

ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»
Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН

Р. В. Кириллова

МИФОПОЭТИКА
В ПОЭЗИИ МИХАИЛА ПЕТРОВА

Ижевск 2013

УДК
ББК
К

Научный редактор
кандидат филологических наук, доцент,
член Союза писателей России *В. Л. Шибанов*

Рецензенты:

кандидат филологических наук, профессор Э. А. Богомолова
доктор филологических наук, профессор *В. М. Ванюшев*

Кириллова Р. В. Мифопоэтика в поэзии Михаила Петрова. –
К Ижевск, 2013. – 196 с.

ISBN

В монографии исследуется творчество классика удмуртской литературы Михаила Петрова (1905–1955 гг.) с точки зрения мифопоэтических воззрений и этнокультурных традиций, философских аспектов, что позволяет выявить новые грани авторской индивидуальности.

Книга адресована филологам, культурологам, преподавателям и студентам гуманитарных факультетов, а также широкому кругу читателей, интересующихся историческим прошлым и современной культурой народов Удмуртии.

ISBN

УДК
ББК

© ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет», 2013
© Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 2013
© Р. В. Кириллова, 2013

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	4
Глава I. СТАНОВЛЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ МИХАИЛА ПЕТРОВА	8
1.1. Основные стилеобразующие факторы в ранней поэзии М. Петрова	8
1.2. Идеиные и художественно-эстетические принципы М. Петрова в период 1941–1954 гг.	26
Глава II. ПОЭЗИЯ М. ПЕТРОВА В АСПЕКТЕ МИФОПОЭТИКИ	37
2.1. Мифологические образы поэтического мира	37
2.2. Семантика образов растительного мира	49
2.3. Своеобразие цветописы	71
2.4. Зооморфные символы в пространстве лирики М. Петрова	85
Глава III. ПОЭМЫ М. ПЕТРОВА В КОНТЕКСТЕ МИФОПОЭТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА	95
3.1. Историко-биографические поэмы М. Петрова: мифопоэтические доминанты	95
3.2. Специфика условности в поэме «Бадзым кож» («Наташа»)	108
3.3. Поэма «Италмас» как воплощенная мифопоэтическая символика в удмуртской поэзии	117
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	131
БИБЛИОГРАФИЯ	135
Источники	135
Справочная литература	136
Теоретическая и научно-критическая литература	136
ПРИЛОЖЕНИЯ	151



ПРЕДИСЛОВИЕ

Михаил Петрович Петров (1905–1955) – удмуртский поэт, прозаик, драматург, теоретик литературы, «собиратель духовного богатства своего народа, знаток его этнографии, психологии, исторических и культурных традиций» [Богомолова 2001а: 6], поистине был «хозяином удмуртской литературы» [Домокош 1993: 370].

Талант М. Петрова многогранен. Он не только автор стихов, пьес, рассказов, очерков, романов, но и переводчик шедевров мировой и отечественной литературы: Шекспира, Гете, Пушкина, Лермонтова, Крылова, Некрасова, Тургенева, Толстого, Блока, Бальмонта, Тютчева, Твардовского, Шолохова, М. Джалиля, а также поэтических эпосов – «Слово о полку Игореве», «Давид Сасунский», «Калевала». Наравне с Григорием Верещагиним, Кузебаем Гердом, Кедром Митреем он принадлежит к основоположникам интеллектуального начала в удмуртской литературе.

Человек высокообразованный, духовно богатый, он своим творчеством и многочисленными выступлениями перед литературной общественностью, статьями и рецензиями на разные жанры художественной словесности закладывал в удмуртской литературе интеллектуальное начало. Михаил Петров создал свою школу писательского мастерства, и влияние его идей ощущается в творчестве П. Поздеева, В. Романова, А. Перевозчикова, В. Ванюшева, А. Леонтьева, В. Шибанова и др.

Личность М. Петрова культурно-исторически значима: многие его оценки являются базой и ключом к пониманию смены эпох в первой половине XX века. Его творчество – это художественная летопись жизни удмуртского народа, история формирования удмуртской интеллигенции, ее стремлений, поисков истины в эпоху социальных и политических катаклизмов.

Богатое творческое наследие М. Петрова является уникальным материалом для современных литературоведов и критиков. Постепенно раскрываются новые и интересные грани творчества удмуртского классика.

Исследованию феномена творческой личности М. Петрова посвящена обширная литература, где также рассматривается роль его поэзии в контексте финно-угорских и мировой литератур (Ф. К. Ермаков (1960а, 1960б, 1981, 1992а, 1992б, 1993б, 1994, 1996, 2001, 2007), З. А. Богомолова (1972, 1976, 1981, 1983, 2000, 2001а, 2001б, 2001в, 2007, 2008), Д. А. Яшин (1975, 1987, 1995), В. М. Ванюшев (1977, 2000а, 2000б, 2001, 2006), А. Г. Шкляев (1977, 1986, 1994, 2000а, 2000б, 2007), П. Домокош (1987, 1993, 1995, 2001), А. С. Измайлова-Зуева (1978, 1979, 1997, 2001), В. Л. Шибанов (1992, 1993, 2000а, 2000б, 2001), Н. С. Кузнецов (1994, 2001) и др.). В этих работах уделено внимание проблемно-тематическому, жанровому и структурно-семантическому анализу творчества удмуртского поэта.

Особенно заметен вклад известного критика и литературоведа Ф. К. Ермакова, автора многочисленных книг и статей, в том числе диссертационной работы, впоследствии – монографии «Поэзия и проза М. Петрова» (1960б). В трудах удмуртского исследователя [см.: Ермаков 1960б, 1981, 1992а, 1992б, 1993б] наиболее полно и многообразно охватывается жизнь и творческая деятельность поэта, определяются его значение для удмуртской литературы и место в многонациональной отечественной литературе.

Из некоторых современных трудов отметим работы, посвященные интертекстуальным связям и аспектам психологизма в творчестве М. Петрова: С. Касаткин (2001. С. 186–187).

Обобщением опыта многих исследований явились составленная З. А. Богомоловой книга памяти «Река судьбы» (2001) и литературный художественно-публицистический журнал «Италмас» (2010. № 4), в которую вошли как известные, так и неизвестные читателям материалы (статьи, воспоминания, стихи, архивные документы, письма, фотографии). В них масштаб личности М. Петрова как Человека и Поэта представлен в контексте его эпохи.

Данная монография является попыткой изучения мифопоэтической картины мира в творчестве Михаила Петрова (одной из особенностей поэзии которого является присутствие в ней неомифологического сознания) через соотношение и осмысление, через



выявление конструктивных элементов его поэзии – метафор, символов, мифологем.

Постановка данной проблемы обусловила комплексный подход к исследованию творческого наследия М. Петрова, в связи с чем работа строится на сочетании сравнительно-исторического и структурно-семиотического подходов.

В литературоведческой науке в последнее время интерес ученых к исследованию текста как особым образом организованной системы проявляется в выявлении и изучении семантической стороны художественного текста. Еще Л. Я. Гинзбург совершенно точно, по нашему мнению, отмечала, что «поэтическое слово – это всегда слово с измененным значением» [Гинзбург 1997: 207]. М. М. Бахтин говорил о «двуголосности» художественного слова в тексте. Эта мысль развита и в «колеблющихся признаках», «в единстве и тесноте стихового ряда» Ю. Н. Тынянова, в «семантической осложненности» Б. А. Ларина, в «прибавочном элементе» Д. С. Лихачева, в «зауми» Ю. М. Лотмана и т. д. Так, в работах Б. А. Ларина подчеркивается, что слово в поэтической речи «имеет не самостоятельную функцию, а поглощенную, оттеночную», так как в ней «не дана сполна смысловая ценность слова, а только обозначены пределы разного в каждом слове ассоциативного развертывания смысла данной речи» [Ларин 1974: 33–34].

Понятие образа мира (картины мира) в настоящее время остается в центре внимания философских, этнолингвистических, этнокультурных исследований. Особенно активно разрабатывается направление, в котором язык рассматривается как культурный код нации, где можно обнаружить некую модель мира, ибо в языке заложено цельное, единое представление о мире [см.: Гачев 1988, 1998; Караулов 1987; Маковский 1996; Телия 1981; Топоров 1995; Цивьян 1990; и др.].

В работах структурного и семантического направления текст художественного произведения рассматривается как соответствие схемам мифологической традиции, как повторение прошлого, но на новом уровне [см.: Смирнов 1977, 1995; Топоров 1995; и др.]. При всей сложности текстов, по мысли В. Н. Топорова, в них «легко выделяются некоторые заведомо общие схемы» [Топоров 1995: 207]. По Р. Барту, текст – это обращение «к тысячам культурных источников» [Барт 1989: 388]. Об изучении текста через призму ментальных архетипических представлений



и мифологем писали Р. Барт (1989, 2000), К. Леви-Стросс (1999), Ю. М. Лотман (1972, 1999), А. А. Потебня (2000), В. Н. Топоров (1995) и др. Мифологическая картина мира аккумулирует в своем содержании мировидение (миропонимание) и эстетические принципы поэта.

Сформулированные выше концепции и подходы позволили выявить важнейшие особенности и узловые моменты поэтики М. Петрова и проследить его творческую эволюцию.

Поэзия М. Петрова безгранична. Нами предложен лишь один из возможных вариантов прочтения лирики художника слова, приближающий к осмыслению и пониманию явлений, происходящих в современном литературном процессе.

В книге представлены три приложения: аннотация к монографии на двух языках – русском и английском, текст поэмы М. Петрова «Италмас» на двух языках – удмуртском и русском и избранные стихотворения поэта на трех языках – удмуртском, русском, английском.

Пользуясь случаем, считаю приятным долгом поблагодарить за оказанную помощь в работе над этой книгой всех, кто нашел время и желание прочесть рукопись книги и помог советами во время ее подготовки.

Особая благодарность моим научным руководителям: доктору филологических наук, профессору А. С. Измайловой-Зуевой, профессору З. А. Богомоловой и доценту В. Л. Шибанову, а также моей семье и друзьям.





Глава I СТАНОВЛЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ МИХАИЛА ПЕТРОВА

1.1. Основные стилеобразующие факторы в ранней поэзии М. Петрова

Как художник слова М. Петров формировался в 1920-е годы – годы становления удмуртской литературы, чем во многом объясняется удивительная многожанровость его творчества. «М. Петров мог бы войти в удмуртскую литературу как классик с одним жанром: или прозы, или поэзии, или драматургии, или критики, но теоретически и художественно у него завершены все жанры» [Богомолова 2001а: 6]. Во всех сферах художественного творчества он оставил глубокий след: в его литературном наследии – поэмы «*Ортчем вamyш*» («Былое»), «*Бадзым кож*» («Наташа»), «*Италмас*», «*Кырзан улоз*» («Песня не умрет»), повесть «*Зардон азьын*» («Перед рассветом»), роман «*Вуж Мултан*» («Старый Мултан»), сборники рассказов и очерков «*Улон понна*» («За жизнь»), «*Вить кышкасьтэмъёс*» («Пятеро бесстрашных»), пьесы, сборники стихов и песен, критические и литературоведческие работы. Впитав опыт своих предшественников (Г. Верещагина, Кузубая Герда, Кедр Митрея и др.), Петров силой своего разностороннего дарования активно воздействовал на современное ему и дальнейшее развитие удмуртской литературы, был «настоящим мотором удмуртской литературы» [Домокош 1993: 332].

Литературная деятельность М. Петрова началась с поэзии, «этот путь характерен для многих младописьменных литератур,

оформившихся под благотворным воздействием устной поэзии» [Ермаков 1960а: 4].

Обращение к истокам формирования его творческой индивидуальности предполагает учет взаимосвязи творца и произведения, разграничение и взаимосвязь понятий автор-творец и автор-биографическое лицо. Если биография автора, определенные коллизии его жизни, его внутренний мир во многом служат «исходным материалом», который в какой-то мере объясняет те или иные характеристики и параметры его творчества, то попытки проникнуть в лабораторию писателя открывают возможности приблизиться к тайне самого творческого процесса. Обратимся к основным этапам формирования и развития М. Петрова как художника слова и общественного деятеля на протяжении его жизненного пути.

Вся поэзия Михаила Петрова пронизана ощущением детства. Так называемая «память детства» является одним из первых и главных импульсов мироощущения поэта, о чем говорят навеянные детскими впечатлениями строки из его поэмы «Италмас» (1946):

*Кемалась, кемалась – вайкала дурьёсы –
Зундэсьёс, чигвесьёс кылдылон аръёсы,
Сяськаясь льёмтуо Вало шур кожъёсын,
Сутэрен данъяськись Вожой шур дурьёсын,
Оло нош кыдёкысь Чупчилэн йыльёсаз,
Оло нош Туймылэн вёлмытэсь возъёсаз...*

Словно гром отдаленный в столетьях живет,
Незапамятный век, незапамятный год.
Средь черемух, что пышно цветут над Валой,
Или там, где смородиной пахнет Вожой.
Близ Чепцы иль Туймы – неизвестно для нас –
В незапамятный день, в незапамятный час...

Перевод В. Семакина

С малых лет будущий поэт рос в тесном соприкосновении с народом, с его традициями, обрядами, обычаями, в атмосфере задушевных удмуртских песен, преданий и легенд. С молоком матери впитал в себя таинство и красоту народного творчества. Отсюда особая музыкальная тональность его поэзии.

Обладая от природы хорошим голосом и музыкальным слухом, он любил петь, писал частушки и сценарии для школьных



концертов. Интерес к народным песням не исчезнет и в зрелом возрасте. Он активно будет участвовать в фольклорных экспедициях.

Результатом этого интереса станут четыре книги собранных им народных песен и частушек. Так, обработав фольклорные записи, собранные им в удмуртских деревнях в 1934–1936 гг., он составил два песенных сборника с одинаковым названием – «Удмурт калык кырзанъёс» («Удмуртские народные песни»). В 1937 г. М. Петров выпустил третий сборник удмуртских народных песен с нотами. И в 1939 г. под его редакцией вышел очередной сборник стихов и песен «Кылбуръёс но кырзанъёс» («Стихи и песни»). В это время он и сам пишет стихи и песни, которые станут впоследствии народными: «Яратон» («Любовь»), «Марым, лэся» («Кажется, влюбился»), «Такмакъёс» («Частушки») и др. В своих публикациях поэт не раз подчеркивал, что в песнях изливается гордая, красивая, поэтичная душа народа. Она звучит как молитва, как оберег, как исповедь, как надежда [Петров 1961: 22–34, 179–182].

В его собственных песнях слышен звон удмуртских монисто, топот «Тапыртгона», шепот жрецов... Слова и музыка уводят в загадочный мир предков, в мифическую «колыбель» удмуртов, откуда поэт черпал свои образы, характеры, мудрость. Невозможно представить поэзию М. Петрова без того мифопоэтического колорита, который так осязаемо (а иногда – подтекстно) присутствует в его стихах, в его фольклорных сентенциях и реминисценциях.

В 12 лет Михаил Петров лишился родителей. Сиротское детство его было заполнено недетскими проблемами – заботами о хлебе, о работе. Нищета, унижения, страдания, как крик детской души, выплеснутся потом в его поэтических строчках.

Озбы вал:

Педнялэн ёськ сьёраз мон оглол

Сиськоно черодме ортчыйтй.

Пастухын кураськись кадь ветлон –

Шудбуре...

Эх, улон!

Кёс нянен-а, ёсьжсен-а гуньдй?..

...Улонам мон уно адзонз ортчыйтй, –

Кисьтылэм пось синву-а тэроз чуръёсам?

Чапкыен, мыжсыкен уно пол гуньдылй,

Ой, уг шедё кыльёс вераны кылбурам.

[Петров 1959: 162–163]

Помню было: Я у Педня

За столом большим сидел,

Свой черед справлял в обеде,

Хлеб хозяйский, черствый, ел.

Ел и думал: «Эх ты, горе –

Пастухом бродить...»

Знал: С притворной лаской спросят:

«Чай, устал, сынок?»

И на стол картофель бросят

(Дескать, ешь, щенок)...

...Много в жизни одинокой

Снес я мук лихих,

Слез соленые потоки

Не вместятся в стих.

Перевод В. Цвелева

Боль и горечь за судьбу матери и сестры отзовутся в монологах о горькой судьбе женщины-удмуртки. Неутешными воспоминаниями переполнены стихотворения поэта «Гожтэт» («Письмо»), «Мынам сюресэ» («Мой путь»), поэма «Орчем вамьши» («Былое») и др.

С детством поэта связаны и светлые впечатления о природе родного края: зарево восходящего солнца, солнечный цвет зреющих хлебов, звуки журчащих ручьев, звонкие песни птиц, широкая панорама, открывающаяся со стороны реки Вожой. Все лучшие помыслы поэта связаны с родной землей, все сокровенные тайны и мысли доверены удмуртским просторам, всей его сыновней любовью одарена была земля удмуртов. Такой органической связью с «малой родиной» объясняется особенность его творчества, называемая исследователями «автобиографическая локализация» («Орчем вамьши» – «Былое», «Мынам сюресэ» – «Мой путь» и др.).

Эта связь стала первоосновой миропонимания поэта. Ему бесконечно дорого все, что связано с детством: полноводные, бурлящие реки, стремительно убегающая в камыши Вожойка, бескрайние поля и луга, уходящие к горизонту леса... И природа щедро одарила поэта. Она дала ему чуткую душу, стремление к изящному,



способность к восприятию красоты и доброты. Характерны его признания в стихотворении «Вандэмо»:

*Быдэ вуытозь, тон монэ будэтїд,
Вожой шур дурьсь вож садо Вандэмо.
Мынам малпанам тон али но дуно:
Вордэм мемиез кадь, шуньт яратїи
Тонэ, Вандэмо.*

[Петров 1959: 102]

До совершеннолетия ты растила меня,
Расположившаяся у речки Вожойки с зелеными садами
деревенька Вандэмо.

В моих мыслях ты и сейчас мне дорога:
Как родную мать, тепло я полюбил
Тебя, Вандэмо.*¹

Или такое признание:

*Вордїськем Вандэмо, тон монэ быдэстїд,
Кырзаса кккыын ветталляд...*

[Петров 1959: 104]

Родная деревня, ты меня взрастила,
Напевая, в колыбели качала.*

Родная деревня, кусочек удмуртской земли во многом заменяет поэту родительский дом. Односельчане, с их характерами, верой и обычаями, сыграли немалую, если не решающую, роль в воспитании юноши. Картины малой родины и образы земляков неразрывно связаны с его взрослением, становлением его личности. В своих произведениях художник с преклонением и благодарностью называет нравственные ценности, вынесенные им из родительского крова – родной земли: остро сознаваемое чувство национального родства и любви, чувство доброты, милосердия, взаимопомощи, сплоченности.

Сказанным определяется одна из главных черт поэзии М. Петрова: он отстаивает идею гармонического единения человека

¹ Здесь и далее, где обозначена звездочка (*), подстрочный перевод наш. – Р. К.



и природы. Лирический герой в произведениях поэта осознает себя частицей мироздания, он органично включен в жизнь природы, живет по законам, предписанным самой природой и первоначально принятым его предками. Отсюда – яркая метафоричность образов природы, очеловеченность всех ее проявлений в стихотворении «Уй суредьёс» («Ночные картины»):

*Шуньт тёл шытыртэ сад пёлын,
Сяськаен со шудэ льёмпуын,
Ки йылын кадь ветта учыез
Ярдуре вольяськем бадьпуын.*

[Петров 1959: 66]

Теплый ветер шепчет в саду,
С цветами играет среди черемухи.
Словно на руках качает соловья
На раскидистой прибрежной иве.*

Взаимосвязь человека и природы М. Петров выражает не только в традиционном очеловечивании природы, но и в утверждении природной основы самого человека, в утверждении органичного, хотя и противоречивого, единства человека с природой. Триндиство «природа – человек – общество» для М. Петрова является главным обуславливающим фактором познания внутреннего мира личности. Так, переходящие из произведения в произведение образы солнца, луны, ветра, рек, гор, цветов служат природным фоном и средством выражения лирического переживания, благодаря чему поэт каждый раз открывает все новые грани человеческого «я».

М. Петров строит свою образно-метафорическую систему с опорой на фольклорные ассоциации, хотя традиционный образ каждый раз обогащается авторскими коннотациями. Для его поэтической речи характерны анималистические и антропоморфные образы-метафоры, сравнения, олицетворения, эпитеты, восходящие к устно-поэтическим формулам. Они позволяют выявить и древнейшие корни удмуртской культуры, понять духовный мир, мироощущение народа, помогают восстановить подчас «потерянные» элементы знания истории народа. Хотя и с определенными изменениями и трансформациями (в соответствии с индивидуально-авторской картиной мира), но тем самым



сохраняется «этническая маркировка» образов, их ассоциативная соотнесенность с изначальной знаковой системой, хранящей информацию о духовной культуре, мировоззрении народа. Более того, при внимательном чтении текстов М. Петрова ярко выделяется некая включенность удмуртских мифов, как экспликаторов национальной ментальности, в сознание и язык поэта. По нашему мнению, такое прочтение этих мифов дает новые перспективы в понимании современных культурных и художественных реалий как в их национальной специфике, так и в связи с общемировым литературно-творческим процессом (см. подробнее главы II и III).

И если П. Домокош говорит: «О себе, о своем потаенном «я», о своих настроениях, раздумьях, о том, как он смотрит на мир, подобно другим удмуртским поэтам, М. Петров говорит редко или очень косвенно» [Домокош 1993: 338], то, на наш взгляд, именно исследование метаязыка, мифопоэтических конструктов в идиостиле поэта позволяет нам приблизиться к пониманию их эстетической значимости в поэтике «мастера», в его поэтическом самосознании.

Интересным оказывается и вопрос влияния соседних культур (русской, татарской и марийской) на мировоззрение поэта (проблема соотношения трех начал в его мифомышлении). Вполне естественно, что при межэтнических контактах, взаимодействии этносов (родная деревня поэта Вандэмо расположена почти рядом с русской, марийской и татарской деревнями) неизбежна интеграция культур, языков, в результате чего происходит как взаимопроникновение и взаимообогащение национальных культур, так и самопознание каждого из этносов. Он уже с малых лет свободно говорил на трех языках: русском, удмуртском, татарском. М. Петров всегда проявлял живой интерес ко всему, что его окружало. Среди теоретических работ по проблемам поэзии, поэтики народных песен, стиля и языка прозы примечательна его статья «Метрика и художественная композиция удмуртского песенного творчества» (Петров 1935), в которой автор исследует в типологическом аспекте удмуртскую, русскую, татарскую, чувашскую песни и определяет принципы изучения мастерства устной поэзии.

Но самые первые пробы пера писателя неизвестны. Известны лишь ранние стихотворения – «Горд часовой» («Красный часовой») и «Армие мынйсько» («В армию иду»), опубликованные в 1928 г. Однако они еще малохудожественны, хотя и проникнуты



оптимистическим духом [см.: Ермаков 1960а: 4; Домокош 1993: 333–334; Горбушин 1940: 58–61]. Для адекватного понимания характера раннего периода творчества М. Петрова следует учитывать специфику духовной атмосферы советского общества того времени.

Ранняя поэзия М. Петрова развивалась в русле революционно-романтической тенденции, характеризовавшей целый этап в истории советской многонациональной литературы XX в. Она обнаруживает ряд типологических особенностей, роднящих ее с поэзией той эпохи: декларативность, доведение лирического начала до пафосного, обобщенность, выразившаяся в переходе от индивидуального «я» к общенародному «мы». При этом в творчестве удмуртского поэта одновременно сосуществуют и взаимодействуют агитационно-митинговое начало как отклик на требование времени и начало песенно-лирическое, восходящее своими истоками к устно-поэтическому творчеству.

Представленная по преимуществу пафосными героико-романтическими стихотворениями, ранняя поэзия М. Петрова явственно обнаруживает отпечаток его работы в областном комитете комсомола, учебы в областной партийной школе (1921), далее – в школе командного состава (1923), где он был принят в члены Коммунистической партии. В произведениях этого периода поэт стремится подчеркнуть мысль о своем идейном и кровном родстве с революционным рабочим классом. Творческую жизнь он подчиняет строителю нового общества:

*Революция – снаряд
Гудырьям куарая
Валтйсь класс –
монэ –
Пролетариат вордйз,
Миллион стройын
вормонэ мынйны
Со класс ик мыным
Оскон мандат сётйз.*

[Петров 1959: 50]

Революция –
под гром снарядов,



Ведущий класс –
 Пролетариат –
 меня растили.
 В строй миллионов
 победного марша
 Этот класс
 и вручил мне Мандат.*

Идея строительства и обновления жизни, стремление связать прошлое и будущее, но в то же время и чувство единения, слияния с природой являются существенными слагаемыми мировоззрения и эстетики поэта. И в какой бы форме ни выражалось его лирическое слово, будь то страстные призывы к активным действиям, искреннее восхищение преобразованиями в обществе, или же это любование ликом природы с ее палитрой красок, симфонией звуков и набором запахов, в нем всегда присутствует оценка, восходящая к истокам его ранней поэтической памяти:

*Со ортчем дырӑёсыз ке тодам
 ваисько,
 Сюлэмме
 чидантэм вӑсь луон
 поэзыртэ...*

*...Нош али
 Учкисько но вордскем шаермес, –
 Азьлолзсь со дас пол но шулдыр...*
 [Петров 1959: 48–49]

Когда вспоминаю прошедшие
 годы,
 Сердце
 нестерпимая боль
 сжимает...
 ...А теперь
 Смотрю на родные края –
 В десять раз лучше прежнего...*

Характерной для поэзии М. Петрова лейтмотивной антитезой «ортчем – али – вуоно» («прошлое – настоящее – будущее») осмысливаются ценность прошлого и цена счастливого будущего.



Такой подход характерен для представителей многих российских литератур послереволюционного периода, в том числе и финно-угорских¹. В поэтических текстах наблюдается одновременное присутствие двух лирических «я» – юноши и повзрослевшего героя, как сочетание «взрослого» и «детского» начал. При этом, если «детское» связано с особенностями мировосприятия взрослого, помнящего себя ребенком, то «взрослое» – с осмыслением своего прошлого с позиций опыта взрослой жизни.

Помимо таких факторов, как конкретная социальная среда, семейные традиции, «малая родина», на формирование личности М. Петрова огромное влияние оказывают культурная атмосфера, круг чтения и в целом – литературный контекст времени. Так, в начале 1930-х гг. многие поэты подражали поэзии В. Маяковского, определявшей новизну содержания и идейно-эстетические задачи советской поэзии. Многие открытия В. Маяковского оказались плодотворными не только для советской, но и для мировой поэзии XX в. Под впечатлением его творчества М. Петров написал стихотворение «Маяковский лыктӑз» («Маяковский пришел», 1940), где подчеркнул духовную близость его поэзии удмуртскому народу:

*Бадӑым танкӑёс кадъ
 гуретыса
 Лыктӑ
 Маяковскийлэн
 кужмо
 кылбурез.
 Удмурт гуртӑёсы но
 пыриз со туннэ
 Самой матӑсь
 гажано поэтэн.
 Сое-а вормоз
 басьтӑны
 со дунне?!
 Тани со –
 улӑп,*

¹ Ср.: поэму «Нарспи» чувашского поэта К. Иванова, сборник стихов мордовского поэта А. Дорогойченко «Иная деревня», стихи коми поэта В. Савина, венгерского поэта Ш. Петефи, марийского писателя С. Чавайна и др.



вераське
удмуртэн.
[Петров 1959: 82]

Подобно танкам большим
с гулом
Идет
Маяковского
мощный
стих.
В удмуртские деревни
он сегодня вошел
Самым близким
уважаемым поэтом.
Его ли сможет
забрать
иной мир?
Вот он –
живой,
говорит
с удмуртом.*

Также поэт перевел ряд других стихотворений Маяковского. Но, говоря о переводах Маяковского на удмуртский язык, Ф. К. Ермаков отмечал, что Петров не сумел в полной мере передать на родном языке ораторский стиль и боевую заостренность стихов В. Маяковского, «не смог проникнуть в суть оригинала, не уловил подтексты талантливейшего поэта советской эпохи» [Ермаков 1960б: 16]. Но переводческая работа явилась для молодого поэта плодотворной школой мастерства.

М. Петров придавал большое значение переводам на родной язык классических произведений братских литератур, стремился сделать лучшие произведения национальной литературы достойными родного народа. В 1933 г. М. Петров плодотворно работает над переводами произведений Н. А. Некрасова, в частности его поэмы «Мороз, Красный нос». Здесь Ф. К. Ермаков отмечает умение переводчика воссоздать образную структуру поэмы выразительными средствами своего языка, находя эквиваленты крестьянским афоризмам и лексике. При этом позволяет себе

некоторые «вольные» отклонения от текста оригинала, включает в перевод удмуртские названия родной местности. Так, вместо «оврага у речки Желтухи» у М. Петрова встречается «*Актаксик шюк*» (Актаксинский овраг), который находился недалеко от его родной д. Вандэмо. Упоминается также «*Камай гурт*». И староста Сидор Иванович заменен старостой той же деревни Чут Очеем (Хромым Очеем), а основной герой Прокл носит в переводе имя Олеша (любимое имя автора). «Все эти изменения, – отмечает Ф. К. Ермаков, – приблизили поэму к местным условиям, и воспринимал ее удмуртский читатель так, будто русский писатель отразил жизнь, тяжесть существования удмуртского народа» [Ермаков 1981: 58; см. также: Ермаков 1992а: 29–30].

Именно с середины 1930-х гг. писатель стал серьезно заниматься изучением истории русской классической и советской литературы, русского языка, собирая «по словечку» крылатые выражения, пословицы, присловья (многие переводил на удмуртский язык), народные речения. Он пополнял свой словарный запас, осваивал интонацию, ритмику, эмоциональный тон русского литературного и народного языка. Судя по материалам из семейного архива, М. Петров организовал для себя собственный «университет», поставив цель изучить историю русской классической литературы, ее теорию [Река судьбы 2001: 442–447; см. также: Ермаков 1981: 57–59; Богомолова 2003: 58–59; Ванюшев 2000].

Переводческая деятельность М. Петрова активизируется в 1938–40-е гг. Он переводит на удмуртский язык «Слово о полку Игореве», многие произведения А. М. Горького, А. Н. Островского, М. Ю. Лермонтова, А. В. Кольцова, создает стихотворение, посвященное А. С. Пушкину.

Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций» положило начало традиции проведения торжеств по случаю юбилеев крупных писателей или важных событий в жизни страны, республик, областей. М. Петров был участником подобных торжеств, в том числе посвященных юбилеям армянского эпоса «Давид Сасунский» и Т. Г. Шевченко. Это стимулировало удмуртского писателя к созданию переводов с армянского и украинского языков. Творческое освоение такого поэтического опыта позволило М. Петрову обогатить собственный творческий инструментарий. В этом плане обращают на себя внимание не только его стихотворения





о поэтическом мастерстве, об истоках поэзии, о поэтических идеалах, но и размышления о поэтическом самоопределении, раскрывающем собственные эстетические взгляды на роль поэта и значение поэзии в обществе.

В 1939 году к 125-летию со дня рождения великого украинского поэта Т. Г. Шевченко в Киеве прошло торжественное мероприятие, на которое были приглашены лучшие переводчики произведений украинского мастера на свои родные языки. Каждый писатель-поэт должен был читать произведения украинских классиков на своем родном языке. Этой чести удостоился и наш талантливый поэт М. Петров, который сыграл наибольшую роль в популяризации творчества украинского мастера слова. Почти все переводы были приняты на бис и отметили, что М. Петров в своих переводах сумел лучше передать мелодичность украинской речи. И после этой встречи русский поэт-переводчик В. А. Цвелев заинтересовался творчеством удмуртского поэта [Ермаков 2009: 48].

Значительную, если не определяющую, роль в формировании эстетических взглядов поэта сыграло личное знакомство М. Петрова с А. М. Горьким на первом съезде писателей СССР (1934). Критики и литературоведы отмечают проявившееся после этой встречи стремление удмуртского писателя в «горьковском» плане передать напряженный драматизм эпохи, показать жизнь на конкретном историческом материале (пьесы «*Зйбет зурка*» – «Иго содрогається», «*Италмас*», «*Вормон вамыш*» – «Победный шаг») в ее сложности и противоречивости. «Герои пьес вовлечены в ход истории, принимают самое деятельное участие в описываемых событиях, поэтому действие в этих пьесах разворачивается многопланово, многоконфликтно» [Ермаков 1992а: 49]. Изображая столкновение двух миров, М. Петров видит решение социально-политических и нравственных проблем общества через призму конкретных событийно-временных обстоятельств. Вместе с тем он постигает секреты мастерства А. М. Горького посредством переводов его пьес «*Враги*», «*На дне*», «*Васса Железнова*» и др.

Создавая образ лирического героя, автор вовлекает в поэзию испытанный, прочувствованный жизненный материал, придававший его лирике неповторимую первоизданность. Соответственно, и понимание роли поэта и поэзии меняется и углубляется у М. Петрова по мере развития и углубления его мировоззрения. На этапе раннего творчества поэт представляется ему в облике пахаря,

размышляющего о трудностях поиска тех нужных для народа слов, которые зачастую остаются в глубине души. В дальнейшем его сменяет лирический герой, призывающий к защите нового социального порядка, уверенный в правоте и величии своего дела. Постепенно призывы сменяются раздумьями о событиях, происходящих в нашей стране. Эстетическим идеалом поэта становится ищущая личность.

Далее образ поэта в творчестве усложняется. Все настоятельнее и глубже возникает тема самого существования поэзии, ее назначения и роли поэта. Для М. Петрова поэзия – не только созерцание прекрасного, но и акт познания. Он размышляет о поэзии, способной отразить свое время, о поэзии, которая должна проложить дорогу к народу, его будущему:

*Тон даурьёслэсь ортчид,
Тынад зарни кыльёсыд бездонтэм.*

*Тон памятник
Аслыд лэсьтїд,
Гений – поэт,*

даурьёс чожэ

быронтэм!

[Петров 1959: 75]

Ты прошел сквозь века,
Твои золотые слова не поблекнут.
Ты памятник
Себе воздвиг,
Гений – поэт,
бессмертный
на века!*

Даурьёс чожэ быронтэм! 'Бессмертный на века' – для М. Петрова высшая, истинная цель искусства.

Более углубленное осознание этой цели придет к поэту с годами, с испытаниями на себе ударов судьбы, с познанием родной и чужой земли, с опытом военного времени. Каждый этап мировоззрения поэта сопряжен с новым витком его духовного и творческого развития. Тогда актуализируется характерная для его поэзии коллизия: поэт и историческое время. Говоря об историческом времени, поэт имеет в виду не только социальные катаклизмы





и войны, но и общую эмоциональную атмосферу эпохи: новые идеи и ценности, новый дух времени, новые испытания.

Во второй половине 30-х гг., когда творчество М. Петрова набирает силу, в жизни и в литературной среде происходят тревожные события, порожденные обстановкой культа личности. Ведущие удмуртские писатели – К. Герд, К. Митрей, Г. Медведев, М. Коновалов – оказываются репрессированными. Аресту подверглись не только писатели, но и их книги, рукописи, архивы. Не избежал пресса тоталитарной системы и М. Петров. В газете «*Егит большевик*» («Юный большевик», 1937, № 52) появляется статья, где М. Петрова, А. Клабукова и других писателей необоснованно называют врагами народа, пособниками троцкистов и националистов. Писатель вынужден был ограничить, сузить рамки своего творчества, ибо «не было возможностей для тех экспериментов и творческих поисков, которые были возможны в 20-е годы» [Домокош 1993: 348]. Творческие поиски писателей вводились в жесткие рамки соцреализма. В этот период М. Петров обращается по преимуществу к пейзажной лирике, воспевая родную Удмуртию, просторы ее полей, богатства ее недр. Но и в этом жанре, и в любовной лирике сохраняется заметная наполненность социальным содержанием. Так, в одном из стихотворений – «*Гейнея*» («По Гейне», 1936) – он пишет:

*Зарни шунды, толэзь, сяська... шуса верам –
Со съдд чебер сутэр синлы сйзем кырзан.
Нош со бордын гинэ өвёл улон шудбур.
Со – вадеслы гинэ мылкыд эсутись крезьгур.
Данэз, шудэз, эеч улонэз ужен ми нимаськом,
Пось сюлэмын зыгыртымон яратонэз*

ужен ми даньяськом.

[Петров 1959: 71]

Золотое солнце, луна, цветы... все это
Песня, посвященная черным, как смородина, глазам.
Но не в них только счастье жизни.
Это – лишь мелодия одного короткого времени.
Славой, счастьем, доброй жизнью работу мы считаем,
Искреннюю, сердечную любовь
трудом мы славим.*



Высшей ценностью остается для него любовь, но мир личных переживаний сопряжен с творчеством, миром труда, общественной деятельностью человека. И любовная, и пейзажная, и социально-философская лирика поэта в этот период посвящена гражданской тематике.

В данном контексте привлекают к себе внимание стихотворения, посвященные Ленину и Сталину. В ранний период творчества образ Ленина ассоциировался с фольклорными образами – с золотым солнцем, охотником, богатырем. Этот образ осмысливается в символах, подсказанных солярными знаками и богатырским эпосом.

В стихотворении «*Ленин эи дышетиз вормыны*» («Товарищ Ленин научил побеждать», 1938) автор посредством приема градации показывает роль вождя в освобождении народов. Отправной точкой стихотворения послужила удмуртская народная песня «*Туж бадзым гуртэ*» («В очень большую деревню»), в которой описываются мытарства свадебного поезда на пути к невесте. Как и в песне, используя прием нарастания, усиления, автор стихотворения перечисляет этапы борьбы народа, где центральным образом выступает Ленин.

Символы, эпитеты, метафоры отражают веру поэта в дело партии, любовь к народу и надежду на его счастливое будущее.

В этот же период М. Петров создает произведения, посвященные Сталину. Так, в стихотворениях «*Батыр*» («Богатырь») и «*Бадзым тау*» («Большое спасибо») выражается поклонение личности Сталина.

Мифологизация в духе национального фольклора в 1930–40-е гг. отвечала насаждаемой «сверху» тенденции идеализации власти. Это направление творчества М. Петрова современный исследователь В. Шибанов определяет как «сталинско-утопическое» [Шибанов 1995: 87–92]. В поэтическом творчестве М. Петрова особое значение приобретает фигура вождя. Он пытался постичь закономерности социального мифомышления нового времени и в художественной форме осмыслить феномен вождя народов.

В его стихах нет ни детального изображения портрета этого человека, ни его характера, ни манер. Образ вождя запечатлен в символах, подсказанных солярными мифами и богатырским эпосом. Так, вид, лик, сила, авторитет вождя исчерпывается словом *Батыр* 'богатырь'. Акцент на силе, мощи выражает безграничность власти. Это подчеркивается в сравнениях вождя



с кочегаром (*Революцилэн горн дурьсытыз / Кошкыз кужмо кочегар*. 'От горна революции / Ушел сильный кочегар'), с солнцем (*Ӧз кысы шунды*. 'Не погасло солнце'), с жизненно важными органами человека (*Вир но, сюзэм но – / Владимир Ильич!* 'И кровь, и сердце – / Владимир Ильич!'). Так утверждается уникальность Ленина.

Юнговская концепция архетипов позволяет говорить об архетипе мудрого отца и учителя. Разумеется, М. Петров был не одинок в таком мифологическом восприятии времени: произведения советской литературы, кинофильмы, многотысячное тиражирование памятников вождям говорят о мифогенной «болезни» времени [см.: Шкляев 2004: 174]. По мысли исследователя удмуртской литературы, «мифологизация в духе национального фольклора отвечала в 30–40-е годы тенденциям идеализации власти <...>. С одной стороны, происходила демифологизация, десакрализация старой действительности и ее духовных форм выражения, с другой, ремифологизация, и эти процессы почти адекватно отражала литература» [Шкляев 2004: 172].

Примером идеологизации раннего творчества М. Петрова может быть образ вождя в стихотворении «*Ленин эш дышетӥз вормыны*» («Товарищ Ленин научил побеждать»). Взяв за основу свадебную песню из удмуртского фольклора, поэт создает своего рода гимн вождю. В песне поражают сила упорства и желания, целенаправленность жениха. Эти качества вошли в стихотворение как характерные и для вождя. А сам факт популярности песни в народе приблизил к нему образ Ленина.

С одной стороны, душа поэта счастлива, ослеплена огнем преобразований, переполненная чувствами. Он готов принять и примирить в душе все сложности и противоречия нового мира. С другой стороны, у М. Петрова звучат ноты непреклонности в служении долгу. Противоречивые душевные поиски поэта «лепят» противоречивость души лирического героя.

В предвоенный период «в связи с милитаризацией лирики особенно популярной становится тема летчика/пилота» [Васильев, Шибанов 1997: 118], как живое воплощение патриота. Стихотворение М. Петрова этого периода «*Пилотлэн кырӑанэз*» («Песня пилота») – гимн социализму, восторженная ода счастливой, цветущей жизни, о безопасности которой беспокоится лирический герой. При этом мыслит и рассуждает он своеобразными лозунгами:

*Вай, лобӑзы выльэ,
лыз инме, самолёт!*

*Давай, взлети высоко,
в голубое небо, самолет!*

или:

*Таркалом
сьӧд лыктӥсь
тилемез!*

[Петров 1959: 80]

*Разнесем
наступающую черную
тучу!**

В нем нет чувства сомнения, на первом плане – чистота идеологии. Подтекстно в стихотворении реализуется уже упомянутая выше идея «райского сада» и его плодов:

*Сяськаясь тульс сад кадь
шулдыр шаермес...*

*Подобно расцветающему весеннему саду,
великолепную нашу родину...**

Над слабо очерченным топосом садом – чистое, бесконечное пространство неба, где нет места «тучам». Все это характерно для утопического мира.

Таким образом, лирический герой М. Петрова – это типичный «новый человек», человек времени «великих экспериментов». А стихи М. Петрова, созданные в 30-х годах – это устойчивые мифологемы социалистического реализма. Героико-трагическая действительность войны, в свою очередь, дала поэту новые темы, расширила диапазон видения мира, усилила романтический и драматический пафос его поэзии.

М. Петров первым в удмуртской поэзии раскрыл исторический и политический смысл родины, воспел сокровенную красоту любви к родной земле и народу. Традиция М. Петрова свидетельствует о том, что удмуртская поэзия начала XX века





встала на большой путь гражданственности и народности. Поэзия М. Петрова, как оригинальная, так и переводная, являлась одной из вех на пути синтеза реалистических и классических тенденций в удмуртской литературе того времени. Разумеется, М. Петров – поэт, не свободный от известных идейно-эстетических противоречий, характерных тому периоду. Однако неизменно верный гуманистическим традициям передовой национальной литературы и русско-европейской классики, он сумел преодолеть имевшиеся в его творчестве противоречия и найти свое место в удмуртской поэзии.

1.2. Идеиные и художественно-эстетические принципы М. Петрова в период 1941–1954 гг.

В годы Великой Отечественной войны и в послевоенные годы происходит расширение тематических и жанровых рамок поэзии М. Петрова.

Поэт прошел всю войну с оружием и пером в руках. Увиденное и пережитое открыли ему новые темы, новые образы, характеры, жанры. И хотя война наложила свой отпечаток на его мироощущение и миропонимание, но в душе он остался романтиком. Вот как он писал журналисту К. А. Камскому (Потеряеву): «...когда я так один на один думаю о поэзии, о своих стихах, перспектива меня часто пугает, с меня будут требовать стихи тяжелые, точно вот такие же, как эти охающие разрывы наших бомб <...>, но я едва ли смогу переключиться и забыть свой лирический тон. Вот, например, с час тому назад мы стреляли по самолетам трассирующими пулями – как красив их яркий полет...» [Письма 1985: 105].

Любовь и ненависть, добро и зло, честь, совесть и бесчестие, мужество и трусость, созидание и разрушение, жизнь и смерть – эти полюса диалектического развития органично вошли в поэзию М. Петрова данного периода. Стихи военных лет выражают любовь к «малой родине», оставшейся вдалеке, но хранящейся в глубине сердца поэта:

*...Мынам шаерам воз кызыпу арама,
Шулдыр сяскәйә възвыльёс...*

*Кылзо эшъёсы мынэсьтым верамме,
Кылзо лушкемен уй тӧльёс.
Огпол бой дыръя милемыз шур дурьсы
Землянка улэ пачкатӥз...*

[Петров 1959: 112]

...А я рассказывал о Каме,
О крае, белом от берез,
Где дорог каждый куст и камень
Тому, кто там когда-то рос.
Не слышал я разрыва мины,
Упал, землю оглушен.

Перевод В. Семакина

Поэт словно предвидел свою судьбу и судьбу строк, рожденных под огнем. Так, в своей критической статье 1946 года М. Горбушин обвинил поэта в излишней меланхоличности, в неточном изображении фронтовой жизни солдат. При этом, отмечает Ф. К. Ермаков, сам критик на войне не был, так вправе ли он говорить о тех чувствах, которые испытывает человек, находящийся на грани между жизнью и смертью. Подобные статьи о Михаиле Петрове писали также Н. Корепанов и П. Яшин («Удмурттысь Писательёслэн союзылэн ужамез сярысь» – «О работе Союза писателей Удмуртии», 1947), А. Бутолин («Удмурт литератураын виль азинсконъёс понна» – «За новые победы в области удмуртской литературы», 1951), А. Лужанин («Писательлэн тусыз ӝырдыт възматэмын» – «Ярко изображено лицо писателя», 1951). Подготовка и выход этих публикаций, по словам Ф. К. Ермакова, – свидетельство того, что «готовилась расправа над поэтом» [Ермаков 1993а: 12]. (См. также его статью «Михаил Петров но 50-тӥ аръёсы критика» – «Михаил Петров и критика 50-х годов» [Ермаков 1992б]).

Неоднозначной была реакция литературной общественности на появление в 1945–46-е годы оригинальной по сюжету и тематике поэмы М. Петрова «Италмас». М. Петров поэму впервые опубликовал в своем сборнике «Сильтӧл пыр» («Сквозь ураган») в 1946 году. В эту книгу вошли фронтовые стихи и произведения, написанные в первые послевоенные месяцы. Читатели приняли поэму с восторгом; М. Горбушин, А. Лужанин, Н. Корепанов, П. Яшин усмотрели в ней недостатки. Хронология появления





тех или иных статей о поэме М. Петрова обнажает следующую тенденцию: негативные оценки преобладают в 1940–50-е годы, с течением же времени она полностью замещается позитивной. В этой последовательности суждений отражается не только история изучения творчества М. Петрова, но состояние удмуртской критики и филологической мысли тех десятилетий, ориентированных на вульгарно-соцреалистический подход к художественной литературе. После критических оценок наступило временное затишье, и о поэме ничего не пишется вплоть до конца 50-х.

В послевоенное время М. Петров оказался, таким образом, в сложной ситуации: вокруг его имени плетутся интриги, а затем начинается травля. Однако, вопреки этой ситуации, он готовит русский подстрочник поэмы и обращается с ним к русскому поэту, журналисту Удмуртии К. Камскому, а также к живущему в Москве поэту-переводчику В. Цвелеву.

По мнению исследователей, более удачным оказался перевод, выполненный К. Камским. Однако попытки опубликовать поэму оказались тщетными: в ней отсутствовали обязательные для литературы того времени «классовые моменты». Об этом переводе забыли до опубликования его в журнале «Луч» лишь в 1993 году (№ 7. С. 9–19). Оказалось, что этот перевод сохранился в архиве Т. И. Зыковой, жены ученого-лингвиста В. И. Алатырева:

Гнутся жерди, а буйная речка бурлит и шумит.
Видно, здесь сторожила судьба. Беспощадна она.
Поскользнулся. И омут скрывает. И плещет волна /.../
Вечерами на берег ходила одна Италмас,
Призывала любимого с песней печальной не раз.
Обливаясь слезами, стояла она над рекой /.../

А Михаил Петров вынужден был публично раскаиваться в художественных «ошибках». На совещании молодых писателей он так сформулировал свою вину: нетворчески подошел к лермонтовской традиции при написании поэмы «Италмас». И на 2-й конференции удмуртских писателей (19–20 марта 1949 года в Ижевске) иронично пояснил: «Товарищи, я совершенно далек от попыток исключать свои ошибки. Ошибок у меня много, начиная с формалистических упражнений в поэзии, отдельных безыдейных лирических стихотворений, кончая пессимистической поэмой «Италмас». Среди наших писателей есть, конечно, и такие,



которые совсем не имеют ошибок, это те, которые совсем не пишут...» [Ермаков 1993а: 13].

Подчиняясь давлению «партийной» критики, М. Петров «оставил» новый вариант поэмы. Он вносит в текст классовый элемент: девушка Италмас и ее возлюбленный (теперь уже Камаш) противопоставлены богачу Байтугану:

Уж такой человек – Байтуган-богатея,
Видит счастье свое он в несчастье людей.
Неспроста по селениям ходит молва,
Что от шага его выгорает трава,
Что от взгляда его – замечает народ –
В их деревне болеет и падает скот,
Погибает приплод.

Подстрочник этого варианта текста был выполнен в 1948 году и передан поэту Владимиру Семакину. Его перевод выйдет в свет в 1954 году. Удмуртский же вариант «Италмаса» с «классовыми элементами» не сохранился. Критики единодушно утверждают, что автор считал изначальный вариант поэмы более удачным и близким к народному сознанию [см.: Ермаков 1992в: 44, 1993а: 14; Домокош 1993: 344].

Сложившаяся вокруг Михаила Петрова неблагоприятная ситуация не изменилась и к 1955 году, когда он ушел из жизни. И после его смерти критика больше внимания уделяла прозаическим произведениям и другим поэмам Петрова, где социальные противоречия были явно обнажены. А поэма «Италмас» как бы «забывается»: ни в статье А. Бутолина «Писательлэн сюресэз» («Путь писателя»), ни в некрологе в журнале «Молот» (1955. № 11), посвященных М. Петрову, о ней упомянуто не было.

Наконец, в 1957 году в «Очерках истории удмуртской советской литературы» впервые о поэме «Италмас» говорится позитивно: «Интересна поэма «Италмас», основанная на фольклорном предании о цветке *италмас* (купава). Это трогательный лирический рассказ о любви юноши Лади и девушки Италмас, погибающих в борьбе за свое право жить и любить» [Очерки... 1957: 146]. Основное же внимание в «Очерках...» было уделено исследованию прозаических текстов писателя.

Три года спустя после «Очерков...» появляется монография Ф. К. Ермакова «Поэзия и проза М. Петрова», в которой пред-



принимается попытка подробного разбора поэмы «Италмас». Ф. К. Ермаков не ограничивается ее критическим анализом, но подключает к нему более широкий круг вопросов, характеризующих творчество Петрова в целом. Подчеркивается фольклорная основа поэмы, обращается внимание на особенности сюжетной линии, исследуются портретные характеристики главных героев и их переживания, уделяется внимание лирическим отступлениям автора в тексте «Италмаса». Ф. К. Ермаков отмечает, что содержательно они в большинстве своем представляют авторскую оценку любви... [см.: Ермаков 1960б: 53]. Впервые говорится в его монографии об особенностях строфы, при этом удмуртский вариант поэмы сравнивается с переводом В. Семакина.

В работах исследователей неоднократно подчеркивается мысль о том, что, используя фольклорный сюжет, автор не переосмыслил его и оказался в плену традиций: «Неправильное понимание народности приводит поэта к распространенному заблуждению: он попадает в плен архаизмов, восприняв внешние приметы народной легенды за существо народности». И далее: «М. Петров просто добросовестно использовал народный сюжет, правда, талантливо и художественно оформил, но ничего не внес своего в сюжетную линию, поэтому в современных условиях поэма звучала несколько архаично» [Ермаков 1960б: 53]. Возможно, в этих оценках Ф. К. Ермакова сказались общепринятые в той эпохе требования, предъявляемые к художественной литературе.

Впоследствии, говоря о поэме «Италмас» в своей книге «Творческие связи удмуртской литературы с русской и другими литературами» (1981), Ф. К. Ермаков расширяет уже сказанное им в первой монографии, отметив связь поэмы со стихотворением М. Ю. Лермонтова «Незабудка», которое считают переделкой одноименного стихотворения немецкого поэта Августа Платена «Vergissmeinnicht» (текст немецкого оригинала не приводится). Сопоставляя поэму с лермонтовским текстом, Ф. К. Ермаков фокусирует внимание на различии характеров женских образов: героиня «Незабудки» – капризна и смела в любви, тогда как Италмас – застенчива, в чем отражается национальная черта удмурток.

В 60-е годы интерес к поэме усиливается тем, что композитор Г. М. Корепанов-Камский создал на ее основе первый удмуртский балет «Италмас» (1962). В основу либретто был положен второй

вариант поэмы, при этом в сюжет включены элементы фантазии: Байтуган превратился в колдуна, а Италмас – в полуреальный персонаж (она появляется из распутившегося цветка).

В оценках поэмы преобладает в эту эпоху позитивная тональность. П. Поздеев в газетной статье «Сердце с правдой вдвоем» (1965) отметил исключительную цельность содержания и совершенство формы поэмы М. Петрова.

В книге «М. Петровлэн улэмез но творчествоез» («Жизнь и творчество М. Петрова», 1967) Е. И. Никитина называет эту поэму лучшей из его поэм, отмечает ее связь с легендой и предлагает подробную сравнительную характеристику сюжетов перевода поэмы и либретто балета.

Данил Яшин в статье «*Зырдыт сюлмысь потэм чурьёс*» («Строки, вышедшие из пламенного сердца», 1975) подчеркивает: как по своей тематике, так и по выразительным средствам и поведению героев, поэма соответствует национальному колориту, что говорит о росте мастерства автора. Основные же мысли о поэме Д. А. Яшин высказал в статье «*“Италмас” поэмалэн фольклорной иньетэз*» («Фольклорная основа поэмы “Италмас”», 1987). В переводе на русский язык эта статья, в сокращенном виде, была опубликована в сборнике «Воспоминания о Михаиле Петрове» (1995). Д. А. Яшин определяет традиционность зачина поэмы, сравнивает ее сюжет с существующими на территории Удмуртии легендами. По его наблюдениям, последняя песня Италмас своим содержанием и способом построения близка удмуртским народным песням-причитаниям. В подтверждение он приводит фольклорные тексты из работ П. Богаевского «Очерк быта Сарапульских удмуртов» (1887) – «Легенда о любви», Г. Е. Верещагина «Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии» (1889) – «Э, мугоры, мугоры...», а также из книги И. Васильева «Обозрение языческих обрядов, суеверий и верований вотяков Казанской и Вятской губернии» (1906), где опубликована удмуртская песня с подобной концовкой [Яшин 1995: 217–218]. Сравнивая причитание Италмас с песней девушки Айно из 4 руны эпоса «Калевала», Д. А. Яшин приходит к выводу, что в своей глубинной семантике они близки:

Ведь все волны в этом море –
Только кровь из жил девицы;





Ведь все рыбы в этом море –
Тело девушки погибшей;
Здесь на берегу кустарник –
Это косточки девицы;
А прибрежные здесь травы
Из моих волос все будут.

Отмечая традиционность использования тропов и стилистических фигур при изображении героев, Д. А. Яшин останавливается на мотивах гадания, вещего сна, кукования кукушки, особенностях использования традиционных чисел 7, 77 и др. Далее он приводит текст найденной на территории Алнашского района легенды как сюжетно близкой поэме.

В 1969 г. в книге «*Поэзия подматскона*» («Знакомство с поэзией») А. А. Ермолаев затрагивает некоторые особенности строфы поэмы «Италмас». Впоследствии он более подробно пишет о поэме, обнаруживая ряд интересных моментов. Так, в учебнике «*Удмурт литература 9–10-тй классъёслы*» (1975) он характеризует встречу героев, а потом и их смерть как роковое стечение обстоятельств, случайность: «*Егит пилэн но ныллэн эмезян дыръя витьымтэ шорысь нумиськемзы, ог-огзылы синмаськемзы, ог-огзылэсь мӧзкемзы, вӧтъёс адзылэмзы, шудбур сясыказылэн витьымтэ шорысь чигиськемез – тӱни сыӛе поэмалэн сюжетэз*». Неожиданная встреча в малиннике молодых юноши и девушки, влюбленность, тоска, сны, неожиданный слом цветка счастья – вот сюжет поэмы [Удм. лит. 1975: 170]. А. А. Ермолаеву принадлежит мысль об уникальности строфы, используемой М. Петровым в этом произведении. По аналогии с «онегинской» строфой А. С. Пушкина он предлагает назвать ее строфой «италмас». Эту мысль он приводит и в своей книге «*Тынад эшед – поэзия*» («Твой друг – поэзия») [см.: Ермолаев 1989: 28]. Такое название строфы нашло поддержку у другого исследователя – Ванюшева [В. М. Ванюшев 1987: 138].

В 1975 году в Будапеште вышла книга П. Домокоша на венгерском языке «*Az udmurt irodalon története*», одна глава которой посвящена творчеству М. Петрова. На русском языке она появилась в 1993 году. Ученый восхищается красотой поэмы, называет ее образцом «чистой поэзии» [Домокош 1993: 342], считает ее самым зрелым и самым ярким произведением М. Петрова и одной



из лучших удмуртских поэм. Он высказывает предположение, что второго ее варианта на удмуртском языке могло вообще не быть и что новый вариант создавался сразу на русском языке. Он бесцветен по своему сюжету, а главная героиня «вследствие насильственной революционизации характера лишается всей своей прелести и очарования» [Домокош 1993: 344].

В 1981 году З. А. Богомолова назовет произведение М. Петрова «жемчужиной удмуртской поэзии», а Италмас – «лазоревым цветком, воспетым в удмуртских легендах и песнях», поэмой «о силе и красоте верности, о романтической окрыленности мечты, о счастье» [Богомолова 1981: 115].

Довольно поверхностно, на наш взгляд, рассмотрена поэма в двухтомнике «История удмуртской советской литературы» (1987). В статье, посвященной творчеству М. Петрова, ничего не добавлено к уже написанному об «Италмасы».

Но на исследовательском прочтении поэмы еще рано было ставить точку. В 90-е годы появляются работы, содержащие немало интересных наблюдений и открытий.

Так, интересную гипотезу выдвинул В. В. Напольских. По его мнению, «шедевр родился... вследствие того, что, обрабатывая легенду своих родных мест, поэт освободился из плена коммунистической идеологии и творил свободно, как носитель своей национальной культуры» [Напольских 1992: 14]. Сравнивая поэму М. Петрова с творениями самого У. Шекспира: «Поэма «Италмас» в этом ее первом варианте является шедевром мирового уровня по совершенству форм, глубине передачи человеческих чувств и лаконичности выражения, близким к пьесам и особенно сонетам Шекспира» [Напольских 1992: 14], ученый аргументирует это тем, что сюжет поэмы восходит к приуральскому типу мышления, которое в текстах выявляется на трех уровнях: 1) «отсутствие образа божественного демиурга»; 2) «отсутствии конфликта между божественным и демоническими персонажами»; 3) в уральском мифе мир целостен, он не подвергается разрушению, «присутствует идея саморазвития, саморазвертывания мира» [Напольских 1992: 10].

Р. И. Яшина уделила большое внимание образу автора-повествователя в тексте поэмы, приравнивая его к главному герою произведения. Анализируя пространственно-временную точку зрения, исследователь показывает отдаленность автора-



повествователя от времени прошедших событий и близость его к нашим современникам [Яшина 1995: 233]. На всем протяжении текста прослеживается его постоянное временное смещение. В начале автор-повествователь предстает как наш современник. Это «подчеркивается уже в первой строфе: прямая ссылка на глубокую старину, использование форм глаголов неочевидного прошедшего времени» [Яшина 1995: 231]. С приближением к завязке его взгляд все больше приближен к времени героев. Р. И. Яшина выделяет в поэме «информативный» и «оценочный» подтексты, к информативному относя эпическое повествование о встречах Лади и Италмас, об их поведении и эмоциональном состоянии; а к оценочному – поэтические восклицания, обнажающие нравственные установки автора. В той же работе Р. И. Яшина предлагает и стилистический анализ второго варианта поэмы в переводе В. Семакина.

В исследованиях некоторых работ В. Шибанова, Т. Лебедевой и С. Касаткина существенно новым является рассмотрение философского аспекта феномена смерти. В их исследованиях затрагивается и ряд других проблем, созвучных мифопоэтической трактовке смерти героев. В статье В. Л. Шибанова в соавторстве с Т. Лебедевой [см.: Лебедева, Шибанов 1992: 54–57; 1993: 30–35; 2001: 181–185] исследуются особенности хронотопа, в связи с чем интерпретируются некоторые сквозные образы («берег», «омут», «черемуха»), сопряженные с потусторонним миром и роковыми силами. Смерть героя Лади объяснена с мифопоэтической точки зрения (связь с переходом на «другой берег», или, иначе говоря, в потусторонний мир). В аспекте цветовой символики смерть героя связывается с неактуализированным виновником этой смерти: через противопоставление герою абстрактной категории *олокин* 'нечто'. Авторы статьи отмечают, что «в поэме М. Петрова «Италмас» оппозиция герой/нечто играет важную роль и наталкивает на мысль, что смерть персонажа не случайна» [Лебедева, Шибанов 2001: 183].

В статье С. Касаткина «И еще раз о смерти Лади» философский аспект феномена смерти рассматривается сквозь призму самоубийства и причин, ведущих к нему («если самоубийство девушки Италмас происходит осознанно, волевым актом, то самоубийство героя Лади – неосознанно и затянато во времени» [Касаткин 2001: 187]). Причины этого так называемого «неосознанного



самоубийства» исследователь видит в следующем: по-видимому, герой был изначально обречен на смерть. «Какая-то сила держала Лади, он не мог отдалиться от этого злополучного места. <...> И в это же время без всяких препятствий он перешел на противоположный берег реки, другими словами, дорога домой ему уже была закрыта, и открыта лишь в одну сторону – к реке, к смерти» [Касаткин 2001: 187].

Новые подходы к исследованию и ряда других произведений писателя – повести «*Зардон азъын*» («Перед рассветом»), романа «*Вуж Мултан*» («Старый Мултан») [см. об этом: Ермаков 1960б: 20–21; Ванюшев 1987; Река судьбы 2001: 217–356; и т. д.] – показали, что написанное М. Петровым в поздний период творчества является вершиной его поэтического дарования и ярким свидетельством духовной мощи его личности.

Своеобразным подведением итогов изучения жизни и творчества М. Петрова явилась книга З. А. Богомоловой «Река судьбы» (2001). Она включает в себя письма, воспоминания, статьи, записи рассказов современников писателя, которые так или иначе общались с ним: учили его, учились с ним и у него, работали, вместе участвовали в различных общественных или научных мероприятиях, экспедициях и оставили добрую память о выдающемся сыне удмуртского народа.

Таким образом, для постижения художественного мира М. Петрова принципиально важны те моменты его жизни, которые повлияли на формирование идейных и эстетических принципов его поэтического творчества. Национальная и социальная среда, исторические события, в которой рос поэт, определили особенности становления его личности и поэтической системы. Изучение круга его чтения, культурной атмосферы, литературного контекста времени говорят о том, что поэтической и духовной школой для поэта стали эпосы народов мира, в том числе карело-финская «Калевала», и, конечно, русская и мировая литература.

М. Петров был свидетелем и участником бурных событий, происходивших в советском обществе 20–30-х годов. Он, как и многие другие писатели его поколения, попал «под каток» тоталитарной системы. Грандиозные потрясения и вызванные ими не менее грандиозные преобразования в стране, а в связи с этим – «перелицовка» всей ценностной системы общества и человека



противоречиво сказались на всем мироощущении и художественном мире М. Петрова.

Четыре года «горьких поражений и героических побед» кадрового офицера в Великой Отечественной войне, наложив свой отпечаток на характер поэта, не смогли разрушить его внутреннего мира – поэт остался лириком в душе и сохранил самые светлые чувства – любовь, добро и совесть. Не случайно сегодняшняя критика отзывается о творчестве М. Петрова как о «гимне Любви» [Ермаков 1995: 191].



Глава II ПОЭЗИЯ М. ПЕТРОВА В АСПЕКТЕ МИФОПОЭТИКИ

Исследователи отмечают поразительную энергию художественного слова М. Петрова (З. А. Богомолова, В. М. Ванюшев, П. Домокош, Ф. К. Ермаков, А. С. Зуева, А. Г. Шкляев и др.). Охват важных проблем, емкость образного осмысления тем, смысловая нагрузка слова, символические смыслы придают неповторимость и значимость его поэтическому творчеству. «Большой художник, каким был М. Петров, – справедливо отмечает З. А. Богомолова, – как и большая река, прокладывает новые русла, создает свои «острова», особую атмосферу в искусстве и в природе» [Река судьбы 2001: 3].

2.1. Мифологические образы поэтического мира

Одной из актуальных исследовательских проблем остается проблема литературно-художественной условности [см.: Лотман, Успенский 1970; Лосев 1976, 1982; Медведева 1989; Хализев 2002: 115–119; и др.], в частности форма мифа, существенно определившая мифотворческий характер литературного процесса XX века. Если литературе социалистического реализма в высшей степени была свойственна ориентация на мифологические схемы в политической и идеологической жизни, то современная эпоха, с одной стороны, разрушила многие прежние мифы, с другой – создает новые мифы, становящиеся частью общественного сознания,



национального мышления. Неомифологией называют возрождение мифа в современной литературе как ответ на запросы нового века.

Первые попытки осмысления мифологического материала были предприняты в античности. Изучением мифов в Европе Нового Времени занимались Д. Вико, Ф. Шеллинг, М. Мюллер, Э. Тэйлор, Ф. Ницше и др. Существующие теории кратко изложены в книге Е. М. Мелетинского «Поэтика мифа» (2000). Однако единого (общепринятого) мнения о мифе нет. Представители различных научных школ акцентируют внимание на разных сторонах этого феномена, словари по-разному определяют само понятие мифа. Литературный энциклопедический словарь дает следующее определение: *мифы* – «создания коллективной общенародной фантазии, обобщенно отражающие действительность в виде чувственно-конкретных персонификаций и одушевленных существ, которые мыслятся первобытным сознанием вполне реальными. Хотя мифы (в точном смысле слова) есть повествования, совокупность «рассказов» о мире, это не жанр словесности, а определенное представление о мире; мифологическое мироощущение выражается, вообще говоря, не только в повествовании, но и в иных формах: действия (ритуал, обряд), песни, танца и др.» [ЛитЭС 1987: 222]. В этом определении сведены вместе те принципиальные положения, которые принимает большинство исследователей. Но, разумеется, оно не исчерпывает всех особенностей мифа [см. об этом: Мелетинский 2000; Литература: миф и реальность 2004].

Особое развитие проблема мифа получила во второй половине XX века. Дж. Фрэйзер (1998) рассматривал миф как воплощение ритуала, что получило продолжение в работах М. М. Бахтина. В свою очередь, труды К. Г. Юнга (1994, 1997а, 1997б) показали возможность бессознательного воссоздания архетипов, что подтолкнуло К. Леви-Стросса к структурному изучению мифов (1999), а В. Н. Топорова (1995) к реконструированию архетипических черт текстов. В работах А. Ф. Лосева анализируются разного рода структурные конфигурации в мифах, выявляются эстетические представления народа, реконструируются сложившиеся модели мира.

Важную роль в науке о мифе сыграла работа Р. Барта (2000), рассматривающего миф как коммуникативную систему, функционирующую в обществе как часть идеологии: «Миф – это семиологическая система, претендующая на то, чтобы превратиться



в систему фактов» [Барт 1989: 101]. В своих «Мифологиях» автор подчеркивает, что миф – «это вторичная семиологическая система» [Барт 2000: 239], «метаязык», «язык символов» [Барт 1989: 131], создающийся на основе уже ранее существовавшей семиологической цепочки: означающее, означаемое и знак. Это, в свою очередь, обеспечивает наиболее важный момент значения – его мотивацию: «В мифе значение никогда не бывает вполне произвольным, оно всегда частично мотивировано, неизбежно содержит в себе долю аналогии...» [Барт 2000: 251]. По мнению ученого, миф «играет» на ассоциативных связях, на аналогии между смыслом и формой. Следовательно, в художественном произведении миф реализуется при условии, когда слово становится носителем культурно-исторических ассоциаций, когда осуществляется связь текста с подтекстом. Иначе говоря, «с литературоведческой точки зрения, миф – это явление поэтики. Тем самым предмет исследования отграничивается от разного рода расширительных толкований мифа, прежде всего от попыток представить его в качестве проявления универсального и вечного мифологического сознания, а также от архаического мифа» [Медведева 1989: 13]. Тем не менее новый литературный миф непосредственно и генетически связан с мифом архаическим через фольклор, так как в процессе всего своего развития литература обращалась к мифологии за готовыми образными формами. Именно они – формы традиционной народной мифологии – служат экспликатором ментального пространства, их индивидуально-авторское наполнение позволяет осмыслить вечные вопросы бытия.

В настоящее время термин *миф* выделяется своей многозначностью, в основе которой лежит обозначение двух генетически связанных, но в то же время принципиально различных явлений: архаической формы мировосприятия и продукта нового индивидуального и сознательного мифотворчества [см.: Литература: миф и реальность 2004]. В данном аспекте становится актуальным использование метода интертекстуального анализа художественного дискурса. Этот метод разработан Ю. Кристевой, Р. Бартом, А. Жолковским, И. Смирновым и другими учеными, рассматривающими каждый текст как интертекст, в котором другие тексты присутствуют на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах. Каждый текст, по Р. Барту, представляет собой «между-текст», новую ткань, сотканную из «уже читанных цитат».



Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т. д. – все они поглощены и перемешаны в них [см.: Барт 1989]. «Сотканный из множества равноправных кодов, словно из нитей, текст в свою очередь сам оказывается вплетен в бесконечную ткань культуры; он является ее «памятью», причем «помнит» не только культуру прошлого и настоящего, но и культуру будущего» [Косиков 1989: 39]. Современные исследования показывают, что, наряду с вариантами и инвариантами, свойственными поэтическому произведению, «особое значение имеет некая постоянная мифология, лежащая в основе стихотворного цикла, а нередко и всего творчества поэта» [Якобсон 1987: 146]. Эта мифология, в свою очередь, связана со сферой общественного бессознательного – многовековым опытом определенной нации или даже человечества. К. Г. Юнг (1997а) называл эту сферу «психическим остатком бесчисленных переживаний одного и того же типа», что говорит о наличии праобразов-архетипов и, наряду с фрейдовским «эдиповым комплексом», – «творческого автономного комплекса».

Поэзия Михаила Петрова – это звучание пра-слова. За знаковым образом ощущаются голоса далеких предков, тени различных праобразов. Окунувшись в его поэтический мир, где слова означают не только то, что они значат, можно выделить три сферы: внешний мир природы, космогонический мир предков и внутренний мир поэтического «я». Синтез этих трех миров создает неразрывное единство художественного целого, где определяющей категорией является *национальное*. Проявляясь в лирике во многих аспектах (теме, форме, мотивах, образах, поэтике), национальное предстает не просто как набор элементов, но как иерархическая система. Поэтому, говоря о национальном своеобразии лирики удмуртского поэта, мы исходим из философских положений о соотношении общего, особенного и единичного, части и целого, национального и универсального – в их диалектической взаимосвязи и единстве.

Цельность лирической системы М. Петрова определяется его «самобытным поэтическим видением мира и художественно выстроенным образом мира» [Пантелеева 2000: 17], где, в свою очередь, прослеживается неразрывная связь с национальной культурой, религиозно-мифологическими, нравственно-этическими и эстетическими воззрениями удмуртского народа.

В контекстуальном сцеплении слов и подтекстуальном фоне его произведений заключено языческое, пантеистическое мировоззрение этноса, для которого мир существует в неотторжимости человека от природы и космоса.

Красота и уродство, живое и мертвое в природе, ее мудрость и безумие, отзывчивость и равнодушие лирического героя к человеку, близость и враждебность цивилизации и т. д. – все эти темы развиты в лирике М. Петрова.

Стремясь раскрыть реальную красоту природы и выразить всю полноту внутреннего мира, духовного и эмоционального строя, поэт обращается к символам. Образ природы М. Петрова многообразен, разнолик – природа предстает то кристально чистой прелестью родного пейзажа, то могучей игрой стихийных и загадочных сил. Душа поэта в минуты поэтического вдохновения или поэтического смятения, почти бессознательно ищет единения с природой. Это очень органично, потому что сама жизнь в деревне, в окружении природы способствовала рождению таких, например, стихов:

*Ѓук-ћукна ёсуеакуд,
Лысвуэ тиштэмдэ
Инзы весь керттыса нуллысал.
Ин вылэ тубыкуд,
Бергаса шудэмдэ
Мон дунне колёса карысал.*

[Петров 1959: 34]

Рано утром на рассвете
Отражение твое в росе
Я собрал бы в бусы и носил их.
Хоровод твой,
Когда поднимаешься на небо,
Я превратил бы во вселенское колесо.*

М. Петров воспевает красоту «малой родины» – своих истоков. Природа для него – каждый раз волнующее открытие, красота и радость которой – в будничности, в естественной смене дня и ночи, в гармоничности птичьих голосов и человеческого труда, в наблюдениях за пробивающейся первой весенней зеленью, за падающими капельками дождя, за движением жучка или работой





паука, в звуках ночного леса, шелеста травы... Это источник красоты, добрых чувств, радостного глубокого ощущения полноты и гармонии жизни.

Осмысление поэзии М. Петрова требует обращения к *символу*. Символ соединяет разные сферы человеческого знания (археологию, древнюю историю, этнографию, геральдику, фольклористику, религию и мифологию), открывающие нам доступ к духовному богатству прошлых эпох.

Научная литература объясняет понятие *символ* как «универсальную эстетическую категорию, раскрывающуюся через сопоставление со смежными категориями – образа художественного, с одной стороны, знака и аллегории – с другой. В широком смысле можно сказать, что символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и что он есть знак, наделенный всей органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа. Всякий символ есть образ (и всякий образ есть, хотя бы в некоторой мере, символ); но категория символ указывает на выход образа за собственные пределы, на присутствие некоего смысла, нераздельно слитого с образом, но ему не тождественного» [ЛитЭС 1987: 378; см. также: Лосев 1976, 1982, ФЭС 1983: 607].

С точки зрения мифологического сознания, символическое значение может присутствовать в чем угодно: в природных объектах (камнях, растениях, животных, солнце и луне) или в произведенных человеком формах (числах, геометрических фигурах). Фактически весь космос является потенциальным символом. Также и каждый элемент художественной системы может быть символом – метафора, сравнение, пейзаж, художественная деталь и так далее, в том числе заголовки и даже литературный персонаж. И в творчестве М. Петрова многообразие символов постепенно складывается в определенную подсистему, структуру и логику, что мы и попытаемся выявить и представить в нашей работе.

При исследовании авторских символов необходимо исходить из того, что их употребление и трактовка тесно связаны с личностью писателя, его социальной средой и сознанием. Соответственно, поиск смысла символов обращает к генетическим корням, которые служат источником возникновения архетипов. Именно в символах и архетипах М. Петрова наиболее ярко отражается национально-стилевая специфика его лирической системы. Языческий миф как один из культурных «кодов» в творчестве



поэта «оказывается вплетенным в ткань художественного целого не только на тематическом, композиционном, образном уровнях, но и на уровне текста, то есть на том уровне поэтического целого, который всегда и всецело символичен, неисчислим, является «цитатой без кавычек», переплетением «множественности смыслов» [Пантелеева 2000: 28].

Современная наука о литературе активно изучает индивидуально-авторский образ мира, используя при этом мифологию. А «для мифопоэтической модели мира существует вариант взаимодействия с природой, в котором природа представлена не как результат переработки первичных данных органическими рецепторами (органами чувств), а как результат вторичной перекодировки первичных данных с помощью знаковых систем» [Мифы народов мира 1997: 161; см. также: Цивьян 1990].

У М. Петрова-лирика пейзаж обладает глубокой и уникальной содержательной значимостью. «Если автор включает в свой текст описание природы, то это всегда чем-то мотивировано» [Себина 2000: 229]. В каждой детали природы закодирована ценностная сущность, ценностное видение мира поэта. Образы несут емкую нагрузку, не только дают пейзажную характеристику, но и углубляют восприятие самой эпохи, так что в растительной и зооморфной символике нашли отражение коллизии времени. Они явились выразительными «источниками» ментальности культуры, стереотипами народного сознания.

Так, стихотворение М. Петрова «*Жыт*» («Вечер») демонстрирует «оппозиционную картину» поэтического мира, корни которой уходят в языческое мировосприятие и миропонимание народа. Обычная, на первый взгляд, пейзажная зарисовка выступает средством передачи своеобразия внутреннего мира художника. Это видно по первой строфе:

*Пурьсь лусьтро тилемьёс пыр
Тыл кадъ тшитэ кизили:
Гурезь улын жылъыртійсь шуур
Марзан пазя, учкали...*

[Петров 1959: 29]

Звезда сквозь облачный серый слой –
Вгляни-ка – к реке пробилась,



В волнах рассыпала бисер свой,
Под кручей засеребрилась.

Перевод В. Семакина

Здесь фиксируется структура поэтического пространства М. Петрова, где доминирует вертикаль верх/низ, то есть особую нагрузку несет связь небо/земля. Известно, что небо, как одно из основных понятий мифологии, является совершенным воплощением верха. Характерные свойства неба у М. Петрова – абсолютная удаленность, недоступность и огромность – слиты в мифотворческом сознании с его ценностными характеристиками: неопостижимостью, величием и превосходством. С небом связаны вечный поиск и стремление лирического героя к высоким идеалам, к светлым мечтам.

Следует отметить, что в поэзии Петрова поражает обилие небесных светил – *тыр толэзь* 'полная луна', *толэзь югытын* 'в свете луны', *вазь кизили* 'ранняя звезда' и т. д. Сюжетную напряженность многих лирических стихотворений М. Петрова создают бинарные пары: ночь – луна, ночь – звезды или луна – река, определяющие модель бытия.

Эстетически положительная значимость луны и звезд в поэтике М. Петрова, возможно, связана с древнейшей у татар традицией обожествления ночного светила, вынесенной им из детства, когда он впитывал не только удмуртские, но и татарские традиции и обряды. Не случайно порой элементы разнохарактерных мифов причудливо сплетаются в его творчестве и складываются в оригинальный образ.

Небу противопоставлена река, журчащая у подножья горы и делящая горизонтальное пространство художественного мира:

*Шур со палан, вож возь вылын,
Кышкась куажы куажгетэ:
Гурезь улын, шур та палан,
Арган куара жингетэ.*

[Петров 1959: 29]

Скрипят пугливые дергачи
В густой траве за рекою.
Под горой, на этом берегу,
Слышится гармонь.*



В мифологии финно-угорских народов река является своего рода пограничной полосой, пространством между своим и чужим, между земным и потусторонним миром, что отмечено В. Е. Владыкиным: «Прослеживается довольно устойчивая связь «вода/река – смерть» по многочисленным приметам. В частности, сон с водой, падение в воду разгадывались как знак смерти или болезни, и наоборот, сон с покойником означал дождь, плохую погоду...» [Владыкин 1994: 77]. Так и в стихотворениях М. Петрова «река» является неким рубежом. Сфера пространства *шур со палан* 'за рекой' – это враждебный, злой мир. Его дополняет образ реально существующей птицы *куажы* ('коростель') и ее голос. На наш взгляд, в этом образе главное – мифическая сторона, поскольку голос ночной птицы звучит почти всю ночь и не слышен в жаркие часы дня. Это хищная птица, и она пространственно связана с миром «за рекой», а во времени – с глубокой ночью и сумерками. Этот образ является знаком мифического зла, темных сил, и в этом, на первый взгляд незначительном, образе скрывается глубокий философско-мифологический смысл.

Третья строфа привносит в стихотворение новый аспект. Река сопоставляется с жизнью, а движение воды – с течением времени:

*Гурезь ултй жиль бызись шур
Улон азьыд – учкаш!*

[Петров 1959: 29]

Журчащая река, бегущая под горой
Жизнь твоя – приглядишь!*

Будущее осмысляется как ярко горящая звезда, свет которой пробивается сквозь серые, оборванные облака – будни. Вода и небо сливаются в образе света. «Свет – то, что преобразует первообраз в отражение. Так возникает особая поэтика в удмуртской литературе – поэтика «сверкания»: звезды серебрятся в пруду, месяц в серебряном свете над прудом, хрусталь и серебро родника...» [Киреева 1996: 30]. В этом слиянии «верхнего» и «нижнего» миров поэт закодировал и собственно авторскую, и языческую мифологию, что позволило ему выразить основную мысль, важную для всего его творчества, – идею объединения, слияния:



*Бадӑым шурен итӑськыса,
Батыр кужмын данъяське!*
[Петров 1959: 29]

Соединившись с большой рекой,
Богатырской силой гордитесь!*

Стремлением связать прошлое и будущее, природу и цивилизацию, ощутить связи с другими народами обусловлены существенные слагаемые мировоззрения и эстетики поэта. Эти принципы реализуются в его произведениях в символах и архетипах.

Заметим, что выделенные в данном стихотворении образы неба, реки, деревьев, птиц, оказываются у Петрова-лирика сквозными, переходящими из стихотворения в стихотворение, из сборника в сборник, что вызвало упрек критика М. Горбушина (1940: 58–61). Однако через них, на наш взгляд, отражается видение мира удмуртского поэта; в них и в ассоциативных связях между ними закодированы его основные идеи, взгляды, ценностные понятия, мировоззренческие и эстетические принципы. Через эту систему традиционных символов, наполненных индивидуально-авторским содержанием, и репрезентируется мифологический дискурс.

Обратим внимание и на архаико-фольклорные традиции, нашедшие выражение в оппозиционной картине мира М. Петрова (верх/низ, настоящее/прошлое, день/ночь и т. д.

*Ализэ вуженыз
ваче син пуктытэк,
Валантэм лубысал, дыр, кылы.*
[Петров 1959: 47]

*Настоящее с прошлым
не сравнив, не сопоставив,
Непонятым был бы язык (мой).**

В 1955 г. А. Бутолин интерпретировал эту особенность в плане социально-политическом: «*Мӧйы писательӑс асьсэос тодо на азьло улонэз. Вьль улонлэсь шудбур вайсь нунальӑсэс, чеберзэ умойгес адскытон понна, соос вьль улонэз вуженыз ваче пумит пуктылыса возматылызы. <...> Петровлэсь быдэс творческой сюрессэ учкиськод ке, вуженыз вьльзэ чӧшатон луэ солэн гожъямӑсэз основной тема. <...> «Гожтэт» но «Ортчем вамыши» кылбурӑсэз пыртэм*



мотивӑс бадӑымесь произведениосаз муратыса возматэмьин». Писатели старшего поколения сами еще знают и помнят прежнюю жизнь. Чтобы лучше показать счастье новой жизни, ее красоту, они сопоставляют, сравнивают прошлое и настоящее. <...> Если присмотреться ко всему творческому пути М. Петрова, сопоставление старого с новым является основной темой его произведений. <...> Разные мотивы стихотворений «Письмо» и «Былое» в больших произведениях углубляются, расширяются [Бутолин 1955: 17].

Первое стихотворение М. Петрова «*Горд часовой*» («Красный часовой»), опубликованное в газете «Гудыри» 24 августа 1928 г., характеризуется критиками как стихотворение «социального содержания», как «документ эпохи».

Как пишет Ф. К. Ермаков, «первые опыты М. Петрова не отличались особым мастерством, но отвечали требованиям времени» [Ермаков 1960б: 25]. Кроме упомянутого, он называет стихотворение «*Армие мынӑсько*» («В армию иду», 1928) и пишет: «В обоих стихах речь идет о народности нашей армии и большой воспитательной роли ее для крестьянской молодежи:

Под лучами солнца на лбу
Пятиконечная звезда заиграет
И дорогу в будущее
Сверкающим огнем осветит.

Однако эти первые произведения несовершенны в художественном отношении: рядом с удачными выражениями присутствуют маловыразительные поэтические метафоры» [Ермаков 1960б: 26]. Сам М. Петров чувствовал слабые стороны своих стихов и много работал над словом. С годами перо поэта все более совершенствовалось: четче становился слог, пристальнее и разнообразнее внимание к человеку, глубже – к его внутреннему миру – чувствам, мыслям, устремлениям, горестям, надеждам [см.: Ермаков 1989].

В стихотворении «*Горд часовой*», наряду с такими чертами его поэзии, как оптимистичность, торжественность (даже пафосность), мы обнаруживаем тонкий лиризм, истоки которого восходят к фольклорно-мифологическим традициям.

Символично название стихотворения – «*Горд часовой*». Часовой – это воин, защитник Родины. Упор делается на силу и мощь, стремление подчеркнуть и характер человека обновляющейся страны. Заметим при этом из биографии писателя, что в пери-



од написания этого стихотворения, в мае 1927 года, он по своей просьбе был переведен в Ижевск в 117-ю отдельную караульную роту, которая впоследствии была переформирована в 27-й полк Вотского отделения государственного политического управления (ВОГПУ)» [Ермаков 1960б: 7].

Следовательно, образ границы не столько реалистичен, сколько символичен: «...если учесть концепцию тоталитарно-утопического государства, одна из важнейших функций которого – отграничение «своего» внутреннего мира-пространства от «чужого». В этом плане любая часть государства будет выполнять функции целого и наоборот. Становится ясно, что граница в таком случае может проходить в любом месте <...> мира, она – во всех субъектах, и каждый человек – немножко пограничник» [Васильев, Шибанов 1997: 86].

Пространственно текст стихотворения отражает деление мира на две сферы – «свой» и «чужой», и между ними – простирается граница. Условность этого деления подчеркивается цветовым контрастом красного часового и черного коршуна.

*Сыръяса, поръяса, вылэти
Лобаса сьбд кырныж утчаське...
...Тон, кырныж, кемагес малалод,
Сизьым сю сизьымдон сизьымой.
Ку меда мон пырти тон потод?
Мон ведь горд часовой!*

[Петров 1959: 27]

Блуждая, кружа, в выси
Летая, черный коршун ищет...
...Ты, коршун, долго будешь думать,
Семьсот семьдесят семь ночей.
Когда же ты сквозь меня пройдешь?
Я ведь красный часовой!*

За символом коршуна стоит богатая мифологическая традиция: «По сравнению с орлами коршуны считаются менее «царственными», поскольку они известны тем, что питаются только падалью» [Бидерман 1996: 129]. Это качество и символизирует в тексте вражеские силы. Образу коршуна сопутствуют глаголы движения с отрицательной эмоциональной окраской: *сыръяса* 'блуждая',



поръяса 'кружа', *лобаса* 'летая', *утчаське* 'ищет'. В противоположность проискам врага красный часовой на своем посту невозмутим, стоек, спокоен, что передают глаголы *сылйсько* 'стою', *возьмасько* 'сторожу', *юнгес кырмысько* 'сильнее сжимаю', *ыбисько* 'стреляю'.

Важную роль в стихотворении играет цифровая символика. Пятиконечная звезда символизирует борьбу, победу и дружбу. Числительное семь несет яркую фольклорную окраску, восходящую к мифологическим символам этого числа. Критик А. А. Ермаков подчеркивает: «Автор отчы трос фольклорной образъёсты пыртэ. «Сизьым шур йылэ вуиз», «сизьымдон но сизьым» шуэмъёс пыр калык туж кыдёкез, туж кема дырез возьматэ. Поэт сое уката кужмоятэ: Сизьым сю сизьымдон сизьымой. Кыллэн формаез но татын – ваикала форма: числительнойлэн -ой кылтумез сутка лыдэз возьматэ (куиньмой, дасой выллем)». Автор вводит много фольклорных образов. Через выражения «к истокам семи рек», «семьдесят и семь» народ передает большое расстояние или долгое время. Поэт усиливает: *семьсот семьдесят семь*. Форма слова здесь также древняя: окончание числительного *-ой* показывает количество суток' [Удм. лит. 1975: 166]. Магическая семерка широко распространена в разных культурах, о ней собран обширный материал, суть которой сводится к следующему: в языке древних шумеров число 7 обозначалось тем же знаком, что и идея вселенной. Семь ступеней соответствовали семи планетам, семи дням недели, семи воротам подземного мира. Мудрецы древней Индии учили, что существует семь полюсов Духа и семь полюсов материи, что вселенная делится на семь сфер, в человеке есть семь деятельных начал и т. д. [Символы, знаки, числа 2005].

Из вышесказанного вытекает задача данной главы – выявить в стихотворных текстах удмуртского поэта специфические для него устойчивые способы оформления понятия мира.

2.2. Семантика образов растительного мира

«Большой поэт всегда един и неделим», – отмечает Федоров [Федоров 1988: 171]. В поэтическом творчестве М. Петрова природа – не просто предмет изображения. В образах природы



запечатлены и творческие поиски поэта, и стихии его внутренних переживаний, и философские размышления о красоте, добре и вечности, и коллизии самого времени. В этом плане важную роль играет мир растений – с преобладанием образов деревьев. Чаще всего это черемуха, ива, ель, береза, сосна.

Почитание поэтом деревьев связано с духовной и материальной культурой удмурта. Для многих народов издревле характерен культ священных рощ и деревьев, восходящий своими корнями к древнему тотемизму. Образ дерева играет организующую роль по отношению к другим мифологическим системам, родовым понятиям и ценностям (культ воды, солнца, матери и др.). В удмуртском фольклоре, согласно исследованиям В. Е. Владыкина (1994: 64–69), Т. Г. Владыкиной (1998), А. С. Зуевой (1997: 204–209) и других ученых, «дерево» является доминантной, определяющей формальную и содержательную организацию вселенского пространства, мериллом нравственной оценки мира и человека. По представлениям древних, дерево имеет душу, обладает сверхъестественной силой. Оно воплощает идею продолжения жизни, плодородия, круговорота в природе и воскрешения. У удмуртов, к примеру, ель, береза и сосна «устойчиво ассоциировались с триадой верховных божеств, причем у каждого из них было «свое» дерево: у Инмара – сосна, у Куазя – ель, у Кылдысина – береза» [Владыкин 1994: 67]. Поражавшие своими размерами и необычной формой деревья становились объектами культа, под ними совершались обряды жертвоприношений. Важным магическим атрибутом у финно-угорских народов являлись рябина и можжевельник. Их ветками люди ограждали себя от нечистой силы в ночь на Великий четверг. Особый интерес представляют воззрения, связанные с ольхой. Название ольхи – *лулу* – восходит к тому времени, когда считалось, что души умерших после смерти человека переселяются дорогой мертвых – по реке (а именно вдоль рек чаще всего растут *лулу*) в мир теней [см.: Владыкин 1994: 120–123].

Особая роль деревьев в удмуртской поэзии обусловлена природными факторами, фольклорно-обрядовыми традициями и многовековым земледельческим укладом жизни. Не удивительно, что у тяготеющих к городской цивилизации поэтов образы деревьев почти отсутствуют, зато ими изобилует поэзия М. Петрова, Ф. Васильева, К. Герда и других поэтов, чье мировоззрение восходит к крестьянскому взгляду на мир. Используя в творчестве древнейшие доминантные символы, эти поэты обновляли



традицию и придавали им новое звучание, обогащали значение символов. В результате в каждом конкретном случае миф получает индивидуально-авторское наполнение, актуализирующее и культурно-исторический, и обобщенно-философский контекст.

Фольклористика на основе мифопоэтических представлений многих народов описывает образ мирового дерева как организующий центр, своими корнями и ветвями создающий структуру мироздания [см.: Эпштейн 1990: 38; см. также: Афанасьев 1988; Топоров 1995; и др.]. Исследования произведений удмуртской поэзии [см.: Измайлова 1992: 58–63; Зуева 1997: 204–232; Пантелеева 2000: 11–73; Бусыгина 2003: 140–151; и др.] находят этому подтверждение: образ дерева часто выступает как система пространственных и духовных координат, соединяющих небо и землю, верх и низ, правое и левое, все стороны света.

Приведем стихотворение М. Петрова «*Пужым куашетэ*» («Сосна шумит»):

*Сюрес дурын бадзым пужым
Каллен тӧлья куашетэ,
Пужым улын, шайгу вылын
Будйсь турын чаитыртэ...
...Тынад сюрес вылад туннэ
Будэ, юлма вьль улон.
Тонэ данъя ужась дунне,
Оскы – вьль дунне вормоз!*

[Петров 1959: 42]

У дороги высокая сосна
Тихо на ветру шумит,
Под сосной на могилке
Растущая трава шелестит...
...На твоём пути сегодня
Растет, крепнет новая жизнь.
Тебя прославляет рабочий мир,
Верь – новый мир победит!*

Образ сосны М. Петрова соединяет глубину и высоту не только в пространстве, но и во времени, выступая как символ памяти о прошлом и надежды на будущее. Вспомним знаменитые пушкинские три сосны из стихотворения «...Вновь я посетил...» как



наглядный образ духовного родства поколений. «Здравствуй, племя / Младое, незнакомое! Не я / Увижу твой могучий поздний возраст...» – мысль поэта, словно бы следуя за ростом деревьев, устремляется в то будущее, откуда навстречу прошлому обратится память потомков (...Пройдет он мимо вас во мраке ночи / Ибо мне вспомнит). Так, подобно росту деревьев, времена прорастают друг в друге, словно семя в растении и растение в семени. Дерево – образ самой вечности, которая всегда юна и всегда стара. Символом вечности и неприкосновенности деревья выступают и у других финно-угорских поэтов (см., например, стихотворения коми поэта В. Чисталева «Ниа» – «Лиственница», марийского – С. Чавайна «Могучий дуб» и др. [см.: Остапова 2001: 30]).

Мотив дерева у М. Петрова связывает понятие творчества стемой вечности. По мере развития и изменения его мировоззрения понимание роли поэта и поэзии меняется и углубляется. В ранних стихах образ поэта ассоциируется с пахарем, а творчество – с тяжелым, упорным трудом («Гырись кылбурчи» – «Пашущий поэт»). Поэзия подобна нелегкому труду хлебороба. Стихи, песни – тоже хлеб, только хлеб души, а поэт как земледелец: от того, насколько глубоко он «вспашет» и какие семена-слова «посеет», «бросит в землю», зависит его урожай-результат.

В продолжение этих размышлений поэт в стихотворении «Горд шунды эсужаску» («На восходе красного солнца») пишет о талантах и о преимуществах поколений:

*Ӧр дурын бадьпулэн
Куашетӓсь куаръёсыз,
Луд эазегтиослэн
Ӟуж зарни бурдъёссы
Мынэсьтым ортчыса будӓзы.*

[Петров 1959: 33]

*Шелестящие листья
Прибрежных ив,
Желто-золотые крылья
Диких гусят
Переросли меня.**

Все в окружающей природе исполнено для поэта глубоким смыслом и значением. Поэт сравнивает молодое поколение поэтов



с листьями ив и золотыми крыльями гусят, которые переросли своего Учителя. Сквозь строчки просвечивает боль о том, что сам он не сможет дать больше воспитанию молодого поколения. А ведь известно, как много работал он с начинающими писателями, скольким помог найти свое место в литературе, организовал школу мастерства, опубликовал много статей, как, например, «Урымтэ чабей» («Непрополотая пшеница», 1940), «Художественной произведенийэн кылыз» («Язык художественного произведения», 1954) и др. Напомним слова В. Широбокова: «Соослы со сюлмысь гажась эш но визьмо валэктӓсь вал». 'Им он был уважаемым от всего сердца другом и умным учителем' [Широбоков 1965: 42], или отзыв А. Н. Уварова в статье «Учитель»: «...Я вспомнил его стихотворение в довоенном «Молоте», в котором была строка – «Лемлет сяськае веттыса гожтысал», если бы мог выразить слова радости достойным образом, то написал бы стихотворение «обмакнув перо в розовый цветок». Вспомнил об этих строках и подумал: у Михаила Петровича любимый цвет розовый, и написанное им письмо – радость за меня, за своего ученика, как у учителя, который красным или розовым цветом ставит хорошие или отличные оценки» [Уваров... 1995: 174].

Игра света и цвета в его стихах – не только фон для размышлений. Они форма размышления на тему: учитель и ученики, мудрый собеседник и внимательный слушатель.

Впоследствии М. Петров вводит в свою поэзию образ сеятеля, своими корнями восходящий к евангельской притче, к которой не раз обращались русские поэты (назовем Пушкина, Лермонтова, Некрасова и др.) и удмуртский поэт Кузубай Герд. У Михаила Петрова этот образ интерпретируется в функциональной связи с солнцем:

*«...Мукетыз ке шунды эсужасал».
Ю тысен валче
Дауръёс ёжже
Кизизы калыкъёс
сыӹе малпанзэс.*

[Петров 1959: 79]

*«...Если бы другое солнце взошло»
Вместе с семенами*



Веками
Сеял народ
такие мысли.*

В художественном пространстве поэта солнце – источник света, тепла, побуждающий к жизни, к росту, к созиданию. Для лирического героя ценностно важнее не столько семя, упавшее в землю, сколько то, *какое* солнце взойдет, каким теплом зерно будет согрето и возвращено. Прослеживается параллель: человек находится в том же годовом (вегетативном) цикле, что и вся природа. С пробуждением природы весной и с ее увяданием зимой лирический герой соотносит собственную возможность творить: пока он творит – он живет, как только прекращает творить – умирает. Процесс же возрождения выражен через распускание листьев и цветов деревьев весной и осенней грозой, чем актуализируется мысль: рождение нового есть продолжение старого.

Подобные ассоциации позволяют углубить мысль о том, что «вегетативный цикл» определяет идею бессмертия на века, где осмысление понятия «бессмертие» возможно только как погружение и растворение в единстве природы и творчества. Душа всего живого – вот тот элемент, который един и для мира природы (растительного, животного), и для мира лирического героя. Лирический герой творит и ощущает себя бессмертным. Поэт находится на грани «текста» и реального мира, через Слово обретая дар жизнетворчества. Потеря способности творить равносильна для него смерти, тождественна выходу из круговорота природы, и вообще из истории. Безымянность, бесславие – основной спутник смерти в художественном мире поэта. Поэтому смысл поэзии для М. Петрова – в ее предназначенности народу, в ее предвидении будущего:

*Кырзанэд солдатэн чош бертйз вормисен,
Вордйськем шаерад со вуиз калыклы юрттйсен.
Солдатэн чош ветлэ заводэ со андан дурьны,
Колхозлэн насъкытэсь лудъёсаз со ветлэ гырыны.*
[Петров 1959: 224]

Как о подвигах слава не может погибнуть с бойцом,
Так и песня поэта не может погибнуть с поэтом.



У Валы и Чепцы будут песнею праздник встречать,
На родимых просторах она прошумит урожаем.
На волнах будет светлая Кама ту песню качать...
Перевод Н. Грудиной

Или:

*Тон даурьёслэсь ортчид,
Тынад зарни кыльёсыд бездонтэм.
Тон памятник
Аслыд лэсьтйид,
Гений – поэт,
даурьёс чоже
быронтэм!*
[Петров 1959: 75]

Твои стремительные песни
Зовут в грядущее народ.
Работой честной и упорной
Себе ты памятник воздвиг,
И он стоит, нерукотворный,
Неподражаем и велик.

Перевод А. Игошева

Критерии искусства в лирике М. Петрова получают образное воплощение через различные знаки природы. Мир его стихотворений подпитывается таинственным миром природы, языческим миром предков, народной поэзией. В стремлении понять и объяснить себя самого и окружающий мир М. Петров сознательно использует мифологию «как один из способов символического кодирования реальности» [Зуева 1997: 209].

М. Петров воссоздает образ Мирового Древа. Однако, если приглядеться к своеобразию каждого вида деревьев и к их общающему смыслу, устойчивому во всех произведениях поэта, можно выстроить иерархическую систему его ценностей, представить себе его поэтическую модель мира.

Пужым 'сосна' – этот не самый часто встречающийся и неброский образ несет, тем не менее, основную смысловую нагрузку. Сосна символизирует в лирике М. Петрова центр мира, предстает тем центральным образом, который связан с жизнетворчеством и познанием.



Исключительность его поэт подчеркивает местоположением: *Луд пумын лабырес вуж пужым...* 'На краю поля кудрявая старая сосна...'; *Бусы шорысь пересь пужым / Кылзйськыса чалмыт сылэ.* 'На середине поля старая сосна / Прислушиваясь тихо стоит'. Или снова: *Сюрес дурын бадзым пужым...* 'У дороги большая сосна...'. Одинокое дерево уже соединяет в себе функции жизни и познания, что усиливается постоянными эпитетами, характеризующими «сосну» как Древо Познания: *вуж* 'старый', *пересь* 'старый' (о возрасте), *бадзым* 'большой'. Устойчивый возраст сосны сообщает этому образу более высокий уровень постижения мира, словно аккумулирует в себе «ту цель (духовная интеграция путем открытия сферы бессознательного, с одной стороны, и направления движения к духовному идеалу, с другой), которую ставит перед собой процесс самопознания» [Зуева 1997: 222].

Иные функции отданы образу *бадпын* 'ивы':

*Шуныт төл шытыртэ сад пöлын,
Сяськаен со шудэ льöмпуын,
Ки йылын кадь ветта учыез
Ярдуре вöляськем бадпыын.*

[Петров 1959: 66]

Теплый ветер шепчется в саду,
С цветами он играет в черемухе,
Будто на руках качает соловья
В раскинувшемся на берегу ивняке.*

В этих строчках из стихотворения «*Уй суредьёс*» («Ночные картины», 1940) намечено многое из того, что определит в лирике Петрова поэтический облик ивы: гибкость, трепетность, склоненность, задумчивость, заботливость. Здесь возникает ассоциация «дерево – ветка – рука – женщина». Ива словно женщина, на «ветках-руках» качающая соловья. Создается ощущение, что у самой природы воспринял поэт успокаивающие, раскачивающие, ритмичные движения. В них просвечивают отчаяние, боль и обида за тяжелое сиротское детство, тоска по материнской любви, и в то же время – сыновняя благодарность матери, подарившей ему жизнь, и благодарность матери-земле за ее мудрые уроки.

В ассоциативном ряду «ива – птица» обнажается глубокая связь земли с небесной сферой, высотой, полетом. «Идеопульсаром»,



«смысловой волной» (по Л. И. Донецких), поддерживающей подобную коннотацию, является контекст стихотворения. В эти ощущения полета погружают и образы неба, звезд и луны:

*Лыз инмын жиль зарни пазямын, –
Ворекъясь весьёсын сузямын.
Кöня ныл учкылйз, дыр, инме
Весьёслы вожъяськись синьёсын.
Луд пумын лабырес вуж пужым...
Дйсьтытэк мычиске тыр толзэ,
Возь вадьсы вуыкуз, мур кожсын
Уямзэ адзылод тон солэсь.*

[Петров 1959: 67]

В синем небе золото рассыпано, –
Мерцающими бусами нанизано.
Сколько девушек засматривалось на небо
Глазами, завидующими бусам.
На краю поля раскидистая зеленая сосна...
Неуверенно выглядывает полная луна, –
Когда она плывет над полем, в глубоком омуте
Увидишь, как она плывет.*

В данном случае и «река» поддерживает эту связь, как своеобразное отражение верхнего мира. В вертикальной связи земного пространства с высшими мирами поэт видит параллель «небо – река».

Восприятию образа ивы активно содействует ее контекстуальное окружение – она всегда у воды, на берегах плескающейся, звенящей, шумящей, блестящей реки:

*Бугрес тулкымен
Пальккаське Чупчи шур,
Жалькак пазьге тудвуэн
ярдуре...
...Вож бадпын шуккиске ву вьлэ.*

[Петров 1959: 54–55]

Яростной волной
Бьет река Чепца,



Звонко разливается половодьем
на берега...
...Зеленая ива стучит по воде.*

Мы видим тот случай, когда «смысл каждого слова здесь является в результате ориентации на соседнее слово» [Тынянов 1965: 125]. В образе ивы можно уловить блеск и отражение реки, в шуме ее листы – плеск воды, журчащего потока, что усиливает жизнеутверждающую энергию этого образа.

Образ реки в лирике М. Петрова (в противовес традициям удмуртской поэзии [см. об этом: Киреева 1996: 31]) чаще является символом целеустремленности, поиска, преодоления преград: движение воды стремительно (*Ярдур жагез порылыса, / Кужмо, шаплы öрьяське*), а порой хаотично (*Бугрес тулкымен / Пальккаське Чупчи шур*). С годами тональность изображения несколько меняется: *Тöдвы Кам кадь паськыт Чупчи шур...* 'Подобно Белой Каме широкая Река Чепца', *Лыдтэм шурьёсьи öрьяське Кам шуре* 'Множеством рек растекается Кама' и т. д. Безграничность, бескрайность рек актуализирует философские размышления поэта о пределе и бесконечности, о жизни и бессмертии. Широта рек несет в себе чувство покоя и уверенности. В семантике этого образа и мифологическом подтексте писали В. Л. Шибанов (1994), он в соавторстве с Т. Н. Лебедевой (1992, 1993, 2001), С. Касаткин (2001). Заметим, что наиболее яркий мифологический подтекст образ воды получит в поздний творческий период поэта, в основном – в его поэмах.

В данном контексте значимым элементом является и образ сосны, представляющей связующим звеном между землей (точнее рекой) и небом. От глубокой, полноводной реки до неба, усеянного звездами, – вот пределы, между которыми простирается дерево, связывая их своей непрерывно растущей тканью и несвойственной для сосны кудрявой (*лабырес*) кроной. Крона дерева и упоминание ее местоположения – *луд пумын* 'на краю поля' – символизируют в данном случае самую Вселенную или центр мироздания. Слово ось, вокруг которой все вращается – живет и развивается, и только к исходу дня, к ночи движение это замедляет свой ход: ветер шепчется с листвой, соловей притихает в прибрежном ивняке, месяц несмело выглядывает и ловит свое отражение в реке. Это больше, чем узнаваемая пейзажная миниатюра родникового края, а словно архаическая картина мироздания.



Новые оттенки вносит война в образ ивы. В военных стихах ива символизирует разлуку, горе матерей, расстающихся со своими сыновьями: она склоняется над рекой, словно мать над могилкой сына-солдата, ее серебристые пряди (недаром иву зовут «седою») – словно горе и слезы женщины, застывшие в названии – «плакучая».

«*Нимтэм шур дурын*» («У Безымянной речки») – стихотворение написано 1–2 июня 1943 года и напечатано в сборнике М. Петрова в 1947 г. В статье «*Озы кылдйз кылбур*» («Так появилось стихотворение», 1989) Ф. К. Ермаков рассказывает об истории его создания, о вариантах и сохранившихся в архивах строчках. Их изучение показало, что творчество М. Петрова военных лет цензура тоже не обошла. Напомним, «что свою правду о войне писатели-фронтовики принялись выкладывать не сразу же после ее завершения»; после войны был «социальный заказ» на другую тематику: «хватит уже писать о войне, пришла пора отразить в литературе мирный труд советского народа» [Стрелкова 2005: 240]. Немногие советские писатели стали исключением в освещении темы войны (М. Шолохов, В. Некрасов и другие, в их числе М. Петров).

Вернемся к стихотворению военного времени «*Нимтэм шур дурын*» («У Безымянной речки»). Мотивы жестокости времени, смерти и мести пересекаются в нем с темами судьбы, счастья, надежды. Этот синтез рождается неповторимыми образами.

Глубокий смысл несут в себе образы плакучей ивы и реки благодаря фольклорному и психологическому параллелизму. Река отражает бездну человеческой души, с ее страхами и слабостями, с ее размышлениями и предположениями:

*Туж каллен визыла Нимтэм шур
Тэль дуртй вöльяськем возь вылын.
Бадь вадьсьысь бергась кож ортчйт мур,
Порьясь кож –
малтаньёс сюлэмын.*

[Петров 1959: 87]

Тихо бежит Безымянная речка
Вдоль леса, по лугу.
Глубокий омут напротив ивы,
Водоворот –
мысли в сердце.*



Как писал К. Г. Юнг (1994: 222), «вода – наиболее частый символ бессознательного. При этом она может содержать в себе амбивалентные смыслы. В первых строчках стихотворения Петрова вода выступает одновременно и как спасительное, священное начало (живительная сила тихо плещущейся воды), и как источник зла, гибели, смерти (водная пучина, омут, дно). В этом единстве взаимоисключающих проявлений отражается противоречивая сущность человеческого состояния в экстремальных условиях войны. Амбивалентную экспрессию несут в себе и образы ивы и старой ивы, голубого конверта и голубых цветов, убитого дитя и своего ребенка в далекой деревне. Они связаны и с «царством теней», «загробным миром», и с животворящей ассоциативной цепочкой: «вода» – «дерево» – «дитя» – «жизнь».

В годы войны в лирике М. Петрова наиболее остро проявляется стремление жить: вернуться в дорогие для него места, называемые «Родиной», жить достойно, умея видеть и ценить прекрасное, заботясь о сохранении традиций предков. Поэт наделяет лирического героя всеми этими качествами: через его ум и сердце проходят те же проблемы, которые выпали на долю удмуртского народа, что в стихах военного периода получило осмысление в образе *кызьпу* 'березы'. Именно через этот образ идет разговор о том громадном, ни с чем не сравнимом чувстве родины, которое М. Петров и его фронтовые товарищи в полной мере испытали в дни войны:

*...Мынам шаерам возж кызьпу арама,
Шулдыр сяськаё возъвьльёс...*

[Петров 1959: 112]

...В моем краю зеленая березовая роща,
Красивые цветущие луга...*

«Березовая роща» ассоциируется с родиной или – с надеждой на возвращение домой.

Замысел ряда стихотворений М. Петрова о малой Родине связан с размышлениями о народе, родном крае, об исторических судьбах страны, о человеке и его призвании. Поэтому трудно отнести какое-либо его стихотворение к точно очерченной лирической группе: гражданской, социально-философской... У М. Петрова часто все соединено, все слито. Вместе с тем с основным стержнем выступает образ Родины и родного народа



с их судьбой, затрагивающий до глубины души существующую в ней личность – Человека.

В стихотворении «*Мёзмон*» («Тоска») М. Петрова в воспоминаниях лирического героя оживают картины родной природы, облик любимой женщины, друзей, ветер навевает полузабытые мелодии довоенного зеленого мира юности... Героя захватывает ощущение неповторимости прожитого и рождается радость от того, что есть у него святой и сокровенный уголок, надежный и твердый, никогда не изменяющий «берег» – родина.

Семантический объем древесного образа в военных стихах расширяется до мотива крушения мироздания (в послереволюционные годы в финно-угорских литературах довольно часто разрушение мира изображалось через образ поврежденного дерева):

*Вырйылын сутэм гурт. Ог дасо кызьпуос.
Куд-огез снаряден тйямын ни соос.*

[Петров 1959: 105]

На холме сожженная деревня. Около десяти берез.
Некоторые из них уже сломлены снарядом.*

*Тодды кызьпуысь усъыло çуж куаръёс,
Сйзьыл лысвуос – лек курыт синвуос:
«Тй, зеч калыкъёс, монэ эн каргалэ,
Лэчит тйръёсын выжытйём коралэ».*

[Петров 1959: 110]

С белой березы опадают желтые листья,
Осенняя роса – горькие слезы.
«Вы, добрые люди, не осуждайте меня,
Острыми топорами под корень срубите меня».*

В военных стихах береза с ее склоненными ветвями олицетворяет горечь и страдание, боль людей, познавших жесточие и смерть, что поддерживается также присутствием образа ольхи, «дерева души и духов» (*Нюр инты. Лулную арама. / ...Нюр муçъёс со öвёл, – шайгуос. 'Болотистое место. Ольховая роща. / ...Это не кочки в болоте, – могилки'*).

С образом березы связана у Петрова-лирика другая ассоциация: «береза – мать», чернеющая от дыма пожарищ, стареющая,



С течением времени запах черемухи будет ежегодно навевать воспоминания о молодости и весне кратковременным ее цветением, подобным белому наряду невесты. Таким образом, черемуха входит в содержание любовной лирики поэта, предстает хранителем воспоминаний, переживаний, эмоционального настроения лирического героя.

В этом образе скрыты и философские размышления:

*Та льбмпу сяськаос кадь
Жужась улонмы!*

[Петров 1959: 61]

Подобна этим распускающимся цветам
Возрождающаяся жизнь!*

С распускающимися кистями цветов М. Петров связывает возрождение жизни. Актуализируется символическое значение образа, соединяющего в себе идею весны, молодости, возрождения, жизни и... смерти. Возможно, черемуха несет и идею бессилия человека перед природой, и опадение ее лепестков напоминает о хрупкости мира, о том, что человек не в силах остановить эту недолговечную прелесть черемухового цвета, как не в силах и повернуть время, и что-либо изменить в жизни, в этой тонкой материи природы. В такие ощущения погружает и образ *буртчин* 'шелк', окутывающий весь поэтический мир М. Петрова: *буртчин куар* 'шелковый лист', *льоль буртчин* 'розовый шелк', *буртчин шаль* 'шелковая шаль', *буртчин ковер* 'шелковый ковер' и т. д.

В стихотворении «Улон сяська» («Цветок жизни») эту мысль подхватывает другой образ: *Шудо улон... – / Жильыр бызись / Кам ву* 'Счастливая жизнь... – / Звонко бегущая / вода Камы'. Незатейливый сюжет объединяет журчащую реку с облетающей цветом черемухой, испаряющейся росой, поднимаясь до лирических раздумий о быстротечности и безвозвратности времени, о вечности и мудрости законов природы. Как в одну реку нельзя ступить дважды, так и время невозможно вернуть, и жизнь тоже одна, ее невозможно повторить, разве что пережить снова в воспоминаниях, которые навевают лирическому герою запах цветущей черемухи и полет ее лепестков:

*Толъыло, пуръыло сяськаос,
Усьыло, пуксьыло ал вылам.*



*Лобъыло, лобъыло малпанъёс, –
Шат оgez но уг ву тон пала?*

[Петров 1959: 158]

Разлетаются, развеваются цветы,
Падают, садятся мне на колени.
Летят, улетают мысли, –
Неужели ни одна до тебя не доходит?*

В образе черемухи отражаются и свойства женской природы (хрупкость, застенчивость, открытость, девственная чистота и праздничность), и философское восприятие поэтом природы, на которое спроецировано понимание вселенной, тайны рождения и смерти, глубинного смысла времени, пространства, движения истории. Эти смыслы получают дальнейшее развитие в зрелый творческий период – в поэмах, где М. Петров акцентирует внимание на вековом изгибистом дереве, как «свидетеле» времени. «Черемуха» М. Петрова олицетворяет двуединое начало: цветущую и увядающую жизнь, молодость и конец жизни.

Загадочностью, неким таинственным свечением окутаны в лирике поэта кусты вишни и яблоневые деревья. Цветные прозрачные потоки, перетекая и меняясь в оттенках, объемлют все вокруг, и это зрелище, как беззвучная мелодия, захватывает человека. В них – любовь и счастье, тоска и страсть, умиротворенность, покой и восторженность. Но снова появляется отблеск временности, какого-то холода, увядания: *Колхоз садын улмонуос / Гортэм ка-десь тодъы сыло...* 'В колхозном саду яблони / Белые как в инее стоят...'. Цветы воспринимаются как снег или иней – как знак увядания всего живого. От яблонь веет холодом не только потому, что они подобны инею, но и ввиду краткости, неустойчивости ситуации их цветения. Подобная интонация усилится в зрелый период творчества М. Петрова. Обстоятельства, мотивы почти не изменяются, только черемуха уступит место яблоне. Однако взгляд лирического героя, обращенного в себя, и его отношение к проблемам бытия за 25 лет значительно модифицируются.

Следует заметить, что в основе ассоциаций образов черемухи, яблони и вишни лежит интерпретация не столько древесного мотива, сколько цветочного. И потому цветок – это не только часть растения.



В поэтическом мире М. Петрова цветы имеют свое значение, свой язык. С точки зрения семиотики, они представляют особую знаковую систему. По утверждению Д. Тресиддера, «цветок – лаконичный символ природы, беспредельности ее совершенства, эмблема круговращения – рождения, жизни, смерти и возрождения <...>. Символизм цветов как таковых весьма широк: от аллегии добродетели (чистота лилий) или мудрости (даосский «золотой цветок» <...>), до ассоциаций с кровавым жертвоприношением <...> и смертью богов или людей (красные цветы, маки, фиалки). Окраска, запах и фактура цветов часто определяют их индивидуальный символизм» [Тресиддер 1999: 402–403]. Символ есть знак, наделенный многозначностью и коннотативностью.

Следует иметь в виду, что в разных странах и в разные времена символика цветов не совпадает. У разных народов существовали свои приемы и формы цветочных украшений, свои любимые цветы, избранные в зависимости от обычаев, верований и природных условий. Например, любимые цветы египтян – лотосы, римляне любили венки роз, в честь ландышей во Франции ежегодно устраиваются праздники, национальными цветами Индии считаются лотосы, в Китае – пионы, в Болгарии – розы. Национальным цветком Удмуртии является италмас. В вышеназванных «национальных цветках» можно обнаружить признаки архетипичности. С каждым из них связаны «переживания, несчетно повторяющихся у бесконечного ряда предков, в общем и в целом виде принимавших один и тот же ход» [Юнг 1997а: 230].

Цветок как знак сферы семиотики может иметь широкий диапазон значений, в связи с чем этот образ может выступать в роли символа и в роли архетипа, если наблюдается связь образа-символа с древностью. В произведениях художественной литературы образы цветов могут реализовывать различный смысловой объем, который порой не связан со значением данного цветка, закрепленным в культуре и мифологии: «Поэты в разных случаях по-разному решают, как воспользоваться народной символикой. Ее употребление может иметь характер стилизации фольклора. <...> Но подчас использование народной символики – это художественная ассимиляция, органическое принятие поэтом народного символа в свой собственный стиль» [Шанский 1978: 69]. Иначе говоря, основное значение образа идет от фольклорных традиций, но в авторском поэтическом мире символ приобретает



новые, дополнительные значения, смыслы. «Поэтический язык, – подчеркивает В. Г. Пантелеева, – воздвигает над коммуникативным новым мир речевых смыслов и соотношений, предоставляя читателю широкие возможности различных интерпретаций поэтического текста» [Удм. лит. XX века 1999: 56]. Происходит в некотором смысле наложение модели мира читателя/исследователя на модель мира поэта. На наш взгляд, подобное восприятие естественно.

В поэтическом мире М. Петрова более распространен образ цветка – без цвета и названия. Такие образы больше тяготеют к символу, поэтому семантика их очень широка. Так, например, в традиции и удмуртского, и русского устного народного творчества, да и в мифологии в целом, широко встречаются сопоставления образов девушки и цветка, молодости и цветочного бутона, девичьего характера и свойств растения. Однако в используемых М. Петровым словах *сяська* 'цветок' и *сяськаяськыны* 'зацвести' в большинстве случаев содержится метафора советской жизни как счастья:

*Сяськаё възь выл кадь ик
Шулдыр шаере
Тунно
Кисьтаське
Пачьлэс шудбурен.*

[Петров 1959: 63]

Подобно цветущему лугу
Красива моя страна.
Сегодня
Переливается,
Переполняется счастьем.*

Наиболее ярким атрибутом поэтического мира М. Петрова является цветущий сад – образ, штампом вошедший в творчество и других удмуртских поэтов («*Емышо сад*» – «Фруктовый сад» Д. Майорова; стихи, вошедшие в сборник «*Сяськаяськись музьем*» – «Цветущая земля» К. Герда и др.).

*Пурзыса сяськаясь
Емышо садъёстэ,
Паськытэсь лудьёсысь*



*Тыр тысё юостэ,
Улондэ, кырзандэ,
Азьланез малтамдэ...*

[Петров 1959: 119]

Пышно расцветающие
Плодовые сады,
С широких полей
Колосящиеся хлеба,
Жизнь, песню (твою)
Мысли о будущем...*

*Сяськаясь сад выллем вордйськем шаертйз
Пумысен пумозяз ортчылэ.*

[Петров 1959: 126]

По зацветающему как сад родному краю
Проходит от края до края.*

Однако, в отличие от многих поэтов-современников, у М. Петрова мотив «восходящего солнца» представлен не так широко. При интерпретации модели мира поэта обнаруживаются новые ассоциации: будущее поэт чаще связывает с эпитетом *тыр толзъ* 'полная луна'. Возможно, главную действенную роль играет в этом образе символ полноты. Этот мотив развивают картины громадного поля зрелой ржи или поля с полными зерен колосьями:

*Адзйсько мон, кызъы паськытэсь лудъёсын
Тыр юос веттасько тулкымен.*

[Петров 1959: 124]

Вижу я, как в широких полях
Полные колосья колышутся.*

*Шулдыресь кырзанме мон нуо лудъёсы,
Зарни шеп йырйёсы тыр тысен кисьтыло.*

[Петров 1959: 117]

Веселые песни я в луга унесу,
На золотые колосья полными зернами их я пролью.*



Богата смыслами и тема строительства – труда и созидания нового общества. Здесь поэтический мир, переплетаясь с христианскими атрибутами и языческими архетипами, представляет яркую панораму рождения нового мира и выражает ощущения и чаяния лирического героя в этом водовороте кипящей многоликостью и многокрасочной строящейся жизни:

*Ез куара туж шудо
Вьль ивор вёлмытэ.
Пужъятэм букоям
Жингыртэ гырлые.
Эх! Шулдыр ик шулдыр
Вьль жёужась дуннеед!*

[Петров 1959: 36]

Телефонные провода счастливо
Новую весть разносят.
Под вышитой дугой
Колокольчик звенит.
Эх! Как весела
Новая, восходящая жизнь.*

В этом процессе лирический герой выступает как единое целое коллектива, что было неотъемлемым компонентом советского мифа о счастье. Так, в начале XX века на фоне политических, экономических, социокультурных перемен начинается процесс, последствия которого ощутимы даже в современном обществе: на авансцену мировой истории выходит толпа, народная масса со своими пристрастиями и новыми ценностными ориентирами. Наступил период нивелирования личности временем, в рамках которого личность «я» поглощена массой – «мы». В художественном пространстве пролетарских поэтов 1920-х гг. начинает доминировать местоимение «мы»: «Мы из железа. Из стали. Едины в порыве своем» (В. Александровский). «Мы здесь во всеоружии... Мы идем волнами: миллион на миллион» (А. Гастев). «Несметны мы! Мы вечны как огонь» (С. Обрадович). Это «мы» выносятся в названия множества стихотворений [см.: Ермаков 1996: 301].

Так и в лирике М. Петрова «я» плавно перевоплощается в «мы» – в социально нового героя – человека нового общества.



Он не одиночка, а представитель массы или класса, за ним всегда стоит коллектив. Он безгранично предан высшей цели, которая состоит в построении идеального общества на земле (фанатичная вера в идею коммунизма).

Новый человек М. Петрова постоянно переделывает мир по «меркам» нового идеала. Это социально активный, деятельный человек:

*Асьмелы программа –
Парти
косйз
андан кадь юн
Вьль кун дурыны.*

[Петров 1959: 46]

Наша программа –
Партия
приказала
крепкое, как сталь,
Новое государство ковать.*

В стихах М. Петрова происходит своеобразная смена кода: натуралистический код, преобладающий в ранних стихах, вытесняется символическим, «природные» коды – «культурными». Тем не менее абсолютного разрушения иерархии ценностей в художественной системе поэта не происходит. Трансформация семантики символов привносит новые аспекты в интерпретацию его индивидуально-авторской картины мира.

В изображении поэтом строительства нового общества преобладают объекты неживой природы с семантикой тяжестью – *кирпич*, *андан* 'сталь' и *корт* 'железо'. Сама природа «наливается» железом – *андан куар* 'железные листья'. Эмоциональный тон стихов пропитан «железной» действительностью, оберегаемой стальной волей «отца народов». Пример тому – стихотворение «Кузнец» (1933):

Здесь, над пламенем горна,
Я встречаю восход.
Мне металл непокорный
Уступает, сдает.



Над своей головою
Искры я разметал,
Чтобы гнулся травую
Раскаленный металл.

Перевод В. Семакина [1958: 34]

М. Петров воспевал гордый образ поэта-гуманиста, противостоящего миру обмана и несправедливости. Важно то, что он в своей лирике смог четко выразить пробуждение в себе и в своем современнике гражданского сознания и чувства долга перед обществом, народом и историей.

2.3. Своеобразие цветописи

Проблема цвета была и остается актуальной в психологии, в философии, в культурологии, в истории литературы, в герменевтике, в живописи и др. [см.: Тернер 1972; Зубова 1989; Серов 2002; Шереметьева 2003; и др.].

Цветопись – это тоже язык, как и язык слов, но еще более сложный. Отношение к цвету как языку сообщения из поколения в поколение закреплялось традициями и сформировалось в систему знаний и предписаний, которая складывалась тысячелетиями и развивалась в соответствии с меняющимся мировоззрением человека и общества. Цвет является для человека средством информации о мире, и месте в нем человека, и символом, и украшением.

Роль цвета и цветовых характеристик в художественной литературе огромна. Подобно звукописи, цветопись помогает поэту прочувствовать и выразить глубинные (подсознательные и бессознательные) стороны своей личности, участвуя в социокультурной ситуации эпохи, воздействуя на ценностные ориентиры (нравственный, эстетический, художественный), находясь во взаимодействии с другими видами искусства (театр, музыка, живопись, кино и др.), литература накопила огромный арсенал выразительных средств воплощения света и цвета.

Роль цвета в художественной литературе изучается в разных направлениях и аспектах: исследуются «язык», «слово» текста как непосредственные выразители значения цвета (*Вешбицкая А. Язык.*



Культура. Познание. М., 1997); цвет может рассматриваться как психологический, сюжетообразующий или характерологический фактор литературного произведения, как символ, троп и т. д. Б. А. Базыма (Цвет и психика. М., 2001) и Р. М. Фрумкина (Цвет, смысл, сходство (аспекты психолингвистического анализа. М., 1987) в своих работах изучают специфику и назначение цветовых образов в контекстах конкретного произведения, творчества того или иного писателя в целом, литературных направлений, жанров, стиля и др.

Цвет в его художественном осмыслении органично связан с категориями метода, мировоззрения, стиля. Отечественные и зарубежные исследования по проблеме цвета открывают перспективы развития этой области науки о литературе. Известны такие труды, как «История цветообозначения в русском языке» Н. В. Бахиной (1975), «Проблема цветовой классификации в примитивных культурах (на материале ритуала ндембу)» В. Тернера (1972), «Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект» Л. В. Зубовой (1989) и др. Символике цвета в удмуртской литературе посвящены работы В. М. Ванюшева (1984), А. С. Зуевой (1998), В. Л. Шибанова (1994), М. Т. Слесаревой (1986), Л. В. Бусыгиной (2003) и др. В стиле каждого писателя цветовые интерпретации носят индивидуально-неповторимый характер.

Недаром писателя называют художником, только он художник слова. Словом и кистью художники создают мир, наполненный особой интонацией, звуками, цветом. В обоих случаях это мир зримый, только один мир воспринимается непосредственно внешними чувствами, а другой возникает в воображении читателя.

Смысловая парадигма поэтического мира М. Петрова образуется не просто словами, а образами-моделями, имеющими, используя выражение Ю. М. Лотмана, «синкретическое словесно-зрительное бытие» [Лотман 1999: 116]. Цветовой фон его поэзии насыщен яркими, благозвучными красками. Отметим, что поэт склонен к краскам насыщенным – блестящим, звенящим. Цветовая насыщенность, заключенная в бликах солнца и луны, в переливах и игре цветов, сближает поэтику удмуртского писателя с восточной поэзией, в чем видится и влияние удмуртско-татарской среды, в которой рос поэт, и его позднее увлечение переводом восточной классики. «Алфавит» символов, – согласимся с высказыванием Ю. М. Лотмана, – далеко не всегда индивидуален:



он может черпать свою символику из арсенала эпохи, культурного направления, социального круга» [Лотман 1999: 123].

У М. Петрова много частушек фольклорного происхождения. Но порой его четверостишия поражают глубиной рассуждений, философичностью (чем сближаются к фарсиязычным рубаи или японским хайку), богатством поэтических образов и многоцветьем. Приведем статистический анализ цветовой палитры этих текстов. Белый цвет встречается 17 раз: *тӧдды дэрэм* 'белое платье', *тӧдды айиет* 'белый фартук', *тӧдды дыдык* 'белый голубь', *тӧдды мамык* 'белый пух', *тӧдды Кам* 'белая Кама', *тӧдды юсь* 'белый лебедь', *тӧдды лымы* 'белый снег' и т. д. Черный фиксируется 13 раз: *сьӧд синъёс* 'черные глаза', *сьӧд синкашо* 'чернобровая', *сьӧд йырси* 'черные волосы', *сьӧд пушнер* 'черная крапива', *сьӧд вал* 'черный конь', *сьӧд му* 'черная земля' и др. Желтый и зеленый тона упоминаются автором по 10 раз: *чуж сяська* 'желтые цветы', *чуж учы* 'желтый соловей', *чуж бубыли* 'желтая бабочка', *чуж лемта* 'желтая лента', *чуж польшитон* 'желтая ткань' и т. д.; *вож сяська* 'зеленые цветы', *вож сугон* 'зеленый лук', *вож мугор* 'молодое тело', *вож буртчин* 'зеленый шелк', *вож польшитон* 'зеленая ткань' и т. д. Синий тон – 6 раз: *лыз дэрэм* 'синее платье', *лыз дыдык* 'синий голубь', *лыз сяська* 'синий цветок' и т. д. Красный и розовый – по 2 раза: *горд намер* 'красная костяника', *горд галстук* 'красный галстук'; *лемлет пужы* 'розовый узор', *лемлет лента* 'розовая лента'. Голубой цвет – лишь 1 раз: *чагыр гожтэт* 'голубой конверт'.

Приведенные данные о частотности тех или иных цветов позволяют нам сделать некоторые предварительные выводы. Так, частота использования черного и белого говорит о графичности изображения, в котором поэт выделяет лишь существенные детали и позволяет читателю самому дорисовать картину. Кроме того, образы черного и белого приобретают у М. Петрова характер символов, они восходят к мировой мифологии. В оппозиции «черное – белое» нетрудно заметить черты, сближающие поэтическое пространство М. Петрова с оппозиционной структурой мира удмуртского этноса. Угадывается воздействие художественного контекста времени: контраст концентрирует в себе противопоставление нового и старого, добра и зла, рождения и смерти и др. Основной символический смысл этих оппозиций – победа света над тьмой. В графических набросках поэта выразилось мироощущение и миропонимание человека, прошедшего через катаклизмы XX века.



Каждый из этих двух тонов содержит в себе еще и различные, ему присущие, смыслы. Слово-образ получает не просто разные, но и дополнительные (порой, взаимоисключающие) прочтения. Вписываясь в контекст художественных поисков 30-х годов, цветовой контраст и его составляющие получают новые смыслы. Так, белый цвет может пониматься либо как еще отсутствие цвета, либо как полное соединение всех цветов светового спектра, то есть как символ неомраченной невинности, чистоты и святости, и в то же время знак старости, увядания, распада:

*Каллен сыръясь ой шур вылэ
Пуксиз тӧдӧвы чебер юсь.*

[Петров 1959: 135]

На тихую гладь реки
Сел белый красивый лебедь.*

«Белый лебедь», «Белая Кама», «белая береза» метафорически раскрывают девичью красоту, традиционно являясь символом верности, чистоты, невинности. Но уже в строках:

*Пужмерен басътыса
Вазь тӧлӧзем, вазь усем
улмону сяська кадъ...*

[Петров 1959]

Подобно яблоневому цветку,
Покрывшемуся инеем,
Рано разлетевшемуся, рано опавшему...*

просвечивает мотив старости, конца жизни, умирания. Но нет противопоставления «радостное» – «печальное»: умирание неотделимо от благодарности за прожитое, за жизнь, данную свыше.

В следующих строках слово *тӧдӧвы* 'белый' автор использует в сочетании с камнем (*из*), актуализируя «неожиданные резервы смыслов» [Лотман 1999: 58]:

*Чебер марӗзан инӗез
Тӧдӧвы изэн эн сура.*

[Петров 1959: 139]



Красивый перламутровый жемчуг
С белым камнем не перепутай.*

Влияние ближайшего окружения слова создает многомерность его смыслов. Так, образ белого камня противопоставлен жемчугу, чем создаются смысловые противопоставления: бедность и богатство, чужое и родное, честь и бесчестье.

Двойственное восприятие несет в себе и черный цвет. Прежде всего, это единственный из цветов, символизирующих абсолютную противоположность белому. В глубинной психологии этот цвет – символ полного отсутствия сознания, погружения в темноту, печаль, мрак. «Черный – это абсолютное поглощение всех цветов и «света» с его условностями, моралью и правопорядком. И по визуально-физическим свойствам черный цвет характеризуется такими значениями, как «темный, трудный, тяжелый, теплый, впитывающий, всасывающий, поглощающий» [Серов 2002: 68]. В контекстах, связанных с утратой и страданием (чаще в военных стихах), М. Петров вполне определенно опирается на традиционную символику черного как цвета скорби.

Вместе с тем обратим внимание на наблюдение В. Тернера. Для африканских племен характерны представления о тайной связи между черным цветом и сексуальным чувством [см.: Тернер 1972]. Женщины с черной кожей высоко ценятся у африканцев как любовницы, но не как жены, то есть черный цвет связывается в их сознании не только со смертью и трауром, но и с образом запретного плода.

В каждой индивидуально-авторской картине мира присутствуют различные эмоционально-экспрессивные оттенки образа цветка. Существенным показателем эмоций является его цвет. Поэтому для литературы, словесного творчества, чрезвычайно важна категория «зримости», выражающая слияние воедино символа и реальности. Цвет и свет в стихах М. Петрова позволяют нам заглянуть в тайники подсознательного и бессознательного уровней человеческой души в этом многоцветном мире. Цветопопись в поэзии – актуальная и чрезвычайно интересная тема для исследования.

В лирике М. Петрова слова-цветообозначения активно и разнообразно взаимодействуют друг с другом. Но многообразию цветов, тонов и оттенков М. Петрову свойственна изобретательность цветов. В его стихах встречаются *италмас*, *инвожо*, желтые, белые



и голубые цветы. Но любимые – *лыз-чагыр зангари* (сине-голубые васильки, иногда – колокольчики), подобно стихам С. Есенина (*синие глаза, вечером синим, вечером лунным, голубая кофта* и т. д.), и произведениям удмуртских поэтов-современников М. Петрова К. Герда (*лыз сяськаос* 'синие васильки', *чагыр кышет* 'голубой платок', *чагыр дуннеос* 'голубые миры' и др.), Ашальчи Оки (*чагыр кагаз* 'голубая бумага', *лыз сяська* 'синие васильки') и русского поэта Удмуртии В. Семакина (*голубым-голубо колоколится за околицей лен-долгунец, орбита голубая*) и т. д.

Исследователь творчества М. Петрова А. А. Ермолаев отмечает: «*Чагыр ин, чагыр сяська образ поэтлэн творчествояз луиз улонлэн, яратонлэн символзы*». 'Образы голубого неба, голубых цветов в творчестве поэта стали символами жизни, любви' [Удм. лит. 1975: 168]. В образах голубых цветов Петров завуалировал и лик любимой женщины, и ее красоту (*Уй толэзь югытын / Лыз чебер сингёсын / Зангари сяська кадь потийскод*. 'В свете ночной луны / С голубыми глазами / Ты кажешься цветком-васильком.'), и радость за свой народ (*Зангари сяська кадь / Калыклэн будэмез* 'Подобно голубым цветам / Развитие народа'), и образ малой Родины (*Чагыр шобрет / Вёлскем музъем вылэ* 'Голубое одеяло / Раскинулось на земле'). В военных стихах образ голубых цветов поэт соединял с юностью и любовью своих героев: чувства, обожженные пожаром войны.

*Тэль дурысь лыз буртчин сяськаё му вылын
Ватэмын дас одйг геройёс.*

[Петров 1959: 89]

У леса на опушке, покрытой синими шелковыми цветами,
Похоронены одиннадцать героев.*

Или:

*Лыз сяська согымтэ турынэз,
Со – нуны шобырлэн буртчинэз;
Ву дурысь пересьмем бадь улын
Сантэмам, сёсыръям мемиез...*

[Петров 1959: 87]

Это не синие цветы застилают траву,
Это – шелк детского одеяла;



У воды под состарившейся ивой
Изувеченная, искалеченная мать...*

В таком сопряжении чувств верх берут надежда и вера в успех, в светлое будущее (см. стихотворения «*Кулйсь эше вёзын*» – «Рядом с умирающим другом», «*Ой, кытчы-о мынэ...*» – «Ой, куда идет...», «*Нимтэм шуур дурын*» – «У Безымянной реки»). В стихотворении «*Чагыр конверт*» («Голубой конверт») «*лирической герой-солдат мусоезлэсь «зангари сяськаё гожтэтэс шепаськись луд вылын лыдзё»* 'лирический герой-солдат «в колосающемся поле читает письмо с голубыми цветами любимой»' [Широбоков 1965: 40]. Этот мотив писатель использует и в рассказе «*Зангари сяськаос*» («Голубые цветы»).

Мы наблюдаем в поэзии М. Петрова на языке цветковых знаков рядом сосуществующие любовь и ненависть, жизнь и смерть, красоту и уродство. Так, образы-эпитеты *тёдды юсь* 'белый лебедь', *тёдды кызыну* 'белая береза', *тёдды айшет* 'белый фартук', *тёдды дэрем* 'белое платье' сочетаются с *сьёд сингёс* 'черные глаза', *сьёд синкашо* 'чернобровая', *сьёд йырси* 'черные волосы' и др. отражают понятия поэта об идеале женской красоты. Акцентируется позитивная сторона черного цвета, символизирующего молодость, красоту, страсть. Эта же тенденция наблюдается у многих удмуртских поэтов, и не только современников М. Петрова. Из поэтов молодого поколения назовем С. Матвеева, в творчестве которого черное, темное ассоциируется с нежным чувством любви, ночь – с тайной, самым сокровенным.

Традиционно черный цвет связан с понятием плодородия (вспомним символику «черных мадонн», проявлений богини-матери). Семантика черного цвета, связанная с землей, вероятно, шире номинативного цветообозначения. Она неотрывна от философских размышлений М. Петрова о возрождении и продолжении жизни:

*Чебер сынам сьёд му вылэ
Лыз синмо етйн ёсуэса.*

[Петров 1959: 136]

На расчесанной черной земле
Голубоглазый лен всходит.*



Так, черный цвет, максимально насыщенный, активный, изначально символ предельной скорби, становится и символом жизни, то есть как каждый из цветов он амбивалентен.

В мировой поэзии голубой цвет – это цвет глаз возлюбленной, которые будоражат воображение, манят и притягивают к себе; это и любовь, и мечта, и некая тайна:

*Уй толэзь югытын
Лыз чебер синъёсын
Зангари сяьска кадь потійськод.*

[Петров 1959: 30]

В свете лунной ночи
Голубыми глазами своими
Кажешься цветком-васильком.*

Любимую женщину, Музу поэта, всякий раз укутывает шелковый туман или освещает лунный свет, а иногда это лишь ее зеркальное отражение в речной зыби. Не случайно с голубым цветом психологическая наука связывает способность человека к духовной поэзии. Такая интерпретация приближает нас к осмыслению стихотворения «Оскон» («Вера»):

*Сэзь чагыр инметі капчись тилемъёс
Вордйськем шаере ортчыло,
Со тилем выльёстй, мусое, тон доры
Мон зарни вётъёсме келяло.
Со вётъёс даурад кылымтэ выжсыкыл
Мадёзы толэзё уйёсын...*

[Петров 1959: 108]

По чистому голубому небу легкие облака
В родные края летят,
На этих облаках, милая, к тебе
Я золотые сны отправлю.
Эти сны не слышанные ранее сказки
Расскажут в лунные ночи...*

Сон, небесная высь, луна, синий шёлк – традиционные образы, отражающие романтические настроения поэта. Через синий цвет автор уводит читателя в свои мечты, воображение, в неведомые



выси и дали. Возможно, это воспоминания об утраченном счастье или поиск неведомого счастья, счастья непознаваемости, которая для поэта состоит в тяге к творчеству, к новым высям и мыслям, к бесконечности. Вспомним С. Есенина: *Синий свет, свет такой синий! / В эту синь даже умереть не жаль.*

М. Петрова синий цвет сопровождает даже на грани жизни и смерти. В его стихах появляется новый образ – *чагыр конверт* 'голубой конверт' – как примета военного времени, как цвет мечты и надежды, на что обращает внимание литературовед З. А. Богомолова: «Голубой конверт», треугольник, – письмо с фронта и на фронт – этот вещный образ времен войны, как насущная реальность, соединяющая сердца, судьбы людей, стал символом веры, надежды, любви и самой поэзии» [Река судьбы 2001: 80]. Не случаен в небесной выси и образ жаворонка – миротворческого символа.

В своих письмах с фронта М. Петров не раз писал о том, что и в огне войны он остался романтиком (см. главу I). Голубой цвет как любимый цвет романтиков символизирует духовное начало. Он содержит в себе и мечту (в народе называют «голубой»), и полет души (возможно, прерванный), и ностальгию по утраченному счастью.

Но и в семантике синего/голубого улавливается неоднозначность. Синий цвет, как утверждает П. Флоренский, «не элементарный сам по себе». Он «складывается из света и темноты, подобно синеве воздуха, складывающейся из совершенно черного цвета и совершенно белого» [Флоренский 1990: 561]. Иначе говоря, противоречивое восприятие этого цвета скрыто в нем самом. Не потому ли фраза: «*Лыз сяьска согылтэ турынэз... / Сяьскаен шобыръяй шайгузэ*» 'Синие цветы не застлали траву... / Цветами прикрыл я могилку' в стихотворении М. Петрова «*Нимтэм шур дурын*» («У безымянной реки») приобретает черный оттенок траура, и далее окрашивается в красный цвет – цвет крови:

*Ми вормом! Тон потод, мусое,
Льоль сяьска ёсутыса, пумитам...*

[Петров 1959: 88]

Мы победим! Ты выйдешь, дорогая,
Мне навстречу, взяв алые цветы.*

В символике красного цвета противоположность значений не менее очевидна, чем у белого и черного. Красный цвет выражает



и вызывает ощущения решительности и триумфа. Он связан с великими победами, это цвет новой социальной силы, мужества. Символика его амбивалентно связана и со смертью (через образы крови и разрушительного огня), и с жизнью.

Разговор о цветовой палитре военных стихотворений М. Петрова дает нам повод вспомнить, чтобы вновь опровергнуть замечания некоторых критиков 1950-х годов о бедности образного языка М. Петрова, о «псевдоромантических» тенденциях его поэзии в атмосфере, когда кругом кровь и смерть [см.: Горбушин 1946; Корепанов, Яшин 1947; Бутолин 1951; Лужанин 1951]. По этому поводу Ф. К. Ермаков отзывается: «*Али учкиськод но паймиськод, кы́че куанер, лек но кас критика вал война бере аръёсы*». 'Сейчас смотришь и удивляешься, насколько бедная, злая и завистливая была критика в послевоенные годы' [Ермаков 1992б: 58].

Специфичны для поэзии Петрова желто-зеленые переливы. Нигде не встретится нам противопоставление зеленого цвета другим цветам. «Зеленый» для поэта – это цвет природы, естество самой жизни, весны и гармонии.

*Тон, чебер зангари,
Вож буртчин етйнын
Лыз-чагыр эсужаса вёлмиськод...*

[Петров 1959: 30]

Ты, красивый василек,
В зеленом шелковом льне
Синим-голубым оттенком расцветашь...*

– «Сёрлэн кадь вал веськрес
мугорыд,

*Апыкай, – шуиськод, –
Кин куасаз,
вож бадьпу ньёрез кадь?..»*

[Петров 1959: 48]

– «Как у куницы было стройным
твое тело,
Сестрица, – говоришь, –



Кто согнул,
как ивовую пруть?...»*

*Со зарни шудбурез ми шедьтом.
Кайгуэз тодытэк будоды.
Со кыйкар гурезез ми выжом,
Тй отчы вож садъёс мерттоды.*

[Петров 1959: 101]

Это золотое счастье мы найдем.
Не зная беды, будете расти.
Эту змеиную гору мы перейдем,
Там вы зеленые сады посадите.*

Помимо номинативного, в этих текстах реализуются следующие переносные, психологические и оценочные значения: принадлежности к живой природе – в первом; недостаточной зрелости – во-втором; светлого будущего – в третьем.

В редких случаях зеленому цвету как символу жизни противопоставлен желтый, связанный со старостью. Но чаще всего желтый – это цвет Солнца. Общим семантическим компонентом желтого и золотого (иногда – серебряного) является блеск. Образы, связанные с серебром – это ручки, луна, зеркальное отражение луны на лугу (возможно, в утренней росе), листья прибрежных ив:

*Юг тыр толэзь
вож возь вылын,
Жильыр бызись
мур шур вылын...
...Югыт пиштэ,
азвесь кисьтэ –
уез шулдыртэ...*

[Петров 1959: 66]

Белая полная луна
на зеленом лугу,
На шумно текущей
глубокой реке...
...Светом блестит,



серебром льет –
ночь веселит...*

Любопытно, что желтый и золотой цвета в поэзии М. Петрова взаимозаменяемы. Значения их связываются прежде всего с солнечным светом, что традиционно. В ряде контекстов золотой и желтый заменяются образом созревшего льна (в сравнениях желтых волос), а это, в свою очередь, – условный образ жизненной силы, энергии и красоты.

Цветовой образ мира неотрывно связан с наблюдениями над светом и тенью, поскольку «освещенность» или «затемненность» мира существенно участвуют в колористике изображения. В лирике М. Петрова художественный мир имеет два источника света: солнце и луну. Оба образа выступают, прежде всего, как источники доброго и теплого света. Они не противопоставлены друг другу. Они оба – наивысшая точка стремлений лирического героя и освещают утопический мир:

*Їук шунды їсужамъя
ворекъя, пальккаське
Зарезь кадь ик паськыт
колхоз луд...
...Яркытэсь їсужало
та шудо арьёсмы,
Выль даур
шудбурен серекъя!*

[Петров 1959: 72]

По мере восхода солнца
светит, переливается
Широкое как море
колхозное поле...
...Ярко расцветают
эти счастливые годы,
Новый век
счастьем разливается!*

Поэт пытается «поймать» солнечный свет преимущественно в переходных состояниях восхода и заката; ночное пространство освещается бликами полной луны. Переливающиеся тени – не



устрашающие, не мистические призраки, а лишь легкая, интригующая особенность романтической души:

*Лыктійсько – кизили ёоктаське вујсерен,
Кошкисько но – со нош ик отын.*

[Петров 1959: 67]

Подхожу – звезда прикрывается тенью,
Ухожу – она снова выглядывает.*

В поздний период в поэтическом пространстве М. Петрова преобладают оттенки желтого и золотого цветов; новое значение получает красный оттенок. В объединяющем контексте эти цвета осмысляются как знак силы, зрелости и мудрости:

*Їыж кисьмам палэез
Басьтыны одьяса,
Палэзпу улваез
Някыръя.*

[Петров 1959: 115]

Спелую рябину
Собираясь сорвать,
Ветку рябину
Нагни.*

В образах зрелых колосьев ржи и налитой красным цветом рябины выявляется философский взгляд поэта на ушедшие годы и безвозвратность времени. Через них выражена не только ностальгия по ушедшей молодости, боль за бесцельно прошедшие годы, но и радость от маленьких и больших побед и благодарность за каждую счастливую минуту, отведенную судьбой, гордость за оставленный на земле след. Позволим себе не согласиться с мнением П. Домокоша: «Мелочи повседневной жизни, второстепенные переживания, мелкие радости и горести, заботы, сомнения, воспоминания, раздумья, поражения, и потрясения, философские рассуждения не звучат в поэзии М. Петрова, как нет в ней и монументальных тем, связанных с судьбами, с будущим и возможностями мира и человечества» [Домокош 1993: 339]. Из сказанного в нашей работе следует, что знаковая система поздних произведений М. Петрова многомерна и многослойна. В поздний



творческий период его строки приобретают особую поэтичность, наполняются психологизмом, философичностью, а мифопоэтика актуализирует не только идеологическое содержание, но и многокрасочные национальные формы:

*Зарни выжсыкыл кадь шудо дауре:
Жужа со буртчин кадь удась юосын...
...Тысё культоем эсутійсько мон шудме,
Колхоз луд выльсь мон шедтї кырзан гур.
Мамык кадь небыт сьод сюё муосы
Али кисьтїське со зарни тысьёсын.*

[Петров 1959: 128]

Как золотая сказка счастливый мой век:
Взрастает он шелковыми хлебами...
...Снопам я поднимаю счастье,
На колхозных полях нашел я мелодии песен.
В мягкий как пух чернозем
Сейчас они льются золотыми зернами.*

Лирический герой достигает определенной высоты, сконцентрированной в образе-цвете *зарни* 'золотой'. Умудренный жизнью и опытом, подобно Сеятелю, он разбрасывает по земле золотые зерна-слова, которые, несомненно, прорастут и дадут золотые ростки. В золотых бликах, желтых переливах, в голубом шелке поэтического мира М. Петрова нашла глубокое отражение поэтика удмуртского, татарского и русского фольклора.

Любопытен факт: современные молодые удмуртские поэты С. Матвеев, В. Ар-Серги, В. Шибанов, в отличие от поэтов-классиков, почти не работают с такими эпитетами, как *чагыр-буртчин* 'голубой-шелковый', *чуж-зарни* 'желто-золотой', *азвесь* 'серебряный'. Конечно, это обусловлено их мировосприятием, городскими впечатлениями, современной действительностью, с перестроечным и постперестроечным временем, когда в настроении общества, выражаясь в цветовом аспекте, преобладают черноты тона. Здесь не акцентируется внимание на этом (для чего необходимо специальное исследование), но не без тревоги ощущаем нехватку в их духовном опыте и в поэтической «палитре» современного общества радостных, веселых тонов. Возможно, тенденция к маргинализации общества закрывает молодым поэтам пути



к высоким ценностям, к подлинной, глубокой духовности народа. И, возможно, в обращении удмуртского поэта В. Л. Шибанова к этнофутуризму можно увидеть попытку к преодолению духовного кризиса современного общества.

Исследование цветовой символики произведений М. Петрова показывает, что «цветовое» видение мира может быть присуще только человеку, бесконечно влюбленному в таинственный мир родной природы, в духовное наследие своего народа и свято верящему в светлые чувства и прекрасное будущее.

2.4. Зооморфные символы в пространстве лирики М. Петрова

В мифологическом дискурсе творчества М. Петрова важное место уделено образам животных. Известно, что в символике всех культур птицы и животные играют важную роль.

Наряду с растительным, животный мир в различных культурных традициях является своеобразным кодом. Как пишет Г. Д. Гачев, «растительный или животный символизм – тоже важный аспект в различии национальных мирозерцаний» [Гачев 1998: 19]. Через животных человек испокон веков стремился объяснить окружающий мир и самого себя. Примером может служить связь каждого человеческого рода с каким-либо зоологическим тотемом, образ которого мистически воздействовал на судьбу человека и народа.

Птицы и животные являются наиболее древними и универсальными поэтическими образами в истории мировой культуры. Древние египтяне, к примеру, изображали своих богов с головами животных, чьими чертами характера, по их мнению, боги обладали. Птицу повсеместно использовали для выражения идеи свободы, обозначения души при ее отделении от тела или отделении духовного начала от земного. Из-за способности птиц подниматься ввысь и видеть далеко, они часто становились символами божественности, власти, победы. «Ведь границы культуры проходят именно там, где человек, выделяя себя из природы, устанавливает сознательное отношение прежде всего к высшим ее представите-



лям, соотносит себя с ближайшими своими соседями и сородичами в мироздании» [Эпштейн 1990: 88].

Удмурты и другие финно-угорские народы старались давать ребенку имя священного животного, желая тем самым оградить его и все племя от воздействия потусторонних злых сил. При этом они хранили и передавали из поколения в поколение части тела этого животного как амулет (когти, клыки, лицевые части головы); по поверью, эти части тела обладают особой магической силой.

Почитание животных удмуртами обнаруживается и в таком духовном искусстве, как «называние» детей, например имена *Дыдык* (Голубь), *Койык* (Лось), *Торагай* (Жаворонок), *Тутыгыш* (Павлин). Хотя этот своеобразный вид искусства остался в прошлом, но память о нем живет в произведениях художественной литературы.

Удмуртский фольклор содержит много поверий и рассказов о внешнем облике, характере и повадках зверей и птиц. В удмуртской литературе, как и в литературах других народов, образы животных используются для познания разумного и инстинктивного начала нередко путем их противопоставления.

Индивидуально-авторскую поэтическую систему М. Петрова характеризует включенность в нее множества зоологических образов-символов, конкретнее – орнитоморфных. Мы попытаемся выделить доминантные зооморфные образы-символы в его поэтическом пространстве, определить их семантику и обозначить трансформационные процессы, что, по мнению М. Н. Эпштейна, является наиболее трудным предметом лирической поэзии: «Занимая место как раз между человеком и всей остальной природой, животные оказываются словно в «мертвой зоне» поэтической образности – ни «оприроднивающие», ни «олицетворяющие» метафоры в равной степени к ним не подходят, поскольку духовное и природное непосредственно слиты в их бытии и чуждаются образного опосредования» [Эпштейн 1990: 91]. В поэзии М. Петрова мы обнаружили немало «животных» мотивов. Встречаются *кый* 'змея', *сёр* 'куница', *муш палэп* 'рой пчел' и *пуны* 'собака'. В то же время птицы в его лирике занимают большое место и имеют весомое значение. Ведущая роль птиц в символике всех культур народов совершенно не случайна. В языческом сознании птица считалась «вместилищем душ» [Маковский 1996: 142] людей умерших и еще не родившихся. Однако душа – символ диады «жизнь – смерть», «начало – конец». Также выделяются такие традиционные



семантические модели, как «птица – любовь», «птица – предвестник несчастья, горя» и др. На этом традиционном фоне семантика птичьих образов у М. Петрова несколько необычна, хотя переключка с удмуртскими фольклорными текстами очевидна.

Обратимся к названиям стихов М. П. Петрова, которыми тексту задается соответствующая схема. Несколько позже мы увидим, каким образом названия задают тонкий внутренний смысл целому, находясь в определенной лексико-семантической координации с текстом и задавая систему ключевых лексем, входящих в минимальную программу произведения.

Стихотворения «*Туриос*» («Журавли»), «*Турагай*» («Жаворонок»), «*Азвесь бурдъёс*» («Серебряные крылья») уводят читателя ввысь, в верхнее пространство, к свету, божественному блеску солнца. В словесных знаках проявляется структура индивидуально-авторской картины мира поэта, чем выделяется верхний ярус структуры мира художника. А это, в свою очередь, переключается с трехчастной моделью мира мифологии удмуртского народа. В сказанном состоит важнейшая особенность, самобытность творческого облика М. Петрова – его близость к древним представлениям в сочетании с истинной национальностью. В приведенных названиях поэтических текстов спроецированы взлет, душевный подъем, чувство свободы. Птица в мифологии различных народов выражает идею свободы, полет души при ее отделении от тела, кроме того, она символ божественности, власти, победы (ср.: в книге «Символы и знаки» английский ученый Дж. Фоли пишет, что птицы являются посланниками богов [Фоли 1997: 335]).

Названные мотивы прослеживаются и на символическом уровне. Мы выявили доминирующую ассоциативную модель в творчестве М. Петрова: «птица – провозвестник», птица, возвещающая всему миру о свободе и счастливой жизни; птица, несущая миру песни и мелодии весны, молодости и любви. Чаще всего это *торагай* 'жаворонок' и *у́йы* 'соловей'. В этих образах поэт олицетворяет мирную, безоблачную жизнь, «ибо песни жаворонка звучат только под ясным, голубым небом, и только под солнечным небом под звонкие песни жаворонка растет хлеб – основа жизни» [Манаева-Чеснокова 2004: 119]. Полноту счастья и идею «райского сада» дополняет в стихах образ *бодёно* 'перепелки', этой неповоротливой, неуклюжей птицы, характер которой и повадки ассоциируются с уверенностью и спокойствием. Перепелка предстает



символом богатства и благополучия. Почти всегда она изображается среди наполненных зернами колосьев спелой ржи: *тыр шепась ю бусыын* 'в колосящемся поле ржи'. Семантика звенящей золотистой ржи напоминает об утопическом мире праздника.

Вместе с тем высокий, свободный, парящий полет жаворонка ассоциируется и с творческим вдохновением, полетом души поэта, чьи песни «нести в народ» предназначено соловью. Соловей предстает символом певческого дара, таланта, чистоты, гармонии звука и образа. Определяется семантический ряд «птица – творец – поэт», смысловая наполненность которого неизменно связана с песенной культурой. На наш взгляд, в контексте творчества поэта все это служит утверждением позиции автора, стремящегося к постижению подлинно народного духа. Налицо естественный для поэта «модус» мировидения. «Соприродность птицы и творческой натуры» [Пантелеева 2000: 86] – характерная черта поэтического мира М. Петрова, перекликающаяся с общелитературной традицией.

В стихотворениях военной тематики образы птиц приобретают новые оттенки, выделяется новый ассоциативный ряд «птица – мать»: *Кылйськод-а? Учы... / Нош малы сокем эсоеж со бёрдэ? / Нылтисэ, дыр, ыштйз...* 'Слышишь? Соловей... / Но что так жалостно он плачет? / Дитя, наверно, потерял...'. Это в стихотворении «*Кулйсь эше вёзын*» («Рядом с умирающим другом») мать, потерявшая сына на войне, сопоставляется с потерявшим птенца соловьем.

Каждая строка текста наполнена горем и скорбью. В обилии многоточий просвечивает недосказанность, а возможно, и сама мысль о том, что многие из военного поколения не дожили, не долюбили. Используемая в тексте такая поэтическая фигура как обрыв, ассоциативно актуализирует тему воздуха (без которого невозможна сама жизнь). Ассоциации углубляются: здесь, на грани жизни и смерти, возникает целый ряд мучительных раздумий о чести, любви и преданности. «Соловей» оплакивает погибших солдат и воспеваает их подвиги. Образ птицы раскрывает идею бессмертия, то есть преодоления забвения песней. В контексте всего творчества М. Петрова определяется поэтическое решение «вечной темы» – жизни, смерти и бессмертия. Образ «плачущего соловья» усиливает основную мысль писателя о том, что подвиг, как бы внешне «незначительно» он ни выглядел, обусловлен пониманием человеком личной ответственности перед людьми,



Родиной и собственной совестью. Как бы драматично ни складывались для героев обстоятельства, как бы ни поворачивалась их жизнь, стремятся жить по незыблемым нравственным законам, которые формировались в народе веками.

В стихотворении «*Бёрдэ учыти*» («Плачет птенец соловья») автор осмысливает подвиг девушки Натй, избравшей мученическую смерть вместо личного спасения и предательства. Перед нами не отдельная, не частная судьба, а образ народа, бесстрашно поднявшегося навстречу врагу.

В разрушающемся мире, через дым и гарь войны, сквозь вой «собак» и шипение «змей» слышен жалостный голос соловья, оплакивающего растерзанное тело героини. В «плаче» птицы и в звуках страдания березы за отдельными деталями, скупыми портретными штрихами (*Чебер сингёстэ лек сйзьыл вазь кыниз. / Дэра кадь кёсыт / Луэмын бамгёсыд, / Мусо киосыд.* 'Красивые глаза твои злая осень рано закрыла. / Как холст белыми стали щеки. / Милые руки.') скрыт поразительный психологический эффект, рождающий светлую надежду. Последняя строфа стихотворения, вопреки трагизму содержания, проникнута жизнеутверждающим пафосом: *Чирдоз нюлэскын, / Кырзалоз учыти: / «Натйе, тон, Натй!».* 'Будет верещать в лесу, / Будет петь птенец соловья: / «Натй, ты, моя Натй!»'. В этих строках поэт говорит о неподвластной времени человеческой памяти, наделенной извечной способностью ощущать прошлое, связывать настоящее и будущее.

Не случаен образ змеи как собирательного образа враждебных сил (антагониста птицы), ползучего, ядовитого животного в поэтическом пространстве М. Петрова. Но это и обитатель подземного мира. В удмуртской мифологии образ змеи – посредник между мирами умерших и живых. «Фольклорные жанры удмуртов свидетельствуют о бытовании нескольких зооморфных образов, ассоциируемых с водным культом быка, коня, змеи или других пресмыкающихся и земноводных» [Владыкин 1994: 78]. Вода, река, в свою очередь, предстают «как граница между земным и потусторонним миром» [Владыкин 1994: 77].

Уместно отметить, что, в отличие от восточнославянской традиции (где змей выступает в образе охранителя границы, как синтез представлений о змее и птице), образ змеи в поэзии М. Петрова изображается как представитель именно нижнего мира, как злостный враг, нарушитель границы. Подобную мотивировку



можно встретить в алтайской традиции [см.: Новиков 1974]. Противопоставление птицы и змеи как верха и низа – наиболее верно найденная поэтом оппозиция добра и зла, мира и войны.

Обращение к древним культурно-историческим пластам неизмеримо расширяет содержание образов, мотивов. У М. Петрова змея, собака, волки становятся масками поэтических персонажей, за которыми стоит трагическая утрата человеческого лица, то есть актуализируется тема «метаморфозы» – реинкарнации человека в животное. Предметом его поэтики иногда становится не отдельное животное, «но животность как таковая, нерасчлененное природное месиво» (по Эпштейну). В образах зверей и их «хищности» символизируются военные страсти, опасность их для человечества, то есть анималистические образы для поэта становятся одним из способов воспроизведения всех отношений действительности. В таком понимании М. Петров близок к русским поэтам начала XX века, тогда как для советской поэзии 30–50-х характерно изображение животного как помощника человека. Как объясняет М. Н. Эпштейн, в этот период поэтами «высоко ставится верность животного человеку – это основа основ новой «анималистической» этики. Поэтому наиболее распространены в этот период образ собаки, в котором поэтизируется <...> социальная полезность и преданность» [Эпштейн 1990: 118] (ср. также антитезу «домашнее – дикое» в творчестве русских поэтов [Эпштейн 1990: 94–119]).

Возвращаясь к разговору о роли орнитологических образов в лирике М. Петрова и об углублении этой роли в поздний период его творчества, заметим, что птицы для него – самая нежная, чувствительная часть мироздания. В них обнажается ранимое, сокровенное нутро жизни, не защищенное от цивилизации. В его лирической системе птица предстает психологической категорией, неким знаком внутреннего мира, душевного состояния лирического героя. Птичьи образы выступают как иллюстрация человеческих отношений:

*Учы нуллэ бурд вьльёсаз
Шулдыр кырзан гурьёсмес,
Учы вера кырзаньёсаз
Асьмелэсь зарни шудмес.*

[Петров 1959: 148]



Носит соловей на крыльях
Песен веселых напевы,
В песнях поет соловей
О нашем золотом счастье.*

Более того, в них освещается некая таинственность, «ангелоподобность», невинность:

*Уз вормы тушмон асьме зуч калыкез,
Уз вормы, чагыр дыдыке.
Витём, нуные, соослэсь вуэмзэс...*

[Петров 1959: 92]

Не победить врагу наш русский народ,
Не победить, мой сизый голубок,
Подождем, дитятко, их прихода...*

Птицы могут быть предсказателями, тайными знаками судьбы:

*...Мон вадьсы
Турагай жэутійськиз.
Оло нош со, мыным
Шумпотон сйзьыса...*

[Петров 1959: 59]

Надо мной
Взвился жаворонок,
Может, он мне
Радость предскажет...*

В поэтическом мире М. Петрова вещей птицей являются жаворонок и кукушка. Но чаще в образах птиц поэт стремится воплотить невоплотимое – поэтическое воображение. Так, функционально важной предстает оппозиция «прилетающие – улетающие птицы» (стихотворение «Туриос» – «Журавли»), отражающая философскую проблему вечности, цикличность природного времени, закон вечного возвращения. В тексте обнаруживается мифологическая схема: «осень – время умирания», «весна – время возрождения», – которая в поэтическом пространстве М. Петрова индивидуализируется, наполняется психологизмом и крепит собой сложные и неявные связи между



временем года, перелетом птиц и душевным состоянием лирического героя.

Мотив «уходящего времени» в последней строфе стихотворения проступает в упоминании об узорах, оставленных улетающими птицами. Строки наводят на философские размышления о мгновениях прожитой жизни, о невозможности вернуть, повернуть время вспять. В них, возможно, нашли воплощение переживания поэта о бесцельно прожитых минутах. И это говорит о строгом спросе с себя, хотя известно, что вся «его жизнь, его годы словно спрессованы, пронизаны огромной энергией ума и души. Эта жизнь – горение на миру» [Богомолова 2001: 7]. Вспоминаются строки удмуртского поэта Д. А. Яшина, исследователя творчества М. Петрова:

*Вай, утчатэк шыпыт интыюсты,
Ыркыт төллы пумит мыном шара.
Вамыштоно ке, – мед кылёз пытьы,
Вазиськоно ке, – мед кылёз куара.*

[Яшин 1972: 3]

Давай, не выбирая тихих мест,
Свободному ветру открыто пойдем навстречу.
Если сделаешь шаг – пусть останется след,
Если слово произнесешь – пусть останется голос.*

Интерпретация мотива «уходящего времени» – еще одна грань неповторимого мастерства поэта, грань, приоткрывающая тайну рождения художественного образа.

Среди птиц в лирике М. Петрова выделяется *төдьы юсь* 'белый лебедь'. В мифах, легендах и сказках удмуртского народа образ человека-лебедя, или человека-птицы, очень распространен (например Донды-Батыр превращается в белого лебедя и др.). Этот древний образ в обрамлении раскрытых белоснежных крыльев воплощает извечные мечты удмуртского народа о свободе, стремлении к полету и чистоту помыслов. В мифопоэтической традиции образ лебедя связан с удмуртским *Юсь-вось* (моление с лебедями). (*Луд жазег лобан сюрес* 'Млечный Путь' как элемент астрального кода тоже связан с лебедем). Лебедь в удмуртской мифопоэтической традиции выступает как особый мифический классификатор и символ божественной верховой сущности,



неба, солнца, жизни, изобилия, подъема, взлета, вдохновения, связующего начала между космическими сферами, души и духа жизни. Миф о водоплавающей ныряющей птице, о сотворении мира, о Млечном пути как пути диких лебедей, гусей – это общие финно-угорские глубинные черты религиозно-мифологического пласта.

В лирике М. Петрова образ «лебедя» олицетворяет девушку, ее облик и поступь сравниваются с красотой и грациозностью этой «царственной» птицы. «...*Куараез тулыс уй учылэн кадь вылэм со мусо нылмылэн. / Ву дуре васькыкуз, төдьы юсь кожалод. / Со сярись малпаса, егитъёс лулскыло...*». 'Голос нежный звенел – и как будто в привольи ночной распевал соловей. / А пройдет к роднику, точно лебедь она проплывет, / повстречается парень – о девушке молча вздыхает' (Перевод В. Семакина).

В поэмах М. Петрова лебедь предстает символом верной, чистой любви и неразлучности. Ведь в самой природе птицы одной пары необыкновенно привязаны друг к другу и раз заключенный «союз» не разрывают всю жизнь. Эта загадка самой природы особенно привлекает воображение поэта, приобретая в его стихах новые тона и оттенки значений. Такой подход к обнаружению и интерпретации зооморфных символов в поэтическом пространстве М. Петрова позволяет увидеть в его художественном мире и прочную генетическую память, и неповторимо авторскую семантическую окраску.

Итак, в поэзии М. Петрова жизнь человека определяется, с одной стороны, ее включенностью в конкретную эпоху с ее общественными проблемами и катаклизмами, а с другой – ощущением принадлежности к вечности. В его поэзии воспеваются непреходящие ценности, основная из которых – единение с природой. Мы показали, что «поэтика природы» М. Петрова во многом исходит из языческих представлений.

Мир его детства, удмуртский мир в целом, освященный этими представлениями, став основой художественного сознания поэта, определили самобытность его мировидения.

М. Петров-поэт пантеистически верит в одухотворенность природы. Вся его лирика диалогична – жаворонок в выси, соловей в ивняке, речушка, затерявшаяся в камышах, звенящие листья осины и многие другие «обитатели», населяющие его художественный мир, делятся с лирическим героем своими радостями



и горестями. Складывается ощущение, что человек и природа в его стихах общаются на понятном друг другу языке.

Одним из механизмов смыслопорождения в поэтической образности М. Петрова является мифологизм, опора на национальную символику. Многие его образы ведут в полузабытый мир удмуртской мифологии, рождая богатство ассоциаций и многозначность смыслового ряда.

При этом в его поэзии, берущей начало в удмуртском фольклоре, отразился опыт фронтовика и гражданина первой половины XX века. В поисках путей к гармонии и взаимопониманию поэт не столько одухотворяет образы природы, сколько напоминает о природной сущности человека.

Анализ поэтических текстов показывает, что в довоенных стихах М. Петрова, где преобладает гражданская и любовная тематика, «сталинско-утопическое содержание», метафорически воплощенное в образах цветка и цветения и как символов социализма. Война вносит в смысловой объем образов новые аспекты, связанные с общенародной болью, горем, с разлукой. Семантически наиболее многослойным и значимым в стихах военного периода оказался образ березы. Кроме традиционных ассоциаций выделяются модели «береза – родина», «береза – мать», «береза – дитя», содержащие в себе идеи гуманизма, морали, отразившие нравственные искания современного поэту поколения.

Черный, обуглившийся мир войны М. Петрова неожиданно окутан в прозрачный голубой тон. Очевидно, не случайно преобладание голубого цвета в его военных стихах. С ним связаны «голубой конверт» – вещный образ времен войны и «голубые цветы» – образ родины, мирного неба, лик любимой женщины и ее глаза. Мироощущение, сконцентрированное в образе-цвете «голубой» – мироощущение человека, оставшегося и на войне романтиком, о чем можно судить по его письмам с фронта. Хотя в поэтическом мире М. Петрова преобладает характерная для удмуртской мифологии цветовая триада: белый, красный, черный, восходящая к транснациональному цветовому архетипу. При этом выделяется характерная особенность цветовой символики – амбивалентность их семантики, что, в свою очередь, явилось отражением нравственных исканий современного поэту поколения.



Глава III ПОЭМЫ М. ПЕТРОВА В КОНТЕКСТЕ МИФОПОЭТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

3.1. Историко-биографические поэмы М. Петрова: мифопоэтические доминанты

В разножанровом творческом наследии М. Петрова особое место занимает поэма («*Ортчем вавьши*» – «Былое» (1935), «*Сюресэз вордскем калыкелэн*» – «Слово к родному народу» (1938), «*Бадзьым кож*» – «Наташа» (1946), «*Италмас*» (1945), «*Кырзан улос*» – «Песня не умрет» (1947)).

В отечественном литературоведении поэма исследована довольно основательно. Здесь в первую очередь следует назвать работы А. Н. Веселовского (1989), Б. В. Томашевского (2003), В. М. Жирмунского (1977), Д. С. Лихачева (1979), Г. Н. Поспелова (1972, 1976) и др. Выделяя особенности этого жанра, исследователи отмечают, что «поэмой называют также древнюю и средневековую эпопею <...>, безымянную и авторскую, которая слагалась либо посредством циклизации лирико-эпических песен и сказаний (точка зрения А. Н. Веселовского), либо путем «разбухания» (А. Хойслер) одного или нескольких народных преданий, либо с помощью сложных модификаций древнейших сюжетов в процессе исторического бытования фольклора (А. Лорд, М. Парри)» [БСЭ 1975: 464]. Однако и на сегодняшний день остается спорным вопрос жанра как такового, продолжают дискуссии, так или иначе касающиеся определения жанра поэмы [Исаев 1983; Субботин 1984; Числов 1986; Хализев 2002; и др.].



Выделяя разновидности поэмы (героическую, дидактическую, сатирическую, бурлескную поэму с романтическим сюжетом, лирико-драматическую), справочная литература отмечает, что «поэма как синтетический, лиро-эпический и монументальный жанр, позволяющий сочетать эпос сердца и «музыку», «стихию» мировых потрясений, сокровенные чувства и историческую концепцию, остается продуктивным жанром мировой поэзии» [БСЭ 1975: 464; см. также: Числов 1986: 71].

Исследователи по-разному оценивают соотношение эпического, лирического и драматического компонентов в зависимости от историко-литературной эпохи. Многие из них считают, что в чистом виде эпическая и лирическая поэмы встречаются не часто. В одних произведениях преобладают эпические, а в других – лирические черты.

Так, Б. В. Томашевский писал, что «новые поэмы не достигают по размеру старых (объем романтической поэмы колеблется от 500 до 1500 стихов), но тяготеют подобно романтической поэме к ослаблению фабульного элемента, к фрагментарности, лирическому развертыванию» [Томашевский 2003: 259].

С. Н. Бройтман считает, что «материнским лоном лироэпической поэмы и одновременно одним из ее жанровых пределов является эпическая поэма» [Бройтман 2004: 322]. Однако такого рода поэма часто выступает в форме, где сосуществуют эпические, драматические и лирические элементы.

В драматической поэме большинство теоретиков [Бройтман 2004: 322; Томашевский 2003: 257; Числов 1986: 3; Храпченко 1975: 266; и др.] усматривают господство эпического начала, поскольку в ней слабо выражено действие, основанное на борьбе характеров. А иногда действия совсем нет, и оно заменяется картинами драматического состояния мира, раскрытием трагической участи человека. К драматической поэме чаще обращаются тогда, когда возникает необходимость представить строй мыслей и чувств незаурядной личности.

В отечественном финноугроведении изучению жанра поэмы посвящены работы А. В. Алешкина («Единство традиций. Народ и личность в мордовской эпической поэзии», 1978), В. Н. Демина («Коми поэма», 1978), С. П. Чеснокова («Марийская поэма», 1998) и др. Анализ удмуртской поэмы можно найти в «Очерках истории удмуртской советской литературы» (1957), в историческом



исследовании «Удмуртская литература» (1966), в трудах З. А. Богомоловой (1981), В. М. Ванюшева (1980, 1987), Ф. К. Ермакова (1960б, 1981, 1987, 1993а), А. С. Зуевой (1978, 1997), А. Г. Шкляева (1986, 1990, 1992, 2001) и др.

«Своеобразный путь развития удмуртской поэмы, – отмечает Ф. К. Ермаков, – воссоздает некоторые общие с братскими поволжскими и предуральскими литературами типологические черты, и в то же время тесно связан с историей русской и советской поэмы в целом» [Ермаков 1987: 3]. Каковы же особенности жанра поэмы в творчестве Михаила Петрова? С учетом уже сказанного в удмуртском литературоведении (работы Ф. К. Ермакова, З. А. Богомоловой, А. С. Зуевой, В. М. Ванюшева, А. Г. Шкляева, Т. Н. Лебедевой, В. Л. Шибанова, Л. Богдановой, С. Касаткина) мы предлагаем анализ его поэм в мифопоэтическом аспекте.

На наш взгляд, поэмы М. Петрова выявляют качественно новую грань его творчества. Появление крупной стихотворной формы – результат несомненной художественной зрелости поэта. Он обращается к значительным героическим, философским и нравственным проблемам современного ему общества, обостренным эпохой социально-политических катаклизмов. В годы массовых репрессий и на дорогах Великой Отечественной войны поэт создал произведения, пронизанные духом романтизма, красотой человеческих отношений. Написанные в период, когда к художнику предъявлялись требования идеологического освещения всех событий, поэмы его не были ни поняты, ни оценены по достоинству. В своих поэмах М. Петров говорит о жизненной правде и в то же время стремится показать романтику души простого человека, стремящегося к социальной и духовной свободе. «Поэмам М. Петрова, – подмечает Л. А. Богданова, – свойственно соотношение судеб и характеров героев с движением истории, с историческими судьбами России и народа» [Богданова 2001: 148].

«*Ортчем вამыш*» («Былое», 1935) – автобиографическое описание детства, где сквозь призму личной и социальной судьбы героя разговор поднят на уровень проблем бытия.

Герой поэмы с ненавистью смотрит на окружающий мир, в котором ему и подобным ему беднякам едва доставался кусок хлеба, но зато сполна – грубые слова, подзатыльники и тяжелый, недетский труд. Они познавали жизнь не по школьным учебникам. Вкус соленого пота испытывали в тяжелой сельской работе



и под ее непосильной ношей очень рано выросли. В революции герой увидел торжество справедливости; решение не только своих сиротских проблем, но и перестройку всего миропорядка, разрешение насущных проблем эпохи, возмездие старому миру и безграничные возможности для будущего человечества. Эта вера осталась в сердце Петрова, даже тогда, когда окружающая обстановка подтачивала ее:

*Гудыртэм куаразэ вьль шудо вапумлэсь
Дас кыкам вазь чукна мон кыли.
Арлыды пичиен, тушмонлэсь гульымзэ
Юн кыи кырмытэк мон кыли.
Нош быдэ вуыса,
 мылкыдме,
 кужымме,
Вань ёырдыт сюлэмме
 вьль ужлы мон сётй.*

Громовой раскат новой счастливой эпохи
В свои двенадцать рано утром я услышал.
Из-за маленького возраста в горло врага
Не вцепился я своими руками.
Но повзрослев,
 весь свой дух,
 свою силу,
Все горячее сердце
 новому делу я отдал.*

«Автобиографическая магистраль стихотворения, являющая собой «акт прямого самовыражения» [Хализев 2002: 352] поэта, придает поэме жанр исповеди. Но через судьбу и переживания отдельного человека из народа поэт воссоздает историю всего народа. По мысли Л. Богдановой, «эпичность проникает в произведение от заглавия до заключительных строк. Былое не только то, что *было* с одним человеком, это история народа» [Богданова 2001: 149].

Лирический же аспект усилен самой формой исповеди. Обратим внимание на интонационное разнообразие текста, возникающее благодаря включению в текст разностопных стихов. Кроме того, как писал Ф. К. Ермаков в предисловии к сборнику сочинений М. Петрова, «...автор уже кутэ пёртэм риторической



обращенности по юаньёсты». '...автор использует различные риторические обращения и вопросы.' [Петров 1959: 9]. Но вопросы в тексте не только риторические, а и метафорические: герой-поэт обращается к родной деревне, к реке, к сердцу, кукушке, к своим стихам, вылившимся из глубины души. Все это выражает его эмоциональное состояние, а текст приближается к фольклорному жанру «плача».

Мифологическая природа образов-символов (кукушки, реки, сердца) усиливает этот эффект, реализует мотивы грусти, сиротства, смерти.

Поэму пронизывает тема любви к родине, к родной земле. Отношение к ней сложное: это и признание в любви, и в то же время – боль, жалость, и даже презрение за нищету, за свою сиротскую долю. В сложном сплетении чувств заключена основная психологическая коллизия: реальное столкновение человека с окружающей его действительностью. Противоречивость чувств порождается быстрой сменой картин мира детства. Это, с одной стороны, *Шулдыресь садъёсын котыртэм Вандэмо...* 'В красивых садах утопающая Вандэмо...'; *Возь бадьпу куаръёсын шобыртэм вуко ты, / Шур кузя юг кызыпу арама...* 'Укрытое зелеными ивовыми листьями озеро у мельницы, / Светлая березовая роща у реки...'; *Льёмпуо Кузьымты, шулдыр возь, Возь возь шур...* 'Черемуховое озеро, красивый луг, река Вожой...' А, с другой – не может он забыть *Возь вьлысь лабырес мырк кызыпу...* 'На лугу раскидистая с отломленной верхушкой береза...', *Сйзылэн кезыт зор палькыку...* 'Осень с холодной дождливой погодой...', *Синвуэн виязы лысвуос...* 'Слезам текла роса...'. Мир без тепла и света, горестный мир слез. Грустный, даже жалостливый, тон подчеркивают метафорические образы реки, росы, волны. В мифопоэтической традиции вода является символом женского начала, так что, возможно, такой интонацией замещаются, восполняются, оживают материнское внимание и любовь. В этом отношении М. Петров следует и некрасовской традиции. По наблюдениям Л. А. Богдановой, «величаяя Волга у Н. А. Некрасова постоянно слышит стон бурлаков, русского народа; волны реки Вожой в поэме Петрова топят в своей глубине или уносят прочь человеческое счастье» [Богданова 2001: 150].

Образ сироты, безгрешного ребенка в поэме не случаен. Детское незамутненное восприятие предстает своеобразным зеркалом,



чутко реагирующим на неблагоприятие мира – нарушение его духовной и материальной целостности. Этим обостренным восприятием усиливаются лирический и психологический аспекты поэмы. Через призму «памяти детства» поэт глубже проникает в человеческую сущность и передает боль эпохи. К теме «обиженного ребенка» М. Петров еще раз вернется в поэме «*Бадзым кож*» («Наташа»).

С произведением «*Ортчем вамьши*» («Былое») сюжетно перекликается поэма М. Петрова «*Сюресэз вордскем калыкелэн*» («Слово к родному народу», 1938). Она была опубликована в 1938 году в журнале «Молот» и посвящена чрезвычайному съезду Советов Удмуртии, то есть по времени и обстоятельствам написания поэма вполне вписывается в атмосферу и идеологические требования эпохи.

Однако все не так просто. Мы обнаруживаем, что все выделенные в «малой» лирике композиционно-стилистические образования присутствуют в стилиевой ткани «большой» лирики поэта. Внешне поэт богатством ритмики, лирической патетикой, энергией душевного порыва страстно утверждает нравственный идеал нового общества, пламенно защищает грядущее человеческое счастье, мир нового, свободного человека.

Но в этот диалог поэта с жизнью, человека – с историей, взятой в переломные моменты ее движения, как первооснова входит мифопоэтическое сознание. Поэма обретает целостность благодаря движению авторской мысли, сопрягающей близкие и далекие времена, а также благодаря тому, что исторические события проходят в родных местах, так что сама ткань текста пропитана духом удмуртского этноса (в повествование включены народные песни, использованы разнообразные формы повторов в духе фольклора и др.).

Поэма «*Сюресэз вордскем калыкелэн*» («Слово к родному народу») представляет эпическую панораму истории удмуртского народа. Движение истории метафорически представлено в образах дороги и леса:

*Шуд утчан сюресэз
со лёгиз согонтэм.*

Дорогу счастья
он протоптал навеки.*



Если в лирике М. Петрова образ каждого дерева был индивидуален, имел свою семантику и символику, а метафорой обобщения чаще оказывался образ цветущего сада, то в поэмах одним из центральных обобщающих образов предстает лес. При всей многогранной традиционной семантике образ леса у Петрова обычно предстает вместе с образом пути как хронотоп возвращения домой, в лоно природы-матери. И в данной поэме лес отождествляется с древним миром удмуртов. Изначально это темное, удушающее пространство (царский гнет, война, смерть, ненависть). Метафорой темного леса, как символа беспросветности, выражается сфера исторических событий, человеческих отношений и души человека. В хронотопе леса главное значение имеет образ дороги-судьбы и отдельного человека и всего народа. Движение направлено из темного леса в окультуренное пространство, которое в поэме связано с революцией, как возрождением и развитием. Более того, и сам лес становится окультуренным, вызывает радостные эмоции: *Сайкиз со ёсокыт но шимес нюлэсэз... 'Расчитил он душный, страшный лес...'*

Заметим, мотив леса как темного пространства в последующих поэмах уже не встречается. Он предстанет загадочным миром древнего этноса, стихией, чарующей, словно колдовская, магическая сила, то устрашающей, то успокаивающей, манящей в глубь, как в бездну энергией (см. поэмы «*Бадзым кож*» – «Наташа», «*Италмас*»). В поэме «*Кырзан улоз*» («Песня не умрет») семантика леса еще более углубляется, лес предстанет отчим домом, ликом малой родины. Образ леса – большая, беззаветная любовь лирического героя, и он отвечает взаимностью. Общение с лесом придает ему силы, энергию, очищает душу, что так необходимо будет лирическому герою поэмы в жестоких условиях войны.

В поэме же «*Сюресэз вордскем калыкелэн*» образ леса перекликается с темой Родины. Кроме того, выявляется мифологема «земля». Если в поэме «*Ортчем вамьши*» («Былое») образ земли предстает в традиционном значении «матери-кормилицы» (что характерно и для лирики Петрова), то здесь обнажается новый смысл, соотносимый с древностью, с историей и памятью. Земля предстает как связующее звено, своеобразный «ретро-мост» между прошлым, настоящим и будущим удмуртского народа.

И куда бы судьба-дорога ни завела лирического героя – в поле, в лес, на завод, в степи, в темные леса, на военные дороги, – в горе



и в радости его всегда сопровождает народная песня, красивая удмуртская мелодия. И песни, и внутренние монологи героя, и другие приемы используются для раскрытия мира его души. Такое изображение внутреннего мира лирического героя на фоне изображения жизни и судьбы удмуртского народа предопределяет лиро-эпический характер поэмы М. Петрова.

Поэма опирается на традиционную мифологию удмуртов, расширяет сферы ее освоения в творчестве Петрова. Так, он обращается здесь к солярным знакам и образу *батыра* (богатыря):

*Лыктӱз со Батыр,
Шудбур ваиз со Батыр калыкъёслы,
Сайкыз со ёсокыт но шимес нолэсэз.
Пеймыт нолэскысь вьль сайкем кырӱёсы
Кизиз со зарни шепаськись тыр юэз.*

Пришел этот Богатырь,
Счастье принес он народам.
Расчистил он непроходимый жуткий лес.
В новые расчищенные от темного леса просторы
Посеял он полные золотые зёрна.*

Мифологическое начало обогащает авторский индивидуально-художественный мир, превращая то содержание и тот социальный заказ, которые входили в сознательный замысел автора. В символах, риторических обращениях, в патетике проступает связь личности поэта не только с современностью, но и с историей и с доисторическим прошлым своего народа.

Поэма М. Петрова «*Кырӱзан улоз*» («Песня не умрет», 1947) посвящена памяти удмуртского поэта Филиппа Кедрова, погибшего на войне. В ней сказан фронтный опыт и самого автора-поэта и бойца М. Петрова. Здесь находит отклик и соприкосновение поэта с «чужими» культурами, что неизбежно произошло на до-рогах войны.

Как пишет Ф. К. Ермаков в монографии «Удмуртская поэма», «*Кырӱзан улоз*» («Песня не умрет») «сочетает в себе два плана: эпическое повествование о фронтном пути героя-поэта и лирическое раскрытие его душевных переживаний о прошлом, душевных переживаниях матери Кедрова (ее письмо, напоминание поэту-бойцу о трудном безотцовском детстве)» [Ермаков 1987: 118].



Композиционно поэма состоит из 11 частей, что обусловлено специфической пространственно-временной организацией текста. Действие разворачивается то во фронтной землянке, то в далекой от нее удмуртской деревне, то описываются военные баталии на территории Белоруссии; то время события из настоящего переносятся в прошлое – в воспоминания о том, как Филипп Кедров начал писать стихи, как попал в партизанский отряд, какова была жизнь в удмуртской деревне до организации колхозов и др. Так что художественный мир поэмы пространственно связан со всей страной.

Начало поэмы – это изображение ночной землянки, когда спят все бойцы, кроме часового и главного героя, сидящего за наскоро срубленным столом. Кедров находится под впечатлением от горестного письма матери, сообщающей ему о гибели на войне его старшего брата Петра. Эпизод представлен в совокупности и взаимодействии нескольких образов-символов: буря, воющая как волк (*мур нюкын со кион кадь вузэ* 'в глубоком овраге он воет как волк'), ветки хвойных деревьев, по всей очевидности, ели и пихты (*землянка шуныт, воз лысьёс валемын* 'землянка теплая, настелены зеленые ветки') и черные крылья темноты, напоминающие хищных птиц (*Пеймытысь вужерӱёс / Бадӱым съёд бурдӱёс кадь выро вӱлдэтын*. 'Тени в темноте / двигаются подобно большим черным крыльям').

Все эти образы многослойны и многозначны: актуализация образа воющего волка мотивирована реальными условиями топоса (партизанский лес). Но в том же образе проступает авторская оценка не только эпизода, но и самого исторического события, отношение к врагам в целом. В последующих главах тот же образ получит сюжетное движение: в далекой от фронта удмуртской деревне, рядом с избой матери героя, слышится вой волков:

*Ӝечен ик ӱвӱл кадь потэ нӱнӱлы
Сютэм кионлэн гид берын вузэмез.*

Не к добру это, кажется матери, –
Что за хлевом воет голодный волк.*

Ночные тени на крыше землянки, напоминающие крылья огромной птицы, не только рисуют конкретную обстановку, но и впечатление беспокойного сна бойцов как мифологический образ ночной тревоги...



Изображение далекого тыла (в следующих главах) возникает благодаря растительным и орнитоморфным символам. Это *кызыну* 'береза', *льёмпу* 'черемуха', *бадьну* 'ива'; из птиц – *турагай* 'жаворонок'. В отличие от фронтового мира («как мужского») в олицетворении хвойных деревьев, родные места в далеком тылу («то есть мир женский») образно представлены через лиственные деревья (береза, черемуха, ива). Аналогично образу хищной ночной птицы в эпизоде с землянкой противопоставлен поющий над полем жаворонок («Уз вунэ лудын *турагай* кырзамъёс» 'Не забудутся песни жаворонка над полем').

Пространственно в тексте, где родные места удмуртской деревни, (3-я часть) особенно выделен образ ивы, встречающийся трижды: *Уз вунэ пересь бадьнуо кож дуръёс...* 'Не забудутся берега омута со старыми **ивами**...'; *Тодэ на Кедров: бадьнуо кож дорын / Оглоп со борзём муртъёсын пумиськиз* 'Помнит еще Кедров: **в ивняке** у омута / Однажды он встретил людей на лошадях'; *Лабрес бадь улын вальёсэс люктаса, / алнаш вырйылэ ворттйзы солдатъёс* 'Под раскидистой **ивой** напоив лошадей, / на алнашскую гору поскакали солдаты'. Если в лирике Петрова образ ивы, как правило, символизирует печаль, скорбь или интимные переживания любящих героев, то в поэме ива представлена как напоминание о событиях гражданской войны.

В пятой и шестой частях на первый план выходят внутренние мотивы и побудительные начала героизма (и на передовой, и в тылу), нравственное его осмысление. В отличие от устоявшихся стереотипов, героизм в поэме Петрова лишен внешней красоты. Писателя интересует «нравственная душа» подвига, и главные слова произнесены устами матери героя:

*Асьме калыкез тушмонлэсь утиськод,
Секыт шаерлы, валасько мон сое,
Бен мын, тие, мын. Кыл медаз усъ йырам,
Медаз сут пыдме вордйськем музейммы.*

Наш народ от врага защищаешь,
Тяжело всей стране, понимаю я это.
«Ну иди, сын, иди. Чтоб не стыдно мне было,
Пусть не жжет мои ноги родимая земля.*

О связи поэмы с былинным эпосом писал А. Г. Шкляев: «...значительное место занимает фольклорная поэтика и былинное



начало» [Шкляев 2001: 165]. Действительно, и образ Филиппа Кедрова, находящегося на побывке три дня и три ночи, напоминает былинных богатырей, и напутствия его матери, желающей, чтобы обратная дорога его была покрыта травой-муравой, отсылают память к стародавним героическим временам.

Примечательно, что в поэме взаимодействуют эпическая и лирическая концепции судьбы героя. Поэту важна не только и, может быть, даже не столько «бытовая» сторона войны, сколько нравственный мир человека, душевные возможности, определяемые его сущностной связью с Родиной и матерью, сливающиеся в единый неразделимый образ. Через тонкие нити души и сердца солдата образ матери связан с подвигом во имя Родины. Как заметил А. Г. Шкляев «...русские были изначально непобедимы. У них родина соотносится с матерью, у немцев – с отцом: фатерлянд» [Шкляев 2001: 164].

Материнская душа воплотилась в мифологеме «озера слез». Мифологема «влажности» не только указывает на близость смерти, горя и страданий, но и служит выражением оберега и предупреждения:

*«...Кер эн пот, тие, мемиед бёрдэмлэсь, –
Со ваньды понна потылйсь синвуос.
Уд мерта, тие, сюлэмзэ мемилэсь,
Өвёл дуннеын ик сыёе мур тыос...»*

Не стыдись этих слез, что сейчас застилают мой взор.
Посмотри мне в глаза, уходя от родного порога.
Материнские очи, что глубже и чище озер,
Будут видеть всюду тебя на военных дорогах.

Перевод Н. Грудининой

Связь «воды» с потусторонним миром в стихах и поэмах М. Петрова прослеживается постоянно. В данном случае «слезы» как выражение женского начала выступают как охранительный символ: проводник материнской энергии, чтобы спасти сына. Но обнажается и связь с выплаканной материнской болью. Выплакать боль, и чаще в песне, – равносильно избавлению от нее. Избавление от боли через Слово – явление мифологического сознания.

Мир душевных движений героя воплощен и в образе огня. Варианты и инварианты этого образа сопровождают перемены места действия (изображается ли землянка, или родной дом).



В противовес теплоту, домашнему огоньку, лучине (*Уг изь нэнэ, эйсок вылаз пичи тыл...* 'Не спит мама, на столе ее маленький огонек...') изображается пламя войны, зарево и пепелище:

*Пеймыт сьод уе эйутскыло тылпуос,
Бьдэс ин бадзым тылпуэн басьтиське.*

Темной ночью взвивается пламя,
Все небо полыхает огнем пожара.*

В чередовании, противопоставлении мифологем «свечи», «лучины» и образов «открытого огня» видится взаимопроникновение реального и потустороннего миров. Это активно развивается в следующих трех частях, где батальные сцены захватывают читателя истинным драматизмом и достоверностью. Писатель точно и тонко, с присущим ему психологизмом, передает мысли и чувства солдат, когда они, вжимаясь в дрожащую от разрывов землю, ждут сигнала к атаке или ползут по заминированному полю, или рукопашную кромсают штыком врага. В их ощущении мифологема «огонь» сближается с «дымом» и «воздухом», вернее – темой затрудненного дыхания: *Гортэм писпуос чындыса кадь сыло...* 'Заиндевшие деревья стоят, будто дымят...'. *Тылэн шокчыса бугыртйз кын сюез...* 'Вдохнув огня, расковырял стылую землю'. «Пожар» и «дым» сменяются образом пепла. Скорбными словами, своеобразным реквиемом заканчивает автор поэму. Примечательны здесь образы снега и деревьев-часовых:

*Чалмиз кылбурчи...
Уг ни шунало бам вылаз лымыос...
Лудын часовой кадь сыло писпуос.*

Притих поэт...
Не тают больше снежинки на щеках...
В поле деревья стоят, как часовые.*

В контексте поэмы *лымы* 'снег' полисемантический. Сверх прямого словарного значения, выделяется оттенок погребения. Надо иметь в виду, что семантика цвета «белый» (соотносимого в приведенном примере со «снегом») в мифопоэтической традиции удмуртов (и шире – в древних культурах) вбирает в себя и значения «ухода», «чужого мира», «смерти». Обязательным цветом



ритуальной одежды был белый, удмуртские злые духи – *шиан* (привидение), *нюлэсмурт* (леший), *коркакузё* (домовой) и др. – предстают в белых одеяниях, похоронная одежда шилась из белого холста [Владыкин 1994: 98–106, 156]. На эту традицию ориентировано индивидуально-художественное творчество М. Петрова.

Деревья-часовые словно стражи на границе между жизнью и смертью. Отсюда контрастное цветовое решение финала – преобладают черно-белые тона, напоминающие нам документальные фильмы о войне.

Если золотой оттенок появляется в воспоминаниях о полузабытом довоенном мире детства и юности, который приблизился вдруг, с горьким письмом матери, то красный цвет означает и цвет крови, и цвет Победы:

*Горд флаг туж каллен мыкырскиз гу вылэ...
...Виресь гимнастерка ээпаз – партбилет.
Бур пал кисыяз поэтлэн – кылбурез,
Отын ик – пумаз вуттымтэ кырзанэз...*

Красный флаг тихо склонился над могилой.
...На сердце рядом с партбилетом
Стихи – в них все еще война,
И рдеют негасимым светом
На гимнастерке ордена.

Перевод Н. Грудиной

Всю поэму пронизывает образ ветра – еще одной из природных стихий. С ветром сравнивается состояние души героя: оно может быть и ураганом, и бурей, и нежным, и тихим (*шимес куашетэ лек сьильтёл* 'страшно шумит злой ураган', *уй тёлъёс калго* 'ночные ветры гуляют', *лушкем шытырто* 'тихо шепчут', *туж чалмыт* 'очень тихо'). Образ ветра может выступать в роли метафорического собеседника героя, с кем он делится со своими чувствами и мыслями о сложностях и перепетиях жизни, страны, личной судьбы. Ветер выступает как непосредственный свидетель и соучастник событий в жизни персонажа. Образ ветра может предстать и как жестокое испытание, проверка характера и силы духа героя.

Наконец, «ветру» может быть отдано значение символа – как природной стихии, странствующей по всей земле (аналогично блоковскому: «Ветер, ветер – на всем божьем свете!»). Образ



«всемирного ветра» отражает пространство культуры, освоенное поэтом, переключаясь с темой творчества, делающего бессмертным своего творца, песня которого тоже не умрет. Здесь творчество выделяется как еще одна стихия, в некоторой степени противостоящая природным силам. Человек зависим от высших сил, но его способность творить – божий дар ему, и созданный поэтом мир остается на века.

3.2. Специфика условности в поэме «Бадзым кож» («Наташа»)

Поэма «Бадзым кож» (буквально – «Большой омут»; в русском переводе «Наташа»), написанная еще до войны и напечатанная в 1946 году в сборнике «Сильтёл пыр» («Сквозь бурю»), примечательна для исследователя тем, что в ней выкристаллизовалась та форма, которая стала основой для будущих эстетических открытий М. Петрова. Между тем в удмуртской критике это произведение отдельно не рассматривалось, хотя некоторые его аспекты и освещены в работах Ф. К. Ермакова (1981, 1987, 1992а), З. А. Богомоловой (2001), Л. А. Богдановой (2001) и др.

В духе идей своего времени социально-классовые проблемы решаются в поэме довольно прямолинейно – в самом конфликте между богачом Бектэмыром, с одной стороны, и молодыми Натй и Лади (Наташей и Владимиром), с другой.

В деревенскую красавицу, оставшуюся сиротой, влюбляется Бектэмыр, а та любит односельчанина Лади, который в поисках счастья уходит работать на завод. Лади убивает Бектэмыра (когда тот пытается изнасиловать девушку), за что его отправляют на каторжные работы. При возвращении он узнает, что Натй нет в живых, она умерла в чужих краях.

Петровский сюжет переключается с поэмой чувашского поэта К. Иванова-Прта «Нарспи». Кроме того, в обоих произведениях обнаруживаются полисемантические пласты, требующие особого внимания.

В первых трех главах поэмы М. Петрова ощутимо сюжетное влияние поэмы Н. А. Некрасова «Мороз, Красный Нос» в трак-



товке отца героини: из-за нужды он отправляется в поездку за чужими товарами, возит дрова заводчику Ушкову, и, получив тяжелое увечье, умирает подобно герою русской поэмы. Но, как отметил Ф. К. Ермаков, продуктивность некрасовского влияния на Петрова не в копировании сюжетных параллелей, а «в использовании удмуртских народных средств выразительности, в применении лирических отступлений» [Ермаков 1981: 81]. В частности, ученый обращает внимание на лирическое отступление, воспевающее образ «матери», видя в нем смысловую переключку с некрасовским «Есть женщины в русских селеньях...».

Другой коннотативный план поэмы «Бадзым кож», образующий сложный смысл текста (что присуще и чувашской поэме), – это синтез двух мироощущений: мифологического и индивидуально-художественного. «Эти два пласта поэмы контрастируют и взаимопроникают друг в друга, они взаимодействуют как противоположности и единятся, как части одного художественного целого» [Александров 1990: 20]. Типологическое сходство двух поэм позволяет нам сопоставить их в аспекте мифологической концепции, чтобы системные связи между ними, их соотношение и своеобразие функционирования.

В обеих поэмах важным элементом авторской картины мира является изображение мира природы, где основное место занимают образы деревьев, растений, птиц и соответствующая им цветовая символика.

В обоих текстах с первых строф пространство очерчивается как мифологическая модель мира с присущими ей бинарными оппозициями: верх/низ, небо/земля, белое/черное. Так, поэма М. Петрова начинается с изображения окрестности реки Вожой:

*Вожой дурын, бадзым кожын,
Пересь лабрес льёмпу сылэ.
Льёмпу улын уйлы быдэ
Азвесь толэзь огназ кёлэ.*

На берегу реки Вожой
Растет черемуха густая
И дремлет месяц над водой
В весеннем небе повисая.

Перевод В. Семакина



Эти противопоставления характерны и для поэмы «Нарспи» [см.: Александров 1990: 36–39].

Пространство и время в обеих поэмах лишены конкретно-исторических примет. Время протекает циклично, как это свойственно мифологическому мышлению. Поэма М. Петрова начинается и заканчивается изображением весны, как бы пройдя цикл человеческого века. В этом «замкнутом времени» – схема зарождения жизни и ее развития. Как пишет К. Г. Юнг, «подобно тому, как солнце в собственном движении и в силу собственного внутреннего закона восходит от утра к полудню, переступает полдень и склоняется к вечеру... и всецело погружается в <...> ночь, так и человек <...> исчезает в ночи, чтобы на утро, в своем потомстве, воскреснуть для нового круговорота жизни» [Юнг 1994: 176].

Солнце предстает как двигатель повторяющегося цикла. Таковыми же вечными и неизменными в человеческом мире являются законы традиции, согласно которым женщина должна подчиниться судьбе. Герои поэмы во имя любви нарушают законы предков. В «Нарспи» бунт индивидуальности вырисовывается более остро: отказавшись выйти замуж по воле родителей и против своей воли, героиня восстает против всего «чувашского мира». Можно провести параллели с Айно из «Калевалы» и с Катериной из драмы А. Н. Островского. Противостояние образно трансформируется в цветовых оппозициях свет/тьма, белое/черное, что характерно для мифопоэтического мышления.

Не случайно появляется и образ *льёмпу* (черемухи), который получит развитие во 2-й, 7-й и 10-й частях поэмы (всего 11 частей), то есть окажется сквозным, ключевым в тексте и соотносим с героиней Натй. Повествователь говорит, что этой черемухе уже много-много лет, она помнит и те дореволюционные времена, когда маленькая Натй осталась без отца и вынуждена была работать у богатого Бектэмыра, а после смерти матери – жить у него. Образ черемухи символизирует светлую девичью молодость, красоту, непорочность, светлый облик:

*Нош льёмпу со дыре ик ини
Ярдурез куареныз шобьырыз /.../
Сюлэме яратон кенжыку,
Куанер мурт но луэ ук майбыр.*



Летят снежинки-лепестки
С ветвей в малиновую воду /.../
Ведь у каждого сердце богато,
Если в нем поселилась любовь.

Перевод В. Семакина

Белому цвету противопоставлен черный цвет. Он характеризует Бектэмыра, усиливая сущностную оппозицию «добро/зло».

В поэме важное место занимает дерево – *бадьпу* (ива). В фольклоре многих народов ива символизирует женское начало [см.: Эпштейн 1990: 62–66]. В авторской интерпретации *бадьпу* принимает в поэме мужские черты:

*Шур съорысь тйни со вуж бадьпу
Мон егит дыртьёсы мерттэмын.*

Та зеленая ива на том берегу
Посажена в пору молодости моей.*

Образ ивы напоминает повествователю (а им оказывается состарившийся Лади) его давно прошедшую любовь, то есть соединяет в себе оба начала – мужское и женское:

*Учкисько бадьёсын шытыртйсь,
Кытчы ке весь дыртйсь Вожоез.
Малтасько кырзамэ... Натйлэсь...*

Смотрю на шепчущую в ивах,
Спешащую куда-то вдаль Вожой.
Вспоминаю песни... Наташи...*

Образ состарившейся, сгорбившейся ивы несет в себе мотивы одиночества, боли, утраты, смерти. И взгляд героя-повествователя, устремленный на иву, зеркально обращается на себя в размышлении о конце своей жизни.

Из орнитоморфных образов в тексте поэмы выделяется соловей – «у́чы», чьи тоскливые трели в ночи предвещают трагический исход.

Символ черемухи в первых главах поэмы вступает с другими растительными образами: с березой («вёлмо *кызыпу арамае*» 'разносятся в березовой роще'), с сосной (*пересь пужым кылзйськыса чалмыт сылэ* 'старая сосна тихо стоит прислушиваясь').



В третьей части, повествующей о трудном детстве Наташи, растительная и орнитоморфная символика почти исчезает. Упоминается береза (*Выль кенос азысьтыз кызылулэсь / жужамзэ адзытэк со кулиз* 'Березу, прижившуюся у новой клетки, / не увидев, она умерла') как символ домашнего очага. Но в духе фольклорной символики рисуется внешний облик Натй:

*«...Ой, кыче сад пöлын вордйськид,
Кин понна сяськаед төлзылоз?
Ой кинлы гажаны тон будйид,
Кин намер бамьёстэ чупалоз?»*

В каком саду ты родилась,
Для кого твой цветок раскроется?
Для кого ты будешь цвести,
Кто твои щеки-костяники будет целовать?*

Хранящиеся в коллективном бессознательном извечные мифологические образы помогают выявить за видимым некий скрытый смысл. Так, если *сяська* (цветок) – условное метафорическое обозначение молодости и красоты, то поэтический мотив, тесно связанный с образом *намер* (костяники), обозначает рождение и красоту любви. Но при восприятии этих строк внимание концентрируется на признаках образов, – разлетающиеся цветы и терпкий вкус костяники. Картину дополняет древний топос сада. Через праобраз сада выявляется судьба лирической героини: *Нои шуудэз гожтэмын вылымтэ...* 'Но счастья не дано судьбой...'. И это верно, ибо функция райского сада, как архетипического топоса, заключается в том, чтобы «объяснить переход человека из эпохи первоначальной безгрешности и счастливой безответственности в состояние ответственности и свободного принятия собственной судьбы, которое часто сопровождается грехом, нищетой и смертью» [Хайнади 2004: 7]. Риторические вопросы повествователя лишь усиливают чувство безысходности, потерянности.

Четвертая часть поэмы описывает летнюю ночь и в изобилии насыщена природной символикой. С внутренней динамикой текста напрямую связана и цветовая палитра. Молодой зеленый цвет грядок, проталинки, первая зелень, цветущая черемуха, расцветшая под одинокой яблонькой смолка – это мир, окружающий юную героиню; мир, семантизированный знаками рождения и развития.



Становление героини, ее душевное пробуждение созвучно возрождению весенней природы. Вроде ничто не предвещает беды. Но незаметные движения таятся в нагромождающих это пространство образах, в глубине их смыслов. Холод ночи, прохлада луны (*Валесэз лэсьтэмын мамыклэсь...* 'Перина сделана из пуха...'), серебро в листве, кукушка, отсчитывающая время, ивняк, чистая родниковая вода, русалка – образы навевают страх и тревогу как проекция потусторонних сил и рока.

Цвет тоже выступает как символ, не поддаваясь четкой и однозначной трактовке. Перед читателем разворачивается картина ночной природы, отраженной в цветовых оттенках. Их анализ приводит к следующему образному ряду: *лыз ин* 'синее небо' – пустое, безмолвное небо; блеск золота и серебро луны – безучастные блики в темноте; *сяськаен гөртылэм льöмпуос* 'заиндевшие цветом черемухи' – холодные, колкие цветы черемухи, *дун ошмес* 'чистый родник' – бесцветное, бездонное пространство, уносящее с собой мечты и надежды молодых. Зеленый цвет содержит в себе амбивалентность: *Алигес вожектэм убоос...* 'Недавно зазеленевшие грядки...' – как намек на молодость, на недавнее беспечное детство. И следом в выражении: *Пудоен но юртэн но узыр, – / Вож буям корт ёсо лапкаез* 'И живностью и домом он богат, – / Магазин, с железными дверями, покрашенными в зеленый цвет' – зеленый цвет несет отталкивающий смысл, воспринимается как угроза молодости, девичьей чести. Как видим, цветовые характеристики изменчивы, неуловимы, порождают разнообразие интерпретаций определяемых ими предметов, явлений, состояний.

Симптоматично, что в 5-й (диалог Бектэмыра с Натй) и 6-й частях поэмы (воспоминания Лади о своей сиротской доле и недобрых делах богача) исчезают все цвета и оттенки, за исключением черного, словно сама жизнь обесцветилась: *Сад пеймыт...* 'Темный сад', *Сьöd ужед йыр вадьсад люкаське*. 'Черные дела (твои) скапливаются над головой', *Сьöd йырси пунэтэз Натйлэн / Пельпумаз биписькем кычэсэн*. 'Черные косы Натй / На плечах завязались петлей'. Нагнетаются мрачные тона, усиливающие негативное эмоциональное впечатление. Трагизм ситуации передается экспрессивным сравнением с подстреленным тетеревом:

*Ыбем тур кадь усиз бадь улэ
Натйлэн йырысьтыз вож кышет.*



Как подстреленный тетерев упал под иву,
С Наташиной головы зеленый платок.*

Убитая птица – символ прерванного счастья и безнадёжности.
Образ Бектэмыра представлен через зооморфный символ волка, чем и определяется психологическая сущность героя:

*Бектылэн тыл эжуась синъёсыз
Чик пёртэм ик өвёл кионлэсь;
Кузь гоно, куалекъясь киосыз
Позырто нозь вайзэ бадьпулэсь.*

Огнем горящие глаза Бектэмыра
Ничем не отличаются от волчьих.
Волосатые, дрожащие руки
Скручивают упругую ивовую ветвь.*

Этот герой представлен через восприятие героини. Сравнение со зверем – выражение ее психологического состояния в момент действия, проекция ее психики. Психологический фон развития сюжета углубляется символикой цвета – чернотой воды. Этот образ в следующей части поэмы занимает особое место.

Стихией воды в мифологии представлен «нижний потусторонний, враждебный человеку мир. <...> У удмуртов довольно устойчиво сохранились воззрения о реке как дороге, по которой уходят души умерших» [Владыкин 1994: 75–76]. В современном искусстве персонифицированные образы воды в виде вумурта, быка, коня «приобретают все более метафорический и символический смысл, превращаясь в особый композиционно-стилистический художественный прием» [Ванюшев 1987: 248].

В поэме М. Петрова стихия воды несет в себе устрашающее для человека начало:

*Шур дурьсь бадьпулэн вузсерез
Ву пьдсы йырчукин усемын.
Нош инбам пьдэстэм мур шуре
Туж бадъым пуртыен выемын.*

Тень прибрежной ивы
Окунулась в бездну речную.



А небо в омуте бездонном
Огромным котлом утонуло.*

Связь «реки» с потусторонним миром подчеркивается сочетанием черного и прозрачного цветов, а также тесной связью с мифологемой «омута», соотнесенного с образом «зеркала», что является своеобразным окном в иной мир.

Образы «плачущего соловья», задержавшегося в реке солнца, момент перехода времени от ночи к заре, вереница мрачных мыслей героя, образ еще не родившегося ребенка в 8-й части поэмы – все это выстраивает парадигму с семантикой «ожидания», «трепетания», «дрожания», тончайшей вибрации окружающего мира.

Словно ощутив боль героев, в природе на миг остановилось движение. Но так или иначе, природа дышит, живя своей неповторимой внутренней жизнью, чем автор подает героям надежду на будущее (которое длится недолго – исчезает со смертью ребенка).

Упорядоченный ввод элементов мира «солнце – растительность – животные – человек – неживая природа – смерть», а также процесс, когда «вместе с движением пространственной точки зрения суживается угол охвата действительности» («эффект воронки»¹) [Александров 1990: 21], отражают структуру модели мира. Этот мифологический контекст произведения, в свою очередь, помогает прочувствовать все нюансы переживаний героев. Мифопоэтические детали предстают «внешними симптомами» (А. Б. Есин) внутреннего мира героев.

Мифологическое мироощущение в поэмах «Наташа» и «Нарспи» обнажается в песнях, включенных в тексты. Чувашский исследователь С. Александров, говоря о «Нарспи», отмечает, что «поэтика песни (как жанра фольклора) – неотъемлемая часть художественного мышления автора» [Александров 1990: 60]. В поэме М. Петрова тоже трудно выделить, где стиль песни проник в ткань текста и где индивидуальный мир автора остался в «чистом от песни» виде. Автор легко и незаметно переходит от своего языка к языку народной песни.

Так, ткань поэмы «Бадъым кож» пронизывает песня-плач, отражающая внутреннее состояние героев. В их песне – то нотки жалости,

¹ «Эффект воронки» удивительным образом отражает принцип Модели мира. Не случайно он использован в песочных часах – безусловном аналоге Модели мира с его оппозиционными вариантами: «верхний – средний – нижний миры, будущее – настоящее – прошлое» и т. п. [Александров 1990: 21].



то приступы отчаяния, то чувство безысходности. Чаше – это внутренний монолог героини, крик ее души, выплеск боли о сиротской доле, о горькой судьбе, о разлуке с любимым, о смерти ребенка:

*Ой, мусо тий, вордэм мемиос.
Тйледыз-а уд гажса сюлмысь?
Тйлесътыд дунозэ, мемиос,
Уд, уд шедьты быдэс дуннеысь.*

Ой, милые вы, родные матери.
Разве вас не будешь сердечно любить?
Дороже вас, матери,
Нет, не найдешь на всем свете.*

*Ой, вордэм тон, мусо мемие,
Ой, малы чик өд сёты шуддэ?
Ой, малы выдтылйид кёкые,
Выдты вал тон монэ шайгуэ.*

Ой, родная ты, милая мама,
Ой, зачем не дала ты мне счастья?
Ой, зачем клала в колыбель,
Положила б меня в могилу.*

*Өз, өз кылды шудмы,
Вазь чалмиз кырзанмы:
Кыкетий гужемаз
Та Бадзым кож дурын
Чусомиз нунымы.*

Нет, не дано нам счастья,
Рано прервалась наша песня:
На второе лето
У этого Большого омута
Притих наш ребенок.*

Такова сюжетная канва состояния героини, претворившаяся через народную песню.

В финале удмуртской и чувашской поэм – смерть героинь. В их смерти нет мотива возвращения в лоно природы – нет даже



могилки, куда можно прийти поклониться. Имена героев окутаны таинственностью, их образы уходят в предание.

Как можно заметить, в поэме «Наташа», как и в поэме «Нарспи», эпическое начало широко взаимодействует с лирическим, постепенно перерастая в явление драмы (трагическая гибель героини). Но в финале эпическое проявляется в связи с образом старика, повествующего о судьбе-предании. (Предание, как известно, – один из жанров эпоса). Вспомним по этому поводу высказывание М. Числова: «Будучи синтетическим жанром, поэма открыта и для лирики, и для эпоса, и для драмы. Любые роды литературы находят в ней место, однако обретают его только на путях последовательно поэтической образности, которая является движущей силой поэмы» [Числов 1986: 71]. С точки зрения жанровой классификации поэма М. Петрова, на наш взгляд, является поэмой-преданием.

Поэма «Бадзым кож» ищет ответа на вечные вопросы человеческого бытия, опираясь на мифопоэтические образы и архетипические конструкты художественного мира поэта, в его индивидуально-авторских интерпретациях. Форма мифа позволяет автору сочетать различные, порой взаимоисключающие смыслы и, тем самым, творить собственный миф, приобретающий в творческом процессе новую эстетическую значимость.

Нельзя не согласиться с тем, что «в жанре поэмы, при всем заложенном в нем разнообразии индивидуальных художественных поисков и решений, всегда ведется серьезный разговор о важнейших вопросах времени» [Числов 1986: 166]. Этот разговор М. Петров продолжает и в поэме «Италмас». Жизнь и смерть, бытие и небытие, любовь и разлука – эти глубоко философские проблемы, затрагивающие самые глубокие струны души каждого человека, поставлены в этом произведении с впечатляющей художественной выразительностью.

3.3. Поэма «Италмас» как воплощенная мифопоэтическая символика в удмуртской поэзии

Поэму «Италмас» высоко оценили удмуртские и русские читатели, отечественные и зарубежные критики. Венгерский про-



фессор П. Домокош назвал ее «самой задушевной лирической поэмой удмуртской литературы», «чистой поэзией», самой зрелой, самой яркой поэмой, «каждая клетка которой пропитана фольклором» [Домокош 1993: 342]. Русский поэт и критик С. Наровчатов в статье «Второе знакомство» написал: «Народ-сказочник, он помог создать М. Петрову чудесную поэму *«Италмас»*. Какими разноцветными шелками выткана давняя легенда! Она по-новому заставила меня взглянуть на духовное прошлое удмуртов» [Ермаков 1993а: 13].

Первоначально эта поэма Михаила Петрова не была ни понята и ни оценена по достоинству удмуртскими критиками. *«Бадзым янгышен лыдьяны кулэ сборнике «Италмас» нимо поэмаез пыртэмез. Та поэма ас пуитросэзья данъя удмурт гуртлэсь ваикала улонзэ. Поэмалэн геройёсыз улонлэн шуг-секытьёсыныз нурьяськыны быгатйсьтэмезь, кылдэм югдуръёслы сётскись мылкыдоесь. Номырлы но умоезлы та поэма егитъёсты уг дышеты»*.¹ Большой ошибкой является включение в сборник поэмы *«Италмас»*. Она по содержанию восхваляет древнюю жизнь удмуртской деревни. Герои поэмы не способны бороться с трудностями, не сопротивляясь, следуют за роком. Ничему хорошему эта поэма не может учить молодежь [Корепанов, Яшин 1947] – подобные вульгарно-социологические оценки были характерны не только для удмуртской критики 1940–50-х годов, но и для всей официальной науки о литературе. Со временем отношение к поэме изменилось, постепенно идет ее осознание и осмысление с иных, подлинно художественных, критериев.

Первый литературный анализ поэмы сделан в монографии Ф. К. Ермакова, посвященной исследованию поэзии и прозы классика удмуртской литературы¹.

Д. Яшин отмечал, что *«Италмас»* – авторское, литературное произведение. Поэт, как творец легенды, имел полное право по своему трактовать народное сказание. Так, в сюжетную основу поэмы легла народная легенда о чистой, возвышенной, трагической любви и появилось замечательное авторское произведение, ставшее заметной вехой в истории удмуртской литературы» [Ермаков 1995: 224].

В нашей работе предпринята попытка проникнуть в смысловые содержательные глубины поэмы с позиций семиотики. В знаках

¹ Ермаков Ф. К. Поэзия и проза М. Петрова. Ижевск, 1960. С. 52–54.



и символах зафиксированы, закодированы представления народа, его привычки, мораль, поведение, то есть все то, в чем присутствуют «следы» культуры народа. Отпечатки этих «следов» позволяют прояснить многие вопросы стиля и поэтики писателя. «Когда душа начинает понимать символ, – подчеркивал К. Г. Юнг, – перед ней возникают представления, недоступные чистому разуму» [Юнг 1991: 113].

Сюжет поэмы основывается на народной легенде. Италмас – желтый цветок, растущий вдоль берегов рек, названный так по имени удмуртской девушки. Влюбленный в нее юноша Лади в знак своей чистой большой любви решает подарить девушке цветы. Но при переходе через реку он падает в воду и тонет. Убитая горем Италмас бросается в реку на том же месте.

Считается, что стихотворение М. Ю. Лермонтова *«Незабудка»*, послужившее толчком к написанию удмуртской поэмы, определено как сказка. Исследователи удмуртской литературы отмечают и близость поэмы к романтическим балладам [см.: Игнатьева, Шибанов 2001: 189], подчеркивая фольклорную основу как один из главных пластов содержания.

Действительно, от начала и до конца поэму наполняет народнопоэтическая образность. Прежде всего это выражено в «поэтике природы», которая у М. Петрова, как не раз отмечалось, во многом исходит из языческого миропредставления и является собой единый мир человека и природы. В пространстве его поэмы, как и в верованиях финно-угров, душой обладает не только человек, но и природа: она переживает, расстраивается, радуется, со-участвует в жизни человека – принимает его боль, предупреждает, предостерегает и т. д. Эта пантеистическая «философия жизни» емко вошла в поэму М. Петрова. И жизнь, и смерть, и слезы, и любовь героев неотрывны от картин природы и душевных раздумий.

Как и *«Бадзым кож»*, поэма *«Италмас»* начинается с картин удмуртского родникового края. Ощущение старины, незапамятных времен, когда человек был частью природы, создает зачин, соответствующий «традиционным формулам сказов, преданий, эпических песен» [Домокош 1993: 342]:

*Кемалась, кемалась – ваикала дыръёсы –
Зундэсьёс, чигвесьёс кылдылон арьёсы,*



*Сяськаясь льёмпуо Вало шур кожъёсын,
Сутэрен данъяськись Вожой шур дуръёсын,
Оло нош кыдёкысь Чупчилэн йыльёсаз,
Оло нош Туймылэн вёлмытэсь возъёсаз
Вордйськем Италмас.*

Словно гром отдаленный в столетьях живет
Незапамятный век, незапамятный год.
Средь черемух, что пышно цветут над Валой,
Или там, где смородиной пахнет Вожой.
Близ Чепцы иль Туймы – неизвестно для нас –
В незапамятный день, в незапамятный час
Родилась Италмас.

Перевод В. Семакина

Экспозиция как место будущего действия, ввиду повторяющейся синтаксической конструкции «оло-оло» (в переводе поэта: или-или [хотя точнее было бы: то ли – то ли]), отмечена знаком неопределенности: (*Оло нош кыдёкысь Чупчилэн йыльёсаз, Оло нош Туймылэн вёлмытэсь возъёсаз...* 'Или на истоках далекой Чепцы, Или на широких лугах Туймы...'). Как нам представляется, это делается не столько потому, что поэт дает возможность выбора, сколько в силу неопределенности, «открытости», неограниченности места действия. В нашем привычном мире все определено и замкнуто, а здесь мы оказываемся перед открытой структурой, компоненты которой недоопределены. Множество подобных конструкций (*Оло пи, оло ныл кужмогес чыжжектэ...* 'То ли парень, то ли девушка сильнее краснеет', *Яратон, яратон! Мар меда сьёе тон? / Оло тон – шумпотон, оло тон – куректон?* 'Любовь, любовь! Что же ты? / Или ты – радость, или ты – страдание?') связано с той большой ролью, которую в поэтическом мире М. Петрова играет достаточно четкое деление мира на «свое» и «чужое» (тот берег – этот берег, земля – вода, день – сумерки, этот мир – иной мир и др.). На этом фоне функционально значим образ реки – пограничной полосы, отрезка пространства, переходного состояния из одного статуса в другой (как и двери, окна, ворота, ограда, межа и т. д.), так детально отраженных в религиозно-мифологической картине мира удмуртов. «Река» несет важную смысловую нагрузку: она выступает



границей между земным и потусторонним миром [см.: Владыкин 1994: 75–81]. В художественном мире М. Петрова этому образу всякий раз сопутствует мотив смерти, поэтому уже в начале текста этот образ природы воспринимается как своеобразный предупредительный знак.

Для временной организации поэмы характерна цикличность; замкнутое время (см., в частности: А. Б. Есин) указывает на событийную замкнутость, на быстрый финал. В данном случае – это смерть героев. Но говорить об исчерпанности переживаний героев и размышлений автора мы не можем, в чем большую роль играет то, что «скорость» времени в конце поэмы замедляется. После быстрой смены времен года, смена дня, сумерек, ночи идет подробный рассказ о последнем дне жизни героя с детальным описанием сумерек. Заметим, в религиозно-мифологической картине мира удмуртов сумерки – пограничный промежуток времени, наделенный запретно-табуированной коннотацией. Хронотоп событий – важнейшая содержательная форма, знак неизбежности трагедии, рока.

Конкретно-исторических событий жизни народа в поэме нет: за ними могло потеряться главное – глубокие чувства и переживания героев. Возможно, этим объясняется избирательность в назывании героев: только два персонажа наделены конкретными именами – Италмас и Лади, что укрупняет их значимость на общем фоне текста. Кроме того, разворачивание основных событий вокруг этих героев, «так называемая «двугеройность» сюжета» (термин Ю. Манна), приближает текст к эстетике романтизма (ср. с поэмами Ш. Петефи «Волшебный сон», Д. Г. Байрона, А. Пушкина).

Героиня поэмы наделена именем цветка, словно она – «дите» самой природы, что многократно усилено ее портретной характеристикой:

*Возь вылысь сяськалэсь но чебер со будэм,
Синъёсыз кык сьоддэсь сутэръёс кадъ вълэм,
Бамъёсыз – кык чебер чыжытэсь улмоос,
Чупамон мусоесь чебересь ымдураз.
Чыжытэз пычамын кадъ кисьмам узълэн.
Куараез тулыс уй учылэн кадъ вълэм
Со мусо нылмылэн.*



Краше ярких цветов, что луга одевают весной,
 Выростала она, словно месяц над чащей лесной.
 Две смородины черные были глаза Италмас.
 Спелых яблок румянее щек ее алых атлас.
 Рдели губы ее земляники июльской сочной.
 Голос нежный звенел – и как будто в привальи ночей
 Распевал соловей.

Перевод К. Камского

Или другой пример:

*Лобымон бурдъяськем вайбыжтисолэн
 Бурдъёссы выллемесь синкашъёс со ныллэн,
 Нош сутэр синъёссэ синдысэн ке ватэ,
 Синкашъёс кутонтэм лобозы кадь потэ.*

Брови девушки гибкие – ласточки крылья. Взгляни,
 Вот взмахнули, готовы вспорхнуть и умчаться они.
 А откроет глаза, изогнутся дугой у ресниц.
 И как будто вот-вот улетят они с резвостью птиц.

Перевод К. Камского

Выразительность образа Италмас опирается на свойственный фольклору прием параллелизма и на традиционные фольклорные эпитеты. Героиня словно увидена сквозь призму природы. Она – составная часть природы и космоса, и в то же время прекрасна, как сама природа, как окружающий человека мир. Сравнения в поэме отражают не столько особенности самой природы, сколько ее смысл, сущность, и не столько индивидуальный облик героев, сколько красоту человека, глубину чувств и широту мыслей.

О со-природности героини миру говорит ряд моментов: ее рождение совпадает с порой цветения природы, с весенним обновлением; возраст зрелости Италмас – с красным летом и осенью – порой ярких, насыщенных красок. В этих же тонах воплощается «огонь любви» героев.

Напомним, что образ огненной стихии сопровождает в творчестве поэта все потрясения не только личного, но и исторического характера. В его лирике она воплощается в различных мифологемах: в ранних стихах инварианты образа



огня «искра» и «луч» осмысляются жизнью-горением и связаны с революцией; в стихах военного периода – это образы «пламени», «пожарищ».

В поэме «Италмас» образ огня – метафора великой любви и чувства, в котором воссоединены поэзия природы и поэзия души человека. Мир душевных переживаний героини, сила ее чувств усиливают лирическое начало поэмы.

Значительна в характеристике героини зооморфная символика. Италмас сравнивается со священной птицей-лебедью – символом любви и преданности, доброты и чистоты.

Ву дуре васькыкуз, тӧдъы юсь кожалод.

А подойдет к роднику Италмас,
 Словно лебедь она проплывет.

В древние времена удмурты-язычники поклонялись божествам, а также явлениям и предметам живой и неживой природы: солнцу, птицам, особенно – лебедям. Поклонение птице-лебедю происходило не только из «эстетических соображений» (лебедь – самая прекрасная и «романтическая» птица), но и потому, что в сознании народа она носитель добра, верности, возвышенной любви. Один раз в году удмурты опускали пару лебедей на воду белой Камы, чтобы плыли они к богу Инмару и заступились за людей. И никто на протяжении всего долгого пути не смел тронуть этих «парламентариев добра» [см.: Владыкин 1998: 50; Удм. мифология 2004: 11]. Отсюда же идет дополнение девичьего образа белым цветом ее одежды. Белая одежда женщины у М. Петрова – символ ее нежности, верности и преданности в любви. Не избегая новаторских исканий, поэт оставался верным народным традициям. Как символ нежности, красоты, чистоты души белый цвет издревле звучал в удмуртских народных песнях. Надевание чистых, белых нарядов при встрече гостей и родственников традиционно стало для удмуртов выражением радости и уважения к встречаемому.

Для характеристики героя Лади, в отличие его от Италмас, автор обращается к другому орнитоморфному символу – беркуту:

*Италмас – тӧдъы юсь, казакти – луд быркыт,
 Нош куэмо луд быркыт-а юсез бен уз кут!
 Со понна со быркыт.*



Италмас – лебедица, а парень – как беркут степной.
Лебедицу ли беркут не схватит? Взовьет над землей,
Унесет за собой.

Перевод К. Камского

Образ беркута в народном сознании несет в себе несколько значений: птица – страсть – борьба – свобода. Но добавим, что традиционная семантика птиц в поэме «Италмас» дополняется или вытесняется неповторимо авторской: образ соловья у Петрова осмысливается как символ тоски, а образ кукушки – как символ смерти, предвестье трагического исхода событий.

*Ог вить пол кутскыса сльбылйз пьдйылчи:
Улон азь со сйзе паймымон ик вакчи,
Яке, чик дугдытэк, ог сю пол со силе, –
Лыдыя вал пумозяз, лыдыяны акылес.*

Куковала кукушка в сосновом лесу за рекой.
Сколько лет обещала? Повелся обычай такой
Верить птице такой.

Раз пяток куковала бездомная птица в лесу.
Мало жить обещала в этот раз молодцу.

Перевод К. Камского

Особенности пейзажной лирики и портретных характеристик, структура жанровых зарисовок, лирические монологи и отступления – вся поэтика, связанная со сферой чувств героев и отношением автора к ним, во многом определяют романтические тенденции поэмы «Италмас».

В этом аспекте важны повторяющиеся сны Лади. Как известно, сны являются выражением скрытой душевной, психической энергии человека [см.: Юнг 1994, 1997а; Фрейд 1991а, 1991б]. Как утверждает К. Г. Юнг, «человеку во сне может открываться подсознательное значение понятий и впечатлений в жизни» [Юнг 1997а: 39–42]. В поэме М. Петрова сны героя как художественный прием – это своеобразный эмоционально-экспрессивный, образный язык, раскодировка значений которого может открыть новые глубины текста.

Вот ведущий сон Лади:

*Уйвөтаз но тилэн со нълмурт син азяз:
Жиль азвесь коньдонъёс бырттэмын чигвезяз,*



*Укоен пужъятэм дарали кадь дйсен.
Пельпумвыл бутъмарец пиштылз инзыен,
Уй быдэ кадь вуэ со кӧлйсь пи доры,
Яке чик възьыттэк пукылэ йӧск сьӧрын –
Воргорон тӧр шорын.*

Вся в богатой парче, в дорогой мишуре.
Жемчуга и монисто – коса в серебре.
Бисер – пламя горит в драгоценных камнях,
А какие красивые серьги в ушах!
Заглядение, ах!

Перевод В. Семакина

В нем перечислены драгоценные камни, *азвесь* 'серебро', *инзы*, *марзан* 'жемчуг', являющиеся талисманами и оберегами для защиты от опасности. И золотом вышитые узоры на наряде невесты тоже призваны отогнать злых духов, защитить ее. Образный ряд сна выстраивается как предощущение героем тревоги и обреченности.

В чем же ее причина? Почему гибнут красота и любовь двух прекрасных героев? Ведь в поэме нет сил зла, нет отрицательных персонажей, как это свойственно романтическим поэмам. Вот как интерпретируют материальную невыраженность зла исследователи: «Понятие зла в этом случае обретает космические масштабы и включает в себя то, что мы обычно называем «роком», «сверхъестественными силами» [Игнатъева, Шибанов 2001: 190]. Но можно ли только «роком» объяснить смерть Лади, повлекшую за собой самоубийство героини? В чем состоит его вина, за которую они оба расплатились?

Дело, по-видимому, в том, что древний человек жил в согласии с законами природы, и в его руках находились невидимые нити, связывающие его с миром зверей, деревьев... Они же были мерилом нравственности человека, оценки его действий, знаний, поступков и самого образа жизни. Из поколения в поколение через символы в народе передавался этот опыт как мудрость, накопленная веками.

Герой поэмы М. Петрова пренебрег знаками окружающего мира: Лади обрывает цветы как «знаки» природы, нарушив ее гармонию. В понимании авторской оценки важно учитывать



это сложившееся, утвердившееся в сознании народа отношение к природе.

Предупредительным природным знаком стал и цвет растущих на противоположном берегу реки желтых цветов. Образ «желтого» является «сюжетной канвой» всего произведения. Желтый (и черно-желтый) колорит имеет и свою литературную традицию, идущую от Ф. М. Достоевского (ср.: «Преступление и наказание»). Созвучные мотивы присутствуют в поэтическом мире Ин. Анненского и А. Блока.

По представлениям удмуртов в иерархической цепочке природы травы стояли чуть ниже, чем деревья, домашние животные, звери, птицы и люди. Но и к ним человек проявляет бережное внимание. С. Н. Виноградов приводит такие примеры: в период с 25 мая (Николин день) по 12 июля (Петров день) не разрешалось рвать и топтать травы и цветы. Испокон веков этот период считался временем покровителя трав *Инвожсо* («*Инвожсо дыр*»). Во имя сохранения природы и растений в период цветения существовал своеобразный запрет: после 25 мая *Вёсь* («Божество – хранитель и священный дух») из святилищ *куа* (*куала*) якобы уходит на цветы. Дабы не задеть божество, не причинить ему боли, не поранить его, не нарушить его покоя, действует это табу до Петрова дня. Старые люди говорили, что *Вёсь* после Петрова дня со цветка (с природы) снова возвращается в святилище (*куала*) [Виноградов 1992: 38].

«Случайную» смерть Лади, которая ведет к самоубийству Италмас, можно трактовать не как голос рока, а как расплату за вину перед божеством природы.

Обращает на себя внимание концовка поэмы, близкая к жанру народной песни. Перед гибелью Италмас поочередно обращается к деталям своего туалета и частям тела, представляя себе, как она превратится в русалку. О подобных превращениях можно прочитать в записях собирателей фольклора Н. Первухина, Г. Е. Верещагина, К. Герда и др. [см.: Владыкина 1998], в частности в народных песнях «*Удмурт кырзаньёс*» («Удмуртские песни», 1924), собранных К. Гердом в фольклорных и этнографических экспедициях:

*Э, мугоры, мугоры,
Чорыг сьём но луод дыр!*



*Э, суй весе, суй весе,
Чорыг мызь но луод дыр!
Э, суйосы-пыдъёсы,
Ву силё но луод дыр!
Э, йырсие, йырсие,
Ву буртчинь но луод дыр.*

Ой, тело мое, тело.
В рыбу чешую, наверно, превратишься!
Ой, браслет мой, браслет.
В икру, наверно, превратишься!
Ой, руки мои, ноги.
Водорослями, наверно, станете!
Ой, волосы мои, волосы.
Осокой, наверно, станете.*

Можно провести также аналогию и с финским эпосом «Калевала»: в руне «Айно», одной из красивейших лирических рун, носящей балладный характер, подобные причитания молодой героини, отказавшейся выходить замуж за старика Осмойнена. Заканчивается поэма былиной о природе, повествующей о том, что «человеческая жизнь коренится в природе, что человек живет слитно с природой» [Домокош 1993: 343].

М. Петров как бы озвучивает закон гармонии человека и природы, несущий в себе глубинную философскую мысль, питаемую духовной культурой удмуртов, их менталитетом. В результате художественное произведение обретает духовную глубину и неповторимо своеобразную национальную форму.

В итоге анализа текста и обзора критической литературы мы можем определить жанр поэмы «Италмас» как синтез легенды и романтической баллады, эпического повествования и своеобразной лирической медитации в форме диалогической композиции с романтическими канонами.

Важная особенность поэтики Михаила Петрова – обращение к национальной мифологии, к языческим истокам. Как отмечают многие исследователи, именно с поэзии М. Петрова в удмуртской литературе начинается развитие жанра эпической поэмы. Сочетание легенды с явью, истории с современностью, лирико-публицистического начала с эпическим, сделали сюжетные поэмы



М. Петрова заметным явлением в национальной поэзии. Мифотворчество выступает как важнейшая основа поэтического мышления М. Петрова, открывающая автору возможность расширять круг смыслов, порой взаимоисключающих друг друга и тем творить собственный миф. В системе поэтики М. Петрова образы-символы подвергаются различным преобразованиям: они могут сохранять связь с народной поэзией, мифом, преданием, а могут совершенно преображаться, превращаясь в один из многочисленных индивидуально-авторских символических образов.

Индивидуально-авторская художественная система поэм М. Петрова изобилует растительными образами-символами, которые дают своего рода ключ к пониманию его мировоззрения. В поэмах исключительную роль играет образ ивы. В раннем творчестве М. Петрова этот образ символизирует печаль и скорбь, интимные переживания любящих героев; в зрелом периоде мы видим другое значение образа ивы – как напоминание о героических временах гражданской и Великой Отечественной войн. В этом образе просматривается мужское начало, не свойственное ему в мировой традиции и в ранней лирике поэта.

Наряду с растительным миром, животный мир является своеобразным культурным кодом для раскодировки текстов М. Петрова: за его представителями закреплены различные символические значения. При этом следует уточнить: поэт активно использует орнитоморфные символы. Крылатые существа М. Петрова, как и в мифопоэтической традиции, ассоциируются с одухотворенностью, божественностью, они олицетворяют воображение, мысль. Нами выделены некоторые образы, наполненные индивидуально-авторским содержанием. Так, образ «соловья» предстает как символ тоски, страдающей любви, а образ «кукушки» трансформируется в символ смерти. Хищная птица беркут становится символом страсти и свободы. Человеческие свойства страха и мести воплощаются в поэме «*Кырзан улоз*» («Песня не умрет») в виде «черных крыльев хищной птицы».

Богатая цветовая палитра поэм отсылает нас к традиционным народным воззрениям, к древней культуре удмуртов. Иногда цвет в поэмах М. Петрова бывает изменчив, неуловим. Например, зеленый цвет характеризуется разнообразием интерпретаций, восприятие его двойственно, то есть содержит в себе как положительный, так и отрицательный смыслы. Такая неоднозначность цвета

вошла в образы природных стихий воды, огня, широко представленных в поэмах.

Образ «огня» («лучина», «пожар», «пепелище») сопровождается как исторические, так и личностные потрясения, он связан с любовью, с революцией, с поэтическим творчеством, с жизнью и смертью. «Вода» («река», «озеро», «слеза») предстает в поэмах прежде всего связующим звеном между реальным и потусторонним миром. Мифопоэтическим мировидением проникнуты и образы леса, дороги и ветра. При всей многогранности традиционной семантики образов, в поэзии М. Петрова образ леса чаще предстает хронотопом возвращения домой, возвращения в лоно Природы-Матери. Особую актуализацию данный мотив получает в поэме «*Кырзан улоз*» («Песня не умрет»). Здесь общение с лесом придает лирическому герою силы, энергию, очищает душу, что так необходимо ему в жестоких условиях войны. Иногда «лес» предстает загадочным миром древнего этноса. Это – почти всегда стихия, чарующая, колдовская, магическая сила; то устрашающая, то успокаивающая, манящая вглубь, как в бездну. В хронотопе леса большое место занимает образ дороги-судьбы, судьбы как отдельной личности, так и всей страны. Пронизывающий все поэмы «ветер» выступает в роли «собеседника» лирического героя, с кем он может поделиться своими чувствами и мыслями о сложностях и перипетиях собственной жизни, мира, страны; как непосредственный свидетель и соучастник войны и жизни лирического персонажа, ветер предстает в качестве жестокого испытателя, посланного жизнью для проверки его характера. Выделяется еще один смысловой пласт: природная стихия, странствующая по всей земле. Образ этого «всемирного ветра» есть отражение пространства культуры, освоенного поэтом. Он перекликается с темой творчества, темой истинного созидания, делающего бессмертным своего творца.

Рассматривая семантику художественных символов в поэмах М. Петрова, следует отметить, что используемая им разнообразная палитра красок тонко, искусно углубляет философско-психологический мир героев; мастерски использованные образы-символы животных и птиц передают характер и поведения героев, углубляют наше представление об их духовном мире; образы природных стихий психологизируются, выражают патриотические чувства, обогащают произведение философской проблематикой.





Все это «призывает» читателя к со-участию в творческом процессе создания «второй реальности», приглашает к со-творчеству.

Исследование поэм «*Ортчем вамьши*» («Былое»), «*Сюресэз вордскем калыкелэн*» («Слово к родному народу») и «*Кырзан улоз*» («Песня не умрет») показывает, что им свойственны автобиографизм и автопсихологизм, а также ретроспективность. С одной стороны это был эпос революции и войны, в котором типизировались события недавнего прошлого, с другой стороны – история древнего этноса.

Анализ поэмы М. Петрова «*Бадзьм кож*» («Наташа»), ее мифологического начала, позволил прийти к выводу, что произведение является поэмой-преданием, ибо здесь определяется наличие фольклорно-сказового и художественно-условного начал.

Рассмотрение поэмы «*Италмас*» – вершины поэтического мастерства М. Петрова – в контексте мировой мифологии, русской и европейской литератур позволило выделить грани, определяющие жанр данного произведения как синтез легенды и романтической баллады.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Михаил Петров обогатил удмуртскую литературу разнообразием форм и жанров. Из многожанрового материала удмуртского фольклора он обратился, прежде всего, к народной песне, параллельно впитывая культуру родственных этносов, духовный опыт русской классической, европейской и многонациональной современной литературы России. М. Петров, как и репрессированный Кузубай Герд, раздвинул границы национальной литературы, подводя фольклорную эстетику к индивидуально-личностным принципам создания поэтической реальности, тем самым подготовил появление таких ярких дарований, как Флор Васильев и Геннадий Красильников.

Любовь к культуре родного народа, к просторам удмуртской земли, интерес к литературе и «память детства» стали важнейшими составляющими его разнообразного и яркого творчества, стали источником его поэтического вдохновения. Сын крестьянина, тысячами нитей связанный с природой, он до конца жизни остался обостренно восприимчивым к красоте своего края, к голосам его растительного и животного мира.

В современном литературоведении (отечественном и зарубежном) немало работ посвящено творчеству М. Петрова. Однако изучение его с точки зрения мифопоэтики, смыслового и изобразительного значения символики его произведений началось сравнительно недавно. Несмотря на влияние советской идеологии и практики на умы людей и писателей, удмуртская литература в XX веке продолжала оставаться сферой активного мифологизирования. Но при этом традиционное мифогенное сознание, оперирующее традиционными (языческими и христианскими) мифологемами, осложнилось тоталитарной социалистически-



утопической мифологией, охватившей значительную часть литератур мирового сообщества в первой половине XX века. Мифологизм поэзии М. Петрова – закономерное явление в рамках удмуртской культуры своей эпохи.

Проведенный нами анализ растительных, цветочных, зооморфных и других символов показал, что творчество М. Петрова не вмещается в узкие рамки классовости и партийности литературы, что структурно оно гораздо богаче, сложнее и многограннее, чем диктуемые временем конструкты 1930–50-х гг. Его мифопоэтика органично соединяется в философскую систему, истоки которой восходят, с одной стороны, к пантеистическому сознанию удмуртского народа, с другой – подготовлены опытом его предшественников (К. Герд, Ашальчи Оки и др.).

Мифологическая концепция мира не просто воспроизводится поэтом, но переносится им в плоскость современных проблем. Поэтому любая мифологема приобретает широкий спектр значений, что является особенностью поэтики М. Петрова. Картина мира его поэзии являет собой синтез языческой и христианской мифологии и авторского мифотворчества.

С точки зрения художественного прочтения мифа и его соотношенности с культурными языками неомифологического типа в поэзии М. Петрова нами выделены следующие типы мифологем: а) мифологические идеи, представления, образы, трансформированные в свете национальной и мировой культур («ива», «река», «омут» и др.); б) мифологизированные образы явлений культуры, исторических событий и реальных исторических лиц (образы вождей, революции и т. д.); в) собственно авторские мифологемы, имеющие в своей основе мифы мировой и национальной культур («полная луна», «полное зерно» и др.).

Мифологические идеи, образы, трансформированные в свете национальной и мировой культур, представлены образами растительного и животного мира, цветописью художественного мира поэзии М. Петрова. В мифопоэтическую систему лирики поэта, как и в систему мифологии удмуртского народа, входят его основополагающие понятия, на которых строятся традиционные представления: это вода, небо, солнце, жизнь, смерть, время, историческое пространство и др. Но в традиционные представления вносит свои коррективы сама эпоха, XX век, обстановка и атмосфера времени: культурный «код» дополняется авторскими



коннотациями. Мифопоэтические реалии художественного мира М. Петрова, их варианты и инварианты отражают различные грани действительности и философию творчества художника, его поэтическую индивидуальность.

Ко второму типу мифологем относятся созданные поэтом образы деятелей культуры (А. Пушкин, В. Маяковский, Ф. Кедров и др.), вождей (Пугачев, Ленин, Сталин) и т. п. Поэт пытается постичь закономерности социального мифомышления нового времени и в художественной форме осмыслить разные аспекты феномена культа личности.

«Воспевая» исторические события начала XX века, поэт вводит традиционные символы восходящего солнца, цветущей земли, райского сада. Знаками новой жизни предстают золотой, желтый и красный цвета. Традиционно удмуртский менталитет за цветом видит смыслы, а потому цветообозначение играет важную роль в сущностной характеристике действительности. Так, и золотые колосья, и золотое солнце, и красные цветы, и цветущий сад – эти этнически маркированные слова и концепты удмуртского поэта явились одним из главных элементов его художественного мировосприятия и поэтической философии.

Собственно авторские мифологемы, опирающиеся на опыт национальной и мировой культур, представлены образами «райского сада», «полной луны», «полных колосьев золотой ржи», «перепелки», образами-символами богатства, изобилия, счастья. В них поэт как бы актуализирует миф о «Золотом веке» в истории удмуртов. В образах вождей, батыров (богатырей) просматривается миф о пришествии человека-спасителя.

Кроме этнических аспектов, в модели мира удмуртского поэта обнаруживаются мифологемы, истоками которых является мировая культура. Черты этнокультурного взаимодействия удмуртского народа со своими соседями находят естественное отражение и в творчестве писателя. Так, мифологема «полной луны», ее блеск, яркие тона поэтического пространства М. Петрова приближают его мир к культуре восточных народов; его частушки перекликаются с японскими «хайку» или фарсиязычными «рубай», высказывая множество ассоциаций, смыслов, идей, целые миры переживаний и философских раздумий. Эти наблюдения привели нас к выводу о настоятельной необходимости изучения современной наукой всего религиозно-мифологического комплекса удмуртов



в единстве с религиозно-мифологическими системами индоевропейских, алтайских и уральских языковых групп.

На уровне мифопоэтики мы убеждаемся, что на каждом этапе поэтического развития М. Петрова его мировидение постепенно меняется, арсенал поэтических образов и приемов все более расширяется, усложняясь новыми и новыми коннотациями. В поздний творческий период особенно усиливается интерес к генетическим корням, побудившим к созданию таких поэтических шедевров, как поэма «Италмас» (1946) и эпохального для удмуртской литературы романа «Старый Мултан» (1954). Творчество Михаила Петрова явление одновременно глубоко национальное и общечеловеческое.



БИБЛИОГРАФИЯ

Источники

- Петров М. П.* Такмакъяс. – Кенеш. – 1930. – № 9–10. – С. 47–48.
- Петров М. П.* Такмакъяс. – Кенеш. – 1930. – № 13–14. – С. 58–59.
- Петров М. П.* Метрика и художественная композиция удмуртского народного песенного творчества // Молот. – 1935. – № 8. – С. 59–64.
- Петров М. П.* Урымтэ чабей // Молот. – 1940. – № 9. – С. 31–41.
- Петров М. П.* Сильтёл пыр. – Ижевск: Удмурт госиздат, 1946. – 61 с.
- Петров М. П.* Художественной произведенилэн кылыз // Молот. – 1954. – № 2. – С. 25–29.
- Петров М. П.* Дышетсконо, улонэз мургес тодыны // Советской Удмуртия. – 1955. – 14 янв.
- Петров М. П.* Люкам сочинениос: Кылбуръяс, кырзанъяс, поэмос: 6 томен. – Ижевск: Удм. кн. изд-во, 1959. – 1-тй т. – 227 с.
- Петров М. П.* Люкам сочинениос: Быръем статьяос, речъяс, докладъяс но гожтэтыяс: 6 томен. – Ижевск: Удм. кн. изд-во, 1961. – 6-тй т. – 292 с.
- Петров М. П.* Виль авторъяслы // Советской Удмуртия. – 1965. – 21 нояб.
- Петров М. П.* Италмас: поэма / Пер. В. Семакина. – Ижевск: Удмуртия, 1984. – 47 с.
- Петров М. П.* Италмас: / Пер. К. Камского // Луч. – 1993. – № 7. – С. 9–19.
- Петров М. П.* Наташа / Пер. В. А. Цвелева (1907–1984) // Луч. – 2000. – № 1–2.



Справочная литература

Бидерман Г. Энциклопедия символов: Пер. с нем. / Общ. ред. и предисл. И. С. Свенцицкой. – М.: Республика, 1996. – 335 с.

БСЭ – Большая Советская Энциклопедия: В 30 т. / Гл. ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. – М.: Сов. Энцикл., 1975. – Т. 20. – 608 с.

КЛЭ – Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. – М.: Сов. Энцикл., 1968. – Т. 5. – 975 с.

ЛЭС – Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожвникова и П. А. Николаева. – М.: Сов. Энцикл., 1987. – 752 с.

Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М.: Гуманитарный издат. центр ВЛАДОС, 1996. – 416 с.

Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1997. – Т. 2. К–Я. – 719 с.

Тресиддер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. – М.: Фаир-Пресс, 1999. – 448 с.

ФЭС – Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев и др. – М.: Сов. Энцикл., 1983. – 840 с.

Фоли Д. Энциклопедия знаков и символов: Пер. с англ. – 2-е изд. – М.: Вече, 1997. – 512 с.

Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов. – М.: ООО «Изд-во АСТ»; Харьков: Торсинг, 2001. – 591 с.

Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Локид; Миф, 2000. – 576 с.

Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия / Авт.-сост. В. Э. Багдасарян. – 2-е изд. – М.: Локид-Пресс; РИПОЛ классик, 2005. – 495 с.

Теоретическая и научно-критическая литература

Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. – М.: Наука, 1977. – 320 с.

Аверинцев С. С. «Аналитическая психология» К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // Вопросы литературы. – № 3. – 1970. – С. 113–143.

Айтуганова Л. Д. Некоторые особенности стиховой организации поэзии М. Петрова // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – С. 161–163.

Александров С. А. Поэтика Константина Иванова. Вопросы метода, жанра, стиля. – Чебоксары: Чувашское кн. изд-во, 1990. – 192 с.

Алешкин А. В. Единство традиций. Народ и личность в мордовской эпической поэзии. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1978. – 198 с.

Антология коми поэзии. Перевод с коми / Сост. А. Е. Ванеев. – Сыктывкар. коми кн. изд-во, 1981. – 320 с.

Арекеева С. Т. Образы воды, ветра и огня в поэзии Кузубая Герда // Движение эпохи – движение литературы. Удмуртская литература XX века: Учебное пособие / С. Т. Арекеева, Т. И. Зайцева, В. Г. Пантелеева и др.; под ред. Т. И. Зайцевой и С. Т. Арекеевой. – Ижевск: Издат. дом «Удм. ун-т», 2002. – С. 29–49.

Архинов Т. А. Михаил Петровлен творчеством // Пролетар литература понна. – Ижевск: Удкнига, 1932. – С. 50–58.

Атаманов М. Г. По следам удмуртских воршудов. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – 216 с.

Афанасьев А. Н. Живая вода и вещее слово: Сборник статей / Сост., вступ. ст. и коммент. А. И. Баландина. – М.: Сов. Россия, 1988. – 508 с.

Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.

Барт Р. Мифологии / Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Н. Зенкина. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2000. – 320 с.

Бахилина Н. В. История цветообозначений в русском языке. – М.: Наука, 1975. – 288 с.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.

Богданова Л. А. О поэмах М. Петрова «Былое» и «Песня неумрет» // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – С. 148–153.

Богомолова З. А. Песня над Чепцой и Камой. – 2-е изд., доп. – М.: Современник, 1981. – 352 с.

Богомолова З. А. Некрасов и Удмуртия: [влияние Н. А. Некрасова на творчество М. П. Петрова] // Некрасов и литература народов Советского Союза. – Ереван, 1972. – С. 521–532.



Богомоллова З. А. «Вопрошая прошлое»: [о творчестве писателя-фронтовика М. П. Петрова, о ист. романе «Старый Мултан» М. Петрова] // Песня над Чеппой и Камой. – М., 1976. – С. 112–141.

Богомоллова З. А. «Как эхо долины родной...»: Статьи, очерки, воспоминания. – Ижевск: Удмуртия, 1983. – 304 с.

Богомоллова З. А. «Прозревшей молнией сверкнуть...» // Как молния в ночи... К. Герд. Жизнь. Творчество. Эпоха / Сост. и лит. обработка З.А. Богомолловой. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1998. – С. 8–25.

Богомоллова З. А. Истоки жизни и вдохновения // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомоллова. – Ижевск: Удмуртия, 2001а. – С. 6–8.

Богомоллова З. А. Война в судьбе и творчестве Михаила Петрова // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомоллова. – Ижевск: Удмуртия, 2001б. – С. 127–135.

Богомоллова З. А. Голоса эпохи: Статьи, воспоминания, эссе, очерки, письма. – Ижевск: Удмуртия, 2003. – 672 с.

Богомоллова З. А. «Вершины берут только сердца...»: [о жизни и творчестве классика удмурт. лит. М. П. Петрова] // Италмас. – 2007. – № 1. – С. 7–12.

Богомоллова З. А. М. П. Петров – свидетель и участник становления удмуртской государственности // Италмас. – 2010. – № 4 (08). – С. 4–8.

Бройтман С. Н. Историческая поэтика // Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Изд. центр «Академия», 2004. – Т. 2. – 368 с.

Брыжинский А. И. Эпичность мордовской эссеистики // Взаимодействие и взаимовлияние языков и литератур народов Поволжья и Приуралья: Материалы межрегиональной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения П. Аристэ. – Саранск: Тип. «Красный Октябрь», 2006. – С. 366–371.

Бусыгина Л. В. Поэтическая картина мира в лирике Кузубая Герда: Дисс... канд. филол. наук. – Ижевск, 2003. – 216 с.

Бутолин А. Удмурт литератураын выль азинсконьёс понна // Советской Удмуртия. – 1951. – 14 авг.

Бутолин А. Писательлэн сюресэз // Молот. – 1955. – № 11. – С. 17–20.



Ванюшев В. М. О национальном характере литературного героя // Счет предьявляет время: сб. лит.-крит. ст. – Ижевск, 1977. – С. 47–65.

Ванюшев В. М. Расцвет и сближение. О типологии соотношения национального и интернационального в удмуртской и других младописьменных литературах. – Ижевск: Удмуртия, 1980. – 252 с.

Ванюшев В. М. Вершины корнями сильны: Статьи об удмуртской литературе. – Устинов: Удмуртия, 1987. – 264 с.

Ванюшев В. М. Бурдьясь кужым // Инвожо. – 2000. – № 9–10. – С. 6–9.

Ванюшев В. М. Окрыляющая сила: [о М. П. Петрове как наставнике начинающих авт.] // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомоллова. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – С. 12–15.

Ванюшев В. М., Макарова Е. Кыл но кылбурет. – Ижевск: Удм. кун ун-тысь книга поттонъя люкет, 2003. – 40 с.

Ванюшев В. М. Образ В. Г. Короленко в романе Михаила Петрова «Старый Мултан»: документальная основа и художественный вымысел // М. П. Петров и литературный процесс XX века: материалы Междунар. науч. конф., посвящ., 100-летию со дня рождения классика удмуртской литературы. Ижевск, 1–2 нояб. 2005 г.: сб. ст. / Удм. гос. ун-т, фак. удм. филологии, Союз писателей УР. – Ижевск, 2006. – С. 9–17.

Васильев С. Ф., Шибанов В. Л. Под тенью зеркала (дискурсивность, самосознание и логика истории удмуртов). – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1997. – 304 с.

Васинкин А. А. Поэтический мир В. Колумба: Монография. – Йошкар-Ола: МарНИИЯЛИ, 2005. – 224 с.

Введение в литературоведение: Учеб. пособие для филол. спец. ун-тов / Г. Н. Пospelов, П. А. Николаев, И. Ф. Волков и др.; под ред. Г. Н. Пospelова. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1988. – 528 с.

Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др. / Под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк.; Издат. центр «Академия», 2000. – 556 с.

Вежбшкая А. Язык. Культура. Познание: Пер. с англ. / Отв. ред. и сост. М. А. Кронгауз; вступ. ст. Е. В. Падучевой – М.: Русские словари, 1996. – 411 с.

Вельдэйкина Е. И. Своеобразие жанра романа в стихах как специфической формы поэтического эпоса мордовской литературы. Автореф. дисс... канд. филол. наук. – Саранск, 2006. – 16 с.



- Веселовский А. Н.* Историческая поэтика / Вступ. ст. И. К. Горского; Коммент. В. В. Мочаловой. – М.: Высш. шк., 1989. – 405 с.
- Взаимодействие наук при изучении литературы. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1981. – 278 с.
- Виноградов С. Н.* Элементы традиционного мировоззрения удмуртов // Вестник Удмуртского университета. – 1992. – № 6. – С. 37–39.
- Владыкин В. Е.* Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. – Ижевск: Удмуртия, 1994. – 384 с.
- Владыкин В. Е.* Калыкын верало = В народе говорят / Сост., ред. Т. Г. Перевозчикова; ил. М. Г. Гарипов; Авт. послесл. А. Г. Шкляев. – Ижевск: Удмуртия, 1998. – 200 с.
- Владыкина Т. Г.* Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики: Монография / УИИЯЛ УрО РАН. – Ижевск, 1998. – 356 с.
- Вода:* мифы, легенды и традиции // Православные вести. – 2005. – № 1. – С. 10.
- Волков А., Лебедев В., Кедров Ф.* Писательской организация кушамыны // Егит большевик. – 1937. – № 52. – 2 июнь.
- Воспоминания о Михаиле Петрове: Письма. Воспоминания. Статьи / Сост. Ф. К. Ермаков. – Ижевск: Удмуртия, 1995. – 293 с.
- Гайнутдинов М. В.* Татарская литература зыбких времен (1917–1929 гг.). – Казань: Экоцентр, 2001. – 135 с.
- Гайнутдинов М. В.* В тисках безвременья: классики 20-х гг. – Казань, 2002. – 100 с.
- Гаспаров М. Л.* Избранные труды. О стихах. – М.: Языки русской культуры, 1997. – Т. 2. – 505 с.
- Гачев Г. Д.* Национальные образы мира. – М.: Сов. писатель, 1988. – 446 с.
- Гачев Г. Д.* Национальные образы мира: Курс лекций. – М.: Изд-ий центр «Академия», 1998. – 432 с.
- Герд К.* Удмурт кырзаныёс. – М., 1924. – 64 с.
- Гинзбург Л. Я.* О лирике / Авт. предисл. А.С. Кушнер. – М.: Ин-трада, 1997. – 408 с.
- Горбушин М. М.* Петровлэн кылбуръёсыз // Молот. – 1940. – № 3. – С. 51–61.
- Горбушин М.* Сильтёл пыр-а меда? // Советской Удмуртия. – 1946. – 11 сент.
- Гумбольдт В.* Избранные труды по языкознанию / Пер. с нем. под ред. с предисл. Г. В. Рамишвили. – М.: Прогресс, 1984. – 397 с.



- Гура А. В.* Звуки и голоса животных в традиционных народных представлениях // Слово и культура / Ред. коллегия: Т. А. Агапкина, А. Ф. Журавлев, С. М. Толстая. – М.: Индрик, 1998. – Т. 2. – С. 95–102.
- Движение эпохи – движение литературы. Удмуртская литература XX века: Учеб. пособие / С. Т. Арекеева, Т. И. Зайцева, В. Г. Пантелеева и др.; Под ред. Т. И. Зайцевой и С. Т. Арекеевой. – Ижевск: Издат. дом «Удм. ун-т», 2002. – 262 с.
- Демин В. Н.* Коми поэма. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1978.
- Демин В. И.* Комическое как одна из форм выражения национального менталитета в словесном творчестве финно-угорских народов // История, современное состояние, перспективы развития языков и культур финно-угорских народов: Материалы III Всероссийской научной конференции финно-угроведов. – Сыктывкар, 2005. – С. 320–322.
- Domokos P.* Die uralischen Sprachen und Literaturen / Teil 2 / Die uralischen Sprachen und Literaturen. – Hamburg: Helmut Buske Verl., 1987. – [6] S.
- Домокош П.* История удмуртской литературы / Пер. с венг. В. Васович. – Ижевск: Удмуртия, 1993. – 448 с.
- Домокош П.* Михаил Петров // История удмуртской литературы. – Ижевск, 1993. – С. 29–370.
- Домокош П.* «Герд – самородок, Петров – создатель» // Воспоминания о Михаиле Петрове: Письма. Воспоминания. Статьи / Сост. Ф. К. Ермаков. – Ижевск, 1995. – С. 249–283.
- Домокош П.* Петров как переводчик, литературовед и литературный политик // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – С. 359.
- Донецких Л. И.* Слово и мысль в художественном тексте. – Кишинев: Штиинца, 1990. – 168 с.
- Доценко Т. И.* Цветовое мировидение современных русских и удмуртов // Пятые Короленковские чтения: Материалы региональной научной конференции 25–26 октября 1999 г. – Глазов, 2000. – С. 183–185.
- Ермаков Ф. К.* Удмуртский писатель М. Петров (очерк творчества): Автореф. дисс... канд. филол. наук. – Ижевск, 1960а. – 24 с.
- Ермаков Ф. К.* Поэзия и проза М. Петрова. – Ижевск: Удм. кн. Изд-во, 1960б. – 220 с.



- Ермаков Ф. К.* Творческие связи удмуртской литературы с русскими и другими литературами. – Ижевск: Удмуртия, 1981. – 196 с.
- Ермаков Ф. К.* Удмуртская поэма: Историко-литературный очерк. – Устинов: Удмуртия, 1987. – 200 с.
- Ермаков Ф. К.* Озы кылдйз кылбур // Советской Удмуртия. – 1989. – 9 мая.
- Ермаков Ф. К.* Межпредметные связи русской и удмуртской литературы: Пособие для учителей-словесников. – Ижевск: Изд-во Удм. ИУУ, 1992а. – 132 с.
- Ермаков Ф. К.* Михаил Петров но 50-тй аръёсы критика // Кенеш. – 1992б. – № 11. – С. 56–58.
- Ермаков Ф. К.* Италмасэн луэм учыръёс // Инвожо. – 1992в. – № 12. – С. 41–45.
- Ермаков Ф. К.* История с поэмой // Луч. – 1993а. – № 7. – С. 9–14.
- Ермаков Ф. К.* Михаил Петров: Об удмуртском писателе // Отчий край. – Ижевск: Удмуртия, 1993б. – С. 172–176.
- Ермаков Ф. К.* Кырзан луэм кылбуръёс // Вордскем кыл. – 1994. – № 2. – С. 49–54.
- Ермаков Ф. К.* Кузёбай Герд (жизнь и творчество). Монография. – Ижевск: Полиграфкомбинат, 1996. – 448 с.
- Ермаков Ф. К.* История с поэмой М. Петрова «Италмас» // Италмас. – 2007. – № 1. – С. 14–16.
- Ермолаев А. А.* Михаил Петровлэн сочинениосыз // Советской Удмуртия. – 1964. – 1 окт.
- Ермолаев А. А.* Поэзиен тодматскон. – Ижевск: Удмуртия, 1969. – 56 с.
- Ермолаев А. А.* Тынад эшед – поэзия. – Ижевск: Удмуртия, 1989. – 64 с.
- Есин А. Б.* Психологизм // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др. / Под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк.; Издат. центр «Академия», 2000. – С. 313–328.
- Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избранные труды / Вступ. статья Д. С. Лихачева. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1977. – 407 с.
- Зайцева Т. И.* Мифопоэтическая традиция в современной удмуртской прозе // История, современное состояние, перспективы развития языков и культур финно-угорских народов: Материалы

III Всероссийской научной конференции финно-угроведов. – Сыктывкар, 2005. – С. 322–324.

Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. – 263 с.

Зуева А. С. Сказочный эпос и становление романного жанра // Внутренние и межнациональные связи удмуртской литературы и фольклора. – Ижевск, 1978. – С. 30–47.

Зуева А. С. «Старый Мулан» М. Петрова как антимодель волшебной сказки // Удмуртская литература в контексте языческих и христианских традиций. – Ижевск, 1997. – С. 149–175.

Зуева А. С. Удмуртская литература в контексте языческих и христианских традиций: Монография. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1997. – 372 с.

Зуева А. С. Кыче буёлэз яратэ Кузёбай Герд // Кенеш. – 1998. – № 2. – С. 54–57.

Зуева А. С. «Старый Мулан» М. Петрова – новый тип исторического романа // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – С. 271–284.

Игнатьева Е., Шибанов В. Поэма М. Петрова «Италмас» в контексте русской и европейской литературы: Некоторые аспекты интертекста // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – С. 188–191.

Измайлова А. С. Мифопоэтическая образность в лирике Флора Васильева. Образ Мирового дерева // Вестник Удмуртского университета. – 1992. – № 6. – С. 58–63.

Исаев Е. Уроки жанра: О поэме. Вопросы теории // Литературная газета. – 1983. – 26 окт. – С. 5.

История коми литературы. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1981. – Т. 3. – 432 с.

История удмуртской советской литературы: В 2 т. – Устинов: Удмуртия, 1987. – Т. 1. – 252 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.

Караева З. Художественный мир Исмаила Семенова. – М.: Ин-т Этнологии и Антропологии, 1997. – 200 с.

Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – 264 с.





Касаткин С. И еще раз о смерти Лади // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – С. 186–187.

Киреева Н. В. Мифологический тип мироотношения в удмуртской и русской поэзии в Удмуртии // Вестник Удмуртского университета: Взаимодействие культур. – 1996. – С. 28–35.

Коми-пермяки и финно-угорский мир: Материалы I Международной научно-практической конференции (г. Кудымкар, 26–27 мая 1995 г.). – Кудымкар: Коми-Перм. кн. изд-во, 1997. – 584 с.

Корепанов Н., Яшин П. Удмуртиись Писательёслэн союззылэн ужамез сярьсь // Советской Удмуртия. – 1947. – 18 мая.

Косиков Г. К. Ролан Барт – семиолог, литературовед // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. – М.: Прогресс, 1989. – С. 3–45.

Кочеткова Н. Н. Современное состояние жанра поэмы в литературах народов Поволжья и Приуралья // Взаимодействие и взаимовлияние языков и литератур народов Поволжья и Приуралья: Материалы межрегиональной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения П. Аристэ. – Саранск: Тип. «Красный Октябрь», 2006. – С. 430–436.

Красина Н. П. Зэмос калык писатель // Кенеш. – 2000. – № 11–12. – С. 39–41.

Кузнецов Н. С. Под арестом – Михаил Петров: [по делу «Софин»] // Из мрака... – Ижевск, 1994. – С. 137–140.

Кузнецов Н. С. Служба народу и Отечеству // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – С. 125–126.

Куликов К. И., Иванова М. Г. Семантика символов и образов древнеудмуртского искусства: Научно-методическое пособие. – Ижевск: Удм. ин-т ист., яз. и лит. УрО РАН, 2001. – 64 с.

Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя. Избранные статьи. – Л.: Худож. лит., Ленингр. отд-ние, 1974. – 287 с.

Лебедева Т. Н., Шибанов В. Л. Случайна ли смерть Лади? (Мифопоэтическое мышление М. Петрова в поэме «Италмас») // Вестник Удмуртского университета. – 1992. – № 6. – С. 54–57.

Лебедева Т. Н., Шибанов В. Л. Шӧдтэк шорьсь, яке М. Петровлэн «Италмасьсьгыз» Ладилэн адӟонэз // Вордскемкыл. – 1993. – № 5. – С. 30–35.

Лебедева Т. Н., Шибанов В. Л. Случайна ли смерть Лади? / (Мифопоэтическое мышление М. Петрова в поэме «Италмас») // Река судьбы.



Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – С. 181–185.

Леви-Стросс К. Первобытное мышление / Пер., вступ. ст., прим. А. Островского. – М.: Терра – Кн. клуб «Республика», 1999. – 382 с.

Литература и время: Сб. статей / Науч. ред. А. А. Васинкин. – Йошкар-Ола: МарНИИ, 2003. – 154 с.

Литература: миф и реальность: Сб. статей. – Казань: Изд-во КГУ, 2004. – 298 с.

Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд., доп. – М.: Наука, 1979. – 352 с.

Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.

Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф: Труды по языкознанию. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1982. – 479 с.

Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Изд-во полит. лит., 1991. – 524 с.

Лотман Ю., Успенский Б. Условность в искусстве // Философская энциклопедия / Гл. ред. Ф. В. Константинов. – М.: Сов. Энцикл., 1970. – Т. 5. – С. 287–288.

Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха: Пособие для студентов. – Л.: Просвещение. Ленингр. отд-ние, 1972. – 272 с.

Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки рус. культуры, 1999. – 464 с.

Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. – СПб: Искусство–СПб, 2001. – 848 с.

Луужанин А. В. Сильтӧл пыр // Советской Удмуртия. – 1946. – 6 окт.

Луужанин А. В. Писательлэн тусыз зырдыт возматэмын // Советской Удмуртия. – 1951. – 14 авг.

Манаева-Чеснокова С. П. Художественный мир современной марийской поэзии: Монография. – Йошкар-Ола: МарНИИЯЛИ, 2004. – 188 с.

Манн Ю. Динамика русского романтизма. – М.: Аспект Пресс, 1995. – 384 с.

Медведева Н. Г. Проблема условности в художественной литературе: Учебно-методический материал по теории литературы для студентов филологического факультета. – Ижевск: Удм. госун-т, 1989. – 32 с.



Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – 3-е изд., репринтное. – М.: Издат. фирма «Восточная лит-ра» РАН, 2000. – 407 с.

Мелетинский Е. М. О литературных архетипах: Чтения по истории и теории культуры / Российский государственный университет. – М., 1994. – 136 с.

Михайлов А. А. Лирика сердца и разума (О творческой индивидуальности поэта). – М.: Сов. писатель, 1965. – 396 с.

Миф – фольклор – литература / АН СССР Ин-т рус. лит-ры (Пушкинский дом). – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1978. – 252 с.

Мусабекова Р. Р. Сагит Сунчелей: судьба и творчество. – Казань, 2001. – 158 с.

Мустафин Р. Образ времени: Статьи. – Казань: Татарское кн. изд-во, 1981. – 296 с.

Напольских В. В. Размышления о возможности определения уральского и индоевропейского психологических стереотипов и их предварительное сравнение // Вестник Удмуртского университета. – 1992. – № 5. – С. 7–16.

Неклюдов С. Ю. Зоодемонизм // Слово и культура / Ред. коллегия: Т. А. Агапкина, А. Ф. Журавлев, С. М. Толстая. – М.: Индрик, 1998. – Т. 2. – С. 126–137.

Никитина Е. И. М. Петровлэн улэмез но творчествоез. – Ижевск: Удмуртия, 1967. – 39 с.

Никитина Т. Ю. Мифопоэтика О. Мандельштама 1908–1925 годов: Автореф. дисс... канд. филол. наук. – Тюмень, 2000. – 23 с.

Образцы изучения лирики: Учеб. пособие: В 2 ч. / Сост. Т. Л. Влащенко, Д. И. Черашняя, В. И. Чулков. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1997. – Ч. 1. – С. 3–304.

Образцы изучения лирики: Учеб. пособие: В 2 ч. / Сост. Т. Л. Влащенко, Д. И. Черашняя, В. И. Чулков. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1997. – Ч. 2. – С. 304–606 с.

Остапова Е. В. Поэтика ритма лирики коми 1920–1930-х годов: Уч. пособие. – Сыктывкар: Изд-во Сыктывкарского ун-та, 2001. – 73 с.

Очерки истории удмуртской советской литературы. – Ижевск: Удм. кн. изд-во, 1957. – 184 с.

Пантелева В. Г. Поэтический мир Флора Васильева: Национально-семантические особенности стиля. Монография / УИИ-ЯЛ УрО РАН. – Ижевск, 2000. – 196 с.

Панфилова Е. Михаил Петровлэн рифмаосыз // Кенеш. – 1996. – № 6. – С. 59–60.



Пахорукова В. В. Пути и проблемы развития коми-пермяцкой прозы. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1977. – 174 с.

Писатели Мордовии: Биографический справочник / Сост.: Е. М. Голубчик, Т. С. Баргова. – Саранск: Мордов. Кн. изд-во, 2004. – 128 с.

Письма огненных лет. 1941–1945 / Сост. С. П. Зубарев, Р. А. Ислентьева, Л. Ф. Сентемова. – Устинов: Удмуртия, 1985. – 320 с.

Поздеев П. К. Сердце с правдой вдвоем // Комсомолец Удмуртии. – 1965. – 20 нояб.

Пономарева З. Трансформация образа огня в поэзии М. Петрова и Ф. Васильева // Луч. – 1998. – № 1–2. – С. 18–20.

Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. – М.: Просвещение, 1972. – 271 с.

Поспелов Г. Н. Лирика: среди литературных родов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 208 с.

Потебня А. А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.

Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре. – М.: Лабиринт, 2000. – 480 с.

Пукроков Ф. П. Улон пуктэ юнэсь куронъёс: Размышления писателя о перестройке, о роли писателей в этот период // Советской Удмуртии. – 1989. – 1 янв.

Рахматуллина Э. А. Метаязык поэзии Ю. Кузнецова в традициях мировой мифологии. Дисс... канд. филол. наук. – Ижевск, 2004. – 219 с.

Река судьбы – Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – 464 с.

Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б. А. Серебренников, Е. С. Кубрякова, В. Н. Постовалова и др.; Отв. ред. Б. А. Серебренников, АН СССР, Ин-т языкозн. – М.: Наука, 1988. – 216 с.

Русский романтизм / Отв. редактор К.Н. Григорьян. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. – 285 с.

Себина Е. Н. Пейзаж // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др.; под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высшая школа; Издат. центр «Академия», 2000. – С. 228–239.



Семиотика и искусствометрия: Сб. переводов / Под ред. Ю. М. Лотмана и В. М. Петрова. – М.: Мир, 1972. – 368 с.

Серов Н. В. Светоцветовая терапия. Смысл и значение цвета: информация – цвет – интеллект. – 2-е изд., перераб. – СПб.: Речь, 2002. – 160 с.

Сильман Т. Л. Заметки о лирике. – Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1977. – 223 с.

Слесарева М. Т. Образная система свадебных песен восточных финно-угров и их соотношенность с эпосом финно-угорских народов // Проблемы эпической традиции удмуртского фольклора и литературы. – Ижевск, 1986. – С. 33–35.

Слово и культура / Ред. коллегия: Т. А. Агапкина, А. Ф. Журавлев, С. М. Толстая. – М.: Индрик, 1998. – Т. 2. – 408 с.

Смирнов И. П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. – М.: Наука, 1977. – 204 с.

Смирнов И. П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака / С.-Петербург. гос. ун-т. – 2-е изд. – СПб., 1995. – 192 с.

Степанов Н. Л. Лирика Пушкина. Очерки и этюды. – 2-е изд. – М.: Худож. лит., 1974. – 368 с.

«Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. По материалам III международной научной конференции, посвященной творчеству А. П. Платонова (26–28 ноябрь, 1996) / ИМЛИ им. А. М. Горького РАН. – Вып. 3. – Москва: Наследие, 1999. – 512 с.

Стрелкова И. Правда о войне // Наш современник. Журнал писателей России. – 2005. – № 7. – С. 240–243.

Субботин А. Горизонты поэзии: Литературно-критические статьи. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1984. – 256 с.

Телия В. Н. Типы языковых значений: Связное значение слова в языке. – М.: Наука, 1981. – 270 с.

Тернер В. Проблема цветовой классификации в примитивных культурах (на материале ритуала ндембу) // Семиотика и искусствометрия: Сб. переводов / Под ред. Ю. М. Лотмана и В. М. Петрова. – М.: Мир, 1972. – С. 50–81.

Тодоров Ц. Теории символа / Пер. с фр. Б. Нарумова. – М.: Дом интеллектуальной книги, Рус. феноменологическое общ-во, 1999. – 384 с.

Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие / Вступ. ст. Н. Д. Тамарченко; комм. С. Н. Бройтмана при участии Н. Д. Тамарченко. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 334 с.



Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издат. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.

Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка: Статьи. – М.: Сов. писатель, 1965. – 304 с.

Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 575 с.

Уваров А. Н. Писательлэн дано ужез (Писатели Удмуртии навстречу юбилею Октября) // Советской Удмуртия. – 1987. – 30 июля.

Уваров А. Н. Учитель // Воспоминания о Михаиле Петрове: Письма. Воспоминания. Статьи. – Ижевск: Удмуртия, 1995. – С. 173–178.

Удмурт литература. – Ижевск: Удмуртия, 1966. – 428 с.

Удмурт литература 9–10-ти классъёслы. – Ижевск: Удмуртия, 1975. – 280 с.

Удмуртская литература XX века: направления и тенденции развития. (Удмурт литература XX дауре: будон сюресэз но азинскон ёрьёсыз): Учеб. пособие / С. Т. Арекеева, Т. И. Зайцева, В. Г. Пантелеева и др. – Ижевск: Ред.-издат. отдел УдГУ, 1999. – 291 с.

Удмуртская мифология / Под ред. В. Е. Владыкина. – Ижевск, 2004. – 196 с.

Федоров В. Д. Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Современник, 1988. – Т. 4. Наше время такое... О поэзии, о поэтах. – 479 с.

Философия: Учебник / Под ред. В. Д. Губина, Т. Ю. Сидориной, В. П. Филатова. – М.: Русское слово, 1996. – 432 с.

Флоренский П. А. Столп и утверждение истины. – М.: Правда, 1990. – Т. 1. – Ч. 2. – С. 491–840.

Фрейд З. Толкование сновидений: Репринтное воспроизведение издания 1913 г. – Ереван: Камар, 1991а. – 448 с.

Фрейд З. Сновидения: Избранные лекции. – М.: Водолей, 1991б. – 192 с.

Фрэзер Д. Д. Золотая ветвь: Пер. с англ. / Авт. послесл. С. А. Токарев. – М.: АСТ, 1998. – 782 с.

Хайнади З. Архетипический топос // Литература: Еженедельная газета для учителей словесности. – 2004. – № 29 (1–7 августа). – С. 7–13.

Хализев В. Е. Теория литературы: Учебник. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.



Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – 3-е изд. – М.: Сов. писатель, 1975. – 408 с.

Художественная словесность финно-угорских народов: от истоков к современности. – Йошкар-Ола, 2008. – 184 с.

Цивьян Т. В. Лингвистические основы балканской модели мира / Ин-т славяноведения и балканистики. Отв. ред. В. Н. Топоров. – М.: Наука, 1990. – 207 с.

Черепкин Н. И. Притоки. – М.: Современник, 1973. – 200 с.

Чернов Е. И. История мордовской литературы: Учеб. пособие. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 1993. – 90 с.

Числов М. Время зрелости – пора поэмы: Состояние и проблемы жанра поэмы. Тенденции современной поэзии: Монография. – 2-е изд., доп. – М.: Сов. писатель, 1986. – 400 с.

Шанский Н. М. Еще раз о традиционной поэтической символике / В. В. Иванов, В. М. Панькин, А. В. Филлипов // Русский язык в школе. – 1978. – № 3. – С. 63–75.

Шереметьева Г. Б. Семь цветов здоровья: Воздействие цветом. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2003. – 368 с.

Шибанов В. Л. Кылбурлэн паймымон дуннеез: Лирической текстэз эскеронья юрттэт. – Ижевск: Удмуртия, 1994. – 88 с.

Шибанов В. Л. «Чиль-чильясь чигвесен мар карод, мусое...» // Кенеш. – 1995. – № 11–12. – С. 87–92.

Шибанов В. Л. Интервью с Михаэлем Гайслером // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – С. 195–196.

Шибанов В. Л. Между контекстом и интертекстом // Женщина на Олимпе. – Ижевск: Издат. дом «Удм. ун-т», 2003. – С. 134–140.

Шибанов В. Л. Диалог культур и этнофутуризм в современной литературе Поволжья и Приуралья // История, современное состояние, перспективы развития языков и культур финно-угорских народов: Материалы III Всероссийской научной конференции финно-угроведов. – Сыктывкар, 2005. – С. 373–375.

Широбоков В. Кырзан улэ калык сюлмын. М. Петров сярысь веран // Молот. – 1965. – № 11. – С. 38–44.

Шкляев А. Г. «...Тупатъяз Михаил Петров» // Молот. – 1977. – № 5. – С. 56–58.

Шкляев А. Г. На подступах к реализму. Удмуртская литература, литературное движение и критика в 1917–1934 годах. – Ижевск: Удмуртия, 1979. – 168 с.



Шкляев А. Г. Литература Удмуртии 1980-х годов: Укрепление связей с жизнью и художественные поиски: Доклад на XII съезде писателей Удм. АССР (30 ноября 1984 г.) – Устинов: Удмуртия, 1985. – 28 с.

Шкляев А. Г. Араны егит муртъёс лыктозы. Критика: статьи, очерки, рецензии. – Устинов: Удмуртия, 1986. – 241 с.

Шкляев А. Г. Фольклорный сюжет в художественных системах романтизма и реализма. (Творческая история поэмы Михаила Петрова «Италмас») // Устные и письменные традиции в духовной культуре народа: Тезисы докладов. – Сыктывкар, 1990. – С. 91.

Шкляев А. Г. Времена литературы – времена жизни: Статьи об удмуртской литературе. – Ижевск: Удмуртия, 1992. – 208 с.

Шкляев А. Г. И стала памятником песня // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – С. 164–166.

Шкляев А. Г. Литература мифа и мифы в литературе: о некоторых формах взаимоотношений литературы и мифа // Удмуртская мифология / Под ред. В. Е. Владыкина. – Ижевск, 2004. – С. 171–177.

Шушакова Г. Н. Ма сярысь верало калык кылан-бурантъёс? Фольклор текстъёсты эскерыны юрттэт. – Ижевск: Изд-во ИУУ, 1997. – 60 с.

Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высшая школа, 1990. – 303 с.

Юнг К. Г. Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991. – 297 с.

Юнг К. Г. Либи́до, его метаморфозы и символы. – СПб.: Вост.-Европ. Ин-т Психодинамики, 1994. – 416 с.

Юнг К. Г. Человек и его символы / Под общ. ред. С. Н. Сиренко. – М.: Серебряные нити, 1997а. – 368 с.

Юнг К. Г. Душа и миф: Шесть архетипов / Пер. с англ. – М.–К.: ЗАО «Совершенство» – «Port-Royal», 1997б. – 384 с.

Якобсон Р. О. К вопросу о зрительных и слуховых знаках // Семиотика и искусствометрия: Сб. переводов / Под ред. Ю. М. Лотмана и В. М. Петрова. – М.: Мир, 1972. – С. 82–87.

Якобсон Р. О. Работы по поэтике: Переводы / Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. – М.: Прогресс, 1987. – 464 с.

Яшин Д. А. Ырдыт сюлмысь потэм чуръёс // Советской Удмуртия. – 1975. – 21 нояб.



Яшин Д. А. «Италмас» поэмалэн фольклорной инъетэз // Молот. – 1987. – № 5. – С. 46–49.

Яшин Д. А. Фольклорная основа поэмы «Италмас» // Воспоминания о Михаиле Петрове: Письма. Воспоминания. Статьи / Сост. Ф. К. Ермаков. – Ижевск: Удмуртия, 1995. – С. 213–226.

Яшина Р. И. Яратон – чебер мылкыд // Советской Удмуртия. – 1975. – 11 янв.

Яшина Р. И. М. Петровлэн «Италмас» поэмаез // Удмурт стилистика очеркъяс. – Ижевск: Удмуртия, 1990. – С. 100–106.

Яшина Р. И. Любовь и добро неразделимы (из опыта лингвистического анализа) // Воспоминания о Михаиле Петрове: Письма. Воспоминания. Статьи / Сост. Ф. К. Ермаков. – Ижевск: Удмуртия, 1995. – С. 227–238.

100 лет со дня рождения Михаила Петровича Петрова: Сб. статей. – Ижевск: НОУ «Камский ин-т гуманитарн. и инженерн. технологий», 2005. – 42 с.



ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

АННОТАЦИЯ

Петров – лидер удмуртской литературы середины XX века. Венгерский исследователь П. Домокош называет его «мотором» и «хозяином» удмуртской литературы¹.

Его жизнь и творческий путь пришлось на один из самых сложных и драматичных периодов в истории нашей страны – периода революций, гражданской войны, массовых репрессий, Великой Отечественной войны. В обстановке идеологического диктата власти произведения мастера неизбежно в той или иной мере являлись откликом на ее «социальный заказ». Научные исследования творческого наследия М. Петрова оказались также жестко детерминированы официальными идеологическими установками. Демократическое обновление российского общества на рубеже XX–XXI вв. обусловили возможность более реалистического и объективного осмысления литературного процесса XX века с современных научных позиций.

Одной из особенностей поэзии М. Петрова является присутствие в ней неомифологического сознания. Миф, как известно, пронизывает практически все области культуры и в определенной мере оказывает влияние на ее развитие. В этой связи актуальность диссертационного исследования определяется важностью и широтой проблем, связанных с включенностью мифа в сознание современного человека, в его

¹ *Домокош П.* История удмуртской литературы. – Ижевск, 1993. – С. 332, 370.



национальную культуру и язык. Сегодня ощущается настоятельная необходимость в исследовании функциональных особенностей мифа, мифопоэтических элементов в тексте художественного произведения. Осмысление многоплановой семантики мифов, выполняющих в художественном тексте М. Петрова эстетическую функцию и отражающих процесс его художественного мышления, предстает важным фактором понимания его индивидуальности-авторской картины мира.

В первой главе – «Становление поэтической индивидуальности М. Петрова» выявляются основные предпосылки зарождения поэтического таланта М. Петрова, прослеживаются основные этапы его развития, в связи с чем уделено внимание особо важным «страницам» жизни и деятельности поэта, ибо «образ человека в лирике – это все-таки прежде всего сам поэт»¹. Представлено также историографическое и литературоведческое освещение проблем поэтики М. Петрова, что позволило обратить внимание на малоизученные аспекты многогранного творчества классика удмуртской литературы.

С малых лет поэт рос в самом тесном соприкосновении со своим народом, с его традициями, обрядами, обычаями, в атмосфере задушевных удмуртских песен. Не случайно при знакомстве с произведениями мастера обращает на себя внимание особая напевная тональность его поэзии. Стихи и песни уводят в загадочный мир предков, в мифическую «колыбель» удмуртов, откуда поэт черпал свои образы, характеры, мудрость. Невозможно представить поэзию М. Петрова без того мифопоэтического колорита, который так осязаемо присутствует в его творчестве, в его фольклорных сентенциях и реминисценциях.

Трудное сиротское детство, заполненное недетскими проблемами, нашли самый прямой отзвук в его поэзии. Нищета, унижения, страдания, пережитые М. Петровым в детстве, как крик души выплеснулись в его поэтических строках. Неутешными воспоминаниями переполнены стихотворения «*Гожтэт*» («Письмо»), «*Мынам сюресэ*» («Мой путь»), поэма «*Ортчем вамыш*» («Былое») и др. Тем не менее, детство поэта «обрамлено» не только горестными, порой трагическими ощущениями, но и яркими, светлыми красками родного края. Родная деревня, кусочек удмуртской земли во многом заменили подростку отчий дом. Односельчане с их характерами, верой,

¹ Михайлов А. Лирика сердца и разума (О творческой индивидуальности поэта). – М., 1965. – С. 66.



обычаями сыграли свою немалую, если не решающую, роль в его воспитании, формировании его эстетических взглядов. Несомненно, картины «малой родины» и образ народа неразрывно связаны с взрослением, становлением личности, что объясняет такую черту творчества М. Петрова, как «автобиографическая локализация».

Изучение всей культурной атмосферы и литературного контекста, окружавших М. Петрова, приводят к выводу, что поэтической и духовной школой будущего поэта стали национальный фольклор, классическая русская и мировая литература. Особенно большое влияние на развитие поэтической индивидуальности М. Петрова оказало творчество Н. А. Некрасова, М. Горького, В. Маяковского, а также творческое общение с такими известными писателями, как Матэ Залка, Педер Хузангай, Д. П. Бор-Раменский и др. В этой связи представляет интерес вопрос о влиянии соседних культур (русской, татарской и марийской) на мировоззрение поэта (проблема соотношения трех начал в его мифомышлении). Вполне естественно, что при активных межэтнических контактах (родная деревня поэта Вандэмо была расположена рядом с русской, марийской и татарской деревнями) происходит реальная интеграция культур и языков, в результате чего наблюдается их взаимопроникновение и взаимообогащение. Уже с малых лет будущий поэт свободно говорил на трех языках: русском, удмуртском и татарском. Позднее тяга к языкам реализуется в активной переводческой деятельности М. Петрова. Примечательна его статья «Метрика и художественная композиция удмуртского песенного творчества», в которой типологически исследуются удмуртская, русская, татарская и чувашская песни, а также определяются принципы изучения мастерства устной поэзии.

Во второй главе – «Своеобразие мифопоэтики в лирике М. Петрова» предпринята попытка через мифопоэтическую картину мира поэта репрезентировать идейно-содержательный и эмотивный аспекты его творчества.

Обращение к анализу поэтических текстов актуализирует вопрос о способах и формах художественного обобщения в искусстве. Одной из основных форм обобщения выступает миф, исследование которого имеет богатую и продолжительную традицию (Ф. Шеллинг, Ф. Ницше, Дж. Фрэнгер, А. Афанасьев, А. Потебня, К. Леви-Стросс, К. Г. Юнг, А. Ф. Лосев и др.). В первом параграфе – «**Мифологические реалии поэтического мира**» основное внимание уделено мифотворческому характеру литературного процесса XX века. Как известно, литературе



социалистического реализма была в высшей степени свойственна ориентация на мифологические схемы – происходила мифологизация всей политической и духовной жизни. Вместе с тем происходило разрушение прежних и возникновение новых мифов, становящиеся частью общественного сознания, национального мышления.

В третьей главе – «Поэмы М. Петрова в контексте мифопоэтического анализа» представлен анализ пяти его произведений, знаменующих новую качественную грань творчества Петрова и свидетельствующих о несомненном росте его художественного мастерства.

В первом параграфе – «Мифопоэтические доминанты в историко-биографических поэмах М. Петрова» анализируется жанровая и видовая сущность поэмы.

Как большое, многочастное стихотворное произведение эпического или лирического характера поэма исследована в отечественном литературоведении довольно основательно. В первую очередь назовем работы А. Н. Веселовского, В. М. Жирмунского, Д. С. Лихачева, Г. Н. Пospelова, Б. В. Томашевского и т. д. Изучению жанра поэмы посвящены работы финно-угроведов: А. В. Алешкина, В. Н. Демина и др. В удмуртском литературоведении анализ поэм представлен в трудах З. А. Богомоловой, В. М. Ванюшева, Ф. К. Ермакова, А. С. Измайловой-Зуевой и других исследователей.

Анализируя мифопоэтические доминанты в поэмах М. Петрова, мы обнаружили, что выделенные нами в «малой» лирике композиционно-стилистические образования присутствуют в стилиевой ткани «большого» лирического жанра, получая в ней более глубокую, философскую наполненность. Так, в его автобиографических поэмах «*Ортчем вальмиш*» («Былое», 1935), «*Сюресэз вордскем калыкелэн*» («Слово к родному народу», 1938) и «*Кырзан улоз*» («Песня не умрет», 1947) главной выступает тема Родины (родной земли) и выявляются мифологемы, в которых воплощается стихия земли. Если в первой поэме образ земли предстает в своем традиционном значении – как «матери-кормилицы» (что часто встречается и в стихотворениях), то во второй – своеобразной эпической панораме истории удмуртского народа – обнажается новое значение *земли*, соотносимое с древностью – с историей и памятью. Образ земли предстает как связующее звено между прошлым, настоящим и будущим удмуртского народа.

В поэме «*Кырзан улоз*» («Песня не умрет», 1947) растительная и животная символика не занимает столь значительного места. Смещение акцентов внимания автора обусловлено не столько тематикой



произведения, где сцены изображения фронта и тыла сводят к минимуму актуализацию пейзажных деталей, сколько эволюцией творческого мировосприятия М. Петрова. Оппозиция фронта и тыла предстает через мифологемы «свечи», «лучины» и образов «открытого огня». В противовес теплоте домашнему огоньку поэт изображает полыхающий «огонь войны» – пожар, зарево и пепелище. «Огонь войны» сближается с «дымом» и темой «воздуха», вернее – затрудненного дыхания: *Гортэм тиспуос чындыса кадь сыло...* 'Заиндевшие деревья стоят, будто дымят...', *Тылэн шокчыса бугыртйз кын сюез...* 'Вдохнув огня, расковырял стылую землю'. «Пожар» и «дым» представлены губительными для человека, но они еще сохраняют частичку связи с жизнью, тогда как образ пепла ассоциируется с полным ее отсутствием.

Второй параграф – «Специфика условности в поэме «*Бадзым кож*» («Наташа»)» посвящен выявлению особенностей мифологем и архетипов поэмы М. Петрова.

В удмуртской критике поэма «*Бадзым кож*» («Наташа») пока не получила развернутого освещения, хотя отдельные ее аспекты отражены в работах Ф. К. Ермакова, А. Г. Шкляева, Л. А. Богдановой и др. По ряду важных критериев поэма не уступает таким известным произведениям Петрова, как «*Италмас*» и «*Кырзан улоз*» («Песня не умрет»), но в ней апробирована та художественная форма, которая стала для него основой будущих эстетических открытий.

Сюжетно текст переключается с поэмой чувашского поэта К. Иванова «Нарспи». Как и в «Нарспи», образы героев и событийная канва многозвучны, полифоничны: за основным сюжетом скрывается множество семантических пластов. Один из них отмечен Ф. К. Ермаковым: творческое использование поэтом некоторых реминисценций, предложений и сюжетных приемов Н. А. Некрасова.

В третьем параграфе – «Поэма «*Италмас*» как воплощение мифопоэтической символики в творчестве М. Петрова» предложена попытка прочтения поэмы как своеобразного синтеза жанров легенды и романтической баллады.

Сюжет основан на народной легенде о желтом цветке Италмас – символе удмуртской земли (имя цветка носит главная героиня). В тексте поэмы обнаруживаются стилистические пласты, которые позволяют говорить о фольклорной основе текста, что характерно для романтического метода. Так, ощущение старины, незапамятных времен, когда человек был частью природы, создает зачин поэмы – традиционные формулы сказов, преданий, эпических песен. Концовка поэмы



близка к жанру народной песни. Перед уходом из жизни Италмас поочередно обращается к деталям своего туалета и частям тела, чтобы они превратились в предметы водного мира: жемчужные бусы – в рыбью чешую, кудрявые волосы – в прибрежную осоку, платок – в накидку русалки. Подобные приемы можно встретить и в записях собирателей фольклора (П. Богаевского, Г. Е. Верещагина, К. Герда, в песне Айно из финского эпоса «Калевала» и др.). Портретные характеристики героев представлены через традиционные тропы. Для временной и пространственной организации текста характерны цикличность, замкнутость, особое отношение к *акшиан* (сумеркам) – пограничному отрезку времени, наделенному в удмуртской религиозно-мифологической картине мира запретно-табуированной коннотацией.

В Заключении подводятся итоги исследования, которые в основном сводятся к следующим выводам:

1. Михаил Петров – поэт нового направления, обогативший удмуртскую литературу разнообразием форм и жанров. Из многожанрового материала удмуртского фольклора он обратился прежде всего к народной песне, впитывая одновременно культуру родственных этносов, нравственно-эстетические принципы классической русской, мировой и многонациональной литературы России. М. Петров вслед за К. Гердом раздвинул границы национальной литературы, надстраивая над фольклорной эстетикой индивидуально-личностные принципы создания поэтической реальности.

2. Вошедший в поэтические тексты М. Петрова миф (в виде метафор, иносказаний, символов, хронотопа и др.) осложнен мировоззрением и эстетическими взглядами поэта. Детальный анализ растительных, цветочных, зооморфных и др. символов убедительно показывает также, что, благодаря мифологическим образам, М. Петров преодолевает рамки узкой классовости и что поэмы М. Петрова по своей структуре намного богаче, сложнее и многограннее, чем диктуемые временем «соцреалистические» конструкты 1930–50-х гг. Все компоненты мифопоэтики М. Петрова органично соединяются в особую философскую систему, истоки которой кроются, с одной стороны, в отголосках пантеистического сознания удмуртского народа, а с другой – в опыте его предшественников (К. Герд, Ашальчи Оки и др.). Первозданность и традиционность народной культуры заключают в себе общечеловеческие ценности.

3. Из культурных знаков в поэзии М. Петрова нами выделены следующие типы мифологем:

а) древние мифологические идеи, представления, образы, трансформированные в свете современной культуры;

б) мифологизированные образы явлений культуры, исторических событий и реальных исторических лиц;

в) собственно авторские мифологемы, в основе которых лежат мифы мировой культуры.

4. Исследование поэм М. Петрова на уровне мифопоэтики позволяет нам заключить: фольклорный и индивидуальный символы, функционирующие на большом полотне лиро-эпического жанра, обогащаются в сюжете произведений новыми значениями и нюансами, вступают в многообразные отношения с другими слоями структуры. Мифологическая и индивидуально-авторская символика создают в поэмах как бы второй сюжет, второй пласт, который вступает в различные оппозиции с социальными конфликтами, обозначенными на формально-содержательном уровне повествования.

5. В эволюции художественной системы М. Петрова выделяются три основных этапа – довоенный, военный и послевоенный. В аспекте мифопоэтики с каждым этапом поэтического развития мировидение Михаила Петрова постепенно меняется, арсенал поэтических образов и приемов расширяется, обогащаясь новыми коннотациями.

Нами предложен один из возможных вариантов прочтения лирики М. Петрова, приближающий к осмыслению и пониманию явлений, происходящих в современном литературном процессе, что позволяет, на наш взгляд, обозначить новые подходы к изучению многогранного творчества удмуртского поэта как явления глубоко национального и общечеловеческого одновременно.

SUMMARY

I

Petrov is a leading Udmurt writer of the XX century. Hungarian researcher, P. Domokosh, the literary critic, Hungary, calls him the *Engine* and the *Master* of Udmurt literature (*Domokosh P. The History of Udmurt Literature.* – Izhevsk, 1993. – p.p. 332, 370).

The writer's life and development fell on the hardest and most dramatic periods of the Russian history: the revolutions, the Civil War, the mass repressions and the Great Patriotic War. Under the circumstances



of socialistic dictatorship the master's works inevitably responded to its "public order" in a varying degree. The research works devoted to M. Petrov's creative heritage were also determined hard by the official ideological lines. The democratic renovation of the Russian society between the XX–XXI centuries stipulated the possibility of more realistic and objective understanding of the XX century literary process from the contemporary scientific positions.

II

One of M. Petrov's poetic features is the presence of the neo-mythological consciousness. As it is known, Myth runs through the culture and influences on its development to a certain extent. According to it the dissertation gains currency due to the importance and breadth of the problems dealing with myth in the modern man's consciousness, his national culture and language. Nowadays an urgent need is felt to research a myth's functional features, its mythopoetical elements in a text of art. As myths reveal the aesthetics of M. Petrov's works and reflect his creative thinking, so they are important factors in comprehending the author's complicated viewpoint.

III

Chapter 1 "M. Petrov's Poetical Individuality Development" reveals the main pre-conditions of the birth of M. Petrov's poetical talent, reviews the main stages of his development, according to which a special attention is paid to the particularly significant chapters of the poet's life and activity, for "a person's image in lyric poetry is the poet himself first of all" (*Michailov A. Lyric Poetry of Heart and Mind (About the Poet's Creative Individuality)*. – M., 1965. – P. 66). The text also deals with the problems of M. Petrov's poetics from historiographical and critical points of view, which in addition has allowed to pay attention to the scantily explored aspects of the many-sided work of the Udmurt classic.

IV

Since his childhood the poet grew up in close touch with his people, their traditions, rites, customs, in the atmosphere of Udmurt cordinal songs. The master's works are featured with a special songful tonality of his poetry. His poems and songs take away to the predecessors' mysterious world. It is impossible to imagine M. Petrov's poetry without that mythopoetical colouring, which is so evident in his works, in his folklore maxims and reminiscences.

The hard fatherless childhood, full of non-children's problems, echoed directly in his poetry. M. Petrov went through much sorrow in his childhood, which splashed out in his poetical lines as a cry from the heart. The verses "The Letter", "My Way", the poem "The Past" and others are overfilled with the disconsolate reminiscences. Nevertheless, the poet's childhood was full of not only tragic feelings, but also of cheerful snapshots of his born place. The boy's village appeared him as a small part of his homeland. His fellow-villagers' characters, faith and customs played their great, if not decisive, role in development of his personality and that is why all the mentioned above featured in "the autobiographical localization" of his works.

Summing up the cultural atmosphere and the literary context around M. Petrov makes it possible to conclude that Udmurt folklore, Russian classics (especially N. Nekrasov, A. Gorky, V. Mayakovsky) and World literature became the intending poet's poetical and spiritual school. Besides, his contacts with well-known writers like Mate Zalka, Peder Huzangay, D. P. Bor-Ramensky, etc. had a great influence on M. Petrov's poetical individuality development. That is why the question on the related cultures' (Russian, Tatar, Mari) influence becomes of an interest. This correlation was quite natural as his home village neighbored with Mari and Tatar settlements and there were active inter-ethnic contacts, cultural and language diffusion, which resulted in mutual penetration and enrichment; for example, M. Petrov in particular spoke these languages and later was employed as a translator.

In this connection his article "The Udmurt Song Art's Metrics and Artistic Composition" should be distinguished, which includes typological classification of the Udmurt, Russian, Tatar, Chuvash songs and also defines the research principles of oral poetry.

V

Four years of bitter defeat and heroic victory of the regular officer in the Great Patriotic War could not help influencing on the whole system of the poet's outlook and attitude to life. Nevertheless, he managed to remain a lyric poet and keep pure feelings like love, kindness, conscientiousness in his heart. That is why critics called his works *The Hymn to Love*.

VI

Chapter 2 "The Mythopoetic Peculiarity in M. Petrov's Lyric Poetry" makes an attempt to represent the ideological contents and the emotive aspects of his work via his outlook.





A poetical text analysis makes it possible to distinguish its forms, artistic devices and ways of generalization, of which the main representative is myth. The latter has had rich and long tradition in works by F. Shelling, F. Nietzsche, J. Freser, A. Afanasyev, A. Potebnya, K. Levi-Stross, K. G. Jung, A. F. Losev and others. Paragraph I “The Mythological Realia of the Poetical World” deals with mythocreative features of the XX century literary process. Thus, socialist realism literature was always mythly oriented to mythological patterns, which led to mythologization of political and spiritual life. On the other hand, this process resulted in declining of the old and developing new myths.

VII

Chapter 3 “M. Petrov’s Poems in the Context of Mythopoetical Analysis” represents the analysis of his five works, which mark a new qualitative distinction of the author’s works and indicate the obvious development of his artistic skills.

Paragraph I “Mythopoetical Dominants in M. Petrov’s Historical and Biographical Poems” reveals the genre and aspect features of the poems.

Poem as a big piece of poetry of epic or lyric type has been studied well enough in Russian literary criticism represented by works of A. N. Veselovsky, V. M. Zhirmunsky, D. S. Likhachyov, G. N. Pospelov, B. V. Tomashevsky, etc., together with Finno-Ugric (A. V. Alyoshkin, V. N. Dyomin and others) and Udmurt (Z. A. Bogomolova, V. M. Vanyushev, F. K. Yermakov, A. S. Izmailova-Zuyeva) researches.

The analysis of mythopoetical dominants in M. Petrov’s poems makes it possible to distinguish these plot and stylistic structures that further take a deeper philosophical meaning in bigger genres of poetry. Thus, home land in the poems like “The Past” (1935), “Addressing to People” (1938), “The Song Will Never Die” (1947) is the subject matter. There are also revealed Earth mythologems: the first poem represents Earth as a wet-nurse in its traditional meaning (a common image), whereas in the second poem Earth is correlated with ancient times, history and memory; the Earth image comes as a link connecting past, present and future of the Udmurt people.

However, plant and animistic symbols do not take so significant place in the poem “The Song Will Never Die” as it was before in his earlier works. The emphatic shift is stipulated mainly due to artistic world perception rather than to the subject range of his works, for example, battle scenes minimize the

use of landscape descriptions; this opposition is revealed via mythic images of a candle, a splinter or open fire. On the other hand, a warm quiet hearth opposes to the blazing of war fire and ashes, which further transfer into heavy breathing: “Trees covered with hoar-frost seem to be smothered in smoke...” Fire and smoke are represented as evil images though they still contain life, whereas ashes are dead. “His burning breath ruffled the frozen ground”.

VIII

Paragraph II “Features of the Use of Symbols in the Poem “Natasha” deals with the revealing and interpretation of the mythologems and archetypes.

The poem mentioned has not been efficiently studied yet, however, a few its aspects have been covered by F. K. Yermakov, A. G. Shklyayev, V. L. Shibanov, L. A. Bogdanova and others. As they say this poem can be ranked with such well-known poems of Petrov as “Italmas” and “The Song Will Never Die”, moreover, the poem approved the artistic form, which later was to become the base of Petrov’s aesthetic discoveries.

To a certain extent, the plot of the text is similar to the plot of “Narspi”, a poem by Chuvash poet K. Ivanov: the characters’ images and the outline of the events are multisounded and polyphonic. The main plot includes many semantic layers. One of them was pointed out by F. K. Yermakov: artistic use of reminiscences, maxims and plot making devices, which are similar to N. A. Necrasov’s ones.

IX

Paragraph III “Italmas” as the embodiment of Mythic and Poetic Symbols in M. Petrov’s Creation” is represented as a unique genre synthesis of legend and romantic ballad.

The plot of the poem is based on a folk legend about the yellow flower called Italmas, which is the Udmurt symbol and the heroine is called with this name. Stylistic layers found in the text make it possible to reveal the folklore bases of the text, which is characteristic of romanticism. The beginning of the poem is a traditional formula of all epic genres and sagas which hence gives a sense of ancient times, time immemorial and the man is a natural phenomenon. The end of the poem is similar to a folk song. On leaving the earthly world Italmas appeals to the articles of her dress and the parts of her body requesting them to turn into the articles of the water world: her pearl beads into fish scales, her curly hair into riverside sedge, the shawl into a mermaid’s cloak. Similar methods could be found



in the records of folklore collectors (P. Bogayevsky, G. E. Vereshchagin, K. Gerd) and also in Aino's song (Finnish epos "Kalevala") and etc. The characters are portrayed via the traditional tropes: cyclic recurrence, reserve and special attitude to twilight (a transitional period of daytime endowed with the prohibitive connotation in the Udmurt pagan mind) are characteristic of the text organizing.

X

The last chapter summarizes the research paper to these:

1. M. Petrov is the Udmurt representative of a new trend in poetry who enriched Udmurt literature with forms and genres. He was the first to apply to folk song from the poly-genre material of the Udmurt folklore as basis of his poetry accumulating moral-aesthetic principles of related cultures, classical Russian and World literature. Like K. Gerd M. Petrov broadened possibilities of the national literature reflecting individual personality principles of poetical reality creation via folklore aesthetics.

2. Myth in M. Petrov's poetry is a combination of metaphors, allegories, symbols and time and space organization, etc. and also includes the poet's world outlook and aesthetic views. The detailed analysis of plant, colour, animistic and other symbols also proves that M. Petrov's poems are much richer and more complicated structurally than social realistic constructs of 1930–50s. All components of M. Petrov's myth and poetry harmonize into a special philosophical rule, which originates in Udmurt pagan pantheistic mind on the one hand, and on the other hand, in his predecessors' experience (K. Gerd, Ashalchi Oki and others). Naturally folk culture includes common mankind values.

3. M. Petrov's poetry specifies:

- a) ancient mythological ideas, notions, images transformed in the light of the modern culture;
- b) mythological realia of cultural phenomena, historical events and persons;
- c) authorized myths adopted from the World literature.

4. Mythopoetic research of M. Petrov's poetry makes it possible to conclude:

folklore and individual symbols, functioning in the canvas of a big lyrical or epic text are enriched with new meanings and nuances within a new plot and link with other structural layers of the text. Mythological and the author's individual symbolism creates another plot, the second



layer in the poem, which opposes to social conflicts pointed out in the narration.

5. M. Petrov's artistic career includes three main stages: pre-war, the wartime and post-war periods. M. Petrov's world outlook changes gradually going through these stages together with the arsenal of poetic images and devices which are enriched with new connotations.

This thesis has offered a way of reading M. Petrov's poetry and gives a hint to realize his literary phenomenon within modern literature. It also allows to point out new approaches to studying M. Petrov's literary heritage as the phenomenon of both national and humane respect.





Приложение 2

Представляем текст поэмы М. Петрова «Италмас» на удмуртском и русском языках. Перевод осуществлен местным поэтом К. Камским. Данный вариант текста на русском языке малоизвестен читателю, он впервые подготовлен к изданию Ф. К. Ермаковым и напечатан с его вступительной статьей в литературно-художественном журнале «Луч» (1997, № 7).

Ф. К. Ермаков отмечает, что в удмуртской поэзии самое видное место заняла поэма «Италмас», однако до широкого признания она прошла трудный путь: клеветы и непризнания. В такой сложной ситуации М. Петров срочно подготовил подстрочник своей поэмы, чтобы познакомить с ней русскоязычного читателя. Подстрочники передал местному русскому поэту Константину Камскому. По содержанию перевод получился близким к тексту оригинала, но все попытки опубликовать ее на русском языке не увенчались успехом, ибо все считали, что нет в ней «классовых моментов», поэтому М. Петров был вынужден составить второй вариант поэмы «Италмас». Снова поэт совершенствовал ее, углублял характеры, социальные противоречия... Здесь юноша Камаш, влюбленный в Италмас, погибает уже от стрелы богатея Байтугана, пытавшегося жениться на красавице Италмас. А Италмас, в отместку Байтугану, поджигает усадьбу, а сама остается живой. Перевод этого варианта выполнил русский поэт Владимир Семакин в начале 1950-х годов. Как считает, Ф. К. Ермаков, по существу второй вариант стал новым произведением, так как из 280 строк вырос до 392 строк. Перевод выполнен умело с сохранением формы и содержания. Этот факт сотворчества З. А. Богомолова определяет как «...дружеское соперничество двух талантов»¹.

Более критичен в оценках перевода В. Семакина Ф. К. Ермаков: «...Все же второй вариант был вынужденным насильем над народной легендой, фальсификацией удмуртского фольклора, поэтому М. Петров даже не оставил рукописи этого варианта, сам считал удачным и близким к народному первый вариант».

Из вступительной статьи Ф. К. Ермакова узнаем, что Константин Камский перевел поэму «Италмас» на русский язык в 1947 году,

¹ Богомолова З. А. Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма. Ижевск, 2001. С. 22.



машинописный текст перевода автор отправил в начале 1948 года в Петрозаводск семье В. И. Алатырева», с кем М. Петров поддерживал дружеские связи. Супруга В. И. Алатырева Т. И. Зыкова сохранила текст в семейном архиве.

ИТАЛМАС

Кемалась, кемалась – вашкала дыръёсы –
Зундэсьёс, чигвесьёс кылдылон аръёсы,
Сяськаясь льёмпуо Вало шур кожъёсын,
Сутэрен данъяськись Вожой шур дуръёсын,
Оло нош, кыдёкысь Чупчилэн йылъёсаз,
Оло нош, Туймылэн вёлмытэсь возъёсаз
вордйськем Италмас.

Возь вылысь сяськалэсь но чебер со будэм,
Синъёсыз кык съодэсь сутэръёс кадь вылэм,
Бамъёсыз – кык чебер чыжытэсь улмоос,
Чупамон мусоесь чебересь ымдураз.
Чыжытэз пычамын кадь кисьмам узылэн.
Куараез тулыс уй учылэн кадь вылэм
со мусо нылмылэн.

Ву дуре васькыкуз, тӧды юсь кожало.
Со сярись малпаса, егитъёс лулскыло.
Вуыло со гуртэ данлыко батыръёс,
Паймымон кыдёкысь вуыло съӧр муртъёс;
Нылмылэсь атайзэ сектало шербетэн;
Жильырто вальёссы туй бичам серметэн,
учкыло быркытэн.

Лобымон бурдьяськем ваёбыжиослэн
Бурдъёссы выллемесь синкашъёс со ныллэн,
Нош сутэр синъёссы синлысэн ке ватэ,
Синкашъёс кутонтэм лобозы кадь потэ.
Лобысал, дыр, кыре, тодысал ке шудзэ,
Тодысал ке гажан шудбурлэсь кытынзэ,
нуысал сюлэмзэ.



Одйг пол Италмас ас ёзо нылъёсын
 Эмежан, пе, мынэм кыдѣкысь нюлэскы.
 Нырысьсэ ваче син пумиськем со отын
 Тодымтэ съор пиен эмежѣ куак пӧлын.
 Оло пи, оло ныл кужмогес чыжектэ:
 Яратон со озыы сюлэмез кенжытэ,
 кысонтэм тылзытэ.

Оло нош, янгышен, оло нош амалэн
 Чукиназ кызыпу туй вутонэз нылмылэн,
 Кисьтйськиз бамъёслэсь но чыжыг чыж эмеж,
 Бичамзэ со вите кадъ чебер съор пилэсь...
 Бичазы, одйг кыл но ваче вератэк,
 Кошкизы, ог-огзэс тодматэк, юатэк,
 нимъёссэс тодытэк.

Шудбурлы-а меда казак пи пумиськиз?
 Нылмылэн сюлэмаз малпаськон каръяськиз:
 Кӧлытэк ортчытйз со уез Италмас, –
 Ӧтьымтэ синвузэ кисьтылйз миндэраз.
 Нош малы бӧрдэмзэ юасал ке солэсь, –
 «Огшоры, – шуысал со, – мӧзми апайлэсь,
 пукыны, меми, лэзь».

Казак пи чюказяз но ветлйз нюлэскы,
 Со утчаз чебересь съод сутэр синъёсты.
 Одйг пол пумисько на кожа со нылэн.
 (Тэк пукын валасьтэм ик вылэм та сюлэм):
 Куак вужер но солы гажан ныл кадъ потэ,
 Кызыпу киль гажанлэн кышетэз кадъ йӧтэ –
 тодь буртчин кышетэз.

Уйвӧтаз но пилэн со нылмурт син аяз:
 Жиль азвесь коньдонъёс бырттэмын чигвезяз.
 Укоен пужъятэм дарали кадъ дйсен.
 Пельпум выл бутъмарез пиштылэ инзыен,
 Уй быдэ кадъ вуэ со кӧлйсь пи доры,
 Яке чик возыттэк пукылэ жӧк съӧрын –
 воргорон тӧр шорын.



«Ой, мусо мемие, яратон мемие,
 Уйвӧтлэсь но чебер мар бен вань дуннеын!
 Та уй нош ик адзи мон сюлэм гажанме,
 Та уй нош ик адзи уй-нунал малпанме,
 Жиль азвесь коньдонэн жингыртэ чигвезез,
 Укоен пужъятэм дарали кадъ дйсен,
 марзано поскесэз».

«Вӧтъёсыд, мусое, ярантэм ямсызэсь.
 Жеч адзон-а витӧд бен сыче вӧтъёслэсь!
 Тон, пие, вазь чукна азбаре потыса,
 Сизьым пол йыбыртты, инмарлэсь курыса.
 Кӧлыны выдыкуд, йыр улад качы пон,
 Юртамы быдтырзэ одйгнад воргорон,
 марысь-мар ке... быром!»

Ӧз, ӧз кылзы та пи верамзэ пересълэсь,
 Гажась мурт алйськоз-а чебер вӧтъёслэсь!
 Со вӧтэз нош огпол адземез ке лусал,
 Инмарлы сизьымдон сизьым пол вӧсясал.
 Нош нюлэс ни жуа чужектэм куаръёсын, –
 Ӧз, ӧз кылды пилы со нылэн пумиськын
 эмежѣ нюлэскын.

Тол куазед жӧккышет ни вӧлдэ луд вылэ,
 Вӧйдыръя жингыртйз со шулдыр гырлыен...
 Вазь тулыс но вуиз, тудвуэн куашетйз,
 Вожектэм куаръёсын дуннеез шулдыртйз,
 Возь вылэ со пазяз чуж зарни сяськаос,
 Пурзыса жужазы шур дурысь льӧмпуос,
 чирдйзы учыос

Возь вылэ лыктйзы куинь гуртысь егитъёс.
 Шулдырто шур дурез кырзанъёс, арганъёс,
 Нош малы съӧр гуртысь казак пи палэнын
 Одйгназ мӧзмыса кадъ сылэ ярдурын?
 Яратон нылмуртэз вунэтйз-а сое?
 Я мукет адзонэз, кайгуэз вань солэн?
 Валантэм мурт сюлэм.



Шур визыл ярдурьсь бадьпуын чаштыртэ.
 Куарьёсын со маке лушкемен шыпыртэ:
 Италмас татынэз-а вера со пины,
 Оло нош, ярдурьсь сяськаясь льөмпулы
 Кыдэкссь вайылэм выжыкыл со вера,
 Чебересь тугоко со нуэ ас сьöраз,
 Веттаса öр шораз.

Тодысал ке, кинэн со кинлы керттэмын,
 Тодысал ке кинлы сйзбыса куштэмын!..
 Кинлэнэз-о дугдоз кытчы ке ярдуре?
 Кинлэнэз бен выёз зйр порьясь мур öре?
 Выемзэ чебересь ву нылъёс шедьтозы,
 Вубуртчин йырсиэс сяськаен пунозы,
 Мур вуын шудозы.

Италмас лушкемен учкылэ пи шоры:
 Яратон пиеныз пукысал ярдурын;
 Нош «возьыт» шуон кыл мылкыдлы мытылэ,
 Чем дырья нылмуртэз со меми кадь алэ.
 Кытысь мар кылдэмын со «возьыт» шуон кыл?
 Сюлэмзэ алысал ик вылэм чебер ныл,
 Нош сюлэм чик уг кыл.

Яратон, яратон! Мар меда сыче тон?
 Оло тон – шумпотон, оло тон – куректон?
 Улонэз тон шудо шундые кариськод.
 Нош малы куддырья быронэ вуттйськод?
 Яратон – чындытэк жог жуась тыл сюлэм,
 Яратон – сяськаё шулдырез тулыслэн,
 Кырзэмез учылэн.

Яратон-а визьнод, валэктон юалоз!
 Яратон паськытэсь шурьёсты выжылоз.
 Яратон – садъёсын шыпыртйсь уй төлъёс,
 Яратон – со кема витылым уйвöтгёс.
 Яратон со ачиз öтгытэк но лыктэ,
 Яратон, пе, синтэм, нош шимес пеймытэ
 Со тодма чик тылтэк.



Егитгёс султйзы котырен шудыны,
 Öтизы Ладиез котыре султыны.
 Шудонъя нылэн пи ваче ки вуизы,
 Киоссы соослэн тылжутэк жуазы..
 Италмас – төды юсь, казак пи – луд быркыт;
 Нош кужмо луд быркыт-а юсез бен уз кут!
 Со понна со быркыт.

Сьöр пиез Италмас уно пол пöялляз,
 Котыр пыр потаса, уно пол пегалляз.
 Шундыя пиштылйз чебересь весьёсын,
 Кашамер кышетэз йыр сьöраз усемын,
 Поскессэ со сётйз котырьсь эшезлы:
 Укыргес ик луоз таланы сьöр пины, –
 Вакчигес на кыиз.

Нош вакчи-а, öвöл-а – кутйз ик сьöр пи.
 Ныл учкиз со шоры: синъёсыз – чылкыт ин.
 Бабылес йырсиез – кульчоен, кульчоен,
 Гажаса бинемын кадь мусо чиньен.
 Ар чöже мадёнэз веразы пи синъёс,
 Уз, уз маде озыы чебересь кылбуръёс,
 Шулдыресь кырзэньёс.

Егитгёс возь вылтй шур вылланы тубизы:
 Сьöрьёсты данъяса, кырзаса келязы.
 Ладиен Италмас кож доры кылизы.
 Мур кожлэн льөмпуо салкымаз пуксизы.
 Кылзйзы кытын ке кикылэсь силемзэ,
 Лыдыязы улыны көня ар сйземзэ,
 Йырвизез сурамзэ.

Ог вить пол кутскыса сильылыз пыдйылчи:
 Улон азь со сйзе паймымон ик вакчи,
 Яке, чик дугдытэк, ог сю пол со силе, –
 Лыдыя вал пумозяз, лыдыяны акылес.
 Серекья Италмас поясськись кикыез.
 «Тй но чылкак сыче, чик öвöл пöртэмез», –
 Пыкылэ со пиез.



«Яратон луысал ке сэзы ин кадь чылкыт,
Сяськаё та возь был кадь лусал ке яркыт,
Ог нунал улонэн мон бакель луысал...»
Нош монэ... куректон-а монэ кельгысал? –
Шуэ пи, мур гажась синьёсын учкыса, –
Мон тонэ, мусое, сьод ужлэсь утыса,
Ки вылам нуллысал».

Туж кема пукизы, туж уно мадизы,
Ог-огзэс гажаны оскон кыл сётйзы.
Бер шунды но ини тэлэ вылэ валиське,
Льоль буртчин катанчи возьэтэн возьяське...
Нош кылын верамез-а шодэ шат сюлэм?
Чебересь кыльёслэсь дуногес ик вылэм
Гажаса зыгыртэм.

Люкиськон азязы но кема сыйзы,
Киоссэс но ини ог куинь пол сётъязы.
Нош маке но возе кадь пиез кошкемлэсь.
Шат уг чыд кельтыны та шулдыр возь вылэз?
Быдтырлы люкисько кадь потэ нылыныз,
Люкисько кадь потэ та шедьтэм шудэныз,
Адзылэм вётэныз.

Ой, малы адзылйиз со зарни уйвотъёс!
Ой, малы со азын чебересь сьод синьёс!
Вож жужась дуннез казак пи вунэтйз.
Вань дуно мылкыдзэ сётыса зыгыртйз:
Дуннеысь вань шудэз со аслыз кадь люказ,
Уйвотаз адзылэм мусозэ со чупаз
Чыжытэсь ымдураз...

Вожпотон-а жуаз нылмылэн бамъёсаз?
Жож синву-а кылдйз чебересь синьёсаз?
Со уг вала, малы усьыло синвуос,
Со уг вала, кытысь кылйсько кырзанъёс...
Италмас зйбиськиз льомпулэн вай вылаз,
Кашамер кышетэз – возьдаськем бам вылаз,
Сяськаос йыр вадьсаз.



Пимылэн но мылкыд валантэм сураськиз:
Ортчыт жож луымон урод уж кадь лэсьтйз.
«Вождэ эн вай мыным, яратон дыдые.
Шат тынад кыче ке вунэтэм кайгуэд
Нош тодад лыктыса бугыртйз сюлэмдэ?
Оло мон-а сори тынэсьтыд мылкыддэ?
Мусое, вай кидэ.

Весь тонэ малпаса, мон берто шур кузя.
Сяськаен жужалод тон мынам син азам.
Шумпотон нуыны малпасько вал гуртам,
Щумпотон пыртыны малпасько вал юртам...
Мон ой тод, дыдые, таё уж; луонэз,
Та секыт, валантэм люкиськон вуонэз,
Витыымтэ адзонэз...»

Италмас каньылля палэнтйз кышетсэ,
Дйсьтытэк кадь усьтйз возьдаськем синьёссэ...
Дуннеысь вань шудбур люкамын вал отын-
Пыдэстэм ошмеслэсь мур гажась синьёсын,
Вунэтод-а сыче гажаса учкемез!
Шуныт зор ортчыку, дуннелэн жужамез –
Гажасьлэн учкемез.

Ой, ой ке луысал нылмуртлэн возьдаськон,
Верасал мон тыныд, мар сярысь бёрдйсько..
Я тырмоз, мусое, куазь жомыт ни луэ,
Сюресэд тынад кузь, сюлмаськоз мемиед,
Ческытэсь уйвотъёс адзыса мед көлод,
Мон уг көл, мусое, мон тонэ малпало,
Тон сярысь кырзало...

«Я, зеч лу! Ожыт вить-ай татын, дыдые,
Мон салам бичало чуж зарни сяськаез».
Кож вамен пуч вылтй шур сьоры выжыса,
Сяськаос октылэ казак пи дыртыса,
Ортчыт чем будйллям бен татын сяськаос!
Гажанлы кузьманы жужаллям, дыр, соос,
Чебересь зарниос.



Нош малы нылмылэн сюләмыз туж секыт,
 Укнотэм кеносэ пытсамын кадь жокуйт?
 Кыће лек, витъымтэ адзонэз со шөдэ?
 Улоназ гожтэмын ик өвөл шат шудэз?
 Нылмылэн малпаназ жож гурьёс кылдыло,
 Нош сюләм кырзамез мукет мурт-а кылоз.
 Сюләмын ик улоз.

Тани пи но салам сяськаен ни лыктэ,
 Ныл доры та пала выжны со дыртэ.
 Ой, татын, дыр, былэм адзонэз пимылэн:
 Со усиз лек төлын погыртэм кыпылэн
 Ву пыдсысь чоґ выллем урдйськем ул вылаз,
 Со выиз мур кожлэн зйр бергась мур вуаз,
 Люкиськиз даураз...

Куректон кайгуэз-а кылын вералод!
 Со сярись калыкын жож гурьёс кылдыло.
 Гажанзэ утчаса, жытгёсын Италмас
 Бөрдыса васькылэм возь вылэ одйгназ.
 Жож гурьёс кырзаса, кож дурын сылылэм,
 Шур дуртй ветлыса, туж уно тэльмырем,
 Гажанзэ отьылэм.

Одйг жыт со тазы, чигвесьсэ бырттыса,
 Киосаз зундэсьёс, поскесьёс тырыса,
 Пужъятэм сөзуло лыз-чагыр айшетэн,
 Вож дуру нап-курень кашамер кышетэн,
 Пилинзы шуонэн чеберьям бутмарен,
 Дас выртгем кечато бурлатшорт дэремен
 Кож дуре, пе, лыктэм.

Кож дурысь одйгназ сяськаез басьтыса,
 Ярдурын со кырзам, чидантэм бөрдыса:
 «Та азвесь чигвесе чорыг сьём мед луоз,
 Кашамер кышетме ву нылмурт мед нуллоз.
 Ву буртчин, дыр, луоз та пунэм йырсие.
 Ой, малы тон шуддэ чик од сёт, мемие,
 Яратон дядие...»



Ву вылын тулкымгёс туж кема шудйзы,
 Ярдурысь бадгёслы выжыкыл мадизы...
 Со дырысь возь вылысь чуж зарни сяськаез
 Удмуртгёс Италмас шуыло уноез.
 Чуж тусэз люкиськон тус шуо со дырысь.
 Нылдылы чагырзэ утчалэ возь вылысь,
 Арама котырысь...

ИТАЛМАС

Это было давно. Древних лет отшумела волна,
 Только дивная сказка на память осталась одна.
 У Валы ли реки, где пестреет черемух наряд,
 У Вожой ли, где гроздья смородины сочной висят,
 Или там, где широкая Тойма река разлилась,
 Или в диких верховьях Чепцы, где сверкает алмаз,
 Родилась Италмас.

Краше ярких цветов, что луга одевают весной,
 Вырастала она, словно месяц над чащей лесной.
 Две смородины черные были глаза Италмас.
 Спелых яблок румянее щек ее алых атлас.
 Рдели губы ее земляники июльской сочной.
 Голос нежный звенел – и как будто в привольи ночей
 Распевал соловей.

А пройдет к роднику, точно лебедь она проплывет,
 Повстречается парень – о девушке молча вздохнет.
 Едут к ней батыри, озаренные славой своей.
 Из далеких земель женихи добираются к ней.
 И медовым шербетом отца ее гости поят.
 Взгоряченные кони набором уздечек звенят,
 Как у беркутов взгляд.

Брови девушки гибкие – ласточки крылья. Взгляни,
 Вот взмахнули, готовы вспорхнуть и умчатся они.



А откроет глаза, изогнутся дугой у ресниц.
И как будто вот-вот улетят они с резвостью птиц.
Если б знала, где счастье, пошла бы навстречу она,
Унеслась бы туда, как реки голубая волна,
Где любовь и весна.

Как-то летней порой за малиной подруги пошли,
В лес далекий они с Италмас в этот день забрели.
У бузины лесной, что пестреет, как пурпур красна,
Повстречалась в ту пору с красавцем нежданно она.
Ой ты, ветер, скажи, кто зарделся из них горячей?
В каждом сердце любовь разгорается ярче огней
И пожара сильней.

Сердце девушки дрогнуло сладостно первый лишь раз.
Туесок берестовый качнулся в руках Италмас,
Ярко-красные бусы легли на зеленый ковер:
Под бузиновый куст разлетелся малиновый сбор.
Собирая, склонялись они над ее туеском,
Не спросили имен, только взгляды бросали тайком,
Распрощались молчком.

В сердце девушки змейкой тревожная дума вползла.
Ждать ей счастья от встречи с красавцем иль зла?
До рассветных лучей не смогла и вздремнуть Италмас,
На подушку непрошенно слезы катились из глаз.
– Что не спишь? – спросит мать. – Не томи ты себя,
не грусти,
– О сестре я взгрустнула, – спешит она взгляд отвести
Погостить к ней пусти.

Затомился и парень. Печаль извела молодца.
Никогда не забыть ему девушки милой лица.
Вот пошел он в тот лес, чтобы снова увидеть ее.
Не уймет молодец беспокойное сердце свое.
Тень любимой он видит как будто за каждым кустом.
Вот почудилось – машет она за высоким пеньком
Шелковистым платком.



Ночь подходит. И снова он девушку видит в мечтах.
В яркий бархат одета. Сияние в черных глазах.
Серебром на груди дорогое монисто звенит,
По краям его вьется блестящего бисера нить.
И с тех пор каждой ночью она на свиданье спешит,
В красный угол идет, где обычай удмуртский велит
Мужику только быть.

– Слушай, мама, родная маманя, скажи,
Что на свете красивее сна, когда сердце дрожит?
Этой ночью я снова ту девушку видел во сне,
Этой ночью она, как всегда, приходила ко мне.
Слышу смех. Серебром прозвенело монисто в ответ.
А по бархату блещет сверкающий солнечный свет,
В бриллиантах браслет.

«Ой, сынок, нехорошие видишь, скажу тебе, сны.
Ой, недобрые вести с собою приносят они.
Мой совет – спозаранок ты встань посередине двора,
Помолись поусердней, поклоны отмеряй семь раз.
Перед сном в изголовье-то ножницы, сын мой, клади,
Ты единственный в доме кормилец. Ой, как бы уйти
От великой беды».

Но не хочет и слушать он разных советов ничьих.
Разве может влюбленный от снов отказать своих.
Если б раз еще видеть ему довелось Италмас.
Он поклоны земные отмерял бы семьдесят раз.
Вот и осень багрянит леса. Все кругом отцвело.
Нет, не встретил ее он нигде по лесам, как на зло,
Так и лето прошло.

Стелет белую скатерть зима на просторных полях.
Скоро масленка шумная вскачь пронеслась в бубенцах.
И с ручьями бурливыми быстро промчалась весна,
В зелень первую рощи кругом раздела она,
Набросала цветов на лугах, где трава зеленой.
И опять у реки, в переплете цветущих ветвей
Зазвенел соловей.



Вот из трех деревень молодежь собралась вечерком.
Смех и песни, как будто качаясь, плывут над рекой.
Лишь один молодец не участвует в общем кругу.
Призадумался. Грустный стоит на крутом берегу.
Может быть, с молодцом приключилась большая беда?
Или с девушкой милой они разошлись навсегда?
Нелегко угадать.

Речка плещет, игриво качая прибрежный ивняк.
Тихим голосом шепчет кому-то о радостных днях.
Или парня она уверяет, что здесь Италмас,
Иль цветущей черемухе нежно ведет пересказ
Дивных сказок, сюда принесенных водой?
Далеко уплывают венки по глазури речной,
Их качает волной.

Если б знать, кто их вил, для кого назначались венки,
С чьим-то именем брошены в волны веселой реки?
Чей веночек золотистый обратно на берег прибьет,
Чей веночек, окунувшийся в омут, на дно унесет?
Говорят, под водою их ловят русалки, смеясь,
Обрывают цветы и вплетают в косы тотчас,
Безмятежно резвясь.

Италмас на красавца бросает украдкой взор.
Посидела бы с ним, да боится, что это – позор.
И стыдливо она убегает с гурьбою подруг,
Словно мать ей напутствие строгое сделала вдруг.
Ах, зачем же, зачем это слово «нельзя» повелось?
Приказала бы сердцу она – не люби его, брось!
Сердце с разумом врозь.

О, любовь! Что такое любовь разгадать нелегко.
То ли радость любовь, то ли горе, как ночь велико?
Ты счастливою делаешь жизнь и блестяшь, как звезда.
Почему же несешь ты погибель с собой иногда?
Что любовь? Это сердце, горящее жгучим огнем,
Это праздник цветов, запестревших ликующим днем,
Это песни во всем.



Для горячей любви не годится совет никакой,
Нет, любовь не удержишь ни словом, ни бурной рекой.
Через реки пройдет и поспорит с волною морской.
Что любовь? Это вешние сны, это шепот лесной.
И приходит она, даже если никто не зовет.
Пусть слепа, говорят, но сквозь темень ночную пройдет,
Угадает, найдет.

Молодежь собирается кругом водить хоровод,
И по зову друзей молодец на полянку идет.
Он с девицей, что встретил с малиной, становится в ряд.
Вот сплетаются пальцы, и руки их жарко горят.
Италмас – лебедица, а парень – как беркут степной.
Лебедицу ли беркут не схватит? Взовьет над землей,
Унесет за собой.

Парня девушка в этой игре обманула не раз:
Ускользнув от него, выбегала за круг Италмас.
И янтарные бусы сверкали от ярких лучей,
И платок кашемировый, съехав, повис на плече.
На хранение подруге отдала она свой браслет:
Не хотела, чтоб им завладел этот парень, о, нет!
Много чести, мой свет!

Отдавая браслет, она что-то хотела подруге сказать,
Здесь поймал ее молодец – синее небо глаза.
Вьются кольцами пряди кудрявых волос,
Словно милой руке эти кольца свивать довелось,
И сказали глаза молодца то, что в год не сказать,
Рассказали такое – стихами нельзя описать,
И не спеть, не сыграть.

По лугам вдоль реки пробежала вечерняя тень.
Молодежь провожает гостей из других деревень.
Только девушка с парнем остались у речки одни.
Под черемухой белой на берег уселись они.
Куковала кукушка в сосновом лесу за рекой.
Сколько лет обещала? Повелся обычаем такой
Верить птице лесной.



Раз пяток куковала бездомная птица в лесу.
Мало жить обещала в этот раз молодцу.
Или вдруг принималась она без конца куковать.
Долго-долго звенел ее голос, нельзя сосчитать.
Над обманщицей птицей смеялась тогда Италмас,
Говорит она парню: «Вот также бывает у вас –
Обмануть хоть сейчас.

Будь любовь, как небесные своды, ясна и чиста,
Будь прекрасна, как этих цветущих лугов широта,
Жизнь свою я готова была бы на день променять»
– А меня бы оставила здесь одного горевать? –
С нежной лаской шутливо ее он спросил.
– Знай, родная, тебя на руках бы я вечно носил...
Сам бы жал, сам косил.

Время длилось. А сердце без слов говорило за них.
Поклялись нерушимую дружбу они сохранить.
Далеко стелет солнце постель из лучей золотых
И вечерние тени сгущаются в чащах лесных.
Ой ты, солнце, сумеешь ли нежные речи понять?
Что слова, если можно любимую к сердцу прижать,
Крепко-крепко обнять.

Не расстаться им. Тянется долго пожатье руки.
Попрощались, и снова стоят у вечерней реки.
Молодец не уходит, и сам не поймет почему.
То ль не хочется берег цветущий покинуть ему,
То ль мнится, что больше не свидятся вместе они,
Потеряет он счастье, что ярче прекрасной весны,
И чудесные сны.

Ой, зачем он видел те сны золотые не раз!
Ой, зачем перед ним ласка черных задумчивых глаз!
Он забыл белый свет, зелень рощ и веселых лугов,
Обнял девушку пылко и страстно без слов.
Нет, не девушку, счастье земное к груди он прижал.
Ту, что видел во сне, наяву он теперь целовал,
А к добру ли, не знал.



От стыда или гнева зарделось лицо Италмас.
То ли слезы обиды ручьями катились из глаз.
И не может понять, почему эти слезы бегут.
И далекие песни над синей рекою плывут.
Прислонилась к черемухе девушка, сдвинув кусты,
Закрывает платком от него дорогие черты,
А над нею цветы.

Парень тоже стоит непонятной тревогой смущен.
Неужели той лаской обидел любимую он?
Или горечь бывшая на сердце любимой всплыла?
«Не сердись, дорогая голубка, не сделаю зла.
Расскажи, нет ли раны душевной, тебя я молю.
Или горькой отравой ты чувствуешь ласку мою?
Дай мне руку свою.

Я пойду вдоль реки, о тебе вспоминая одной.
Будешь в каждой цветке ты повсюду мелькать предо мной.
Я мечтал в свою избу великую радость внести,
Я с тобою мечтал беспокойное счастье найти.
Я не знал, Италмас, что ты сердце мое не поймешь.
Я не знал, что любовь ты за шутку простую сочтешь
И глаза отведешь».

Италмас потихоньку с лица отнимает платок.
Взгляд стыдливый встречает лучей золотистый поток.
И таится любовь в тех глазах, как бездомный родник,
Словно счастье земное незримо купается в них.
Этот взгляд не забыть, он как будто вскипает в крови.
Он теплее цветущей, дождями омытой земли,
Взгляд хорошей любви.

«Милый мой, если б девушке можно не видеть стыда,
Я б сказала, что слезы бывают в любви иногда.
Ну, довольно, мой друг, буду встречи с тобою я ждать.
Путь далек предстоит. О тебе беспокоится мать.
Этой ночью пусть станут чудесны виденья твои,
Для тебя одного, напоенные силой любви,
Будут песни мои».



«Подожди, дорогая, с тобой я проститься готов,
Только дай мне на память нарвать этих ярких цветов».
Мост из тонких жердей. Перешел по нему он реку.
И купавы цветы собирает на том берегу.
Ой, как много цветов. Как пестрят пред глазами они.
Для подарка любимой пылают, куда ни взгляни,
Золотые огни.

В сердце девушки тяжесть. Невольно стесняется грудь.
Словно заперли в терем без окон. И нечем вздохнуть.
Суждено ей, как видно, нежданную встретить беду
Или счастье, быть может, не писано ей на роду?
Призадумалась. Грустную песню тихонько поет.
Что-то сердце таит? Кто же душу чужую поймет.
Что-то в жизни найдет?

Вот и парень с букетом огромным спешит.
Гнутся жерди, а буйная речка бурлит и шумит.
Видно здесь сторожила судьба. Беспощадна она.
Поскользнулся. И омут скрывает. И плещет волна.
И цветы золотые качаются в буйной воде, –
Уплывают, прощаясь с местами, где был их конец.
Где их рвал молодец.

Нет, и слов не найти о кручине большой рассказать.
Будут люди об этой любви свои песни слагать.
Вечерами на берег ходила одна Италмас,
Призывала любимого с песней печальной не раз.
Обливаясь слезами, стояла она над рекой.
Проклинала злодейку – судьбу и шептала с тоской:
«Возвратись, дорогой».

И однажды, как прежде решила монисто надеть,
Собрала свои кольца, достала любимый браслет.
Белый фартук она подвязала с лиловой каймой.
Не забыла бордовый платок кашемировый свой.
В десять берд ткала платье сама, что надето на ней.
Вот и берег. И вечер спустился над далью полей,
И поет соловей.



Сорвала Италмас одиноко растущий цветок.
Над черемухой грустно раздался ее голосок.
«Пусть монисто мое будет рыбкам служить чешуей,
Пусть русалки накинут платок кашемировый мой,
Шелковистой травой пусть волосы будут мои.
Дорогие родители! Дали вы жизнь мне и свет.
Только радости нет».

Долго волны играли, гурьбой разбегаясь кругом,
И прибрежным кустом долго сказку шептали тайком.
С той поры тем цветкам, что в лугах расцветают у нас
Подарили удмурты название – цветок Италмас.
Желтый цвет называется цветом разлуки с тех пор.
Для любимой цветок голубой пусть находит ваш взор,
Где березовый бор.

Перевод К. Камского





ИЗБРАННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ М. ПЕТРОВА

Выражаем благодарность студентке 5 курса факультета удмуртской филологии УдГУ Якимовой Светлане за переводы стихотворений М. Петрова на английский язык, а также благодарим преподавателей кафедры германских языков факультета удмуртской филологии УдГУ ст. преподавателей Репину Татьяну Юрьевну и Тюлькину Ирину Михайловну за перевод аннотации к монографии на английский язык.

Вунонтэм эшъёс

Уно адъыли мон пöртэм калыкез,
Пöртэм шаере вуылй.
Выно-агаё кадъ, дуно эшлыкез
Данъясь кырзанъёс кылылй.

Казах вал эше, со мыным кырзалляз
Кыръёс кадъ вöлмыт кырзанъёс.
Кызьы кыр быркыт инметй лобалля,
Тöллэсь ортчыло джигитъёс.

Тазьы, бой бере, шутэтскон дыръёсы
Грузин паймымон эктылйз.
Югыт толэзе шуньгтэсь уйёсы
Ас шаер сярысьтыз мадылйз:

Кавказ гурезьлэн йылъёсаз пукыны
Орёл но, пе, шер лобылэ.
Пилем, пе, отчы дугдылэ кöлыны,
Шунды шурдыса пукылэ.

...Мынам шаерам вож кузьпу арама,
Шулдыр сяськаё возьвылъёс...
Кылзо эшъёсы мынэсьтым верамме,
Кылзо лушкемен уй тöльёс.

Огпол бой дыръя милемыз шур дурысь
Землянка улэ пачкатйз.
Казах зуч пиен поттйзы кор улысь,
Ой вала, кудйз зыгыртйз.

Вордэм агае кадъ мусо на кудйз,
Сюлмам уноез, дыр, уз вун.
Гужем пöсь дыръя сузэре кадъ удйз
Литва ныл мыным кезьыт ву.

Друзьям

Вы живы в памяти солдата,
Близки – с роднею наравне –
Друзья, с которыми когда-то
Я повстречался на войне.

В краю, снарядами изрытом,
Мне на привале пел казах,
Как конь танцует под джигитом,
Как беркут стынет в небесах.

Мне дружно хлопали в ладоши,
Когда грузин пускался в пляс.
В полях, засыпанных порошей,
Он вспоминал про свой Кавказ.

В его краю орел не смеет
Подняться выше, чем Казбек.
На грудь горы, едва стемнеет,
Приходят тучи на ночлег...

А я рассказывал о Каме,
О крае, белом от берез,
Где дорог каждый куст и камень
Тому, кто там когда-то рос.



Не слышал я разрыва мины,
Упал, землю оглушен.
Не знаю, русским иль грузином
Я был от гибели спасен.

Мне не забыть под отчей крышей
Друзей, мужавших средь огня,
И глаз латышки, напоившей
Водой студеною меня.

Перевод В. Семакина

To my brother-soldiers

I met plenty of the peoples in the Great Patriotic War,
Marching through the countries of Europe.
I heard a lot of songs
Praising the fraternal alliance.

In the country pitted with the shells
The Kazakh sang songs to me many times.
About a horse dancing under the guy,
About a bird spreading its wings in the sky.

When the battle was going to be over
The Georgian broke into a dance, moreover,
He told us about his Motherland at nights,
In the worm, calm moonlights.

There an eagle is forbidden to rise
Much higher than the peak of the Kazbeck.
By getting dark the clouds gathered round it,
To sleep at night, the mountain was shrouded.

In my Motherland there were a lot of alleys
Of birches and a lot of flower-valleys.
I was listened to by my comrades,
I was listened to by silent winds.



During the battle the mine exploded,
At once the dug out covered us.
I don't know it was the Russian or the Kazakh
Who freed me and save my life.

We were brother-soldiers together
And I'll never forget you at all,
And the eyes of the Lithuanian girl
Who gave me a water to drink, so cold.

Чагыр конверт

Зангари сяськаё гожтэтгэ, мусое,
Мон лыдзи шепаськись луд вылын.
Котырам сяськаос... тон ваньзэ ик сое
Яратон сйзьыса ыстыльд, дыр, мыным.

Синьёсыд кадь чылкыт сзэь чагыр лыз инэз
Шуныт төл вешаса пумита.
Тон ыстйд шат татчы та зарни шундыез,
Мусое, лыз-чагыр конвертад?

Нош ёкна та лудын лек бырон котыръяз, –
Чагыр ёын али ке но вёлме.
Мон дортй но кулон уно пол бергалляз, –
Нош гажан быронэз но ворме.

Голубой конверт

Вот письмо – как свершенье желанной мечты.
Я прочел его в поле чужом.
Улыбались цветы... Их, наверное, ты
Мне прислала в конверте цветном.



Все светлей небосвод. Не твои ли глаза
Озарили его синевой.
Это солнце, далекой реки бирюза –
Словно полдень, зажженный тобой.

Утром здесь бушевала стальная пурга,
Пролилась наших воинов кровь.
Много раз смерть пугала нас, злая карга.
Но и смерти сильнее любовь.

Перевод Ан. Писарева

The blue envelope

I received your letter with cornflowers,
And read it in the field of spikes.
Flowers surrounded me. But maybe you,
You sent me them in the envelope, blue.

The firmament was getting lighter again. Maybe
Your eyes lightened it with blue.
It was the sun, turquoise of that remote stream –
Like a noon, just lit by you.

In the morn there was a ruthless death,
The gunpowder's smoke was still blue.
The death was spreading its wings many times,
But ugly death was won by you.

Мон усьтй укноме

Ой, усьтй мон, усьтй укноме.
Тӧлзыло улмопу сяськаос...
Весь тодам вайыса кадь тонэ,
Ӗардытозь кырзало учыос.



Ой, малы, мусое, мылкыддэ
Сюлэмад ватыса возиськод?
Ой, малы ми палтй ортчемдэ
Мон котьку ик, котьку адзисько.

Нош малы-о туннэ тон ӧвӧл?
Мон ӧй адзы, ӧй адзы тонэ.
Ортчы на вал татй нош огпол,
Витьыса мон усьтй укноме...

Тӧлзыло, пурзыло сяськаос,
Усьыло, пуксьыло ал вылам.
Лобзыло, лобзыло малпаньёс, –
Шат огез но уг ву тон пала?

Ой, усьтй мон, усьтй укноме.
Тӧлзыло улмопу сяськаос...
Весь тодам вайыса кадь тонэ,
Ӗардытозь кырзало учыос...

В саду яблонево

Я раскрыла окна настезь,
Белым цветом яблони цветут.
О тебе, о нашем счастье
Соловьи опять всю ночь поют.

Не держи любовь в секрете,
Что на сердце не таи,
Все равно мне на рассвете
Все расскажут соловьи.

Отцветут сады весною,
Яблоки нальются к сентябрю.
Час придет – я все открою,
Все, о чем теперь не говорю.



Не держи любовь в секрете,
 Что на сердце не таи,
 Все равно мне на рассвете
 Все расскажут соловьи.

Перевод И. Василевского

In the apple garden

I've opened windows, wide,
 The apple-trees are in blossom, white.
 The nightingales again all the night
 Are singing about you and our happy life.

Don't keep your love in secret,
 However that may be.
 At daybreak early in the morning
 The nightingale will sing about it to me.

Orchards will finish blossoming in spring,
 Apples will have ripened by the fall.
 Time will come and I'll reveal
 About what I haven't told.

Don't keep your love in secret,
 However that may be.
 At daybreak early in the morning
 The nightingale will sing about it to me.

Байгурезь йылысен

Байгурезь йылысен учкисько тон шоры,
 Тоды Кам кадь паськыт Чупчи шур.
 Тон котыр вълмытэсь, сяськаё возь выльёс –
 Кошкыны чыдонтэм ик шулдыр.



Татысен, та жужыт Байгурезь йылысен,
 Адзисько кадь быдэс шаерме,
 Адзисько мон, кызы паськытэсь лудёсын
 Тыр юос веттасько тулкымен.

Бадзымесь нюлэсьёс кыдёке, кыдёке
 Ярдуртэм вож зарезь кадь вълмо,
 Жыгтьёсы Байгурезь йылысен ке учкид,
 Пиштылйсь тыльёслы паймылод.

Со тыльёс пиштыло котырысь гуртьёсын,
 Вож садо сюрестй ортчыло,
 Байгурезь котырысь Чупчи шур дурьёсын,
 Шулдыресь кырзанёс вълмыло.

С вершины Байгурезь

Посмотрю с вершины горы Байгурезь –
 Красота, что не высказать вдруг.
 И Чепца, словно Кама, широкая здесь.
 И широко раскинулся луг.

Байгурезь, как взгляну я с вершины твоей, –
 Словно Родина вся предо мной.
 На просторах его неоглядных полей
 Ветер нивы колышет волной.

За полями леса простираются там –
 Как зеленое море они.
 А вокруг Байгурезь в темноте, по ночам,
 Зажигаются всюду огни.

Освещают деревни, шоссе, города
 И бегут в бесконечную даль.
 А на небе зарницы играют, когда
 Из печей вырывается сталь.



Ничего для меня нет на свете родней,
Красоты мне не надо иной.
Байгурезь, как взгляну я с вершины твоей, –
Словно Родина вся предо мной.

Перевод В. Цвелева

From the peak of Mt Baygurez

I look over at you from the peak of Mt Baygurez –
So beautiful that it is so hard to express.
And as wide as the Kama is the Cheptsa,
And the meadows are studded with flowers, they are.

Baygurez, when I look from your peak –
I see my Motherland just before me.
On expanses of your boundless fields,
The wind is swaying the cornfields.

As wide as a green sea the forest is,
It broadens so far behind these fields.
Around the Baygurez in the darkness of nights
The sidelights are struck everywhere, lights.

They light up the villages and the countryside,
They illuminate the green expanses of the roads' sides.
From the Cheptsa's bank at the foot of Baygurez
Merry work songs we heard, we're impressed.

Яратон

Возь кузя но васькыса, мон
Возь шулдырлы паймем вал, –
Возь шулдыр но вылымтэ со,
Яратон сыңе вылэм.



Турлы сяська адзыса, мон
Инвожолы паймем вал, –
Чагыр чебер со сяськаос
Тынад синъёсыд вылэм.

Шур съорысь но арамаысь
Їуж учылы паймем вал, –
Учы чирдэм вылымтэ со,
Тынад кырзамед вылэм.

Їужась льөмпу сяськаослэн
Чеберзылы паймем вал, –
Їужась льөмпу вылымтэ со,
Тынад чеберед вылэм.

Возь кузя но васькыса, мон
Возь шулдырлы паймем вал,
Возь шулдыр но вылымтэ со
Улонмы сыңе вылэм.

Любовь

На лугу я любовался
Красотою луговой.
А признаться откровенно,
То любовь во мне зажглась.

Любовался, наклонялся
К незабудке голубой,
А твои глаза, конечно,
Голубей во много раз.

Рошу трелью оглашая,
Соловей поет, поет.
А признаться, показалось.
Что запела песню ты.



Вот черемуха большая
Удивительно цветет,
А признаться, я уверен,
То цветут любви цветы.

Перевод В. Цвелева

Love

I admired the meadow beauty
On the meadow for a time.
But frankly speaking it was love,
It was flaming in my heart

I was admiring and bending
To a blue forget-me-not.
But your eyes, of course, are bluer
Much more times, greatly, a lot.

A nightingale is singing, singing
Resounding the grove with trill,
But frankly speaking it seemed to me
It was you who began to sing.

Here is the great bird-cherry-tree,
It was lovely blossoming.
But frankly speaking I believe
It was your beauty, not that tree.



Научное издание

Издание осуществлено при финансовой поддержке

.....

Печатается по решению ученого совета

.....

Роза Владимировна Кириллова

МИФОПОЭТИКА В ПОЭЗИИ МИХАИЛА ПЕТРОВА

Дизайн обложки –
Компьютерный набор – Р. В. Кириллова, И. В. Широбокова
Оригинал-макет – И. В. Широбокова

Подписано в печать..... Формат 60х84 1/16.
Бумага офсетная. Гарнитура Тип Таймс.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 11,40. Уч.-изд. л. 9,60.
Тираж 100 экз.
Заказ №



Удмуртский институт истории, языка и литературы
Уральского отделения Российской академии наук
426004 Ижевск, ул. Ломоносова, 4

Отпечатано в типографии «Удмуртский университет»
426034 Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 4.
Тел./факс: +7 (3412) 500-295, e-mail: editorial@udsu.ru