

УДК 821.511.131.04

С.Т. АРЕКЕЕВА

ОБРАЗ ГОРОДА В УДМУРТСКОЙ МАЛОЙ ПРОЗЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ 1920-1930-х ГОДОВ

Ключевые слова: удмуртская малая проза, публицистика, образ города, очерк, рассказ, герой.

Раскрыты особенности воплощения образа города в произведениях удмуртской малой прозы и публицистике послереволюционного десятилетия, выделены жанрово-стилевые особенности произведений, обусловленные индивидуально-творческими задачами авторов.

S. T. AREKEEVA

IMAGE OF THE CITY IN SHORT GENRES OF UDMURT PROSE AND JOURNALISM OF 1920s-1930s

Key words: short genres of Udmurt prose, journalism, image of the city, essay, short story, personage.

The paper describes the peculiar features of the way the image of the city is embodied in short genres of Udmurt prose and journalism of the post-revolutionary decade and analyses the genre and stylistic peculiarities of the works of literature connected with the individual and creative challenges of the authors.

В большинстве произведений удмуртской малой прозы и публицистике 1920-1930-х гг. объектом осмысления и описания, местом, где разворачиваются действия и происходят события, является удмуртская деревня. Наряду с этим есть небольшое количество произведений очеркового и новеллистического характера, в которых вырисовывается образ города, и наша задача – проследить особенности его воплощения. Более активно к урбанистической тематике обращался Макар Иосифович Волков (1903-1995), выпускник Государственного института журналистики в Москве. Подобную тенденцию можно наблюдать и в творчестве Григория Сергеевича Медведева (1904-1938). Их разножанровые произведения вышли на страницах периодики, где, собственно говоря, была опубликована вся удмуртская малая проза 1920-1930-х гг.

«Посвящения» М.И. Волкова таким городам, как Глазов, Москва, Петербург, Тбилиси, Батуми, Баку и др., по-видимому, были связаны с его журналистской деятельностью, а также отражали широту его интересов, желание «раздвигать» для себя и читателей мир, открывать новые культурные пространства и др.

Как известно, Москва и Петербург имеют богатые традиции изображения и в публицистике, и в художественной литературе. Своеобразный диалог двух столиц нашел отражение в многочисленных художественно-публицистических работах, чьи названия уже предполагают сравнение или противопоставление: А. Герцен. «Москва и Петербург» (1842), В. Белинский. «Петербург и Москва» (1845), Е. Замятин. «Москва – Петербург» (1933) и др. Удмуртский писатель М. Волков создал два отдельных портрета, которые, тем не менее, можно сопоставить друг с другом.

Ряд публицистов и писателей XIX в., в том числе и А. Герцен, одно из различий Москвы и Петербурга связывают с тем, что первый из них ассоциируется с покоем, тишиной, второй – с суетой, движением, активностью, действенностью: «В Москве мертвая тишина; люди систематически ничего не делают, а только живут и отдыхают перед трудом <...>. В Петербурге вечный стук суеты суетствий, и все до такой степени заняты, что даже не живут» [3. С. 180]. Однако

Г. Федотов, философ культуры, историк, публицист, в своей работе «Три столицы» подчеркивает: «Лихорадящий Петербург и обломовская Москва – дорогие покойники», подразумевая, что в начале XX в. именно Москва стала символом динамичного развития [б. С. 213]. Исследователь пишет, что после революции «город живет как в лихорадке – только не красной. Стучат машинки, мчатся «форды», мелькают толстовки, механики, портфели. В кабаках разливанное море, в театрах балаган. В учреждениях беличий бег в колесе» [б. С. 214]. В художественном очерке М. Волкова «Москва» (1927) также вырисовывается образ «суматошного» города. Самое начало очерка – «Только шесть букв. Но какая она большая!»¹ [1] – как будто бы отсылает к пушкинским строкам: «Москва... как много в этом звуке Для сердца русского слилось! Как много в нем отозвалось!» Однако с самых первых строк восхищение Москвой «перебивается» отзвуками скрытой авторской иронии: «Кто ее не знает! Даже младенец, лежащий в люльке, и тот говорит, что едет в Москву. Сколько народу через нее проходит! Кто только, наверняка, не грезит, не мечтает о ней!» [1]. Вступительный пассаж венчается репликой, которая, якобы, высказана бывальыми людьми и доходит до слуха молодых: «Что наша жизнь в темной деревне! Вот в Москве жизнь так жизнь!» [1].

Дальнейшее авторское повествование посвящено опровержению вышеобобщенной позиции. Используя ряд художественных приемов, например, образительно-выразительные наречия («люр-ляр, чиж но гаж», «сюлтыр-р-р»), звукоподражания («зин-зин, чиф-ф-ф, гу-гу-у-у, ду-ду-ду-у, ок-ок!»), писатель передает суету, тесноту, шум и грохот, царящие в городе. Также автор прибегает к противопоставлениям: «Улица узкая, народу много» [1]. Суть московской круговерти выражают зеркально-симметричные конструкции типа: «Люди – машины, машины – люди» [1]. Фиксируя бесконечный людской поток, повествующий субъект не может удержаться от восклицания, заключающего в себе искренне-наивное удивление: «Неизвестно, кто-то работает или нет! Всё ходят, всё ходят, все время идут» [1]. Элементы ритмизованной прозы отражают механистичность, автоматизм поведения людей, лихорадочность их движения: «Кырыж-кожыль поворачивают, друг друга обгоняют, гып! тыкаются/толкают и, пунцово покраснев, уходят» [1].

Иронизируя над «чужой» точкой зрения, автор использует пространственную градацию: «Хоть в гробу – но жизнь! Хоть в подполье – в городе! Хоть тесно – зато в Москве» [1]. Парадоксальность ситуации подчеркивается с помощью категоричного тире. Оказавшись в одном ряду с образами «гроб» и «подполье», «Москва» приобретает совершенно очевидные смысловые коннотации.

Суетность жизни в многолюдном городе подводит повествователя к обобщениям экзистенциального характера: «За хлебом стой в очереди ... За молоком стой... Все время стой... все время стой... А когда жить? Так, стоя в очередях, и жизнь пройдет» [1]. Как результат, возникает образ города, который отнимает у человека слишком много сил, высасывает энергию. Не случайно в следующих частях очерка автор пишет о посещении больницы, где лечат нервнобольных. В таком же духе он повествует о жизни друзей-студентов в общежитии: о том, как трудно они существуют, переживают голод и болезни.

Вместе с тем автор восхищается возможностями Москвы, в которой многое автоматизировано, вместо человека трудятся машины. Он завидует электричеству: «Электричество, электричество! Что только оно не делает! Когда же оно и до нас дойдет?» [1].

Портрет Петербурга-Ленинграда, которому М. Волков посвятил очерк «Андан кар» («Стальной город», 1929), отличается от изображения Москвы. Автор подчеркивает неспешность и спокойствие, характерные для образа жизни в

¹ Здесь и далее подстрочные переводы с удмуртского языка выполнены автором статьи.

данном городе: «По широким просторным улицам ходишь, как по полю. Народу мало. Никто не спешит» [2]. Очеркист подчеркивает доброжелательность ленинградцев, пишет о знаменитом климате города: холодном и влажном. Далее автор воссоздает образ города, который предварительно присутствовал в его воображении: «Петербург!.. гнездо царей... Гвардейская казарма... Буржуйский рай... Женщины, как птицы, как картинка...» [2]. Однако происходит несовпадение ожиданий и реальности, и М. Волков вынужден признать, что эпоха ушла вместе со своими типами, типы – с эпохой: «День проходит... гуляем. Ни одного генерала... красноармейцы, рабочие... <...> Вчера что-то было, сегодня уже нет! <...> Народ, который был до нас, тает, уходит...» [2].

Герой-повествователь визуализирует такие топографические реалии, как Зимний дворец, Таврический дворец, Смольный, Петропавловская крепость, Екатерининский дворец и др. Открывая для себя город, он не скрывает своих эмоций и выражает их разными способами. Например, восприятие Зимнего дворца передано через набегающие друг на друга восклицания: «Зимний дворец!!! Дво-о-р-е-е-ц!». Повествование о городе складывается в виде размышлений героя, который как будто рассуждает сам с собой, вслух высказывает свои впечатления от увиденного и делится ими со своими читателями. При этом он может прибегать к сопоставлениям, в которых используются удмуртские реалии: «Какой он (Зимний дворец. – С.А.) большой. Город Глазов... один... тысяча сто комнат...» [2]. О памятнике Александру III автор пишет: «<...> батыр... грудь с удмуртский пестерь» [2].

Роскошь дворцов автор-рассказчик воспринимает в контрасте с нищетой и отсталостью деревень дореволюционной России. Впечатления от увиденного оформляются в виде антитетичных сравнений: «Богата, богата Россия. Что говорить?! На каждом углу церковь, в Германии – завод. На каждую деревню тюрьма, в Германии – школа. Переливающийся золотой дворец – ни одного плуга. Вся Россия – в грязи, ни въехать, ни выехать – дорог нет» [2]. Автор воспринимает город не только как культурно-исторический феномен, но и выражает интерес к его индустриальному облику. В связи с этим в ткань очерка вплетается описание встречи с земляком, который работает на заводе «Красная заря». М. Волков утверждает: «Ленинград – он сам завод! Не было бы его, не было бы революции. Он – сердце!» [2]. Смыкающиеся друг с другом революционный и заводской ракурсы и раскрывают, видимо, символический смысл заглавия данного очерка – «Андан кар» («Стальной город»).

Таким образом, если сравнить образ Москвы и образ Петербурга-Ленинграда в художественных очерках М. Волкова, то можно заметить очевидные различия. В очерке «Москва», в определенной мере имеющем черты памфлета, описание городского ландшафта, деталей архитектуры, исторических памятников явно не входит в планы автора; скорее всего, он реализует задачу нарисовать яростно-суматошный образ жизни в мегаполисе, то, с чем сталкивается его житель ежедневно. Возможно, негативные впечатления сформировались у автора в годы его обучения в Москве. Как результат, создан портрет города, ассоциирующегося с толчеей, теснотой, узостью пространства, где не хватает воздуха, где нечем дышать, где небо с ладошку. Мотив слухов, возвышенных мнений о Москве жестко опровергается повествователем, знающим его «другой» лик. Напротив, Петербург в очерке «Андан кар» («Стальной город») нарисован более конкретно, и этому способствует историко-художественный характер произведения. Здесь использован прием «прогулок» по городу, дающий возможность рассказчику в свободно-ассоциативной форме делиться своими впечатлениями об увиденном, соотносить имеющиеся знания о городе и его реальный облик, предлагать читателю точные научно-исторические све-

дения о тех или иных памятниках и свои субъективные ощущения. Очевидно, что повествователь-рассказчик впервые посещает этот город и открывает его для себя – сквозь призму российской истории, в соотношении прошлого и настоящего. Городские топосы заставляют его реконструировать ушедшие события, зримо представлять какие-то картины. Как отмечает Ю.М. Лотман: «...Архитектурные сооружения, городские обряды и церемонии, самый план города, наименования улиц и тысячи других реликтов прошлых эпох выступают как кодовые программы, постоянно заново генерирующие тексты исторического прошлого. Город – механизм, постоянно заново рождающий свое прошлое, которое получает возможность сопологаться с настоящим как бы синхронно. В этом отношении город, как и культура, – механизм, противостоящий времени» [4. С. 14].

В системе ценностных координат героя-повествователя явно обнаруживает себя социально-классовая, так, например, он не удовлетворен тем, что в городе воздвигнуто огромное количество памятников императорам, генералам, но ни одного – рабочему, крестьянину. Сочувствие к узникам Петропавловской крепости повествователь выражает через актуализацию своеобразного «контрастного» ракурса: взгляд на узников крепости из окон Зимнего дворца: «Здесь лежат придавленные камнем вожди рабочего народа, поднявшегося против царя. За тем, как они гниют, тлеют, царь может наблюдать в бинокль через окно своего дома в Зимнем дворце» [2].

Если в вышерассмотренных произведениях город служит объектом осмысления, рефлексии повествователя-интеллигента, то в рассказах Г. Медведева актуализирована коллизия «деревенский человек/крестьянин в большом городе». Обратимся к образу Москвы в его одноименном рассказе «Москва» (1928). Сюжет связан с поездкой в столицу крестьянина Ивана, которого отправляют на празднование одиннадцатой годовщины Октябрьской революции за распространение облигаций и активное участие в государственном займе. Рассказ динамично-лаконичный, и в нем задействованы интересные детали. К примеру, обратим внимание на зачин рассказа: «В то время, когда Иван сидел и сыптыр-соптыр ел картофельный кисель, в дом вбежал член сельсовета» [5]. Автор явно конкретизирует бытовую подробность для того, чтобы «столкнуть» будничность, приземленность ситуации и ошеломляющую новость о поездке в Москву, которую сообщает гость. Писатель живописует мимику, жесты, реплики обескураженного героя: «Из рук Ивана ложка выпала. Вытерев уголки губ рукавом, недоверчиво посмотрел на односельчанина»; «Уголки губ Ивана букв. расплескались. Зачесалась ладонь» [5] и т.д. Растерянность и недоверие героя постепенно сменяются гордостью и бахвальством, которые выдают «детскость» его психологии: «Стало быть, только меня выбрали, чтобы отправить в Москву. Подумай-ка, в волости живет 23 тысячи человек: отправляют только меня. <...> Калинина, Рыкова, Сталина увижу своими глазами» [5]. Эллиптически-стяженное изображение пути Ивана в Москву создает впечатление нереальности реального, чудесности происходящего: герой только попрощался с женой, сел в сани, как поезд уже привозит его к московскому вокзалу. В таком же духе описано перемещение героя в пространстве города: «Взяв в охапку, Ивана посадили в трамвай. Разные дома, виды проскользнули перед глазами, как тени. Не успел опомниться, как его привезли/доставили в центральную гостиницу для крестьян» [5].

Для того чтобы передать ощущения и впечатления наивного человека из глубинки, впервые оказавшегося в столице и воочию увидевшего какие-то знаковые объекты, автор использует интересные штрихи, в том числе комического характера. Так, посетив Музей Революции, где показали одежду Ильича, Иван думает: «Однако, бедно Ленин жил оказывается. Добротной одежды вообще нет. Ботинки развалились» [5]. Восхищенными глазами героя увидены зоопарк

и демонстрация на Красной площади. Эффект сказочного волшебства усиливается за счет мотива сна: «Иван как будто оказался в увиденном во сне мире»; «Сон что ли это? – подумал». Рассказ завершается строкой: «В голове Ивана надолго поселилась, букв. угнездилась Москва» [5], где актуализируются такие омонимичные значения слова «кар», как город и гнездо.

В другом рассказе Г. Медведева – «Виль дунне» («Новый мир», 1928) – герой в 1928 г. отправляется в Москву на съезд крестьян. Однако на Тверской, по пути к Музею Революции, его сбивает машина, и он 200 лет «хранится» в замороженном состоянии. Рассказ выстраивается как описание того, что увидел Кирло после своего пробуждения в 2128 г. Художественный эффект произведения заключается в столкновении двух эпох: Кирло – «метонимичный» выразитель своего времени (даже обращаются к нему – «1928 год»), вместе с тем ему предстоит оценить «новый мир», который сложился к 2128 г. В рассказе отсутствуют конкретные очертания Москвы, однако для героя невероятным становится известие о том, что теперь это «сердце» Союза Европы и Востока, т.е. столица всех стран, где победил социализм.

Таким образом, в удмуртской публицистике и малой прозе 1920-1930-х гг. представлен урбанистический дискурс. М. Волков – один из тех, кто наиболее последовательно осваивал тему города и воплощал ее в своем творчестве. Его художественно-публицистические произведения содержат в себе черты разных жанров, в том числе путевого очерка, эссе, памфлета, исторического очерка, репортажа и др. В очерке «Андан кар» («Стальной город») описательность сочетается с экспрессией впечатлений, исторические ссылки соседствуют с элементами авторской рефлексии. В очерке «Москва» автор использует прием столкновения мнений, воззрений. Так, происходит спор с обывателем, возышающим столицу, соответственно повествователь выступает в роли того, кто «опрокидывает» бытующий миф.

В рассказе Г. Медведева «Москва» столица предстает в восприятии героя, приехавшего из темной удмуртской деревни, как город-праздник, город-сказка. Переполненный эмоциями персонаж ощущает себя на грани реальности и сна, такой эффект усиливает и кратковременность его поездки. Одновременно он фиксирует конкретные топографические, политические реалии города; для него Москва – это место, где звучит разноязыкая речь, это место встречи представителей разных народов и т.д. В другом рассказе Г. Медведева, «Виль дунне» («Новый мир»), тоже использован мотив сна, однако в данном случае для писателя важнее пробуждение героя и его поведение в преображенной «реальности». Прыжок в будущее позволяет автору нарисовать утопическое пространство, где стерты этнические, языковые, политические, географические границы, различия между городом и деревней, а Москва – это некий центр единого мира.

Литература

1. Волков М.И. Москва // Гудыри (Гром). 1927. 2 нояб.
2. Волков М.И. Андан кар (Стальной город) // Гудыри (Гром). 1929. № 75-77.
3. Герцен А.И. Москва и Петербург // Москва–Петербург: pro et contra / сост., вступ. ст., коммент., библиогр. К.Г. Исупова. СПб.: РХГИ, 2000. С. 177-184.
4. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 2. С. 9-21.
5. Медведев Г.С. Москва // Гудыри (Гром). 1928. 25 нояб.
6. Федотов Г.П. Три столицы // Новый мир. 1989. № 4. С. 209-218.

АРЕКЕЕВА СВЕТЛАНА ТИМОФЕЕВНА – кандидат педагогических наук, доцент кафедры удмуртской литературы и литературы народов России, Удмуртский государственный университет, Россия, Ижевск (sveta.arekeeva@gmail.com).

AREKEEVA SVETLANA TIMOFEEVNA – candidate of pedagogical sciences, associate professor of Udmurt and Russian Peoples' Literature Chair, Udmurt State University, Russia, Izhevsk.
