом взаимоотношениям старших и младших детей. В произведениях показано довольно типичное явление удмуртской действительности того времени: по причине занятости родителей старшим братьям и сестрам приходится ухаживать за младшими. В рассказе «Орок» («Орина») Миколка все свое свободное время вынужден проводить с сестрой Мати. У него даже была тайная мысль, чтобы сестра скорее умерла. Но истинное осознание привязанности и любви к сестре, понимание своей вины приходит к Миколке только после страшного сна: ему приснилось, что Мати умерла. В рассказе «Аран дыръя» (*В жатву*) маленькая девочка Оки мечтает о сладком сне до обеда, но ей приходится водиться с малолетней сестрой.

В рассказе «Выль кубо» (*Новая прялка*) автор изображает реальную повседневность сельских детей: девочке Жага приходится заниматься нелюбимым делом – прядением. Она наивно полагает, что виной является старая, расшатавшаяся прялка. Автор мастерски раскрывает негодование героини посредством внутреннего монолога, открывающего особенности детской психологии, типичные межличностные конфликты. Жага-ворчунья ругает свою подружку – «соперницу». Жага мечтает о новой прялке: красивый инструмент, по словам героини, был бы хорошим стимулом для работы. Ее мечты сбываются во сне. Сон в данном рассказе выступает удачным средством отображения быта сельских детей начала двадцатого столетия, внутреннего

состояния маленькой героини, и в то же время это характерный прием письма Ашальчи Оки и многих писателей 20-х гг.

Из рассказов первого периода по мастерству изображения внутреннего состояния ребенка следует выделить рассказ «Онисьлэн шудэз» (*Счастье Анисьи*). В центре повествования – «горе» маленькой девочки: ей не достался омлет, ее любимое кушанье съели гости. В раскрытии переживаний маленькой Анисьи особое место занимает образ глаз, передающий ее внутреннее состояние, самые «болевые» моменты ее ожиданий, и карикатурный, гиперболизированный портрет гостя Ондрея, созданный посредством внутреннего монолога девочки и наполненный всей гаммой ее негативных чувств. Читатель словно в объективе видеокамеры наблюдает за выражением и движением глаз маленькой героини, которая не отводит взгляда от любимого блюда и деда Ондрея, уплетающего омлет большой ложкой. В кульминационном моменте рассказа – гость съедает последний кусок омлета – также дается описание глаз Анисьи. В финале автор психологически достоверно завершает эту «горькую» историю: девочка, не выдержав, спустилась с полати, осторожно подошла к деду Ондрею и сказала, что она не желает кушать омлет, в ожидании, что ее все же угостят последним куском. Слезы Анисьи – приглашение к диалогу взрослых с детьми. В данном рассказе, как и в большинстве других, мы наблюдаем умение Ашальчи Оки локализовать изображение, сузить пространство и время рассказа до предела, максимально ограничить действия и сосредоточить внимание на внутренних переживаниях героя.

В ряду прозаических произведений 1924 г. особое место по тематике и стилистике занимает рассказ «Тылпу бере» (*После пожара*), который впервые с газетных страниц был включен в Антологию удмуртского рассказа 1920–1930-х гг. [Сюрес вожын: *48–51*]. Поэтому проведем более детальный анализ данного рассказа. В заглавии автор вводит уточняющий подзаголовок «мадь» (*быль*), тем самым задает установку на определенную стилевую манеру повествования. В центре рассказа молодая женщина в драматические минуты жизни – после пожара. Драма женщины-матери словно определяет стиль письма: повествователь рассказывает о случившемся короткими двусоставными предложениями, без каких-либо сложных словесных конструкций и оборотов, минимальным количеством эмоционально-экспрессивных определений и эпитетов. В первую очередь в тексте использованы

архетипические образы – огня, реки, ночи, лодки, сновидения – традиционные для фольклорной коммуникации. Они служат своего рода сигналом, отсылающим за пределы текста – к традиции. В коротких абзацах смыслообразующим ядром выступает многократный повтор определенного слова: «ӝуаз» – *сгорел*, «тылпу», «тыл» – *пожар*, *огонь*, «гурт» – *деревня*, «чиданы» – *терпеть* и т. д. В произведении доминирует образная конкретизация линейного типа, при которой образ строится как единство последовательно нанизывающихся друг на друга деталей: «Толон соёс ӝуазы. Ог час куспын ӝуаз корказы, кеносъёссы, гидъёссы; ӝуаз пудозы» [Там же: *48*] (*Вчера у них сгорело хозяйство. За час сгорел дом, амбары, хлев; сгорела живность*)[45]. Данный механизм обнаруживает как характерные черты, обусловленные устной природой фольклорного текста и спецификой его развертывания (наличием вертикальных связей в тексте, возвратов, повторов и т. д.), так и общие черты с аналогичным типом конкретизации в литературно-художественном тексте. Образная конкретизация в рассказе «Тылпу бере» активизирует воображение воспринимающего не за счет создания индивидуально-авторских неповторимых образов, а за счет реактуализации традиционных элементов (корова пятнистой масти; лодка, плывущая по реке с умершими родственниками) и фразеологизмов («суйпыдзэ думылӥзы» (*руки-ноги связали*); «портон кадь портэ» (*как сверло сверлит*); «кесембасьтэм картэз тусъем» (*как капля воды похожа на мужа*) и т. д.), «возвращения» к вечным образцам, эффекта «узнавания» и совместного переживания – за счет того, что Ю. М. Лотман называет «совпадением кодов передающего и принимающего» [Лотман, 1999: *14*].

Для усиления экспрессии, выделения наиболее значимого компонента образа, усиления его изобразительности, задержки внимания читателя на каждом (мельчайшем) этапе действия персонажа автор мастерски использует повтор одного и того же глагола в составе предложения или в нескольких последующих предложениях, основная функция которых базируется на эстетическом потенциале глагола как средства создания конкретности, пластичности, динамизма, а в целом – жизненности «изображения» писателем действительности.

В передаче переживаний главной героини Мадӥг наблюдается замедление темпа повествования, которое проявляется в виде поэтапного

[45] Здесь и далее перевод И. Васильева, М. Серовой, Л. Федоровой.

описания действия, создающего динамически развивающуюся на глазах слушателя картину, что можно считать аналогом эстетически обусловленной последовательности глаголов («дробности» изображения) в художественной речи: «Огзы но соёс ӧз адзе Мадйглэсь бӧрдэмзэ. Мадйглэсь бӧрдэмзэ адзиз кеносэз гинэ. Со уно адзиз. Со уно адзиз Мадйглэсь уез изьытэк потэмзэ, курадзонлы чидатэк, выж вылын погылляськемзэ» [Сюрес вожын: *49*] (*Никто из них не видел плач Мадига. Плач Мадига видел только амбар (клеть). Он видел многое. Он видел бессонные ночи Мадига, как от бессилия перед горем она валялась на полу*) и т. п.

Композиционно рассказ состоит из пяти частей: пожар в деревне; ночлег у реки под открытым небом; воспоминания героини о детстве, юности, замужестве; сон Мадйг – встреча с умершими родителями и мужем; безысходное утро. Трагизм нарастает от зачина к финалу. Чувство одиночества и безысходности оставшихся без крова людей усиливается воспоминаниями главной героини: за ночь она «прожила» всю свою нелегкую судьбу.

Из последних сил овдовевшая женщина пытается жить ради маленького сына и старого свекра. Финал рассказа драматичен. Беззащитность семьи Мадйг автор выражает посредством антитезы «солнечное утро и кромешная тьма будущего героев». В рассказе давление «чужого» слова на авторское повествование приводит к появлению особого стиля – сказового повествования, в котором наблюдается необычная техника сцепления предложений и эпизодов, ассоциативные отклонения от основной линии рассказа.

Совершенно в иной тональности и стилевой манере написан рассказ «Культпоход» (1929). Здесь явно отразились профессиональные взгляды и убеждения Ашальчи Оки. Молодой доктор, начинающий трудовую деятельность в селе Юкаменское (Л. Векшина прибыла туда на работу в мае 1928-го после окончания учебы в Казанском университете) пытается использовать действенную силу художественного слова в своей врачебной практике. Очевидно, что образ удмуртского доктора Анны Петровны автобиографичен. Повествование организовано от лица очевидцев беспокойной жизни доктора в лично-определенной форме «асьмеос» (*мы с тобой*). Повествователь симпатизирует доктору, сочувствует ей, называет ее на удмуртский манер «Петромна», знакомит читателя с одним напряженным рабочим днем сельского

врача в день святого Николая. В праздничный день от дикой усталости, словно пьяная, доктор засыпает, во сне строит планы по организации культпохода в села. Автор посредством повторов, внутренней рифмовки психологически точно показывает процесс засыпания доктора. По функциональной значимости, по структуре повествования, субъектной организации сны героев в рассказах «Выль кубо», «Тылпу бере», «Орок», «Культпоход» весьма отличны. В рассказе «Культпоход» – сон доктора Петромны является формой основного сюжета, в структуре произведений «Выль кубо», «Орок», «Тылпу бере» сон – это форма микросюжета. В двух первых во сне сбываются желание героев, в последнем героиня перед выбором: хватит ли душевных и физических сил на очередное испытание жизнью. Образы сна Мадйг наполнены архетипическим смыслом. Героиня между двумя мирами, здесь сон как связь с иным миром, миром предков. Сон во многих культурах рассматривается как средство связи живых с миром мертвых, что обусловлено потребностью людей в предвидении будущих событий, поскольку считалось, что умершие способны видеть будущее. Стоит Мадйг на берегу красивой реки одна, босоногая, без платка, ветер растрепал ее волосы, по реке на лодке плывут умершие родители и муж. Мать ласковым голосом зовет ее с собой, Мадйг душевно готова перебраться к ним. Но ее насильно удерживают сын и свекр. Читатель, знакомый с традиционным мировоззрением удмуртов, находит ответ на вопрос: выдержит ли героиня очередное испытание судьбой?

В структуру текста-сна автор включает несколько субъектов речи, основная функция которых – авторская оценка поведения главного героя. Таким образом выражается и авторская оценка происходящего. Оценочно-воспитательная функция сновидений продиктована, прежде всего, педагогической направленностью рассказов. Мир сна малолетних героев в исследуемых произведениях наполнен яркими красками, в каждом из них автор отсылает читателя к народным обрядам («кубо чук бичан» (*сбор прялочной жертвы*) – «Выль кубо»; сцена похорон – «Орок»), реализующим, прежде всего, сюжетные перипетии, чаще роль развязки, нежели мифологический подтекст.

Сны героев во всех рассказах являются финальными эпизодами, спящих кто-то будит. Сон заставляет переосмыслить реальность. Сон оказывается психологическим приемом, испытанием, в результате которого происходит или переоценка героями собственного поведения,

или содержание сна влияет на читательское восприятие. Сны являются текстами в тексте, в рассказах границы начала и конца сна четко обозначены автором, тем самым выделен мир реальный и ирреальный. Приемом «сна» автор актуализирует значимые проблемы для сновидца-доктора – это забота о здоровье удмуртов. Герои сновидения – персонифицированные инфекционные болезни. Для большей выразительности образов, раскрытия опасности болезней-персонажей автор использует прием гротеска и драматизации. Гротесковая форма придает произведению живость, занимательность и сатирическую направленность. Диалоги и полемика персонажей в сочетании с их карикатурными «портретами» имеют просветительский характер, выявляют природу болезней, условия и уровень сельского медицинского обслуживания. Просветительский смысл рассказа обозначен также и в его названии, а сочетание приемов драматизации, портретирования, гротесковой формы повествования, композиционные находки автора позволили Ашальчи Оки создать зрелое художественное произведение. Но, к сожалению, «Культпоход» – последнее произведение в жанре рассказа первого периода ее творчества. Несомненно, в поэтике данного рассказа, как замечает С. Т. Арекеева [Сюрес вожын: *33*], наблюдается влияние художественных приемов произведений Айво Иви: композиционное обрамление, прием сна, сходство нарративной структуры, в частности характерных для рассказа «Зег сиись нумыръёс: одйг удкорлэн вётамез» (*Черви, пожирающие рожь: сон одного удмуртского корреспондента*).

В мае 1928 г. А. Г. Векшина после окончания учебы прибывает в село Юкаменское, работает врачом-окулистом. В 1929 г. в журнале «Кенеш» публикует воспоминания «Сылал» об учебе в Казанском университете. В центре повествования исполненная драматизма и в то же время смешная история голодной студенческой жизни – история обмена пайка соли на муку. Сюжетную канву воспоминаний составляет авантюрная поездка подруг Анны и Оки по городам Удмуртии для выгодного «бартера» пяти килограммов соли на муку. Предыстория поездки: летние каникулы, учеба на рабфаке, поступление на медицинский факультет, холодные и голодные студенческие будни – создает атмосферу жизни страны в целом, показывает жизнь разных социальных групп того времени. Воспоминания «Сылал» охватывают события нескольких лет, основные события жизни расположены

в хронологическом порядке. Для повествования характерна фрагментарность, рассказчица довольно избирательна, из всего потока своих личных воспоминаний вычленяет только те, которые значимы для нее. В повествовании доминирует эмоциональность, изложение событий перемежается рефлексией. История поездки, приключения героинь по дороге описаны с введением в ткань рассказа разговорной речи, образных, запоминающихся пословиц, поговорок, примет, метких наблюдений, иноязычных реплик и вопросов. Диалоги героев передаются с сохранением стилистики устной речи.

Образ рассказчицы распадается на «я» и «мы»: персональный голос «я» говорящей может подменяться коллективным «мы». Это придает эго-дискурсу семантическую множественность, но в целом этот переход используется для описаний совместных действий: «Профессоръёс но студентъёс гинэ ӧвӧл, сторожъёс но ми шоры гондыр кадь учко вал. Университетын мар ке сӧриськиз ке, выж вылэ мултэс жаг усиз ке, ваньзэ ми вылэ кушто. “Это рабфаковцы”, – шуэ сторож но пинь пыртӥз сялӟе» [Ашальчи Оки, 2009: *125*] (*Не только профессора и студенты оценивали нас таким образом, но и сторожа смотрели на нас, как на дикарей. Если в университете что-то ломается или на полу мусор – все вешали на нас. «Это рабфаковцы», – говорит сторож и плюет сквозь зубы* [Там же: *137*]).

Порой коллективное превалирует в сознании героини, создается впечатление, что героиня хочет скрыться за этим «мы». Как отмечает И. Савкина, сознание или чувство групповой идентичности вообще характерно для женщин: размышляя о себе, они не могут не помнить о своей принадлежности к «женскому миру» и не учитывать те проекции женского, которые существуют в зеркале доминантной культуры [Савкина, 2001]. Однако функционирование «мы» в данном контексте не получает столь яркого гендерного звучания или даже «женского» подхода и окраски. Сюзанн Фридман говорит о напряжении, которое возникает между чувством общей, долевой идентичности и чувством собственной уникальности [Friedman, 1988: *44*]. Данное напряжение находит свое отражение в эго-дискурсе «Сылал» в первую очередь в гендерной репрезентации автогероини. Переход повествования от «я» к «мы» может объясняться тем, что в женском эго-дискурсе главной героиней не подчеркивается собственный гендерный статус, эго-нарратив представляет собой симбиоз мужского и женского.

Это проявляется через пассивное восприятие женщиной происходящего. Официальность событий растворяется в маленькой женской истории и, по сути, не становится смыслообразующей частью эго-нарратива, поскольку все подчинено правилам эмоциональности. К тому же главная героиня не стремится сделать акцент на этих событиях, они, скорее, становятся неким фоном, на котором разворачивается ее внутреннее саморазвитие и самоопределение.

В воспоминаниях нет места любовным историям и взаимоотношениям мужчин и женщин – в этом плане инстанция «мы» становится некой маской для рассказчицы. Но гендерная маркированность и идентификация главной героини – женская. Это подтверждает эмоциональный план организации эго-дискурса.

Отношение героини к семье также неоднозначно. Семья для нее является первичной системой координат, поскольку именно туда она возвращается, там она ищет поддержку в трудных жизненных обстоятельствах. Однако постепенно главная героиня отдаляется от семьи, от ее первооснов, тем самым отторгая все понятия и ценности этой системы, воспринимая их как «чужое». Героиня ощущает некую пропасть между собой и поколением ее родителей, в основном это проявляется в отношениях с матерью. Причем характеристика этих взаимоотношений дана в аллегорической форме, с использованием ассоциативных образов: мама, большой лог, весна, нерастаявший снег в логу – мама, чужая героине. Однако в финале воспоминаний героиня возвращается к описанию своих чувств к матери и дому. Декларация переоценки своих идей приобретает формулировку «тодэ лыктэ анай, шуныт сэндра, сезьы кисаль» (*вспоминаю маму, теплые полати и овсяный кисель*), которая повторяется в тексте воспоминаний несколько раз. Происходит некое возвращение главной героини к первооснове – матери. Финальная глава проникнута эмоциональностью и очень тонкой женской рефлексией – героиня делится с читателем тем, что скучает по матери.

Несмотря на двойственность и противоречивость представленного рассказчицей образа автогероини, в эго-тексте отчетливо звучит ценность собственного «я», мотивы поиска и обретения себя. Воспоминания «Сылал» Ашальчи Оки открыли новую страницу женской прозы. Автобиографический жанр, в котором женщина саморепрезентирует свое «я», как и в русском женском творчестве, стал весьма популярным в женской прозе в последующие годы.

С конца двадцатых годов Ашальчи Оки отходит от литературной деятельности. В начале «хрущевской оттепели» 1 октября 1956 г. удмуртский писатель Аркадий Клабуков обратился к Ашальчи Оки с письмом: «<…> с большой просьбой обращаюсь к Вам разрешить мне включить в сборник удмуртских писателей первого призыва Ваши рассказы “Орок” и еще один-два, по Вашему усмотрению». На это письмо Ашальчи Оки ответила: «<…> Времена настали чудные! Вот бы запеть сейчас полным голосом, но… голоса нет» [Ермолаев, 1998: *19*]. Однако желание писать после двадцатипятилетнего молчания не давало покоя, и после долгих колебаний она ответила А. Н. Клабукову: «Состояние анабиоза, в котором я как Ашальчи Оки находилась в течение многих лет, прошло. Твердо решено, буду писать! <…> Я уж поняла, что не так страшна отсталость в удмуртской литературе. Разве я отстала от русской литературы, на которой мы воспитывались с детства? Разве я не шагала в ногу со всем советским народом? Разве все эти годы меня опустошили? Нет, наоборот, они меня неизмеримо обогатили, и не ощущаю я себя ни в коей мере нищей духом. А раз так, значит, могу писать… Написала рассказик “Мынам абие”, 6–7 раз переписывала… Вчера окончательно надумала написать нечто вроде повести “Детство”. Теперь никаких колебаний у меня нет» [Там же: *21*].

В эти годы Ашальчи Оки ежегодно публикует рассказы. За это время она написала 11 рассказов. Последний под названием «Боко» (*Пугало*) опубликовала в 1968 г. к возобновлению издания детской газеты «Дась лу!» (*Будь готов!*).

Творческая «весна» Ашальчи Оки началась с написания воспоминаний о бабушке. История создания этого произведения интересна и показательна с точки зрения утверждения женского письма в мужском дискурсе. Первый вариант воспоминаний не был опубликован по причине того, что жизнь в рассказе описывалась слишком «натуралистически». Алексей Ермолаев, анализируя творчество Ашальчи Оки в 1970-е гг., объясняет причины отказа следующими факторами: «…это связано с “установками соцреализма”. Ведь в то время существовало прямое указание показывать только “каторжную мерзость прошлого”, восхвалять советскую жизнь и “светлое будущее”» [Ашальчи Оки, 1998а: *17*]. Критику рассказа «Мынам абие» (*Моя бабушка*) литературовед связывает с идеологическими догмами того времени. В ответ

на замечания по поводу рассказа «Аби» (*Бабушка*) в письме к Аркадию Клабукову Ашальчи Оки пишет: «Тйляд монэ тӧдьы песяй сярысь гожъятэмды потэ, мынам сьӧд песяе Тйледлы уг яра. Мон ведь виноват ӧвӧл, мынам песяе сыӵе ке. Нокинъя кариськыны уг тыршы мон, котькуд пичи гинэ писатель нергелэн но аслаз творческой почеркез луыны кулэ» (*Вам хочется, чтобы я написала о светлой бабушке, моя тёмная бабушка Вам не по нраву. Я не виновата, что моя бабушка такая. Ни под кого подстраиваться не буду, у каждого даже мало-мальского писателя должен быть свой почерк*) [Ашальчи Оки, 1978: *109*].

Рассказ «Мынам абие» является автобиографическим, на жанровые особенности указывает подзаголовок произведения «Пичи дырез тодэ ваён» (*Воспоминания о детстве*). Повествование ведется от первого лица, рассказчица – маленькая девочка, которая может быть отождествлена с биографическим автором. В рассказе много этнографических, бытовых зарисовок, которые придают ему реалистическую правдоподобность. Жанр автобиографии выполняет, по определению Марии Рюткенен, свою художественную функцию: реализация возможности женщины свободно рассказывать о своей жизни [Рюткенен, 1999: *329*]. Именно в этом жанре женщина-автор адекватно и полноценно выражает весь свой социокультурный опыт.

Во втором периоде творчества Ашальчи Оки написала немало коротких зарисовок из своей медицинской практики, посвященных детям («Пуны кыль» (*Собачья хворь*), «Ани», «Андрей Петрович»). Она верна своей теме: исследованию психологии детей и поколенческих взаимоотношений.

Интересен с точки зрения преемственности литературных приёмов рассказ «Миквор кышнолэн гур бераз» (*За печкой жены Миквора*). Данный рассказ по тональности, средствам создания образов, по сюжетно-композиционному построению близок к рассказу «Культпоход».

Тематика произведения – борьба с квартирными тараканами – злободневна для того времени. В рассказе противопоставлены два разных отношения к бытовой проблеме: борьбу за чистоту в удмуртских домах представляют комсомольцы и пионеры. Традиционный взгляд на проблему воплощен в образе жены Рыжика. Мотивация ее поступка связана с народным поверьем «Вымрут тараканы, не будет в доме достатка, приплода скотины». Произведение носит просветительский характер, в таких нравоучительных рассказах для создания живости

и действенности Ашальчи Оки намеренно использует прием олицетворения и легкой иронии. Значимое место в них занимают диалоги «очеловеченных» персонажей.

Таким образом, основой художественного мышления Ашальчи Оки является просветительское и гуманистическое начало. Манера повествования, способы художественного осмысления социально-нравственных проблем отличают Ашальчи Оки от прозаиков данной историко-литературной эпохи. В ее творчестве нет открытого назидательного дидактизма, политической окрашенности, социальных шаблонов 1920–30-гг. Ее рассказам свойственны мягкость, краткость, легкий юмор, экспрессивность, лиричность, образность.

«Психологические этюды», – как назвал произведения Ашальчи Оки Леонид Емельянов [Емельянов, 1998], – рассказывают о «больших» мечтах детей во взрослой жизни. Маленькая Жага мечтает о новой прялке («Выль кубо»), Бӧдёно – быть похожей на учительницу Ольгу Степановну («Бӧдёно»), Таня – быть дояркой, как ее старшая сестра («Доярка»). Так происходит усвоение социальных ролей в культуре, сначала посредством семьи, затем общества, а также художественной литературы. В текстах Ашальчи Оки маленькие девочки, как правило, связывают свое будущее с ролью работящей, заботливой и доброй женщины. Можно сказать, что эти тексты влияют на формирование гендерных поведенческих стереотипов. Так посредством естественной культуры формируется в обществе образ добродетельной женщины. По мнению Элизабет Шоре, «социальные изменения влияют на литературную деятельность, то есть на восприятие и создание литературы. С другой стороны, литературные тексты могут являться выразителями цивилизаторских процессов. А в третьих, – и для нас это главное – литература и литературная деятельность оказывают непосредственное воздействие на поведение человека, и на социальные, и на психические процессы» [Шоре, 1999: *264*].

Подытоживая рассмотрение творческой биографии Ашальчи Оки и поэтики ее рассказов, мы можем сказать, что в литературном творчестве первой удмуртской поэтессы и прозаика переплелись и сосуществовали все три стадии развития женского письма, которые обозначила Элейн Шоуолтер в своей книге «Их собственная литература»: 1) этап подражания основным формам доминирующей традиции, усвоения норм и критериев искусства по отношению к социальным

ролям; 2) протест против этих критериев и ценностей и отстаивание прав и ценностей меньшинства; 3) этап самораскрытия, обращение к себе, освобождение от потребности противостояния, поиск собственной индивидуальности [цит. по: Торил Мой, 2004: *83*].

Однако последующее поколение удмуртских писательниц оказалось в каком-то смысле обделенным недавней литературной историей, поскольку произведения Ашальчи Оки были запрещены и не переиздавались, до 1973 г. они не изучались в школе. Писательницы следующего поколения заново открывали для себя прошлое, снова и снова формулировали свое понимание особенностей самосознания женщины. Ашальчи Оки была возвращена в литературу лишь в 1970–80-е гг. К 70-летию со дня ее рождения, после сорокалетнего перерыва, был издан поэтический сборник «Мон тодам ваисько» (*Вспоминаю вновь*, 1968). Через десять лет, к 80-летнему юбилею, был опубликован сборник «Тон юад мынэсьтым» (*Ты спросил у меня*, 1978), куда впервые наряду с поэтическим наследием были включены ее рассказы с газетных и журнальных страниц, письма и фотографии из личных архивов, литературно-критическая статья Алексея Ермолаева и выдержки из критических статей ее современников и нынешних литературоведов. В последующие издания [Ашальчи Оки, 1998б: *19*], подготовленные библиографом и исследователем творчества поэтессы Алексеем Ермолаевым, вошли уже все русскоязычные переводы ее стихотворений. В канун 115-летнего юбилея Ашальчи Оки впервые было издано все творческое наследие писательницы на двух языках в книге «Та бурточин чуръёсы».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Абашев В. В., Абашева М. П. Горы и реки Алексея Иванова (заметки о поэтике пространства в романе «Золото бунта») // Река и Гора: локальные дискурсы : сб. материалов. Пермь: Лаб. политики культурного наследия, 2009. С. 41–57.

Аверинцев С. Поэзия Вячеслава Иванова // Вопросы литературы. 1975. № 8. С. 160–167.

Аверинцев С. С. Эсхатология // София-Логос: словарь. Киев: Дух и литера, 2006. С. 512–521.

Агеносов В. В. Творчество М. М. Пришвина и советский философский роман: пособие по спецкурсу. М.: МГПИ, 1988. 117 с.

Адрианова-Перетц В. П. Апокрифы // История русской литературы. Т. 1: Литература конца XI – нач. XIII вв. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. С. 71–86.

Азбука, составленная изъ Россійскихъ, церковной и гражданской печати, буквъ, для обученія вотскихъ детей чтенію на ихъ наречіи (По Глазовскому). Казань: Тип. Имп. Казан. ун-та, 1847. 174 с. [Переизд. в кн.: Первые печатные книги на удмуртском языке: Глазовское наречие / сост. Л. М. Ившин, отв. за вып. Л. Л. Карпова ; предисл. Л. М. Ившин. Репр. воспр. текстов изд. 1847 г. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2003. С. 387–558. (Памятники культуры: Лингвистическое наследие 3)] (в тексте – *Азбука Гл.*).

Азбука, составленная изъ Россійскихъ, церковной и гражданской печати, буквъ, для обученія вотскихъ детей чтенію на ихъ наречіи (По Сарапульскому). Казань: Тип. Имп. Казан. ун-та, 1847. 192 с. [Переизд. в кн.: Первые печатные книги на удмуртском языке: Сарапульское наречие / сост. Л. М. Ившин, отв. за вып. Л. Е. Кириллова ; предисл. Л. М. Ившин. Репр. воспр. текстов изд. 1847 г. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2003. С. 249–439. (Памятники культуры: Лингвистическое наследие 4)] (в тексте – *Азбука Сар.*).

Алатырев В. И. Первая научная грамматика 1775 года и развитие удмуртского языкознания // 200 лет удмуртской письменности : сб. ст. / Удм. НИИ ист., лит. и языка при Сов. Мин. Удм. АССР; отв. ред. В. М. Вахрушев. Ижевск: [б. и.], 1976. С. 15–36.

Алешкина С. А. Формирование жанров и художественных традиций мордовской литературы конца XIX – начала XX века : автореф. дисс. … канд. филол. наук. Саранск: [б. и.], 1990. 16 с.

Алпатов М. А. Русская историческая мысль и Западная Европа. XVIII – первая половина XIX в. М.: Наука, 1985. 272 с.

Антология коми поэзии. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1981. 320 с.

Апокрифы Древней Руси / сост., предисл. М. В. Рождественской. СПб.: Амфора, 2002. 240 с.

Арекеева С. Т. Образы воды, ветра и огня в поэзии Кузебая Герда // Движение эпохи – движение литературы: удмуртская литература XX в.: учеб. пособие. Ижевск: Изд. дом «Удм. ун-т», 2002. С. 29–49.

Арзамазов А. А. Феномен визуального в современной удмуртской поэзии (на анализе творчества П. М. Захарова). Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН: Изд-во Удм. ун-та, 2010. 232 с.

Аркадьев М. А. Конфликт ноосферы и жизни. (Эскизное введение в фундаментальную структурно-историческую антропологию) // Ноосфера и художественное творчество / под ред. Н. В. Злыднева, Вяч. Вс. Иванова, В. Н. Топорова, Т. В. Цивьян. М.: Наука, 1991. С. 74–87.

Арсеньев Ф. А. Зыряне и их охотничьи промыслы. М.: Тип. А. И. Мамонтова и Ко, 1873. 65 с.

Арсеньев Ф. А. Охотничьи рассказы. М.: Изд. Н. Макшеева, 1885. 388 с.

Арт / Лад: республиканский литературно-публицистический, историко-культурологический, художественный журнал. Сыктывкар, 1997–2013.

Артеев А. Рукописи не горят // Арт / Лад. 2006. № 2. С. 127–139.

Артемова С. Ю. Ролевая лирика // Поэтика: слов. актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной: Itrada, 2008. С. 214–215.

Архангельский В. Вы жертвою пали // Лейся, песня, на просторе : сб. песен. М.: Молодая гвардия, 1954. С. 25.

Архитектура и эмоциональный мир человека / Г. Б. Забельшанский, Г. Б. Минервин и др. М.: Стройиздат, 1985. 208 с.

Атаманов М. Г. Граховские говоры южноудмуртского наречия // Материалы по удмуртской диалектологии: образцы речи : сб. ст. / отв. ред. Р. Ш. Насибуллин. Ижевск: НИИ при СМ УАССР, 1981. С. 46–96.

Атаманов М. Г. Удмурт кыл удысысь нырысетӥ синпельмет // Проблемы удмуртской и финно-угорской филологии : межвуз. сб. науч. тр. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1999. С. 78–86.

Атаманов М. Г. Библейская терминология в удмуртском переводе «Нового Завета» // Первой удмуртской грамматике 225 лет : сб. ст. / отв. ред. Л. Л. Карпова. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2002. С. 85–92.

Атаманов М. Г. Великий просветитель удмуртского и других народов Волго-Камья // Миссионерское обозрение. 2004. № 11. С. 13–25.

Атаманов М. Г. Удмурт батырлыко эпослы шумпотыса // Удмурт дунне. 2005. 2-тӟ февраль. (На удм. яз.).

Атаманов М. Г. Рекомендация книги «Дорвыжы» на ежегодную премию Программы родственных народов Эстонии и Ассоциации финно-угорских литератур // Научно-отраслевой архив УИИЯЛ УрО РАН. Ф. 2008а.

Атаманов М. Г. Тангыра: кузьмадёс / Михаил Атаманов = Эграпи Гавир Микаль. Ижкар: Удмуртия, 2008б. 320 б. (На удм. яз.).

Атнабаева Н. В. Жанр сонета в удмуртской поэзии : автореф. дисс. … канд. филол. наук. Саранск: Изд-во Мордовского гос. ун-та, 2004. 24 с.

Ахматова А. А. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1976. 557 с. (Библиотека поэта, большая серия).

Ашальчи Оки. Тон юад мынэсьтым. Кылбуръёс, веросъёс, гожтэтъёс. Ижевск: Удмуртия, 1978. 140 с.

Ашальчи Оки. Улэмез но творчествоез // Акилина Григорьевна Векшина. Жизнь и творчество / сост. А. А. Ермолаев. Ижевск: Удмуртия, 1998а. 48 с.

Ашальчи Оки. Чыртывесь = Ожерелье: Кылбуръёс: стихи на удм. и в пер. на рус. яз. / сост. и авт. вступ. ст. А. А. Ермолаев. Ижевск: Удмуртия, 1998б. 151 с.

Ашальчи Оки. Та буртчин чуръёсыд = Эти шелковые строчки: стихи, рассказы, воспоминания / сост. М. Петрова, Л. Нянькина. Ижевск: Удмуртия, 2009. 256 с.

Баженов Д. Удмурт литературалэн 1926 аре будэмез (= Рост удмуртской литературы в 1926 году) // Гудыри (= Гром). 1927. 11 янв.

Банников К. Л. Люди в казармах. Антропологический парадокс // Индекс. 2003. № 19. С. 207–217.

Бараксанов Г. Г. Коми литературный язык, история его формирования и диалектная основа : автореф. дисс. … канд. филол. наук. Сыктывкар: [б. и.], 1964. 16 с.

Бараксанов Г. Г., Мартынов В. И. Развитие коми филологической науки. Сыктывкар: Коми филиал АН СССР, 1975. 40 с. (Сер. препринтов «Научные доклады»; вып. 20).

Барг М. А. Эпохи и идеи. Становление историзма. М.: Мысль, 1987. 348 с.

Барт Р. Нулевая степень письма // Семиотика : сб. ст. М.: Радуга, 1983. С. 306–349.

Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов / пер. с нем. Г. Гаева. М.: КРОНПРЕСС, 2000. 504 с.

Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. С. 234–407.

Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука-классика, 2000. 336 с.

Безродный М. В., Данилевский А. А., Минц З. Г. «Петербургский текст» и русский символизм // Минц З. Г. Блок и русский символизм : избр. тр.: в 3 кн. Кн. 3: Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство – СПб., 2004. С. 103–115.

Белая Г. Закономерности стилевого развития советской прозы двадцатых годов. М.: Наука, 1977. 253 с.

Белова О. В., Плотникова А. А., Толстая С. М. Небо // Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 3: К (Круг) – П (Перепелка). М.: Междунар. отношения, 2004. 704 с.

Белоусов А. Ф. Символика захолустья (обозначение российского провинциального города) // Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 457–482.

Берг Ф. Заметки и воспоминания заезжего о зырянах // Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века / сост., вступ. ст. В. А. Лимеровой. Сыктывкар: Кола, 2010. С. 106–116.

Берестова Е. М. Православная церковь в Удмуртии (вторая половина XIX – начало XX века). Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2005. 232 с.

Блинов Н. Н. Лыдзонъ. Азбука для вотскихъ детей. Вятка: Тип. Губерн. правления, 1867. 24 с.

Блок А. Зеленый сборник. Стихи и проза. Кн. изд-во «Щелканово». СПб. 1905 г. // Вопросы жизни. 1905. № 7. С. 215–216.

Богданов П. Б. Несколько слов о г. Усть-Сысольске и его уезде // Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века / сост., вступ. ст. В. А. Лимеровой. Сыктывкар: Кола, 2010. С. 17–21.

Богданова Л. Лирическая поэма-исповедь // Опаленный подвиг батыра. Жизнь и творчество Кедра Митрея: Воспоминания, статьи, письма, посвящения и произведения Кедра Митрея / сост. З. А. Богомолова. Ижевск: Удмуртия, 2003. С. 108–113.

Богомолова З. А. Творчество Кедра Митрея. Ижевск: Удмуртия, 1967. 116 с.

Богомолова З. А. Кедра Митрей // История удмуртской советской литературы : в 2 т. / ИМЛИ им. А. М. Горького АН СССР, НИИ при СМ УАССР. Устинов: Удмуртия, 1987. Т. 1. С. 96–117.

Богомолова З. А. О годы юности, о сердца вдохновенье! // Лит. Удмуртия. 1992. 26 сент.

Богомолова З. А. «Прозревшей молнией сверкнуть…» // Как молния в ночи…: К. Герд. Жизнь. Творчество. Эпоха / сост. и лит. обработка З. А. Богомоловой. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1998. С. 8–25.

Богомолова З. А. Опаленный подвиг батыра. К названию книги // Опаленный подвиг батыра. Жизнь и творчество Кедра Митрея : Воспоминания, статьи, письма, посвящения и произведения Кедра Митрея / сост. З. А. Богомолова. Ижевск: Удмуртия, 2003а. С. 5–9.

Богомолова З. А. О годы юности, о сердца вдохновенье! // Там же. 2003б. С. 99–105.

Бродский И. Лучшее в русском языке // Ахмадулина Б. Миг бытия. М.: Аграф, 1997. С. 258–260.

Бройтман С. Н. Историческая поэтика. М.: Изд-во РГГУ, 2001. 320 с.

Бусыгина Л. В. Поэтическая картина мира в лирике Кузебая Герда : дисс. … канд. филол. наук. Ижевск: [б. и.], 2003. 216 с.

Бусыгина Л. В. Цветовая картина мира Кузебая Герда // Г. Е. Верещагин и этнокультурное развитие народов Урало-Поволжья : сб. ст. / сост. В. М. Ванюшев, Т. С. Зыкина ; отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск: УдНИИ УрО РАН, 2004. С. 294–302.

Бусыгина Л. В. «Временем помечен, Поэт и Человек…»: размышления о слове и эпохе Кузебая Герда. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 2009. 248 с.

Бутолин А. С. Удмурт литература : средней школалы учебник. 6 но 7 классъёслы (= Удмуртская литература: учебник для 6–7 классов средней школы). Ижевск: Удмуртгосиздат, 1935. 164 с.

В краю зырянском (по материалам российских периодических изданий XIX – начала XX века / сост., вступ. ст. О. Е. Бондаренко. Сыктывкар: ООО «Анбур», 2011. 256 с.

Ван Дейк Т. А. Дискурс и доминирование // Современный дискурс-анализ. 2009. Вып. 1. Т. 1. [Электрон. ресурс]. URL: http://discourseanalysis.org (дата обращения: 10.02.14).

Ванеев А. Е. Особенности коми стихосложения // Историко-филологический сборник Коми филиала АН СССР. Вып. 7. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1962. С. 72–104.

Ванеев А. Е. В поисках истины. Мировоззрение и эстетические взгляды И. А. Куратова. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1989. 176 с.

Ванеев А. Е. Коми-зырянское просветительство. Сущность и своеобразие. Сыктывкар: Эскӧм, 2001. 224 с.

Ванюшев В. М. Истоки и традиции первого оригинального стихотворения на удмуртском языке // Внутренние и межнациональные связи удмуртской литературы и фольклора : сб. ст. / НИИ при СМ УАССР. Ижевск: [б. и.], 1978. С. 77–83.

Ванюшев В. М. Вплетаясь в венок искусства: к вопросу о становлении мировоззрения Кузебая Герда // В. М. Ванюшев. Вершины корнями сильны : статьи об удмуртской литературе. Устинов: Удмуртия, 1987а. С. 77–118.

Ванюшев В. М. Цвет и цветовая символика в поэтике Ф. Васильева // В. М. Ванюшев. Вершины корнями сильны : статьи об удмуртской литературе. Устинов: Удмуртия, 1987б. С. 206–228.

Ванюшев В. М. Литература // Удмурты : историко-этнографические очерки / науч. ред. д-р ист. наук В. В. Пименов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1993. С. 295–301.

Ванюшев В. М. Творческое наследие Г. Е. Верещагина в контексте национальных литератур Урало-Поволжья : монография. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1995. 296 с.

Ванюшев В. М. Историко-культурная и культурно-языковая основа формирования национальных литератур Урало-Поволжья // Первой удмуртской грамматике 225 лет : сб. ст. / отв. ред. Л. Л. Карпова. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2002. С. 10–17.

Ванюшев В. М. Удмурт Выжы Книга (Иднакарын) = Как будто Книга Бытия (На Иднакаре): поэма. Ижевск: Удмуртия, 2006. (На удм. и рус. яз.).

Ванюшев В. М. Возвращение батыров // Вестник Удмуртского университета. 2007. № 5. С. 93–102.

Ванюшев В. М. Об удмуртском героическом эпосе / предисл. составителя // Дорвыжы: Удмуртский героический эпос. Ижевск: Удмуртия, 2008. С. 16–30.

Ванюшев В. М. Пуцек-Григорович, Екатерина Вторая и первые стихотворные публикации на удмуртском языке // Ежегодник финно-угорских исследований. Вып. 1. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 2010. С. 32–39.

Ванюшев В. М. Опыт вольного перевода русскоязычного сочинения Михаила Худякова «Из народного эпоса вотяков. Песни сказания» на удмуртский язык // Vesilinnun silvet. XI kansainvalinen suomalis-ugrilainen kirjallisuuskongressi = Waterfowl`s wings. = International Fenno-Ugric literary congress = Крылья водяной птицы. XI Международное финно-угорское собрание / Association of fenno-ugric literatures = Ассоциация финно-угорских литератур; M. F. Castrenin seura, Helsinki: Oulun konttori Painatuskeskus, [2010а]. С. 49–54. (На фин., англ., рус. яз.).

Ванюшев В. М. «Дорвыжы»: к истории текста книжной, авторской формы удмуртского героического эпоса // «Калевала» в контексте региональной и мировой культуры : материалы междунар. науч. конф., посвящ. 160-летию полного издания «Калевалы». Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2010б. С. 32–38.

Ванюшев В. М. Михаил Худяков и Кузебай Герд: к истории книжных форм удмуртского героического эпоса // Congressus XI Internationalis Fenno-Ugristarum. Piliscsaba, 2010в. Pars 2. Summaria acroasium in sectionibus. P. 235–236. [Электрон. ресурс]. URL: http://elibrary.udsu.ru/xmlui/handle/123456789/5313.

Ванюшев В. М. Объектно-субъектная организация этнографических очерков и информанты Г. Е. Верещагина: к вопросу о зарождении национальной литературы // Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып. 6: Историко-культурный ландшафт Урала: литература, этнос, власть / Ин-т истории и археологии УрО РАН. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. С. 89–97.

Ванюшев В. М., Поздеев П. К., Уваров А. Н. Истоки удмуртской советской литературы // История удмуртской советской литературы : в 2 т. Т. 1 / рук. авторск. кол. В. М. Ванюшев ; ИМЛИ им. А. М. Горького АН СССР, НИИ при СМ УАССР. Устинов: Удмуртия, 1987. С. 6–55.

Ванюшев В. М., Тимирзянова И. Ф. Три волны «эры эпоса» в финно-угорском мире // В. И. Лыткин: грани наследия : материалы междунар. науч. конф. Сыктывкар: Изд-во СыктГУ, 2010. С. 12–19.

Васильев И. Е. Мифопоэтическая образность как средство выражения исторического содержания в удмуртской поэзии первой половины XX века // Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып. 7: Литература и история – грани единого (к проблеме междисциплинарных

связей) : в 2 т. Т. 2 / Ин-т истории и археологии УрО РАН. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2013. С. 96–103.

Васильев С. Ф., Шибанов В. Л. Под тенью Зэрпала. (Дискурсивность, самосознание и логика истории удмуртов). Т. 1. Ижевск: Изд-во Удмуртск. ун-та, 1997. 302 с.

Васильева О. В. Исторический роман: традиция и жанр // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 2. 1998. Вып. 4. № 23. С. 24–32.

Ватка но Калмез: Удмурт легендаос но преданиос = Ватка и Калмез: Удмуртские легенды и предания / Н. П. Кралина. Ижевск: Удмуртия, 1971. 163 с.

Вежев А. А. Послереволюционная коми литература (1917–1929 годы). Проза // История коми литературы : в 3 т. Т. 2. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1980. С. 127–138.

Век Кылдысина = Кылдысинлэн даурез / пер. [худ. текста] с рус. яз. В. Л. Шибанова. Ижевск: Удмуртия, 2008. 168 с. (На удм. и рус. яз.).

Верещагин Г. Е. Вотяки Сосновского края. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1884. 65 с. (Изв. Императорского Русского географического общества. Т. 20).

Верещагин Г. Е. Вотяки Сосновского края / предисл. П. А. Соколовского. СПб.: Тип. Мин-ва внутр. дел, 1886. IV, 219 с. (Зап. Императорского Русского географического общества по Отделению этнографии. Т. XIV; вып. 2).

Верещагин Г. Е. Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии. СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1889. VII, 197 с. (Зап. Императорского Русского географического общества по Отделению этнографии. Т. 14; вып. 3).

Верещагинъ Г. О книгахъ на вотскомъ языке. Вятка: Губерн. тип., 1895. 21 с.

Верещагин Г. Е. Собр. соч. : в 6 т. / под ред. В. М. Ванюшева. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1995–2004. (Памятники культуры). (Т. 1: Вотяки Сосновского края / отв. за вып. Г. А. Никитина. 1995. 260 с. ; Т. 2: Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии / отв. за вып. Л. С. Христолюбова. 1996. 204 с. ; Т. 3: Этнографические очерки. Кн. 1 / отв. за вып. Г. К. Шкляев. 1997. 311 с. ; Т. 3: Этнографические очерки. Кн. 2. Вып. 1 / отв. за вып. Г. К. Шкляев. 2000. 251 с. ; Т. 4: Фольклор. Кн. 1: Удмуртский фольклор: Предания. Легенды. Побывальщины. Сказки. Басни. Пословицы. Поговорки. Загадки / отв. за вып. Т. Г. Владыкина. 2001. 222 с. ; Т. 5: Литературные сочинения / отв. за вып. В. М. Ванюшев, Т. С. Зыкина. 2004. 416 с.).

Витрук Н. В. Этнокультура: русско-удмуртские связи. Избранные труды. Ижевск: Удмуртия, 2007. 594 с.

Владыкин В. Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Ижевск: Удмуртия, 1994. 384 с.

Владыкин В. Е. Мон. О себе и других, о народах и Человеках, и… Ижевск: Удмуртия, 2003. 400 с.

Владыкина Т. Г. «Чагыр, чагыр дыдыке…»: опыт фольклористического прочтения // Дооктябрьские истоки межлитературной общности Урало-Поволжья : сб. ст. / сост. и отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1991. С. 135–141.

Владыкина Т. Г. Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики : монография. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1998. 355 с.

Владыкина Т. Г. Предисловие // Верещагин Г. Е. Собр. соч. : в 6 т. / под ред. В. М. Ванюшева. Т. 4: Фольклор. Кн. 1: Удмуртский фольклор: Предания. Легенды. Побывальщины. Сказки. Басни. Пословицы. Поговорки. Загадки. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2001. С. 5–11.

Владыкина Т. Г. Фольклорный текст в мифологическом контексте // Удмуртская мифология. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2004. С. 54–66.

Владыкина Т. Г. Михаил Петров и удмуртская народная песня: к проблеме «авторства» фольклорного текста // М. П. Петров и литературный процесс XX века : материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рожд. классика удм. лит. / отв. ред С. Т. Арекеева, Т. И. Зайцева. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 2006. С. 29–36.

Владыкина Т. Г. Предания в творчестве К. Герда // Кузебай Герд и современность : материалы Междунар. науч.-практ. конф. Ижевск: [б. и.], 2008. С. 92–94.

Власов А. Н. Проблемы бытования традиционной книжности среди населения коми (по материалам археографических экспедиций Сыктывкарского университета 1986–1987 гг.) // Устные и письменные традиции в духовной культуре народа : тез. докл. Сыктывкар: Изд-во СыктГУ, 1990. Ч. 2. С. 19–20.

Власова В. В. История этнографического изучения старообрядческой традиции коми. [Электрон. ресурс]. URL: http://www.anti-raskol.ru/pages/695 (дата обращения: 03.03.14).

Волков А. А. Творчество А. И. Куприна. М.: Худож. лит., 1981. 359 с.

Волков М. Кедра Митрей берлань лёгыштӥз («Секыт зӥбет» сярысь) (= Кедра Митрей шагнул назад. О «Тяжком иге») // Кенеш (= Совет). 1929. № 9. С. 29–31.

Волков М. Пулё Дангыр (= Взбалмошный Дангыр) // Пролетар литература понна : критика сборник (= За пролетарскую литературу: критический сборник). Ижевск: Удгиз, 1932. С. 73–81.

Волкова Т. Г. Становление удмуртской детской литературы : дис. … канд. филол. наук. Ижевск: [б. и.], 2004. 219 с.

Волкова Т. Ф. «Дневные записки» усть-куломского крестьянина И. С. Рассыхаева // Устные и письменные традиции в духовной культуре народа : тез. докл. Сыктывкар: Изд-во СыктГУ, 1990. Ч. 2. С. 22–23.

Волкова Т. Ф. Древнерусская литература в круге чтения печорских крестьян. Печорские редакции средневековых повестей : учеб. пособие по спецкурсу. Сыктывкар: Изд-во СыктГУ, 2005. 308 с.

Волкова Т. Ф. Иван Степанович Мяндин – редактор древнерусских повестей. (Некоторые итоги изучения литературного наследия печорского книжника) // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 57 / РАН. ИРЛИ («Пушкинский Дом»). СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. С. 839–890.

Воронский А. Литературные типы. М.: Круг, 1927. 244 с.

Воспоминания об Анне Ахматовой / сост. В. Я. Виленкин, В. А. Черных ; коммент. А. В. Курт, К. М. Поливанова. М.: Сов. писатель, 1991. 718 с.

Вулих Н. В. Поэзия добра и света. Лирика И. А. Куратова и некрасовская школа. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1994. 72 с.

Габышева Л. Л. Слово в контексте мифопоэтической картины мира : автореф. дис. … докт. филол. наук. М.: [б. и.], 2003. 40 с.

Гагарин Ю. В. История религии и атеизма народа коми. М.: Наука, 1978. 326 с.

Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М.: Наука, 1994. 304 с.

Гаспаров М. Л. Ритм и синтаксис: происхождение «лесенки» Маяковского // Проблемы структурной лингвистики. 1979. М., 1981. С. 148–168.

Гачев Г. Национальные образы мира. Космо – Психо – Логос. М.: Прогресс, 1995. 480 с.

Геннеп А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М.: РАН изд-во «Восточная литература», 1999. 200 с.

Георги И. Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов. Их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, забав, вероисповеданий и других достопамятностей. Ч. 1–4. СПб.: Тип. при Имп. Академии наук, 1799. 442 с. (Ч. 1: О народах финского племени также известных по истории Российской под общим именем Руссов ; Ч. 2: О народах татарского племени и других нерешенного еще происхождения

северных сибирских ; Ч. 3: О народах Самоедских, Манджурских и Восточно-Сибирских как и о шаманском законе; Ч. 4: О народах монгольских, об армянах, грузинах, индийцах, поляках и владычествующих россиянах с описанием всех именований казаков, также история о Малой России и купно о Курляндии и Литве).

Георги И. Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов: их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей / предисл. и примеч. В. А. Дмитриева. СПб.: Русская симфония: Библиотека Академии наук, 2007. 799 с. (Книжные памятники из фондов Библиотеки Академии наук).

Герд Кузебай. Малмыж удмуртъёслэн кырзанъёссы (= Избранные песни малмыжских вотяков). Кн. 1. Сарапул: Изд-во Центрального Вотского отдела при Народном комиссариате по национальным делам, 1920. 15 с.

Герд Кузебай. Крезьчи («Гусляр» – сборник стихотворений на вотяцком языке). 1-тӥ книга. Ижевск: Кылбуръёс, 1922. 225 с.

Герд Кузебай. Шуныт зор (= Теплый дождь): 3-я книга для чтения. Муско, 1924. 184 с.

Герд Кузебай. Вотяк в своих песнях // Вотяки : сб. по вопросам экономики, быта и культуры вотяков. Кн. 1. М.: Центр. изд-во народов СССР, 1926а. С. 17–40.

Герд Кузебай. Инмын ӝуало киӟилиёс // Кенеш. 1926б. № 3–4.

Герд Кузебай. Пословицы и поговорки вотяков // Вотяки : сб. по вопросам экономики, быта и культуры вотяков. Кн. 1. М.: Центр. изд-во народов СССР, 1926в. С. 49–61.

Герд Кузебай. К изучению удмуртских загадок // Труды научного общества по изучению Вотского края. Вып. 5. Ижевск, 1927а. С. 119–126.

Герд Кузебай. Сяськаяськись муз‘ем (= Цветущая земля) : стихи. Кн. 3. На вотском языке. Казань, 1927б. 32 с.

Герд Кузебай. Удмурт кырӟанъёс (= Удмуртские песни) : сб. революционных и народных песен. Кн. 1. М., 1927в. 113 с.

Герд Кузебай. Удмурт кырӟанъёс. 1-тӥ книга. 3-тӥ шуккетэз. Ижевск: Удкнига, 1927г. 112 б.

Герд Кузебай. Вотяцкая литература // Большая Советская энциклопедия : в 65 т. Т. 13. М.: Акцион. о-во «Сов. энциклопедия», 1929. С. 366–367.

Герд Кузебай. Лёгет‘ёс. 1922–1930. Кыктэтӥ кылбур книга (= Ступени. Вторая книга стихов. 1922–1930). На удмуртском языке. Ижкар: Удкнига, 1931. 226 с.

Герд Кузебай. «В полете к солнцу…» : стихи и поэмы / пер. с удм., сост. и предисл. З. Богомоловой. Ижевск: Удмуртия, 1989. 240 с.

Герд Кузебай. О ней я песнь пою… : стихи и поэмы, статьи и научные работы, письма. Ижевск: Удмуртия, 1997. 336 с.

Герд Кузебай. Люкам сочинениос : в 6 т. Т. 2: нылпиослы кылбуръёс, поэма, веросъёс; мӧйыослы кылбуръёс, поэмаос / люказ, азькыл гожтӥз но валэктонъёс сётӥз Ф. К. Ермаков. Ижевск: Удмуртия, 2002. 240 с.

Герд Кузебай. Детские типы в вотской детской литературе // Кузебай Герд. Собр. соч. : в 6 т. Т. 4 / сост., авт. предисл., коммент. Ф. К. Ермаков. Ижевск: Удмуртия, 2004. С. 204–215.

Голубков М. М. Русская литература XX в. После раскола : учеб. пособие для вузов. М.: Аспект Пресс, 2002. 267 с.

Гончарова Л. В. Апокриф «Успение Богородицы» в переработке крестьян Верхней Вычегды // Человек и окружающая среда : XXI Коми республиканская науч. конф. студентов и аспирантов : тез. докл. Сыктывкар: Изд-во СыктГУ, 2010. С. 176–177.

Господа нашего Іисуса Христа Евангелія отъ св. евангелиста Матѳея на русскомъ и вотяцкомъ языкахъ, Сарапульскаго наречія. Казань: Тип. Имп. Казан. ун-та, 1847. 234 с. [Переизд. в кн.: Первые печатные книги на удмуртском языке: Сарапульское наречие / РАН. УрО. Удмуртский институт истории, языка и литературы ; сост. Л. М. Ившин, отв. за вып. Л. Е. Кириллова ; предисл. Л. М. Ившин. Репр. воспр. текстов изд. 1847 г. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2003. С. 11–248. (Памятники культуры: Лингвистическое наследие 4)] (в тексте – *Господа нашего… Сар.*).

Господа нашего Іисуса Христа Евангелія отъ св. евангелистовъ Матѳея и Марка на русскомъ и вотяцкомъ языкахъ, Глазовскаго наречія. Казань, напечатанъ въ типографіи Императорскаго Казанскаго университета, 1847. 234 + 135 с. [Переизд. в кн.: Первые печатные книги на удмуртском языке: Глазовское наречие / РАН. УрО. Удмуртский институт истории, языка и литературы ; сост. Л. М. Ившин, отв. за вып. Л. Л. Карпова ; предисл. Л. М. Ившин. Репр. воспр. текстов изд. 1847 г. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2003. С. 13–386. (Памятники культуры: Лингвистическое наследие 3)] (в тексте – *Господа нашего… Гл.*).

Григорьев А. А. Прощание с Петербургом. [Электрон. ресурс]. URL: http://sssr.hut.ru/new_page_94.htm (дата обращения: 17.03.14).

Гринберг И. Л. Три грани лирики: Современная баллада, ода и элегия. М.: Худож. лит-ра, 1985. 397 с.

Гришкина М. В. Культура и быт населения Удмуртии в XVI – первой половине XIX века // История Удмуртии: конец XV – начало XX века / под ред. К. И. Куликова. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2004. С. 212–213.

Гришкина М. В., Кузьминых С. В. Михаил Георгиевич Худяков как историк (вместо предисловия) // Худяков М. Г. История Камско-Вятского края : избр. тр. / науч. ред., состав. М. В. Гришкиной, С. В. Кузьминых. Ижевск: Удмуртия, 2008.

Гуляев Е. С. Комментарии // Куратов И. А. Менам муза (= Моя муза). Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1979. С. 437–569.

Гуляев С. Я. XVII съезд партии и задачи коми советских писателей // Ударник. 1934. № 3–4. С. 26–30.

Гуревич И. А. Беллетристика в русской литературе XIX века. М.: Изд-во Российского открытого ун-та, 1991. 90 с.

Гусейнов Г. Карта нашей родины: идеологема между словом и телом. М.: ОГИ, 2005. 214 с.

Даль В. И. Пословицы русского народа. М.: Изд. книгопродавца-типографа М. О. Вольфа,1862. 1392 с.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. СПб.; М.: Тов-во М. О. Вольфа, 1903. 877 с.

Дворцова Н. П. Михаил Пришвин: «Жизнь как утверждение» // Михаил Пришвин и русская культура XX в. : сб. ст. / под ред. Н. П. Дворцовой, Л. А. Рязановой. Тюмень: Изд-во «Виктор Бук», 1998. С. 134–164.

Демин В. Н. Национальный стиль и стилевые течения современной коми литературы. Сыктывкар: Коми филиал АН СССР, 1985. 24 с. (Сер. препринтов «Научные доклады». Вып. 121).

Демин В. Н. На небе звезда: Введение в теорию и историю коми поэзии. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1995. 288 с.

Демин В. Н. История и типология жанров коми поэзии. Екатеринбург: УрО РАН, 1997. 315 с.

Демин В. Н. Рифмою крылатой свяжем строки. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1999. 160 с.

Демин В. Н., Лисовская Г. К. Жаков Каллистрат Фалалеевич // Энциклопедический словарь школьника. Коми литература : для сред. и ст. шк. возраста / ИЯЛИ Коми науч. центра Рос. акад. наук, Коми респ. дет. б-ка им. С. Я. Маршака ; сост. В. Н. Дёмин, В. Н. Головина. Сыктывкар: Коми респ. дет. б-ка, 1995. С. 61–66.

Джаксон Т. Н. Четыре норвежских конунга на Руси. Из истории русско-норвежских политических отношений последней трети X – первой половины XI в. М.: Языки славянской культуры, 2000. 192 с. (Сер. Studia historica. Series Minor).

Дмитриев А. А. Пермская старина. Вып. I. Пермь, 1889. 197 с.

Дмитриев В. Д. Бичурин и Чувашия [Электрон. ресурс]. URL: http://krotov.info/libr_min/02_b/ich/urin2.htm (дата обращения: 30.12.13).

«Дневные записки» усть-куломского крестьянина И. С. Рассыхаева. 1902–1953 годы / вступ. ст. и подг. текста Т. Ф. Волковой и В. В. Филипповой. М.: КМЦ ИЭА РАН, 1997. 155 с.

Добренко Е. Формовка советского читателя. СПб.: Академический проект, 1997. 321 с.

Добротворский Н. Пермяки // Вестник Европы. 1883. Кн. 3. С. 228–264.

Домокош П. К вопросу об эпосе угро-финских народов // Проблемы изучения финно-угорского фольклора. Саранск, 1972. С. 91–96.

Домокош П. История удмуртской литературы / пер. с венг. В. Васовчик. Ижевск: Удмуртия, 1993. 448 с.

Домокош П. Формирование литератур малых уральских народов / пер. с венг. яз. Йошкар-Ола: Марийское кн. изд-во, 1993. 287 с.

Домокош П. Вашкала «жин ошмесъёслы» – выль улон // Кенеш. 2005. № 4. 86–93-тћ б. (На удм. яз.).

Дооктябрьские истоки межлитературной общности Урало-Поволжья : сб. ст. / сост. и гл. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1991. 264 с.

Доронин П. Г. Водзкыв // Куратов И. А. Художественнöй произведениеяс. Сыктывкар: Коми гос. изд-во, 1939. С. V–LIV.

Доронин П. Г. Антирелигиозные взгляды И. А. Куратова // За новый Север. 1939а. 2 окт.

Доронин П. Г. Творчество И. А. Куратова. Сыктывкар: Коми госиздат, 1939б. 89 с.

Доронин П. Г. Парма сьöлöмын. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1968. 255 с.

Духовные стихи. Канты: сб. духовных стихов Нижегородской области / сост., вступ. ст., подг. текстов, исслед. и коммент. Е. А. Бучилиной. М.: Наследие, 1999. 416 с.

Дэмлась. «Секыт зйбет» романэз бугыръян (= Разбор романа «Тяжкое иго») // Кенеш (= Совет). 1929. № 12–13. С. 41–44.

Елизавета Гадмер плюс сто одна поэтесса Урала конца XIX – начала XX веков / ред.-сост. и вступ. ст. В. Н. Голдина. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2005. 262 с. (Лит. наследие Урала).

Емельянов Л. П. Жингрес чуръёсыз – дауръёслы // Зечбур. 1998. 2 апр.

Емельянов Л. Ашальчилэн куараез – радиолэн зарни фондаз // Ашальчи Оки. Та буртчин чуръёсыд (= Эти шелковые строчки: стихи, рассказы, воспоминания). Ижевск: Удмуртия, 2009. С. 210–213.

Ермаков Ф. К. Удмурт эпос сярысь // Молот. 1966. № 7. С. 42–43.

Ермаков Ф. К. Характеристика дореволюционных удмуртских изданий // 200 лет удмуртской письменности : сб. ст. / Удм. НИИ ист., лит. и языка при Сов. Мин. Удм. АССР; отв. ред. В. М. Вахрушев. Ижевск: [б. и.], 1976. С. 83–87.

Ермаков Ф. К. Творческие связи удмуртской литературы с русской и другими литературами. Ижевск: Удмуртия, 1981. 196 с.

Ермаков Ф. К. Удмуртская поэма : историко-литературный очерк. Устинов: Удмуртия, 1987. 200 с.

Ермаков Ф. К. Кузебай Герд – краткий биографический очерк [к тексту: *Kuzebai Gerd.* Ethnographica. Человек и его рождение у восточных финнов] // Mémoires de la Société Finno-Ougrienne, 217. Helsinki, 1993. C. VII–XV.

Ермаков Ф. К. Кузебай Герд: (жизнь и творчество). Ижевск: Полиграфкомбинат, 1996. 448 с.

Ермолаев А. А. Удмуртская историческая проза. Ижевск: Удм. кн. изд-во, 1960. 144 с.

Ермолаев А. Судьба поэта // Ашальчи Оки. Чыртывесь (= Ожерелье): Кылбуръёс : стихи на удм. и в пер. на рус. яз. / сост. и авт. вступ. ст. А. А. Ермолаев. Ижевск: Удмуртия, 1998. С. 7–31.

Жаков К. Языческое миросозерцание зырян // Научное обозрение. 1901. № 3. С. 68–84.

Жаков К. Песни Пама-Бур-Морта // Зеленый сборник стихов и прозы. СПб.: Кн. изд-во «Щелканово», 1905а. С. 53–56.

Жаков К. Ф. На север, в поисках за Памом Бур-Мортом. СПб.: Тип. уч-ща глухонемых, 1905б. 165 с.

Жаков К. Ф. Очерки из жизни рабочих и крестьян на Севере. СПб.: Изд. М. В. Пирожкова, 1906а. 72 с.

Жаков К. Ф. Принцип эволюции в гносеологии, метафизике и морали. СПб.: Кн. изд-во «Парма», тип. т-ва «Дело», 1906б. 88 с.

Жаков К. Ф. Из жизни и фантазии. СПб.: Парма, 1907. 109 с.

Жаков К. Ф. В хвойных лесах. Рассказы Коми-Морта. СПб.: Тип. уч-ща глухонемых (М. Алексеевой); книгоизд-во «Парма», 1908. 58 с.

Жаков К. Ф. Кнут Гамсун и основные мотивы его творчества // К. Гамсун. У врат царства : драма в четырех действиях / пер. с норвеж.

М. П. Благовещенской; со вступ. ст. проф. К. Жакова. СПб.: Тип. А. Улыбин, 1909. С. 5–18.

Жаков К. Ф. Под шум северного ветра. СПб.: Тип. «Грамотность», 1913. 245 с.

Жаков К. Ф. Предисловие // Скороходов Моисей. Песня первая : Стихи / с предисл. К. Ф. Жакова. Пг.: Кн. маг. Б. Попова, 1916. С. 3–4.

Жаков К. Лимитизм: первая лекция. Валк: Тип. Я. Рауска, 1917а. 20 с.

Жаков К. Ф. Учение о душе (лекция, читанная в г. Юрьеве в Учительском Институте). Юрьев: Изд. Юрьевского филиала Кружка им. К. Ф. Жакова «Лимитизм», 1917б. 16 с.

Жаков К. Ф. Лимитизм. Рига: Limitiskas filosoficjasbedribas Latvija izdevums, 1929. 226 с.

Жаков К. Ф. Под шум северного ветра. Рассказы, очерки, сказки и предания / сост., вступ. ст. и комм. А. И. Туркина. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1990. 464 с.

Жаков К. Ф. Биармия: коми литературный эпос / сост., послесл. и коммент. А. К. Микушева. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1993. 312 с.

Жаков К. Ф. Сквозь строй жизни. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1996. 384 с.

Жаков К. Ф. Утверждение истины: (рукописи послереволюционных лет из фондов Национальной библиотеки Республики Коми) / Национальная библиотека Республики Коми, Институт языка, литературы и истории Коми научного центра УрО РАН ; сост. И. Л. Жеребцов, О. В. Кырнышева. Сыктывкар: АУ РК «Редакция газеты “Коми му”», 2012. 544 с.

Женевский В. Хоррор в русской литературе. Часть I // Электронный журнал DARKER. № 9 (18). 2012 [Электрон. ресурс]. URL: http://darkermagazine.ru/page/horror-v-russkoj-literature-chast-i (дата обращения: 10.02.14).

Жеребцов И. Л. Унтер Пришибеев коми истории // Молодежь Севера. 1996. № 19, 23 мая.

Жирмунский В. М. Преодолевшие символизм // В. М. Жирмунский. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. С. 106–133.

Жолковский А. К. Новая и новейшая русская поэзия. М.: РГГУ, 2009. 365 с.

Жомбо О. «Секыт зйбет» но сое тэкшерисьёс (= «Тяжкое иго» и его критики) // Кенеш (= Совет). 1930. № 9–10. С. 58–64; № 11. С. 22–24.

Жукова В. А., Литовская М. А. Серия «Пламенные революционеры»: исторический роман как воспитатель свободомыслия // Филология и культура. 2012. № 4. С. 97–105.

Журнал Министерства народного просвещения. М., 1867. № 4–6. Ч. 134. 939 с.

Загребин А. Е. И. Г. Георги и первая сводная монография по этнографии народов России // Вопросы истории. 2007. № 6. С. 155–159.

Засодимский П. В. Лесное царство. М.: Тип. И. Д. Сытина, 1908. 144 с.

Зеленева И. В. Геополитика и геостратегия России: XVIII – первая половина XIX века. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2005. 270 с.

Зеньковский В. В. Н. В. Гоголь // В. Гиппиус. Гоголь ; В. Зеньковский. Н. В. Гоголь. СПб.: Logos, 1994. С. 192–338.

Злыднева Н. В. Изображение и слово в риторике русской культуры XX века. М.: Индрик, 2008. 304 с.

Зуева (Измайлова) А. С. Поэтика удмуртского романа. Ижевск: Удмуртия, 1984. 191 с.

Зуева (Измайлова) А. С. Удмуртская литература в контексте языческих и христианских традиций : монография. Ижевск: Изд-во Удмурт. ун-та, 1997. 372 с.

Зуева-Измайлова А. С. Кыче буёлэз яратэ Кузебай Герд // Кенеш. 1998. № 2. С. 54–57.

Зыкина Т. С. Этнография и литература: на примере творчества Г. Верещагина и К. Герда // К изучению творчества Кузебая Герда : сб. ст. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2002. С. 121–124.

Зыряне в истории русской словесности : доклады науч. конф., Сыктывкар, 18–19 нояб. 1997 г. / Мин-во культуры Респ. Коми, Нац. б-ка Респ. Коми, Союз писателей ; отв. ред. А. Н. Власов. Сыктывкар: Изд-во СыктГУ, 2000. 98 с.

Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века / сост., вступ. ст. В. А. Лимеровой. Сыктывкар: Изд-во «Кола», 2010. 520 с.

Зырянов О. В. Субъектная архитектоника стихотворных книг в свете исторической поэтики // Авторское книготворчество в поэзии : материалы межд. науч.-практ. конф. (Омск – Челябинск, 19–22 марта 2008 г.) : в 2 ч. Ч. 1 / отв. ред. О. В. Мирошникова. Омск: ИПЦ «Сфера», 2008. С. 25–35.

Зырянов О.В. Историческое развитие жанров в контексте литературы региона // Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX вв. в контексте общероссийских процессов : монография / РАН, Урал. отд-ние, Ин-т истории и археологии. Екатеринбург: УрО РАН, 2010. С. 62–90.

Ибнеева Г. В. Речи духовных лиц на приезд Екатерины II // Православный собеседник : альманах Казанской духовной семинарии. Казань: Казан. гос. ун-т, 2004. Вып. 3 (8). С. 117–142.

Ившин Л. М. Становление и развитие удмуртской графики и орфографии в XVIII – первой половине XIX века. Екатеринбург; Ижевск: УрО РАН, 2010. 236 с.

Измайлова А. С. Лирика удмуртского поэта Кузебая Герда: (опыт системно-субъектного анализа) // Проблема автора в художественной литературе: межвуз. сб. науч. тр. Ижевск: [б. и.], 1990а. С. 180–184.

Измайлова А. С. Образ сеятеля в поэзии Кузебая Герда: истоки, типология и новаторство // Кузебай Герд и удмуртская культура : сб. ст. / отв. ред. А. Г. Шкляев. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1990б. С. 104–121.

Измайлова-Зуева А. Проблема автора и читателя в рассказе «Сурсву» // Опаленный подвиг батыра. Жизнь и творчество Кедра Митрея : Воспоминания, статьи, письма, посвящения и произведения Кедра Митрея / сост. З. А. Богомолова. Ижевск: Удмуртия, 2003. С. 146–150.

Изъюров И. В. Östaплӧн туй (= Путь Остапа) // Ударник. 1931. № 9. С. 3–12.

Илля Вась (Лыткин В. И.). Коми гижысьяслӧн медводдза ӧтувтчылӧмыс // Илля Вась (Лыткин В. И.). Мый медся дона да муса / лӧсьӧдіс Г. И. Торлопов. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1994. С. 25–33.

Ильминский Н. И. Опыты переложения христианских вероучительных книг на татарский и другие инородческие языки в начале текущего столетия : материалы для истории русского православного миссионерства. Казань: Тип. ун-та, 1884. 356 с.

Ингур: Удмурт фольклоръя лыдӟет // Шор ёзо школаослы / люказ, радъяз но валэктонъёссэ гожтӥз Т. Г. Владыкина. Ижевск: Удмуртия, 2004. 352 с.

Истоки развития удмуртской литературы // История литературы Урала. Конец XIV–XVIII в. / гл. ред. В. В. Блажес, Е. К. Созина. М.: Языки славянской культуры, 2012. С. 390–402.

История Удмуртии: Конец XV – начало XX века / под. ред. К. И. Куликова. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2004. 552 с.

Ишимова А. О. Зырянка // В дебрях Севера. Русские писатели XVIII–XIX веков о земле Коми / сост. и автор вступ. статей З. Я. Немшилова. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1999. С. 33–55.

К изучению жизни и творчества Кузебая Герда. Вып. 3: Кузебай Герд и финно-угорский мир : сб. ст. на удм. и рус. яз. / сост. и отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2002. 176 с.

К. Ф. Жаков. Проблемы творчества. Сыктывкар: Коми НЦ УрО РАН, 1993. 164 с. (Труды ИЯЛИ КНЦ УрО РАН; вып. 55).

Как рождалась удмуртская «Калевала» / беседовала Н. Пузанова // Удмуртская правда. 2009. 20 марта.

Кавказын пленэ сюрем сярись (= Кавказский пленник, рассказ Л. Н. Толстого). Казань: Изд. Казан. вотского культ. просветит. подотдела, 1920. 23 с.

Как молния в ночи…: К. Герд. Жизнь. Творчество. Эпоха / сост. и лит. обработка З. А. Богомоловой. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1998. 752 с.

Камасинский Я. Около Камы. Этнографические очерки и рассказы. М.: Тип. тов-ва И. Д. Сытина, 1905. 212 с.

Камитова А. В. Образный мир Кузебая Герда: оригинал и переводческая интерпретация : дис. … канд. филол. наук. Ижевск: [б. и.], 2004. 204 с.

Камитова А. В. Образный мир Кузебая Герда: оригинал и переводческая интерпретация: моногр. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2006. 192 с.

Камитова А. В. Образы небесных светил в поэзии Кузебая Герда // Финно-угорский мир. 2010. № 1. С. 6–12.

Канев С. Н. Каллистрат Жаков: Жизнь и судьба. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1990. 20 с.

Каракулов Б. И. Условия функционирования удмуртского языка в послеоктябрьский период // Языковые проблемы Российской Федерации и законы о языках : материалы Всеросс. науч. конф. (Москва, 1–3 нояб., 1994 г.). М.: Институт языкознания ; Научно-исследовательский центр по национально-языковым отношениям, 1994. С. 96–100.

Каракулов Б. И. К истории формирования удмуртского литературного языка // Пермистика 4. Пермские языки и их диалекты в синхронии и диахронии : сб. ст. Ижевск: Изд-во Удмуртск. ун-та, 1997. С. 33–42.

Каракулов Б. И. Этапы развития удмуртского литературного языка // Формирование и развитие литературных языков народов Поволжья : материалы V Междунар. симпозиума. Ижевск: ИД «Удмуртский университет», 2004. С. 95–113.

Каракулов Б. И. Обозначение христианских реалий в удмуртских переводах Евангелий издания 1847 года // Материальная и духовная культура народов Урала и Поволжья: История и современность : материалы межрегионал. науч.-практ. конф. / Глазов. гос пед. ин-т. Глазов: Глазов. тип., 2005. С. 99–100.

Каракулов Б. И. Удмурт литературной кыллэн сюресэз: XVIII–XXI дауръёс (= История удмуртского литературного языка: XVIII–XXI века). Ижевск: Удмуртия, 2006. 208 с.

Кассиан, епископ (Безобразов). Лекции по Новому Завету. Евангелие от Иоанна. Paris: Institut de Teologie Ortodoxe, 2006. 366 с.

Кедра Митрей. Не рубите с плеча! // Ижевская правда. 1924. № 127.

Кедра Митрей. Идна батыр. 4 ёзо трагедия (= Трагедия в 4 действиях). Ижевск: Удкнига, 1926а. 80 с.

Кедра Митрей. Пилем улысь шунды шоры (= Из-под туч на солнышко). Ижевск: Удкнига, 1926б. 56 с.

Кедра Митрей. Мон-А-Чим. Ижевск: Удкнига, 1927. 40 с.

Кедра Митрей. Юбер батыр. Ижевск: Удкнига, 1928. 25 с.

Кедра Митрей. Секыт зйбет : роман. Ижевск: Удкнига, 1929. 100 с.

Кедра Митрей. Нюръяськон (= Борьба) : рассказы, пьесы. Ижевск: Госиздат УАССР, 1936. 117 с.

Кедра Митрей. Зурка Вужгурт: повесть. Ижевск: Удм. кн. изд-во, 1958. 151 с.

Кедра Митрей. Дитя больного века : автобиогр. повесть // Инвожо (= Солнцеворот) : лит. журнал для молодежи. 2005. № 9, сент.-окт. С. 127–192.

Кельдов М. Туннэ (= Сегодня) // Кенеш (= Совет): журн. 1930. № 2. С. 57.

Кельмаков В. К. Образцы Удмуртской речи – 2 : Срединные говоры / науч. ред. П. В. Тараканов. Ижевск: Удмуртия, 1990. 368 с.

Кельмаков В. К. Удмуртское языкознание: Зарождение. Этапы истории. Современное состояние: Препринт / Удм. гос. ун-т. Каф. общ. и фин.-уг. языкозн. Ижевск: ИД «Удм. ун-т», 2001а. 140 с.

Кельмаков В. К. Очерки истории удмуртского языкознания (= Удмурт вераськетъёс 4) / Удм. гос. ун-т. Каф. общ. и фин.-уг. языкозн. Ижевск: ИД «Удм. ун-т», 2001б. 232 с.

Кельмаков В. К. Роль ранней переводной литературы в развитии культуры удмуртского народа // К изучению жизни и творчества Кузебая Герда : сб. ст. Вып. 3: Кузебай Герд и финно-угорский мир / сост. и отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2002. С. 68–76.

Кельмаков В. К. Очерки истории удмуртского литературного языка: учеб. пособие. Ижевск: ИД «Удм. ун-т», 2008. 420 с.

Кемпинен М. Предпосылки и проблемы написания ингерманландского эпоса // «Калевала» в контексте региональной и мировой культуры : материалы междунар. науч. конф., посвящ. 160-летию полного издания «Калевалы». Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2010. С. 51–56.

Кизьы улэмед потэ, озьы эн улы. Народная драма в трех действиях А. Н. Островскаго: «Не так живи, как хочется» / пер. А. Садаков. Казань: Изд. Казан. Вотского издат. подотдела, 1920. 40 с.

Киреева Н. В. Особенности субъектной организации лирического цикла на русском языке К. Герда // Российское государство: прошлое, настоящее, будущее : матариалы II науч. конф. Ижевск: Изд-во Международного Восточно-Европейского ун-та, 1997. С. 225–227.

Кирпичников А. И. Успение Богородицы в легенде и в искусстве // Труды VI Археологического съезда в Одессе. 1884 г. Одесса: Тип. А. Шульца, 1888. Т. 2. С. 191–249.

Киуру Э. С., Мишин А. И. Фольклорные истоки «Калевалы». Петрозаводск: Изд-во Петрозаводск. ун-та, 2001. 248 с.

Кичин Е. В. Заметки о городе Усть-Сысольске // Северная пчела. 1852. № 84, 85.

Кичин В. Е. В зырянском крае. (Размышления на краю обрыва) // Вологодские губернские ведомости. 1872. № 49.

Кичин В. Е. Поездка в Усть-Сысольск // Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века / сост., вступ. ст. В. А. Лимеровой. Сыктывкар: Изд-во «Кола», 2010. С. 234–236.

Клестов И. К. К философской реконструкции мира Кузебая Герда // Об этнической психологии удмуртов : сб. ст. / сост. и отв. ред. Г. К. Шкляев. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1998. С. 81–103.

Книжные собрания отдела редкой книги Научной библиотеки Сыктывкарского государственного университета : путеводитель / авт.-сост. Е. В. Прокуратова, Н. А. Карманова, Г. Д. Осипова; отв. ред. Т. Ф. Волкова. Сыктывкар: Изд-во СыктГУ, 2006. 40 с.

Ковальчук С. Н. «Взыскуя истину…» (Из истории русской религиозной, философской и общественно-политической мысли в Латвии: Ю. Ф. Самарин, Е. В. Чешихин, К. Ф. Жаков, А. В. Вейдеман. Середина XIX – середина XX в.). Рига: Ин-т философии и социологии Латвийского ун-та, 1998. 246 с.

Ковальчук С. Латвия в жизни Каллистрата Жакова // Арт/Лад. Сыктывкар, 2011. № 3. С. 108–132.

Колонтай А. Ужась-анай (мумы) / берыктиз А. Федорова. Елабуга: Гос. тип., 1920. 22 с.

Кольцов А. В. Соч. Л.: Худож. лит-ра, 1984. 360 с.

Комі Му – Зырянский край: экономический и краеведческий журнал. Усть-Сысольск, 1924.

Коми язык : энциклопедия / отв. ред. Г. В. Федюнева. М.: ДиК, 1998. 607 с.

Коми-зырянская культура XX в. и финно-угорский мир : сб. ст. Сыктывкар: Изд-во Сыктывкарского ун-та, 2002. 180 с.

Конаков Н. Д. Виж паськӧма морт (= Человек в желтой одежде) // Энциклопедия уральских мифологий. Т. 1: Мифология коми. М.; Сыктывкар: ДиК, 1999а. С. 107–108.

Конаков Н. Д. Литература и письменные источники по мифологии коми // Мифология коми. Энциклопедия уральских мифологий. Т. 1. М. ; Сыктывкар: Дрофа: ДиК, 1999б. С. 30–41.

Корман Б. О. Лирика Некрасова. Ижевск: Удмуртия, 1978. 300 с.

Котов О. В., Рогачев М. Б., Шабаев Ю. П. Современные коми. Екатеринбург: УрО РАН; Сыктывкар: ИЯЛИ, 1996. 178 с.

Коутс Дж. Клэр Холл. Аспекты современной коми-зырянской литературы : дис. … докт. филос. / пер. с англ. Т. А. Чумаченко. Кембридж, 1968. 530 с.

Кошеливская Ю. В. Образ Петербурга в поэзии Георгия Иванова и Осипа Мандельштама // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Филологічні науки. Ч. II. 2011. № 24 (235). С. 20–26.

КПСС в резолюциях и решениях пленумов ЦК. Ч. 2. М.: Госполитиздат, 1953. 1204 с.

Кралина Н. П., Клабуков А. Н. Зарождение удмуртской художественной литературы // Записки. Вып. 17 / УдНИИ истории, языка, литературы и фольклора при СМ УАССР ; отв. ред. А. Н. Вахрушев. Ижевск: Удм. кн. изд-во, 1955. С. 193–205.

Крандиевская Н. Стихотворения // Современные записки. Париж, 1921. Кн. VII. С. 104–105. [Электрон. ресурс]. URL: http://emigrantika.ru/bib/147-xogdenie-po-mukam (дата обращения: 05.03.14).

Красильников А. Г. Об особенностях поэтического мышления К. Герда // К изучению жизни и творчества Кузебая Герда : сб. ст. / под ред. В. М. Ванюшева. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1988. С. 81–85.

Красильников А. Г. Аспортэмлыко дунне (= Своеобразный мир) // Кенеш (= Совет). 1994. № 6. С. 56–58.

Красильников А. Г. Фольклор, письмо, литература. К вопросу о роли письменности в трансформации этнической культуры. Ижевск: УдГУ, 1998. 70 с.

Краснова Т. А., Шкляев А. Г. Критическая мысль и истоки формирования удмуртского письменного и литературного языка в XVIII веке. В. Г. Пуцек-Григорович // Первой удмуртской грамматике 225 лет : сб. ст. / Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН. Ижевск, 2002. С. 73–85.

Крекнин С. Вотяки Глазовского уезда и краткий очерк христианской миссии среди них // Вятские епархиальные ведомости. 1899. № 13. С. 649–671.

Кротовъ З. Удмуртско-русский словарь / РАН. УрО. Удмуртский институт истории, языка и литературы. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1995 (= Краткой Вотской словарь съ россїйскимъ переводомъ собранный и по Алфавиту расположенный села Еловскаго Троицкой церкви священникомъ Захарїею Кротовымъ, 1785 года). XX + 208 с. (Памятники культуры Удмуртии: Лингвистическое наследие: Памятники удмуртской филологии I).

Круглов А. В. Лесные люди. Очерки и впечатления (1883 г.). СПб.: Изд-во кн. маг. Д. Ф. Федорова, 1887. 208 с.

Кузебай Герд и современность : материалы Междунар. науч.-практ. конф. (Ижевск, 31 марта – 2 апр. 2008 г.). Ижевск: Информационно-издательский центр «Бон Анца», 2008. 304 с.

Кузебай Герд и удмуртская культура: сб. ст. / отв. ред. А. Г. Шкляев. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1990. 184 с.

Кузнецов Н. С. Из мрака… Ижевск: Изд-во Удмурт. ун-та, 1994. 496 с.

Кузнецова О. Д. Семантика и терминология цвета в удмуртской культуре : выпускная квалифицированная работа. Ижевск, 2006. 77 с. (на правах рукописи).

Кузьмина М. В. Истина и объективность в историческом знании // Вопросы философии. 2012. № 6. С. 180–184.

Культурные связи русских и коми на Европейском Севере в XVII – начале XX вв. : метод. указания и библиогр. список трудов К. Ф. Жакова / сост. Л. В. Жакова, А. В. Шабунин. Сыктывкар: [б. и.], 1990.

Кунафин Г. С. Вопросы классификации поэтических жанров (на примере башкирской поэзии досоветского периода) // Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып. 1. Екатеринбург: УрО РАН: Объединенный музей писателей Урала: Изд-во АМБ, 2006. С. 244–252.

Куприн А. И. Ночная смена // Куприн А. И. Собр. соч. : в 6 т. Т. 2: Произведения 1896–1901. М.: Худож. лит., 1957. С. 330–355.

Куратов И. А. Высказывания о литературе, поэзии и искусстве // И. А. Куратов. Художественнӧй произведениеяс. Т. 1. Сыктывкар: Коми гос. изд-во, 1939а. 324 с.

Куратов И. А. Зырянский язык // Куратов И. А. Собр. соч. : в 2 т. Т. 2: Лингвистические работы / отв. за вып. А. А. Вежев. Сыктывкар: Коми Госиздат, 1939б. 135 с.

Куратов И. А. Менам муза. Художественнӧй гижӧд чукӧр. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1979. 606 с.

Куштысев Е. Коми Му // Республика Коми: энцикл. : в 3 т. Т. 2 / Коми науч. центр УрО РАН. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1999. С. 106.

Кылёз лёгем но пытьымы… : Удмурт литературая хрестоматия-практикум (1918–1935-тӥ аръёсы) / люказы, радъязы но валэктонъёс сётӥзы С. Т. Арекеева, Г. А. Глухова. Ижевск: Удмуртия, 2008. 328 б.

Латкин В. Н. Дневник Василия Николаевича Латкина во время путешествия на Печору в 1840 и 1843 годах. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1853. Ч. 1. 154 с.; Ч. 2. 143 с.

Латышева В. А. Тима Веньлӧн сьӧлӧм // Войвыв кодзув. 1990. № 1. С. 7–8.

Латышева В. А. Песня летит в бессмертье // Дыхание Пармы. Книга об искусстве и литературе народа коми / сост. В. А. Латышева. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1991. С. 111–113.

Латышева В. А. Народность поэзии. (Лирика В. Савина) // Арт. 1998. № 4. С. 111–119.

Латышева В. А. Певец родного народа; Программные стихотворения Вениамина Чисталева // Латышева В. А. Классики и современники : статьи о литературе. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2005а. С. 83–92.

Латышева В. А. Фольклор в поэзии И. А. Куратова ; Любовная лирика И. А. Куратова // Классики и современники. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2005б. С. 46–60.

Левченко М. Капля крови Ильича: Сотворение мира в советской поэзии 1920-х годов // Независимая газета. Ex libris «НГ». 1998. 5 нояб.

Леонтьев А. Н. Языковое сознание и образ мира // Язык и сознание: парадоксальная реальность. М.: Институт языкознания РАН, 1993. С. 16-21.

Лепехин И. Дневные записки путешествия по разным провинциям Российского государства. Ч. 3. СПб.: Тип. при Имп. акад. наук, 1780. 406 с.

Лимеров П. Ф. И. А. Куратов: лейтмотивы творчества. Сыктывкар, 2001. 32 с. (Научные доклады / Коми НЦ УрО Российской академии наук; вып. 431).

Лимеров П. Ф. Власть тьмы и суд поэта: эсхатологическая тема в поэзии И. А. Куратова // Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып. 5: Национальные образы мира в региональной проекции. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010. С. 90–99.

Лимеров П. Ф. Репрезентация религиозно-философских взглядов К. Ф. Жакова в книге «На север, в поисках за Памом Бур-Мортом» // Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып 7: Литература и история – грани единого (к проблеме междисциплинарных связей) :

в 2 т. Т. 2 / Институт истории и археологии УрО РАН. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2013. С. 251–260.

Лимерова В. А. Единство природного и человеческого в стихотворениях В. Т. Чисталева // В. И. Лыткин и финно-угорский мир : материалы междунар. науч. конф. Сыктывкар: [б. и.], 1999. С. 193–198.

Лимерова В. А. Традиции средневековых жанров в творчестве К. Ф. Жакова. Сыктывкар: Коми НЦ УрО РАН, 2005. 28 с. (Научные доклады / Коми научный центр УрО РАН; вып. 473).

Лимерова В. А. Книга как жанр в творчестве К. Ф. Жакова: на примере «Очерков из жизни рабочих и крестьян на Севере» (постановка проблемы) // Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып. 3: мат-лы III Всеросс. науч. конф. «Литература Урала: автор как творческая индивидуальность (национальный и региональный аспекты)», Екатеринбург, 11–13 окт. 2007 г. : в 2 т. Т. 2 / Ин-т истории и археологии УрО РАН. Екатеринбург: УрО РАН: ИД «Союз писателей», 2007. С. 352–359.

Лимерова В. А. «Яг-морт» М. Ф. Истомина как разновидность повествовательного произведения в коми (зырянской) словесности середины XIX века // Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып. 4: Локальные тексты и типы региональных нарративов. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. С. 331–338.

Лимерова В. А. Жанровые разновидности путешествия в коми-зырянской словесности середины XIX века // Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX вв. в контексте общероссийских процессов : монография. Екатеринбург: УрО РАН, 2010а. С. 165–182.

Лимерова В. А. К вопросу о становлении национальной словесности: зырянская тема в литературных документах XIX века // Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века. Сыктывкар: Изд-во «Кола», 2010б. С. 3–23.

Лимерова В. А. «Тундраса бияс» («Огни тундры») В. В. Юхнина как неудавшийся опыт производственного романа в коми литературе // Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып. 6. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. С. 249–258.

Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. 683 с.

Липатов А. А. «Югорно» как эпическая песнь о вещем пути марийского народа и как опыт синтеза народного эпоса // Тезисы секционных докл. X Междунар. конгресса финно-угроведов: Фольклористика и этно-

логия. Литературоведение. Ч. 3 / Мар. гос. ун-т. Йошкар-Ола: [б. и.], 2005. С. 193–195.

Лисовская Г. К. «Трипан Вась» В. Т. Чисталева // Коми литература: энцикл. слов. школьника / сост. В. Н. Демин, В. Н. Головина. Сыктывкар: ИЯЛИ Коми научного центра РАН, Коми республ. детск. б-ка им. С. Я. Маршака, 1995. С. 293–298.

Лисовская Г. К. Каллистрат Жаков и Фридрих Ницше // Г. Е. Верещагин и этнокультурное развитие народов Урало-Поволжья : сб. ст. / сост. В. М. Ванюшев, Т. С. Зыкина; отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2004. С. 262–270.

Ломидзе Г. И. Единство и многообразие советской литературы (1932–1941) // История советской многонациональной литературы : в 6 т. Т. 2. Кн. 1. М.: Наука, 1971. С. 5–60.

Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. СПб.: Искусство, 1994. 558 с.

Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1999. 464 с.

Лохвицкая М. Если б счастье мое было вольным орлом. [Электрон. ресурс]. URL: http://rupoem.ru/loxvickaya/esli-b-schaste.aspx (дата обращения: 12.03.14).

Лупповъ П. О первыхъ вотскихъ переводахъ источниковъ христіанскаго просвѣщенія. Очеркъ изъ исторіи инородческихъ переводовъ. Казань: Центральная Типографія, 1905. 25 с.

Луппов П. Н. Христианство у вотяков со времени первых исторических известий о них до XIX века / отв. за выпуск М. В. Гришкина. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1999. 390 с.

Лымок (зюч выжы кыл). («Снегурочка» – русская сказка на вотяцком языке для детей младшего возраста). Сарапул: Изд-во Центрального Вотяцкого Отдела при Народном Комиссариате по национальным делам, 1920. 12 с.

Лыткин В. И. Древнепермский язык : чтение текстов, грамматика, словарь. М.: Изд-во АН СССР, 1952. 175 с.

Лыткин В. И. И. Куратов тӧдмалан историяысь // Куратовские чтения. Т. 1. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1973. С. 5–15.

Лыткин В. И. Дзордзав жӧ, Коми му: Висьтъяс да кывбуръяс. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1985. 256 с.

Лыткин Г. С. Зырянский край при епископах пермских и зырянский язык. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1889. 437 с.

ЛЭС – Литературный энциклопедический словарь / ред. В. М. Кожевников. М.: Сов. энцикл., 1986. 752 с.

Майоров Д. А. Быръем произведениосыз / сборникез дасяз П. Чайников. Ижевск: Удмуртгосиздат, 1939. 164 с.

Майоров Д. А. Быръем произведениосыз (= Избранные произведения). Ижевск: Удмуртгосиздат, 1950. 109 с.

Максимов С. В. Собр. соч. : в 20 т. Т. 19: Край крещеного света и др. СПб.: Кн. изд-во тов-ва «Посредник», 1896а. 384 с.

<*Максимов С. В.*> Край крещеного света. II. Дремучие леса, или Рассказ о народах, населяющих русские леса С. Максимова. 8-е изд. СПб.: Общественная польза, 1896б. 48 с.

<*Максимов С. В.*> Край крещеного света. I. Мерзлая пустыня, или Повесть о диких народах, кочующих с полуночной стороны России С. Максимова. 8-е изд. СПб.: Общественная польза, 1897. 56 с.

Максимов С. В. Избр. произведения : в 2 т. Т. 2: Год на севере. Ч. 3. М.: Худож. лит., 1987. 448 с.

Малафеев П. С. Со, колö кö и уджав // Ытва дырйи. Коми висьт 20–30-öд воясö / лöсьöд., водзкыв, пасйöд да общ. ред. И. М. Ванеева. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1987. С. 186–188.

Малкина В. Я. Поэтика исторического романа. Проблема инварианта и типология жанра. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2002. 140 с.

Малышев В. И. Усть-Цилемские рукописные сборники XVI–XX вв. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1960. 213 с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Старая Пермь // Д. Н. Мамин-Сибиряк. Собр. соч. : в 12 т. Т. 12. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1951. С. 291–338.

Мандельштам О. Письмо о русской поэзии // Мандельштам О. Слово и культура: О поэзии. Разговор о Данте. Статьи. Рецензии / сост. П. Нерлер. М.: Сов. писатель, 1987. С. 173–176.

Маркова Е. «Калевала» как жанр-ориентир в творчестве Николая Клюева // «Калевала» в контексте региональной и мировой культуры : материалы междунар. науч. конф., посвящ. 160-летию полного издания «Калевалы». Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2010. С. 100–108.

Мартынов В. И. Вениамин Тимофеевич Чисталев // История коми литературы. Т. 2. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1980. С. 195–205.

Мартынов В. И. Становление коми литературы. (Идейно-эстетические аспекты). М.: Наука, 1988. 232 с.

Мартынов В. И. Водзкыв // Коми гор. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1989. С. 5–27.

Материалы о Кузебае Герде // Оп. 1Н. РФ ИИЯЛ. Д. № 797. 88 л.

Махов А. Е. Сад демонов – Hortus daemonum : словарь инфернальной мифологии Средневековья и Возрождения. М.: Intrada, 1998. 320 с.

Машанов М. А. Обзор деятельности братства св. Гурия за 25 лет его существования (1867–1892). Казань: Типо-лит. Имп. ун-та, 1892. 257 с.

Маяковский В. В. Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 12: Статьи, заметки и выступления. Ноябрь 1917–1930. М.: Гослитиздат, 1959. 716 с.

Медведев Г. Лозинское поле. Ижевск: Удмуртия, 1984. 704 с.

Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 406 с.

Мелихов М. В. «Гистория о Брунцвике» (по рукописи конца XVIII в. из фондов библиотеки Сыктывкарского университета) // Исследования по истории книжной и традиционной народной культуры Севера : межвуз. сб. науч. тр. Сыктывкар: Изд-во СыктГУ, 1997. С. 218–227.

Мельникова Н. Н. «Бордельное пространство» русской литературы (к вопросу о художественном воплощении локуса публичного дома) // Литературная учеба. 2010. № 1. С. 81–94.

Мельников-Печерский П. И. Дорожные записки. (На пути из Тамбовской губернии в Сибирь) // Мельников П. И. (Андрей Печерский). Полн. собр. соч. : в 7 т. Т. 7. СПб.: Изд. Т-ва А. Ф. Маркс, 1909. С. 514–573.

Мень А. В. Откровение Иоана Богослова // Знание − сила. 1991. № 9. С. 45–92.

Меньковский В. И., Уль К., Шабасова М. А. Советский Союз 30-х годов в англоязычной историографии. Сыктывкар: Полиграф-Сервис, 2013. 221 с.

Мещерская Е. Н. Апокрифические деяния апостолов. (Новозаветные апокрифы в сирийской литературе). М.: Присцельс, 1997. 455 с.

Микушев А. К. Фольклорные истоки поэзии и драматургии В. А. Савина // Микушев А. К. Коми литература и народная поэзия. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1961. С. 69–79.

Микушев А. К. На таежных просторах. М.: Современник, 1986. 304 с.

Микушев А. К. Наш Куратов // Куратовские чтения. Т. 6. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1990. С. 5–14.

Мильков В. В. Древнерусские апокрифы. СПб.: РХГИ, 1999. 896 с.

Минин М. Чисталев Тима Веньлӧн гижӧдъяс // Ордым. 1929. № 11–12. С. 106–112.

Мифологические рассказы и легенды Русского Севера / сост. и комм. О. А. Черепанова. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1996. 401 с.

Михайлин В. Ю. Тропа звериных слов: Пространственно ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. М.: НЛО, 2005. 540 с.

Михайлов М. И. О земледелии и скотоводстве у зырян Устьсысольского уезда; Домашний и семейный быт зырян // Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века / сост., вступ. ст. В. А. Лимеровой. Сыктывкар: Кола, 2010. С. 25–30; 81–90.

Могилинъ М. Краткой отяцкія Грамматики опытъ (= Опыт краткой удмуртской грамматики) / РАН. УрО. Удмуртский институт истории, языка и литературы ; отв. ред. Л. Е. Кириллова. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1998. 203 с. (Памятники культуры: Лингвистическое наследие).

Морозов Б. Н. К истории книжной культуры Коми края // Духовная культура Севера: итоги и перспективы исследования : сб. ст. Сыктывкар: Изд-во СыктГУ, 2002. С. 95–110.

Мункачилэн кузьымез = Munkacsi ajandeka = Подарок Мункачи / сост. и автор предис. А. Н. Уваров. Ижевск: Удмуртия, 1983. 192 с. (На удм., венг., рус. яз.).

Му пуксьӧм – Сотворение мира: Мифология народа коми / сост., предисл., коммент. П. Ф. Лимерова. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2005. 624 с.

Мухина В. С. Феноменология развития и бытия личности. Избр. психол. тр. М.: Московский психолого-социальный институт; Воронеж: НПО «МОДЭК», 1999. 640 с.

Никитин И. С. Стихотворения и поэмы. М.: Худож. лит., 1974. 336 с.

Нуриева Н. М. Музыка в обрядовой культуре завятских удмуртов: Проблемы культурного контекста и традиционного мышления. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1999. 272 с.

Нянькина Л. Твои шелковые строчки не забудутся // Ашальчи Оки. Та буртчин чуръёсыд (= Эти шёлковые строчки): кылбуръёс, веросъёс, тодэ ваёнъёс. Ижевск: Удмуртия, 2011. С. 12–16. (Сер. Адями. Писатель. Вакыт (= Человек. Писатель. Время)).

Опаленный подвиг батыра. Жизнь и творчество Кедра Митрея: Воспоминания, статьи, письма, посвящения и произведения Кедра Митрея / сост. З. А. Богомолова. Ижевск: Удмуртия, 2003. 352 с.

Описание всех в Российском государстве обитающих народов, также их житейских обрядов, вер, обыкновений, жилищ, одежд и прочих достопамятностей. Ч. 1–3 / пер. с нем. СПб., 1776–1778. (Ч. 1: О народах финского племени. СПб.: Печ. при артиллерийском и инженерном шляхетном Кадетском Корпусе, 1776. 117 с. ; Ч. 2: О народах татарского племени. СПб.: [б. и.], 1776.

221 с. ; Ч. 3: Самоедские, Манджурские и Восточно-Сибирские народы. СПб.: Печ. у содержателей вольной типографии Вейтбрехта и Шнора, 1777. 153 с.).

Опыты переложения христианских вероучительных книг на татарский и другие инородческие языки в начале текущего столетия. Казань: Тип. Имп. ун-та, 1883. 356 с.

Оскоцкий В. Роман и история. М.: Худож. лит., 1980. 382 с.

Остапова Е. В. В. Юхнинлысь «Алӧй лента» роман роч кывйӧ вуджӧдан историяысь // Тайӧ сьылӧм – коми олӧм. Коми литературалы подув пуктысьяс йылысь уджъяс. Сыктывкар: Кола, 2008. С. 324–330.

Основы финно-угорского языкознания (вопросы происхождения и развития финно-угорских языков) / под ред. В. И. Лыткина, К. Е. Майтинской, Кароя Редеи. М.: Наука, 1974. 484 с.

От азбуки Ивана Федорова до современного букваря / сост. В. П. Богданов, Г. В. Карпюк. М.: Просвещение, 1974. 238 с.

От символистов до обэриутов. Поэзия русского модернизма: антология : в 2 кн. Кн. 1. М.: Эллис лак, 2001. 702 с.

П. Реймит. Эш-Тэрек: трагедия в 5 действиях. Ижевск: Тип. газ. «Ижевская правда», 1924. 100 с.

Пантелеева В. Г. Переводческая практика в условиях билингвизма: из опыта удмуртских периодических изданий // Проблемы и перспективы функционирования родных языков: к 85-летию государственности Удмуртской Республики : материалы Междунар. науч.-практ. конф. / отв. ред. З. В. Суворова, Г. Н. Васильева. Ижевск: Удмуртия, 2006. С. 324–329.

Панченко А. М. О цвете в древней литературе славян // Труды отдела древнерусской литературы. Т. 23: Литературные связи древних славян. Л.: Наука, 1968. С. 3–15.

Паршуков В. «И хвалить нечего…» // Красное знамя. 1984. 2 окт.

Пахорукова В. В. Коми литература 30-х годов. Проза // История коми литературы: в 3 т. Т. 2. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1980. С. 247–261.

Пахорукова В. В. Василий Васильевич Юхнин (1907–1960) // История коми литературы : в 3 т. Т. 3. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1981. С. 56–69.

Пахорукова В. В. История коми-пермяцкой литературы. Т. 1: Проза. Сыктывкар, 2004. 220 с. (Коми научный центр УрО РАН).

Переверзев Е. Современный культурологический анализ дискурса // Современный дискурс-анализ. 2009. Вып. 1. Т. 1. [Электрон. ресурс]. URL: http://discourseanalysis.org (дата обращения: 10.02.14).

Перевозчиков А. А. Донды батыр, солэн пиосыз но Уйпери сярысь кузьмадёс-кырœан. Ижевск: Удмуртия, 2006. 328 б. (На удм. яз.).

Петров С. М. Русский советский исторический роман. М.: Современник, 1980. 412 с.

Петров С. М. Русский исторический роман XIX века. М.: Худож. лит., 1986. 439 с.

Писатели коми : биобиблиографический словарь. Т. 1. Сыктывкар: Науч. б-ка Респ. Коми; Коми НЦ УрО РАН, 1995. 372 с.

Писатели Удмуртии : биобиблиографический справочник / сост. А. Н. Уваров. Ижевск: Удмуртия, 1989. 464 с.

Плосков И. А., Цыпанов Е. А. Коми гижан культура панысьяс (= Основоположники коми письменной традиции). Сыктывкар: Коми НЦ УрО РАН, 2002. 156 с.

Плотникова А. А. «Видимая» и «невидимая» нечистая сила: мифологические образы у балканских славян // Признаковое пространство культуры / отв. ред. С. М. Толстая. М.: Индрик, 2002. С. 128–154. (Библиотека Института славяноведения РАН; вып. 15).

Подшивалова Е. А. Творчество М. Петрова в контексте развития отечественной литературы первой половины XX века // М. П. Петров и литературный процесс XX века : материалы Междунар. науч. конф., посв. 100-летию со дня рожд. классика удмуртской литературы (1–2 ноября 2005 г.) / отв. ред. С. Т. Арекеева, Т. И. Зайцева. Ижевск: Тип. Удм. ун-та, 2006. С. 40–48.

Полещиков В. М., Попов А. А. Вениамин Чисталев // Репрессированные литераторы / сост. В. М. Полещиков. Сыктывкар: Первый издательский дом, 2008. С. 621–628.

Полиевктов Н. Несколько слов о характере и значении местной корреспонденции для Неофициальной Части Губернских Ведомостей // Вологодские губернские ведомости. 1879. № 19.

Полонская Е. Стихотворения. [Электрон. ресурс]. URL: http://polonskaya.ouc.ru/ (дата обращения: 05.03.14).

Пономарев К. А. Двухсотлетие удмуртской письменности и развитие науки и культуры в Удмуртской АССР // 200 лет удмуртской письменности : сб. ст. / Удм. НИИ ист., лит. и языка при Сов. Мин. Удм. АССР; отв. ред. В. М. Вахрушев. Ижевск: НИИ при СМ УАССР, 1976. С. 5–14.

Поп но визьтэм. Выжы кыл. («Сказка о Попе и работнике его балде А. С. Пушкина»). Казань: Третья Гос. тип., 1919. 16 с.

Попов А. Путевые заметки от Устьсысольска к Вишерскому селению // Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века / сост., вступ. ст. В. А. Лимеровой. Сыктывкар: Изд-во «Кола», 2010. С. 158–174.

Попов К. Зыряне и зырянский край. М.: Тип. С. П. Архипова, 1874. VI, 89 с. (Изв. Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Т. XVIII ; вып. 2. Труды этнографического отдела).

Попов Н. П. Сім сьӧд кымӧр моз // Ытва дырйи. Коми висьт 20–30-ӧд воясӧ / лӧсьӧд., водзкыв, пасйӧд да общ. ред. И. М. Ванеева. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1987. С. 66–73.

Поэты Коми : в 2 т. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1961.

Приказчикова Ю. В. Устная историческая проза Вятского края: мат-лы и иссл. / сост., автор вступ. ст., коммент. и указат. Ю. В. Приказчикова ; Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН. Ижевск, 2009. 392 с.

Пришвин М. М. Корабельная чаща // Пришвин М. М. Собр. соч. : в 6 т. Т. 5. М., 1957. С. 51–270.

Пришвин М. М. За волшебным колобком: повести. М.: Моск. рабочий, 1984. 413 с.

Прокуратова Е. В. Старообрядческие рукописные сборники в составе фондов отдела редкой и рукописной книги библиотеки Сыктывкарского госуниверситета // Университетские библиотеки: прошлое, настоящее, будущее : материалы Междунар. науч.-практ. конф. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2003. С. 150–155.

Прокуратова Е. В. Старообрядческая культура Коми края XVIII–XX веков: книгописная деятельность и литературное творчество удорских староверов. СПб.: Пушкинский Дом, 2010. 528 с.

Прокуратова Е. В. Рукописи на коми языке в государственных и частных собраниях // Музеи и краеведение. Труды Национального музея Республики Коми. Вып. 8 : материалы Междунар. науч.-практ. конф. «Культурное наследие и глобализация. Опыт, проблемы, перспективы сохранения культурных ценностей в современном мире» / отв. ред. С. В. Бандура, А. А. Павлов. Сыктывкар: Изд-во КГПИ, 2011. С. 154–157.

Прокуратова Е. В. Богородичные апокрифы в рукописной традиции крестьян Верхней Вычегды // Традиционная культура: науч. альм. 2013. № 3. С. 20–30.

Пропп В. Я. Фольклор и действительность : сб. ст. М.: Наука, 1976. 330 с.

Пузанова Н. Н. Путешествие в древний мир // Удмуртская правда. 2011. 25 марта.

Пыстин И. И. Зук Ёгор // Ытва дырйи. Коми висьт 20–30-ӧд воясӧ / лӧсьӧд., водзкыв, пасйӧд да общ. ред. И. М. Ванеева. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1987. С. 179–185.

Радин Л. Смело, товарищи, в ногу!.. // Лейся, песня, на просторе : сб. песен. М.: Молодая гвардия, 1954. 9 с.

Размыслов А. Стихи, письма, воспоминания, критика. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2005. 285 с.

Рассыхаев И. Коми художественная литература. Краткий очерк // Юргö парма. Сыктывкар: Коми госиздат, 1946. С. 3–20.

Речь приветственная на пришествие в Казань государыни императрицы Екатерины Алексеевны, самодержицы Всероссийская, говоренная <…> преосвещенным Вениамином, архиепископом Казанским и Свияжским мая 26 дня 1767 года // Духовная церемония, производившаяся… во время всевожделеннейшего присутствия Ея Императорского величества государыни премудрейшия Монархини и попечительнейшия матери Екатерины Вторыя в Казане. СПб., 1769. С. 4–5.

Решетников Ф. М. Между людьми. Повести, рассказы и очерки. М.: Современник, 1985. 526 с.

Рогачев М. Б. Столица зырянского края: очерки истории Усть-Сысольска конца XVIII – начала XX веков. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2006. 248 с.

Рогов Н. А. Материалы для описания быта пермяков // Журнал министерства внутренних дел. 1858. № 4. С. 45–126.

Рогов Н. А. Материалы для описания быта пермяков // Пермский сборник. Кн. 2. Отд. 2. М.: Тип. Грачева и Комп., 1860. С. 1–127.

Розанов Ю. В. Зырянский миф Алексея Ремизова // Рябининские чтения : материалы науч. конф. по изучению народной культуры Русского Севера / отв. ред. Т. Г. Иванова. Петрозаводск: Гос. историко-архитект. и этногр. музей-заповедник «Кижи», 2007. С. 435–437.

Русский биографический словарь, издаваемый Императорским Русским Историческим Обществом. Т. 10: Лабзина – Ляшенко. СПб.: Тип. Главного управления уделов, 1914. 846 с.

Рюткенен М. Чтение автобиографического текста с применением гендерной методологии // Женщина. Гендер. Культура. М.: МЦГИ, 1999. С. 321–330.

С. А. Н. По Чердынскому уезду // Пермские губернские ведомости. 1895. 15 янв. С. 3.

Савин В. А. Бöрйöм гижöдъяс : избр. произведения на коми языке. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1956. 248 с.

Савин В. А. «Звени, моя парма…». Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1983. 256 с.

Савин В. А. (Нёбдінса Виттор). Мусюр сайын. Прозаа гижöдъяс / лöсьöдіс да примеч. гижис Г. И. Торлопов. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1985. 368 с.

Савкина И. Пишу себя: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. Tampere: University of Tampere, 2001. 360 с. [Электрон. ресурс]. URL: http://acta.uta.fi/pdf/951-44-5059-0.pdf (дата обращения 22.03.2012).

Сажин И. И. Ён тыш; Сё сикас // Ытва дырйи. Коми висьт 20–30-öд воясö / лöсьöд., водзкыв, пасйöд да общ. ред. И. М. Ванеева. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1987. С. 80–110; 110–114.

Сазонова Л. И. Русские стихотворные книги эпохи барокко: архитектоника и поэтика // Авторское книготворчество в поэзии : материалы Междунар. науч.-практ. конф., Омск – Челябинск, 19–22 марта 2008 г.: в 2 ч. / отв. ред. О. В. Мирошникова. Омск: ИПЦ «Сфера», 2008. Ч. 1. С. 8–25.

Саид Э. В. Ориентализм: западные концепции Востока. СПб.: Русский мир, 2006. 636 с.

Сафуанов С. Г. Типологически общие и национально-своеобразные моменты в истории формирования литератур Поволжья и Приуралья // Дооктябрьские истоки межлитературной общности Урало-Поволжья : сб. ст. / сост. и отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1991. С. 59–70.

Сахарных Д. М. Возникновение удмуртской письменности: предварительный опыт датировки // XXVI итоговая студенческая научная конференция : тез. докл. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1998. С. 11–13.

Сахарных Д. М. Об авторстве «первого удмуртского стихотворения» // «Живая старина»: журнал о русском фольклоре и традиционной культуре. № 2 (66). М., 2010. С. 52–55.

Сахаров В. Апокрифические и легендарные сказания о пресвятой деве Марии, особенно распространенные в Древней Руси // Христианское чтение. 1888. Март-апрель. С. 305–331.

Сац И. Герой М. Зощенко // Литературный критик. 1938. № 3. С. 150–156.

Сборник документов и статей по вопросу об образовании инородцев. СПб.: Тип. т-ва «Общественная польза», 1869. 522 с.

Сборник материалов по истории Казанского края в XVIII в., изданный под руководством профессора Д. А. Корсакова. Казань: Университетская тип., 1908. 477 с.

Семенов В. А. Сакральная оронимия Северного Приуралья // Поморские чтения по семиотике культуры. Вып. 3: Сакральная география и традиционные этнокультурные ландшафты народов Европейского Севера : сб. науч. ст. / отв. ред. Н. М. Теребихин; Поморский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Архангельск: Поморский ун-т, 2008. С. 380–385.

Сендерович С. Я. Фрагмент поэтической мифологии Пушкина // Сендерович С. Я. Фигура сокрытия: избр. работы : в 2 т. Т. 1: О русской поэзии XIX и XX вв. Об истории русской художественной культуры. М.: Языки славянской культуры, 2012. С. 258–310.

Сидоров А. С. Тödлытöм коми гижысь И. А. Куратов (= Неизвестный коми поэт И. А. Куратов) // Парма ёль (= Лесной ручей). 1923. № 1–2. С. 18–20.

Скабичевский А. М. История новейшей русской литературы 1848–1908 гг. 7-е изд., испр. и доп. СПб.: Тип. М. А. Александрова, 1909. 487 с.

Слово об успении Богородицы / пер. и коммент. О. В. Творогова // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 3: XI–XII века / под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб.: Наука, 1999. С. 292–305.

Случевский К. По Северу России. Путешествие Их Императорских Высочеств Великого Князя Владимира Алексеевича и Великой Княгини Марии Павловны в 1884 и 1885 гг. Т. 1. СПб.: Тип. Эд. Гоппе, 1886. 332 с.

Смирнов И. Н. Пермяки: историко-этнографический очерк // Известия общества археологии, истории и этнографии Императорского Казанского университета. Том IX. Вып. 2. 1891. 289 с.

Смышляев Д. Д. Краткий обзор истории Пермского края // Сборник статей о Пермской губернии. Пермь, 1891. С. 1–16.

Снегирев И. М. Русские народные пословицы и притчи. М.: Университетская тип., 1848. 503 с.

Современники о Кузебае Герде (письма, воспоминания, статьи, записи рассказов) / сост. и коммент. Ф. К. Ермакова. Ижевск: Удмуртия, 1999. 122 с.

Современные записки: обществ.-полит. и лит. журн. Репринтное комментированное издание : в 70 т. Т. 1 / под. ред М. Н. Виролайнен, С. В. Куликова. СПб.: ИД «Петрополис», 2010. 504 с.

Создадим художественную историческую литературу // Литературная газета. 1937. 10 сент.

Созина Е. К. Риторика идентичности в книге Каллистрата Жакова «Сквозь строй жизни» // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 2 : материалы Всеросс. науч. конф. «Литература Урала: проблема региональной идентичности и развитие художественной традиции», Екатеринбург, 5–7 окт. 2006 г. Екатеринбург: УрО РАН: ИД «Союз писателей», 2006. С. 103–117.

Созина Е. К. Комиэтничность К. Ф. Жакова в контексте русской культуры // Известия Урал. гос. ун-та. Сер. Гуманитар. науки. 2007. Вып. 14. № 53. С. 222–230.

Созина Е. К. Книга К. Ф. Жакова «Биармия» в контексте мифотворчества писателя // Арт / Лад. 2009а. № 4. С. 134–141.

Созина Е. К. Специфика жанрового мышления Ф. М. Решетникова // Дергачевские чтения – 2008: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Проблема жанровых номинаций : мат-лы IX Междунар. науч. конф., Екатеринбург, 9–11 окт. 2008 г. : в 2 т. Т. 1 / сост. А. В. Подчиненов. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009б. С. 281–292.

Созина Е. К. Этнографически-колониальный субтекст в составе сибирского текста: по произведениям К. Носилова и П. Инфантьева // Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве. Красноярск: СФУ, 2010. С. 108–132.

Созина Е. К. О творческой мифологии Каллистрата Жакова в культурном контексте рубежа XIX–XX вв. // Уральский исторический вестник. 2011. № 4 (33). С. 13–18.

Сорокин П. А. «Грезы Севера» (К. Ф. Жаков. «На Север, в поисках за Памом Бур-Мортом», «В хвойных лесах», «Из жизни и фантазии», «Очерки из жизни рабочих и крестьян на Севере») // Известия Архангельского Общества изучения Русского Севера: (журнал жизни Северного края). Т. 3. Архангельск, 1910. № 17. С. 33–37.

Сочиненія принадлежащія къ грамматике вотскаго языка. СПб.: Имп. Акад. наук, 1775. 113 с. [В кн. Первая научная грамматика удмуртского языка / Удм. НИИ ист., экон., лит. и языка при Сов. Мин. Удм. АССР. Ижевск: Удмуртия, 1975.]

Спивак Р. С. Городская окраина в русской литературе конца XIX – начала XX в. // Геопанорама русской культуры: провинция и ее локальные тексты. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 545–560.

Старообрядческий центр на Вашке: мат-лы и иссл. / отв. ред. и составитель А. Н. Власов. Сыктывкар: Изд-во СыктГУ, 2002. 250 с.

Степанов Н. Н. В. Н. Татищев и русская этнография // Труды института этнографии АН СССР. 1956. Т. 30. Вып. 1. С. 68–83.

Сюрес вожын: Веросъёсын бичет (1919–1935-тӥ аръёс) / азькылзэ гожтӥз, люказ, радъяз но валэктонъёс сётӥз С. Т. Ареекева. Ижкар: «Удмурт университет» книгапотонни, 2010. С. 48–51.

Тайӧ сьылӧм – коми олӧм (= В этой песне коми жизнь) : сб. тр. об основоположниках коми литературы. Сыктывкар: Кола, 2008. 376 с.

Тараканов И. В. Памятники удмуртской письменности // Удмуртская Республика: энцикл. Ижевск: Удмуртия, 2000. С. 539–540.

Творогов О. В. Апокрифические сказания об успении Богородицы // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. I: (XI – первая половина XIV вв.). Л.: Наука, 1987. С. 43–44.

Теплоухов Ф. Пермяки и зыряне // Пермский краеведческий сборник. Вып. II. Пермь: Изд. кружка по изучению Северного края при Пермском ун-те, 1926. С. 113–124.

Тепляшина Т. И. Памятники удмуртской письменности XVIII века. Вып. 1 / АН СССР. Ин-т языкознания ; отв. ред. В. И. Лыткин. М., 1965. 324 с.

Теребихин Н. М. Метафизика Севера : монография. Архангельск: Поморский ун-т, 2004. 272 с.

Теребихин Н. М., Несанелис Д. А. Географические образы этнокультурного ландшафта коми-зырян // Поморские чтения по семиотике культуры : сб. науч. ст. Вып. 3: Сакральная география и традиционные этнокультурные ландшафты народов Европейского Севера / отв. ред. Н. М. Теребихин ; Поморский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Архангельск: Поморский ун-т, 2008. С. 141–148.

Тима Вень (Чисталев В. Т.). Менам гора тулыс. Кывбура да прозаа гижӧдъяс / лӧсьӧдіс Г. И. Торлопов. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1980. 256 с.

Тираспольский Г. И. И. А. Куратов – языковед. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1980. 144 с.

Тираспольский Г. И. О творческой истории стихотворения Куратова «Самсон» // Куратовские чтения. Т. 6. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1990. С. 87–98.

Тираспольскй Г. И. Эхо Пушкинской лиры. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1999. 256 с.

Тит Лукреций Кар. О природе вещей / пер. Ф. Петровского. М.: Худож. лит., 1983. 383 с.

Толковый словарь русского языка. Т. 3 / гл. ред. Б. М. Волин, Д. Н. Ушаков. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1939. 1424 с.

Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы». (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс-Культура, 1995. С. 259–367.

Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. СПб.: Искусство, 2003. 614 с.

Топоров В. Н. Первобытные представления о мире. (Общий взгляд) // Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. Т. 1. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010а. С. 25–51.

Топоров В. Н. О брахмане. К истокам концепции // Мировое древо: Универсальные знаковые комплексы. Т. 2. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010б. С. 62–108.

Торил Мой. Сексуальная текстуальная политика. Феминистская литературная теория. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 237 с.

Торлопов Г. Письмöасьöны гижысьяс // Войвыв кодзув. 1994. № 6. С. 8–25.

Туркин А. И. Социальные условия развития коми языка в XIX – начале XX века // Linguistica Uralica. Tallinn, 1993. № 2. С. 142–148.

Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений : в 2 т. Т. 2. М.: ТЕРРА, 1994. 544 с.

Уваров А. Н. Художественное своеобразие удмуртской сатиры. Ижевск: Удмуртия, 1979. 132 с.

Уваров А. Н. К вопросу о становлении жанров удмуртской литературы дооктябрьского периода // Об истоках удмуртской литературы : сб. ст. / отв. ред. А. Н. Уваров. Ижевск: НИИ при СМ УАССР, 1982. С. 5–51.

Уваров А. Н. Особенности публицистики удмуртского дореволюционного просветительства // Вопросы своеобразия жанров удмуртской литературы и фольклора : сб. ст. / НИИ при Совмине УАССР. Ижевск: [б. и.], 1983. С. 59–73.

Удмурт стикотворенняос (= Удмуртские стихотворения) / под ред. Т. К. Борисова. Елабуга: Вотское кн. изд-во, 1919. 64 с.

Удмуртская Республика: энцикл. / гл. ред. В. В. Туганаев. Ижевск: Удмуртия, 2000. 800 с.

Удмуртские стихи. Поэты Удмуртии XIX–XX веков. [Электрон. ресурс]. URL: http://udmstih.ru (дата обращения: 15.04.14).

Удонова З. М. Основные этапы развития советского исторического романа. М.: [б. и.], 1961. 49 с.

Успенский Г. И. Письма с дороги // Успенский Г. И. Полн. собр. соч. : в 14 т. Т. 11. М.; Л.: АН СССР, 1952. С. 7–216.

Устав Союза советских писателей СССР // Первый Всесоюзный Съезд советских писателей : стенографический отчет. Репринт. воспр. изд. 1934 года. М.: Сов. писатель, 1990. С. 712–714.

Ушинский К. Д. Записки Императорского русского географического общества. Кн. VII и VIII // Современник. 1853. № 8. С. 4–62.

Ушкуйники : альманах. СПб.: [б. и.], 1922. 33 с.

Федоров Г. А. Ытва ва вылын // Рӧднӧй литература : хрестоматия семилетньӧй да средньӧй школаса VII-ӧд классы / лӧсьӧдіс П. П. Попов. Сыктывкар: Коми гос. изд-во, 1950. С. 85–88.

Федорова А. Н. И. А. Куратов. Очерк жизни и творчества. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1960. 152 с.; [2 изд.]. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1975. 192 с.

Федорова А. Н. Комментарийяс. Усть-Сысольск // Куратов И. А. Менам муза. Художественнӧй гижӧд чукӧр. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1979. С. 558–559.

Федорова Л. П. Удмуртская женская лирика. Ижевск: Удмуртия, 2007. 352 с.

Федорович И. В. Эволюционная философия К. Ф. Жакова // Арт / Лад. 2006. № 2. С. 114–126.

Федосеева Е. А. Книжные формы мордовского героического эпоса: возникновение и эволюция. Саранск: Изд-во Мордовск. ун-та, 2007. 212 с.

Филиппова В. В. Фольклорные традиции с. Керчомья Усть-Куломского района (к изучению микролокальной фольклорной традиции) // Духовная культура Севера: итоги и перспективы исследования / отв. ред. Т. Ф. Волкова. Сыктывкар: Изд-во СыктГУ, 2002. С. 22–27.

Флоренский П. А. Столп и утверждение истины. М.: Правда, 1990. 490 с.

Фонды Малмыжского краеведческого музея. Д. 7683. Л. 74–77; Д. 7678. Л. 40–42.

Франкфорт Г., Франкфорт Г. А., Уилсон Дж., Якобсен Т. В преддверии философии. Духовные искания древнего человека. СПб.: Амфора, 2001. 238 с.

Фролова Г. Д. Просветители удмуртского народа: Очерки развития педагогической мысли. Ижевск: Удмуртия, 1996. 224 с.

Фролова Г. Д. Удмуртская книга. История книгопечатания. Современная книга. Ижевск: Удмуртия, 1982. 232 с.

Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / пер. В. П. Визгин, Н. С. Автономова. СПб.: A-cad, 1994. 408 с.

Хайлов А. И. Очерк и рассказ // История советской многонациональной литературы : 6 т. Т. 2. Кн. 1. М.: Наука, 1971. С. 100–132.

Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. 438 с.

Харлампович К. В. Известия И. Гмелина о Казани и казанских инородцах (1733): Доложено в собр. чл. О-ва археологии, истории и этнографии при Казан. ун-те 10 нояб. 1903 г. // Известия общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете. Казань: Типо-лит. Имп. ун-та, 1904. Т. 19. Вып. 3–4. 26 с.

Хейзинга И. Homo ludens. В тени вчерашнего дня / общ. ред. и послесл. Г. М. Тавризян. М.: Издат. группа «Прогресс», 1992. 464 с.

Христолюбова Л. С. Этнонимы удмурт и вотяк в лексике Кузебая Герда и в печати Удмуртии в 1920-е годы // К изучению жизни и творчества Кузебая Герда : сб. ст. Вып. 3: Кузебай Герд и финно-угорский мир. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2002. С. 77–82.

Худяков М. Г. Из народного эпоса вотяков. Песни, сказания // Гос. публ. библ. им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Ф. 828. Ед. хр. 18. Б. д.

Худяков М. Г. Песнь об удмуртских батырах (из народного эпоса удмуртов. Песни, сказания…) / публ. подгот. Д. А. Яшин // Проблемы эпических традиций удмуртского фольклора и литературы : сб. ст. / НИИ при СМ УАССР. Ижевск: [б. и.], 1986. С. 97–135.

Худяков М. Г. Дорвыжы: удмурт батырлыко эпос / њуч кылысь эркын берыктћз Воръявай Василей (В. М. Ванюшев). Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2004. 140 б. (На удм. яз.).

Худяков М. Г. Дорвыжы: удмуртский героический эпос / ред. и коммент. В. М. Ванюшева и Д. А. Яшина ; сост., предисл., вольный пер. на удм. яз. В. М. Ванюшева. Ижевск: Удмуртия, 2008. 140 с. (На удм. и рус. яз.).

Худяков М. Г. О романтизме народной поэзии и эпоса вотяков // Гос. публ. библ. им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Ф. 828. Ед. хр. 3. Б. д.

Цветаева М. Стихотворения и поэмы. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1991. 528 с.

Чернец Л. В. Жанры // Введение в литературоведение : учеб. пособие. М.: Высшая школа, 2004. 680 с.

Черторицкая Т. В. О составе минейных Торжественников XV–XVI вв. // Сибирская историография и источниковедение. Новосибирск: Наука, 1979. С. 13–27.

Чипчирган. Стихи удмуртских поэтов. М.: Дет. лит., 1985. 112 с.

Чисталев В. Т. Менам гора тулыс. Кывбура да прозаа гижӧдъяс / лӧсьӧдіс да примеч. гижис Г. И. Торлопов. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1980. 256 с.

Чисталев В. Т. Ӧти… дас куим миллион лыдысь // Ытва дырйи. Коми висьт 20–30-ӧд воясӧ / лӧсьӧд., водзкыв, пасйӧд. да общ. ред. И. М. Ванеевалӧн. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1987. С. 53–62.

Чисталев В. Т. Менам кывъясӧй. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1990. 133 с.

Чисталев В. Т. (Тима Вень). Ния: 1908–1929 воясся гижӧдъяс / отв. ред., сост., заключит. ст. В. А. Лимеровой ; подгот. текстов и примеч. Н. А. Аген, Е. В. Ельцовой, В. А. Лимеровой. Сыктывкар: Изд-во «Кола», 2010. 592 с.

Чувьюров А. А. Локальные группы коми Верхней и Средней Печоры: проблемы языковой, историко-культурной и конфессиональной самоидентификации : автореф. дис. … канд. ист. наук. СПб.: [б. и.], 2003. 24 с.

Чувьюров А. А. Сон Богородицы в рукописной традиции вычегодских коми: место, семантика, функция. [Электрон. ресурс]. URL: http://uralistica.ning.com/profiles/blogs/a-chuvyurov-son-bogorodicy-v (дата обращения: 03.03.14).

Чудакова М. О. Избранные работы. Т. 1: Литература советского прошлого. М.: Языки славянской культуры, 2001. 468 с.

Чуковский К. И. Анна Ахматова // Анна Ахматова. «Узнают голос мой…» : стихотворения. Поэмы. Проза. Образ поэта. М.: Педагогика, 1989. С. 534–557.

Чулков В. И. Лирическая система К. Герда // Кузебай Герд и удмуртская культура : сб. ст. / отв. ред. А. Г. Шкляев. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1990. С. 122–125.

Чупров В. И. Усть-Сысольск – город крестьянский // Красное знамя. 1979. 4 сент.

Чуракова Р. А. Песни южных удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1999. 160 с.

Шайхутдинова Л. Р. Этнокультурная специфика фразеологизмов с компонентом «цветообозначение» // Исследование по семантике : межвуз. науч. сб. Вып. 24. / отв. ред. С. Родионова. Уфа: РИЦ БашГУ, 2008. С. 189–193.

Шибанов В. Л. «Паймымон вужер» яке Г. Сабитовлэн «Сьӧд кыз» кылбурез котыртӥ // Кылбурлэн паймымон дуннеез. Ижевск: Удмуртия, 1994. С. 17–23.

Шибанов В. Л., Шамшурина Л. Н. Секс но эротика удмурт литератураын 1920–30-тӥ аръёсы (= Секс и эротика в удмуртской литературе 1920–30-х годов) // Удмуртская литература XX века: направления и тенденции развития (= Удмурт литература XX дауре: будон сюресэз но азинскон ӧръёсыз) : учеб. пособие / УдГУ. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1999. С. 100–124.

Шигарев В. Кедра Митрейлэн творчествоез (= Творчество Кедра Митрея) // Кенеш (= Совет). 1930. № 11. С. 25–30; № 12. С. 36–41.

Шкляев А. Г. На подступах к реализму: Удмуртская литература, литературное движение и критика в 1917–1934 гг. Ижевск: Удмуртия, 1979. 168 с.

Шкляев А. Г. Араны егит муртъёс лыктозы. Критика : статьяос, очеркъёс, рецензиос (= А жать подоспеют за нами другие. Критика: статьи, очерки, рецензии). Устинов: Удмуртия, 1986. С. 64–78.

Шкляев А. Г. Удмуртская фольклорно-эпическая поэзия. (Поэмы о батырах) // Проблемы эпической традиции удмуртского фольклора и литературы : сб. ст. / НИИ при СМ УАССР. Устинов, 1986а. С. 73–81.

Шкляев А. Г. Чашъем нимъёс (= Убиенные имена): 20–50-тй аръёсы репрессия улэ шедем писательёс сярысь. Соослэн кылбуръёссы, веросъёссы, пьесаоссы, статьяоссы. Ижевск: Удмуртия, 1995. 448 с.

Шкляев А. Г. «Тангыра» в контексте удмуртских эпических сказаний: параллели и отличия // Ежегодник финно-угорских исследований. Ижевск: Изд-во Удмуртск. ун-та, 2011. Вып. 1. С. 87–92.

Шоре Э. Женская литература XIX века и литературный канон. К постановке проблемы // Пером и прелестью. Женщины в пантеоне русской литературы. Ополе: Опольский ун-т, 1999. С. 263–272.

Штокмар М. П. Рифма Маяковского. М.: Сов. писатель, 1958. 145 с.

Шушакова Г. Н. Мар сярысь верало калык кылан-буранъёс? Фольклор текстъёсты эскерыны юрттэт. Ижевск: Изд-во Удм. ИИУ, 1997. 60 б. (На удм. яз.).

Элиаде М. История веры и религиозных идей: От каменного века до элевсинских мистерий. М.: Критерион, 2009. 622 с.

Энгельгардт А. П. Русский Север: Путевые записки. М.: ОГИ, 2009. 256 с.

Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М.: Локид: Миф, 2000. 576 с.

Юнг К. Г. Феноменология искусства и науки. М.: Ренессанс, 1992. 313 с.

Юсуфов Р. Ф. Общность литературного развития народов СССР в дооктябрьский период. М.: Наука, 1985. 266 с.

Юсуфов Р. Ф. Историософия и литературный процесс: средние века и новое время. М.: Наследие, 1996. 301 с.

Юсуфов Р. Ф. История литературы в культурофилософском освещении. М.: Наука, 2005. 435 с.

Юхнин В. В. Скидка кад важӧн нин коли // Войвыв кодзув. 1961а. № 5. С. 56–57.

Юхнин В. В. Шувгӧны пожӧмъяс // Войвыв кодзув. 1961б. № 3. С. 13–32.

Юхнин В. В. Алая лента / пер. с коми А. Дмитриевой. М.: Современник, 1974. 464 с. (Б-ка российского романа).

Якоб В. В. Крестьянство Коми АО в период НЭПА (индустриализации, коллективизации) 1920–1930-е гг. Екатеринбург: РИО УрО РАН, 2012. 312 с.

Янович В. М. Пермяки // Живая старина. Вып. 1, 2. СПб., 1903. С. 52–171.

Яроциньский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм. М.: Прогресс, 1987. 232 с.

Яшин Д. А. Опыт создания удмуртского эпоса. (О рукописи М. Г. Худякова «Из народного эпоса вотяков…») // Проблемы эпической традиции удмуртского фольклора и литературы : сб. ст. Ижевск, 1986. С. 82–96.

Яшина Р. О лирической героине поэзии Ашальчи Оки // Вопросы истории и поэтики удмуртской литературы и фольклора. Ижевск: НИИ при СМУдм. АССР, 1984. С. 17–28.

Bui Viet Hoa. Study of the birth of Kalevala and the creation of Vietnamese epic // «Калевала» в контексте региональной и мировой культуры : материалы междунар. науч. конф., посвящ. 160-летию полного издания «Калевалы». Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2010. С. 46–50.

Domokos P. Az udmurt irodalom tortenete. Budapest: Académia Kiadó, 1975. 550 o.

Dorvizhi: enek az udmurt hosokrol = Дорвыжы: удмурт батырлыко эпос = Михаил Худяков. Песнь об удмуртских батырах / forditotta es jegyzetekkel ellatta: Dyekiss Virag es Rodionova Elena. Europai Folklor Intezet – L'Harmattan Kiado, 2012. (На венг., удм., рус. яз.).

Friedman Susan Stanford. Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice // The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings / ed. by Shari Benstock. London: Routledge, 1988. P. 72–83.

Hudjakov Mihail. Dorvyzy: Udmurttien kansalliseepos / toimittajat: Daniil Jasin ja Vasil Vanjusev, suomenkielisessa teoksessa Esa-Jussi Salminen. Kuvittaja: Vjatseslav Mihailov. Suomennos: Esa-Jussi Salminen, Jorma Vakkuri. Paino www.lulu.com [2009]. (На фин. яз.).

Hudjakov Mihhail. Luguaul udmurdi vägilastet Kõldõsin aeg. Udmurd eeposi / Eesti keeled tõlkinud Arvo Valton; Toimetanud Muš Nadi; Toetanud Eesti Kultuurkapital ja Hõimurahvaste programm. Tallinn, 2014. (На эст. яз.).

Georgi J. G. Beschreibung aller Nationen des Russischen Reichs, ihrer Lebensart, Religionen, Gebrauche, Wohnungen, Kleidungen und übrigen Merkwürdigkeiten. I–IV. St.-Petersburg: Müller, 1776–1780.

Gerd K. Über die "Rätselabende" bei den Wotjaken // Ungarische Jahrbücher. B. VIII. Berlin und Leipzig, 1928.

Gerd Kuzebai. Ethnographica: Человек и его рождение у восточных финнов // Mémoires de la Société Finno-Ougrienne, 217. Helsinki, 1993. С. 3–97.

Gulya J. Vocabularium Sibiricum: (1747); der etymologisch-vergleichende Anteil / Johann Eberhard Fischer. Bearb. und hrsg. von J. Gulya. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Land, 1995 (= Opuscula Fenno-Ugrica Gottingensia; bd. 7). 252 s.

Lehtinen I. Кузебай Герд – этнограф и просветитель [коммент. к тексту: *Kuzebai Gerd.* Ethnographica. Человек и его рождение у восточных финнов] // Mémoires de la Société Finno-Ougrienne, 217. Helsinki, 1993. С. XVII–XXV.

Miller G. F. Sammlung russischer Geschichte. Bd. III. SPb., 1758.

Munkacsi B. Volksbrauche und Volksdichtung der Wotjaken. Aus dem Nachlasse von Bernh ard Munkacsi. Herausgegeben von D. R. Fuchs. Helsinki, 1952. 715 s.

N. В глуши: Из путевых заметок // Пермские губернские ведомости. 1895. 21 марта. С. 2–3.

Strahlenberg Ph. J. Das Nord- und Ostliche Theil von Europa und Asia, In so weit solches Das ganze Russische Reich mit Siberien und den grossen Tataren in sich begreiffet… Stokcholm, 1730. 431 s.

SUMMARY

The book deals with special interliterary phenomena, formed on the basis of geographical, ethnocultural, linguistic proximity – the Permic literary community. The formation of the artistic tradition of the Permian peoples – Komi-Zyryans, Komi-Permyaks, Udmurts is traced from the initial stages of development of literature (the end of 18th – first half of 19th century) and is brought to the mid-twentieth century. In the research multidisciplinary approach is widely involved, mechanisms of transformation of oral poetry into writing-art culture are revealed, interchange of artistic actuals between literature and folklore is examined, Old Believers' literature is covered. The problem of Russian-Komi and Russian-Udmurt literary relations is analyzed. Its solution requires attraction of not only translated literature, but also bilingual magazine periodicals. Variants of reception foreign way of life and its artistic world modeling by Russian literature are considered. These problems were highlighted in the first two parts of the work: 'Development of national literature in the space of the dialogue of cultures' and 'Artistic strategies of Permic literatures'. The third part 'The formation of national classics: the creative individuals' is dedicated to the greatest names of Permic literatures, whose works became the undisputed cultural result of the accumulation of the national art experience: Ivan Kuratov, Kallistrat Zhakov, Kuzebaj Gerd, Ashalchi Oki, Viktor Chistalev, Kedra Mitrej and others. In the research the image of creator-writer is put in the forefront. It is considered as a syncretic personality, combining demanded by time qualities of politician, ideologist, educator, artist.

Научное издание

ПЕРМСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ В КОНТЕКСТЕ ФИННО-УГОРСКОЙ КУЛЬТУРЫ И РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Монография

2-е издание, дополненное

Редактор Т. А. Арсенова
Корректор А. Н. Зеленина, Е. Е. Крамаревская
Оригинал-макет и компьютерная верстка И. В. Широбоковой, А. Ю. Матвеева
Дизайн обложки В. Е. Романова

Подписано в печать 24.08.2016.
Формат 60x84 1/16. Электронное издание.
Усл. печ. л. 36,27. Уч.-изд. л. 36,18.

Издательство Уральского университета
620000, Екатеринбург, ул. Тургенева, 4

Тел.: +7 (343) 358-93-22
Факс: +7 (343) 358-93-06
E-mail: press-urfu@mail.ru
http://print.urfu.ru



Иван Куратов в родной Кебре. *С картины Э. В. Козлова (1985)*



Открытие Литературного музея И. А. Куратова в Сыктывкаре *(2009)*. Бывший дом купца С. Г. Суханова



Памятник И. А. Куратову в Сыктывкаре. *Скульптор В. М. Мамченко (1977)*

Г. Е. Верещагин
и В. Г. Короленко в годы
Мултанского процесса
(1894–1896 гг.).
С картины П. В. Ёлкина





Г. Е. Верещагин
со своей семьей
в годы службы
в Барановской
церкви



Каллистрат Фалалеевич Жаков
(1866–1926)



К. Ф. Жаков среди преподавателей и студентов Психоневрологического института (первый ряд, второй слева). В центре – академик В. М. Бехтерев



Кузебай Герд (Кузьма Павлович Чайников) (1898–1937)



Коми поэт и ученый Илля Вась (Василий Ильич Лыткин) и удмуртский поэт и ученый Кузебай Герд (К. П. Чайников)



Памятник Кузебаю Герду в Ижевске. *Скульптор А. Е. Аникин*



Вениамин Тимофеевич
Чисталев (1890–1939)



В. Т. Чисталев в годы службы
в армии (*Киев, 1916)*



Дом, в котором родился и жил В. Т. Чисталев *(с. Помоздино)*



Кедра Митрей
(Корепанов Дмитрий Иванович)
(1892–1949)



Дмитрий Корепанов в годы учебы
в Казанской русско-инородческий семинарии



Первый выпуск Удмуртского педагогического института. Во втором ряду второй слева – преподаватель Д. И. Корепанов *(Ижевск, 1934)*



Ашальчи Оки (Векшина Лина Григорьевна) (1898–1973)



Ашальчи Оки и удмуртский прозаик Г. Д. Красильников *(с. Алнаши)*



Ашальчи Оки (второй ряд, третья справа) вместе со студентами и преподавателями Казанского университета. В первом ряду слева – преподаватели, писатели и ученые И. В. Яковлев и И. С. Михеев *(1923)*