

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ РФ
ГОУ ВПО «УДМУРТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Кафедра удмуртской литературы и литератур народов России

Т.И. Зайцева

**СОВРЕМЕННАЯ
УДМУРТСКАЯ
ПРОЗА**

(1980–2000-е гг.)

Научное издание

Ижевск 2007

УДК 811.511.131 (470.51) 3

ББК 83.3 (2=Удм) 6-44

3-177

Рецензенты: кандидат филологических наук, профессор кафедры русской филологии УдГУ, член Союза писателей РФ **З.А. Богомолова;**

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии УдГУ, член Союза писателей РФ **В.Л. Шибанов**

Зайцева Т.И.

3-177 Современная удмуртская проза (1980–2000-е гг.): Научное издание / Удмуртский государственный университет. Ижевск, 2007. – 174 с.

Книга посвящена изучению творческих исканий современных удмуртских писателей. В центре внимания автора – основные тенденции развития прозаических жанров: романа, повести, рассказа, публицистики, мемуаристики. Рассматривается проблема художественного мастерства в творчестве С. Самсонова, В. Самсонова, О. Четкарева, В. Сергеева, В. Коткова, Г. Романовой, У. Бадретдинова, Л. Мальх, Р. Игнатъевой и др. При этом акцент сделан на всех уровнях анализа художественной системы произведения: идейно-тематическом, образном, повествовательном, сюжетно-композиционном. Особо актуализируются вопросы взаимосвязи современной удмуртской прозы с фольклором и с традициями национальной классики.

Адресована научным работникам, студентам, преподавателям школ, лицеев, колледжей и всем, интересующимся удмуртской литературой и культурой.

УДК 811.511.131 (470.51) 3

ББК 83.3 (2=Удм) 6-44

© Т.И. Зайцева, 2007

© Удмуртский государственный университет, 2007

От автора

Современная удмуртская литература, создаваемая писателями разных творческих направленностей, являет многосложную картину жизни общества и народа, отражает широкий спектр художественных поисков. Отдавая себе отчет в том, что к литературе не применим строго «календарный» подход, а вопрос об эстетическом содержании понятий «современность» и «современный литературный процесс» сложен и запутан, в книге все же сделана попытка поделить некоторые наблюдения о ходе развития национального литературного процесса двух последних десятилетий. В центре внимания – современное состояние удмуртской прозы, ее существенные черты и особенности. Выбор для анализа произведений тех или иных писателей определен как личными пристрастиями исследователя, так и стремлением осмыслить тенденции развития творческих исканий наиболее интересных художников, чьи тексты самобытно отражают поиски и направления новейшей удмуртской прозы.

Литература 1990–2000 гг. является слабо изученной и недостаточно оцененной удмуртским литературоведением и критикой. Известно, что текущий литературный процесс – явление во многом не отстоявшееся, не остывшее, не оформившееся. Отсюда спорные мнения, противоречивые суждения, разнополярные подходы и отзывы, чаще заявляемые их авторами, к сожалению, не в печати, но в устных публичных высказываниях или в частной полемике. Анализ современного литературного процесса необходимо вести многоаспектно. Всеобъемлющий разбор реального материала современной удмуртской литературы не под силу одному автору и требует объединения усилий критиков и литературоведов, писателей и читателей. Окончательное же слово о подлинной ценности того или иного произведения выскажет только время, ибо будущему исследователю удмуртской литературы многое будет куда яснее, чем нам.

Не претендуя на полноту раскрытия всей картины современного состояния удмуртской прозы, автор стремится помочь читателю уловить основные черты внутри направленности литературного развития,

увидеть связи национальной литературы с духовной атмосферой времени, понять эстетические поиски нынешних авторов и воспринять все это сквозь призму традиций. Основной акцент в книге сделан на прозе 1990-х годов. Именно в это десятилетие произошла своеобразная «встреча» традиций и новаторских изысканий, началось сосуществование новейших и не реализованных ранее художественных систем, обнаружилось динамичное движение литературного процесса.

Книга составлена на основе докладывавшихся ранее на разных конференциях и семинарах материалов. В нее вошли также отзывы и рецензии на произведения удмуртских писателей, а также отдельные статьи и публикации, написанные в различное время и опубликованные в Удмуртии и за ее пределами. В большинстве случаев статьи, включенные в данную книгу, существенно доработаны, значительно дополнены и расширены. Объединение статей позволяет взглянуть на локально изучаемую литературную эпоху целостно и системно.

Современная удмуртская проза: проблемы, поиски, решения

К концу 90-х годов XX века в удмуртской прозе разнородные симптомы все очевиднее стали складываться в целостную картину, раскрывая то, как напряженно осваиваются национальным литературным сознанием новые проблемы и перспективы. Новейшая литература начала утверждать себя на фоне идейного и творческого кризиса прежней литературы социалистического реализма, утери живых связей с фольклором, болезненной реакции на жестокую окружающую действительность, поисков веры, истины. Новое художественное мышление обозначилось, прежде всего, в характере связи прошлого с настоящим, в осмыслении судьбы нации и человека в цепи истории. Писателей стали занимать такие общественные и личные драмы человека, за постижение которых, в основном из-за идеологических соображений, раньше они не брались. Традиционный удмуртский роман, опирающийся на опыт прежней советской жизни, очень не похожей на действительность 90-х годов, оказался не в состоянии передать новые человеческие переживания. Современность предстала в иных формах связи, и эти новые формы сочетаний разных явлений и событий потребовали от писателя других средств художественного выражения. Проза обратилась к сложным жанровым формам, чаще возникающим на пересечении вымысла с реальной действительностью.

Необходимо небольшое пояснение. Ведущую роль в развитии современной удмуртской литературы играет периодика, ибо благоприятный приход в литературу молодого автора, связанный с книгоизданием и книгопечатанием, остался позади. Именно на страницах периодической печати публикуются стихи, рассказы, повести и романы, пьесы, эссе современных авторов, их публицистические статьи и развлекательные материалы. Рассыпанные по страницам всевозможных изданий литературно-художественные произведения удмуртских авторов и позволяют говорить о том, что к концу 1990-х годов в национальной прозе разнородные симптомы все очевиднее стали складываться в целостную картину, раскрывая то, как напряженно осваиваются литературным сознанием новые проблемы и перспективы.

За последние пятнадцать-двадцать лет разительно изменился фон литературы. Из национальной прозы ушла «производственная»

тематика, долгое время занимавшая центральное место в развитии ее крупных жанров и разрабатываемая преимущественно на деревенском материале. Изменилась общелитературная концепция личности. Художественный мир традиционного удмуртского романа, повести утверждал включенность человека в созидание и переделку истории совместно со своим народом, самоотдачу личности, ее классовую, социальную ориентированность. К примеру, Яков Бутаров – герой трилогии Г. Медведева «Лозинское поле» (1932; 1934; 1959); положительные персонажи романа-трилогии И. Гаврилова «В родных краях» (1958; 1959; 1963); «сквозная» социально-активная героиня повести С. Самсонова «Люблю тебя» (1965) и романа «Голуби с пути не сбиваются» (1979) Тоня Платонова и многие другие.

В основе нынешних исканий литературы – поиски художественной концепции, разрешающей трудности бытия человека в лихорадочно изменяющемся мире. Привычная коллизия поисков человеком места в жизни, четкого определения им своей позиции сменилась поисками самого себя, своего интимного мира в различных измерениях и возможностях бытия. Суть нынешних изменений национальной литературы во многом связана с ускоренным перерастанием традиционной удмуртской крестьянской культуры в сложную современную цивилизацию. Новая литературная ситуация по напряжению идейно-стилевых и жанровых исканий напоминает, пусть и относительно, начало прошлого века (1920–30-е годы).

В перестроечный, или переходный период, удмуртская литература начала активно искать емкий художественный образ, способный передать неоднозначную авторскую мысль. Многие компоненты структуры образа пришли в движение, поменялись местами и ролями в художественном целом литературного произведения. Сочетание демократического облика героя с внутренней сложностью, раскрываемой в национальной характерности, новизна его социального содержания придали ему неповторимые, самобытные черты. Символами творческих открытий современной удмуртской прозы стали образы Кондрата из повести О. Четкарева «Чагыр но дыдык» («Сиз да голубь», 1989), Аверьяна из повести В. Самсонова «Адзон» («Рок», 1989), странных людей («шузи-мази») из рассказов Л. Нянькиной.

Следует особо отметить, что появление на страницах произведений наших авторов неординарных образов странных людей, так называемых «чудиков», вызвало в читательской среде неожиданное оживление. Выход на авансцену национального литературного про-

цесса конца 1980-х – начала 90-х годов типа странного человека критика справедливо связывает с творчеством Л. Нянькиной. Но одновременно с ней и чуть раньше в этом же направлении писались рассказы Никвлада Самсонова «Трикотин Вася» (1980), В. Коткова «Шузи-мази» («Недотепа», 1986), В. Сергеева «Удалтымтэ» («Неудавшийся», 1984) и «Паримонэн кокроке» («Несостоявшийся Паримон», 1993) и др. Особое место в портретном ряду чудаков занял пробный роман-болтовня С. Матвеева «Шузи» («Придурок», 1995).

Странный герой, не приемлющий избитых правил и истасканных представлений, ломающий официальные понятия о норме и истине, явился своеобразной формой постижения литературой более глубинных и долговечных социально-нравственных закономерностей. Литературным героем выступал человек самостоятельного отношения к жизни, руководствующийся в своих поступках народными нормами и правилами морали. Традиция изображения необычного или странного человека (чудак, дурачок, дурковатый, дурень и т. п.) глубоко укоренена в национальном фольклоре, достаточно вспомнить образ Лёпшо Педуня, персонажей социально-бытовых сказок и т. д. Именно такой герой давал писателю возможность осваивать современный этап народного сознания в его традициях и перспективах, позволял вырабатывать разнообразные способы построения художественного произведения. Нельзя не сказать и о благотворном влиянии на творчество удмуртских писателей литературного опыта В. Шукшина, гуманистических ценностей, выработанных русской советской литературой.

Поиски удмуртской литературы 1990-х годов, во многом обусловленные изменившейся социально-политической ситуацией в стране, были, как уже подчеркивалось выше, предопределены также внутренними эстетическими закономерностями развития национального художественного слова. В перестроечные годы в удмуртской литературе появилось немало произведений, обращенных к негативным сторонам советской действительности, воссоздающих «теневого» материал современности. Удмуртская литература взялась за темы, которые, казалось, ей навсегда заказаны. Данная проблематика отражена, в частности, в книгах С. Самсонова «Вужер» («Тень»), Г. Перевощикова «Тёды куака» («Белая ворона»), П. Чернова «Егит дыр кырзанъёс» («Песни молодости») и др. Однако эти произведения не стали поводом для разговора о серьезных изменениях в удмуртской прозе, о ее эстетическом и жанрово-стилевом обновлении. Тематическая привле-

кательность на деле оказалась публицистической добавкой к обесценившимся формам известных «производственных» жанров. Вместе с тем, в полемичности писателей с застывшими понятиями и канонами, в преодолении запретов и готовых предписаний просматривались социально-политические, художественные истоки новейших представлений удмуртских авторов. Определяющим фактором в движении современной литературы стала не разработка той или иной проблематики с выдвиганием на первый план идеи активного героя, а эволюция творческого сознания писателя. Данную тенденцию наиболее ярко отразил литературный путь С. Самсонова (1931–1993).

Сегодня отчетливо видно, что в литературе с середины 90-х годов произошла смена парадигм, на литературную арену вышло новое поколение писателей, которое принесло новое миропонимание и новое мироощущение, иное видение значения литературы. Сложился круг профессиональных удмуртских писателей, которые в 90-е годы (некоторые чуть раньше) прошли этап своего окончательного утверждения в национальной литературе и культуре. Это Никвлад Самсонов, Н. Никифоров, П. Куликов, О. Четкарев, В. Сергеев (Вячеслав Ар-Серги), П. Захаров, С. Матвеев, В. Котков, У. Бадретдинов, Г. Грязев, Л. Нянькина, Л. Малых, Р. Игнатьева и др. Девяностые годы стали временем развития различных литературных потоков и ветвей, на глазах происходила (и продолжает происходить) дифференциация национальной прозы.

Главное состоит в том, что писатели взглянули на жизнь без розовых очков, поместили своих героев в гущу жизни, в такую, какая она есть. Но делается все это под определенным писательским углом зрения: демократизация героя, многосложность характеров и коллизий, неожиданно смелое использование вымысла, критический пафос. Жизненные несуразности или абсурдные стороны действительности активно обнажаются с помощью юмора, иронии, фарса; драматизм обыденной ситуации наполняется комическим. Использование нашими писателями вымысла сильно отличается от фантастических жанров русской и европейских литератур. Опыт мировых литератур, безусловно, присутствует, но главным источником все же являются традиции родного фольклора, миф. Автор выбирает альтернативную мифологическую реальность и обретает новую логику для осознания времени и пространства. Особо силен подтекст, организованный мифом, в повестях Никвлда Самсонова «Адзон» («Рок»), О. Четкарева «Чагыр но дыдык» («Сиз да голубь») и «Кычэс» («Петля»).

Новаторские произведения удмуртских авторов составили наиболее оспариваемое течение в современной национальной прозе, определяемое как литература «постмодернизма», «этнофутуризма», «нового реализма» и т. д.

В настоящее время в удмуртском литературоведении особой популярностью пользуется термин «этнофутуризм», возникший в Эстонии в начале 90-х годов прошлого века и имеющий в среде национальной интеллигенции своих приверженцев и оппонентов. Современная проза поставила перед нашими учеными и критиками сложнейшую задачу необходимости проанализировать литературный процесс с привлечением новых эстетических концепций. О том, что с привычными навыками анализа художественного текста и оценки содержания произведения к литературе было уже не подступиться, свидетельствует отсутствие непосредственных отзывов, статей, рецензий профессиональных критиков и литературоведов, которые бы появились сразу вслед за названными выше повестями П. Куликова, Никвлада Самсонова, О. Четкарева, Л. Нянькиной и др.

Временем активного обращения литературно-критической мысли к осмыслению «новой» удмуртской прозы стала лишь вторая половина 1990-х годов. В последующие годы исследователи национальной литературы достаточно быстро расширили поиск методологии анализа произведений, инструментов и приемов изучения и интерпретации художественных текстов. Полезным для развития удмуртского литературоведения явилось обращение наших ученых к опыту новых методологий анализа (структурализм, семиотика, деконструктивизм и др.), их стремление использовать практику интегральной методики, вбирающей в себя приемы и инструменты разбора внешних, внутренних и функциональных связей художественного произведения. Растерявшаяся в начале 1990-х годов критика постепенно начинает занимать подобающее место в современном литературном процессе.

В необходимости процесса интернационализации национально-литературоведения, взаимопроникновения различных исследовательских методов и концепций сомнений нет. Однако, конкретные его перипетии неоднозначны. Чрезмерная увлеченность наших литераторов идеями зарубежных структуралистов, постструктуралистов и т. д. (Р. Барт, К. Леви-Стросс, Ж. Деррида, Г. Блум, М. Хайдеггер и др.) наметила разрыв, с моей точки зрения, между практикой и теорией литературы. Зачастую термины и категории, разработанные применительно к другой культуре, механически прилагаются к произведениям

удмуртских писателей, без учета их духовно-практического опыта, изначальной природы их самобытного творчества. Стронники же этнофутуризма, представляя его как ведущую тенденцию современной литературы и видя в этом чуть ли не единственную возможность прорыва удмуртской литературы в будущее, порой слишком схематизируют живой литературный процесс.

Что и говорить, в последнее время мы редко обращаемся к родному литературно-культурному, историческому, биографически-бытовому контексту, в котором развивается художественная мысль писателя, вырабатываются его нравственно-этические идеалы, ориентиры. Беспокойство вызывает и то, что нынешнее осмысление национального литературного процесса продлевается вне связей русской и удмуртской литератур, тогда как на протяжении всей своей истории удмуртская литература испытывала благотворное влияние, прежде всего, великих гуманистических традиций русской реалистической литературы, которая и сегодня не может не определять важнейшие черты ее национального своеобразия.

Как примечательное явление современной удмуртской прозы могут быть выделены произведения, отражающие поиски новых связей литературы с фольклором. Традиционные народные ценности предстают как духовные опоры, помогающие современному человеку выжить в ситуации хаоса. Усиливающееся внимание писателей к фольклору есть своеобразная реакция на стандартизацию культуры. Воздействие фольклора проявляется не только в связи с изображением деревни, пейзажа, национальных обычаев, верований, крестьянского мироощущения, но и в связи со стремлением писателей проникнуть в специфику народного жанра, структуры, приемов, средств. Писатели скрупулезно и тщательно пытаются обнажить в сознании и психике своих героев все то первичное и первородное, глубинное и потаенное, что современная наука называет мифологией. Мифотворческие тенденции отчетливее всего, пожалуй, воплотились в тексте повестей Никвлада Самсонова «Адзон», О. Четкарева «Чагыр но дыдык» и «Кытёс», Ф. Пукрокова «Кизили ныл» («Дочь звезды»), рассказов и сказок Л. Малых и В. Коткова, некоторых произведений В. Ар-Серги, У. Бадретдинова и др.

Возможности дальнейшего развития поэтики традиционной прозы явили повести П. Куликова «Пилиськем музьем» («Расколота земля»), Г. Перевощикова «Шелеп» («Щепка»), произведения Е. Загребина, Р. Игнатъевой, В. Коткова и др. Эта линия прозы активно разра-

батывает в современной удмуртской литературе принципы синтетического изображения действительности. Возрождая традиционный круг трудового повседневного обихода и существования удмурта, писатели усилили изобразительные функции предметно-вещного окружения героев и наполнили его социально-психологическим смыслом. Новизна творческих решений прозаиков состоит в своего рода реабилитации обыкновенного характера в изменившейся действительности, в утверждении его человеческой и художественной ценности. Для лучших произведений этого ряда характерно углубление жизненной конкретности и вместе с тем стремление к символической обобщенности переживания, драматическое восприятие сегодняшних проблем, коллизий. В этом плане особо интересны творческие искания Вячеслава Ар-Серги.

Достойная особого внимания ветвь нынешней удмуртской литературы – произведения мемуарно-биографического характера, пользующиеся повышенным спросом в интеллигентной читательской среде. Восстановить разорванное историческое сознание, понять недавнюю и современную эпоху и себя в ней пытаются М. Иванов «Эшмед» («Повесть о моем роде из Эшмеда»), К. Куликов «Улонын мар но уг луы» («Все может случиться в жизни»), Т. Владыкина «Улон со» («Это жизнь»), С. Пушина-Благинина «Исповедь грешницы, или Я - удмуртка». О многотрудных женских судьбах повествуют А. Коныхова в повести «Шудтэм шуд» («Несчастливое счастье») и Г. Романова в циклической повести «Жужыт-жужыт гурезе» («Моя высокая-высокая гора»). В толщу накопленного духовного опыта народа ведет читателя биографическая повесть У. Бадретдинова «Шордин», названная в честь родной для автора деревенской улицы. Из этой прозы выделяется другая линия – это, в первую очередь, проза диакона Михаила Атаманова и, в особенности, его книга «Мой путь в Библию». По-своему расширяет и обогащает документальные авторские жанры в удмуртской литературе армейская проза Г. Грязева. Главное, что определяет произведения этого несомненно одаренного прозаика, – достоверность факта. Тексты молодого писателя обретают в последнее время новое художественное качество путем прорыва от хроники событий к философии истории и современности.

Выдвижение мемуарно-биографической прозы отразило жанровую переориентацию современной удмуртской литературы, ее переключение с крупного панорамно-эпического романа на разработку малоформатного романа или повести с одним ведущим героем. В кон-

цептупальном отношении жанровая переориентация также связана с формированием в национальной литературе новой писательской идентичности. В противовес авторитарно-дидактическим отношениям прошлых лет, современный автор стремится строить свои взаимоотношения с читателем как доверительно-признательные. Субъективный опыт единичного человеческого существования оказался одной из тематических и эстетических парадигм современной удмуртской прозы.

Сугубо популярными среди широкого круга читателей оказались произведения К. Ломагина, В. Агбаева, Н. Никифорова, А. Комарова. Эту линию современной удмуртской прозы можно назвать массовой литературой детективного характера. Несмотря на художественную ориентированность литературных текстов на «массовость», читатель находит в них простые и ясные жизненные ориентиры, видит борьбу добра с обманом, злом и насилием.

В связи с вышесказанным, заметна еще одна примета нынешней литературной ситуации. Современная проза тесно связана с личностью автора (в большинстве случаев персонаж есть авторский двойник), который серьезнейшим образом вглядывается в себя, в свое мироотношение. Важны не окружающий его мир и люди, но восприятие, оценка, истолкование, ощущение этого мира им самим. Писатель перестал воспринимать себя в качестве особо выделенного лица, проповедующего идеологию государства. Отказ современного писателя от авторитаризма по отношению к читателю актуализировал диалог автора с идеальным читателем-адресатом, возросло доверие литературы к реальному читателю, но существующему в сознании автора как «посвященному». Современный автор создает иллюзию отказа от героя, т. е. герой и автор перестают различаться, и таким образом, автор принимает на себя функции персонажа, действующего лица, героя. Вовлечение в текст реального автора-творца, существование героя и автора в едином интенциональном поле продиктовано, таким образом писательской задачей самопонимания, самообнаружения себя в изменившемся мире. Близость к читателю создается также авторской направленностью на ироничность, беспарфосность тона, игровое отношение к жизни и литературе.

История автора, двойника реального автора, сделавшаяся предметом специального изображения и одной из линий сюжета новых произведений, обусловила нарастание функциональной роли сверхтекстовых элементов – жанрового подзаголовка, эпиграфов, примеча-

ний, сносок, приложений, посвящений, комментариев и т. д. Примечателен в этом плане роман С. Матвеева «Шузи» («Придурок»), с вынесением в подзаголовок определения жанра как «роман-зулѣн» («роман-болтовня», «роман-байка» или «роман-треп»). В основе романа «Придурок» - непростые отношения между литературным героем, автором и родной деревней. В абсолютной нетоске по родному дому видит герой свое отличие от других людей, также некогда покинувших родительские гнезда. Однако, родимая деревня и блудный сын испытывают нежность друг к другу, хотя автор, с уничижительной иронией рисуя образ прошлого и деревни, убеждает себя и читателя в обратном. Болезненно, психологически неоднозначно реагирует герой Матвеева на свою связь с малой родиной. Прошлое и настоящее соседствуют в душе героя, но не слиты.

Роман С. Матвеева вызвал небывалый читательский интерес и как бы очертил поле дальнейшего хода читательских интересов. Для этого произведения характерен иронический тон повествования, постоянные отступления от основного текста, частые примечания. Автор смело перенес центр произведения на «читателя», в непростую зону контактов автора с читателем. С. Матвеев предпочел сознательную открытость, распахнутость своей художественной системы навстречу читателю, он как бы вызывает своего читателя на выбор вариантов и одновременно, разрушая привычные иерархии, приглашает его на своеобразное сотворчество. Писатель легко превращается в персонажа собственного сочинения, также легко сближается со своим читателем, втягивая его в произведение на равных с собой, и дальше ведет разговор о других. Произведение дает нам образы мыслей, сознания, чувств. В романе С. Матвеева читателя привлекают не только эксперименты с новыми формами повествования, но и иной вид диалога с автором, который несет в себе ощущение нынешнего времени и сопереживание юному современнику в его отношениях с окружающим миром. Чувство эмоциональной потери – вот что мучает душу того же Матвеева. Потеря и сохранение. В противоборстве этих двух противоположных чувств и живет роман С. Матвеева «Шузи».

Говорить о привычной смене литературных стилей, жанров, направлений в современной литературе очень сложно, поскольку один и тот же писатель одновременно является к читателю то как традиционный реалист, то как метафорист, то как фантаст. Данное обстоятельство подтверждают литературные сказки Л. Малых и В. Коткова, фантастика О. Четкарева и У. Бадретдинова, приближенный к жанру по-

вести рассказ в письмах А. Перевозчикова и подростковая проза Р. Игнатъевой, художественное эссе В. Владыкина и талантливая литературно-критическая проза А. Шкляева и т. д. Девяностые годы дали возможность литературе совершить «эстетический скачок»; проявиться накопившимся за долгие годы разнообразным формам художественной изобразительности.

Будут ли эти возможности реализованы удмуртской литературой в дальнейшем, зависит от многих обстоятельств. Общеизвестно, что в настоящее время, в связи с противоречивостью воздействия процессов глобализации на культуры малых народов, актуальной является проблема сохранения удмуртской литературой своего лица и самобытного характера.

Публицистическое слово Семена Самсонова

Переоценка литературных ценностей сильно отразилась на проблеме изучения творчества писателей национальных литератур, основной путь развития которых приходится на советский исторический период. Художественный опыт советской удмуртской литературы многозначен, драматичен, своеобразен. Литература накопила основательные знания о природе рядового человека и его внутреннем мире, о судьбе народа в трагические периоды истории страны. Нам необходимо заново изучить и осмыслить советский опыт литературы, остерегаясь крайностей и избегая нигилизма.

В удмуртской литературе наиболее разработан образ героя, раскрывающего черты своего характера в труде. На каждом этапе своего развития литература ставила акценты на тех или иных сторонах трудовой жизни человека. На первых порах развития прозы усилия писателей были направлены на воссоздание образа человека, вышедшего из крестьянской массы и ставшего активным борцом за новое устройство деревни. Затем внимание литературы начинает сосредотачиваться на проблеме гражданского самосознания человека, участвующего в коллективном труде. Лучшие произведения последующих лет стремятся говорить о морально-этических ценностях человека, о соответствии деятельности человека и его духовного потенциала, о внутренних стимулах трудовой деятельности человека. Характерным становится желание литературы постичь органичную, духовную слитность

героя со своей профессией, его отношение к труду является мерилom личностной и общественной ценности в обществе. Существенным аспектом в подходе удмуртских писателей к современности и истории было то, что они выдвинули на первый план самоценность человеческой личности.

Конечно, спектр возможностей литературы был сильно сужен, ибо не стоит исключать того, что развитие литературы шло под давлением идеологических установок, официальных предписаний и указаний. Во многих отношениях литература ушла от разработки драматических коллизий, сделала установку на парадно-культовые традиции. Тем не менее, в лучших произведениях удмуртской прозы тема труда обрела подлинно художественную форму, а ее герои испытывали истинную гармонию в труде.

Положительная практика осмысления литературой трудового человека имеет несомненный интерес, ибо, как известно, современная литература очень часто рассматривает судьбу человека как фатально predeterminedенную, жизнь героя практически не зависит от его воли, желаний, труда. Герой добивается хорошей развязки, успехов не благодаря труду, но по воле случая, разных неожиданностей. Персонаж, ушедший в рефлексию, перестает ощущать свое внутреннее личностное единство, теряет ощущение своей бытийности. Уровень познания и уровень бытия героя в современной литературе перестали быть гармонически связанными.

Среди писателей, оказавших значительное влияние на представления широкого круга читателей об удмуртском литературном процессе 1960–1990-х годов, следует назвать имя С.А. Самсонова (1931–1993). Хотя С. Самсонов, как и его знаменитый сверстник Г.Д. Красильников (1928–1975), был призван в литературу временем «оттепели» и вышел из тех же шестидесятников, наибольшую известность его литературная деятельность получила в годы так называемого идеологического «застоя» и первых лет перестройки. Со второй половины 1970-х годов С. Самсонов стал играть центральную роль в национальной литературной жизни республики, его книги во многом начали определять литературно-эстетическую мысль того времени. Сегодня образ писателя в глазах и читателей, и профессиональных литераторов двойственен, наметилось также противопоставление писателю человека.

Изучение творчества С. Самсонова, в том числе и школьное, требует целостного осознания его наследия, умения видеть весь ком-

плекс внутренних связей его художественной системы, его мировоззрения. Много ценного, полезного, методологически значимого можно найти в статьях, исследованиях и книгах, посвященных творчеству этого писателя¹. Наиболее слабо изученная часть литературного наследия С. Самсонова – его публицистическая деятельность. В работе сделана попытка, учитывая труды предшественников и коллег, охарактеризовать определяющие эстетические особенности публицистики С. Самсонова.

Итак, наиболее уместно рассматривать творчество С. Самсонова на примере его публицистики. С. Самсонов устойчив и целен, верен самому себе, прежде всего, как очеркист. Из-под пера писателя вышло восемь очерковых книг. Он очень много писал о людях, занятых сельскохозяйственным крестьянским трудом, а на заключительном этапе творчества на передний план его художественно-публицистических поисков вышел образ интеллигента. Очерки «Гурезез жужыт, ошмесээ кезыт» («Гора его высока, родник ее холоден», 1988) и «Адымылы но бурдъёс кулэ» («Человеку тоже нужны крылья», 1991), связанные с темой репрессий, заслуживают специального внимания. Очерковое творчество С. Самсонова, следуя законам художественного обобщения действительности и точно соответствуя сознанию времени, довольно полно отражает духовно-творческий путь писателя, раскрывает особенности функционирования его произведений в читательской среде.

Шумный успех и громкую славу принес С. Самсонову роман «Дыдыкьёс бус пöлы уг йыромо» («Голуби с пути не сбиваются», 1979), который сразу же после выхода в свет, благодаря активным усилиям некоторых известных тогда критиков, стал прочно укореняться в общественном сознании, вводиться в школьные образовательные программы. Несмотря на уже утвердившееся в обществе критическое мнение о «колхозно-производственных» произведениях, этот роман и поныне остается актуальным для большого круга чита-

¹ Здесь названы лишь те публикации, которые тесно связаны с исследуемой проблемой: Власенко А.М. Героизм сельских будней // Литер. Россия. 1982. 22 окт.; Шкляев А.Г. Ужан инты сярэсь // Удмурт дунне. 1994. 22 нояб.; Загребин Е.Е. Адыми понна // Инвожо. 1996. № 9. 46–48-тй б.; Воспоминания о Семене Самсонове: Статьи, воспоминания, письма. Ижевск, 2000; Богомолова З.А. Это не сказка // Богомолова З.А. Голоса эпохи: Статьи, воспоминания, эссе, очерки, письма. Ижевск, 2003. С. 301–322.

телей республики (и массового, и профессионального). По отношению к роману также высказываются разноречивые суждения и полярные оценки.

С. Самсонов – это явление национальной культуры, писатель, зримо обозначивший судьбы народного сознания, его взлеты и искушения на протяжении многих лет. К сожалению, роман «Дыдыксьёс бус пёлы уг йыромо» заслонил собой все творческое наследие и весь художественный мир этого автора. Мир его противоречивых поисков и душевных движений, процесс творческой эволюции авторской концепции жизни и форм его воплощения.

Интересный материал для попыток оценить и осмыслить перемены в мировидении и самосознании С. Самсонова, проследить эволюцию его творчества, дает последний период литературного труда писателя. Показательны повести «Вужер» («Тень», 1989) и «Гожтйсько тыныд – сопал дуннее» («Пишу тебе в мир иной», 1992). Следует заметить, что на эти повести в литературной печати не последовало даже сколь-нибудь толково-дежурных откликов. Между тем, названные произведения имеют прямое отношение к текущему литературному процессу. (См. об этом: Зайцева Т.И. Возвращаясь к писателю (К проблеме эволюции творчества С.А. Самсонова) // Удмуртская литература XX века: направления и тенденции развития. Ижевск, 1999. С. 207–216).

Современная тематика, исследование взаимосвязей человека и технического прогресса, стремление литературой воздействовать на переустройство крестьянской хозяйственной системы – ведущие черты публицистического творчества С. Самсонова. Публицистика С. Самсонова – живой элемент современной удмуртской культуры. Сегодня оно интересно нам прежде всего тем – какие характеры открыл писатель, каким отобразил свое время, как ощущал свою эпоху. Жизненные сферы, которые осмысливал С. Самсонов, в силу особенности его биографии и сложившейся творческой судьбы, были ему наиболее близки, знакомы, родственны и привычны.

Особо интересным представляется вопрос, связанный с тем, насколько уловил писатель ведущие тенденции своего времени и изменения, связанные уже с наступлением новой эпохи. Как концентрируют в себе произведения «раннего» и «позднего» С. Самсонова драматические стороны жизни, какова позиция писателя к страницам истории? Решение этого круга вопросов дает возможность высветить неоднозначные связи творчества писателя с текущей удмуртской литературой.

«Пути, пройденные им (С. Самсоновым – Т.З.), исчисляются сотнями тысяч километров. Они пролегли через города и села многих бывших союзных республик Запада и Прибалтики, Кавказа и Средней Азии, северных, сибирских, дальневосточных и сахалинских регионов. По следам своих героев писатель побывал во Франции, Швейцарии, Бельгии, Финляндии и других странах...»², – справедливо пишет Л. Емельянов.

А в начале его литературного пути была книга «Азылане сюрес» («Дорога вперед», 1959). В центре этой очерковой книги – события 1953–1959 гг., происходившие в колхозе «Молния» Малоपुरгинского района. Писатель стремится создать атмосферу трудовых будней тех лет, в героях выделяет и укрупняет такие черты, как энтузиазм, стойкость, трудолюбие, цельность характера. Благодаря героям, которые показаны ярко и укрупнено, крестьянские будни и тяжелый колхозный труд приобретают в очерке романтическое, приподнятое звучание. Люди в колхозе работали на одни трудоводни, поэтому крестьяне уезжали в город, леспромхозы, различные промышленные объединения, где им выдавали ежемесячную денежную выплату. Земляки С. Самсонова сумели отстоять деревню от разорения, выдержали эти тяжелые испытания. Произведение исполнено верой в человека, в его будущее.

Следующий сборник С. Самсонова «Льёмпу сясыкая» («Цветет черемуха», 1961) состоял из четырех рассказов и девяти очерков. Это очерки о руководителях разного типа, о рядовых колхозниках. В центре внимания С. Самсонова воздействие отдельной личности на настроения и деятельность коллектива, герой – лидер, понимающий потребности меняющегося времени и защищающий интересы низовых тружеников. У С. Самсонова нет героев, идущих вразрез с интересами коллектива или противостоящих экономическим преобразованиям государства. С. Самсонов активно защищает концепцию позитивного героя, практически не имеющего права на ошибки и слабости.

Среди очерков С. Самсонова наибольшую известность достиг жанр портретного очерка. Заметное место в этом ряду занимает портретно-биографический очерк «Тёллы пумит» («Против ветра», 1961), вышедший отдельной книгой. В самом начале своего творческого пути С. Самсонов пытался освоить очерк, который бы давал объемный

² Емельянов Л.П. От составителя // Воспоминания о Семене Самсонове: Статьи, воспоминания, письма. Ижевск, 2000. С. 3.

характер героя и высветил бы его общественное предназначение, деловой портрет. Наиболее популярными среди читателей в те годы были очерки, посвященные изображению образов руководителей нового типа. Их героями являлись служащие, специалисты колхозного производства: председатели, инженеры, механики, агрономы и др. Нередко в его ранних очерках портрет героя оказывался внешним, обрисовка черт и примет внешнего вида персонажа преобладала над исследованиями внутреннего психологического облика, круг наблюдений оказывался достаточно однообразным. Герой раскрывался через трудовую сторону своей жизни, отсюда ведущие черты его характера – трудолюбие, полная поглощенность работой, заботы о благе коллектива. Но очень скоро С. Самсонов наряду с трудолюбием начнет мерить профессиональные качества своих героев степенью их образованности.

Постепенно интерес писателя все больше перемещается в сторону художественного воспроизведения образов людей, занятых творческим, интеллектуальным трудом. Он пишет о писателях, артистах, журналистах, деятелях медицины, науки и искусства. Образ творческого человека-интеллекта рисуется писателем с новой объективной точки зрения, резко изменяется экспрессивное освещение образа. Все это усиливает эстетическую направленность публицистической прозы С. Самсонова. Произведения, в которых писатель обращается к жизни человека-интеллекта, предстают сегодня перед нами как наиболее им прочувствованные, поскольку автор нередко воспроизводит эпизоды, связанные с раздумьями героя о времени, истории, поисках верных решений. Главные герои С. Самсонова почти не относятся критически к социалистическим идеалам, обусловленным тем временем, но тем интереснее их размышления о собственном самоощущении, видение добра и зла в окружающем мире. Образы самсоновских героев-современников раскрываются через особенности эпохи, общественные события преломляются в зеркале личных моральных суждений.

С. Самсонов создал целую галерею портретных очерков-воспоминаний, воспроизводящих образы удмуртских писателей, с которыми так или иначе ему довелось работать, делить тяготы и радости литературного труда. Несмотря на то, что повествованием в этих очерках управляет строгая авторская логика, ведущая к заветным для автора выводам, для текстов характерна внутренняя свобода, нескованность никакой догмой, схемой. Герои-интеллекты с разных сторон

поворачиваются к читателю и возбуждают в нем совершенно иные чувства, нежели выведенные писателем раньше образы руководителей сельского хозяйства. Возникают живые образы писателей Г. Красильникова, Д. Яшина, И. Гаврилова, Р. Валишина, И. Васильева, В. Садовникова и др. с присущими для них манерами поведения, привычками, пристрастиями, интересами.

В 1975 году вышла непривычная для читателей-современников С. Самсонова книга «Шунды выллань, нунал азылань» («Солнце в зенит, день звенит»). Вопрос о жанре этого произведения до сих пор остается спорным и открытым. З. Богомолова назвала его «документально-художественной повестью»³. Д. Яшин писал, что книгу Самсонова можно назвать публицистической повестью⁴. А. Блинов считал, что писатель «...успешно использовал жанр путешествия... Рядом с репортажем, очерком – новелла, исторический документ, диалог с неожиданно интересным человеком, жанровая сцена, пейзаж»⁵. С первых же страниц произведения читатель оказывается в подлинно удмуртской среде, видит быт, историю, традиции, обычаи и т. д. Пожалуй, главный герой этой книги – обобщенный образ Удмуртии с ее богатой, неповторимой историей, географией, природой, людьми. Книга С. Самсонова получила большой общественный резонанс, она и в наши дни пользуется немалой популярностью среди читателей разных возрастов и социальных категорий.

Окидывая взглядом творчество С. Самсонова, можно ясно увидеть, что одной из главных его забот было создание образа положительного героя, воплощающего лучшие качества трудового народа. Но такое активное стремление не всегда характеризовалось тягой к исследованию глубинных слоев человеческого сознания и поведения. Отсюда нормативность в трактовке образа человека, представляющего собой героя из народной жизни. Активная жизненная позиция была характерна и для самого писателя и гражданина С. Самсонова. Трудовым подвигом можно назвать многие эпизоды из жизни С. Самсонова, к сожалению, не всегда последовательного в своих поступках и принципах.

³ Богомолова З.А. Найди свою ниву // Как эхо долины родной. Ижевск, 1983. С. 230–231.

⁴ Яшин Д.А. Удмурт шаер сярысь мадён // Самсонов С.А. Шунды выллань, нунал азылань. Ижевск, 1975. 5-тй б.

⁵ Блинов А.Д. Край родниковый // Радость открытия. М., 1982. С. 121.

В удмуртской публицистике классикой стал очерк С. Самсонова «Мынам гуртэ Тыло» («Деревенька наша Тыло», 1978). В литературной Удмуртии деревня Тыло (Огнензая), в которой родился С. Самсонов, занимает отдельное место. Она дала национальной литературе шестерых хорошо известных современному читателю писателей, четверо из которых принадлежат роду Самсоновых. Из этого же признанного рода вышли популярные в народе фотокорреспондент М. Егоров и журналист В. Андреев. Самсоновская семейность в литературе опять-таки одними оценивается как «родовая» порука (особенно резкими были высказывания после смерти писателя), а для других — династия самсоновых является образцом поклонения и почитания.

При всей неоднозначной точке зрения на С. Самсонова, почти единодушно выделяется так называемая «тыловская» страница творчества писателя, имеющая значение для всей современной удмуртской литературы. В 1970-е годы малая российская деревня Тыло была объявлена «неперспективной». С. Самсонову не только удалось разрушить план ликвидации родной деревни, но и собственным примером показать, что может сделать перо писателя. Писатель обошел многих чиновников разных рангов, но наибольших результатов в борьбе за деревню дал очерк «Мынам гуртэ Тыло», вызвавший небывалый общественный резонанс. Помог выйти в свет этому очерку первый секретарь Малопургинского райкома КПСС тех лет В.К. Тубылов. В стенах партийного руководства были люди разные, некоторые из них испытывали двойственное или отрицательное отношение к политике сноса неперспективных деревень. Очерк публиковался во многих местных литературных изданиях, прозвучал по республиканскому (1979) и Всесоюзному (1979) радио, печатался в Москве.

Писатель выстроил историю деревни — вспомнил, как она возникла, как создавался колхоз, как всем миром трудились в военные годы, собрал ценнейшие предания и рассказы о родном крае. Собрав статистические данные о том, что колхоз каждый год перевыполняет планы сдачи зерна, мяса, надоев молока и т. д., писатель привел убедительные факты о жизнеспособности «неперспективной» деревни. Обобщающую силу очерку придают эпизоды, воспроизводящие коллективный труд колхозников. К примеру, грозовая молния полностью уничтожила коровник, а восстанавливали его всей деревней, никто не отказывался, все понимали, что делают это для себя.

Очерк «Мынам гуртэ Тыло» послужил основой для написания

романа «Дыдыкьёс бус пöлы йыромо» и вошел в его структуру. Однако, борясь в жизни за сохранение «неперспективной» деревни, в романе писатель выступил совершенно с иных позиций. Произведение завершается тем, что маленькие неперспективные деревушки объединились в один большой агрогород. Получается, что сохраненная Тыло сама укрупняется за счет сноса других деревень. Ведущий «деловой» герой без сомнений и колебаний исполняет правительственную программу. Ту программу, против которой в самой реальности боролся гражданин и писатель Самсонов, сохраняя жизнь деревне Тыло.

Очерк «Мынам гуртэ Тыло» и роман «Дыдыкьёс бус пöлы уг йромо» оспаривающие друг друга произведения. Но именно эти произведения дают возможность выстроить противоречивую эволюцию писателя, заставляют задуматься над тем, какими исканиями наполнено пространство между этими разновременными текстами. Очевидна необходимость включения разговора в общероссийский литературный контекст.

Стать поборником и пропагандистом идей научно-технического прогресса писатель мог под влиянием «деловых» героев производственных пьес и романов, которым в течение нескольких десятилетий уделялось пристальное внимание с разных трибун страны. Первоначальное собственное раздвоение личности писатель подавлял признанием правоты и необходимости экономических преобразований. Надо сказать, что противоречия многих наших писателей в немалой степени связаны с перерастанием традиционной удмуртской крестьянской культуры в сложную современную цивилизацию.

Концентрация переживаемых писателем сомнений явилась сюжетом многих других очерков, чаще обращенных к судьбам руководителей: «Адыми но музьем» («Человек и земля»), «Мед кылёз пыты» («Пусть останется след»), «Чебересь пужыос» («Кружевные узоры»), «Мушкась» («Пчеловод») и др. Все эти очерки встраиваются в национальный литературный процесс как одно из интереснейших звеньев в познании литературой социально-активной личности, олицетворяющий движущие силы общества и его идеалы. Нельзя не заметить, что именно такого плана произведения выполняли важную задачу, стоявшую перед обществом на определенном историческом этапе. Они поднимали человека над невыносимо тяжелым трудом и бытом, давали ему опору, вселяли надежду.

Самсоновская публицистика раскрывает то, как творческая энергия писателя устремлялась и на преодоление, и на защиту крестьянских традиций; в крестьянском трудоустройстве он одновременно видел и косное, и неотменно бесценное. Эти две позиции постоянно взаимодействуют и сталкиваются в системе романа. Если в очерках писатель прежде всего открывал и воссоздавал истоки народной жизнестойкости, в романе все это подспудно выливалось в противоположную тенденцию, сближаясь с официальной идеологией.

Жизнь выдвигала новые проблемы, читатель ждал новых героев. Не мог не измениться и круг литературных пристрастий С. Самсонова. Он одним из первых в удмуртской литературе создал интересные художественно-документальные повести о знаменитых людях, наших земляках: об Антонине Пальшиной, Павле Ощепкове, профессоре Парине.

В повести «Выжыкыл öвöl та» («Человек из легенды», 1982) писатель рассказал о подвиге Антонины Ивановны Пальшиной, которая под именем Антона Пальшина сражалась на фронтах Первой мировой войны и была удостоена высоких правительственных наград.

Можно сделать предположение, что С. Самсонова уже не удовлетворяла «исхоженная» им сельская тематика, возможно, он ощущал, что мир чувств, переживаний, эмоций, изображаемых им героями получался достаточно однообразным. Повесть «Выжыкыл öвöl та» показывает, что удмуртская литература, придерживающаяся документального изображения жизни, стремилась выйти за рамки замкнутой трактовки образов современников.

На примере очерковых произведений С. Самсонова последних лет можно проследить процесс изменения жанра очерка, который начинает обнаруживать тенденцию к осмыслению времени через нравственно-этический, психологический анализ отдельной человеческой судьбы. В этом плане особо выделяются очерки «Адямылы но бурдъёс кулэ» и «Гурезез жужыт, ошмесэз кезыт». Если раньше для С. Самсонова было характерно изображение героя под углом зрения общественно-исторической деятельности и значимости, теперь значительно в большей степени общественно-значимый герой ему интересен с обыкновенной человеческой стороны. Не случайно эти произведения в переизданных вариантах обозначены как повести.

В центре внимания С. Самсонова пафос созидательных возможностей творческого человека, здесь нет анализа явлений кризиса, распада, самоизоляции. Герои претерпевают зигзаги и удары судьбы, но

они сознательно служат народу, социалистическому обществу, остаются на принципах гуманизма. Их выбор уже состоялся давно и бесповоротно, они видят свою цель в том, чтобы «поднять каждого человека на высоту творческого деяния, максимального вклада в общее дело». Именно в таком ключе показаны земляки писателя: известный репрессированный ученый физиолог В.В. Парин, один из основоположников советской космической медицины и крупный специалист в области радиолокации П.К. Ощепков. Это люди, не жаждущие личного успеха, не рвущиеся к власти, не умеющие спекулировать на своих достижениях и выпавших на их долю страданиях. Их чувствами и поступками движет не чувство самосохранения, но высшая порядочность.

Одним из последних очерков С. Самсонова, посвященных интеллигенции, явился очерк «Парижын улэ удмурт нылкъышно» («В Париже живет удмуртская женщина», 1992). Образ главной героини-ученого обрисовывается посредством тщательного подбора и описания свойственных ей индивидуальных качеств, выражения ее чувств, эмоций и настроений, посредством подчеркивания особенностей ее речи, неожиданностей в действиях и поступках. Можно говорить о том, что этот очерк С. Самсонова более всего повернут к произведению эссеистического характера, здесь опыт личной судьбы героини интереснее, значимее и важнее общественного. Писатель для себя открывает благоустроенный быт ученого, живущего в неизвестной для него социальной среде. Он восхищается удмурткой, сумевшей найти свое место в Париже, сумевшей реализовать свои личностные качества.

В очерках, посвященных интеллигентам, С. Самсонов раскрыл сущность «духовных деяний» лучших представителей удмуртского народа. При всей несклонности С. Самсонова к отвлеченному мышлению, его очерки о национальной интеллигенции свидетельствуют о большом интересе писателя-публициста к мыслительной деятельности человека. Изучение в произведениях писателя образов людей, занятых творческим трудом, может помочь понять философские, интеллектуальные источники художественной системы С. Самсонова. Художественные замыслы С. Самсонова, на наш взгляд, основаны на точном знании реальной жизни, в постижении традиций русской и советской литературы, интуитивном ощущении скрытых от народа идеологических, политических, религиозных законов развития общества. С. Самсонов – автор оптимистического миропонимания, но

именно в этих очерках, как в никаких других, отразилась сочувственная боль писателя в осмыслении им времени и жизни.

Публицистика С. Самсонова дает богатую возможность реализовать литературно-краеведческую работу. По-разному сложились судьбы героев очерков С. Самсонова, некоторые из них уже завершили свой земной путь, но все они, не жалея сил, не щадя себя, трудились на благо Родины. Сопоставление произведений писателя с реальными героями очерков наглядно показывает то, что самсоновские образы – не просто вымыслы писателя, не «чистый» продукт его творческой фантазии. Жив еще, к примеру, герой очерка «Чук Зардон» («Утренний рассвет»), Михаил Захарович Орлов, Герой Социалистического Труда. В деревянном доме сельского труженика Орлова полки заполнены книгами Л.Н. Толстого, М. Шолохова, Б. Горбатового, Ю. Рытхэу, К. Воробьева, М. Джалиля, Кузубая Герда и др. В личной беседе выяснилось, что и теперь он читает и «Новый взгляд на Евангелие от Луки», и мемуары М. Калашникова, занимается пчелами и подворным хозяйством (информация получена во время написания дипломной работы О.Л. Елизаровой, науч. рук. – Т.И. Зайцева).

Роль С. Самсонова в удмуртской литературе может быть рассмотрена прежде всего как публициста. Сегодня, к сожалению, С. Самсонов в образовательном процессе нередко бывает представлен повестью «Кам вадьсын гудырья» («Над Камой гремит гроза», 1968) и романом «Дыдыккёс бус пёлы уг йыромо», запечатлевшими, в основном, уязвимые стороны его литературного пути. Творчество этого автора имеет красоту и силу благодаря кровной связи с жизнью родного края, народа.

Проза Никвлада Самсонова: мифопоэтическая образность

В последние годы в отечественном литературоведении актуализировался интерес к фольклорно-мифологическому аспекту прочтения текстов художественной литературы⁶. Между тем, несмотря на боль-

⁶ Мифологизм в литературе XX в. // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987; Телегин С.М. Философия мифа. Введение в метод мифореставрации. М., 1994; Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М., 1994; Карасев Л.В. Онтологический взгляд на русскую литературу. М., 1995; Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995 и др.

шое количество исследований на эту тему, терминологическая и методологическая нечеткость понятия миф остается неопределенной до сих пор. И. Дьяконов совершенно справедливо пишет о том, что мифотворчество одна из самых запутанных и сложных областей историко-филологической науки. «Над проблемой мифа ломают себе голову вот уже почти сто поколений ученых»⁷.

Разные исследовательские позиции и уровни интерпретации мифа связаны с самой универсальностью мифа, ибо миф, как культурный феномен, одна из самых сложных реальностей культуры, его можно интерпретировать в самых многочисленных и взаимодополняющих аспектах. Особую восприимчивость философско-эстетического и художественного сознания к мифу демонстрируют литературы малых народов (Ч. Айтматов, Ю. Рытхэу, В. Санги, Ю. Шесталов, Б. Укачин, Д. Каинчин, М. Юхма, Г. Юшков, Е. Рочев, М. Федотов, О. Четкарев и др.). Мифотворчество национального автора, с одной стороны, есть приобщение к иным творческим мирам, а с другой – искреннее стремление писателя разрешить свои собственные жизненные и эстетические проблемы. Миф актуализирует смысл явлений, соединяет нравственные, социальные и космологические аспекты. Он дает возможность создать философскую модель мира с особой структурой времени и пространства, акцентируя вневременное и космическое, он воссоздает законы особого, своеобразного духовного пространства – ноосферы.

Обязательным компонентом почти всех отзывов и публикаций, посвященных произведениям Никвлада Самсонова (В.Я. Самсонов; 1946–2002), также является указание на связь писателя с фольклором, на мифологическую основу его художественных текстов, обусловленных крестьянским происхождением автора, проблематикой творчества⁸. И все же, для многих статей, исследований, рецензий, посвящен-

⁷ Дьяконов И.М. Введение // Мифология древнего мира / Пер. с англ. М., 1977. С. 9.

⁸ Сергеев В.В. Ньль книгаос, ньль кызыпус... Н. Самсоновлы гожтэт // Сов. Удмуртия. 1988. 17 сент.; Ломагин К.Е. Вань мылкыдыз – гуртёс понна // Сов. Удмуртия. 1990. 1 март; Богомолова З.А. Чильтэро укно // Кенеш. 1994. № 11. 52–58-тй б.; Шибанов В.Л. Зигзаги современности // Лит. Россия. 2002. 13 сент.; Богомолова З.А. Поиск жизненных ценностей // Богомолова З.А. Голоса эпохи: Статьи, воспоминания, эссе, очерки, письма. Ижевск, 2003. С. 336–346 и др.

ных творчеству Никвлада Самсонова, характерна некая неопределенность, т. е. обычно авторы критических работ лишь оперируют такими терминами, как «мифологизм», «фольклорное начало», «мифологическое сознание» и т. п., не углубляясь в художественную систему писателя. Очевидно, что эти понятия требуют конкретизации, детального разбора художественных текстов, уточнения и корректировки выявляемых литературно-фольклорных связей. Мироощущение и эстетические принципы Никвлада Самсонова отчетливее всего, пожалуй, воплотились в тексте повести «Адзюн» («Рок» или «Доля»).

Связь повести Никвлада Самсонова «Адзюн» с мифом бесспорна. Но мало констатировать наличие в ней тех или иных примет мифа, необходимо их рассмотрение в контексте поэтики всего произведения и поэтики творчества писателя в целом.

Что касается подступов к этой проблеме, то это оказывается процессом далеко не простым. В творческом сознании писателя национальный, отечественный и мировой опыт существуют не изолированно, не независимо друг от друга, а неразделимо и нерасчленимо. Даже беглый взгляд на удмуртскую прозу сквозь призму теоретических исследований мифотворческой тематики показывает, как неповторимо преломляются в современном удмуртском художественном сознании проблемы преемственности поколений, формирования новой идеологии, национального самопознания и т. д. Достаточно первого, чисто эмпирического взгляда, к примеру, на творчество Никвлада Самсонова, Ф. Пукрокова, О. Четкарева или Г. Романовой, чтобы ощутить их тягу к самым потаенным, глубинным слоям человеческого сознания. В сознании и психике своих героев они старательно сдвигают позднейшие наслоения истории и цивилизации и открывают все то первоначальное, что современная наука и называет мифологией.

В литературе существуют разные варианты использования мифа. Обращение к мифу может возникнуть в результате освоения писателем национально-фольклорных представлений своего народа, создаются также стилистические, концептуально ориентированные на миф произведения и др. В отличие от архаического мифа, новый литературный «миф» – это один из способов иносказания, художественный образ, созданный с привлечением тех или иных черт мифологической образности.

Исследователи выделяют несколько типов художественной обработки мифологического материала – реконструкция мифа, ассимиляция мифа, интерпретация мифа, индивидуально авторское мифо-

творчество. «Почти всякое художественное произведение содержит в себе конкретный, реальный план, развитие сюжета, фабулу, перипетии и конфликт, систему образов. Но за этим скрывается глубинный пласт, который и заполняется мифом. Воздействие мифа на литературу основано на общности мифологического и художественного восприятия, на близости приемов и задач мифотворчества и художественного творчества. Эта связь проявляется на трех уровнях: заимствование из классической мифологии сюжетов, мотивов и образов; создание писателем собственно-оригинальной системы мифов; реконструкция в художественном творчестве элементов и структур мифологического сознания»⁹.

Как у человека имеется подсознание, проникнутое мифом, так и у созданного автором художественного произведения почти всегда существует подтекст, сотканный мифом. В результате длительного процесса взаимодействия литературы и мифологии сформировалась особая разновидность условного типа художественного обобщения. Обращение современной удмуртской прозы к мифотворчеству возникает в результате освоения литературой народно-фольклорных представлений своего народа. И это понятно, так как именно фольклор — главный посредник между национальной мифологией и современным мифотворчеством.

Удмуртской литературе сегодня также особо свойственно стремление усваивать художественный и культурный опыт других стран и народов. Активизация мифотворческих тенденций в современной удмуртской прозе обусловлена в первую очередь влиянием на художественные поиски наших авторов эстетических традиций советских писателей — Ч. Айтматова, В. Распутина, В. Астафьева, Е. Носова, Ч. Амиирэджиби, Ю. Рытхэу, Ю. Шесталова и др. Кроме того, наблюдается и сложно опосредованное приобщение удмуртской литературы к опыту европейских и латиноамериканских литератур (магический реализм), продолжение ею обновленного диалога с большими мировыми литературами. А ближе всего в освоении национально-фольклорных представлений своего народа «новая» удмуртская проза связана с художественной традицией Р. Валишина (1937–1979), с его умением выставить жизнь действительную, истинную, сочетающую архаику и современность.

⁹ Телегин С.М. Мифореставрация // Открытый урок по литературе (Планы, конспекты, материалы): Пособие для учителей. М., 2001. С. 287.

Из удмуртских прозаиков, возвращающихся к истокам и первоосновам, апеллирующих к первозданному, Никвлад Самсонов, пожалуй, был самым серьезным и глубоким автором. Это один из интереснейших удмуртских писателей последних десятилетий. Особо притягивает то, что Никвлад Самсонов умел талантливо использовать функциональность мифа, т. е. ту идейно-образную конструкцию, которая обладает огромной смысловой силой и создает перспективу для понимания действительности во всех ее бесконечных проявлениях, обуславливает усложненную символику художественного текста, ее смысловую многослойность.

На протяжении всего литературного пути Никвлад Самсонов понемногу и ровно набирал творческую силу и в 90-е годы предстал перед читателями как самый одаренный художник. На рубеже веков имя Никвлда Самсонова было у всех на слуху, сегодня его знают в широких литературных и читательских кругах. Он автор девяти книг, среди которых этапными для писателя стали «Кызаузыос» («Севериха», 1980), «Капка аязд ньыль кызьпуэд» («У ворот четыре березы», 1987), «Шундыберганьёс» («Подсолнухи», 1991), «Голубые наличники» (1988), «Мой дом выше твоего» (1995) и др. В удмуртскую литературу Никвлад Самсонов вошел в 1976 году с прозаическим сборником «Чингыли гурьёс» («Серебристые колокольчики»), раскрыв себя как писатель малого жанра – рассказа. Ранние рассказы Никвлда Самсонова сразу привлекли внимание критики сочетанием непосредственности и присущей ему, как автору, текстовой динамики. Для первых произведений молодого автора уже была характерна публицистическая заостренность темы и живая искренность, стремление к внутренней независимости.

Ни одна книга Никвлда Самсонова не осталась без откликов и отзывов критиков и литературоведов, товарищей по перу, рядовых читателей. В истории изучения литературного творчества и художественного мира Никвлда Самсонова можно выделить некоторые основные тенденции и традиции. Одни исследователи берут за основу малую прозу писателя и именно в этих жанровых поисках видят наибольшие достижения и успехи Никвлда Самсонова. Другое направление связано с оценкой стиля и языка писателя. Здесь также отмечается высокое мастерство и умение автора. Можно также выделить синтезирующую традицию, обнаруживающую определенное тяготение к теории литературы, к изучению специфики формальных и содержательных аспектов произведений Никвлда Самсонова, разговор

идет об эстетической природе его прозы.

Рассматривая общие закономерности и различные аспекты восприятия творчества Никвлада Самсонова, можно говорить о том, что сопоставление, сравнение, противопоставление разных точек зрения способствует утверждению в удмуртской критике объективных суждений о произведениях интереснейшего современного писателя. Тем не менее, до настоящего времени нет обстоятельного монографического исследования, посвященного целостному анализу творчества писателя.

Никвлад Самсонов показал себя мастером «малой» прозы, а в жанре повести на начальном этапе творчества оказался во многом уязвим. К примеру, слабой стороной повести «Кызаузыюс» Ф. Ермаков справедливо называл использование автором штампованных деталей при построении портретов героев, отсутствие динамичных художественно-изобразительных приемов¹⁰.

Никвлад Самсонов ставил перед собой задачу воссоздания человеческих типажей сегодняшнего дня, написания произведения, посвященного современной тематике. Именно «короткая» проза Никвлада Самсонова ярко представила читателю то, что этот писатель творит свой жанр, свою тему, ищет свою собственную литературную нишу. Большая часть творчества Никвлада Самсонова оказалась заполненной новеллистикой, рассказом-миниатюрой, малой прозой, тяготеющей к циклизации. Короткий рассказ Никвлада Самсонова фиксирует одну из возможных реакций личности на окружающий мир, писатель пытался организовать в своей прозе эмоционально-неординарное воздействие на читателя. Известный критик А. Шкляев совершенно справедливо писал о том, что художественная сила Никвлада Самсонова заключается в его рассказах¹¹.

Любопытно вспомнить рецензию на первые рассказы Никвлада Самсонова молодого еще тогда писателя В. Ар-Серги. Начинающий автор оценил Никвлада Самсонова как умелого творца и создателя малого жанра в удмуртской литературе. С особой теплотой писал Вячеслав Ар-Серги о глубине мыслей рассказов Самсонова, выделял силу и яркость финала его рассказов, восхищался колоритным стилем писателя: «...кылыз книгалэн пезьдыт но шуныт, авторлы гинэ тупа-

¹⁰ См.: Ермаков Ф.К. Кызаузыюс // Сов. Удмуртия. 1981. 25 март.

¹¹ См.: Шкляев А.Г. Пичильтык жанрен трос вералоз // Инвожо. 1996. № 11–12. 26–27-тй б.

мон. Произведениос куж-куж шокало Пичи Пурга омырен. "Капка азыд ньыль кызыпуэд" книгалэн кылыз юри пычкиськыса малпамын öвöл. Та кыл – калыклэн художественной шöмын суралтэм вераськон кылыз»¹². («Язык книги живой и гибкий, речь персонажей и автора льется легко и свободно, без излишнего напора. Произведение дышит Малопургинским воздухом, «Капка азыд ньыль кызыпуэд» – это язык народа». – Здесь и далее подстрочный перевод автора статьи. – Т.3.).

В основе творчества Никвлада Самсонова лежит история поисков человека в современном человеке, различие в душе человека вечного и временного. В его исканиях оказываются рядом и писатель, и исследователь, он заявил о себе как редкий оригинал и тонкий наблюдатель. Сквозь текст ощущаешь умный, ироничный и одновременно драматичный взгляд автора. Оценивая сильные и слабые стороны писателя, в 80-е годы прошлого столетия критика писала, что: «...можно отметить такие характерные качества его произведений, как искусный замысел, живописность, динамичность предметного мира. Но перед писателем стоит серьезная задача художественного постижения внутреннего мира человека, последняя требует от писателя больших духовно-мыслительных усилий, сопряженных с поисками художественно-действенных изобразительных средств»¹³.

Особенным значением имя Никвлада Самсонова наполнилось после появления повести «Адзöн». Здесь необходимо небольшое пояснение. Повесть «Адзöн», после своего выхода в свет, вошла в критический обиход далеко не сразу. С привычными навыками анализа художественного текста и оценки содержания произведения к ней было уже не подступиться, ибо «... проза поставила перед литературоведами и критиками сложнейшую задачу необходимости проанализировать литературный процесс с привлечением новых эстетических концепций»¹⁴. Лишь во второй половине 90-х годов «новая» удмуртская литература стала непосредственно связываться с этим произведением.

¹² Сергеев В.В. Ньыль книгаос, ньыль кызыпуос... Самсоновлы гожтэт // Сов. Удмуртия. 1988. 17 сент.

¹³ Зайцева Т.И. Конфликт в современном удмуртском рассказе (размышления о прозе молодых) // Малые жанры прозы в литературах народов Поволжья и Приуралья: Сб. ст. Ижевск, 1989. С. 98.

¹⁴ Зайцева Т.И. Удмуртская проза «новой волны» // Удмуртская литература XX века: направления и тенденции развития: Учеб. пособие. Ижевск, 1999. С. 256.

Именно в этой повести эстетический идеал писателя приобрел особую ясность и рельефность. В данном случае эстетический идеал писателя нашел концентрированное проявление в носителе авторских антипатий. И все это раскрывается не посредством традиционного конфликта, показывающего борьбу между красными и белыми, новаторами и консерваторами и т. д., а путем воссоздания всесторонне проработанного, психологически точного портрета человека. Образ главного героя повести «Адзон», Аверьяна, – новация в удмуртской литературе в том смысле, что в национальной прозе еще не было настолько детально и настолько всесторонне изображенного отрицательного персонажа сталинского и послесталинского времени, «...подлеца, способного любого человека оклеветать, очернить и облить грязью, и все свои позорные действия считать законными, правовыми, освященными государством»¹⁵.

Писатель шел к созданию столь психологически разработанного образа с разных сторон, но неуклонно. Одним из важных качеств на этом пути было активное стремление писателя к познанию тайн природы человеческой жизни. Суть писательских взглядов, безусловно, не только в образе Аверьяна, писателя живо беспокоила мысль о необходимости серьезных изменений в удмуртской литературе.

Изменение содержательно-структурных форм «никвладовской» прозы прежде всего, видимо, необходимо связывать с эволюцией взглядов, идей писателя. Известно, что точка зрения автора на события, принципы отбора им жизненного материала в значительной мере характеризуют природу жанра. Поздняя проза Никвлада Самсонова заметно «субъективируется». Постановка и решение писателем трудных философских вопросов, отражение их во внутреннем мире героя обусловило изменение функции автора, типа фабулы, различных приемов построения сюжета, повлекло изменение стиля и языка произведений. Не случайно рассказы «Чечег йӧз бьжыныз пильыку» («Когда трясогузка разбивает лед хвостом») и «Казна дӱськүтэн» («В казенном бушлате») будут в последующих изданиях определены автором как повести, ибо средства изображения жизни в них явно не укладывались в традиционные свойства жанра рассказа, в образующие его элементы формы.

¹⁵ Ермаков Ф.К. Автор душевных произведений // Самсонов Никвлад. Версьёс = Рассказы. Ижевск, 2002. С. 125.

В статьях, посвященных анализу художественного мира Никвлада Самсонова, подспудно и постоянно присутствует мысль о том, что писателя всегда интересовала проблема «национального характера». Кровная связь писателя с жизнью народа и явилась истоком идейно-эстетического новаторства Никвлада-прозаика. Писатель сумел в своих коротких рассказах, небольших повестях показать связь судьбы отдельного человека с судьбами страны, народа. Отсюда полнота и общечеловеческое звучание самсоновских произведений. За камерностью рассказов обнаруживаются значительные явления, конфликты, а в тревогах, заботах, заблуждениях и исканиях обычных героев и персонажей различаются отблески важнейших проблем современной писателю действительности.

Итак, традиции, выработанные в процессе изучения творчества Никвлада Самсонова, не являются полемичными, они сосуществуют как попытки интерпретации разных особенностей поэтики его прозы. Различные подходы и оценки самсоновской прозы нам следует не противопоставлять, а сопоставлять и попробовать увидеть в этом сопоставлении отражение многоплановости художественных особенностей его произведений, их многоуровневость.

В избранном плане осмысления поэтики прозы Никвлада Самсонова нам важен в первую очередь интерес писателя к незыблемым народным ценностям, живой и многосторонний характер связи его художественных поисков с фольклором. Воздействие фольклора в произведениях Никвлада Самсонова проявляется не только в связи с изображением деревни, пейзажа, национальных обычаев, верований, крестьянского мироощущения и т. д., но и в связи с его стремлением проникнуть в специфику народного жанра, соединить жизненную конкретность и фольклорную условность.

В советский период творчества писатель не пошел по пути расценивания классового, идеологического содержания жизни общества, рассматривал ее более всего в общечеловеческом плане. В перестроенные годы писатель также не стал привлекать к себе шумного внимания, примкнув к какой-либо партии или компании, но вернулся в деревню, в родимый отцовский дом. Желание быть просто художником, аполитичность Никвлад Самсонов считал своими достоинствами. Вместе с тем, в его произведениях 1990-х годов нередко встречаются возмутительные картины жестокостей и несообразностей, присущих этому десятилетию.

Можно говорить о том, что на протяжении многолетней литературной работы Никвлад Самсонов писал мировоззренчески единую книгу, продиктованную его стремлением обнаружить первоосновы человеческого бытия в современном мире, вникнуть в упорядоченные высшей силой законы вечной справедливости. В произведениях Самсонова на человеке лежит отпечаток начального формирования природой. Его герои словно просвечиваются через природную призму, ибо они ее неотъемлемая органическая часть, а вступив в гармонические отношения с природой, они уже не способны на дурной поступок. Естественное, фольклорное видение мира писателем, конечно же, является своеобразной формой выражения его мифомышления, так как «...главнейшей особенностью мифологического сознания является синкретизм (неразличение, слитность), что достигается благодаря одухотворению (анимации) человеком всего окружающего его мира»¹⁶.

Степень мифологических представлений в разное время в нашей литературе была далеко не однородна. На одном этапе развития национальной литературы она проявляется в значении народных обычаев, в другом – в рождении новых революционных мифов в противовес древним, затем мобилизуются отпечатки мифа, мифологического кода, архетипа¹⁷. Предрасположенность Никвлда Самсонова к органическому усвоению фольклорно-мифологической традиции коренилась в самой природе его художественной индивидуальности. С точки зрения психологии творчества, процесс создания художественного произведения у Самсонова, неоднократно высказанный им самим в личных беседах с автором статьи, рождался из атмосферы бессознательного, из интуитивных прозрений и иррациональных творческих побуждений. Следовательно, культурный мир Никвлда Самсонова включает в себе мифологическую традицию как органический элемент, ибо его индивидуальная работа над литературным текстом соответствует иррационально-интуитивному, коллективно-неосознанному процессу рождения мифа. «Как относится миф к личности? – пишет А. Гулыга. – На первый взгляд, они исключают друг друга. В древнем

¹⁶ Телегин С.М. Мифореставрация // Открытый урок по литературе (Планы, конспекты, материалы): Пособие для учителей. М., 2001. С. 270.

¹⁷ См.: Шкляев А.Г. Литература мифа и миф в литературе: о некоторых формах взаимоотношений литературы и мифа // Удмуртская мифология / Под ред. В.Е. Владыкина. Ижевск, 2003. С. 171–177.

мире индивид был растворен в общине. В древних мифах личностное начало приглушено. Но почему романтики, боготворившие личность, проявляли живой интерес к мифу? Видимо, есть разные этапы мифо-мышления. Помимо коллективного бессознательного, существует и неосознанный индивидуальный миф»¹⁸.

В Никвладе Самсонове была особо развита способность видеть обобщенный образ национальной действительности в отдельном человеке, в его фигуре, жесте, движении, а также в каждом предмете, дереве, животном, растении и т. д. В предметном мире, который изображает Самсонов, ощущаются корни удмуртской истории, культуры, его образы вбирают в себя национальные истоки, и, вместе с тем, благодаря живой, динамичной форме повествования, они приобретают современное звучание и универсальное значение. Таким образом, эстетика Никвлада Самсонова характеризуется установкой на обобщенность изображаемого, на преимущественный показ нравственных явлений. Это способствовало развитию в творчестве писателя символического способа изображения, который чаще всего органично включается в структуру его реалистических произведений. Именно художественная условность помогала ему выразить очень лаконично и убедительно сущность реальных событий и фактов.

Творчество Никвлада Самсонова – это духовные искания современного человека, которому внятны голоса далекого прошлого. И это закономерно. В эпоху переоценки ценностей, отказа от прочных взглядов и убеждений идеи прошлых миров сильнее притягивают художника. Ощущая трагическую отъединенность людей в современном стандартизированном мире, писатель мечтал вернуться к утраченному патриархальному единству, создавая средствами искусства мифологическое мироздание. Фольклор, народное творчество понимаются художником как противостояние против прогрессирующей стандартизации культуры, как акт самозащиты народа, стремящегося сохранить собственные традиции, естественное природное сознание, не искаженное цивилизацией. В заветах старины писатель выявлял то вечное, что рождает у читателя, быть может, не вполне осознанное сущностное видение мира.

Следует еще раз подчеркнуть то, что творческая эволюция Никвлада Самсонова состоялась в первую очередь в жанре рассказа. Именно здесь пророчивается характер, направление его поисков,

¹⁸ Гулыга А.В. Путями Фауста. М., 1987. С. 53.

приход к новому художественному качеству, самобытно представшему в повести «Адзон». Повесть «Адзон» – одно из самых свободных в удмуртской литературе произведений от «прямых» книжных влияний и литературных подражаний. Как писалось выше, именно это произведение оказалось непосредственно связано с эстетическими проблемами новой эпохи, с нее начался разговор о новой волне в удмуртской литературе (наряду с повестью О. Четкарева «Чагыр но дыдык»). Предваряют же эту повесть самсоновские рассказы.

Свой отпечаток на творчество Самсонова, конечно же, наложили, в первую очередь, его детские и юношеские воспоминания и впечатления. Вкусовое, зрительское восприятие, идущее от глубокой детской восприимчивости, является источником его художественных ассоциаций, образов, деталей, пейзажных картин. В ранних работах (начало 1970-х – середина 1980-х годов) Никвлад Самсонов предстает как хороший рассказчик, любящий занимательные сюжеты. Но уже в них обнаруживается его интерес к фольклору, истории, народным традициям, чувствуется яркий композиционный дар: «Экто кызьпуос» («Березы танцуют»), «Суред» («Этюд»), «Шупудъёс бырдало» («Покрытая наледью калина»), «Сйзьыл жужась италмасьёс» («Взошедшие осенью италмасы») и др.

Сюжеты произведений этого периода тщательно продуманы, молодой автор остро подмечает типажи, характерные приметы времени. Высоким достижением Самсонова был его выразительный народный язык. Ранние произведения обнажают самые истоки его привязанности к слову, в частности, ощущение им живой стихии народной речи, фольклорной образности. Зоркость глаза и избирательность художнической памяти – сильные стороны литературного таланта Никвлда Самсонова. Творческий поиск постепенно вел писателя к углубленному осмыслению действительности, заставлял развивать, изощрять художническую фантазию.

Изображая сцены из современной деревенской жизни, переплетенные с прошлым, писатель создал свой неподражаемый художественный мир, в котором его фразы несут большую информационную, эмоциональную, образную и ассоциативную нагрузку. Через обычаи, нравы, привычки, повторяющиеся из поколения в поколение и закрепляющиеся в сознании людей нормы морали, идет связь человека с прошлым в рассказах «Йёназлы өвёл» («Не к месту»), «Пужмертыку» («В иней»), «Пелляськыку» («В метель»), «Миндэр – небыт гурт» («Мягкая деревня Миндэрово»), «Зикыр-зук» («Вжик-вжик») и др.

Законы общества устроены в самсоновских произведениях по образцу и подобию законов вселенной, космоса, природы. Справные, порядочные люди живут одной жизнью с природой, подчиняются ее законам. Они счастливы до тех пор, пока сохраняют это единство, не нарушают основы разумного мироздания. Среди произведений раннего периода следует особо выделить рассказ «Лыз наличникъёс» («Синие наличники»), подробный анализ которого нами уже сделан¹⁹. В основу рассказа «Лыз наличникъёс» положена мысль о запоздалом прозрении человека, который некогда отрекся от родной земли в угоду денег. Отвергнуты Онсимом неписанные законы людского сближения, но невыносимая тоска тянет его встретиться с друзьями детства, деревенской улицей, домом. Самсонов мастерски изображает не столько самого человека, сколько выражает состояние его души. Природный, эмоциональный мир героя оказался закабален мыслями и чувствами низшего порядка, бездумным наживательством. Преодоление разрыва может способствовать озарение, духовное осознание прошлого.

Потеряв доверчивую близость живущих вместе людей, самсоновские герои испытывают душевную смуту, разрыв в себе, начинается процесс опустошения-умирания. Хаос души начинается там, где ослабевают связи человека с человеком, с природой. Об этом рассказы «Чоръяло атасъёс Чуньышпурын» («Поют петухи в Чуньышпуре»), «Окыль», «Пилиськем арбуз» («Треснутый арбуз»), «Кытчы быридон, Онтип» («Где же ты, Антип?») и др.

Высшее счастье крестьянина – его труд на земле. Земля для сельского труженика – источник жизни. Радости, которую приносит удмуртскому крестьянину труд на земле, посвящено много вдохновенных страниц самсоновской прозы. «Труд для героев Никвлда Самсонова – первая необходимость, долг и обязанность, источник жизни, мерило любви, доброты, сердечности. Работа сродни материнству»²⁰. Процесс глубинного постижения народной трудовой этики, в

¹⁹ Зайцева Т.И. Конфликт в современном удмуртском рассказе (размышления о прозе молодых) // Малые жанры прозы в литературах народов Поволжья и Приуралья: Сб. статей. Ижевск, 1989. С. 94–98.

²⁰ Зайцева Т.И. Боль писателя (о книге Никвлда Самсонова «Мой дом выше твоего») // Движение эпохи – движение литературы. Удмуртская литература XX века: Учеб. пособие / Под ред. Т.И. Зайцевой и С.Т. Ареевой. Ижевск, 2002. С. 198.

которой запечатлелись вековые традиции, ориентация на философию и эстетику народного творчества определили ведущие, центральные черты художественных поисков писателя. Крестьянский труд, как мерило нравственной ценности человека, определяет тональность рассказов «Жадиськод-а, пие?» («Не устаешь ли, сынок?»), «Чечег йӧэз быжыныз пильку» («Когда трясогузка разбивает лед хвостом»), «Ориналэн кенъёсыз» («Орина и ее снохи»), «Санколэн нянь шоретэз» («Санин кусок хлеба»), «Насьтй» («Настюша») и др.

Проза Никвлада Самсонова – это проза, «воспевающая» силу народного терпения. Особое внимание писатель уделил созданию образа женщины-удмуртки – вдовы, матери, жены. Самый удавшийся в галерее созданных писателем женских характеров – это образ Лизки из названного рассказа «Чечег йӧэз быжыныз пильку», впоследствии обозначенного автором как повесть. Любовь писателя к женщине-крестьянке чистосердечна и щедра. Все лучшее, что может быть в человеке, видит он в ратной труженице-удмуртке: физическую крепость и моральную чистоту, справедливость и бескорыстие, силу чувствования дома, поэтичность и стойкость. Так, «Никвлад Самсонов в действительности стал певцом женской красоты»²¹.

Писатель рассказывает своим читателям, для которых не только послевоенное время, но и 70-е годы уже история, о том, какой святостью, какими жертвами, каким невероятным трудом построено наше общество. Нравственный свет, воспринятый от матерей – вдов войны, вдохновляет прозу Никвлада Самсонова. В изображении удмуртской женщины Самсонов продолжает в первую очередь традиции Кедра Митрея, И. Гаврилова, Г. Красильникова, Р. Валишина, с их возвышенными, опозитизированными и одухотворенными героинями. Нравственными примерами для многих удмуртских писателей являлись матери, ибо их детство было отмечено ранней безотцовщиной и буднями многолетней семьи военных и послевоенных лет.

Наделенный сильной эмоциональной памятью и впечатлительностью, Самсонов не избежал попыток «взять темой», т. е. необычностью материала, яркостью подробностей и т. п. Отдаваясь натиску скопившихся наблюдений, он спешил, публиковал произведения поверхностные и малопережитые. Вскоре стало совершенно очевидным то, что беглый путь осмысления нравственных устоев народа и его

²¹ Ермаков Ф.К. Автор задушевных произведений // Самсонов Никвлад. Веросьёс=Рассказы. Ижевск, 2002. С. 110.

легковесное, неглубокое художественное воспроизведение поворачивается для писателя тематической привязанностью к сельской проблематике и «...превращается в известную, обговоренную схему, оборачивается топтанием на месте»²². Однако, не это определило главное. На каком-то этапе молодой автор почувствовал неудовлетворенность сделанным, понял, что процесс осмысления народных духовных ценностей сложен и бесконечен, отказался от проторенных дорог и начал искать новые художественные категории, стремиться к обновлению повествовательных средств и приемов.

Состоявшееся в 1979 году в Ижевске выездное заседание Совета по прозе правления Союза писателей РСФСР, посвященное актуальным проблемам развития современной удмуртской прозы, во многом помогло увидеть национальным авторам свои недостатки. Весьма важной оказалась эстетическая критика С. Залыгина: «...описательность и увлечение количеством фактов, которое выражается в том, что не выбирается один основной или несколько главных факторов, а человек торопится сказать побольше об одном, о другом, о третьем, брать не качеством, а количеством фактов, то есть той же описательностью. Автору кажется, что вот тогда-то и получится произведение, когда он охватит большое число фактов. ...Эта разбросанность меня утомляла во многих произведениях»²³. Никвлад Самсонов напряженно работал над жанром. Трудясь над рассказами, переделывая их по несколько раз, писатель выработал важнейший компонент стиля своих будущих произведений – прием типизации, который эффективен в ткани коротких, предельно насыщенных, лаконичных текстов. Отсюда тяготение к условности, символической образности, порождающей в художественном тексте ассоциативный фон, расширяющей его смысл и перспективу, углубляющей значение содержания. В сущности, шло развитие и углубление миропонимания писателя, совершенствование реалистического анализа при все большей свободе фантазии и творческого вымысла.

«Каждый мастер сказывается в жанре. Или он его развивает, или он его модернизирует, разрушает – это уже дело другое. Но во всяком

²² Зайцева Т.И. Конфликт в современном удмуртском рассказе (размышления о прозе молодых) // Малые жанры прозы в литературах народов Поволжья и Приуралья: Сб. ст. Ижевск, 1989. С. 95.

²³ Залыгин С.П. О путях национальной прозы // Современная удмуртская проза: Статьи, рецензии, обзоры. Ижевск, 1981. С. 146–147.

случае, жанр – это та площадка, на котором мастер себя проявляет»²⁴. Произведения Никвлада становились все более философскими, нюансированными по тону, ритму. Писатель все чаще стремился не заслонять свои тексты ненужными подробностями, отказался от излишней литературности, развивая при этом свойственное ему тяготение к сложной композиционной оркестровке различных художественных приемов. Так закономерно определилась важнейшая черта никвладовской поэтики – лаконичность и уплотненность лирического изображения национальной действительности. К примеру, поиски новых пространственно-временных связей и эмоционально-пластических возможностей удмуртского языка обобщены в коротких рассказах: «Їузна малпанъёс» («Утренние раздумья»), «Съольку» («Грех»), «Кызыпуос» («Березки»), «Кисыын нуллоно кадъ» («В кармане бы носить») и др.

Это своеобразные миниатюры, этюды, зарисовки, малые по форме, но очень емкие и значительные по мысли: задорные, сочувственные, насмешливые, иногда горькие... Содержанием их служат настроения, коротенькие события, яркие или необычные штрихи действительности, раздумья над тем, что встречалось писателю на жизненном пути.

Никвлад Самсонов оставался привязанным к своей «малой» родине – малопургинской земле, она являлась для него постоянным источником тем, образов, вдохновения. Но в зрелый период творчества любовь к родной земле приобретает у него более скрытые, завуалированные формы. Это рассказы «Губи зоръёс дыръя иносьёс» («Небесные ворота во время грибных дождей»), «Йё вылысь зэрпальёс» («Идущие по льду зэрпалы»), «Синпель» («Памятный») и т. д.

Нельзя не отметить, что в духе времени и главенствующих тенденций советской «производственной» прозы или романа о современности тех лет написаны известные повести Никвлада Самсонова – «Їуказе шундыё кариськоз» («Завтра будет солнечно»), «Казна дйськутэн» («В казенном бушлате»). В рассказах же, напротив, Никвлад Самсонов обнаруживает большую привязанность к образным, нравственным, философским пластам фольклора. Близость к фольклору, погружение в традиционную культуру способствует уяснению им абсолютной ценности народного, нравственного идеала, сохра-

²⁴ Залыгин С.П. О путях национальной прозы // Современная удмуртская проза: Статьи, рецензии, обзоры. Ижевск, 1981. С. 147.

няющего значение критерия при оценке происходящих в современном урбанизированном обществе и личности изменений.

Для Самсонова все более характерным становится освоение сложных способов выражения авторской позиции, диалогической и полемической по отношению к точкам зрения героев. Особенностью самсоновских рассказов становится то, что писатель раскрывает своих героев не через действие, но пытается проникнуть в тайники их чувств, ощущений, которые не проявляются в непосредственном действии. Ряд произведений строится писателем как поток ощущений, воспоминаний, как поток сознания героев и, вместе с тем, как поток происходящих в течение дня или очень небольшого отрезка времени событий. Сквозь призму одного события воспроизводится, к примеру, жизнь Грани из рассказа «Граня» (1995), проникнутого состраданием к судьбе одинокой женщины.

Раскрытие героя в рассказах Самсонова зачастую происходит через общение с естественной средой, родственным миром природы. Мироощущением современника выверяется взаимосвязь народного склада души с историей, временем. Памятью генов закрепила природа в самсоновских персонажах весь предшествующий опыт удмуртского народа. Природа предстает в произведениях Никвлада Самсонова в общности и конкретности. Писатель сливает в единое гармоничное целое природу одушевленную и неодушевленную, возникает образ жизни, меняется ритм повествования. Текст становится поэтическим, в нем улавливается повторяемость, соразмерность. Фабульное действие теряет свои строгие очертания и как бы растворяется в общем течении описаний, событий, сцен, образующих сюжет произведения. Стилль изложения становится более экспрессивным, отдельные слова приобретают особую весомость, усиливается значение внутренних смысловых переключек и ассоциаций.

В современном художественном мышлении важной идейно-образительной функцией мифа помимо сохранения исторических связей является и восстановление гармонии между человеком и природой, ибо «...проблемы сохранения природной среды и сохранения культурной среды человечества стоят рядом»²⁵. Жизнь общества и природы не останавливается, обновляется, повторяя при этом что-то древнее, вечное. Однако в этом движении от прошлого к будущему утрачивается то, что следовало бы сохранить и пронести дальше, те-

²⁵ Лихачев Д.С. Прошлое – будущему. Л., 1985. С. 84.

ряются очень важные ценности. «Смысл современной экологической ситуации состоит не только в том, что человеку надо выжить — ему надо выжить в качестве человека. С ускорением научно-технического прогресса и увеличением его "издержек" понимание непреходящей ценности природы становится критерием, позволяющим отличить человека потребляющего от человека творящего»²⁶.

Никвлад Самсонов вразумлял идею связи с народными корнями, необходимость в будущем сохранить ценности прошлого, во имя спасения человечности. Автор рисует с печалью то, как уходят в прошлое картины, столь обычные для деревенского мира. Отсюда грустный тон, окрашивающий многие произведения Никвлда Самсонова о человеке и природе. Например, в рассказе «Буртчин кышет» («Шелковый платок») писатель создает образ деревенской майской ночи, в которой выделяются самые характерные моменты, создающие целостную картину, — тишина, покой и красота, густеющий туман и пение соловьев, дорожка, ведущая к реке через огород, старые тополя. Пейзажная картина сама по себе реальна, имеет конкретный локальный смысл. Однако явления, вещи, детали, обрисованные в жизнеподобных формах, приобретают символический смысл. Весенние силы сельской природы воплощают бесконечность, необъятность жизни. Писатель раздвигает мир и по вертикали, открывая читателю глубины небесные. Все это символизирует идеальную модель гармонии.

В свою очередь, пейзажные метафоры Самсонова, отражая саму форму, процесс мышления человека, символизируют неуловимость совершающихся от соприкосновения с природой в его душе изменений, т. е. внешнюю невидимость внутреннего перехода приехавшего в отпуск в деревню героя из одного состояния в другое. Необходимо заметить, что для мифологической структуры характерен такой тип отражения действительности, при котором каждый объект, каждое действие сопричастно другим объектам и действиям²⁷. Ибо миф — это не только определенный жанр словесности, но и «определенное представление о мире, тип отражения действительности...»²⁸.

²⁶ Кузнецова О.Н. Экологическое сознание и художественная культура // Художественная культура и гуманизация образования: Межвуз. сб. науч. тр. / Под ред. Л.М. Мосоловой. СПб., 1992. С. 114.

²⁷ См.: Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М., 1999.

²⁸ Белокурова С.П., Друговейко С.В. Русская литература. Конец XX века. Уроки современной русской литературы: Учебно-методическое пособие. СПб., 2001. С. 105.

Деревенский огород, дом с угольями обретают в рассказе «Буртчин кышет» черты мифопоэтического пространства. Согласно концепции мифопоэтического пространства время и пространство неотделимы друг от друга. Они образуют единый пространственно-временной континуум, мифопоэтический хронотоп (В.Н. Топоров). Миф связан с представлением о вечности. Свежевспаханные борозды, межа и тропинка, придающие огороду прямизну и перспективу, поля, леса и луга, раскинувшиеся далеко за изгородью, речка, тополя вдоль реки, бездонное ночное небо – все это создает впечатление бесконечности пространства рассказа. И одновременно – эти же предметы, этот же мир создают ощущение прекращения движения времени. Дом, огород, тополя словно застыли в своей вечной внешней красоте, не подчиняясь течению времени. А с другой стороны – все вещи, все предметы, все окружение героя восходят к его прошлому, к его детству и молодости. Время юности героя находит свое отражение в этих предметах. Таким образом, в художественном мире рассказа время и пространство неразделимо сочетаются, соответствуя особенностям мифопоэтического хронотопа.

Усиленная экспрессивность изображения является средством эмоционального воздействия на читателя и психологической характеристики героя-наблюдателя, который испытывает потребность приобщиться к ритму природы, ритму вечности. Возвращение домой, прикосновение с природой дают герою возможность остановиться, оторваться от потока непрерывных городских дел, заглянуть в себя. Пойманные мгновения бытия предельно обостряют и одновременно обобщают ощущения героя, осознавшего, что миг и вечность едины, мгновение несет в себе все, что сохранила вечность и должна сохранить. Связь времен воплощена в рассказе «Буртчин кышет» также в образе старой учительницы, унаследовавшей лучшие нравственные качества народа. Ее образ написан в высоких традициях классической литературы.

Во многих рассказах Самсонова возникает гармоничный деревенский мир, где существование человека земледельческим трудом соединено с природным круговоротом, где сходятся за разными занятиями разные поколения, разные возраста, разные судьбы. Деревенский мир, освященный любовью ко всей вселенной, природе, человеку, является у Самсонова сокровенным центром, куда сходятся все нити, ведущие героя к жизни. Эти черты роднят самсоновскую прозу с отечественной «деревенской» литературой, с ее общим архетипиче-

ским канонем Деревни, мотивом возвращения к этому канону. «Этой грани архетипа — Деревня как ностальгия — свойственна ретроспективная модель развития, которая особенно явно обозначилась в "деревенской прозе" 1960–1990-х гг., где одной из главных сюжетных основ стал мотив возвращения в родное село (мысленное, в мечтах или в реальной действительности)»²⁹.

В ощущении неспешности, неторопливости природы в самсоновских героях происходит быстрый, живительный прирост души, укрепление и возрождение лучших ее свойств. Однако глубинные связи человека с первозданной природой постепенно теряются, он утрачивает то, что пришло из глубины веков. Не без грусти отмечает исчезновение многих примет вечности герой рассказа «На родине в июле»: «Там, где недавно потух закат, то вдруг ярко засветится что-то, то вновь затянется синей мглой. Говорят, это отворяются и затворяются небесные врата, проливая на людей золотой дождь счастья. Видно, кто-то его заслужил. <...> Хорошо лежать на копенке сена и глядеть в вышину... — забвение, покой. Все здесь изначально — родное, ты погружаешься, растворяешься в нем, ты — частица протекающей здесь, обволакивающей тебя жизни»³⁰. Речь идет о стремлении вернуть современному человеку утерянное «чувство природы». «Но вдруг эту отрадную, блаженную тишину пронзил и разметал рокошущий, оглушительный рев. Конечно, самолет, такой в эту ночь неуместный»³¹.

До недавнего времени в удмуртской литературе значительное место занимали произведения, посвященные теме покорения, преобразования природы, воспроизводящие успехи строителей, нефтяников, колхозных бригад и т. д. В творчестве Кедр Митрея, Г. Медведева, И. Гаврилова, Т. Архипова, Е. Самсонова, С. Самсонова и др. развивались различные традиции национальной, русской и мировой литературы и культуры, и все же главным, ведущим героем подавляющего большинства их произведений был человек, переустраивающий окружающий мир. Современные писатели (особенно поэты) пытаются вернуть национальной литературе исконное, первоначальное фольклорное ощущение природной среды, отношение к при-

²⁹ Большакова А.Ю. Феномен деревенской прозы XX века. М., 2000. С. 15.

³⁰ Самсонов В.Я. Хороводы. На родине в июле // Самсонов Никвлад. Мой дом выше твоего: Повести, рассказы / Пер. с удм. Ижевск, 1995. С. 354.

³¹ Там же. С. 354.

роде проникнуто у них чувством родного дома, святости, чуда. Песенно-идиллическое решение темы взаимоотношений человека и природы, свойственное удмуртской поэзии прежних лет, сменилось элегическим и драматическим тонами. Определяющим в стихах М. Федотова, Э. Батуева, Р. Миннекузина и др. стало ощущение катастрофического рубежа, вызванного насильственно-потребительским отношением человека к окружающей среде, его нарушениями древних и вечных основ бытия. При этом с особым вниманием воссоздается несбыточное желание лирического героя возвратиться к изначальной, утраченной теперь, естественной деревенской жизни.

К философско-иносказательному повествованию о делах человека на земле переходит и традиционная «деревенская» проза. То, что раньше раскрывалось через социальные аспекты, через драматическое столкновение различных характеров, взглядов, реализуемых в хозяйственной или профессиональной практике героев, ныне идет через непосредственное общение повествователя с естественным миром, через родственное внимание к тонким проявлениям природы, к тому, что дано человеку от сотворения жизни. Показывая первозданное очарование мира сельской природы, писатели пишут о самых насущных, злободневных проблемах современности, с болью говорят они о быстром распространении в национальной среде «эпидемии» урбанистического мировосприятия, размышляют о том, каков должен быть суд высших природных сил над растерявшими совесть людьми.

В драме героев Самсонова, выступающего против миграции крестьянства, критика нередко усматривала патриархально-консервативную тенденциозность удмуртской литературы. Потребовались годы, чтобы стал понятен глубокий социальный смысл авторской концепции, ибо наряду с увековечиванием беспримерного крестьянского трудолюбия, чистосердечия и бескорыстия в произведениях Самсонова настойчиво звучит мотив защиты природы, сохранения голоса природы в человеке.

Никвлад Самсонов художественно осмысливал бытие людей, которые не утратили связи со своим коллективно целым, не оторвались от окружающей среды, не обособились духовно. «Коллективный», «общинный» или «природный» герой, привнося в самсоновские тексты художественных произведений свойственное ему мироощущение, одной из особенностей которого является одухотворение, очеловечивание предметов окружающего мира и обожествление сил природы, оказывал сильное формоизменяющее воздействие. Его фольк-

лорно-самобытное национальное миропереживание не вмещалось в традиционные жанровые структуры, создаваемые писателем с ориентацией на образцы рассказа очерково-публицистического, «производственного» характера. Упреки критики были правомерны в том плане, что значительная авторская концепция нередко высказывалась в художественно незрелых жанровых формах.

Не следует забывать и того, что в удмуртской литературной традиции фольклор, являясь довольно долго активной формой художественного мышления писателя, нес свою буквальную семантическую нагрузку. То есть фольклор, фольклорно-мифологические подробности являлись в текстах произведений наших авторов метафорой, частным художественным приемом. Однако удмуртская литература училась, шла дальше, переосмысляла традиционные художественные формы, заимствовала жанровый опыт других литератур, использовала изобразительные приемы устного народного творчества. Процесс обновления жанровых форм и художественных средств удмуртской прозы получил в творчестве Никвлада Самсонова содержательный смысл. Он не просто описывает старинные приметы и обычаи, древние сюжеты и образы, но переводит их в обобщающий символический план, доводя порой до абстрактных моделирующих схем бытия. По существу, и в литературе, и в творчестве Самсонова происходит одновременный процесс «мифологизации – демифологизации» национальной прозы, связанный со свободной игрой, фантазией, с обращением к традициям классической культуры. Следует отметить, что ирония и пародия стали почти обязательным элементом в современной трактовке мифа многими удмуртскими писателями. Мифопоэтические уровни смысла ряда эпизодов повести «Адзон» также переосмыслены в пародийно-ироническом ключе (например: мерка героем гробов).

Своеобразие многих рассказов Никвлада Самсонова определяет смеховое начало, он целенаправленно вносит в свои произведения стихию юмора, сатирической иронии. Жанровое своеобразие рассказов «Парфюмер агай» («Парфюмерный дядька», 1999), «Еремейлэн ветылэз, яке Шерше ля фам» («Еремеева телка, или Шерше ля фам», 1999), «Диго-диго-диго-диг!» («Тяга-тяга-тяга-тяг!», 1999) и др. обуславливает обращенность писателя к сюжетным ситуациям анекдота, авантюрного рассказа. Ученые справедливо говорят о том, что анекдот объединяет родство с мифом, «анекдот продлевает жизнь мифа, хотя одновременно является предвестием его распада... анекдот есть

своего рода антимиф, но строящийся совершенно мифически»³². Установка автора на повествование о случившемся в названных рассказах совмещается со своеобразием народных рассказчиков, стремящихся к занимательности, высмеиванию, поучительности повествования. Налицо ориентация писателя на особенности и повествовательные нормы устных народных жанров. В связи с этим самсоновские рассказы наполняются юмором, иронией, вымыслом, фантазией. Помимо этого, Самсонов вводит иногда в свои произведения описания бытового, этнографического характера, куда также включаются сокровенные мысли писателя о современной народной жизни и народном творчестве. Таковы рассказы «Чильтэръёс» («Кружева», 1983) и «Канаос» («Шкафы-горочки да диваны-сундучки», 1984). Традиции смеховой народной культуры обязан, пожалуй, писатель и полифоническим замыслом своей повести «Адžон».

На пути к созданию повести «Адžон» Никвладом Самсоновым были написаны и детские рассказы, адресованные одновременно и ребятам, и взрослым. В плане развития в современной удмуртской прозе нового экологического сознания весьма показательным оказался рассказ Самсонова «Їёж но ёёжпиос» («Утка и утята», 1977), который в переводе на русский язык назван «Малыш». Этот рассказ, несомненно, из тех произведений, что сложился в авторском сознании из его страстного желания защитить ценности природы, из его боли за наше экологическое невежество и массовую экологическую непросвещенность. Большая удача рассказа «Їёж но ёёжпиос» в том, что он открыл в современной удмуртской прозе новые горизонты в развитии жанра рассказа и его формообразующих свойств, выдвинул на передний план национального литературного процесса проблему воспитания гуманистического экологического сознания. Ибо только экологически мыслящий человек способен осознать неразделимость системы «природа – общество», понять свое место в этой системе, уяснить практическую значимость своего отношения к природе, людям, миру. Сегодня удмуртская литература ищет пути спасения природы, пытается в совершенно ином ракурсе подойти к привычному стереотипу образа (архетипа) охотника: достаточно вспомнить картину противостояния человека и медведя в романе Кедр Митрея «Секыт зйбет» («Тяжкое иго», 1929).

³² Курганов Е. Анекдот, миф и сказка: границы размежевания и нейтральные полосы // Проблемы границы в культуре. Тарту, 1998. С. 295.

Рассказ «Їӱӱ нӱ ӱӱӱӱӱӱ» не случайно назван переводчиком «Малыш». В этом произведении Никвлад Самсонов применяет метод отождествления авторской точки зрения не с позицией охотника, а с позицией его жертвы, маленького беспомощного утенка. Внимание автора сосредоточено на том, каким видит утенок свой птичий род, окружающую природу, людей. Внешний мир в самсоновском рассказе увиден глазами птенца, его описания психологизированы, проникнуты младенческим удивлением перед свежестью природы, таинственностью жизни и одновременно жестокостью и бездушием человека.

Прием контраста придает повествованию особую выразительность и рельефность. Существо, выстрелившее в мать и сестру утенка и оставившее беззащитного птенчика сиротой, в рассказе Никвлда Самсонова безмянно. «Сильное беспокойство овладело им от только что раздавшегося грохота, наступившей тишины и неизвестности. Что делать дальше? Где мама? Он хорошо помнил ее наставления, но все-таки не выдержал и осторожно чуть-чуть раздвинул клювиком траву. Выглянул и тут же затрясся от испуга: по берегу двигалось высокое двуногое существо. Это от него, наверно, мама заставляла прятаться. Вон какие лалищи огромные? Поэтому и шаги такие тяжелые: гуп! гуп! гуп!»³³. Двуногое существо имеет обобщающий символический смысл. Это не нарушитель-одиночка, а браконьерство в расширенном значении. Зло, убивающее первородные силы природы.

«Їӱӱ нӱ ӱӱӱӱӱӱ» – миниатюрный рассказ, захватывающий своим драматизмом, мастерством изображения природы. Поражает знание автором повадок, нравов, обычаев диких птиц. Наиболее ярко написан эпизод, воспроизводящий самоотверженную гибель матери-утки ради потомства. Природные персонажи в произведениях Никвлда Самсонова одушевлены, они наделены человеческими чувствами, эмоциями, переживаниями, имеют свой индивидуализированный характер. Так, в рассказе «Турипи» («Журавленок») повествуется о тревогах и ощущениях журавленка, которого деревенские пацаны отбили от стаи и принесли домой. Рассказ наводит на полезные сопоставления и раздумья о том, что человеку надо быть добрым и милостливым к диким зверям и птицам, ему нельзя вмешиваться в естественную жизнь свободолобивой природы.

В своей привязанности и любви к животным, в стремлении за-

³³ Самсонов В.Я. Малыш // Самсонов Никвлад. Мой дом выше твоего: Повести, рассказы / Пер. с удм. Ижевск, 1995. С. 103.

щитить их и вернуть современному человеку утраченное «чувство природы» Никвлад Самсонов близок к писателям русской литературы Ф. Абрамову, В. Астафьеву, С. Залыгину, М. Алексееву, Г. Троепольскому и др., продолжившим традиции Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, А. Куприна, М. Пришвина. Свообразно его соприкосновение в эстетическом осмыслении темы природы с творчеством писателей народов Севера – В. Санги, Ю. Рытхэу, Ю. Шесталов и др. Параллелизм сходных явлений в природе и обществе разрабатывается не только в произведениях Никвлда Самсонова, такие аналогии характерны и для повестей О. Четкарева, рассказов В. Сергеева, А. Перевозчикова, У. Бадретдинова, И. Байметова и др.

Своего рода итоговым для творчества Никвлда Самсонова и для удмуртской прозы прошлого столетия стал выход в свет повести «Адӟон», написание которой, как мы пытаемся показать, мотивировано, прежде всего, внутренними потребностями и закономерностями эволюции творческого сознания писателя, а также драматическим переломом в его мироощущении. Поэтика повести вбирает в себя разные уровни мировоззренческих, мотиво-тематических, эстетических аспектов творчества Никвлда Самсонова. В 90-е годы писатель переживал мучительный разлад с миром. Со свойственной ему внутренней потребностью в красоте и справедливости и одновременно вобравшему в себя романтические идеалы шестидесятников, он остро ощущал нарастающую дисгармонию. Никвлад Самсонов развивается между двумя мирами: желаемым и действительным, ищет для себя духовного «убежища», уезжает в деревню, начинается поиск истины, веры, Бога; писатель углубляется в мир напряженных раздумий о человеке, его пороках, смерти, одиночестве.

Вероятно, Никвлад Самсонов в постоянных своих размышлениях о потере человеком связи с природой, с обострившимся к концу 1980-х годов состоянием подавленности и неудовлетворенности, неизбежно должен был прийти к повести «Адӟон». Это произведение целиком посвящено проблеме наказания человека, перечеркнувшего законы совести, заглушившего в себе нравственные законы предков, голос природы.

Герой повести – старик Оберьян (Аверьян), закончивший войну старшиной-особистом в непыльной должности писаря и до пенсии проработавший в районных органах ГПУ, оказывается перед лицом естественной биологической смерти, перед финальным подведением итогов своей жизни. Однако, мир мертвых отторгает Оберьяна, земля-

матушка не желает принимать его грехов. «Вот тон, Оберъян, кулонэз уд вала... Тон кадьёсыз кулон утчаса-утчаса но уг шедьты, пе...»³⁴ («А тебе вот, Аверьянушка, со своей смертью не встренуться...»)³⁵.

Не заслужил покой да лад на старость лет этот страшный, бесчестный человек. С неотвязной кошмарной ясностью возникают перед Оберъяном лица умерших людей, судьбы которых он переломал, изучил. Возникают неотступно, постоянно. Стало реальностью проклятье друга детства Онтон Васyleя, который по вине Оберъяна попал в немецкий тыл, затем по его же доносу десять лет отбывал в якутских концлагерях, а вернувшись в деревню, снова находился под наблюдением энкаведешника. Эгоизм, а позже мстительность и страх, стремление к власти над судьбами других людей стали в конечном счете злом, разъедающим собственную жизнь Оберъяна. Он ощущает в своем сознании пустоту, и это становится невыносимым. «Курадзод ай тон, Оберъян... одно ик... Макмырлэсь но золгес курадзод... Музьмез, пуны сямен вузыса, йырынд гырыны турттод. Толыкез уз луы...»³⁶ («Последней собакой взоешь, землю станешь грызть, мордой ее пахать! И не жди – не будет тебе добра!»)³⁷.

Героя одолевают силы потустороннего мира. Не дано Оберъяну на старости лет почувствовать хотя бы самую малую свою нужность людям: не послала судьба старику внуков-наследников, жена Дарья, отобранная у Васyleя, десять лет как уже умерла, угробил друзей, товарищей не занимал, ровесники его боялись и многие уже тихо отошли в иной мир. Человек остается со своим одиночеством один на один. Неприкаянность в мире, чувство отверженности и одиночества – таковы основные константы самоощущения героя повести «Адзон». Спасением может явиться смерть. Писатель наглядно продемонстрировал то, как личность, присвоившая себе безраздельную власть над людьми, неизбежно обрекается на самоуничтожение.

³⁴ Самсонов Никвлад. Адзон: Повесть, веросьёс. Ижевск, 2000. 6-тй б.

³⁵ Самсонов В.Я. Доля, или Мой дом выше твоего // Самсонов Никвлад. Мой дом выше твоего: Повести, рассказы / Пер. с удм. Ижевск, 1995. С. 221.

³⁶ Самсонов Никвлад. Адзон: Повесть, веросьёс. Ижевск, 2000. 24-тй б.

³⁷ Самсонов В.Я. Доля, или Мой дом выше твоего // Самсонов Никвлад. Мой дом выше твоего: Повести, рассказы / Пер. с удм. Ижевск, 1995. С. 245.

Мифологическое мировосприятие, как писалось выше, является важной формообразующей силой повести «Адзон». Мифологическая память проявляется почти в каждом разделе повести, здесь действительность и события как бы пропущены сквозь призму мифологического сознания. Стихия мифа или древнейшего человеческого сознания проявляется в отождествлении идеи и образа, ибо их неразрывная слитность, тождество есть главный исходный принцип мифа³⁸. Одной из сторон такого пафоса отождествления является стремление Никвлада Самсонова установить прямую и непосредственную связь сознания своих персонажей, включая и себя, повествователя, со всеобщим родовым сознанием удмуртов. Конкретный носитель этого изначального народного сознания – некая извечная субстанция, реализующаяся в назначенной для человека доле, роке, судьбе. Земная человеческая жизнь брэнна и скоротечна, но есть нечто устойчивое, вечное, объединяющее людской род органически, нечто иррациональное, абсолютно духовное и в то же время посылающее возмездие и наказание тем, кто нарушает незыблемые законы нравственности.

Конкретная, реальная человеческая жизнь и его нематериалистическое существование в вечности находятся в повести Никвлада Самсонова в своеобразной бинарной оппозиции. Оппозиция «земное/вечное» находит свое продолжение в противопоставлении жизни и смерти, живого и мертвого, дня и ночи, земли и неба, луны и солнца, двух ведущих героев – друзей-соседей Васyleя и Оберьяна, их внутренних миров и внешних примет, а также домов, дворовых построек, огородных участков и т. д. Бинарная оппозиция является в повести одним из главных структурных принципов художественного мышления. А это, в свою очередь, является главной характеристикой первобытного мышления и находит выражение в «основополагающем мифе»³⁹.

Первоначально представления о мире строились посредством бинарных оппозиций: правый/левый, белый/черный, верх/низ и т. д. Возможно, в этих представлениях «Отражалась эволюция сознания, что было связано с дуально-родовым разделением общества, своего и чужого коллектива, противопоставлением “мы – они”, известного и

³⁸ См.: Философская энциклопедия. М., 1964. Т. 3. С. 459; Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. М., 1982. С. 260–261.

³⁹ Золотарев А.М. Родовой строй и первобытная мифология. М., 1964. С. 288.

неведомого»⁴⁰. В своей повести Никвлад Самсонов почти целиком опирается на контрасты, создает резкие и трагические антитезы. Само место основного действия (дом, двор, придворные постройки, огород Оберьяна), находящееся по соседству с хозяйством Васyleя, есть мир духовных, нравственных контрастов. Вместе с тем, время и пространство образуют в повести непрерывный и неразрывный процесс и явление, умереть для героя – это значит воссоединиться со своими сверстниками. Будущее включает в себя смерть и посмертную жизнь, прошлое обозначает жизнь на земле. Мифу свойственна цикличность повествования, кольцевая композиция. Для повести «Адзон» также характерна кольцевая композиция, и можно наблюдать некую композицию кольца-круга, по которому происходит движение жизни героя. Тело Оберьяна разделяет друг от друга два хронотопа – будущее и прошлое, оно мешает им окончательно слиться друг с другом. В мифопоэтическом пространстве тело имеет пограничную функцию, предполагающую наличие двух разных пространств⁴¹.

Дом Оберьяна и его надворные постройки – дровяник (лапас), баня, святилище (куала), служащее теперь вместо летней кухни, хлев, амбар, погреб создают в читательском восприятии своеобразный замкнутый круг хорошо обжитого героем пространства. Над всем этим опрокинута бездонная чаша небесного свода. Состояние природы и внутренние ощущения героя также построены на поэтике контраста, мир природы и внутренний мир человека полярно противоположны. Природа в повести «Адзон» находится в величественном спокойствии, герой же не вписан во вневременную гармонию вселенской жизни, отвергнут всем окружением. Соотнесенность человека с окружающим миром зависит от состояния, содержания, багажа его духовного мира. Человек, который несет в себе зло, обрывает связи с космосом, с вечностью; окружающий мир перестает освещаться светом, который излучает человек. «На этой бы плечи (Оберьяна – Т.З.) играть лунным отсветам, а она, диво, покойницей желтизной отливает. Такой же, как гробовые доски, они... лунные зайчики тоже в себе хоронят»⁴².

⁴⁰ Владыкин В.Е., Христолюбова Л.С. Этнография удмуртов: Учеб. пособие по краеведению. 2-е изд., перераб. и доп. Ижевск, 1997. С. 116.

⁴¹ См.: Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура / Отв. ред. Т.В. Цивьян. М., 1983. С. 227–284.

⁴² Самсонов В.Я. Доля, или Мой дом выше твоего // Самсонов Никвлад. Мой дом выше твоего: Повести, рассказы / Пер. с удм. Ижевск, 1995. С. 219.

Оберьян рвется из запертого пространства, в котором жизнь его теперь невыносима, в другой мир – в тот мир, где обрели покой и безмятежность жена, друзья, ровесники. Очевиден астрально-небесный вектор устремленности героя, стремящегося подняться к небесам, прорваться в иные сферы. Однако преодолеть рубеж, проложенный между землей и небом, герою не удастся.

Оберьян пытается удавиться на собственных воротах, и хотя бы таким способом найти себе смерть. Важно отметить, что все это происходит в ясную лунную ночь. Предметы, входящие в мир произведения, рожают определенный ассоциативный ряд, восходящий к архаическим образам. В результате, с каждым из этих образов-знаков, введенных в текст, связано множество мотивов: с полнолунием – мотив оживления и активных действий всякой нечисти; с воротами – мотив границы между своим и чужим пространством, между жизнью и смертью; с калиткой, ведущей в огород, – также мотив противопоставления «того» и «этого» миров; березу можно рассматривать как вариант мифического «древа мира», посредством которой душа Васyleя общается с Оберьяном. В разговоре Оберьяна с мертвыми обобщена идея родовой связи, от которой он отказался. Диалог с призраком Павел Зинки, также сгнувшей вместе с голодными детьми из-за горстки зерна от рук чекиста Оберьяна, происходит в погребе, под землей. Пространство это в народном творчестве традиционно противопоставлено земному и небесному.

Наблюдаемые Оберьяном предметы никак не могут его обрадовать, утешить, примирить с жизнью. Реальный мир становится для героя отражением страшного ада мира. Проклятый герой остро чувствует ужас земной, подлунной жизни. Он слышит мерзкие звуки, пугающие шорох и нечеловеческий смех, летающей над его домом колдуньи Опасьи, видит непривычные очертания предметов-призраков. Все это вызывает в герое сильные, продолжительные муки. Гармоничный, цельный природный мир живет в повести Никвлада Самсонова отдельной жизнью от героя. Перед лицом Вселенной человек особенно остро чувствует свое одиночество.

Пустота посмертной жизни для Оберьяна становится реальнее физической реальности. Содержание многих эпизодов, частей повести представляет собой различные видения, миражи, галлюцинации, в которые погружено сознание Оберьяна. Изображение событий на этих страницах повести все менее подчиняется реальному ходу вещей, логике причинно-следственных отношений, доминирующим принципом

становится ассоциативно-импрессионистское сцепление чувствований героя с событиями и явлениями реальности. Изображение событий подчинено здесь восприятию их с точки зрения героя, реальные события поэтому становятся чем-то «внешними». Подобное воссоздание образа мира и сознания героя является специфическим, конструктивно-художественным отражением мирозерцания человека, пришедшего к тупику, пустоте. Ужас пустоты заключается в том, что в ней нельзя найти точек опоры, по которым можно ориентироваться в пространстве. В родном доме Оберьян не может найти покоя, точек опоры, основы.

Оппозиция «живое/мертвое» является ключевой в организации образа Оберьяна. С самого начала в текст повести «Адзюн» оппозиция вводится через детали портрета героя, и весь образ прочитывается как противопоставление, как поединок жизни и смерти. Портретный облик героя активизирует полосу тьмы, мрака, связи с нечистой: «Адямиос уй-нуналзы бырон азын начармо, син азын куасьмо, шымырско кадъ, нош Оберьянлэн мыддорин луыса кошке. Сиськыны но туж сук овол кадъ, но тини арысь аре бырда но бырда»⁴³ («И тут не людски у него: годы обычно сушат, а тут, словно бурдюк, раздуло! Куском, вроде, не давится за столом, а сало, прости Господи, ровно на кабане, растет»)⁴⁴. Знаки потустороннего мира постоянно эксплицируют образ Оберьяна: «Оглохла, омертвела душа», «Ты давно мертвей меня», «Все обрыдло, все ненавистно ему», «Куры и те ушли в тень. ...Старику же, даже в толстом его сукне, не жарко» и т. п.

Тема судьбы реализует себя в повести Никвлада Самсонова через систему фундаментальных оппозиций: земное/небесное; бренное/вечное; жизнь/смерть; явь/призрак и др., характерных для фольклорно-символического мышления. Тематика повести подключается к напряженным размышлениям писателя над такими экзистенциальными проблемами, как одиночество, возмездие, смерть, истинная жизнь человеческого духа. Прошлое и настоящее в повести разворачиваются единым планом, в теперешних, т. е. сегодняшних, чувствах героя, оживает давно пережитое, сиюминутное подготовлено опытом прошлого. Хронотоп повести по своей структуре напоминает универ-

⁴³ Самсонов Никвлад. Адзюн: Повесть, веросьёс. Ижевск, 2000. 18-тй б.

⁴⁴ Самсонов В.Я. Доля, или Мой дом выше твоего // Самсонов Никвлад. Мой дом выше твоего: Повести, рассказы / Пер. с удм. Ижевск, 1995. С. 238.

сальные мифопоэтические произведения, в которых также сюжеты описываются в различных географических и хронологических пространствах. Человек, по мнению писателя, движется к своей судьбе. «Возвращение» героя заканчивается самоубийством (в финале повести Оберьяну удастся затянуть на шею «умыкнутую от милицейской еще таратайки сырмятную шлею»).

Миф, согласно тезису мифологической критики (М. Элиаде), состоит из четырех структурных элементов: «эдем» – некое повествование о детстве, «преступление или падение», «путешествие», «возвращение или гибель». В структуре текста повести «Адзон» названные элементы прослеживаются, хотя и не ярко выражены, и в несколько иной очередности, чем предписывает традиция. Некоторые составные части данной структуры как бы размыты по всему текстовому массиву, но их присутствие в повести налицо. Необходимость соотносить временное с вневременным, в миге сфокусировать вечность, в преходящем увидеть непреходящее, зачастую проявляется в современном искусстве через стремление художника охватить как бы единым взором всю историю народа. Вечность предстает в повести Никвлада Самсонова «Адзон» и как движение времени, и как нечто неподвластное движению времени.

Едва ли можно считать явлением случайным то, что Никвладом Самсоновым при написании эпизодов, воссоздающих картины детства героя, использован художественный прием передачи характера юного Оберьяна посредством ассоциации его внутренних движений с повадками волка. Связь манер героя с ухватками волка отражает древнейшие тотемные представления. Образ волка (кион), сильно концентрированный по значению и полифоничный по звучанию, думается, в удмуртской мифологии имеет различные значения. Наиболее распространенное отношение у удмуртов к волку отрицательное. В старину волк воспринимался крестьянами как опасность: множество волков в окрестностях деревни предвещало войну, вой волков предвещал голод или другую беду. В военные годы алчность волка представляла большую угрозу для оставшихся без мужиков женщин и детей, для колхозного и домашнего скота. В повести образ волка является интегральным, т. е. охватывает весь текст произведения, поскольку все повествование связано с Оберьяном.

Взаимодействие и переплетение различных элементов мышления и изобразительных приемов определяют уникальный и самобытный характер художественного мира Никвлада Самсонова, что позво-

ляет считать его ярким представителем современной удмуртской литературы, отразившем в своем творчестве тенденции ее нынешнего развития и наметившем перспективы ее дальнейшего движения. Художественная убедительность, тонкость и аккуратность писательской манеры – главный секрет притягательности творчества удмуртского прозаика Никвлада Самсонова.

Маргинальный герой Олега Четкарева

Специалисты все чаще говорят о том, что большое искусство живет и развивается в тесной связи с народным творчеством, с ориентацией на традиции. Важность фольклора в движении литературы далеко не всегда оценивалась объективно. Было время, когда фольклор противопоставлялся литературе, считалось, что фольклор тормозит развитие литературы.

В эволюции удмуртской литературы наблюдаются различные подходы к пониманию взаимосвязи фольклора и литературы, но большие писатели всегда считали фольклор основой своего творчества. Кузубай Герд писал, что «...народная поэзия, безусловно, сильно повлияет на развитие удмуртского искусства не только в области литературы, но и в области живописи, музыки и т. д.»⁴⁵.

Человечество перешло в XXI век. Мировосприятие, мировоззрение, миропредставление человека расширяется, изменяется, динамично перестраивается. Сама жизнь подталкивает художников слова вновь и вновь обращаться к фольклору, к его философии. Фольклор словно заново художественно перерождается, открывается в литературных произведениях в неизвестных ранее сферах и сторонах. Позиции фольклора в литературе наиболее полно раскрываются в образе литературного героя. Герой – фокус художественного мира и художественного воздействия произведения. Применение различных стилистических приемов и воссоздание героев по канонам народного творчества и литературных традиций стало небывало актуальным.

В современной удмуртской литературе очень своеобразно проявилось художественное дарование О.Г. Четкарева (1955 г. р.). Проза О. Четкарева – это новаторский путь развития традиций. Его тексты

⁴⁵ Кузубай Герд. О ней я песнь пою...: Стихи и поэмы, статьи и научные работы, письма. Ижевск, 1997. С. 98.

наглядно показывают то, что наши надежды на будущее удмуртской литературы могут быть связаны с обращением писателей к народной культуре в самых различных ее национальных и исторических бытованиях.

Вступление О. Четкарева в удмуртскую литературу, период его становления как профессионального писателя во многом совпал с переменами перестроечного и послеперестроечного периода. О. Четкарев дебютировал сборником прозаических произведений для детей «Мон ворми тонэ, төл» («Я победил тебя, ветер», 1982), затем отдельной книгой вышла повесть для подростков «Вьж герза ярдурьёсть» («Мост соединяет берега», 1985), позже была опубликована книга «Йӧ вьлэ тэтчон» («Пръжок на лед», 1989), в которую вошла повесть «Чагыр но дыдьк» («Сиз да голубь»), принесшая автору широкую известность и популярность. Чуть позже русскоязычный читатель получил книгу «Крещение – грехам отпущение» (1993). Особо высокую оценку со стороны критиков и читателей получили произведения «Нуналэз воштэ нунал» («День сменяется днем»), «Чагыр но дыдьк» («Сиз да голубь»), «Кычес» («Петля»). Новый этап в творчестве О. Четкарева открыл его незаконченный роман «Пиртэш толэзь» («Расколота луна», 1996), сочетающий в себе фантастические приемы с мифологическими.

Творчество О. Четкарева занимает значительное место в удмуртской прозе 90-х годов, сегодня он входит в состав востребованных авторов. Писатель стремится постичь многогранный, неоднозначный, противоречивый характер современного человека, воплощающего национальный характер удмурта, живущего между городом и деревней. Правильнее сказать, писатель анализирует драму человека, приехавшего из сельской местности в город, мечущегося между городом и деревней. Человека, оказавшегося между традицией земледельческой культуры и культуры урбанистической. О. Четкарев первым в современной удмуртской прозе показал страдающего «маргинала», сумел раскрыть не только противоречия душевного мира героя, но и его конфликт с окружающей действительностью. По мысли писателя человек не только убегает из колхоза или деревни, он отстраняется от рода, перестает нести веками создаваемые его народом обычаи, нравственные законы, выстроенную этику. В душе отпавшего человека образуется пустота, он теряет чувство дома, родины, начинает противостоять миру и природе. В литературе такой тип героя получил название «маргинальная личность».

Маргинальный (от лат. *marginalis* – находящийся на краю, с краю, *marginō* – обводить с краю, обрамлять) – имеющий отношение к

краю, находящийся на меже, границе, в состоянии перехода; находящийся вне пределов общества, общественной жизни⁴⁶.

Маргинал (от лат. *marginalis* – край, сторона, *margo* – граница, предел) – человек, находящийся в промежуточном, пограничном положении между какими-либо социальными группами, утративший прежние социальные связи и не приспособившийся к новым условиям жизни (чаще из мигрантов, этнических меньшинств). Часто такой человек в восприятии окружающих носит преимущественно негативную окраску, как личность, полностью потерявшая интерес к труду и превратившаяся в люмпена.

В современном обществе к маргиналам также относят людей, выпавших из структуры общества, утративших прежние социальные связи и не присоединившихся к новым условиям жизни: бомжи, нищие, бродяги и т. д. Применительно к литературному герою, имеющему отношение «к краю», введены также определения «срединный», «амбивалентный», «промежуточный», которые употребляются как синонимы.

В русской литературе 1960–1980-х годов явление маргиналии наиболее яркое отражение получило в произведениях «писателей-деревенщиков» (Ф. Абрамов, В. Шукшин, В. Астафьев, С. Залыгин, В. Распутин, В. Белов и др.), которые самобытно сумели показать огромную трагедию, произошедшую в душах и характерах главных героев. Творчество этих писателей оказало удивительно плодотворное влияние на всю многонациональную российскую литературу. С их творчеством во многом связано художественное изучение в национальных литературах проблемы раскрестьянивания, осмысление судьбы российской деревни в XX веке.

«Деревенская» проза с ее глубоким интересом к фольклорно-народной стихии значительно пополнила во многом нивелированный стиль отечественной прозы 1980-х годов., с ее программной установкой на развитие производственной тематики. Напомним, что в литературоведении долгое время чувствовалась неудовлетворенность исследователей термином «деревенская проза», ибо в ней справедливо видели существенно большее, чем просто прозу о деревне. Применительно к этой прозе в последние годы употребляется ряд терминов: деревенская, онтологическая, натурфилософская, философская, крестьянская и т. д.

⁴⁶ См.: Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.

Своеобразно отразилась эволюция построения образа героя, порвавшего со своей привычной средой, в удмуртской литературе. Заметим, что ведущим героем удмуртской литературы на всем пути ее развития, по понятным причинам, был человек труда.

На каждом этапе своего развития наша литература ставила акценты на тех или иных сторонах социальной жизни человека. На первых порах развития прозы усилия писателей были направлены на воссоздание образа человека, вышедшего из крестьянской массы и ставшего активным членом производственного коллектива. Определяющая оценка – социально-классовая. К примеру, Гондыр из романа М. Коновалова «Лицо со шрамом» (1933). Затем внимание литературы начинает сосредотачиваться на проблеме гражданского самосознания человека-рационализатора, участвующего в промышленном труде: например, «Стремнина» (1963) Т. Архипова.

В конце 1960-х годов удмуртские писатели стремятся удержать крестьянина в деревне, пишут на эту тему художественные, публицистические произведения. Лучшие писатели тех лет проблему ухода крестьянина из деревни рассматривали с нравственно-этической точки зрения. Образ человека из сельской местности нередко изображался в контексте споров и дискуссий о научно-техническом прогрессе. Говоря о таком герое, писатели поднимали вопрос о богатстве и полноте его моральных и нравственных проявлений, писали об опасности утери человеком душевных качеств, о разрыве его связей с землей, народными традициями.

В удмуртской литературе 70-х годов герой, покидающий свои родные места, ярко выведен в произведениях Г. Красильникова, Р. Валишина, С. Самсонова, Никвлада Самсонова. Произведения О. Четкарева свидетельствуют о появлении в национальной прозе образа маргинала-удмурта, ставшего своеобразным символом поисков современным человеком нравственной опоры. Для этого автора определяющим становится выявление в герое универсальных архетипических категорий личности.

Особая поэтика четкаревских текстов, развивающая традиционные народные образы земли, дома, родителей и прародителей, жизни и смерти и т. д., проистекает из стремления писателя к философскому осмыслению истории нации, ее вчерашнего и завтрашнего дня.

Повести О. Четкарева по уровню художественного мастерства не уступают многим русским писателям-деревенщикам. Каждая из его повестей ввела в удмуртскую литературу новый образ героя, не из-

вестный ранее национальной прозе. В читательских отзывах справедливо говорится о том, что творчество О. Четкарева имеет много общего с исканиями русских писателей, обращенных к образу маргинального человека. К творческим исканиям О. Четкарева вполне могут быть применимы слова В. Шукшина: «Больше интересует меня история крестьянина. Крестьянина, который вышел из деревни... произошла нравственная гибель человека... В деревне, наверное, оставаясь там, где он родился, он был бы, наверное, хороший человек. Но так случилось, что он ушел от корней, ушел от истоков, ушел от матери... И, таким образом, уйдя, предал. Предал! Вольно или невольно, но случилось предательство, за которое он должен поплатиться...»⁴⁷. Творчество О. Четкарева прежде всего и направлено на художественное исследование такого явления, как вынужденный уход крестьянина в город, его вживание в иную действительность, усвоение им другого порядка взаимоотношений и поведения.

Концепция характера, приверженного к родовому началу и теряющего национальные корни в изменившейся действительности, становится в произведениях О. Четкарева величиной, определяющей структуру произведения, его жанрово-стилевое своеобразие. Отличие четкаревской прозы, воспроизводящей тип маргинального героя в том, что в его произведениях наблюдается слияние художественной мысли с мыслью публицистической при активной разработке фантастических сюжетов с условными и символическими значениями, отражающими мифологические представления удмуртского крестьянства. Авторские суждения о социальных процессах выражаются не просто в форме отступлений от основного сюжетного повествования, а являются необходимым звеном в своеобразном освещении жизни, предпринятым писателем в его текстах.

Если взглянуть на прозу О. Четкарева, можно заметить, что его ведущие герои «родом из детства». Первая повесть «Нуналэз воште нунал», вышедшая в 1982 году в книге «Мон ворми тонэ, төл», написана автором по воспоминаниям собственного детства. Главный герой повести – молодой человек, выросший без отца. Лучшие качества характера мальчика заложили родные края, деревенский народ. Но, прежде всего, дед Быркыт, образ которого символизирует веками накопленную народом нравственную чистоту и щедрость. Именно этот

⁴⁷ Цит. по: Зайцев В.А. История русской литературы второй половины XX века: Учебник. М., 2004. С. 164.

мальчик в поздних произведениях писателя, приехав в город, то в качестве Кондй («Чагыр но дыдык»), то в качестве Гирыша («Кыҕес»), то в качестве Санко («Пиртэш толэзы») «проживет» их жизнь в новых ситуациях. А образы умных, спокойных стариков в этих произведениях О. Четкарева будут напоминать нам деда Быркыта. Ибо во всех его произведениях изображен человек, который помогает герою поверить в новую жизнь. В образах мудрых стариков пересекаются, с одной стороны, авторские представления об идеале, а с другой – архетипические черты образа предка. Писатель обращается к идее вечности жизни народа и преемственности поколений. «Заблудившийся» человек всегда может опереться на старшее поколение, хранящее не только старинные народные обычаи, но и общегуманистические ценности. «Котькуд произведенияз солэн одно ик шеде сыҕе мурт, кин бырон калэ вуэм геройлэн азыпалан улонэзлы кужым но оскон сэтэ. Йыро-мем адямилы вань кытчы кырмиськыны, мар борды пыкъяськыны, кудпала вамышъяны»⁴⁸ («В каждом его произведении обязательно есть такой человек, который помогает герою, находящемуся на грани жизни и смерти, обрести силы и надежды на будущее. Сбившемуся с пути человеку есть за что ухватиться, на что опереться, куда идти»).

Появление на свет повести О. Четкарева «Чагыр но дыдык» для удмуртского читателя оказалось фактом одновременно долгожданным и неожиданным. С одной стороны, как уже неоднократно указывалось, писатель продолжил тему «маргинального» человека, с другой – непривычно смело взялся за модернизацию национальной прозы.

В основе повести «Чагыр но дыдык» – разные сюжетные коллизии, каждая из которых имеет свою проблематику, свою стержневую идею. Переплетаясь, они соединяют в одно целое разные времена, линии, «нейтрализуют оппозицию реальное/ирреальное»⁴⁹, сочетают бытовые реалии с вымышленными. «Многопроblemность» являлась основным признаком традиционного социально-бытового, производственного романа тех лет. «Чагыр но дыдык» вместо многопроblemной повести можно назвать многона-

⁴⁸ Зайцева Т.И. О. Четкарёвлэн повестьёсыз сярэсь // Движение эпохи – движение литературы: Удмуртская литература XX века: Учеб. пособие / Под ред. Т.И. Зайцевой и С.Т. Арекеевой. Ижевск, 2002. С. 210.

⁴⁹ Шибанов В.Л., Кондратьева Н.В. Черты этнофутуризма и постмодернизма в современной удмуртской прозе // Удмуртская литература XX века: направления и тенденции развития. Ижевск, 1999. С. 270.

правленной или многопластовой. Здесь соединилось множество тесно сплетенных рассказов, развертывающихся параллельно и как бы одновременно. Это и история жизни Кондрата, главного героя повести, и судьба голубки Сизарки, и жизнь верующей старушки Кирловны, и линия поисков истины, Бога; сны и галлюцинации, воспоминания и реминисценции.

Герой повести Кондй (Кондрат), отслужив в армии, оказался перед необходимостью переехать жить и работать из неперспективной деревни в город. Оторвавшись от земли, природы, деревни, Кондй в городе в начальство не выбился, передовиком производства не стал, а работает он простым плотником в домоуправлении. «У него-то в родимом месте огород не пахан, дерево не сажено, печь не вытоплена, невеста не высватана...»⁵⁰, – говорится о герое повести. Между тем, согласно удмуртской фольклорной, литературной и изобразительной традиции, мужчина должен построить дом, посадить дерево, вырастить сына. Все это знаменует собой источник радости и стабильности крестьянского существования. С первых же страниц повести перед читателем герой, у которого взаимоотношения с миром, с современностью не складываются. Герой оторван от своих корней, от нравственных законов деревни, он потерял смысл и интерес к жизни. Такой человек, по мнению писателя, становится внутренне пустым существом, теряет чувство перспективы, поэтому он начинает противостоять мирозданию. «...бывает, дураковатые пацаны тешатся: голубья-сизаря словят, привяжут его к столбу, а он и бьется на привязи-то: ни к низу, ни в верх <...>. Летает вокруг столба, пока в него не ударится. Ну, и я точно так же... с некоторых пор»⁵¹, – говорит о себе Кондй.

Несмотря на маргинальность героя, читатель обнаруживает в его разговорах, манерах, поступках, характере то, что можно назвать «звон предков». На мир Кондй смотрит глазами своих дедов и прадедов. Это ярко отражается в речи героя, где используются пословицы и поговорки, образные выражения, сравнения, сугубо характерные для сельского удмурта. Язык Кондй служит формой проявления, выражения мифологического, народного сознания и мироощущения в герое: «хоть об пень лбом, хоть пнем по лбу»; «без твоего звона, сво-

⁵⁰ Четкарев О.Г. Сиз да голубь // Четкарев О.Г. Крещение – грехам отпущение: Повести и рассказы / Пер. с удм. Ижевск, 1993. С. 197.

⁵¹ Там же. С. 166.

его в ушах хватает»; «в чужом пиру похмелье»; «дурная кровь — кипиток, вскипит и вытечет»; «несчастному человеку и в пельменях — кость»; «не у всякого человека колодец счастья вырыт возле отчего дома», «женишься — переменишься» и др.

В сознании, нравственно-этических, жизненных исканиях героя ведущее место занимает образ родной деревни Бельчихи. На протяжении всего произведения Кондй пытается или съездить, или вернуться в деревню, но этому постоянно мешают какие-то обстоятельства, словно злая сила стоит на пути героя. Именно с образом Бельчихи связываются в повести живительные силы произведения. В мыслях, в воспоминаниях Кондй постоянно «...вставали перед глазами избы, одворины, окрестности родной Бельчихи. <...> Просторная, в заливных лугах речная долина внизу, а вдоль нее, на высоком юру, ровным строем, как солдаты в шеренге, — дома, улицы. Избы ядреные, крепкие, не на одно поколение вперед рубленные мужиками, стоят друг против друга, оконницами в оконницы. В палисадах и во дворе то черемуха, то рябина с калиною непременно лохматятся. Огороды тоже вычерчены ровно, как по шнуру, с обязательною, посередине, крутинкой подсолнухов, качающих тяжелыми головами, поджидая осеннюю пору. Поперек Широкой тянется по просторному уступу Смородиновая улица»⁵². Таковою должна была бы быть его родимая деревня, не будь всяких исторических переустройств: реформа сельского хозяйства, снос неперспективных деревень, различные «новаторские» эксперименты.

Писатель изобразил деревню и конкретно, как личное земельное пространство героя, и как символ мироздания. Родная Бельчиха неразрывно связана с землей, образ которой содержит черты архетипического образа матери-земли, земли-кормилицы. Образ земли многопланов и многогранен. Это и «память» предков, и родина героя, и источник всего живого, и воплощение народной общности и мудрости. Символическая Бельчиха является тем сакральным пространством, в котором малая родина героя сливается с большой, она равна миру. В образно-поэтическом восприятии героем родной деревни одухотворено подлинно человеческое ее чувство.

В родной деревне, на родной земле и отчий дом героя. Общеизвестно, что дом в мифологии — это цельный отдельный мир, храни-

⁵² Четкарев О.Г. Сиз да голубь // Четкарев О.Г. Крещение — грехам отпущение: Повести и рассказы / Пер. с удм. Ижевск, 1993. С. 162–163.

тель векового уклада жизни народа, символ семейного очага. Центром дома была печь, связующая концепты огня, земли, неба, воды. Деревенская изба с печкой считалась оберегом человека от всякой нечисти, злых и темных сил. Дом «...воспринимался как пространственная граница, одновременно принадлежащая сферам своего и чужого, человеческого и природного. Именно по этой причине внутренняя конструкция дома и его внешняя отделка уподоблялись и микрокосмосу (человеку) и макрокосмосу (Вселенной)...»⁵³. Дом роднит человека с космосом, со всей Вселенной. У порвавшего связь с землей Кондй уже нет своего деревенского дома, а городской не приобретен, следовательно, в его душе и жизни царят беспорядок и путаница. Оппозиция «дом/бездомье» в повести О. Четкарева имеет важное значение и особое социально-философское звучание.

На смену традиционному деревенскому укладу жизни большой семьи пришли изменения, повлекшие за собой смещение в системе ценностей. Брак Кондй не состоялся, детей нет, душевная дисгармония заливается водкой. Однако, все подспудное, сознательное и бессознательное в герое стремится к тому, чтобы и в его жизнь пришли слаженность и гармония. В душе Кондй постоянно теплится надежда на то, что он вернется в родное гнездо, наладит разорванные связи с Бельчихою, «...чтобы не оскудеть, не зачахнуть, словно дичок смородины в месте ему чуждом»⁵⁴. Герои О. Четкарева являются блудными сыновьями, но в глубине их души запрятана любовь к своей родной земле, родителям, отчему дому.

В конце повести Кондй действительно возвращается в родную деревню, но происходит это в ирреальном или фантастическом пространстве. Герой пролетает над умирающей деревней: «А по сторонам пути над могильными памятниками стояли обгорелые печные трубы. <...> Сошлись на этом жутком могильнике и улица Свободная, и Родниковый переулок. <...> Кончились печные трубы, их заменили разваленные красные пасти свежих могильных ям, поджидавших добычу. <...> Перед глазами почти до горизонта немо расстилалась раздавленная, вздыбленная, покрытая ранами рвов равнина. И огромные, величиною с избу, безглазые жуки бороздили ее вдоль и поперек.

⁵³ Иванова А.А. Мой дом – моя крепость // Русская словесность. 1998. №1. С. 3.

⁵⁴ Четкарев О.Г. Сиз да голубь // Четкарев О.Г. Крещение – грехам отпущение: Повести и рассказы / Пер. с удм. Ижевск, 1993. С. 193.

<...> Мертвая пустыня оставалась там, где проползали слепые чудовища»⁵⁵. В символической форме автор представляет страшную картину последствий разрушительных реформ. Пока сыны блудные по разным сторонам и чужбинам бродят и скитаются в поисках счастья и материального блага, родимую деревню пожирает всякая нечисть.

Бессмысленные опыты и эксперименты в итоге приводят не только к истреблению маленьких деревень, но и к исчезновению всего народа – рода Ожмос, рода Шудья, рода Ватка, Калмез, Дукья, Омга, Пельга и т. д. Продолжает и развивает эту проблематику символика Дерева. «А неподалеку от Кондрата встало в могучей силе Древо, покрытое темной в морщинах, корою (каждая морщина глубока, точно овраг)... Крона его лишена ветвей, листьев, оно – сплошной бугор, на котором рядами выстроились дома родной Бельчихи. И десятками, и сотнями металлическая прожорливая гнусь атакует Древо жизни, неуклюже карабкается по его стволу, срываясь и ухая оземь с глухим гулом, остервенело вгрызаясь в плоть древесного ствола. <...> Клонится, шатается Древо деревни...»⁵⁶.

В. Владыкин отмечает: «В мифологических традициях многих этносов Старого и Нового света в течение долгого времени модель мира оформлялась в образе мирового дерева, как наиболее конкретного и зримого образа мироздания... <...> Тройное членение мирового Дерева по вертикали (ветви – ствол – корни; солнце – месяц – звезды; человек – жилище – подземное царство) идеально отвечает представлению о динамической целостности и в силу этого может рассматриваться как модель-схема любого процесса, предполагающего триаду: возникновение – развитие – упадок»⁵⁷. А «Великие почитаемые деревья строго охранялись посредством разработанной веками табуации»⁵⁸. Традиционная символика космического или мирового Дерева, воплощающая древнюю историю народа, несет идею необходимости восстановления связи времен, восстановления согласия между природой и человеком. Как вечно будет стоять Древо жизни, Древо деревни зависит сегодня от каждого удмурта – Кондй, Лены, Нины и др.

⁵⁵ Четкарев О.Г. Сиз да голубь // Четкарев О.Г. Крещение – грехам отпущение: Повести и рассказы / Пер. с удм. Ижевск, 1993. С. 246–247.

⁵⁶ Там же. С. 247–248.

⁵⁷ Владыкин В.Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Ижевск, 1994. С. 66.

⁵⁸ Там же. С. 68.

В повести «Чагыр но дыдык» выявляется также восходящая к мифу и имеющая типологическое сходство с русской «деревенской» прозой оппозиция «земля/город». «Основным логическим элементом первобытного сознания является бинарная оппозиция – использование двух полярных вариантов одного явления»⁵⁹. Противопоставление города и деревни в произведениях О. Четкарева имеет, скорее всего, онтологический характер и воплощает собой противоречие, противостояние двух миров, различных ценностных систем.

В городе герой О. Четкарева не сумел себя реализовать, выявить свои потенциальные возможности. Безликая жизнь современного города подавляет человека, отлучает его от земли. Здесь чахнет природа, здесь люди духовно мертвы, их не интересуют проблемы и заботы других, они потеряли природные качества. С большим проникновением, эмоциональной напряженностью и экспрессивной выразительностью писатель говорит о том, что «...человека, может, прямиком на тот свет повезли, а рядом никто глазом не моргнул...»⁶⁰. Или «...нескончаемым потоком движутся, душат сизой гарью, глушат натужным воем моторов машины. <...> даже деревья стоят по обочинам чахлые, вялые. <...> Высокие трубы заводских цехов, похожие на обезглавленные стволы сосен, денно и нощно исторгают зловонную желто-красную тучу пыли. Сквозь нее томно проглядывает злой, опаленный лик солнца и, припудренный ею, прячется, наконец, за бетонной громадной стеной домов»⁶¹. Этот бездушный механический конвейер захватывает все больше и больше людей, умертвляет их души и делает исполнительными винтиками.

Безусловно, в этом мире Кондй одиноко, горько, скучно. Он тоскует по нежности, теплоте, духовной близости. Но вместе с тем, его попытки предпринять какие-либо действия слишком безынициативны. Герой терзается, томится, но не проявляет себя ни в одном поступке. Душевные муки, взорванное внутренне состояние слабовольный Кондй, о чем писалось выше, «заливает» водкой.

Оппозиция «город/деревня» нашла свое уникальное выражение в эпизоде, воспроизводящем городскую квартиру одного журналиста,

⁵⁹ Телегин С.М. Философия мифа. Введение в метод мифореставрации. М., 1994. С. 53.

⁶⁰ Четкарев О.Г. Сиз да голубь // Четкарев О.Г. Крещение – грехам отпущение: Повести и рассказы / Перевод с удм. Ижевск, 1993. С. 204.

⁶¹ Там же. С. 211–213.

вероятнее всего, бывшего сельчанина. «Посередке комнаты стоит не пень, а пнище, вокруг него чурбаки вместо стульев. Широкая, с резным узорчатым подзором лавка тянется вдоль стены. <...> Колотые пополам березовые спилыши по краям подоконника, короткие обрубки веток поросли чагой – или она там нарочно, хитроумно приспособлена? <...> На табуретке около окошка стоит... кадка не кадка... так это ж старинная пузатая квашня! И растет в ней не фикус, не пальма, а топырится иголками можжевельник. Пол тоже занятый, он не паркетный, как в квартирах этого типа положено, а набран из мощных половиц – потемнелых, выдержанных, крытых лаком»⁶².

Философские концепции феномена города, разнообразные аспекты проблемы отчуждения людей в городе прошли через всю историю человеческой мысли, находя то или иное решение в произведениях художественной культуры разных народов. Традиция изображения города как искусственного мира, как антиприроды находит широкое воплощение в современной удмуртской литературе. Интерес удмуртской литературы к данной проблематике связан в первую очередь с личным биографическим фактом, т. е. с деревенским происхождением наших писателей, а также со стремлением авторов вывести на страницы своих произведений героя, сохранившего в себе подлинные национальные черты, которые выделяют его среди других. О. Четкарев изображает город как искусственный мир, в котором происходит отчуждение человека от природы, от естества, а следовательно, и от самого себя. Человеческая энергия, призванная создавать нравственные и духовные ценности, помогать природе, в условиях города превращается в энергию истребляющую, а ценность человеческой жизни обращается в антиценность. К примеру, Кондй по варварски цинично убивает голубку Сизарочку.

Уже отмечалось, что в творчестве О. Четкарева отражены различные ситуации дисгармонии как вне, так и внутри человека. В этом плане весьма показательно раздвоение героя, обусловившее своеобразную структурную организацию повести «Чагыр но дыдык». Раздвоенность, двойничество, раздвоение, двое в одном, оборотничество – мотив сквозной в мировой литературе (Достоевский, Чехов, Есенин, Оскар Уайльд и т. д.) и в фольклоре. Таким образом, анализируя творчество О. Четкарева, снова необходимо учитывать сложную сис-

⁶² Четкарев О.Г. Сиз да голубь // Четкарев О.Г. Крещение – грехам отпущение: Повести и рассказы / Пер. с удм. Ижевск, 1993. С. 198.

тему межкультурных, межлитературных и фольклорных взаимодействий, взаимосвязей и влияний. Раздвоение четкаревского героя проявляется как в характере персонажа, так и через изображение его сновидений, кошмаров, путанных и «диких» мыслей.

Один Кондй летает, парит в небесах над своей родной деревней, а другой Кондй – то ли с похмелья, то ли в состоянии жуткой депрессии валяется на мягкой кровати в коммуналке. Сцену можно трактовать так, что Кондй не знает, какой путь для него лучше, какой выбор ему сделать. Или эту же сцену можно прочесть следующим образом: Кондй, как обобщенный образ нации или народа, теряет свои связи с прошлым, но и установить новые отношения с миром он еще не в силах. Бывшее «я» героя утеряно, новое – не приобретено.

Герой находится перед неизвестным, отсюда и его полет по неведомо холодному небу в бесконечных просторах бытия. И дед, и прадед Кондй всю жизнь отдали земле, работали, верили в наследника. Герой же находится в объятиях неизмеримого будущего. Он по-своему напоминает птицу, потерявшую родное гнездо и суетно парящую в небе. Думается, этот эпизод являет собой и собирательную картину вечного противоречия между душой и телом. Отсюда возможен и другой аспект прочтения «полетов» Кондй, который связан с религией. Повести «Чагыр но дыдык», «Кычес» и роман «Пиртэш толэзь» – это противоречивые мысли автора о вере. Христианство и язычество тесно переплетены в подсознании удмурта, потому и «полеты» Кондй сочетают в себе его религиозные разногласия, его маргинальное состояние и в религии.

На истинный путь пытается направить героя верующая соседка по коммуналке старуха Кирловна. В основе наставлений Кирловны христианские заповеди, христианская вера. «Не собирайте себе сокровищ земных, а собирайте сокровища небесные»⁶³. Или: «...не гневи Бога, не испытывай милость его! Большой верой человек укрепляется»⁶⁴. Можно процитировать и другой пример из текста: «Станешь Господа почитать, и он, глядишь, приведет тебя к счастью, свет для тебя явит, довольство и здравие

⁶³ Четкарев О.Г. Сиз да голубь // Четкарев О.Г. Крещение – грехам отпущение: Повести и рассказы / Пер. с удм. Ижевск, 1993. С. 206.

⁶⁴ Там же. С. 211.

даст... Праведную только жизнь надо вести, Кондратушка»⁶⁵.

Однако Кондй не имеет веры ни в Бога, ни в идеалы социализма, потеряны его связи и с верой предков. Об этом он открыто и прямо говорит и Кирловне, и себе в целом ряде эпизодов. Но именно через полеты Кондй осуществляется выход на глобальность проблемы «маргинального» героя – «человек и мир», «человек и природа», «человек и вера», «народ и его будущее» и т. д.

Параллельно с Кондй дана история голубей. Писатель добивается особой легкости и художественной живости в изображении образа голубки Сизарочки, подтверждая мысль о тесной взаимосвязи названия повести с ее проблематикой и поэтикой. Некоторые критики в образе голубя увидели душу героя, которая после его смерти, якобы, превратилась в птицу. Справедливее будет считать, что образ голубя архетипичен. В фольклоре голубь очень своеобразно символизирует удмуртский народ. «Дыдые, дыдыке!» («Голубушка!»), – такими словами удмурты называют любимую девушку, женщину, продолжательницу человеческого рода. Но это и малый ребенок, и юная девочка, и в особенности такого обращения удостоивается единственная в семье дочь. Голубь является также символом семейного согласия, мира в роду.

Человек становится главным виновником того, что голубка несколько раз теряет свое гнездо, затем свою семью, птенцов. Жизнь, созданная природой, загублена, разорена человеком. Кондй убивает птицу. История жизни голубей в концепции повести важна и значима. Голуби по-своему олицетворяют еще и весь природный мир, а гибель Сизарочки видится как нарушение природной гармонии, как обрывание связей между человеком и окружающим его миром. Закономерно возникает вопрос: а не погибель ли уготована народу, теряющему свои связи с естественной средой, есть ли будущее удмуртов в истории человечества? Сможем ли мы сохранить и перенести из прошлого в будущее наши добрые традиции и нравы? Отметим, что именно этот круг вопросов особенно сильно заботит удмуртский народ в последние годы. В связи с резким изменением жизни, с исчезновением доброго, хорошего, создается серьезный повод для беспокойства.

Оценивая повесть О. Четкарева «Чагыр но дыдык», некоторые читатели и литературоведы ставят его в один ряд с писателями-аб-

⁶⁵ Четкарев О.Г. Сиз да голубь // Четкарев О.Г. Крещение – грехам отпущение: Повести и рассказы / Пер. с удм. Ижевск, 1993. С. 240.

сурдистами. Они считают показанный автором мир слишком разваленным, перепутанным. Думается, что за образом разрушенного мира у Четкарева мы можем рассмотреть веру автора в будущее. Полеты Кондй, включая в себя глубокий разлад героя с собой и миром, одновременно означают и то, что человек еще не выявил глубинные основы своей души. Смысл раздвоения героя говорит о возможности извлечения из потаенных глубин человеческой души утверждающего начала, осуществления духовного восхождения. Пафос творчества О. Четкарева перекликается с надеждами писателей-гуманистов на исправление общества и человека.

Анализируя русскую прозу второй половины 1980-х годов, Г.Л. Нефагина пишет, что «Три произведения – “Пожар” В. Распутина, “Печальный детектив” В. Астафьева и “Плаха” Ч. Айтматова ознаменовали собой переход к новому периоду в литературе, явившемуся отражением и следствием нового периода в жизни общества и государства. Они находились как бы на стыке социальной критики и апологии духовных поисков порубежного предперестроечного времени»⁶⁶. Именно этих писателей называет своими учителями О. Четкарев. «В диалоге с российской и русской литературой, на наш взгляд, в рассматриваемых произведениях О. Четкарева, ведущую роль играет творческая учеба у Чингиза Айтматова»⁶⁷, – пишет В. Шибанов. Далее ученый в той же работе говорит о том, что «Удмуртский писатель внимательно следил за дискуссиями вокруг романа “Плаха”, которые проходили на страницах отечественной печати в конце 1980-х годов»⁶⁸.

Стремление показать «пути обретения спокойствия духа и мира в душе»⁶⁹ хорошо просматривается в другой повести О. Четкарева. Это повесть «Кыҕес». Она более оптимистична, уверяет читателя в

⁶⁶ Нефагина Г.Л. Русская проза второй половины 80-х начала 90-х годов XX века: Учеб. пособие для студентов филологических факультетов вузов. Минск, 1997. С. 44.

⁶⁷ Шибанов В.Л. О контексте прозы О. Четкарева // Коми-пермяки и финно-угорский мир: Матер. Межрегион. науч.-практ. конф. Кудымкар, 2005. С. 303.

⁶⁸ Там же.

⁶⁹ Нефагина Г.Л. Русская проза второй половины 80-х начала 90-х годов XX века: Учеб. пособие для студентов филологических факультетов вузов. Минск., 1997. С. 44.

том, что человек в состоянии восстановить разорванные связи с окружающим миром. В повести зримо присутствует образ создателя вселенной, образ Бога. Смысл раздвоения героя в этом случае определено состоит в том, чтобы увидеть себя со стороны, познать истину, получить озарение.

Центральными героями произведения являются Гирыш и его оторванная от тела душа. Эти образы многозначны, так как текст написан метафорично, в нем много сказочных, фантастических, фольклорных мотивов.

Большое место в повести «Кыҕес» занимает тема обретения веры. Вера начинает напрямую связываться с Богом: «Со инмын но музьем вылын, тэлын но турын-куар пöлын. Адыми пушкын но. Котыкытын. Ваньзэ кылэ, ваньзэ адзэ, шунтэ но либатэ, ваньмызлы бадзым оскон но кужым сэтэ. Шунды кадь со, шуод-а мар-а»⁷⁰ («Он и на небе, и на земле, в лесу, в травах. Он внутри каждого человека. Повсюду. Он все слышит и все видит. Он греет, успокаивает, дает большую надежду, жизнестойкость. Он вроде солнца, что ли, если можно так сказать»).

В повести «Кыҕес» мир и природа, Бог и человек находятся в неразрывной слитности. Мир держится на божеской любви – позиция писателя в повести. Природа, пейзаж пронизаны в повести Божьим присутствием. Необходимость общения с природой как источником духовных ценностей – ведущий мотив в ситуациях соотнесенности человека и с городом, и с деревней. Но жизненный путь человеку приходится выбирать и прокладывать самому.

В повести «Кыҕес» одновременно изображается мир реальный и мир потусторонний. В одно и то же время действие повести проходит на земле, на небе, в ином мире. Главным рассказчиком становится вышедшая из тела душа Гирыша, который накинул на себя петлю. Душе дано чувствовать, видеть и показывать все то, чего не позволено обычному человеку. Душа с легкостью переходит из нашего мира в загробный, из настоящего в прошлое и будущее, очень быстро достигает всех уголков вращающейся Земли. В реальном мире душа видит все то, что происходит на большой земле, читает мысли людей, заранее предвидит их будущее. В ирреальном мире душа Гирыша встречается со своими умершими родителями. Гирыш видит себя в люльке,

⁷⁰ Четкарев О.Г. Кыҕес // Кенеш. 1993. № 3. 44-тй б.

беседует с погибшим некогда Толёй, по кличке Бай. Реальное и нереальное постоянно меняются местами, трансформируются.

Душа героя выбирает между жизнью и смертью, между миром реальным и потусторонним, между верой и неверием. Потерянный в советских буднях четкаревский герой испытывает сильную вспышку ощущения чего-то божественного, нуменального. Летающая душа повесившегося Гирыша переносится в область существования, где происходит Божоявление. В художественном мире повести «Кыёс» божественная сила предстает в проявлении небесного света, некой святой энергии. Всевышнее – это выражение чего-то совершенно иного порядка, не принадлежащее к нашей суетной жизни.

Соприкосновение со святым, встреча с Богом становится для героя и потрясением, и одновременно исходным пунктом восстановления надломленного внутреннего мира. Созерцая изумительную красоту Божьего присутствия в мире, герой приходит к коренному изменению своего отношения к жизни. Кризис в сознании героя становится началом процесса обращения героя в будущем к христианству. Герой переосмысливает не только ситуацию, связанную с самоубийством, но в нем пробуждается ответственность за свои поступки, за умерших родителей, за весь свой род, за мир. Дела и поступки должны быть связаны чувством почитания Бога, человек не может обрывать жизнь, данную Богом. Обновленная душа Гирыша возвращается в свое тело. Мотив восхождения и полета прослеживается в различных религиях, подход О. Четкарева к вере проявляется в интертексте православного в русской литературе.

Композиция произведения построена таким образом, что высвечивает победу сил добра и любви, утверждает надежду на будущее. В ходе повествования различные сюжетные линии постепенно соединяются и высекают большую мысль: человек должен проторить дорогу, ему нельзя останавливаться на полпути. Реализации этой мысли помогает структурообразующий образ «кокро боды» («палка», «кюлка»). Палка-кюлка переходит в символический образ, который становится «прозрачным», его смысл «просвечивает». С одной стороны, этот образ указывает на связь прошлого с настоящим, с другой – символизирует переломные моменты в жизни героев.

В тексте образ палки приобретает множество оттенков и нюансов: путник, провожатый, проводник, ведущий, опора, посох и т. д. Это можно показать, опираясь на текст. В первый раз читатель видит, как палка помогает добраться до своего дома отцу героя. При этом

внимание акцентируется на необычности палки: «Йӱӧспӧртэм боды. Капчи но юн. Кӧня тодыны турттӱ, кыче писпулӧсь вӧлэмын – ӧй тоды. Кинлэн ке киосыз сое пӧртэм сюресъёс вылын чиятозяз волятӱллям – тужгес но моторском валлэн йырыз выллем кокро палзэ. Нош мукет пумыз пӧсьтэмын, ӱабъяськемын, пичильтык куалдэм интыез но вань»⁷¹ («Это была очень необычная палка. Легкая и одновременно крепкая. Сколько не пытался узнать из какого дерева она сделана – напрасно. Руки какого-то путника, пройдя с ней множество дорог, довели ее до блеска. Особенно блестела та часть палки, которая была похожа на голову лошади. А другой конец палки был уже изношен, испарапан, даже трещина появилась»).

В следующей сцене палка становится путеводителем крестного отца героя. Потом ее неожиданно потеряли, а увидеть то, где она теперь лежит, дано летающей душе героя. Находит палку молодой Яко – сосед Гирыша по комнате в общежитии. Палку обретают молодые люди, таким образом «кокро боды» символизирует то, что путь в будущее будет протоптан.

В произведении «Кыӱес» многие образы изображены иносказательно, в этом проявляется связь четкаревской прозы с удмуртским фольклором. В связи с этим нельзя не сказать еще об одной манере письма писателя. В повести велика роль юмора, иронии и самоиронии. Именно юмористические приемы помогли писателю очень в своеобразной форме раскрыть особенности мышления, речи, говора маргинального удмурта. Повествование, как в фольклоре, часто связывается со смешными и неправдоподобными случаями. Писатель высмеивает советский образ жизни, социалистическую идеологию. Он стремится преодолеть идеологические рамки прежней литературы. Советская действительность изображается иронически, но это смех сквозь слезы. Странствия души героя также кажутся то смешными, то грустными. Ирония, как способ изображения действительности, дает автору возможность не таясь высказать свою точку зрения. Умело использованные О. Четкаревым иронические и сатирические приемы изображения придали повести необычную легкость, обновили художественную, поэтическую систему удмуртской прозы.

Основная функция поэтики повестей О. Четкарева, обращенных к разработке маргинального героя, связана с глубокой художественной необходимостью, определяемой главной задачей его творчества –

⁷¹ Четкарев О. Кыӱес // Кенеш. 1993. № 3. 48-тй б.

познание нравственных и духовных основ современного человека.

Еще один аспект желания писателя взглянуть на жизнь человека, покинувшего родную деревню, раскрывается в его романе «Пиртэш толэзь». Центральное событие романа – к земле стремительно приближается отколотый кусок галактического термояда «Быжо Кизили» («Хвостатая звезда»), который в несколько раз тяжелее земли и при столкновении с ней, безусловно, ее разрушит. В произведении параллельно развиваются две истории, одна связана с космической катастрофой, в основе другой – события из семейной жизни Санко.

В «Пиртэш толэзь» О. Четкаревым поднимается проблема микрового, вселенского масштаба. Необходимо заметить, что разработка такого рода галактической проблематики – явление непривычное для удмуртской литературы. Роман «Пиртэш толэзь» близок к жанру научной фантастики. Пожалуй, можно говорить о том, что современная удмуртская литература, опираясь на опыт русской и зарубежной литературы, приступает к освоению жанра научной фантастики. Удмуртскому читателю предоставляется любопытная информация об истории возникновения Вселенной и Земли, о законах движения планет по своим орбитам, о законе притяжения и т. д. В романе особо оттенена мысль о том, что в бесконечном потоке человеческого существования, неуклонном движении истории, земная человеческая жизнь – это лишь краткий миг, но историю творит именно каждая отдельная личность, поэтому важен каждый шаг и каждый поступок каждого отдельного человека. Грозящую миру катастрофу от падающей «хвостатой звезды» или страшного взрыва на заводе может приостановить человек, будь то президент или рядовой заводской рабочий.

Реальное пространство романа включает в себя город, где жили Лина, Санко, Петро, Ливанов и др., родную деревню Санко и дяди Быгана, завод, производящий секретное оружие, и т. д. Фантастическое пространство – Вселенная, комета, герои, которые участвуют в коллизиях космического масштаба: президент США, президент России и др.

В контексте выдвинутой для анализа проблемы особый интерес представляет образ главного героя романа «Пиртэш толэзь» Санко. Образ Санко – это снова обобщенный образ маргинального человека, устремившегося в город в поисках лучшей жизни. Начинается его городская жизнь многообещающе: женится, легко получает квартиру, устраивается на хорошо оплачиваемую заводскую работу и т. д. Но на заводе, где работают герой и его жена Лена, происходит авария –

взрывается реактор. В момент аварии Санко находился в самом эпицентре катастрофы. Герой получает сильное облучение и обречен на долгую мучительную смерть. Чтобы не обременять любимую жену, Санко убегает, попадает к своему дяде Быгану, который остался жить в почти уничтоженной деревне. Познания деда Быгана в области секретов народной медицины, его тайные знания постепенно ставят Санко на ноги.

Родная земля всегда готова простить своих блудных сыновей и помочь им в восстановлении. Деревня, лес, природа – в отличие от замкнутого, тупикового пространства города – пространство разомкнутое, дающее выход человеку не только к земле, но и к небу. Глубину и открытость пространству романа «Пиртэш толзэ» придает образ океана, многомерность его пространства. Беспредельность мира у О. Четкарева наполнена смыслом, ощущением присутствия высшей силы. В будничной жизни тайное открыто лишь немногим, присутствие в обычной жизни мистического передается писателем через знакомые предметы, вещи, растения. Примером подобного проявления является врачевание деда Быгана, тонко ощущающего духовное бытие природы, наличие Божьего присутствия в мире. В романе напрямую не говорится о Боге, однако, любовь, добро и прекрасное могут принимать форму как богословского рассуждения, так и мистического чувства, причем одно не противоречит другому.

Герои О. Четкарева приближаются к вере разными способами. Нельзя забывать и того, что роман «Пиртэш толзэ» писателем пока незакончен. На страницах журнала «Кенеш» роман печатался фрагментарно, как бы отдельными частями. В целом же, произведение сегодня оставляет такое ощущение, что автор разрывается между жанром фантастики, утопии, антиутопии. Да и пути преобразования человеческого сердца при соприкосновении с «огненной энергией природы» («Пиртэш толзэ») писателю, видимо, еще не ясны. Из всего сказанного можно сделать вывод о том, что роман О. Четкарева рассказывает не только об удмурте, покинувшем деревню, но достигает высокого, универсального уровня значения в рассмотрении вечных философских, нравственных, этических вопросов человеческого бытия.

Художественную ткань четкаревских произведений, безусловно, питают самобытные пласты национального сознания, своеобразно сохранившиеся мифологические элементы. Но если рассматривать все три произведения О. Четкарева «Чагыр но дыдык», «Кычес» и «Пиртэш толзэ» как единую художественную систему, объединенную

единым типом героя, можно говорить о библейском образе-мотиве блудного сына в творчестве этого писателя. Основная драма в притче о блудном сыне заключается в утерянном достоинстве, а затем в осознании им истины и приобретении подлинных ценностей. Сюжетная схема мотива блудного сына в Евангелии от Луки состоит из следующих составляющих: требование младшего сына о разделе имущества; раздел; уход сына из дома; распутная жизнь и разорение; голод; работа свинопасом; возвращение к отцу; радость отца, пир; ропот старшего сына; мораль: «надо бы радоваться и веселиться, что брат твой сей был мертв и ожил, пропадал и нашелся». Конечно же, говорить о прямой трансформации данной архетипической схемы в художественной системе О. Четкарева не приходится. И все же, имея в виду то, что мифопоэтический мотив блудного (беглого) сына стал в мировой культуре одним из самых продуктивных, можно допустить осознанное или неосознанное влияние этого широко распространенного сюжета на мироощущение О. Четкарева.

В названных выше повестях писателя («Чагыр но дыдык», «Кычес», «Пиртэш толэзь») присутствие структуры притчи о блудном сыне можно увидеть на формально-содержательном уровне. Это, к примеру, воспроизведение мотива ухода героя (Кондй, Гирыш, Санко) из родного дома как заблуждения, время жития в урбанизированном мире по новоорганизованным порядкам, разочарование, возвращение, осознание истинности отцовских ценностей, вечных устоев своего «малого» социума. Человек в городском пространстве мыслится как винтик, таков механизм урбанизированной жизни. Здесь четкаревские герои утрачивают свою самобытность и ведут себя беспутно. Написанный же в более зрелом творческом периоде роман «Пиртэш толэзь» свидетельствует об обратном направлении движения: герой (Санко) стремится к малой своей родине, буквально прибегает к своему деду в деревню, что представляется писателем не только как физическое выздоравливание, но и обретение гармонии с самим собой, устранение внутреннего разрыва. В этом контексте роман «Пиртэш толэзь» можно определить как роман «подведения итогов».

Национальные традиции, духовно-нравственный опыт трудового народа, веками проверенная мудрость – вот по Четкареву тот ориентир, на который необходимо опираться личности в безбрежной и хаотичной стихии современного мира. Тяготение писателя к библейским мотивам, к религиозной идее связано с его стремлением найти извечные опоры – нравственные и философские. Кроме того, ученые

считают, что притча о блудном сыне имеет свой аналог и в более широком культурном контексте, чем только в христианском. Эпосе Мирча в литературном произведении трансформацию притчи о блудном сыне трактует в широком фольклорном смысле и называет его мифом возвращения⁷².

Современная литературная наука не располагает строгими критериями, позволяющими отличить одно определение мифа от другого. Здесь пересекаются принципы философские, эстетические, структурно-композиционные и т. д. В удмуртской литературе конца XX века, осязающей глубинные исторические изменения в жизни народа, происходят сложные процессы. В сфере прозаических жанров это находит выражение в их дифференциации, интеграции, в появлении переходных диффузных форм, возможно, берущих свое начало в фольклоре.

Психологизм прозы Вячеслава Ар-Серги

Классическая эстетика, давая оценку литературному произведению, ставит его в зависимость от глубины проникновения писателем во внутренний мир человека, считая, что именно это положение является важнейшим условием художественного раскрытия действительности. Через внутренний мир личности, его психологию писатель ищет разъяснение различным жизненным процессам. Как любое явление культуры, проблема психологизма, формы психологизма исторически подвижны, переменчивы. Чтобы в литературе возник психологизм, считают ученые, обязателен высокий уровень развития культуры общества, ибо в этой культуре человеческая личность должна осознаваться как неповторимая, особая ценность.

В непосредственной связи с совершенствованием средств психологического анализа в литературе находится изображение характера героя и выдвигание его на первый план художественного текста. Таким образом, воссоздание человеческого характера в литературе тесно связано с искусством психологического анализа. Безусловно, психологический анализ не сразу стал важнейшим средством художественного познания человека. На разных этапах развития литературы

⁷² См.: Эпосе Мирча. Миф о вечном возвращении. М., 2000.

важность этой проблемы осознавалась по-разному.

Школой роста и развития психологического мастерства для удмуртских писателей стал, прежде всего, опыт психологического анализа русской литературы. Ведущим в эволюции психологизма в удмуртской литературе явилось влияние на творчество национальных авторов, в первую очередь, мастерства А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова.

Следует заметить, что среди исследователей не достигнуто единогласия как в толковании самого понятия «психологический анализ», так и в методологии анализа его содержания. Этот вопрос хорошо освещен в учебном пособии «Введение в литературоведение» в разделе «Психологизм» и в коллективной статье, напечатанной в журнале «Филологические науки»⁷³. Глубокое художественное исследование действительности и характеров людей, считают мастера-реалисты, возможно при условии всестороннего раскрытия человека и его связей с обществом, взаимообусловленности человека и социально-нравственных проблем его времени. Между тем, за термином «психологизм» в современном литературоведении закрепилось более узкое значение, согласно которому психологизм является свойством, характерным не для всей литературы, а лишь для определенной ее части. Отсутствие в литературном произведении психологизма в узком значении слова есть не недостаток и не достоинство произведения, а его объективное качество. В литературе существуют психологические и непсихологические средства и способы художественного осмысления реальности. С эстетической точки зрения оба приема адекватны.

Верный принципам реалистического искусства, Л.Н. Толстой утверждал, что изображение внутреннего мира героев должно быть правдивым и предельно точным. «Можно выдумать все, что угодно, но нельзя выдумать психологию»⁷⁴, — писал Толстой. Именно это и является основным в художественном мастерстве писателя-реалиста.

⁷³ См.: Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие / Под ред. Л.В. Чернец. М., 2000. С. 313–328; Карташова И.В., Емельянова Т.П., Семенов Л.Е. Историческая психология и перспективы взаимодействия // Филологические науки. 1995. № 3. С. 3–13 и др.

⁷⁴ Цит. по: Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем. М., 1944–1951. Т. 18. С. 138.

Н.Г. Чернышевский говорил: «Психологический анализ есть едва ли не самое существенное из качеств, дающих силу творческому таланту»⁷⁵.

«Главная цель искусства, — считал Л. Толстой, — если только есть искусство и есть у него цель, — та, чтобы проявить, высказать правду о душе человека, высказать такие тайны, которые нельзя высказать простым словом. От этого и искусство. Искусство есть микроскоп, который наводит художник на тайны своей души и показывает эти общие всем людям тайны»⁷⁶.

Современный удмуртский писатель Вячеслав Ар-Серги (В.В. Сергеев, 1962 г. р.) — один из тех авторов, кто своим творчеством подтверждает справедливость этих слов. Исследовательская проза В. Ар-Серги является значительным явлением в современной удмуртской литературе, несмотря на то, что последний период творчества писателя все чаще обходит стороной критика. Однако, важно то, что уже читатели-современники В. Сергеева осознают большую ценность созданных им произведений. Интересные наблюдения, тонкие замечания, отдельные выводы о произведениях В. Сергеева сделаны пока именно рядовыми читателями. Осмысление произведений В. Сергеева с точки зрения их психологизма открывает путь к познанию особенностей художественного мира писателя.

В творчестве В. Сергеева пересекаются рубежи этапов развития психологизма в удмуртской литературе в целом. Удмуртский писатель, ориентируясь на творчество ярчайших представителей русской и мировой литературы, продолжает национальную художественную традицию в новых исторических условиях. Читатель прозы этого глубоко удмуртского художника в каждом его произведении обязательно находит и самобытные характеры, и философски осмысленные, живописные пейзажи родимых мест, и яркую человеческую судьбу, через которую писатель отражает движение времени и смысл ее перемен. Чрезвычайно важную роль в психологическом анализе В. Сергеева играет лиризм.

Эмоциональная окрашенность повествования, придающая его художественному миру особый элегический оттенок, — достаточно характерная черта письма В. Сергеева. Между тем, в освещенных по-

⁷⁵ Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. в 15 томах. М., 1947. Т. 3. С. 426.

⁷⁶ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. М., 1928–1958. Т. 53. С. 94.

этическим светом произведениях всегда бьется остросоциальная мысль автора. Писатель использует в качестве цементирующей силы своих текстов разного рода ассоциации, параллели, образные соответствия, динамично меняющийся эмоциональный тон повествования. Именно об этом писала критика еще в самом начале творческого пути писателя: «Сильная сторона прозы В. Сергеева – верность и гибкость интонации, точность настроения»⁷⁷.

Писать В. Сергеев начал рано, еще в школьные годы его небольшие ученические рассказы печатались на страницах районных и республиканских газет, журнала «Молот». Очень скоро на одаренного молодого автора обратил внимание Владимир Романов. «Помню его юношеский рассказ, который мне пришлось готовить для публикации в газете. Тогда я отметил неровность стиля, бедность, пресность языка, нерешительность в построении сюжета и композиции. Но молодой автор рос от рассказа к рассказу»⁷⁸, – вспоминал впоследствии В. Романов.

Один за другим вышли в свет первые два сборника Вячеслава Ар-Серги. Это «Жыт куараос» («Вечерние голоса», 1986) и «Лыдья, лыдья кыкые» («Считай, считай, кукушка», 1988). Приметная черта рассказов, вошедших в эти книги, – обращение к нравственным конфликтам, стремление высветить нравственные качества характера человека. Сергеевские герои как бы все время ищут себя, они лишены равнодушия, их страсти откровенны. За героями книг ясно угадывалось беспокойное сердце автора, его ищущий характер и страстная натура. Говоря об особенностях рассказов молодого писателя, В. Ванюшев писал: «За событийностью автор не гонится. Его беспокоит внутренний мир человека»⁷⁹.

Обязательные слагаемые первых произведений В. Ар-Серги – живописное изображение картин жизни и портрета человека, его жеста, походки, манеры говорить, умелое использование юмора и иронии,

⁷⁷ Зайцева Т.И. Конфликт в современном удмуртском рассказе (размышления о прозе молодых) // Малые жанры прозы в литературах народов Поволжья и Приуралья: Сб. ст. Ижевск, 1989. С. 90.

⁷⁸ Романов В.В. Знакомьтесь: В. Сергеев // Комсомолец Удмуртии. 1986. 18 сентября.

⁷⁹ Ванюшев В.М. Точка роста (о рассказах и коротких повестях Вячеслава Сергеева) // Малые жанры прозы в литературах народов Поволжья и Приуралья: Сб. ст. Ижевск, 1989. С. 107.

обращение к простонародным речениям. Увлеченность созданием собственного художественного стиля, поиски наиболее точных изобразительных средств не всегда завершались оригинальными находками, но «...можно уверенно констатировать, что в национальный литературный процесс включается интересный писатель с собственным мировидением и оригинальным почерком»⁸⁰, – подводила критика итоги первоначальному этапу творчества Ар-Серги.

К настоящему времени В. Сергеев вырос в большого писателя. Он уверенно работает в разных жанрах – в детской и взрослой прозе, в жанре романа, повести, рассказа и новеллы, выступает как поэт, переводчик, драматург и сценарист. Его суждения о литературе свежи, злободневны и всегда интересны, порой неожиданны. Он хорошо знает литературу многих народов нашей страны и зарубежья, удивительно патриотичен и интернационален одновременно. Крупные произведения В. Сергеева, к примеру, роман «Уй вадьсын – бубылиос» («Над ночью – бабочки», 1999), повести «Уй вóтын усе лымы» («Во сне падает снег», 1988) и «Тулкымъёс вылын пыжед» («На волнах твоя лодочка», 1993), стали своеобразными вехами в современной удмуртской прозе. Каждая книга В. Сергеева – «Душеспии» («Ястребенок», 1992), «Таяз ярдурын» («На этом берегу», 1997), «И плакало небо...» – «Лемлет гондырьёс» (2000), «Облаков застывшие следы» – «Инбам синвуаське сяськаосын» (2001), «Ноктюрн» (2003) и др. – это поиск нового, это шаг вперед и в его собственном творчестве, и в развитии в очень непростых ныне условиях удмуртской литературы.

Не придерживаясь хронологии выхода в свет произведений Вячеслава Ар-Серги, можно попытаться поделить некоторые наблюдения над характером психологизма его прозы, осмыслить особенности творческой индивидуальности этого писателя.

Обретая опыт и мастерство, В. Сергеев все более настойчиво обращался к героям сложным и многомерным, стремился открыть читателю какую-то неведомую часть внутреннего мира человека. Сильная сторона творчества В. Сергеева в жанре рассказа – способность проникать в тайные уголки человеческих ощущений, умение воспроизводить тонкие, едва уловимые оттенки чувств. Чаще Ар-Серги пытаются раскрыть эмоциональный мир нашего современника, который

⁸⁰ Зайцева Т.И. Конфликт в современном удмуртском рассказе (размышления о прозе молодых)// Малые жанры прозы в литературах народов Поволжья и Приуралья: Сб. ст. Ижевск, 1989. С. 101.

нередко полон драматизма и переживаний. Если рассказы раннего В. Сергеева, как правило, содержали четкую социальную позицию, то в рассказах последних лет очень трудно уловить авторскую установку. Поиски В. Сергеева в жанре рассказа означают стремление удмуртской литературы к познанию внутренних пластов человеческого мироощущения. Практически ни одно произведение Ар-Серги не проходит без попыток автора сделать то или иное открытие в сфере познания человеческих взаимоотношений, когда осмысление опыта классической прозы и преодоление традиции не противоречат друг другу.

Общеизвестно, что психологизм писателя может иметь и принимать различные направления. Есть «диалектика души» Л.Н. Толстого и есть «переливчатый», «тайный» или «косвенный» психологизм И.С. Тургенева. Основной принцип своего психологического метода Тургенев сформулировал следующим образом: «Психолог должен исчезнуть в художнике, как исчезает от глаз скелет под живым и теплым телом, которому он служил прочной, но невидимой опорой»⁸¹. Выделяя в русской литературе двух великих мастеров-психологов художественного слова, пожалуй, можно говорить о том, что Ар-Серги ближе к творчеству И.С. Тургенева, что мы, читатели, ощущаем его преемником тургеневской традиции. Возможно, удмуртский фольклорный опыт и традиции удмуртской литературы через творчество Ар-Серги оказались более открыты для восприятия тургеневского стиля.

В. Сергееву свойственно искусство творческого перевоплощения. Писатель любит монологи – прямые и косвенные, он умело перевоплощается в героя, принимает его облик и активно действует в созданной его воображением жизни. В творчестве В. Ар-Серги нашла отражение одна из ведущих тенденций удмуртской прозы последних десятилетий – стремление к лаконизму, который, естественно, предполагает усиление смысловой и эмоциональной нагрузки каждого слова, поиски предельно выразительных и емких художественных средств. В. Сергеев хорошо знает и чувствует социальные и общественные явления и процессы, но представляет в своих произведениях только то, как эти явления и процессы отражаются на самоощущении человека. Писатель не ставит перед собой задачу подробного воспроизведения хода психологической жизни персонажа, но внутреннее, сокровенное,

⁸¹ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем. М., 1963. Т. 11. С. 140.

психическое открывается в его произведениях путем художественной реализации позы, жеста, мимики, поступка и т. д. героя.

Писатель очень точно воспроизводит психологический миг, человеческое состояние в какой-либо момент его жизни, но то, что этому предшествовало, — находится как бы за эпизодом сергеевского рассказа. На творческих встречах В. Сергеев не раз высказывался, что в литературных произведениях лучше всего избегать обстоятельного описывания душевного состояния героев, нужно стараться, чтобы оно было понятно из действий, манер, движений героев. Применительно к творчеству Ар-Серги как раз так можно говорить о том, что ему несвойственно стремление охватить весь поток человеческих переживаний, все их нюансы, его интересует не столько возникновение и развитие того или иного чувства, сколько его проявление в сложившемся виде.

Весьма характерен в этом отношении рассказ «Телефон дурын» («У телефона»). Неожиданно рассказчик очутился поверенным в тайну телефонного разговора: простодушная, невинная сельская девушка оказалась обманутой неким прагматичным командировочным. В соответствии со сложившимися канонами литературы естественно было бы ожидать декларировки нормативов, попыток автора разъяснить подробности чувств и ощущений героя. Но писатель сумел отобрать и осмыслить лишь необходимые детали и тем самым прозрачно и тонко обнаружить приметы душевного состояния рассказчика, передать момент особого настроения щемящей грусти по дефициту любви, понимания, доброты.

Выстроенные Ар-Серги ощущения рассказчика дают читателю возможность достаточно точно воспроизвести кратковременную историю «деревенского» романа между наивной сельчанкой и заезжим мужчиной. Рассказчику близка и понятна эта ситуация, скорей всего он и сам недавний выходец из деревни, и у него те же родовые корни, что и у юной героини. Путем воспроизведения кратковременного проявления внутреннего душевного состояния рассказчика писателю удалось в маленьком рассказе дать объемную картину жизни.

В. Сергеев не стремится к построению связей и цельной системы в изображении внутренних мотивов поведения героев. Даже рисуя героя вне привычной среды, писатель «обязывает» его «нести» за собой свой мир. Облик этого мира, стоящий за плечами изображаемой личности, Сергеев набрасывает как бы пунктиром. Это короткие штрихи, словно звенья одной цепи. Но в результате перед читателем

оказывается охваченный единым взглядом процесс жизни персонажа в ее отличительных чертах. Писатель осмысливает ту или иную черту как типический признак, выражающий социальную сущность героя. Для В. Сергеева важны монологи-самопризнания героя, чаще всего переданные с помощью несобственно прямой речи. Показателен, к примеру, рассказ «Пёртмаськон» («Ряженье»). События в этом рассказе воспроизведены в системе чувств и мыслей героя-повествователя, в системе воспоминаний и картин пересоздания действительности воображением и словами этого героя. В. Сергеев не довольствуется воспроизведением постоянных признаков поведения героев в определенных социально-общественных условиях, как это делал, к слову, С. Самсонов, когда изображал активных персонажей, преобразователей жизни. Ар-Серги представляет читателю индивидуально-субъективное преломление внешнего, объективного мира в чувствах, ощущениях героя.

Мучает чувство собственной вины рассказчика из «Пёртмаськон» за то, что некогда несправедливо обидел хорошего человека. Поведение приезжего Георгия не поняла и не приняла деревня со своими сложившимися, привычными формами быта. Насмешливо-недоброжела-тельной оказалась реакция местных жителей на то, что Георгий не выпивает, не кутит с женщинами, а вечерами сидит и что-то пишет. В один из гадальных крещенских вечеров деревенские ряженья отыгрались на странностях приезжего специалиста. Они зашли в его дом, поплясали, подурачились, а за одним всю писанину и все книги Георгия раскидали-разбросали. Знай наших! Впредь не выделяйся, не зазнавайся! В смене чувств рассказчика воссоздано изменение человеческого миропонимания, автор призывает читателя к заботливой оглядке друг на друга, к взаимной бережливости. Здесь нет изображения непрерывного внутреннего движения человеческого характера, процесса отмирания в рассказчике одних представлений и образования новых. Необычные обстоятельства вызвали в нем чувства, которые он прежде не испытывал. Можно говорить о том, что изменяется его эмоциональный отклик на прежние нормы поведения окружающих его людей.

Внутренний мир Георгия раскрывается средствами косвенного психологизма, т. е. сплетением характеристик героя с фиксацией его состояния или догадками о нем повествователя, портретными описаниями, предметно реализующими в себе движения души, а также отступлениями в прошлое, основанными на воспоминаниях повествова-

теля. Взаимопроникновение всего этого создает иллюзию одновременного раскрытия героя извне и изнутри, возбуждает у читателя своего рода додумывание, дополнение собственным опытом картины, нарисованной писателем. Г.В. Плеханов писал, что в русской литературе наряду с «художниками-психологами» имеются и «художники-социологи»⁸². Можно дополнить и добавить сюда художников-этнографов, бытовиков, представителей научно-популярного, детективного, приключенческого жанра и т. д.

В. Сергеева несомненно следует отнести к числу писателей, для которых внутренний мир человека – главный объект его изучения. Конечно же, его очень трудно сопоставить с хрестоматийными примерами психологизма Ф.М. Достоевского или Л.Н. Толстого, в удмуртской литературе – Г.Д. Красильникова. Психологизм В. Сергеева имеет особый характер и должен рассматриваться как новое явление в современной удмуртской литературе, отражающее процесс изменения переживания и осмысления реальности национальной прозой.

Психологический анализ многих первых рассказов В. Сергеева был сильно стеснен наличием «всеведущего» автора, в связи с чем герои его рассказов неизбежно оказывались «закрытыми». Характеры героев в рассказах «Зоялы крезьгур» («Мелодия для Зои»), «Шонер-а мон лэсьтй, пие?» («Права ли я, сынок?»), «Удалтымтэ» («Недотепа») и др. были созданы посредством характеристик, портретных зарисовок, описания обстановки, идущих от автора. Такие характеристики почти не содержат фиксации отдельного эмоционально-психологического состояния героя, не имеют даже догадок повествователя, т. е. нет ощущения сиюминутности внутренней жизни героя, нет психологической реакции героя на обстоятельства внешнего плана.

Но для В. Сергеева более характерны произведения, в которых он стремится к отбору таких деталей портрета, поведения героя и внешней обстановки, которые как бы опредмечивают в себе определенные движения души. Так, в рассказе «Акшанысь кышномурт» («Женщина из сумерек») возвращающийся с работы Микол любитесь летним закатом, проникается ощущением последних лучей заходящего солнца, затем излагаются общие сведения о Миколке: он женат, работает мастером на заводе, имеет двоих детей и забот ему хватает. Писатель точно уловил те чувства, которые возникают в душе героя-труженика, созерцающего картину исхода мирного рабочего дня. Но

⁸² Плеханов Г.В. Собр. соч в 2 т. М., 1958. Т. 2. С. 255.

вот герой заметил идущую впереди него красивую женщину и пошел поток воспоминаний о прошлом, теперешнем, каждодневных привычках. Фиксация состояния героя, опирающаяся на наблюдения и предположения повествователя, неожиданно исчезает. Герой, втиснутый в повседневные бытовые заботы, оказывается, не узнал на городской улице собственную жену. Предметное выражение персонажа-женщины оказалось настолько выразительным, что оно раскрывает ее внутреннее состояние. Перед читателем раскрывается натура этой женщины. Это женщина, познавшая счастье и в семье, и на работе. Микол – человек тонкий, умеющий мечтать, любить, сострадать, оберегать тех, кто рядом. И без сомнений, с таким мужчиной женщина может быть счастливой женой и матерью.

Персонаж, изображаемый извне, воспринимается читателем и изнутри, причем представление это создается не одним каким-то приемом, а всей совокупностью изобразительных средств, ибо повествователь, вживаясь в положение персонажа, сумел создать представление о том, что он может испытывать, чувствовать в воссоздаваемых условиях. В. Сергеев опирается на законы человеческой психики, на способность человека мыслить абстрактно, обобщенными понятиями и одновременно вызывать в своем воображении конкретный, чувственный мир в его предметной осязаемости.

Процесс психической жизни у В. Сергеева воспроизводится не как неразрывное течение или нерасчленимое движение, а дискретно – в виде сменяющихся ощущений, настроений. Результаты внутренних движений героя, но не сам процесс психической жизни, мы имеем и в рассказе «Кенер събрьсен» («Из-за изгороди»). После долгого отсутствия приезжает в деревню к своим старым родителям Аркадий, а к вечеру следующего дня отпускник уже ищет причину, которой можно было бы объяснить столь быстрое решение уехать обратно. Связь героя с деревенским миром, с привычным размеренным течением сельской жизни, коловоротом повседневных дел и забот уже утеряна.

Герой отчужден от мира природы, родителей, соседей. Его думы, мысли заняты другим, душа не способна откликнуться на житейские страсти окружающих. Внутреннее состояние Аркадия раскрывается посредством соединения его внешних характеристик с упоминаниями душевного состояния персонажа, соображениями об этом состоянии рассказчика, который легко переходит от описания комической и несколько грустной сцены-перебранки стариков-соседей к раздраженно-едкому восприятию этого Аркадием. Речевое самовыявление

ние героя в рассказе практически отсутствует. Наружное изображение героя наглядно воплощает в себе его душевное состояние. Автор воспроизводит детали, мгновения, эпизоды душевного состояния героя и описывает те сцены внешнего мира, которые вызывают в читателе ассоциации, связанные с его собственным житейским опытом.

В поисках более свободного самовыражения своего героя Вячеслав Ар-Серги нередко прибегает к такой разновидности рассказа, где на первый план выдвигаются «исповеди» или «развернутые признания» героя. Самораскрытие героя в своеобразной форме письма, отправленного писателю Ар-Серги от старого фронтовика, происходит в рассказе «Берпуметй команда яке фронтовиклэн гоштэтэтэз» («Последняя команда, или Письмо фронтовика»). В произведении, по сути, достигается полнота отражения непростого потока мыслей и чувств героя, в сочетании с глубиной анализа его взглядов, убеждений, какие только доступны человеку подобного уровня интеллекта, философии. Торопясь поделиться с писателем накопившимися думами и мыслями, герой рассказа по сути очерчивает свою жизнь и жизнь деревни (страны) в целом. Немногие внешние проявления жизни героя дают обобщающую картину нашей истории.

Пенсионер, бывший гвардии ефрейтор Иванов Никтополион Дормидонтович пытается рассказать писателю, какое событие военных лет ему более всего запомнилось. Герой, как говорится, вышел с читателем один на один. В. Сергеев вводит в драматический военный материал глубоко личные, почти интимные переживания героя — лирическое волнение, замешательство, придыхание, затуманившую взгляд слезу и т. д. Сложно герою выделить особо запомнившийся случай на войне, ибо судьба Иванова, в общем-то, сродни многим нелегким судьбам людей его поколения. Особой, необычной колоритностью предстают в рассказе соображения простого российского человека о смысле бытия, о том, как он понимает закономерности жизни. Горько солдату от того, что народ, сумевший выстоять в тяжелейших испытаниях, сегодня подчиняется мнимым законам и ценностям, которые лишают его внутреннего стержня и веры в будущее. Деформация национального характера отражается на мироощущении, ментальных качествах, свойствах и особенностях человека.

Рассыпанные по тексту письма объяснения, комментарии, пояснения рассказчика постепенно подводят читателя к лейтмотивно звучащей мысли: происходящие в стране процессы последних лет лишают народ возможности трудиться на родной земле, растить детей, пре-

рывают нормальное течение жизни. В размышлениях сергеевского рассказа о нелепостях, несуразностях жизни народа много точек соприкосновения с прозой В. Белова, В. Распутина, С. Залыгина, В. Астафьева, воспроизводящей драматическую противоречивость, абсурдность российского бытия.

Сочетание различных приемов описания героев извне и одновременно изнутри – сложнейшая задача для художника слова. В прозе В. Ар-Серги рассказы с рассказчиком, т. е. со своеобразным «посредником», составляют большинство. Можно говорить о том, что значительная часть проблем, поднятых В. Сергеевым, получила свое художественное выражение в связи с образами различных рассказчиков и повествователей. Проблемы, потребовавшие масштабных рамок романа, предварительно рассматриваются писателем в рассказах, поскольку ему необходимо, прежде всего, вжиться в тот образ, который у него связывается с интересовавшим его вопросом.

Стремление В. Ар-Серги рассказать о жизни обычных людей как можно более правдиво и посредством их языка, во многом определило лицо жанра удмуртского рассказа 80-х годов прошлого столетия. Повествование ведется от лица рассказчика, являющегося представителем той среды, которая воспроизводится в тексте произведения. Воображение авторского присутствия или непосредственного общения рассказчика и читателя, а также иллюзия возможности откликнуться, ответить, посочувствовать герою оказываются одними из основных жанровых средств художественного воздействия на читателя. Рассказчик сосредотачивает внимание на смене собственных чувств и мыслей, раскрывает отдельные свои состояния, воспроизводит сдвиг своего отношения к тем событиям, которые вошли в жизнь героя. Например, рассказ «Палэзьпу – оскон» («Надежда – рябинушка»). В. Сергеев при посредстве рассказчика проникает в запутанные сплетения чувств и настроений героини, у которой сына посадили в тюрьму. Описание состояния героя вызывает ассоциации, читатель воспроизводит в памяти соответствующую психологическую картину.

Для рассказов Г. Красильникова, С. Самсонова и других писателей этого поколения были характерны аналитизм, интерес к трудовым будням, спокойное развитие действия, стремление обобщить частное содержание, дать поучительный пример и т. д. Сергеевскому читателю как бы представлено право самому сделать обобщение, вывод, «узнать» рассказанный случай, вспомнить частную историю. Во многих рассказах В. Сергеева немало грустного и печального, лучшие его

герои подвергаются каким-либо испытаниям, от чего-то страдают, мучаются. В рассказе «Атаезлэн Ҷогырес бамъёсыз» («Небритые щеки отца») показана печальная судьба двух героев: пятилетнего мальчика и его отца. На старой лошади герои едут воровать капусту с колхозного поля. Но домой они не вернутся. Беззащитный мальчик, пьющий отец, бедность, подталкивающая на воровство, дождливый вечер, грязная осень, холодный пронизывающий ветер – таков антураж этого очень грустного рассказа. Даже животное не выдерживает такой участи и умирает в пути.

Косвенный анализ приобретает в рассказе большую отточенность, предметную осязаемость и выпуклость, описания героя извне создают иллюзию одновременного проникновения вовнутрь. «Сйзъыл пеймыт жыт жоқытак выйтйз пушказ вань ёросыз. <...> Уробобын пуке вить аресъем Герми, вёзас соргетыса изе кудъем атаез. <...> Герми каллен гинэ викышьяса бёрдыны кутскиз. Синкылиосыз зор вуэн суро ангестйз васько ини. Кырсь кыыныз Герми Ҷушылэ соосты»⁸³ («Вечерняя мгла дождливой осени проглотила всю окрестность. <...> На телеге сидит пятилетний Герми, рядом храпит пьяный отец. <...>. Слезы мальчика вместе с каплями дождя текут уже по его подбородку. Грязными ручками Герми пытается их вытереть...»). Читатель не только догадывается, что происходит внутри героя, но и проникается чувствами, которые переполняют детскую душу.

В рассказах «Люкиськон» («Расставание») и «Микол – быгатйсь киос» («Микола – умелые руки») В. Сергеев также воспроизводит не очень счастливую жизнь, раскрывает эпизоды из разбитых судеб молодых людей. В рассказе «Люкиськон» события происходят до свадьбы. Девушка вынуждена отказать любимому парню, так как согласно старинному обычаю она уже с детства обручена с другим. А в рассказе «Микол – быгатйсь киос» речь идет о событиях, которые проходят уже после свадьбы. Галя не дожидается своего парня из армии и выходит замуж за другого. Это брак «по расчету», но не по любви. В этих произведениях героини очень разные, однако обе они во многом схожи. Это тип молодых женщин, которые умеют «смотреть только себе под ноги», о жизни в любви и согласии они и не догады-

⁸³ Сергеев В.В. Атаезлэн Ҷогырес бамъёсыз // Вячеслав Ар-Серги. Тулкымъёс вылын – пыжед: Повесть, веросьёс, кылбуръёс. Ижевск, 1993. 121–122-тй б.

ваются. Писатель вывел на страницы своих рассказов наших современниц, для которых не известна сила и радость высокой, одухотворяющей любви.

У В. Ар-Серги есть рассказы, отличающиеся глубиной и силой художественного вживания в текучие, противоречивые процессы многослойного сознания. Эти рассказы, в сущности, построены по законам сна. Видимое, ощущаемое понимается автором как некая – параллельная обыденной – реальность, имеющая сходный со сновидением механизм ассоциаций. Речь идет об осознании писателем многовариантности бытия и разработке им психологического языка, способного все это отразить. В этих случаях писатель воспроизводит зыбкие, нечеткие образы, возникающие в сознании его героев. Читателю предстоит комплекс чувств, раскрывающих недоумение, растерянность, озадаченность героя. Какое-то пограничное чувство, необъяснимость воспринимаемого и ощущаемого, концентрирует сюжет рассказа «Вал-а со, ӱй вал-а?» («Было это, или не было?»). На какой-то миг соприкоснулся рассказчик с чем-то таким, что неподвластно законам материального мира: «...Олокӱня пукисько ини, верос чиньы быдӱза но уг азылань-тӱськы. Сизиф сямен, предложениез ӱтуйсько но, точказ пуктыны уг вуиськы – нош куашка. Ӝӱк вылын, выж вылын кесям бумага листьӱс – мынам погмам малпаньӱс»⁸⁴ («Не знаю, сколько я так уже сижу, но рассказ ни на палец не продвигается. Словно Сизиф, поднимаю предложение, не успеваю точку поставить, а оно обратно рушится. На столе, на полу – всюду лежат изорванные листы бумаги, это мои измятые мысли»).

Читателю предоставлено то, что на самом деле происходит в душе и в мыслях героя, работающего над написанием художественного произведения. Здесь происходит самораскрытие героя с помощью несобственно-прямой речи, но рассказчик – это лицо, не совпадающее с автором, не обладающее знаниями автора. С целью более разнообразного раскрытия душевного состояния героя и показа процесса рождения художественного произведения в рассказ введен вымышленный, предполагаемый персонаж. Это образ девушки, являющейся своеобразным источником творческой работы, символом творческого вдохновения, порыва, подъема. Между рассказчиком и девушкой происходят удивительные диалоги взаимопонимания, взаимопостижения.

⁸⁴ Сергеев В.В. Вал-а со, ӱй вал-а? // Вячеслав Ар-Серги. Тулкымьӱс вылын – пыжед: Повесть, веросьӱс, кылбурьӱс. Ижевск, 1993. 52-тӱ б.

Девушка как бы продолжает мысли героя-рассказчика, в результате чего очерчивается сам процесс творения литературного произведения, воссоздается подобие творческих исканий, движение мыслей, чувств. Посредством смены кадров, воссозданных с помощью несобственно-прямой речи, с подобием внутренних монологов, создается впечатление непосредственно разворачивающихся на глазах читателя настроений и состояний пишущего художественный текст героя. Раскрывая точки зрения героев, писатель сближает эти взгляды и убеждения, прежде всего, с их чувствами и настроениями. Целостного воспроизведения потока внутренней жизни героя в анализируемом рассказе «Вал-а со, ой вал-а?» снова не происходит, но этот поток локализуется вокруг отдельных событий и эпизодов и предстает в виде изолированных сцен из внутренней жизни. Происходит показ основных моментов, стадий психического процесса, его опорных точек. Особо мастерски описывает Ар-Серги те непрочные эмоциональные состояния, когда из зыбких впечатлений еще не оформились отчетливые писательские мысли.

Выражение объективности художника В. Сергеев видит в возможности оставить читателю самому договорить недоговоренное автором. Писатель неоднократно высказывался о том, что стремление некоторых удмуртских авторов досказать до конца все то, что они думают о состоянии героя, добраться до корней всяких чувств – есть проявление насильственной воли автора. Своеобразную переключку с творческой установкой В. Сергеева можно обнаружить в размышлениях о литературном труде Хемингуэя: «Если писатель хорошо знает то, о чем пишет, он может опустить многое из того, что знает, и если он пишет правдиво, читатель почувствует все опущенное также сильно, как если бы писатель сказал об этом»⁸⁵. Говоря о том, что творчество В. Сергеева активно впитывает в себя идеологический и эстетический потенциал мировой культуры, видимо, по значимости воздействия на его художественное сознание следует особо выделить творчество Э. Хемингуэя. «Силовое поле» и степень литературных влияний на творчество В. Ар-Серги – тема чрезвычайно важная, нужная, интересная и требующая, безусловно, отдельного глубокого исследования.

Если удмуртским писателям предыдущих десятилетий зачастую не хватало способности к многократному перевоплощению в рамках

⁸⁵ Хемингуэй Э. Избранные произведения: В 2 т. М., 1959. Т. 2. С. 168.

одного произведения, а избираемая ими точка зрения как бы обладала инерцией, препятствующей легкому изменению угла зрения на изображаемое, то художественные поиски Ар-Серги наглядно демонстрируют новые возможности национального литературного мышления, когда самый феномен сознания или подсознания, попадая в поле зрения прозы, оказывается структурообразующим элементом. Вводя в литературное сознание новые темы, коллизии, ситуации, писатель создает языковые средства, адекватные для их описания и понимания. Языкотворчество – важная составляющая психологизма В. Сергеева. Свообразие, сила и неповторимость нынешнего Сергеева в том, что его более всего привлекают те тонкие настроения и впечатления, ощущения и эмоциональные состояния, которые, сплетаясь, вызывают у читателя чувство слияния с описываемыми писателем событиями. В этой сфере психологии он проявил уже себя мастером, улавливающим действительно тончайшие, зыбкие состояния души, почти не переводимые в логические категории. Он может возбудить у читателя подобие тех состояний, какие испытывают его герои. Эту установку можно увидеть в рассказах «Иськан», «Сьӧлыкен кошкись» («Уходящий с грехом») и др.

Тема отдельного разговора – анализ рассказа «Путник в ночи», который был напечатан в газете «Городской стиль» в 1996 году. Рассказ написан от имени писателя Вячеслава Сергеева, содержит чистые биографические сведения и его размышления о жизни, ее бесконечном и вечном обновлении. Вообще в рассказе ведется своеобразная игра с читателем. В качестве авторов произведения обозначены некие Матвей ИНО и Савелий ОНО, а внизу рассказа пожелания Вячеслава Ар-Серги газете «Городской стиль»: «Многие лета! А читателям – чтобы всегда эта газета была с вами».

Рассказ «Путник в ночи» – произведение интересное, неприглядное по художественному строю, неровное, значимое для современной удмуртской прозы. Для «Путника в ночи» характерна неудовлетворенность выработанной литературой прошлых лет четко построенной формой. Отсюда большая бесформенность этого рассказа, текучесть, смысл рассказа растворяется в его звучании, журчании, распеве. Здесь очень умело использованы юмор, ирония и самоирония, введен вымысел, связанный с тем, что в удмуртских лесах завелись слоны. Писатель Вячеслав зашел на чаек в избушку то ли лесника, то ли в какую-то сторожку. И завел разговор о жизни сегодняшней с егерем Матвеем да с лесником Савелием, вбирающей и день вчерашний,

и позавчерашний, и время прошлых эпох. Круговорот природы и эволюция, движение каждодневной жизни и обсуждение мировых идей «маленьким» человеком – главные опорные точки рассказа. Художественное произведение в идеале таково, считает герой рассказа, писатель Вячеслав, что целиком доступно только автору. Поэзию творят, а не объясняют, объяснения могут испортить поэзию, как они портят живопись и музыку.

Богатый строй повествовательно композиционных форм, с помощью которых реализуется отображение различных душевных состояний героя, явила повесть В. Сергеева «Уй вöтын усе лымы» («Во сне падает снег»). Емкость содержания и художественный уровень этого произведения требуют неторопливого, вдумчивого его прочтения. В свое время удмуртский читатель был немало удивлен верностью психологических картин и эмоциональной точностью эпизодов этой повести. Писателю удалось воссоздать целостное переживание как слитность чувств, размышлений, раздумий, мечтаний, воспоминаний, желаний главного героя Ивана, проходящего службу в Туркменистане в годы афганской войны.

Герой вспоминает свою жизнь до армии, перед ним проходят наполненные прозрачной печалью картины безмятежного деревенского детства и трудовой юности, затем герой размышляет о больших проблемах современности, спорит с бюрократическими канонами. Все это находит сложное опосредование в процессах внутренней жизни героя, которого в любую минуту могут отправить на войну. Напомним, что в те годы афганская война для нас была войной неизвестной, тщательно скрываемой. Течение мыслей Ивана в структуре повести приобретает в какой-то мере самостоятельность. Сложный комплекс впечатлений Ивана вырастает в чувство тоски по далекой родине, поразительно раскрывает читателю то, как человек вдали начинает ценить и дорожить тем, чему дома не придавал ни малейшего значения. Во сне Ивану снится снег. Герою В. Сергеева присуще здоровое, полное восприятие бытия. В силу известных обстоятельств автор повести «Уй вöтын усе лымы» рассчитывает на способность читателя самому ориентироваться в художественном тексте произведения, отсюда активное обращение к подтексту и художественному намеку, умолчание о скрытых процессах внутренней жизни героя.

Внимание В. Сергеева к эмоциональной сфере человеческой жизни является для удмуртской прозы большим достижением, так как очень не многим нашим авторам удается столь живо и убедительно

передать сложные, трудно уловимые нюансы душевных переживаний. Изображение внутренних состояний персонажей в произведениях В. Сергеева представляется читателю делом простым и естественным, но это та несложность, непростая простота, которая требует высокого мастерства и техники. Художественные поиски В. Ар-Серги наиболее полно и наглядно обнаруживаются в его крупных прозаических жанрах. Повесть «Уй вöтын усе лымы» была значительной вехой в творчестве писателя, в ней сошлись как бы все умения прозаика, что позволило автору использовать весь свой творческий опыт и открыть новые возможности. Новые качества повестей и романов В. Сергеева ждут кропотливого изучения и осмысления, и прежде всего мы должны обратиться к проблеме рассмотрения особой содержательной роли психологического мастерства писателя.

Дыхание живых слов: проза Владимира Коткова

Владимир Васильевич Котков – современный удмуртский поэт и исполнитель стихов на собственную музыку, прозаик и драматург. Литературная деятельность В. Коткова отражает характерные черты своего времени. Именно причастность писателя к своей эпохе обусловила то, что его произведения пользуются спросом в читательской среде, интерес проявляется к нему не только как к поэту, но и как к человеку, к творческой личности, возглавляющей в настоящее время широко известный в республике детский литературно-драматический кружок в д. Петуньки Шарканского района.

Признание читателя получили книги В. Коткова «Чипчирган» («Свирель», 1982), «Альжан» (1988), «Зарни карнац» («Золотое коромысло», 1990), «Къзыпуо шаерам» («В моем березовом краю», 1994). Большое количество его произведений самых разных жанров и направлений рассыпано по страницам многочисленных газет и журналов. Думается, что если бы все написанное В. Котковым было издано солидной книгой или собранием томов, то это могло стать большим вкладом в историю развития удмуртской литературы, обогатить ее нынешнее состояние. Ибо многие произведения В. Коткова представляют собой настоящие сокровища, тематически многогранные и художественно продуманные, но, к сожалению, до настоящего времени мало изученные.

Читатель, войдя в художественный мир произведений В. Коткова, обязательно заметит главную особенность его творчества – устремленность к постижению светлых, положительных начал жизни. Он стремится рассказать о людях нравственно здоровых, цельных, обладающих душевной щедростью и добротой. Думается, что на эту особенность творчества В. Коткова стоит обратить внимание, поскольку за последние годы в удмуртской литературе, обращенной к теме современности, сильно снизился жизнеутверждающий пафос. Уж очень редко, к сожалению, наши писатели берутся за воссоздание образа честного, порядочного человека, и излишне много появилось произведений, рассказывающих о людях сломленных, духовно ущербных, не умеющих противостоять бытовым обстоятельствам и жизненным неудачам. И далеко не всегда соблюдаются при этом нормы и правила литературного мастерства. Творчество В. Коткова дорого читателю прежде всего тем, что он идет на встречу социальной потребности, ищет героя чистых побуждений, нравственно выверенных решений.

На восприятие творчества любого писателя и оценке его художественного опыта сказываются воззрения критиков и литературоведов. К сожалению, как отмечалось выше, творчество В. Коткова до настоящего времени остается очень малоизученным. Можно говорить о том, что многожанровая творческая деятельность В. Коткова, требующая к себе монографического внимания, ограничивается лишь небольшими по объему читательскими статьями-отрывками или скупыми рецензиями отдельных литературоведов. Среди статей, посвященных анализу ранних произведений В. Коткова, особо выделяются работы А. Ермолаева и А. Шкляева⁸⁶. Интересные отклики на творческие искания В. Коткова высказали удмуртские журналисты и писатели, его коллеги по перу – Т. Чернова, Е. Виноградова, Г. Грязев, А. Вахрушев и др.⁸⁷.

⁸⁶ Ермолаев А.А. Мар дуно сюлмыдлы // Ермолаев А.А. Туннэ но чуказе. Удмурт литература сярьсь статьяос. Ижевск, 1984. 177–186-тй б.; Шкляев А.Г. Араны егит муртъёс лыктозы. Критика: статьяос, очеркъёс, рецензиос. Устинов, 1986. 128–157-тй б.

⁸⁷ Чернова Т.Н. Чипчирган куара // Сов. Удмуртия. 1983. 13 февр.; Грязев Г.Г. Выль пушьетьёс пöльсь // Сов. Удмуртия. 1983. 15 янв.; Вахрушев А.В. Пой, чипчирган! // Комсомолец Удмуртии. 1989. 8 апр.; Виноградова Е.Н. Нылпилэн дуннеяз // Сов. Удмуртия. 1990. 17 нояб. и др.

Непосредственное поэтическое восприятие мира невозможно подделать. У В. Коткова оно проявляется в живом, трепетно-взволнованном внимании к родному краю. Любовь к малой родине распространяется у В. Коткова на все окружающее и является той основой, которая растит поэта до глубоких пониманий. Творчество многих современных поэтов отмечено печатью эклектизма, смешиваются различные литературные стили и жанры, разрушаются традиционные каноны. Поэзия В. Коткова, являясь порождением «новой волны», тесно связана с удмуртской литературой прошлых лет. Учитывая переоценку ценностей, обусловленную переходом от одной эпохи к другой, Котков рассматривает круг философских проблем под новым углом зрения, но с подчеркнутой ориентацией на традицию. Поэзия В. Коткова учит нас ценить жизнь в самых простых ее проявлениях.

Начав писать еще в школьные годы, продолжив поэтический труд в студенческие времена («Пыд улын музъем» – «Шаги по земле», 1977), В. Котков в большой удмуртской поэзии заявил о себе сборником стихов «Чипчирган». Начало 80-х годов прошлого века дало немало новых талантливых имен в удмуртской литературе. Одним из поэтов-новаторов тех лет являлся В. Котков, и критика не случайно говорила о том, что молодой поэт в стихотворном сборнике «Чипчирган» воспроизводит широкий спектр человеческих чувств и эмоций.

Уже в ранней пейзажной лирике В. Коткова связь человека с природой совершенно очевидна и неразделима. Осмысление родного края как части Вселенной приводит поэта к философскому осмыслению бытия. Тенденция философского насыщения лирики В. Коткова характерна для его творческих исканий 1990-х годов. Происходит сближение «пейзажных» и «мыслительных» стихов, которое проявляется в стремлении поэта осмыслить, пропустить через сердце такие абстрактные понятия, как космос, мироздание, вселенная, художественно постичь смысл существования обыкновенного человека на земле. В свою очередь, все это является продолжением традиций национальной поэзии, берущей начало в фольклоре, провозглашающем единство человека и природы, утверждающем гармоничный союз человека и природы.

В 1988 году выходит сборник стихов «Альжан». Поэт вступил в пору профессиональной зрелости. Конечно же, стихи, вошедшие в «Альжан», неравнозначны друг другу. Но в целом нельзя не заметить, что стихи приобретают здесь значительно обобщенный характер, их организует, прежде всего, определенный внутренний смысл. В. Кот-

ков начинает говорить о готовности его как поэта к самораскрытию. Поездка в родной дом, в его поэтическую страну не случайна, а продумана и выстрадана.

– Вай кидэ, мыном поэzie,
Верьялом ёшшен кылбур чечы. <...>

Муш сямен, пушйись улон выльсь
Бича, люка тон кылбур чечы.
(«Вераськон»)

– Дай руку, пойдём в поэзию!
Вместе попробуем поэзии нектар. <...>
Как пчела, из проживаемой жизни,
Собирай ты поэзии нектар.
(«Разговор»)

Споры и рассуждения об особой судьбе поэта, о предназначении поэта – тема вечная и неисчерпаемая. Для В. Коткова не присуще ощущение своего избранничества, своей исключительности. Источник поэзии В. Коткова – жизнь, пройденная и прожитая, прочувствованная и восстановленная в мыслях. И все же, включенность поэта В. Коткова в общую жизнь особая.

Главная тема поэзии – тема любви, как ни странно, в удмуртской литературе последних лет становится менее популярной. Поэзия В. Коткова этой тенденции не поддается. Один из наиболее интересных и закономерных возникших в поэзии В. Коткова процессов – расширение, условно говоря, области сокровенного. От стремления вырваться из жесткой определенности материального мира в просторы человеческих ощущений усиливается смысловая плотность, многозначность стиха позднего В. Коткова. Автор пытается отстоять, защитить какую-либо духовную истину, и таким образом выражается его гражданская позиция. В лучших произведениях мотив возвращения в родные места выливается в размышления о том, что в духовном родстве с прежними поколениями он постигает истину, которая становится для поэта маяком в океане современной жизни.

Книга «Зарни карнан» адресована детям дошкольного и школьного возрастов. Художник нашел свою интонацию и манеру общения с детьми. В произведениях В. Коткова происходит множество различ-

ных чудес, которые столь любят дети и хотят увидеть в реальной жизни. В. Котков увидел, нашел, облек чудо в детскую стихотворную форму. Можно говорить о самобытном мифологическом подтексте детской поэзии В. Коткова.

Фольклорный пласт поэзии В. Коткова разомкнут в окружающий ребенка современный мир. Сюжеты его текстов нередко разворачиваются как бы в двух планах – реальном и сказочном. Заметно тяготение В. Коткова к разработке «сказок-перевертышей», «сказок-пародий», когда автор обращается к традиционным литературно-фольклорным сюжетам и персонажам, переворачивает их и наполняет новым, современным смыслом. В детской поэзии В. Коткова также отражаются его серьезные раздумья о связях человеческого существования со вселенской жизнью.

Лирика В. Коткова, как художественное целое, еще далеко не завершена. Главный пафос его творчества – проблема истоков, корней, которая сегодня очень тесно соприкасается с раздумьями о том, что такое Вселенная и Земля, каковы тайны рождения и смерти, в чем глубинный смысл человеческого существования. В. Котков словно возвращается к исходным темам, к вопросам, которые, думается, волновали его дедов и прадедов еще в давние-предавние времена и на которые они пытались ответить, создавая свои песни, легенды, обряды, сказки и предания. Древние образы матери-земли, покровителей дня и ночи, хранителей домашнего очага и т. д. начинают входить в его поэзию, дабы ответить на вопрос – какое место занимает современный человек в мире и какова его судьба. Пожалуй, под таким углом зрения можно рассматривать следующий сборник стихов В. Коткова «Кызыпуо шаерам». В изображении пережитого поэт теперь значительно драматичен.

Есть темы, мысли, явления, вокруг которых поэт «ходит» всю жизнь, с неизменным упорством возвращаясь к ним и пробуя их новые возможности и варианты. Привычные явления, предметы поэтом рассматриваются в новом ракурсе, происходит уточнение мысли, обогащение темы. Может быть, как раз такое качество В. Коткова и является его отличительной особенностью, говорит о его глубинной художественной сути. Между стихотворениями В. Коткова, близкими по времени, и теми, которые разделены годами, возникают многочисленные тематические переклички, образные параллели. Лирика Коткова – сложный сплав тем и мотивов, выражающих представления поэта о времени, о памяти и судьбе, о человеке и природе. Здесь все значимо:

каждый образ, деталь, ритм, интонация слова. Основа понимания смысла поэзии В. Коткова и ее своеобразия – тщательный анализ текстов. В центре же нашего разговора – проза В. Коткова, отражающая умение автора в простом увидеть глубокое и необычное, а о сложном говорить простым и ясным языком.

Проза В. Коткова опубликована в периодической печати республике в очень разные годы. В. Котков активно работает в жанре малой прозы: рассказ, зарисовочный очерк, эссе. Его прозаические произведения очень разнообразны по своей тематической привязанности, но можно говорить о том, что она объединена одной стилистической и эмоционально окрашенной манерой изложения текста. Писатель, изображая на страницах своих рассказов образ обыкновенного человека, своего сверстника, современника, сослуживца и др., подает читателю его внутренний мир через призму собственных чувств. Именно отсюда, как своеобразная черта его прозы, доверительный авторский тон. Читатель верит искренности и задушевности В. Коткова, симпатиям и антипатиям автора по отношению к литературным персонажам.

Писатель ласково, как-то очень мягко берет читателя за руку и ведет за собой, шаг за шагом раскрывая ему свою малую родину и людей, живущих на этой земле. Он знакомит читателя с дорогими для себя персонажами так, что они делаются ему близкими, родными, ибо становятся понятны те заботы, которые волнуют героев и автора. Писатель обращается к материалу глубоко личному, т. е. к событиям своей жизни, он как бы всматривается «в самого себя». Но собственное «я» автора неотделимо от жизни его любимой малой родины.

Интересно взглянуть на то, как подает В. Котков тему любви в конце 20-го века. Для анализа можно обратиться к наиболее известному рассказу писателя – «Тодмотэм суредась» («Анонимный художник»). Наблюдения В. Коткова захватывают читателя с первых строк. Здесь сливаются в единое целое описание предметного мира и воспроизведение человеческих эмоций, чувств, ощущений. И хотя автор обращается к теме сугубо школьной влюбленности, в поле зрения писателя оказываются вечные вопросы бытия – проблема первого объяснения в своих чувствах, моральных ценностей современной любви, формирования социальной и нравственной зрелости человека.

Возникает образ-ассоциация: «розовая нагота молодых стволов» аналогична «юности и доверчивости девчонок», традиционно сравниваемых в отечественной литературе с белыми березами. Благодаря

образам-ассоциациям сюжет рассказа «Тодмотэм суредась» идет к развязке не прямым путем, а посредством перекрестных связей, когда завязка, развязка, кульминация меняются местами, пропадают и возникают вновь. Сюжет рассказа разворачивается исподволь: неизвестный художник рисует девушку и развешивает ее портреты на березках около школы. Девушка конфузится, смущается, стесняется, она не желает сплетен вокруг ее имени со стороны сверстников и односельчан. Подобная интрига заинтересовывает читателя, держит его в напряжении. Окончательная развязка рассказа наступает совершенно неожиданно: анонимным художником оказывается скромный, застенчивый одноклассник девушки.

В контексте рассказа проходит еще одна очень важная мысль: человек, способный заметить и изобразить красоту, не может обмануть, он не способен на подлость, это должна быть высокая творческая натура. Права мать девушки, сказавшая: «...тынад тодмотэм художникед туж юн сюлэмо, лэся. Сомында суреданы кужым но шедьтэ, суредьёсэ лякылыны но дйсьтэ»⁸⁸ («Твой незнакомый художник, должно быть, имеет крепкий характер. Он и силы находит столь много рисовать, и не боится эти рисунки развешивать»). В. Котков изображает героев своих рассказов, посвященных дружбе и любви, светлыми, но не очень яркими красками, создавая при этом хорошее настроение. Действительно, рассказ «Тодмотэм суредась» излучает внутренний теплый свет.

Лирический характер прозы В. Коткова отличается светлым мировосприятием. Он как-то по-особому остро чувствует красоту мира, его радости и тонко реагирует на них. Прекрасное в людях, в природе, в окружающих явлениях находит отклик в сердце В. Коткова, прежде всего, его стремлением слиться с этим прекрасным, с красотой мира. Можно более подробно рассмотреть конфликт и композицию рассказа «Тодмотэм суредась». Характер конфликта рассказа обусловлен лирическим героем, это происходит от внутреннего естества Вовика, который не такой, как его сверстники. «Вовик вообще класса до седьмого с девчонками играл охотнее, чем с мальчиками...». Таков уж он по природе – тихий да стеснительный, на девчонку похожий. Вовик – натура тонкая и ранимая, он боится оголить струны своей нежной юношеской души.

⁸⁸ Котков В.В. Тодмотэм суредась // Быльырам синкыли: Веросьёс / Дасяз Г.В. Романова. Ижевск, 1997. 78-тй б.

В основе мировосприятия героя – романтизм. Именно стремление автора раскрыть ранимость души главного героя рассказа оттягивает финал рассказа, который является своеобразным признанием в любви (подросток во время урока математики рисует портрет любимой девушки на школьной доске). В отличие от писателей-романтиков, у В. Коткова мир, окружающий героя, ему не враждебен. Мы скорее имеем дело с внутренним конфликтом, показывающим мир души влюбленного героя, не знающего пути выхода из создавшейся ситуации. Ум и душа героя ищут разрешения.

Образу Вовика, его мыслям и поступкам в рассказе не достает психологической доказательности. Тем не менее, это произведение обладает большим эффектом эмоционального воздействия на читателя. Думается, что здесь тот случай в литературе, когда естественный тон повествования, неподдельный характер искреннего поведения юного героя целиком и полностью восполняют слабости в психологической прописи образа. Композиция рассказа подчинена замыслу автора. Сначала это описание событий с лирическими вставками и зарисовками родной природы, затем динамичное движение сюжета, с преобладающей лирической тональностью. Финал рассказа остается открытым, автор не говорит о реакции Оли на «признание» Вовика. Но она понятна и вполне предсказуема логикой вышеописанных событий.

Некоторые рассказы В. Коткова раскрывают тему службы в рядах Советской армии. Известно, писатель прерывал годы учебы в университете службой в армии. Сокурсники вспоминают, что из армии В. Котков приехал повзрослевшим, помудревшим, возмужавшим. Необходимо заметить, что В. Котков через любовь своих героев Родины и Отечества раскрывает и собственный патриотизм. На обычных армейских зарисовках он умеет показать то, как неотделимы для него такие понятия, как Родина, мать, защита Отечества, родимого дома и земли. В описании событий, в логике их построения Котков прост, ясен и доступен для чтения. И в то же время он художественен, его язык и стиль выразительны, эмоциональны. Собственно, все его армейские рассказы навеяны личными впечатлениями. Наиболее интересными в ряду этих произведений являются рассказы «Сюрес вылын» («В пути», 1982) и один из первых рассказов, написанный в период юности, «Анае гурзэ эстэм, дыр, но...» («А мать, наверное, затопила уже печь...», 1979).

Жанр первого рассказа вполне можно бы назвать путевым очерком. На это указывает и заголовок рассказа, и изложение событий от первого лица, и наличие в произведении ярких, броских, образных средств и приемов, и расположение событий и т. п. Это изложение, где повествователем является герой-солдат Саня, который после службы в армии возвращается домой в Алнаши. Остаток пути солдат добирается на автофургоне. Вот встретились два друга односельчанина: сельский шофер Петька и демобилизованный солдат Александр. Дорога, разговоры, воспоминания... Это приятные, светлые, обыденные разговоры о труде и крестьянских заботах, воспроизводящие мир сельского труженика.

По дороге посадили еще попутчицу – старую бабку. Ее образ автор рисует в контрасте с главным героем, старая женщина олицетворяет собой жизнь неграмотной трудяги-крестьянки. Сцена, связанная с эпизодически появившимся в рассказе персонажем, настолько глубока по чувству, что вызывает в памяти образ целого поколения, никогда не знавшего недостатка, познавшего тяжесть войны и горечь послевоенных лет. Она протягивает водителю «зажатый в сухой, коричневой руке платок с завязанными в уголке деньгами». Как параллель – противоположность Котков рисует другой платок, который везет солдат в подарок матери. Автор пытается в трогательной манере и в благородном стиле рассказать о сыновнем долге перед Родиной и матерью, которые его взрастили, вскормили и воспитали. В таком ключе решается нравственная проблематика рассказа.

В рассказе-зарисовке «Анае гурзэ эстэм, дыр, но...» тема солдатской службы, тесно соприкасаясь с темой родной деревни, переплетается с грустной темой первой неразделенной любви. Образ первой юношеской любви предстает перед читателем в самых разнообразных тонах и красках, сквозь эпизоды отцветающего яблоневого сада, одинокого голоса баяна и т. д. Тему одиночества раскрывает также образ одинокого, затухающего костра в ночи.

Образ повествователя сливается с образом главного героя – Олега Федотова. Читатель видит его на боевом посту, в процессе несения службы, в годы учебы на первом курсе университета, когда он вместе с Ритой пел народные песни в студенческом ансамбле. Все эти факты выстраивают автобиографию героя, что, в свою очередь, придает повествованию автобиографический ха-

ракти. Чувства и переживания героя так трепетны, так свежи и полны эмоций и нежной грусти, что весь этот простой перечень автобиографических событий рассказа наполняется высокой художественностью.

Не прошел В. Котков и мимо художественного исследования проблемы взаимоотношений города и деревни. Чаще писатель выводит на страницы своих произведений деревенских жителей, попавших в город и не сумевших себя там реализовать. В качестве примера можно остановиться на рассказе «Городысь курыт сур» («Горькое пиво из города», 1990). В. Котков предстает здесь уже другим автором. Перо и почерк писателя наряду с реалистическим мирописанием приобрели черты горькой иронии и юмора.

Герои его рассказа – подростки Петя и Вася едут в город, чтобы подать документы в профтехучилище. Все кажется здесь непривычным: и масштаб города, и его жители, и даже асфальтовые дороги, о которые так стираются ноги. «Скорей бы в деревню!» – восклицает один из них. С одной стороны, это как бы рассказ-зарисовка. В нем много описаний, впечатлений, диалогов. А с другой стороны, здесь присутствует сюжет-история о нерадивом земляке этих ребят, который повстречался им в городе.

Рассказы В. Коткова имеют чаще всего описательную или событийную логическую схему. В рассказе-зарисовке она имеет описательный характер, в изложении истории – событийный. Такая организация текста позволяет читателю лучше понять глубину творческого замысла автора, раскрыть образы героев. Петя и Вася стоят в очереди за апельсинами (в те годы даже в городе они были настоящей диковинкой, не говоря уже про деревню), а затем идут с земляком, случайно встретившимся им в городе, в дешевую столовую, где пьют вино, горькое пиво и слушают рассказ Толика о жизни, которая в городе у него не сложилась. Мы узнаем о том, что Толик пятнадцать лет назад сбежал от крестьянской работы в город и с тех пор ни разу не был в родной деревне. Герой даже не знает, жив ли его отец, дед Мирон. Мальчики видят, как пагубно отразилась городская жизнь на жизни их односельчанина. Открылась им тяжелая и страшная в своей ясности истина – нет у порвавшего с традициями дедов Толика ничего такого, чему он мог бы по-настоящему радоваться, оглядываясь на прожитую жизнь: «...деньги ковал... Деньги кончились... жена бросила».

В соотношении человека и обстоятельств В. Котков выделяет первозначность духовного начала. Сердцевину тяжелого крестьянско-

го труда извечно определяло нравственное начало. Надсюжетная философская мысль рассказа «Городысь курыт сур» заключается в необходимости сохранения связи времен и духовной преемственности поколений. В новых исторических условиях жизни мальчишки не должны утратить веками складывающиеся в удмуртском народе черты трудовой нравственности, любовь к земле, родному краю.

Героями произведений В. Коткова 90-х годов становятся люди выстраданных судеб, меряющие свою жизнь и прожитым, и пережитым. Так, рассказ «Гожтэтъёс» («Письма», 1991) становится более грустным и драматичным. Автор выбирает не привычный для себя и своего читателя конфликт и достигает редкой выразительности коллизии в построении произведения. По сравнению с другими произведениями здесь звучит горькая, страдальческая интонация.

Главная героиня рассказа – пожилая женщина тетя Аня. К ней в деревенскую избу почти что каждый день почтальон Маруся приносит письма. Это письма от сына Анны. Парень излагает в этих письмах факты и события своей биографии: и то, как он отсидел в тюрьме, и то, как исправился и получил квартиру, и как он скучает по матери, любит ее и привезет к себе, и как ему не хватает сына, и как ему не повезло в семейной жизни, и то, как жена стала ему изменять, и он в порыве ревности совершил ошибку, и то, что стоило бы жениться на почтальоне Марусе, и т. д. Текст писем очень умело стилизован, биография сына подается как бы со стороны наблюдателя. Перед глазами читателя проходит почти вся биография героя рассказа. Мы узнаем, что сын тети Ани на самом деле всегда любил Марусю, мечтал на ней жениться, но... влюбился Лена. Радует читателя и то обстоятельство, что он не забывает о матери, хочет забрать ее к себе.

Совершенно неожиданной для читателя становится финальная развязка рассказа: тетя Аня, оказывается, пишет письма сама себе. А делает она это для того, чтобы люди не подумали, что сын о ней забыл, и для того, чтобы свои душевные муки облегчить. А еще читатель видит удивительную стойкость обыкновенной женщины перед ударами судьбы, силу жизни, веры, надежды. Она не проклинает своего сына, она пишет за него его жизнь. Так неожиданно автор с новой стороны ставит горькую коллизию разрыва связи времен. Для большей выразительности этот смысловой ход автор усиливает композиционно, в тексте используется прием обманутого ожидания. Читатель по логике рассказа ожидает одно, а получает совсем другое. В рассказе «Гожтэтъёс» создается эмоциональная ситуация внезапности, не-

обычности, новизны. На уровне сюжета рассказа эффекту обманутого ожидания служит неожиданная развязка.

Рассказ «Письма» свидетельствует о мастерстве удмуртского писателя не только в плане постановки нравственных проблем, но и в профессиональном решении проблемы на уровне структуры произведения. Умело написанный рассказ находит живой отклик у читателя, заставляет его задуматься, вспомнить о тех, кто нас растил, воспитал, дал жизнь, о старых родителях, нуждающихся в заботе и ласке своих детей, внуков. Проблема сыновнего долга находит в коротком рассказе «Письма» неоднозначное звучание. Глубокой грустью, болью и вместе с тем надеждой проникнут рассказ, как бы вобравший в себя издревле идущий смысл и значение понятия весть. Очень возможно, что сына она растила в ожидании вестей с фронта, а может быть, и после войны. Художественно тонко исполненный рассказ В. Коткова дает возможность читателю почувствовать не только страдания тети Ани, но увидеть нечто более глубокое и важное – духовную основу ее характера, истоки той силы, что не позволяют ей отчаяться, потерять веру, порвать с жизнью. Пожилой женщине противостоять беде помогает генетически передаваемая из поколения в поколение удивительная жизнестойкость простого российского человека, выкованная в горниле тяжелейших исторических испытаний и жесточайших социальных потрясений.

Обращение к художественному осмыслению нравственных законов, выработанных предшествующими поколениями, – естественный момент в постижении художником основ бытия. Рисуя в своих рассказах каждодневные будни молодых и старых сельчан, В. Котков выбирает светлые, обнадеживающие финалы. Безусловно, проза В. Коткова несет на себе ясный отпечаток творчества видных удмуртских писателей – Г. Красильникова, Р. Валишина, С. Самсонова и др. Но современная действительность диктует более суровое содержание, да и сам уже значительно повзрослевший писатель, пристально всматриваясь в картины жизни нынешней деревни, начинает воспринимать окружающий мир не столь безоблачно и романтично. Изображение драматического или трагического, по всей видимости, дается В. Коткову тяжело. Именно этим, думается, и во многом обусловлена активизация творчества В. Коткова в детских литературных жанрах.

В последнее время В. Котков деятельно проявляет себя в жанре литературной сказки. Много пишет сказочных сценариев для детских и подростковых постановок. Сказки В. Коткова не страшны, их отли-

чает мягкость конфликтов и одновременно строгое наказание несправедливости. Литературная сказка дает писателю возможность подняться над нелегкой прозой жизни, реализовать свой богатый словарный запас. В. Котков из тех писателей, кто убежден в том, что литературное слово способно исправить мир, сделать его лучше, чище, нравственно совершенней.

Размышления о литературном творчестве отца Михаила

О творчестве и многогранной деятельности Михаила Гавриловича Атаманова, отца Михаила, сказано и написано еще очень мало, но совершенно ясно: говорить, писать, изучать и осмыслять его будут. Значение личности отца Михаила, смысл его жизни и творчества будут раскрываться с течением времени. Во всех направлениях работы отца Михаила вектор один – просвещение, апостолат. Он призван просветить свой народ, который забыл, запаматовал, оборвал вековую религиозную традицию. Очень ценным и важным является его стремление пробудить многих из нас от одномерного существования и бессодержательной суеты к творческому и самоотверженному познанию Христовой Правды. Национальное самосознание находится в периоде затяжного кризиса, который, по-видимому, не ограничится несколькими годами. Старые устои жизни, привычные нормы поведения, традиционные правила этики и морали разбиты или же разбиваются на наших глазах историей. В такое критическое время перед мыслящим человеком с исключительной остротой встают вопросы выбора жизненного пути, нравственных ориентиров, духовной опоры. Отец Михаил в мысли и в жизни, в науке и времени служит углублению национального самосознания и одновременно всестороннему осуществлению вселенского христианского идеала.

Внутренняя, духовная жизнь человека протекает в потайных глубинах его существа, и выразить ее словами безгранично трудно. И все же отец Михаил сумел поделиться с нами своим внутренним мистическим опытом. О своей встрече с Богом, о радостях и скорбях на дорогах веры он откровенно и прямодушно рассказал в книге «Мой путь в Библию» (1999), при чтении которой сердце наполняется теплотой, миром, покоем и какой-то особенной, неземной любовью ко всему окружающему. И еще он сказал нам, что человек, начавший

жить церковной жизнью, хотя и приобретает прозрение, получает помощь и поддержку, вовсе не освобождается от борьбы. Несмотря на то, что в очерковом повествовании «Детство. Мой путь к вере» описаны интимные искания человеческой души, М. Атаманов сумел показать людей и быт, социальную, политическую и духовную атмосферу времени в разных периодах жизни автора, а также историческое время жизни родителей. В этом произведении возникают два облика мира: географически и этнографически точный мир, воссоздающий «лицо края», и лирико-философский мир, связанный с историей, детством самого отца Михаила.

Особый разговор – образы родителей автора. Отец и мать М. Атаманова, как органическое единство, представляют православную Русь, ее устой. Они исполнили свое христианское предназначение на земле. Именно устойчивость таких людей обнажает несовершенство современного мира и одновременно дает нам пример стойкости, терпения, целомудрия. Литературное творчество отца Михаила раскрывает то, что бытие для каждого живущего в вере есть поиск, противостояние и преодоление. Об этом и вторая его духовно-религиозная книга «Кылё тодэм калыккёс» («Остаются знаемые люди. О благочестивых христианах Удмуртии», 2004).

Сегодня трудно назвать черту, с которой можно начать вести отсчет пути в литературе отца Михаила. Именно литературное творчество отца Михаила дает наиболее яркое представление о его идеалах и жизненных ценностях. Им написано не мало очерков, рассказов, зарисовок, статей, проповедей, в которых щедро выражает и находит себя талант литературно одаренного человека. Для М. Атаманова характерно высокое представление о писательстве, взыскательная требовательность к подлинности художественного слова. Это тот автор, кто видит, мыслит и говорит по-своему, кто независим и неподдадим, жанрово разнообразен. Книжки отца Михаила «Мой путь в Библию» и «Остаются знаемые люди» сделали его творчество заметным явлением в современной удмуртской литературе. Предваряя описания отца Михаила в путешествии по святым местам, В. Владыкин справедливо писал, что «...это первое повествование подобного рода на удмуртском языке»⁸⁹.

⁸⁹ См: Диакон Михаил Атаманов. Мой путь в Библию. Ижевск, 1999. С. 6.

Настроиться известному ученому, священнослужителю Михаилу Атаманову на писательскую волну и следовать ей, думается, было нелегко. Прежде всего, по отношению к себе. Выстрадав «себя», Михаил Атаманов своей следующей книгой, очерковой брошюрой о благочестивых христианах Удмуртии, принес в нашу литературу дух подлинности, истинности, желанная перемен. Посредством создания живых образов, реальных человеческих судеб он показал своим современникам, что христианство имеет в недрах национальной традиции глубокие корни и драматическую историю.

Нынешние разрушительные процессы сильно затронули удмуртскую художественную литературу, внеся в нее пессимистические или нигилистические мотивы, концепцию тотальной неупорядоченности мира. В связи с этим особое значение приобрело слово, наполненное положительными чувствами и переживаниями, слово проникновенное и пронизательное, возникла необходимость осмыслить позитивный духовно-нравственный опыт прошлого и настоящего. Михаил Атаманов пишет о людях, которые не сломались, не предали свою веру, убеждения, он обращается к судьбам духовных наставников, проживших интересную, содержательную и поучительную жизнь. В книге «Остаются знакомые люди» автором выведено целое поколение верующих удмуртов, к которым применимы слова священника Григория Чистякова «внутренние эмигранты»: «...Они были удивительно незлобивы, не впадали в ярость и не раздражались, а главное – умели любить и беречь тех, с кем они оказывались рядом», – вспоминает Григорий Чистяков. И далее: «Никогда не искали врага и ни в ком не пытались его увидеть. Вот черта, которая резко выделяла внутренних эмигрантов из числа всех остальных советских людей»⁹⁰.

Каждый очерковый рассказ, вошедший в книгу «Кылё тодэм калыккёс», уникален и неповторим. Хорошо написаны очерковые статьи Михаила Атаманова об Анне Павловне, дяде Александре, Иеромонахе Гаврииле, бабушке Марфе, монахини Наталии и др. Литературные портреты христиан-удмуртов ценны читателю тем, что раскрывают тему религиозности удмуртов, позволяют судить об их воззрениях, типе мышления, образе жизни. В портретах персонифицируются многие проблемы, касающиеся религии и нравственности. В статье «Георгий, дядя Илия, Александр и другие» повествуется о чер-

⁹⁰ См.: Чистяков Г. Души их во благих водворятся (элегия в прозе) // Священник Георгий Чистяков. На путях к Богу Живому. М., 1999. С. 165.

ных днях, которые пережили удмуртские подвижники, создавшие тайные христианские скиты, монастыри, церкви. В очерке «Галина» описана история нашей молодой современницы, которая получала настоящее удовольствие от помощи людям. Знакомясь с судьбами героев книги отца Михаила «Остаются знаемые люди», воочию убеждаешься, что было и есть немало великих людей среди простых удмуртов, людей трудолюбивых, имеющих выдержку, стойкость, доброту, умеющих беззаветно любить родину, быть преданными выбранной вере. Герои М. Атаманова не афишировали себя в вере, но хранили ее глубоко внутри себя, были и жили с ней.

Книга «Остаются знаемые люди» написана в традициях житийного жанра. Через судьбы героев читателю открываются разные эпизоды и страницы развития и бытования христианского мировоззрения, религиозной веры и нравственности среди удмуртского народа. Михаил Атаманов пишет реалистически правдиво, предметно осязаемо, живо, особенно ярко стремится раскрыть то, как беспрепятственно распоряжались властью имущие человеческими личностями и людскими судьбами. Можно привести хотя бы небольшую выдержку из резюме этой книги: «...В годы лихолетья, невиданных гонений на Церковь, когда в мучениях и страданиях испытывалась истинность веры, из среды удмуртов вышли великие подвижники христианского благочестия, испытавшие все тяготы сталинских концентрационных лагерей, отдавшие свою жизнь ради Христа и Его Благой Вести. Через мучения, страдания шли они на Голгофу, но от своих убеждений не отреклись»⁹¹. Страницы очерков «Иеромонах Гавриил», «Георгий, дядя Илия, Александр и другие», «Монахиня Наталия», посвященные духовным подвигам и героическим деяниям христиан-удмуртов, потрясают, вызывают большие сопереживания реальной истории религии в наших краях, заставляют задуматься о многотрудной судьбе христианского вероучения и церкви, столь тесно сплетенных на протяжении веков с историей нации, страны, культуры.

Литературному творчеству Михаила Атаманова значительно больше свойственен лиризм, ощущение божественного чуда жизни. Лиризм – органическое свойство, неотъемлемая черта удмуртского словесного искусства, обусловленная национальной ментальностью. Так и для публицистического творчества Михаила Атаманова харак-

⁹¹ Протоиерей Михаил Атаманов. Кылё тодэм калыкъёс (О благочестивых христианах Удмуртии). Ижкар, 2004. С. 135.

терен «лирический тип познания». Можно сказать, что лиризм пульсирует во всей прозе Михаила Атаманова и его энергетика постоянно сообщается читателю. Написанные М. Атамановым очерки, статьи, эссе как бы высвечены изнутри, овеяны мечтой и верой, и одновременно мелодией грусти, ибо дарованное людям чудо жизни опошляется, превращается в потребительскую обыденщину, приспособливается для властолюбия и пр.

Память о прошлом – один из главных аспектов публицистического осмысления жизни в книге «Остаются известные люди». Автор умело сопрягает события прошлого и настоящего, отчего происходит повышение мыслительной емкости выведенных на страницах книги образов, появляется желание поразмыслить о своем человеческом предназначении, роли в семье, обществе на земле, в мироздании. Проза Михаила Атаманова активно включается в современный литературный процесс освоения и восстановления единства и связи между нынешним и прошлым, настоящим и будущим. Сквозь время проступают благородные лица «известных людей».

Как «образ-факт» произведения Михаила Атаманова помогают осознать гражданский подвиг целой плеяды удмуртов, которые вместе с другими верующими людьми разных национальностей сумели выстоять, не сломаться, а главное стать «... гарантами нашей устойчивости в том неустойчивом, взбаламученном и разрушенном мире, где родились мы»⁹². Они не боялись, не были жалкими, не подстраивались «...и оставили нам в наследство сокровище удивительное: внутреннюю свободу»⁹³.

Эстетические, художественные особенности религиозно-духовной публицистики отца Михаила ждут внимания со стороны исследователей и специалистов. Безусловно, публицистическое творчество этого способного автора и интереснейшего человека будет изучено с разных сторон и позиций, будет осмыслена глубина его своеобразного таланта и признаны слабые стороны конструирования произведений и книг. Сама полемичность рассуждений отца Михаила есть приглашение к разговору по злободневным вопросам настоящего и будущего родного народа. Используя многообразные публицистические формы – паломнический дневник, очерк, статью, эссе, литературный

⁹² Чистяков Г. Старушки моего детства // Священник Георгий Чистяков. Размышления с Евангелием в руках. М., 1999. С. 117.

⁹³ Там же. С. 119.

портрет, беседы, ответы на вопросы, – Михаил Атаманов, отец Михаил, ведет разговор о долге христианина в современном мире, говорит проникновенное слово в защиту родного народа тем, «...кто хочет принизить удмуртов до народов с чисто языческой культурой и языческим мышлением, неспособных подняться до уровня великих христианских подвижников, которых мы встречаем в среде русских, греков, сербов, грузин, сирийцев, коптов и др.»⁹⁴.

Все это заслуживает самого высокого ответного чувства от нас, его слушателей и читателей, и самого углубленного и трепетного отношения к этой теме со стороны литературы. Нашей литературе предстоит всерьез начать поднимать трудные вопросы поиска идеала, совершенства, веры.

Духовные начала творчества: к проблеме развития современной мемуарно-биографической прозы

Удмуртская литература всегда была сильна обостренным и глубоким чувством жизни. В современном литературном процессе наряду с экспериментированием очевиден поворот прозы к документу, к осмысленно жанровым, обращенным к факту, к реальной человеческой судьбе. Установка на достоверность, стихия жизни переполняют произведения А. Конюховой «Шудтэм шуд» («Несчастливое счастье», 1996), С. Пушиной-Благининой «Исповедь грешницы, или Я – удмуртка» (1996), П. Чернова «Егит дыр кырзаныёс» («Песни молодости», 1991–1997), К. Куликова «Улонын мар но уг луы» («Что только в жизни не бывает», 1997), М. Атаманова «Мой путь в Библию» (1999), Г. Романовой «Жужыт-жужыт гурезе...» («Моя высокая-высокая гора...», 2001), Т. Владыкиной «Улон со» («Это жизнь», 2000), У. Бадретдинова «Шордин» (2000–2001), М. Иванова «Эшмед» (2001), А. Кузнецовой «Мон та» («Это я», 2003), В. Ар-Серги «Пичи пи но Полкан» («Мальчик и Полкан», 2005) и др. Заметим, что многие авторы перечисленных выше произведений не являются профессиональными прозаиками в традиционно трактуемом смысле этого понятия. Литературоведами жанровые особенности такого типа прозы на-

⁹⁴ Протоиерей Михаил Атаманов. Кылё тодэм калыкыёс (О благочестивых христианах Удмуртии). Ижкар, 2004. С. 135.

зываются по-разному: мемуары, эссе, автобиография, воспоминания, дневник, письма, очерк, документ, путешествие, «парабеллетристика», «non-fiction» и т. д.

В национальной прозе последних лет наблюдается возникновение того, что точнее всего, пожалуй, можно было бы обозначить как «авторское самосознание» писателя. Исследователи современной русской литературы пишут о том, что «...автор ищет новые пути воплощения собственной личности, стремясь к самоидентификации, к поискам новых форм литературного бытия»⁹⁵. Динамичное развитие в современной удмуртской литературе мемуаристики, и прежде всего ее автобиографической разновидности, есть также отражение процесса формирования культурных форм новой писательской идентичности, поисков художником своей роли в изменившемся историческом пространстве. На границе столетий и тысячелетий «...резкая и частая смена социальных идентичностей актуализировала в качестве компенсации – тягу к экзистенциальному самоопределению. Это обстоятельство выдвигает на первый план «биографическое» как социальный феномен и авторитетный дискурс. В складывающемся «новом антропоцентризме» человеческая экзистенция пока приобретает устойчивость не за счет внутреннего идентификационного стержня, а за счет биографической формы или образа»⁹⁶.

Характерное для конца XX века ощущение необратимости социально-исторических сдвигов усилило в среде удмуртской интеллигенции стремление познать корни процессов, происходящих в современности, обострило интерес к недавнему прошлому. Восхождение национального самосознания, консолидация формации людей, играющих первостепенную роль в осмыслении места и значения литературы в новой истории народа, обусловили быстрое развитие различных жанров документальной прозы. В свою очередь, каждая публикация воспоминаний, дневников, записок, раскрывающая правдивые наблюдения над художественно неосмысленными сторонами жизни народа, активно привлекала к себе внимание широкого круга читателей. Обращение к мемуарно-биографической литературе оказа-

⁹⁵ Серго Ю.Н. Автопортрет в жанре «non-fiction» (По книге Л. Петрушевской «Девятый том») // Филологический класс. Свердловск, 2005. № 13. С. 67.

⁹⁶ Абашева М.П. Литература в поисках лица. Русская проза в конце XX века: становление авторской идентичности. Пермь, 2001. С. 318.

лось особо приемлемым способом выхода эмоций и чувств и для писателя, и для читателя.

Культурная ситуация 1990-х годов во многом напоминает, считают наши ученые, обстоятельства начала прошлого века. Первоначальный этап развития удмуртской художественной литературы также был отмечен появлением произведений мемуарно-биографического характера: автобиографий, исповедей, портретных очерков и зарисовок, различных воспоминаний и т. д. Литература «человеческого документа» дает возможность четко и ярко вырисовывать образы людей, являющихся современниками автора, приоткрыть завесу во внутренний мир писателя, воссоздать духовную, этическую, культурную атмосферу времени.

Удмуртская мемуарно-биографическая литература имеет не простую историю развития. Безусловно, все это требует углубленного и внимательного изучения. Одним из первых произведений удмуртской автобиографической прозы в большом жанре была исповедальная повесть Кедра Митрея «Дитя больного века» (1911), написанная на русском языке. Эта повесть в непринужденной форме раскрывает быт, нравы, образ жизни людей начала века, большое внимание юный автор уделил удмуртскому крестьянству и молодежи, приступившей к учебе в открываемых для поволжских национальностей семинариях. «Автобиографический жанр стал для Кедра Митрея серьезной пробой пера, школой мастерства, самым доступным способом выражения индивидуального миропонимания»⁹⁷, – справедливо пишет А. Зуева. Свои воспоминания о 1921–1922 годах оставила и первая удмуртская поэтесса Ашальчи Оки, которые были опубликованы в журнале «Кенеш». Воспоминания Ашальчи Оки посвящены студенческим годам, особо ярко нарисованы эпизоды, описывающие «поволжский» голод. Девушки пытаются продать пять пудов соли, но остаются без ничего. Не случайно мемуары Ашальчи Оки названы «Сылал» («Соль»).

Достойное место в истории удмуртской мемуаристики занимают воспоминания И. Гаврилова. На страницах мемуаров И. Гаврилова «Тодам ваисько» («Я вспоминаю») «оживают» первые удмуртские интеллигенты. Это артисты, поэты, прозаики: Михаил Коновалов, Григорий Медведев, Филипп Кедров, Йыгын Курбат, Трофим Архипов и др. К сожалению, история и опыт удмуртской автобиографической прозы, ее поиски и решения остаются не исследованными.

⁹⁷ Зуева А.С. Поэтика удмуртского романа. Ижевск, 1978. С. 11.

В удмуртской литературе не получили должного художественного осмысления события гражданской войны и коллективизации, а также крестьянские мятежи и голод, аресты и репрессии, факты жертв Великой Отечественной войны и др. Известно, что драматические страницы истории нашей страны, породив страх и скованность, испуг и оглядчивость, обусловили утрату литературой мемуарной культуры письма. Задача данной работы – осмысление художественных особенностей удмуртской мемуарно-биографической прозы на современном этапе ее развития, постижение различных форм проявления авторских индивидуальностей, изучение своеобразия творческого самосознания писателя.

Литература через заурядные явления повседневной действительности и обычные судьбы «безвестных героев» может раскрыть глубокие закономерности общественной жизни и представить картину «великого всемирного зрелища»⁹⁸. Можно привести патетические строки Руссо из вступления к «Исповеди»: «Как бы скромна и безызвестна ни была моя жизнь, если я думал больше и лучше, чем короли, - история моей души более интересна, чем история их душ»⁹⁹.

Мемуарная литература предлагает сегодня читателю глубину личной истории, на смену коллективному опыту жизни приходит опыт индивидуальный, т. е. история отдельной человеческой жизни перестала быть метафорой общей человеческой истории. «Перспектива путешествия с интересным спутником вглубь души и в глубь эпохи, изучение следов присутствия личности в мире – это едва ли не самая заманчивая сегодня перспектива»¹⁰⁰, – пишет Е. Ермолин. «Литературная вселенная сжимается до автопортрета»¹⁰¹, – находит верное определение современности А. Генис. В хаосе жизни, в ситуации распада ценностных иерархий и крушения устойчивых исторических форм, родовых и семейных связей свидетельство личности о своем духовном опыте дает возможность ощутить полноту бытия как цело-

⁹⁸ Машинский С.И. О мемуарно-автобиографическом жанре // Вопросы литературы. 1960. № 3. С. 129.

⁹⁹ Цит. по: Машинский С.И. О мемуарно-автобиографическом жанре // Вопросы литературы. 1960. № 3. С. 129.

¹⁰⁰ Ермолин Е. Глазами соучастника. Частное время литературы: год 1999 // Дружба народов. 2000. № 1. С. 210–211.

¹⁰¹ См.: Славникова О. Наши ресурсы: о полезных и вредных ископаемых // Октябрь. 2001. № 5. С. 182.

стного явления. Первичная личность в мемуарной литературе – сам автор, нерасчленимый в двух лицах: повествователь и герой. Повествователь этот является современником не героев, а читателей. Он тот же человек, что и умудренный жизненным опытом автогерой. Его точка зрения ретроспективна, пространственно-временная позиция панорамна. Особую актуальность ныне приобретают «...три проблемы у воспоминаний. Проблема правды, права и жанра: документальная, этическая и литературная»¹⁰².

В современных мемуарах все более важным становится не простое констатирующее свидетельство о факте, а точность впечатления и эмоциональность переживания этого факта, отмеченная присутствием личности автора. В произведении проявляется многогранная суть характера человека, его образ получается более глубоким и стереоскопичным. Художественный текст открыто воздействует на чувства и разум читателя, заставляя его активно участвовать в достраивании героя, сюжета и т.д. произведения, побуждая к сотворчеству, вызывая процесс читательского самопонимания, самопознания. Писатель целенаправленно обобщает факт эмоциональной обработкой, стремится помочь читателю увидеть его скрытые возможности, выделить нечто сущностное, главное, что объясняет этот факт, придает ему различные смысловые оттенки и связывает с другими явлениями жизни. К примеру, И.П. Смирнов собственную авторскую установку в книге «Свидетельства и догадки» формулирует таким образом: «Я вызывал прошлое из памяти не для того, чтобы запаять его образы в мемуарную консервную банку, но с иной целью: мне хотелось выяснить, можно ли извлечь из их, вроде бы случайных, собраний, тот или иной общий смысл. Похоже, что можно»¹⁰³.

Опыт русской и других литератур удмуртской прозой оказался востребован и усвоен. Степень правдивости, степень нравственности, степень художественности, документальности мемуарно-биографического произведения зависит от самого автора, его духовной зрелости, нравственности и мастерства.

Итак, самопознание автора, художественное постижение им собственного духовно-биографического опыта и черт своей индивиду-

¹⁰² Шайтанов И.О. Попытка прогноза. «Круглый стол»: Мемуары на сломе эпох // Вопросы литературы. 2000. № 1. С. 5.

¹⁰³ Смирнов И.П. Свидетельства и догадки: Новые записные книжки. СПб., 1999. С. 5.

альности составляет неотъемлемое звено современной удмуртской литературы. Актуализация этой стороны литературы свидетельствует об оживлении и динамичном развитии личностного начала в составе национальной культуры.

Несомненные успехи современной удмуртской мемуарно-биографической прозы воплотились в творчестве Г. Романовой. В аспекте рассматриваемой проблемы особый интерес представляет ее произведение «Жужыт-жужыт гурезе...», обозначенное самим автором в журнальном варианте как «веросьёсын повесть» («повесть в рассказах»), а в отдельной книге – «верос сузъет» («связка рассказов»). Это произведение Г. Романова посвятила себе, она откровенно поделилась с нами о своих сложных жизненных перипетиях. Воспоминания Г. Романовой явились своеобразным способом подведения итогов, писательница желает сказать слова благодарности родным и близким, людям, которых встретила на своем жизненном пути, которые помогли ей в детстве, во взрослой жизни, с которыми она прошла бок о бок разные отрезки времени.

Г. Романова осознает свое прошлое, прежде всего, как родовую память. Для «Жужыт-жужыт гурезе...» свойственны философские размышления и лирические откровения, здесь одновременно присутствуют натуралистически окрашенные описания действительности и сказочно-фантастическая, фольклорно-мифологическая образность слова. Писательница враз, параллельно предстает перед нами хранительницей удмуртских традиций и современным поэтом-художником. Для Г. Романовой, погруженной в национально-родовое сознание, действительностью являются в равной степени материальные и духовные реальности. Это этнографические нравы и обычаи народа, а также его внутреннее самосознание и самоощущение. Душа народа укрепляется в памяти, проявляется в будничной жизни, чтобы остаться в истории. Родовая память, которую постоянно ощущает автогероиня Галина Романова, помогает ей противостоять бедам и горестям. Важнее всего для писателя, утверждает Романова, духовно-нравственная сфера жизни. В центре ее внимания – человек, его психология, мир его чувств, его надежды и утраты, беды и радости, взлеты и падения. Воспроизводя под таким углом зрения свою жизнь в повести «Жужыт-жужыт гурезе...», Г. Романова проявляет тягу прежде всего к первородным слоям народного сознания. Многие действующие лица повести, даже усвоив городской образ жизни, продолжают воспринимать окружающий их новый мир посредством фольк-

лорно-деревенских ассоциаций, образов и т. д.

«Жужыт-жужыт гурезе...» Г. Романовой отличается от других произведений мемуарной прозы рассматриваемых авторов повышенным лиризмом повествования, подбором выразительных средств, способствующих раскрытию национального мироощущения. Она дает читателю возможность увидеть сам процесс осмысления автором действительности, зафиксировать ритм мысли, проследить за рождением нового слова. При этом писательница переносит в прозу те языковые и стилистические средства, которые дают возможность выдвинуть проблему, связанную с традициями образного слова родного фольклора в современной удмуртской литературе. Рассматривая особенности текущего художественного процесса, мы как-то забываем о том, что удмуртские писатели среднего и старшего поколений являются выходцами из деревни и во многом еще сохраняют представления, свойственные национальному мифологическому мышлению. Они сами проходили те или иные обряды, ритуалы, принимали участие в традиционных празднествах, гуляньях и т. д. Потому и примечательную особенность их произведений составляет бережное отношение к фольклору, к живой разговорной речи.

Автор предается воспоминаниям, не подчиняясь строгой хронологической последовательности. Она словно качается в колыбели памяти, которая относит ее назад, прибывает в настоящее и уносит в будущее. К примеру: в главе, посвященной любимой матери, автор совершенно не стремится выстроить биографическую или хронологическую точность материала, воспроизвести бытовую подробность времени, но для нее значительно важнее другое: личностное восприятие матери в детстве и после того, как ее не стало. Читатель видит, сколько страданий, сколько не высказанных при жизни слов благодарности и признательности «вылила» автор на страницы повести. Г. Романова, вспоминая свои детские годы, отнюдь не становится ребенком, т. е. не воспроизводит страницы детства со слов юного героя. Напротив, Г. Романова с «высокой горы» прожитых лет пытается понять, осмыслить, постичь свое детство, уяснить подоснову счастливых и горестных дней юности, объяснить взлеты и падения последующих лет.

Героиня глубоко любит отца и мать – и маленькой девочкой, и подростком, и сегодня, откуда, собственно, и ведется повествование, она от них навсегда духовно зависима. Эти рассказы-воспоминания пунктиром прошивают весь центральный сюжет произведения. Оценка личности родителей, естественно, дана с точки зрения Г. Романовой.

Героиня смотрит и на себя, и на мать, и на отца, и на всю прошедшую жизнь сквозь некую призму, которая как бы сама собой сложилась в последние несколько лет. Эта призма, с одной стороны, разделяет читателя и героиню с самими нами прежними, жившими тогда, а с другой – соединяет, позволяя увидеть это самое «тогда» в ракурсе современности. Непроизвольно получается так, что сама героиня воспоминаний «Жужыт-жужыт гурезе...» начинает выступать в образе женщины, жены, матери, известной удмуртской поэтессы, хранительницы национальных традиций, народной мудрости и связи поколений.

Добры и печальны рассказы, из которых состоит повесть «Жужыт-жужыт гурезе...». В произведении Г. Романовой есть жизнь, есть теплое дыхание живого человека, живой природы, живого мира. Ее воспоминания отличает одно очень важное свойство – вчитываясь в страницы произведения, читатель, как бы сам того не замечая, становится философским собеседником автора и его персонажей, втягивается в соразмышление. Повесть складывается из рассказов о матери, рано ушедшей из жизни; об отце, который словно месяц освещал путь героине, но не грел своим теплом, ибо так и не сложилась сердечная близость между отцом и дочерью; о подруге детства, приехавшей из Волгоградской области; о первой любви девушки к однокласснику.

В жизни героини было не мало счастливых эпизодов – это и любовь к талантливому удмуртскому поэту В. Романову, получившая ответный отклик, замужество и рождение сына, первое стихотворение, получившее одобрение у Ф. Васильева и напечатанное в газете «Советской Удмуртия» («Советская Удмуртия»), постепенная популярность в читательской среде. И все же, значительно большая часть текста повести пронизана грустными, глубоко выстраданными размышлениями о судьбе женщины-поэтессы, о материнстве, связи времен, возмездии за ошибки и проступки, настоящем человеческом счастье. Родители, друзья, события, поступки пропускаются через призму нравственных ценностей автора. Так, в разделе «Шудбур-а, адзон-а?» («То ли счастье, то ли рок?») героиня восстанавливает образ умершего мужа, поэта Владимира Романова. Рассказ описывает не реконструкцию биографии, а воспроизводит образ живого человека, талантливого поэта с его литературной славой и муками, с неудавшейся личной жизнью, со всеми оттенками сложного характера.

Образ автора открывается читателю как тонко чувствующая, духовно развитая женщина-современница с сильным характером, с жадной истины, цельной любви. Незнание жизни, незнание людей, не-

знание себя – корень ошибок, за которые Г. Романовой было назначено много мучиться и страдать. Молодая писательница начала свою литературную деятельность, по юности лет находясь в плену восторженно-книжных и деревенско-романтических представлений о жизни литературной среды. Неблаговидным поступкам со стороны друзей и знакомых героиня стремится найти оправдание, она вглядывается в себя, ищет в себе частицы сил, способных помочь ей выстоять. В каждом рассказе выделяется эпизод, который причинил героине особую боль и глубокие внутренние переживания, но именно такие ситуации открывали ей глаза на несовершенство мира и человеческих взаимоотношений, делали ее взрослей и опытней, превращая юную девочку в девушку, женщину.

Писательница не гонится за яркими эмоциональными словами. Благородство некричащих переживаний и слов, душевная опрятность, отсутствие каких бы то ни было беллетристических красот, сердечность и простота, емкое народное выражение, вовремя вставленное в текст, – отличительные признаки манеры письма Г. Романовой.

Воспоминания Г. Романовой удивляют тем, что она не выставляет на первый план свои симпатии и антипатии, воздерживается от оценок, и лишь иногда проскакивают досада и недовольство каким-либо поступком. Но и это делается с мудрой терпимостью, снисхождением: что было, то прошло... Или с не менее мудрой иронией. Время превратило живую, взвихренную страстями реальность в память, в подобие художественного произведения. Согласно народной традиции память отбирает лучшее, доброе, зла не помнит. Для Г. Романовой негативные оценки отошли на второй план, а на первый – выдвинулась яркость характеров, образов. Зримо встают перед читателем образы бабушки, соседей. Одним метким сравнением раскрывает автор думы и чувства родных и близких, друзей и знакомых. Ибо многие герои Г. Романовой из деревенского детства, а они не любят попусту выносить на обозрение свои внутренние ощущения.

Словно всю народную мудрость, накопленную не одним поколением удмуртов, писательница хочет показать на страницах повести «Жужыт-жужыт гурезе...». В свою очередь, сама автор, как носитель народной мудрости, этики, философии, глубоко мифологична, можно сказать, мифопоэтична, так как подпочву ее творчества составляет духовная культура народа, она росла и воспитывалась в нормах и недрах традиционной морали. В конечном счете художественный мир повести Г. Романовой воссоздает сложные контакты архаического и совре-

менного сознания «городского» удмурта. Гуманизм народной культуры и заложенная в ней возможность диалектического развития гуманизма в связи с изменениями исторической действительности обуславливают актуальность идейного содержания мемуаров Романовой.

Весь окружающий природный, вещественно-бытовой, предметный мир, который так или иначе участвовал в процессе становления, взросления девочки, описан автором воспоминаний с любовью и теплотой, своеобразно одушевлен: будь то ее родительский дом – «Катяр корка», или с детства исхоженные тропинки на логу «Ваньканюк» и на холме «ЮОбербам», выхоженный дедушкой яблоневоый сад, дорога в школу, черный омут «Сьод ты» и т. д. Жизненный, фактический, бытовой материал пропущен в повести через мирозерцание, чувствоование, темперамент автора. Для человека, любовно обживающего мир, согласно миропониманию Г. Романовой, все откликается его душе, ее радостям и печалям.

Из рассказа в рассказ, следуя за героиней повести, читатель видит первоосновы бытия удмуртов. Для понимания окружающего мира, объяснения событий, Г. Романовой необходимо вспомнить и осмыслить сперва то, что говорили об этом старая бабушка и мать, затем проверить на деле укоренившиеся в качестве веры эти наставления. В повести «Жужыт-жужыт гурезе...» нет разговора о христианской вере. Здесь стихия иного мира: зримо присутствуют души умерших, водятся хранители природы и домашнего жилья, появляются привидения, раздвигая границы реального и нереального, много других мифических предвестников добра или зла.

О знании Г. Романовой языческой мифологии наших предков, ее приверженности к мифологической образности художественного слова говорит и ее рассказ «Писпуос но ядымиос» («Деревья и люди»), который раскрывает трепетное отношение писательницы к дереву, ощущение ею жизни дерева как мира одухотворенного. В этой части повести в наиболее чистом и открытом виде используются старинные миропредставления удмуртов. Дерево, пишет Романова, «...адямиез шунтйиз, дйсяз, сюдйиз, лулпуш дуннезэ узырмыгйиз»¹⁰⁴ («...человека согривало, одевало, кормило, обогащало его внутренний мир»). Известно, что в древних поверьях и обрядах удмуртов дереву отводилась очень большая роль. Именно с деревом связано множество народных ритуалов, ибо вся жизнь удмурта – жизнь лесного человека.

¹⁰⁴ Романова Г.В. Жужыт, жужыт гурезе.: Верос сузьет, серемес вероссьёс, выжыкыльёс, сценкаос. Ижевск, 2000. 45-тй б.

Художественный образ дерева является в мировой литературе одним из универсальных. В архаическом сознании мировое дерево, соединяя миры, связывая жизнь и смерть, являясь дорогой из мира живых в мир мертвых, концентрирует в себе и вокруг себя философские представления о движении как переходе, как качественном изменении. Историзм художественного мышления Г. Романовой проявился в ее интересе к истокам народной культуры и в выходе на стадиальные, типологические закономерности развития народного сознания. Ибо в логике архаической поэтики отразились особенности древнего сознания, одинаково свойственные всем народам на определенной стадии их развития.

Реальный мир и мир поверий находятся в повести рядом. Автор сама воочию видела летающую лошадь над логом Ваньканюк (напоминает образ Пегаса), под елкой девочку обвила-оплела сверкающая радуга, а по дороге из школы домой в один из темных зимних вечеров ее провожает собака, которая затем бесследно исчезает (по мнению бабушки, это был ее ангел-хранитель) и др. Г. Романова вобрала в себя архаический пласт народной культуры, понятие синкретизма для нее не нуждается в растолковании, скорее наоборот, она отчетливо видит условность какого бы то ни было членения духовной и, в особенности, художественной культуры. Мистическая сторона жизни для нее столь же естественна, как и реальная. В то же время для Г. Романовой характерны поиски магических, иррациональных основ литературного творчества, поэтического дара. Унаследовав от прошлых времен интерес к сверхъестественному, автор нередко обнаруживает магическое родство между музой и человеком.

В повести «Жужыт, жужыт гурезе...» также любовно собраны пословицы, поговорки, поверья, приметы, песни, фольклорные предания землячек, которые записывались ею в разные годы. Автор постоянно стремится слиться со своими корнями, проникнуть в глубины сознания и мироощущения удмурта, постичь первоосновы бытия.

В Галине Романовой заложено естественное женское начало. В семейно-бытовой сфере, в отношении к природе она ищет нравственную цельность, гармонию и красоту. Главная коллизия, однако, о чем писалось выше, — столкновение грез и реальности, мифологически цельного мироощущения и противоречивой современности. Олицетворением светлых поэтических начал является для Г. Романовой женщина, наследующая лучшие традиции удмуртского народа. Путем художественного раскрытия собственной судьбы, писательница пока-

зала, что этот образ реален, он обладает жизненной достоверностью и стойкостью характера. Особенно ярко это видно в рассказе «Шудбур-а, адзон-а?». Видно, самой судьбой писательнице было предназначено любить и мучаться, грешить и страдать.

Размышления о творческой судьбе большей частью связаны с обращением к своему мужу, талантливому удмуртскому поэту В. Романову. Она была готова оставить литературные увлечения, тягу к творчеству, заглушить в себе голос музыки ради семейного уюта и благополучия. Муж для молодой женщины был мастером, она купалась в его любви, и это, казалось, было главным. Жертва молодой женщины-идеалистки не была оценена. Нашлось немало и тех, кто обвинил Г. Романову в смерти мужа, поэта В. Романова. В жизни Г. Романовой будет немало несчастий, разочарований, невзгод, но самые тяжелые удары судьба преподнесет от предательства друзей и мужчин, в которых она влюблялась. И все же, несмотря на ошибки и жизненные неудачи, героиня не перестает верить в чистоту мужских помыслов и бескорыстие любви. В повести «Жужыт-жужыт гурезе...» автор открыто повела рассказ о своих взаимоотношениях с мужем и другими мужчинами. В жизни за все приходится платить, считает Г. Романова, ссылаясь на народный опыт. Со временем «повзрослел» юношеский максимализм, пришли опыт и мудрость, понимание того, что невозможно поставить по разные стороны черты счастье и горе, счастье и творчество, любовь и творчество.

Мемуарно-биографическая проза 90-х годов свидетельствует о переключении удмуртской литературы с рассмотрения «человека в истории» на воссоздание «истории в человеке», о переходе национального художественного слова на малоформатные жанры и преимущественно на лирический тип познания действительности. Можно говорить о ярко наметившейся в литературе тенденции к воссоединению внутреннего мира человека и объективной действительности, возрождении традиции социально-психологической прозы, дающей сильный толчок к развитию новых форм авторского самопознания и самовыражения. В удмуртской литературе прошлых лет, как уже подчеркивалось ранее, возможности личностного писательского самовыражения были весьма ограничены, а значит и не было условий для развития жанров невыдуманной литературы.

Интересные поиски удмуртской литературы в мемуарно-биографических жанрах явила также книга воспоминаний А. Конюховой «Шудтэм шуд», в которой ей удалось психологически достоверно

воссоздать подлинную реальность, пережитую в личном опыте. Воспоминания А. Конюховой ближе всего к автобиографической повести, тема которой – человеческая судьба в годы исторических испытаний. Это рассказ женщины, остро чувствующей народную трагедию. А. Конюхова «ускользает» от точного жанрового определения своей книги, ее воспоминания существуют в смешанных формах, в них соединяются высокое и мелочное, важное и незначительное, убеждения и сомнения, вера и безверие, создающие в целом очень индивидуальную форму отношений человека с миром, биографию отдельной человеческой судьбы.

Книга А. Конюховой – это своеобразное исполнение долга перед родом Будиных, главой которого был Андрей Будин и откуда она сама происходит. Это гимн человеческому трудолюбию, выдержке, стойкости, высокой одухотворенности, безукоризненной нравственности, столь характерных для рода Будиных. Словно герои-богатыри из древних преданий «оживают» перед глазами читателя члены семьи Будиных. Сама автор восхищается своими предками, глубоко преклоняется перед их нравственными качествами и всю свою жизнь стремится прожить так, чтобы не опозорить род Будиных. Глубочайшая любовь автора к своей родословной, ее восхищение и преклонение невольно передаются и читателю, который начинает испытывать самоуважение и достоинство, потому что сам является частью этого же народа.

Начало процессу утраты вековых норм морали, человечности, трудолюбия, показывает А. Конюхова, положила революция. В книге речь идет не столько о смене общественно-политического устройства народа, сколько о том, что оказались низвергнуты элементарнейшие морально-нравственные устои. Семья трудяг Будиных была раскулачена, а Августа исключена с театральных курсов как дочь врага народа. Помещенные в иное пространство персонажи Конюховой теряют точку опоры, теряют свою этническую и культурную тождественность.

Хронологически последовательно выстроенный сюжет повести «Шудтэм шуд» ведет читателя по пути все более глубокого узнавания жизненной судьбы героини, раскрытия тех лишений и невзгод, что выпали на долю людей ее поколения. В жизни А. Конюховой были и профессиональный успех, и женское счастье, и долгий мучительный разлад с собой, связанный с неурядицами в семье. Судьба героини словно бы predetermined еще до ее появления на свет, Августа ро-

дилась на остатках пепелища родного дома. («Тйни озьы мон пень выльэ вордкиськем»¹⁰⁵.) Эпизод рождения героини становится символическим, через образ сгоревшего дома осуществляется выход на глобальность проблемы «человек и история», «судьба человека в XX веке». Каждый раз, после очередного жестокого удара судьбы, эта женщина словно птица Феникс снова и снова будет возрождаться из «пепла».

В основе сюжета «Шудтэм шуд» – установка на достоверное сообщение о главных фактах и основных событиях в жизни автора. Сознание автора подчинено памяти, отражению собственных воспоминаний, предметом познания героини является собственная судьба в контексте истории. Временную организацию произведения А. Конюховой отличает достаточно строгая последовательность событий прошлого, в отличие, к примеру, от повести Г. Романовой, построение времени которой характеризуется многомерностью и дискретностью. Временная структура текста «Шудтэм шуд» утверждает ценность многих моментов прошлого. В образе героини своеобразно растворен и действует социальный, исторический, природный мир.

Книга А. Конюховой подкупает читателя житейской подготовкой, отсутствием фальши, умением изобразить типы и подробности ушедшей эпохи. По методу работы и техники письма ей близки писатели-публицисты и писатели-натуралисты, создающие «беспощадный» реализм на злобу дня. В повести «Шудтэм шуд» воспроизведены частная и общественно-политическая жизнь, ижевский быт и быт провинциальный, вместе с деревенскими нравами мир национальной интеллигенции: писательская организация, удмуртское издательство, пресса, театр, сфера образования и др.

Воспоминания о деревенском прошлом изобилуют подробными описаниями деталей крестьянского быта – это дом Будиных с земляной печкой, полати, большой стол, вокруг которого вечерами собиралась вся большая семья: кто с вязанием, кто с прядением, а кто и с книгой. Отец героини был мастером на все руки, он и валенки мог валить, дом построить, санки дочери, да и всю деревенскую утварь мастерить. На сенокос и жатву бывало и ночью выходили, ибо деревенская страда имеет свой жесткий распорядок дня, поскольку зависит не от воли людей, но от погоды.

В укладе семьи Будиных было заложено крестьянское рациональное зерно, крестьянская рачительность. В 1916 году семья вошла

¹⁰⁵ Конюхова А.В. Шудтэм шуд: Тодэ ваёнъёс. Ижевск, 1996. 21-тй б.

в колхоз. Поначалу это были добрые начинания. Отец добыл для колхозной артели породистых свиней, жеребенка, пшеницу, овес, а весной они уже первыми проводили посевные работы на приобретенных машинах. Отец Августы был человеком продвинутым, стремился принимать и внедрять в руководство сельским хозяйством новаторские методы производства, новые технологии и машины. И еще отец никогда не оставлял в стороне от работы своих детей, сызмальства дети принимали самое активное участие в ведении огромного крестьянского хозяйства. «Артельный», «родовой» дух многодетной семьи обильно запечатлелся в первых главах книги.

Большое место в книге воспоминаний А. Конюховой «Шудтэм шуд» занимают раздумья о труде. Труд для семьи Будиных являлся тем источником, который спасает в трудные моменты жизни, нравственно облагораживает, духовно обогащает. Много невзгод и лишений выпало на долю этой семьи: сгоревшее хозяйство, гражданская война, раскулачивание, Великая Отечественная война, потеря членов семьи, тяжелые послевоенные годы и т. д. И все эти годы семья упорно, терпеливо и безоглядно трудилась, тем самым смягчая боль и горечь потерь. В годы войны А. Конюхова за очень небольшой период времени написала школьный учебник по удмуртскому языку «Удмурт кыл. Грамматика». Надо сказать, это не единственный учебник, написанный А. Конюховой – заслуженным учителем УАССР, отличником народного просвещения, редактором, ученым. Тыловой фронт А. Конюховой совмещал в себе труд учителя, общественного деятеля, методиста, ученого.

Известно, что XX век, отмеченный небывалыми в истории человечества трагическими событиями, искалечил немало людских жизней и судеб. В ряду бед и испытаний в России особое место заняла борьба государства со своим крестьянством, это раскулачивание лучших работников сельского хозяйства. Августа Конюхова «сбежала» от позорного клейма «дочь кулака» и предполагаемых последствий в далекую Сибирь на одну из новостроек. Братьев Будиных отстранили от работы в школе, хотя в столь сложные для страны годы они были людьми, имеющими педагогическое образование.

Семья, считает А. Конюхова, держится не только на родственных, кровных связях, но в ее основе прежде всего – моральная, нравственная, духовная близость. Такая семья может дать нужный совет, поддержать в трудные моменты жизни, защитить. С большим интересом читаются страницы, воспроизводящие эпизоды из семейной жизни.

ни самой А. Конюховой. Она предстает перед нами с разных сторон – мать, жена, замужняя женщина, видный общественный деятель, известный работник народного образования. Следует отметить, что многие традиционные устои удмуртской семьи к этому времени уже были утрачены, а вновь обретаемые свободные нравы «свободной» семьи входили в жизнь людей противоречиво и болезненно.

А. Конюхова назвала свое женское счастье «несчастливым счастьем», «горемычным счастьем», семейная жизнь ее прошла под знаком обездоленности. Но в женщинах этого типа и поколения не было озлобленности. Чего было больше в ее браке – радости или муки? Нехорошие поступки мужа – пьянство, невнимание к детям, измены и т. д. – описаны автором без злости и ненависти, весьма сдержанно и с чувством жалости. Прощение, которое попросил у нее муж за пять лет до своей смерти, смягчило женскую душу. Современный читатель открывает для себя бесконечное терпение героини, ее выносливость, прожитые в тесноте, без уюта и мебели, в постоянных лишениях, многие годы жизни известного педагога, ее беспрестанную заботу о семье, детях и, помимо всего этого, умение целиком себя отдавать работе на благо страны.

На страницах воспоминаний воссозданы картины самозабвенного труда колхозниц, учителей, детей в военные и послевоенные годы. Помимо образовательного процесса учитель А. Конюхова заботилась об отоплении школы, добывала хлеб для учеников, поднимала на ноги своих детей. А. Конюхова, как многие женщины ее поколения, не спешит обвинять в своих бедах кого-либо, а стремится осмыслить свои недостатки, в ней нет зависти, а большое желание самосовершенствоваться. Несмотря на все трудности, беды и тяжести жизни, эти люди не стали жестокосердными, не озлобились, не сломались. Напротив, счет они прежде всего предъявляют себе, но не окружающим. Постепенно образ героини становится символом, воплощающим титаническую борьбу удмуртских и всех российских женщин с выпавшей на их долю историей. Ее терпение, стойкость и трудолюбие есть своеобразная форма самозащиты народа, таким образом самозащита конкретной героини обретает обобщающие черты. Так изображение жизни в формах самой жизни, т. е. реалистическая поэтика, в современной удмуртской литературе находит более синтетичные способы образного обобщения.

Воспоминания А. Конюховой воспроизводят интереснейшие эпизоды ее жизни, связанные со встречами с известными людьми.

К примеру, с Кузбаем Гердом, исполнявшим песни на сцене Удмуртского дома, с Михаилом Коноваловым в Ижевском педтехникуме, а также с Игнатием Гавриловым, Кузьмой Ложкиным, Андреем Бутолиным, Михаилом Петровым. Особая страница в жизни А. Конюховой – ее взаимоотношения с М. Петровым.

А. Конюхова обратилась к драматическим сторонам жизни народа, которые явились следствием революционных и послереволюционных деформаций. Личный трагизм, воспроизведенный в воспоминаниях А. Конюховой, обусловлен и социально, и исторически. В повествовании А. Конюховой сокрыта прежде всего горечь социальных явлений, определившая объемную подачу общественно-исторической проблематики. А. Конюхова неоднократно говорит о своей родословной, постоянно пытается напомнить читателю о том, что она из рода Будиных. И все же, не раскрытие родового мироощущения стало центральным в ее воспоминаниях, но достоверность фактов. Безусловно, она обогатила наше представление о природе удмуртской женщины, выдвинутой временем на гребень истории, ее физических и нравственных ресурсах, ценностях, высших проявлениях духа. Но задача эстетического осмысления и оценки личности в воспоминаниях А. Конюховой подчинена публицистическому воспроизведению судьбы человека. Конечно же, делая такие выводы, мы не должны забывать, что герой публицистики принадлежит одновременно и жизни, и искусству. Материал, касающийся публицистического героя, так или иначе становится предметом художественной «обработки», т. е. при сохранении неприкосновенности фактов происходит их отбор, делается более отчетливая прорисовка одних черт и сглаживание других, расстановка тех или иных акцентов.

Мемуарно-биографическая проза отражает разные направления поисков современной удмуртской литературы. Как непосредственная практическая проблема стал в литературе начала 1990-х годов вопрос обновления литературных стилей. В условиях свободы слова и печати появилась возможность выразить свою позицию по отношению к своим литературным предшественникам и современникам. В контексте сказанного особого внимания заслуживает литературное творчество С. Пушиной-Благининой, которое можно рассматривать как бунтующее слово, отражающее процесс ликвидации эпической дистанцированности повествователя. В ее прозе высветилась проблема разрыва связи, стабильных отношений между прошлым и настоящим. В традиционной удмуртской прозе 1970–1980-х годов отношения между

поколениями – это отношения плавной, неразрушаемой связи времен. Героиня книги С. Пушиной-Благиной «Исповедь грешницы, или Я – удмуртка» воплощает в себе проблемы конкретного времени. Это годы начала перестройки и постперестроечных лет. Если Г. Романова раскрывает связь между поколениями, проникая в народное мироощущение, в народную психологию, то С. Пушина-Благинина отражает приметы кризисного состояния общества, волнения и поиски своих современников.

С.П. Пушина-Благинина – автор двух книг, изданных на свои средства. Это книги «Исповедь грешницы, или Я – удмуртка» (1996) и «Записки новой удмуртки» (1997), в которые вошел совершенно разнообразный материал: стихи, публицистика, документальные зарисовки, очерки, портреты, дневники и т. д. С 1998 года она начала издавать собственную газету – «Газета Серафимы Благиной», также выпустила несколько номеров политико-сатирической газеты «Лёпшо Педунь». Публикации С. Пушиной-Благиной с захватывающим интересом читаются любой читательской аудиторией, в ее автобиографической прозе обнаруживаются разные типы структуры повествования.

В предисловии ко второй книге С. Пушиной-Благиной «Записки новой удмуртки» написано: «Обе книги, можно сказать, автобиографического содержания. В них автор в виде дневников размышляет о времени и о себе, о писательско-поэтических и журналистских проблемах, делает заявления и оценки политической жизни в республике. Во весь голос и заинтересованно говорит об удмуртских проблемах. Наверное, некоторые ее убеждения и оценки спорны, но главное в них то, что автор смело и по-журналистски принципиально, без оглядки на кого бы то ни было высказывает свою позицию, обличает, проявляя максимальную заинтересованность в изменении жизни удмуртского народа»¹⁰⁶. Пожалуй, можно говорить о том, что многие дневниковые публикации С.П. Пушиной-Благиной в широком смысле могут рассматриваться как своеобразная автобиография, отражающая различные этапы пути героини к самой себе, обретающей Бога. Художественное сознание Пушиной-Благиной словно питают две установки: ориентация на безбоязненный, публицистический анализ современной действительности и стремление понять законы земного существования в связи с всеобщими сверхэмпирическими, онто-

¹⁰⁶ Пушина-Благинина С.П. Записки новой удмуртки. Ижевск, 1997.

логическими законами. Самопознание героини осуществляется путем синтеза литературы и религии, художественного слова и христианской (православной) философии.

С. Пушина-Благинина творит свой индивидуальный художественный мир, этот мир не фантазия и не маленькая неведомая страна, а реальность, основанная на фактах, опыте, осмыслении обстоятельств и процессов, влияющих на человека. Однако принцип реалистической детерминации характера для Пушиной-Благининой означает не только воспроизведение влияния внешних факторов на человека, но и ответное воздействие человека на внешние факторы. Незаурядный характер ее героини проявляется в сопротивлении негативному влиянию среды, в конфликте с ней. Она создает себя изнутри, творит свое собственное «я» в соответствии с собственным выбором ценностей и идеалов, выражающих вопросы о вечных ценностях, «последних истинах», месте человека в мироздании. Потому и очень часто для нее свойственно рассмотрение человеческой судьбы в бытийном, онтологическом плане. Реализм прозы С. Пушиной-Благининой совершенно естественно включает в себя чувство органической связи человека с Богом.

В надсюжетном, более высоком, плане героиня С. Пушиной-Благининой воплощает черты людей, несущих в себе личные драмы, которые сопровождают народы в периоды смены эпох, разрыва связи времен и поколений. Возможно, многие проблемы, которые выставлены Пушиной-Благининой в ее публикациях, позже окажутся в центре внимания удмуртского романа или повести. Молодая героиня С. Пушиной-Благининой в стремлении защитить себя от грубости и несправедливости окружающей жизни нередко совершала необдуманные, противоречивые поступки, которые ставили ее вне общества, друзей, коллег, знакомых. К примеру, только около одного года проучилась она в Московском высшем театральном училище. Начиная с 1973 года работает в средствах массовой информации.

Интересна и богата журналистская биография Серафимы Петровны. Она работала в Салехарде (1975–1979), Ижевске (1980–1981), Владивостоке (1982–1987), Магадане (1988–1993), с 1993 года снова в Ижевске. Была она корреспондентом и диктором на радио и телевидении. Публикуется во всех СМИ Удмуртии, пишет в самых разных жанрах, поднимает острые социальные, политические, национальные, религиозные и др. проблемы.

Литературный путь и творчество С.П. Пушиной-Благининой, и в особенности ее своеобразный вид языковой игры, требуют детального и

развернутого изучения и описания, что должно составить предмет самостоятельного исследования. Тем более, что новый «Дневник грешной удмуртки, покрестившейся в реке Иордан» (2005) внезапно открыл читателю совершенно иной гранью, казалось бы, хорошо «известную» ему, Серафиму. Автобиографические жанры создают возможности для различных типов и уровней самоанализа, самопознания. Так, и С. Пушина-Благинина пытается спорить с самой собой прежней, отбрасывает старые приемы письма, вносит поправки в свое прежнее мироощущение.

Наблюдая за расширением сферы изображения «я», нельзя не заметить, что у автогероя нового «дневника» характерно подчеркнутое внешнее сходство, но глубокое внутреннее несходство. Если основным предметом описания первоначально служили «деяния» автора, то теперь особо значимыми оказываются внутренний мир и искания души. Чтобы осмыслить творческую биографию С. Пушиной-Благининой, понять ее духовные и нравственные искания, изучить структуру и поэтику письма, необходимо выстроить эволюцию автора от книги к книге, от произведения к произведению, путем внимательного рассмотрения каждого из них. Работы разных критиков и литературоведов, группируясь вокруг отдельных книг и произведений писателя и журналиста С. Пушиной-Благининой, позволяют выстроить целостную картину ее литературного пути в контексте исканий удмуртской литературы рубежа веков. Обращение к книге мемуаров С. Пушиной-Благининой «Исповедь грешницы, или Я – удмуртка», названной ею самой «невъдуманной былью», в этом плане может быть весьма ценным и полезным.

Свобода в мыслях и поступках, в самоосуществлении и самовыражении, свобода быть самим собой – характерные приметы творчества С. Пушиной-Благининой. Именно эти качества делают ее дневник интересным художественным произведением, сюжетная ценность жизни автора здесь не уступает ценности свидетельств. Чтение автобиографических текстов С. Пушиной-Благининой позволяет воскресить образ жизни совершенно недавнего прошлого: мир только-только ушедших вещей, забытых слов и выражений, исчезающих явлений и представлений. «В моей жизни и плохого, и хорошего было, что называется фифти-фифти, со школьных лет пятьдесят на пятьдесят»¹⁰⁷, – пишет С. Пушина-Благинина.

Серафима была единственным ребенком в семье благополучных родителей, могла остаться под их крылышком, но выбрала тернистый

¹⁰⁷ Пушина-Благинина С.П. Исповедь грешницы, или Я – удмуртка: Стихи, повесть, пьеса, очерки. Ижевск, 1996. С. 99.

путь журналиста. Училась в Казани, Москве, исколесила весь Северный край России. Для героини «Исповеди грешницы» с юности свойственно стремление к независимости, к свободе внутренней и внешней. Еще учась в школе, родители подарили ей мотороллер, а после окончания вуза девушка села за руль машины. Все это говорит о смелом и бойком, разбитом и живом складе ее характера и типе темперамента.

Слов любви в «Исповеди грешницы» крайне мало, как, впрочем, и в жизни. Тем не менее, многие публикации С. Пушиной-Благининой полны любви к сыну. Ради малыша, а впоследствии школьника и подростка, она нередко откладывала в сторону свои дела и задумки, много сил дала физическому и интеллектуальному развитию ребенка. Автор с беспристрастностью репортера повествует о трудностях, с которыми столкнулась молодая замужняя женщина: непонимание и духовная чуждость мужа, скандалы, ругань, борьба за воспитание сына. В жизни Серафима искала не мещанского счастья и обывательского благополучия, а концентрированного чувства жизни, усиленного ощущения бытия, полноты биения пульса. На любой работе, в любой ситуации С. Пушина-Благинина искала и пыталась найти тот подход, который неизменно приводил бы ее к выдвинутым перед собой целям. В произведении читатель находит любопытные описания человеческой прочности, стойкости, борьбы.

В рассматриваемой книге С. Пушина-Благинина по-женски зорка и проницательна к житейским подробностям – как милым и безобидным, так жестоким и неприятным, а прекрасно развитое «боковое зрение» журналистки точно и безжалостно, враз и поочередно воспроизводит то семейные, то родственные, то социальные отношения. Нет связанности и испуга при рассказах о своей интимной жизни, в которую нередко бывают введены люди, достаточно известные в читательской среде. Находящиеся рядом с героиней люди изображены так, как повели себя в то или иное мгновение, момент. Вчитываясь в прозу С. Пушиной-Благининой, очень скоро начинаешь понимать, что она любит и умеет поражать, удивлять, ошеломлять своего читателя. Очень возможно, что автор искусно играет с читателем. Она может надеть чью-то маску, костюм и уже не являться Серафимой, а той, в амплу которой она выступает, позволено то, что не разрешено Серафиме. Остается только удивляться, увлекаться и догадываться – кто здесь кто.

Для того, чтобы быть фигурой необыкновенной или особенной, героине Пушиной-Благининой необходимо постоянно противопостав-

лять себя себе и противостоять – то окружению, то окружающим. Жизнь по распорядку пресна, неинтересна и невыразительна. Жизнь «грешница» строит иначе, пожалуй, вопреки легально предлагаемым обстоятельствам. Отсюда – отчаянные внутренние метания и устремления, провалы и преодоления. В чем Пушиной-Благининой не откажешь, так это в энергии, в способности держать читателя в напряжении, в накале. В книге совершенно нет скуки, той, которую предлагают читателю «приличные господа-сочинители». Жизнь Серафимы – это постоянная борьба за место под солнцем, за достойное материальное положение, имидж, внутреннее совершенство. Со школьной скамьи она, активистка и отличница, поняла ценность упорства и значимость борьбы за свои права. О ней говорят, что она не похожа на удмуртскую женщину; говорят, что русский язык повлиял на ее национальный менталитет. Много жизней в Серафиме Пушиной-Благининой «спутано», навертено, перевито, и только труд и отважность, внутреннее созидание и бесстрашие распутывают и разделяют их, высекая главное.

Автобиография как литературный жанр, воссоздающий образ жизненного пути, понимаемого в той или иной степени как самоосуществление личности, оказывается важной художественной формой для уяснения персональных свойств С. Пушиной-Благининой. Напомним, что особенностью атмосферы страны 1960–1970-х годов была тяга к песне, поэзии, литературе. Понятно, что вечера и свидания в годы юности С. Пушиной-Благининой не проходили без чтения стихов и игры на гитаре. Таков был романтический дух того времени. Именно романтизм, как неприятие окружающего мира, противопоставление себя упорядоченному быту весьма характерен для ранней прозы С. Пушиной-Благининой.

Дневники С. Пушиной-Благининой (особенно теперь) поднимают потрясающую своим откровением тему греховности и искупления грехов. Отсюда большая роль точки отсчета, которую принимает для себя автор, при этом не как нечто внешнее, но как глубоко и экзистенциально в ней укорененное. В отношении к Богу у нее нет позы или жеста. Поиски Бога втягивают ее в процесс самопознания и самоуглубления. Героиня приходит к мысли, что каждый проживает свою жизнь так, как заранее предопределено и предначерчено, в какую сторону повернет его путь. Автор вступает в область предвидений и предчувствий.

В «Исповеди грешницы» С. Пушиной-Благининой большое место занимают описания действительности и обстоятельств, которые

окружали автора. Поток жизни поднимал ее к вершинам счастья и опускал, жестоко выбивая из проторенной колеи. Все это делало ее взрослее, опытнее, но так и не научило подстраховываться, избегать ошибок. Многие эпизоды дневника подчеркнуто фактографичны, словно воссозданы в традициях народнической литературы. С. Пушкина-Благинина пишет зримо, телесно, вещественно, особенно ярко, пожалуй, передавая испытываемые ею терзания за апатию и усталость народа, его духовную и нравственную расслабленность. И все же, в литературе интересна не фиксация происходящего в реальной жизни сама по себе как таковая, а мысль об этом, стремление объяснить случившееся с точки зрения человеческого опыта нравственности и культуры, хранящегося в памяти народного сознания. Скоропалительно рассуждая о недугах народного организма, мы нередко упускаем из виду социальный опыт народа, уроки, подчеркнутые и вынесенные им из истории, из прошлого, потрясения, которые он испытывает сейчас. Лучшая же дневниковая публицистика С. Пушиной-Благининой заострена объективно против пороков современной действительности.

Первая книга автобиографической прозы С. Пушиной-Благининой это не столько стремление с новых духовных высот осмыслить в художественных образах пережитое, как обычно бывает в традиционных автобиографических произведениях, сколько попытка на ходу всмотреться в «зеркало», поделиться о личных страданиях и муках, исход которых самой еще далеко не ясен.

Раннее литературное творчество С. Пушиной-Благининой – это отражение взрыва страстей перестроечного времени, его мятежного духа и сознания. Читатель одновременно объявлял ее «голосом» народа и распутницей, раскаленным борцом и отчаявшейся одиночкой, проповедницей и ниспровергателем ценностей. Сочетание несочетаемого в героине интригует публику: с одной стороны вера в Бога, с другой – в астрологию, она и греховодница, и кающаяся женщина, она и православная, и язычница. Ведет себя вызывающе дерзко по отношению к общепринятым нормам морали, но именно эта мораль ей глубоко свойственна и присуща, афиширует преднамеренно и даже демонстративно внешнюю свободу, но хрупка и легко ранима, часто терзаема сомнениями и неуверенностью, как в своих силах, так и в силах человеческих. Связи «грешницы-удмуртки» со своей эпохой многогранны и многообразны, но не менее значительны и отталкивания от нее. С. Пушкина-Благинина – автор мысли и эмоций, раздумий и ощущений о сущности жизни, природе человека. Раскрыв специфи-

ческие особенности такого социального типа изнутри, «Исповедь грешницы, или Я – Удмуртка» С. Пушиной-Благининой вносит весомый вклад в постановку данного вопроса в современной удмуртской художественной литературе.

Книга «Исповедь грешницы, или Я – удмуртка», как видно, занимает промежуточное и переходное место в духовном развитии писательницы. Взгляды ее эволюционируют, развиваются. Далеко уйдя от представлений своей комсомольской юности, мы знаем, что сегодня она утвердилась в идеях христианства. В ее книгах есть правда, от которой порой становится не по себе, и вымысел, благодаря которому над ее творчеством остается романтический ареол недоступности. Безусловно, творческий и духовный путь С. Пушиной-Благининой, разные ипостаси «я» повествователя ее прозы заслуживают внимательного изучения и серьезного осмысления.

Давно установлено, что мемуарно-биографическая литература – это жанр позитивный, устремленный к поиску положительных начал жизни. Сегодня высок интерес к церковной мемуарно-биографической литературе. Крушение советской страны переросло в событие вселенского масштаба, люди разочарованы в прошлом и настоящем, неясная внутренняя смута овладела многими человеческими душами. Особо созвучны нашему беспокойному времени раздумья и размышления мыслителей, служивших и служащих религиозной идее. Неслучайно обращение и писателей, и читателей к библейским текстам, к опыту тех, кто «на пути к Богу Живому» (Г. Чистяков). В настоящее время в читательской среде широкую известность получила книга М.Г. Атаманова «Мой путь в Библию» (1999). В контексте статьи для нас в этой книге представляют интерес дневниковые записи М. Атаманова «За четыре моря – в Иерусалим» и автобиографический рассказ «Детство. Мой путь к вере». Это ценнейшая попытка о. Михаила поделиться с нами своим житейским и внутренним мистическим опытом.

Книга «Мой путь в Библию» достойна внимания не только увлекательным повествованием, но и глубокими философскими наблюдениями автора. В жизни М. Атаманова слились воедино труд, творчество и Бог, он являет собой пример единства глубоко верующего человека и творчества. «М.Г. Атаманов не укладывается ни в какие жанры, специализации»¹⁰⁸, – справедливо считает В. Владыкин.

¹⁰⁸ Владыкин В.Е. Самородок (штрихи к портрету М.Г. Атаманова) // С верой, надеждой, любовью. Ижевск, 2005. С. 11.

М.Г. Атаманов принадлежит к числу тех удмуртских интеллигентов, которые известны всем. С одной стороны, такое всеобщее знание затрудняет работу критика, так как уже выработаны определенные стереотипы восприятия, а с другой стороны – оно же и облегчает, ибо избавляет от необходимости подробно знакомить читателя со всеми видами его деятельности. В книге «С верой, надеждой, любовью» (2005), изданной к 60-летию доктора филологических наук, протоиерея М.Г. Атаманова, хорошо представлен его многогранный духовный и творческий облик. Литературное творчество М. Атаманова – динамичное развитие, движение, тесно связанное с его судьбой, общественно-идеологической и художественной жизнью нации и республики на рубеже веков.

Как уже говорилось выше, в критическое время особую ценность приобретает опыт людей, сумевших рассмотреть за внешним внутреннее, осознать непрерывность связей между людьми. Опыт М. Атаманова соединяет, с одной стороны, познание Бога, с другой стороны – он знает мир прошлого, жизнь родителей, дедов, прадедов, односельчан. Более того, М. Атаманов – ученый, исследующий далекую старину, историю корней и первооснову удмуртского народа. Сама личность М. Атаманова символична, он хранитель прошлого, связующее звено между прошлым и будущим, ствол между кроной и корнями.

Культурно-исторический принцип изображения позволил М. Атаманову представить героев своей автобиографической прозы как коренных национальных типов, несущих в себе длительную историю духовного развития народа. Автор воспроизводит семейное древо. Светом и любовью дышат слова М. Атаманова о матери, отце, брате и родственниках. Жизнь родителей М. Атаманова прошла в уважении к обычаям дедов и прадедов, в каждодневном упорном труде и следовании заветам Божиим. Мать о. Михаила – Вера Филипповна – была человеком неграмотным, но женщиной глубоко верующей, высоко одухотворенной, нравственно здоровой. Любила быть в церкви, чувствовала красоту православного богослужения и всем сердцем ощущала его глубокий смысл.

Религия с самого начала жизненного пути мальчика была способом обживания и осознания окружающего мира. В последующие годы М. Атаманов все более постигал то, что духовным началом мира, его центром среди относительности и текучести мирового многообразия является Бог. Вера в Бога, выполнение праведных заповедей, стрем-

ление понять святую истину составляли смысл жизни семьи Атамановых. Образ любимой мамы является для М. Атаманова идеалом добропорядочной матери и труженицы, для которой христианские заповеди, жизнь с Богом давали возможность подключиться к вневременной, вечной системе координат. Все суетное, земное, приходящее, обывательское, по сути своей, было над ней не властно. Та область души, где безраздельно царила вера в Бога, была недоступна, по мнению М. Атаманова, для атеистического государства. Набожность родителей создавала в семье определенный ритм, спасающий в состоянии горя, нужды, бедствий. Эти части автобиографического рассказа М. Атаманова раскрывают то, как выживали люди в тяжелое, голодное время и смогли сберечь детей.

Человека с религиозной духовной ориентацией отличает внутренняя устойчивость, он не играет роли, а остается самим собой до конца, не подстраивается под окружение. Такие люди сохраняют вокруг себя атмосферу свободы, любви, добра, устойчивости, целомудрия. С малых лет впитывал Михаил православность матери, и религиозное чувство, таким образом, жило в нем всегда и было своеобразной формой духовного антигиталитаризма. Никакие властные структуры не могли помешать внутреннему акту веры М. Атаманова, не могли заставить отречься его от своих убеждений. М. Атаманову свойственна довольно редкая черта, не характерная для удмуртских писателей, поднимающих религиозную тематику, – авторская интонация лишена назидательности и подкупает искренностью. Вместо обширных отступлений, вводящих читателя в курс прошедших событий или же дающих ему религиозную информацию, автор отдельными штрихами рисует образ эпохи, воспроизводит глубины национального быта. М. Атаманов открыто выражает свою симпатию к простому, бесхитрому и нравственно здоровому укладу традиционной России.

Несмотря на все внешние атрибуты успеха, М. Атаманов никогда не имел спокойного самодовольства. Душа его страдала, металась, искала. И, как теперь мы знаем, он резко свернул с проложенной дороги: пришел в Храм. Уход от привычного уклада жизни не стал пропаданием известного ученого, а нелегкой попыткой распознать мир с другой стороны. Характер ухода М. Атаманова со стороны выглядит не столь уж и сложным, но это есть внутреннее возвращение человека к самому себе, к своему подлинному бытию и истинной жизни. В основе ухода М. Атаманова от «обычной» жизни – духовный прорыв человека к несомненному, устремленность души в иное измерение.

Очерк М. Атаманова «Детство. Мой путь к вере» – это сокровенный рассказ о том, как он пришел к Богу, к истине. Несмотря на то, что в произведении описаны очень интимные искания человеческой души, произведение вобрало в себя обширный общественно-исторический, бытовой, культурный, научный материал. Здесь разные периоды жизни самого автора и историческое время жизни его родителей. В воспоминаниях М. Атаманова постоянно присутствует тяга к устойчивости, к миру прошлого. Память автора есть сохранение оставшегося, неутраченного. Между тем, нередко рассказ о фактах и событиях его жизни сменяется думами об исторических судьбах удмуртского и других народов, так происходят переходы от плана изображения фактов прошлого к думам автора. М. Атаманов считает, что смысл мира являет себя в своем бессмертном качестве – радости жизни. Свет и радость – сокровенная глубина мира – находятся в страдании, зле, разрушении и уничтожении. Спасение мира возможно через накопление в нем добра, красоты и радости.

М. Атаманов резко прорисовывает политическую ситуацию в Советском Союзе и приходит к выводу, что у истоков разорванности человеческого бытия стоит богоотступничество и богоборство человека, пораженного коммунистической идеологией. Самое постыдное в уходящем веке для автора то, что из-за умаления христианской веры подорвались устои общества и началось стремительное падение нравственности.

Важными жизненными обстоятельствами для юного М. Атаманова оказываются отношения в семье, в кругу родных, затем – среди коллег и единомышленников, а в самые последние годы – в среде верующих. Богопознание пережито М. Атамановым очень лично, интимно. Мудро, в неторопливой форме рассказывает он о своих мистических переживаниях, событиях, связанных с его прозрением на долгом духовном пути. Здесь он роднится с теми, кому приоткрываются разные «окна» и «двери» в иное измерение и о которых не может не знать всякий, приближавшийся к истокам познания истины. Его свидетельство веры объединяет людей, перекидывает мосты от души к душе. Зависимость человека от духовно близких людей становится главным предметом внимания М. Атаманова в другой его книге «Кылё тодэм калыкъёс» («Остаются знаемые люди. О благочестивых христианах Удмуртии», 2004).

Человек, который смотрит на жизнь глазами создателя, а отец М. Атаманов именно таковым и является, даже в условиях, когда раз-

рывается связь поколений и времен, находит то, что причастно к вечности. Чувство прекрасного, которое впитал в себя М. Атаманов в детстве, отразилось и в его дневниковых записях «За четыре моря – в Иерусалим». Автор с детским восторгом открытия мира ведет читателя по святым местам, раскрывает живую историю «Писания...». Ведущим пространственным образом текста «За четыре моря – в Иерусалим» становится образ пути. Образ пути одновременно связан и с постижением пространства, и с жизнью духа, т. е. с «внутренним» путем повествователя. Последовательное расширение пространства отражает углубление религиозного кругозора повествователя. Таким образом, доминантой биографического времени здесь становится образ пути.

Вместе с паломниками повествователь смог посетить древний Константинополь, увидеть знаменитую Софию, Влахернский храм, Живоносный Источник, остров Кипр, Кикский монастырь, святой образ Божией Матери Кикской, написанный, по преданию, апостолом Лукой на досках от стола праведного Иосифа Обручника; святой город Иерусалим, святой Вифлеем с драгоценными для каждого христианина Святынями – пещера рождения Спасителя, Гроб Господен, Голгофа, гробница Божией Матери в Успенском монастыре; далее – Иордан, Галилея, где Господь совершил известные нам чудеса, и т. д. Побывал о. Михаил и на Горе Синай, и в библейской Фессалонике, и в храме великомученика Димитрия Солунского Мироточивого, плыл вдоль Афонского побережья... Итак, хронотоп дороги взаимосвязан с хронотопом встреч. Встречи, узнавания, наблюдения позволяют повествователю давать характеристики своим современникам, создавать портрет времени, обуславливают переходы от плана изображения действительности к мыслям и думам автора. Отец Михаил умело и непринужденно раскрывает тончайшие движения человеческой души, исполненной благодарственной радостью Господу за все увиденное, за чудо, дарованное ступить по земле, по которой ступали ноги Иисуса Христа.

Литературное творчество М. Атаманова говорит проникновенное слово в защиту нравственности, духовности, настраивает на познание истории, современности, Бога. Читая его книги, понимаешь, что в них нет ничего маловажного, недостойного внимания.

Всматриваясь в современный национальный литературный процесс, обращаясь к проблеме развития современной мемуарно-биографической прозы, нельзя не заметить, что писатели все чаще «возвра-

щаются» в собственное детство, воскрешают те отрезки жизни, когда чисты и невинны были их маленькие сердца. Память детства, познание жизни младенчеством крайне необходимы литературе и искусству. Детство бросает упрек настоящему, поощряет и стимулирует нравственное улучшение героя и читателя. Воспоминания о детстве вызывают ощущение связи с былым, далеким и общим, расширяющим нашу душу. В этом плане интересны автобиографические произведения У. Бадретдинова «Шордин» и В. Ар-Серги «Пичи пи но Полкан».

Биографическая проза ставит перед исследователями вопрос о том, какова мера автобиографичности в том или ином произведении. Рассказ о своей жизни в прошлом в автобиографическом жанре, в отличие от дневника, предполагает обязательное наличие адресата. А, в отличие от мемуаров, для которых существенно значение «исторического времени», ведущую роль в автобиографической прозе играет «бытовое время». Здесь характерно рассмотрение истории «домашним образом». Таким образом, «Шордин» У. Бадретдинова и «Пичи пи но Полкан» В. Ар-Серги можно назвать автобиографическими повестями. Повесть имеет право на вымысел, обобщенность героя и событий. Однако границу между мемуарами и автобиографическими повестями очертить четко невозможно. «Автобиографическую повесть о детстве можно отнести к промежуточному жанру с ее свободой от затверженных правил, непринужденностью и вместе с тем сдерживаемым вымыслом, потому что, как и "человеческий документ", автобиографическая повесть основывается на том, что было на самом деле»¹⁰⁹.

Ведущей темой повестей У. Бадретдинова «Шордин» и «Пичи пи но Полкан» В. Ар-Серги является проблема формирования духовного мира человека, выработка им нравственных оценок, понятий добра и зла. «Именно в детстве закладываются здоровые основы человеческой души, мировоззрение и миросозерцание человека, его отношение к окружающим, к родной земле, к труду, к природе, то есть вырабатываются, пусть порой подсознательно, главные принципы будущей жизни»¹¹⁰. Воспоминания о детстве идут словно из двух координат — это время, которое описывается, и время, из которого автор смотрит на прошлое. В герое автобиографической повести живет так-

¹⁰⁹ Павлова Н.И. Образ детства — образ времени: Очерки. М., 1990. С. 6.

¹¹⁰ Лебединская Л.Б. Счастливая, счастливая, невозвратимая пора... // Детская литература. 1991. № 4. С. 59.

же два сознания – взрослое и детское, которые то сближаясь, то отдаляясь, то сталкиваясь и противодействуя друг другу, воспроизводят свежесть детского восприятия.

Героям названных повестей знакомо чувство беззаботности и веселости, и в то же время им приходится решать множество далеко не детских проблем. К примеру, юный герой У. Бадретдинова является не только созерцателем, который наслаждается окружающим миром где-нибудь в тихом углу деревенского дома, но и деятелем, активно участвующим в жизни взрослых людей, борцом за сохранение природы. Он воспитывает младших детей в семье, ухаживает за домашними животными, работает на колхозном поле, ведет подсобное хозяйство. Мир героя – это не существующая внутри себя замкнутая категория, а живая реальность, предполагающее действие. Критика не случайно говорит о том, что сердцевина или содержание характера такого героя – при индивидуальных авторских различиях – привязанность к сельскому труду, знание крестьянского быта. Образ деревенского детства, подробности деревенской жизни воссозданы в несуетливом, уравновешенном тоне. Повесть о деревне, как о прожитом в ней далеком детстве, пожалуй, может составить в удмуртской литературе особую жанровую ветвь.

Основной акцент в повести «Шордин» падает на осмысление корней и нравственных заветов. Родители героя предстают людьми, поглощенными ежедневным трудом, беспрестанными заботами о колхозной жизни, на детей у них остается лишь самый минимум времени. Однако детство героя несчастливым не назовешь. Образ жизни передавался не нравоучениями, а исподволь, вместе с дыханием самой жизни. Счастье детства заключалось в людях, родителях, всеобщей любви к детям. О трогательных и нежных взаимоотношениях своих родителей автор пишет в самом начале повести. Писатель не найдет в ней назидательных слов о том, какую большую роль в формировании ребенка играет родительская любовь и любовь детей к родителям, но читатель почувствует это всем своим существом. Именно родительская любовь, их абсолютное доверие ребенку, также личностные начала героя – любознательность, трудолюбие – постоянно толкали его к совершенствованию, самовоспитанию. Это и эпистолярное общение героя с редакцией газеты «Дась лу!», желание самому издавать газету и выпуск собственного школьного журнала, и организация отряда школьного лесничества «Особый патруль» и многое другое. Работа юннатов с. Алтау получила широкую известность не только в Удмур-

тии, но была поддержана многими детскими организациями большой советской страны. Формированию детей помогали и тимуровские движения, и юннатские походы, и пионерская переписка со сверстниками из самых разных краев и областей страны, и пристрастие к чтению. У. Бадретдинов создал художественную летопись своей сельской школы, сказал теплые слова благодарности учителям и наставникам жизни.

Переход из мира детства во взрослый мир происходит у героев повести через промежуточный этап, который включает в себя детские тревоги, наивность, любопытство и в то же время «взрослые» проблемы. Это поддержка семьи, школы, колхоза. Вместе с тем, У. Бадретдинов особо выделяет в духовном обогащении ребенка прежде всего его общение с природой. Именно близость к природе является источником его душевного здоровья. В отношении героя к природе ярко выражена та непосредственность поэтического мироощущения, которая свойственна человеку, воспитывавшемуся в фольклорно-мифологических традициях своего народа. Природа у Бадретдинова – прозаически повседневно, заурядно и одновременно таинственна, загадочна, выразительна. Герой видит жизнь природы не только во внешних ее признаках, но в тесной близости с собой, своими ощущениями. Сопоставления, сравнения, которые применяет У. Бадретдинов для изображения природы, взяты из устоявшейся крестьянской жизни. Красота и польза в отношении сельских детей к природе не мешают друг другу. Да и родина поселяется в душе героя в виде дома, труда и окружающей его природы, потом все это рождает глубокое чувство патриотизма, осознанную любовь к Отечеству.

И сейчас, пройдя достаточно много времени, память отчего дома и любовь к природе вызывают в авторе повести «Шордин» искренние волнения и неподдельную любовь к своему народу, Родине. Повесть «Шордин» – дань трудолюбию, любопытству, активности, доброте, которых так часто не хватает нынешним детям. В этой повести со стихийной полнотой выразили себя духовные силы, которые подготовили к жизни целое поколение людей и во многом определили их сегодняшней день. Обыденные факты, события, вещи писатель сумел подчинить скрытым от глаз читателя художественным законам.

В современной удмуртской мемуарно-биографической прозе повести У. Бадретдинова «Шордин» и В. Ар-Серги «Тичи пи но Полкан» стоят рядом, обе они о деревенском детстве. И это не случайно. Авторы этих книг – дети одной эпохи, одного времени. Для произве-

дений характерно совпадение бытовых, предметных, внешних реалий времени, сходство фабульных линий и некоторых композиционных решений. Оба героя называют время своего детства порой чрезвычайно интересной и необыкновенной, воздают должное деревенской среде, делают упор на возмужании характера, формировании собственного призвания. Есть похожести, но нет повторений. Ибо сама жизнь многосложна и многослойна, дробна и членима. Памятью В. Ар-Серги значительно больше удержана непосредственность чувств, впечатлений, переживаний, что осталось в ней по малости лет героя. «Пичи пи но Полкан» ближе к устному рассказу, мягче, лиричнее, в речи повествователя явственно ощущается поэтическая натура автора. Вместе с тем, у В. Ар-Серги нет воспевания патриархальной деревни, ряд контекстов повести явно перекликается с традициями «автопсихологической» прозы и основывается на открытых этой прозой психологических приемах раскрытия самосознающей души ребенка.

Повесть «Пичи пи но Полкан» представляет собой усложнение повествовательной структуры удмуртской автобиографической прозы, когда лирическая экспрессия взаимодействует с юмором, а точка зрения повествователя, взаимодействуя с другими типами повествования, является непосредственным наблюдателем и участником событий в прошлом. Автор мастерски перебирается в себя маленького и совмещает разные временные планы повествования. В сферу детства В. Ар-Серги поместил забытые, давно затерявшиеся в жизненной суматохе первые впечатления и открытия ребенка, драмы и противоречия времени, мир взаимоотношений природы и человека. Чтобы вновь прочувствовать собственное детство и детство сергеевского героя, надо еще раз очень внимательно прочитать эту повесть и на другом, более глубинном, уровне продолжить начатый разговор.

Наблюдения критиков о том, что в последние годы в произведениях российских писателей широкое распространение получает автобиографическое начало, подтверждают также тенденции развития современной удмуртской прозы, органично опирающейся на национальный художественный опыт. И еще. Отмечая в удмуртской литературе последних лет тенденцию к снижению эпизации и масштабности изображения, пожалуй, можно говорить о том, что мемуарно-биографическая проза по-своему способствует и готовит материал для создания крупного эпического романа в самобытной форме.

Понять ребенка: об удмуртских книгах для детей

Можно считать, что сегодняшний день удмуртской прозы начался в разнообразных переменах на рубеже 1980-1990-х годов. Весьма небольшой период с 1985 по 1991 год, получивший в историографии название «перестройка», оказался для национальной литературы удивительно плодотворным. Впервые за многие годы литература попыталась освободиться от груза идеологии прошлых лет и осознать самую себя вне идеологических норм и правил игры. Хотя в действительности современная литературная ситуация размыкается в значительно глубокие временные границы.

Смена культурно-онтологических парадигм создала благоприятные условия прежде всего для эстетического оживления детской литературы, как исключительной сферы художественно-дидактического диалога поколений, ибо особую актуальность приобрела проблема постижения детством культурно-нравственного опыта нации, народа. На арену удмуртской детской литературы вышло поколение писателей, пришедшее одновременно с происходящими в стране переменами в качестве их современника и свидетеля. Сложился круг профессиональных детских писателей, которые в 90-е годы (некоторые раньше) прошли этап своего окончательного утверждения в национальной литературе и культуре. Это А. Леонтьев, В. Ившин, В. Котков, Р. Игнатьева, А. Ельцов, У. Бадретдинов, Л. Малых, Н. Шкляева, Р. Николаева, Н. Лопатина и др. Некоторые писатели, по их собственным признаниям, «эмигрировали» в детское творчество, чтобы сохранить нравственное начало в себе и в литературе (В. Котков, В. АрСерги, О. Четкарев и др.).

Не просто найти общий язык с современным ребенком, это дано не каждому, ибо нынешнее поколение удмуртских ребятишек значительно отличается от предшествующих поколений. Учащиеся многих образовательных учреждений – это дети городских удмуртов. Сегодня в этих семьях активно читаются детские книжки, что объясняется изучением родного языка в открываемых и уже открытых национальных школах и садиках, создаваемых этнопедагогических и культурных центрах, дополнительных образовательных структурах. Параллельно с этим наблюдается повышение интереса к языку и культуре удмуртов со стороны других народов, проживающих на территории республики. Анализ развития современной удмуртской детской литературы позволяет неоднозначно оценивать ситуацию, связанную с детской кни-

гой. С одной стороны, нельзя не отметить повышение спроса к изданиям детской тематики, особо маленькие читатели нуждаются в ярких и красочных книгах об истории, культуре, традициях, современном искусстве удмуртского народа. С другой стороны, финансовые трудности удмуртского книжного издательства и покупательная способность читателей очень серьезно отразились на состоянии современной детской литературы.

Экономический кризис поглотил в первую очередь традиции книжного издания детской литературы. С выпуском детских книг на удмуртском языке положение в настоящее время обстоит критически, ибо в год выходят одна-две книжки для детей. В этих условиях журнал «Кизили» («Звездочка») является практически единственным очагом национальной детской литературы, способствующим сохранению языка и традиции, и печатным органом, непосредственно участвующим в развитии современной удмуртской детской литературы.

Довольно свободные условия начала 90-х годов дали возможность для развития в детской литературе неожиданно смелых художественных форм и педагогических экспериментов. Детство в литературе заговорило своим языком, выражая непосредственный мир эмоций и переживаний, нацеливая юное создание на самосознание себя и времени. Важно заметить, что литературные герои детских книг прежних поколений – смелые и надежные товарищи и помощники взрослых, военных и послевоенных лет – по-прежнему хороши и вызывают уважение, но они бесконечно далеки от проблем сегодняшнего дня. К счастью, в удмуртской литературе есть авторы, которые умеют донести до детского ума и сердца большую мысль, вводя на страницы своих книг новые темы и образы, новый строй речи и новую тональность повествования.

Именно ощущение смысла литературной деятельности как сферы искусства, желание ответить требованиям и задачам, стоящим перед литературой для подрастающего поколения, сегодня являются неким общим моментом творчества современных удмуртских детских писателей, людей разных по возрасту, характеру, стилю, почерку.

Детская проза ищет пути сохранения гуманистических ценностей. При всем идейно-тематическом разнообразии прозы и неоднородной культуре авторского письма детские произведения этого периода проникнуты пафосом гуманизма и человеколюбия. Писатели стремятся пробуждать в ребенке добро и ищут пути выхода из эгоистической замкнутости и одиночества. Зачастую в произведениях со-

ционаправленной тематики социогуманный пафос пересекается с экспериментальным поиском новых выразительных средств.

В современной удмуртской детской литературе условно можно выделить два ведущих направления: литература устоявшегося реалистического течения и литература, дающая предпочтение вымыслу, иносказательно-фантастической, сказочной образности. В. Сергеев, Р. Игнатьева, У. Бадретдинов и др. продолжают творить в удмуртской детской литературе произведения реалистического жанра социально-бытовой направленности. Характерной и отличительной чертой их прозы является изображение значительно сильного чувства привязанности ребенка к семье. Именно на семейном материале строятся сегодня сюжеты многих детских произведений, тогда как коммунальность и коллективность, товарищество и дружба (в виде пионерских отрядов, дружин и звеньев, октябрятских звездочек и т. п.) были главными приметам литературы прошлых лет, обращенной к миру детства.

В современных произведениях ставятся драматические проблемы взаимоотношений между детьми и взрослыми, между самими детьми, между детьми и окружающим миром. Коллизии возникают в зоне отчуждения детей и родителей, жестокости и пьянства взрослых, раскрывают боль и одиночество ребенка, дефицит доверительного общения: «Венен сйныс» («Иголка с ниткой»), «Кӧт жож» («Обида»), «Ческыт зыно сяськаос» («Сладко пахнущие цветы»), «Анай-атайёслэн нуналзы – среда» («День родителей – среда») Р. Игнатевой; «Велосипед» У. Бадретдинова; «Атаезлэн чӧгырес бамъёсыз» («Небритые щеки отца») В. Сергеева. Рисуя нелегкие судьбы детей, авторы отстаивают право ребенка на счастье и достойную жизнь.

Все популярней у маленьких читателей становится научно-художественная, познавательная, природоведческая литература. Для детей пишутся книги по истории и географии, о культуре и быте удмуртского народа. Такие издания, в основном, осуществляются с участием ученых и талантливых популяризаторов, здесь строгая научность своеобразно сочетается с живостью и занимательностью изложения. Следует отметить высокую познавательность, углубленный энциклопедизм, увлекательный сюжет и яркий язык детских книг, написанных известными учеными М.В. Гришкиной, М.И. Ивановой, В.В. Туганаевым и др.

Трансформация жанров современной удмуртской детской литературы, в первую очередь, связана с ее повышенным интересом к волшебному или фантастическому миру. В литературе этого направления

выделяются сказочные истории О. Четкарева, Л. Малых, А. Ельцова, В. Коткова, оригинальные заявки сделали также Р. Николаева и Л. Нянькина. Для произведений названных авторов характерна раскованность, непринужденная легкость выражения, стремление ввести в детскую прозу нетрадиционные художественно-образительные приемы. Стиль их произведений нередко сочетает в себе легкую чувствительность и иронию, развлекательность и ненавязчивую дидактику, простодушную созерцательность и философичность. В литературной сказке национальные фольклорные мотивы соединяются со свободным творческим вымыслом, заметно обращение авторов к опыту русской и зарубежной литературы, изучению кино и современных комиксов. Используя ситуации, мотивы, персонажей удмуртских народных сказок, писатели строят свои произведения на современном материале, близком нынешнему детскому восприятию. В детском чтении сегодня актуальны произведения, представляющие собой некие гибридные жанровые формы, возникающие на пересечении вымысла с реальной действительностью.

Несмотря на все сложности существования культур малых народов в рыночных условиях, в 90-е годы издательство «Удмуртия» выпустило в свет книги для детей, что обозначило рождение новых традиций в национальной детской литературе. Из прозаических жанров это книги У. Бадретдинова «Мар со Кадик?» («Что такое Кадик?», 1994) и «Өте» («Приглашает», 1997), Р. Игнатьевой «Ческыт зыно сяськаос» («Сладко пахнущие цветы», 1995), Л. Малых «Эктйсь кизили» («Танцующая звездочка», 1997), которые зримо обнажили приобретение удмуртской детской литературой иного статуса по сравнению с прошлым. Эти авторы устремились к художественности, образности, указывая тем самым на значение эстетической стороны в воспитании ребенка книгой.

Среди современных удмуртских авторов, пишущих для детей, своеобразное место занимают самобытные художественные поиски Л. Малых. К сожалению, творчество Л. Малых пока совершенно не осмысленно ни критиками, ни литературоведами. Досадно, ведь эта писательница успешно осваивает и утверждает жанр современной сказки в нашей детской литературе. Авторская сказка – это очень сложный жанр, который под силу не многим писателям. В жанровом плане в удмуртской литературе более разработаны сказки-поэмы и сказки-пьесы (Г. Верещагин, Кузубай Герд, В. Романов, Г. Ходырев, В. Ванюшев, Г. Романова и др.). В творчестве Л. Малых жанр литера-

турной сказки доказал свою способность развиваться по новому руслу. Здесь явная тяга автора и ее героев к самовыражению, конфликты не сводятся к традиционному противостоянию добра и зла, сказочный вымысел держится на особой философской концепции писателя: нынешний мир должен быть сотворен для добра, а детство — часть этого мира. В удмуртской литературе сказки было принято чаще заканчивать моралью. Писательнице удалось счастливо избежать этой прямолинейности, мораль в самой художественной ткани ее сказочных произведений. Не все из написанных сказок Л. Малых равноценны, но ее лучшим сказкам свойственна новизна ощущения жизни и удивительная непосредственность. У Л. Малых два вида сказок. Одни — авторские, которые она полностью придумала; основа других — фольклор.

Сказки-рассказы, легенды-рассказы Л. Малых с увлечением читают дети совершенно разных возрастов и их родители. Интерес к сказке, сказочному повествованию частично, видимо, можно объяснить реакцией современной удмуртской литературы на однообразное, уже набившее оскомину обыгрывание ею одних и тех же тем и сюжетов, господствовавшему в ней поучительно-назидательному подходу к ребенку. Кроме того, на развитие современной детской литературы, на мой взгляд, оказывают сегодня большое влияние работы психологов, психоаналитиков, фольклористов, астрологов и т. д., в которых говорится о целительных свойствах сказки, месте и значении волшебства в нашей жизни. Помимо всего прочего, сказка — весьма удобный материал для рассказчика. Сочетанием реализма с вымыслом и магией, сказка дает возможность рассматривать проблемы современной действительности и мифа, пробраться в иные миры. В подсознании любого человека — взрослого и маленького — есть архетипы, некие образы, восходящие к глубокой древности и опирающиеся на генетическую память поколений. Потому и сказка лучше всего отражает культуру народа, его особенности, неповторимый язык — голос, речь, интонацию, национальные особенности. Немаловажно и то, что сказка противостоит жестокой реальной действительности, ибо особое обаяние сказке придает вера в изначальную красоту и гармонию бытия, в победу добра над злом.

Черты, определяющие творчество Л. Малых, — это уважительное, без тени поучительности, отношение к юному герою, искреннее сопереживание его проблемам, наделение ребенка, независимо от возраста, достаточно сложным внутренним миром. Писательница ищет, прежде всего, эмоционального контакта с читателем, а не про-

стой узнаваемости предметов окружающего мира. Первое впечатление от книги Л. Малых «Эктись кизили» – что ее сказки эмоционально правдивы и прочувствованы, автору присуще умение увидеть чудо в обыденном. Главной ее характеристикой, пожалуй, является уникальное видение мира, умение создать свой собственный художественный мир и окунуть читателя в глубины неукротимой фантазии, основанной на тончайшей способности слышать и ощущать окружающее бытие.

Одним из источников сказок Л. Малых стали, о чем писалось выше, произведения устного народного творчества: бытовые суеверия, легенды, предания, сказки, в том числе и удмуртский детский фольклор. Отталкиваясь от фольклорных и мифологических сюжетов, автор как бы пишет продолжение историй, персонажи которых, так или иначе, известны удмуртскому читателю. Это может быть, к примеру, Музьем-анай (мать-Земля), Шунды-мумы (матерь-Солнце), Нюлэсмурт или Нюлэс Нюня (хозяин леса), Вумурт (водяной), Корка утись (домовой) и т. д., но сказочные персонажи и сказочные мотивы в произведениях Л. Малых переосмысливаются по-новому. Так, в сказке «Иви но Нюлэсмурт» («Иванушка и Лесной») повествуется о необычных приключениях маленького мальчика, который вопреки запретам старой бабушки засвистел дома и навлек лешего. Зазванный свистом лесной гость забирает Ивана в дремучую пушу, где мальчику предлагается пройти ряд испытаний, чтобы показать свое бесстрашие и доказать право на возвращение домой. Здесь нет хорошо известных по русским и другим народным сказкам волшебных помощников и друзей. Мифологический персонаж Нюлэсмурт необыкновенно привлекателен, смешон и забавен, он имеет длинную мохнатую бороду и похож на куклу, сшитую из листьев и мочала.

Под пером одаренной писательницы обретают телесность и индивидуальные качества характера персонажи древних удмуртских преданий – домовые, ведьмы, колдуны, хранители вещей, покровители различной живности, духи и т. д. Действие в ее сказках течет динамично и плавно, сплетая различные сюжетные линии и эпизоды, сталкивая представителей потустороннего мира и мира живых людей. На контакте двух миров – девочки-сиротки Огаш, ее слепой бабушки Левень, духа Земли и покровительницы родника Горд ошмес (Красный ключ) – основывается сюжет сказки «Музьем анайлэн сяськаез» («Цветок матери-Земли»). Смелость, упорство, трудолюбие и открытое сердце маленькой Огаш спасают землю и ее родную деревню от

вечной тьмы и гибели. Девочка переселяет цветок жизни на прежнее место, воскресает Красный родник, и вся природа вокруг наполняется жизнью. Художественное повествование сказки имеет характерный для фольклорных текстов (быличек и бывальщин, например) колорит – атмосферу реальности происходящего. Сказочно-фантастичные истории Л. Малых оставляют впечатление абсолютной достоверности описываемых событий.

Читатель Л. Малых словно становится свидетелем встречи человека со сверхъестественными силами природы. Обращенность писательницы к фольклору придает сценам и эпизодам ее сказок особый психологический настрой, присущий человеку в момент его столкновения с чем-то неведомым и необъяснимым. Но в центре сказок Л. Малых все же не страшные истории о демонических существах, а увлекательные, чаще забавные, приключения детей и выдуманных фантастических персонажей.

Творчество Л. Малых, с одной стороны, черпает вдохновение в национальной культурной традиции, а с другой – отличается тягой к обновлению, стремлением использовать достижения популярных отечественных и зарубежных деятелей современного детского искусства. Словом, произведения Л. Малых наполнены фольклорными мотивами, пропитаны духом древних удмуртских преданий, но фантастичные сюжеты и волшебные превращения строятся на современном материале и современных проблемах, на образах и героях, близких нынешнему детскому восприятию. Наибольшее распространение в этом плане получила история домовенков Боко и Моко, о которых речь пойдет дальше.

Сказочница выработала свою манеру повествования – непринужденно-простодушную и мягко-ироничную, а ее излюбленные приемы – оживление вещей, игрушек, одухотворение природы, очеловечивание животных, игра слов, звукоподражание, использование афоризмов и смодернизированных фразеологизмов. Основной темой книги «Эктйсь кизили» стала проблема противоборства светлых и темных сил, борьба за власть, господство над другими. Закону злобы, вражды, страха, лицемерия и насилия пытаются подчинить живой мир страшная колдунья Огра («Кечсинъёс» – «Подснежники»), безобразно-странное существо – слизняк Жагон («Жагон эксэйлэн съёлтэтэз» – «Путы царя Жагона»), распространитель вредных микробов и болезней Курмача («Ушгьяськись Курмача» – «Хвастливый Замарашка»), петух Шаян («Шаян Атас» – «Петух Шаян») и др.

На борьбу со злом, в защиту добра и согласия в сказках Л. Малых встают дети, они устанавливают на своих маленьких территориях — в родной деревне, доме, семье, во дворе и т. д. — закон любви и милосердия, ибо именно ребенку дана возможность чувствовать истину и моральные ценности в их естественном, неискаженном виде. Уже говорилось о том, что в произведениях Л. Малых наравне с людьми действуют герои звери, птицы, растения, вещи, небесные светила, фольклорные персонажи и пр. Но также героями ее сказок могут стать самые невероятные и неожиданные, придуманные автором существа — Жагон, Курмача, Кыл кенак и т. д. Все эти персонажи и их причудливые приключения вполне правдиво отражают реальную жизнь, включающую важнейшие проблемы современности. Захотелось мутанту-слизняку Жагону править миром, он поедает любимые книжки Микола и от этого становится более жадным, сильным и всемогущим. Странное это дело, когда миром начинает править грязь физическая и нравственная. Закон благоволения удачи вознаграждает беззащитного ребенка, в нем уже заложена любовь к красоте, к светлостому, духовному.

Героем сказок Л. Малых может быть и несчастный, страдающий, одинокий ребенок. Отнюдь не обязателен и хороший конец историй, однако несомненна победа добра над злом, отчего и гибель персонажей воспринимается не как трагедия, а торжество любви. В сказке «Кечсиньёс» колдунья наслала на Натй порчу, и у девочки безнадежно заболели ноги. Следующей весной из этой ситуации девочку выручает ее верный друг — зайчик Чик, но при этом зайцу приходится стать подснежником, т. е. цветком с очень короткой жизнью. В сказке «Эктйсь кизили» маленькая и самая яркая звездочка жертвует собственной жизнью ради одинокой больной девочки. Заяц и звездочка погибают, но остаются вечная дружба и бессмертная любовь.

Светлое человеческое начало в произведениях Л. Малых превозмогает темные силы — добро побеждает зло, любовь оказывается сильнее ненависти. Тем не менее, фантастические силы зла вносят в текст ее рассказов элемент тревоги, ощущение непрочности и хрупкости бытия, неустроенности мира.

Как подчеркивалось выше, обязательное качество прозы Л. Малых — ее ироничность, улыбочивость. Автор использует широкий спектр средств смешного — это и юмор, и ирония, и комизм положения, перерастающий в сатиру. К примеру, в сказке о спесивом петухе Шаяне весь двор с упоением восхваляет зазнавшуюся птицу. Он и хо-

зяин, он и самый умный, и самый храбрый, и самый мудрый. Но вот в жизни петуха-зазнайки случилось непредвиденное. Петух промок и заболел. Подчиненные жесткой иерархии функции обитателей двора разом рухнули. Писательница точно воспроизводит повадки, манеры, голоса, черты зоопсихологии героев скотного двора, наделяя их свойствами человеческой психики: гуси и утки пронырливы и прожорливы, свинья беззаботна, овцы глупы и неразумны, корова равнодушна, непостоянны в своих чувствах куры и т. д. Выделяется среди них детским складом души и беззлобностью крохотный цыпленочек Съодай (Чернуш), который и идет на помощь петуху. Герои Л. Малых умеют преодолеть несовершенство в себе, стать другими, исправиться, перевоспитался и петух Шаян.

Надо сказать, что в последнее время для творчества Л. Малых характерны тяга к юмору, иронии, карикатуре, а также умение видеть абсурдные аспекты реальности. Очень своеобразно отражают действительность персонажи сказки «Васька ко́чыш но Чульым шыр» («Кот Васька и мышонки Чульым»), которую отличает шутливый, приправленный юмором тон повествования. Художественная занимательность и усмешка помогают автору оживить и обобщить в сказке «Васька ко́чыш но Чульым шыр» противоречивый социальный, общественный и политический материал современности. Для сказки характерна многоплановость содержания и серьезный подтекст. Образы кота Васьки и мышонка Чульым, сохраняя конкретно-бытовую достоверность, наполнены социально-философским содержанием; писательница поставила под сомнение нравственные качества и идеи некоторых национальных лидеров – общественных и политических деятелей, различных чиновников. На примере жизни ленивого кота и хитрого мышонка и их беспечного сосуществования сказка высмеивает беспринципность чиновничьей души. А также каждый, кто прочитает эту сказку, может увидеть в ее действующих лицах свои собственные слабости и недостатки.

С годами Л. Малых все больше пишет о социально и нравственно несовершенном обществе. Мастерство ее проявляется в умении ставить трудные вопросы современности и в предельно лаконичной форме давать детям представление о законах человеческого бытия. Интерес писательницы к материалу общественно-художественного характера лежит в контексте развития современной удмуртской детской литературы, ищущей новые формы подачи публицистики, соответствующей возрасту и интересам юных читателей.

В современной удмуртской литературе заметна установка детских авторов на создание произведений, представляющих собой серию рассказов, объединенных общими персонажами. Яркая особенность этих историй – изобилие диалогов, посредством которых мораль воспринимается не умозрительно, а эмоционально и ненавязчиво. Поразительно легкие и заразительно смешные истории Л. Малых о двух удмуртских домовенках – проказнике Моко и благоразумном Боко («Боко и Моко») – стали уже в детской среде настолько привычными и родными, что воспринимаются как реально существующие персонажи. Очевидно влияние общеизвестного российского домовенка Кузьки, других известных персонажей – Карлсона, Нафани и т. д. Занимательная фабула, витальность ведущих персонажей, эффект соприсутствия, юмор делают сказочный сериал «Боко и Моко» предметом познавательного и увлекательного чтения. Сказка дает возможность получить ребенку и взрослому полезную информацию о мифологии народа.

Творчество Л. Малых говорит о том, что в удмуртской детской прозе выдвинулся мастер, умеющий мыслить метафорически, воздействовать на эмоции, помогать воспитанию художественным словом. Молодая писательница не приемлет соблазна готовых схем и решений, тонко чувствует окружающий мир, и это дает ей материал для создания собственного художественного мира.

В 1990-е годы на детскую книжную полку встали также произведения Риммы Игнатъевой. Этот автор относится к писателям, которые продолжают традиции удмуртской литературы, изображающей повседневную жизнь ребенка. И все же, рассказы Р. Игнатъевой, пожалуй, более познавательны и их характер сильно изменился благодаря сознательному использованию иной манеры повествования. Для Р. Игнатъевой свойственно изображение детства не как безоблачной и беспечной поры человеческой жизни, но как драматического промежутка времени на пути становления личности. Писательница часто обращается к конфликтам, отражающим дисгармонию общественных отношений, к судьбам несчастных детей, ставших жертвами безразличия взрослых, отсутствия тепла и любви. Основной мотив творчества Р. Игнатъевой – это боль за ребенка, за его поруганное человеческое достоинство. Мир взрослых существует в ее произведениях параллельно детскому, старшие не понимают ребенка и остаются равнодушными к его радостям и печалям. Р. Игнатъева часто показывает события через детское восприятие, такой угол зрения оттеняет веду-

шую позицию автора – признание самоценности детской личности. Сама писательница в беседе с читателями признавалась, что у нее нет детей и всю любовь к ребенку она изливает в своих рассказах.

В Р. Игнатъевой радуется прежде всего ее способность понимать сокровенные мысли ребенка, умение построить структуру произведений таким образом, что они зримо высвечивают несоответствие реальных явлений и детской логики. Отсюда сложность детских характеров. То, что взрослым кажется нормой, детям представляется или грустным, или смешным, но чаще печальным. Такой подход совмещения или сочетания разных уровней восприятия намечен в рассказе «Ческыт зыно сяськаос» («Сладко пахнущие цветы»), где говорится о том, как не поняли родители сына, нарисовавшего «вкусные» цветы. Маленький Лади не просто старается изобразить цветы, он чувствует их аромат. Никто из обывателей взрослых не понял ребенка, так как ими давно уже утрачена способность ощущать и слышать мир сердцем и душой. Но переживания героя хорошо уловит маленький читатель, впрочем, как и непригретый старшими пес Шарик, который радостно обнюхал цветы Лади и облизал своего крохотного друга. Или еще один рассказ – «Венен сйньыс» («Иголка с ниточкой»), раскрывающий взаимоотношения отца, дочери, мачехи. Тяжелые психологические травмы наносит осиротевшей Настеньке скупая мачеха Дуня. Очередной домашний скандал возникает только из-за того, что девочка записалась в школьный кружок по вышиванию и ей нужны цветные нитки. В рассказе с гнетущей убедительностью показана семейная атмосфера, созданная «философией» бездушной женщины: «Номыр уг сёты мон тыныд, дась кёт! Бубиз но, нылыз но дорысь гинэ кыскысалзы, нош гуртэ ваёно уг кожало!»¹¹¹ («И отцу, и дочери лишь бы из дому тащить. Ничего я тебе не дам, дармоедка!»).

Семья как естественная среда жизни ребенка – постоянно в сфере внимания Р. Игнатъевой. Однако часто ее семьи «неполные», а потому многие герои уже в раннем возрасте познали горечь обид. Страшно ранит маленького Вовку ложь и лицемерие дяди Рудика, заезжего любовника матери («Кёт жож» – «Обида»). Чтобы Вовка не мешал любовным свиданиям, дяденька обещает мальчику на следующий выходной привезти велосипед. В томительном ожидании проходят первое, второе воскресенье, и мальчик начинает «двигать» время,

¹¹¹ Игнатъева Р.С. Ческыт зыно сяськаос: Нылпиослы веросьёс. Ижевск, 1995. 10-тй б.

дважды в день — утром и вечером — срывает он со стены листы календаря. Действие в подобных рассказах сведено до минимума. Для Р. Игнатъевой важны не приключения, а показ переживаний одинокого ребенка. В таком ракурсе изображения автор добивается художественного успеха и понимания со стороны читателя. Писательницу глубоко волнует проблема утраты ребенком детской души, ее природной чистоты и нравственности, чуткости и отзывчивости, обеднение же внутреннего мира человека нередко начинается в семье. Пока еще Вовка тянется к доброму и светлому, в рассказе таковым предстает одноногий «афганец» — дядя Коля с соседней улицы.

Некоторые рассказы Р. Игнатъевой соединяют характер ребенка с юмором положений и ситуаций, но смешные положения, как мы уже говорили, чаще сочетаются у автора с печалью и грустью. Таковы рассказы «Янгыша-а Очей?» («Виноват ли Очей?»), «Ўош ке ўош» («Вместе так вместе»), «Эх, Вова, Вова...». Своеобразно показан драматизм детской души в рассказе «Янгыш-а Очей?». Очей бросается защищать скворечник от напасти воробьев. Стреляет из рогатки в воробья, но попадает в окно и разбивает его. За это дело мальчишке крепко попало. Драматизм же рассказа состоит в том, что мальчик так и не понял причину своих неприятностей. Он не хотел поступать плохо, а, наоборот, встал на защиту скворцов, обижаемых воробьями. Автор предлагает ребятам самим поразмышлять над тем, в чем причина беды Очая.

В рассказах Р. Игнатъевой порок не выявляется снаружи и не наказывается открыто. Автор, по-моему, вообще противник того, чтобы выставлять напоказ нравоучительную мысль своего произведения. Многие рассказы она строит так, чтобы маленький читатель сам подумал и сделал вывод из прочитанного. Акцент делается на личностных аспектах проблемы. Центр тяжести перенесен на поиск и исследование собственного «я» юного героя, хотя это далеко не во всем пока удастся автору. Пожалуй, Р. Игнатъева одна из первых с непривычной для удмуртской детской литературы откровенностью заговорила о неустроенности мира и жизни взрослых, приносящих ребенку боль и страдания, одиночество и неуверенность в себе. Но не только о грустном пишет Р. Игнатъева. Есть произведения, в которых писательница умело смешивает контрастные краски, достигая при этом очень своеобразных сочетаний: смех и слезы, восторг и отчаянье, печаль и радость и т. п.

Таков сериал рассказов о девочке Окси, воспроизводящий каждодневную жизнь ребенка, с ее маленькими и большими неприятностями и радостями. Жить Окси учится на собственных промахах и ошибках, их она может исправить или не исправить, но это ее школа жизни. Девочка переживает всем сердцем удачу и неудачу, набирается житейского опыта, мудрости, постепенно приобретает веру в собственные силы. Очень детские, непосредственно передаваемые переживания девочки открывают читателю внутреннюю проблематику жизни ребенка. Автор прекрасно знает психологические особенности изображаемого возраста, умеет возвращаться в собственное детство. Из роддома привезли братика Окси («Яратэ, уг яраты» – «Любит, не любит»). Теперь ей, естественно, уделяется значительно меньше внимания, и избалованной девочке-первенцу начинает казаться, что ее перестали любить. Окси замыкается, ощущает себя никому не нужной, одинокой. На помощь девочке приходит отец, который говорит ей, что через несколько месяцев братик начнет улыбаться, подаст голос, и все это будет сделано мальчиком только ради Окси.

Рассказы о девочке Окси направлены на семейное чтение. Писательница пытается донести до читателя мысль о том, что счастье должно быть социально обусловлено. Взаимоотношения и дружба между родителями и девочкой, между Окси и бабушкой, между сестрой и братиком порождают радость жизни, ощущение ее полноты и гармонии.

В рассказах Р. Игнатъевой, несмотря на их острую социально-критическую проблематику, нет однозначной оценки детства. В целом ей не свойственно заканчивать произведение на безвыходном положении, конфликтная ситуация имеет положительную перспективу решения. В основе творчества писательницы – поиск жизненных закономерностей, лежащий в русле замечательной традиции отечественной литературы для детей и юношества.

В заключение размышлений несколько слов о рассказах Ульфа-та Бадретдинова, вошедших в книгу «Мар со Кадик?» («Что такое – Кадик?»). С творческой деятельностью У. Бадретдинова связана вся современная удмуртская детская литература. При его активном участии в детскую литературу входят новые жанры и направления, возглавляемый им журнал «Кизили» закладывает основы серьезного отношения к современному детскому творчеству. Жаль только, что работа и произведения этого автора еще очень невнимательно и робко оценены нашей критикой и общественностью.

Веселая выдумка, увлекательная живость повествования – ценные качества литературного дарования У. Бадретдинова. Но в этом качестве заключена и опасность. Ставка на оживление ради оживления – характерная «болезнь» современной удмуртской детской литературы. Рассказы У. Бадретдинова отличает четкое построение и быстро развивающийся сюжет, а также искусство диалога и прекрасное знание мира природы. Малолетних читателей же располагает к этому автору предельная определенность и простота описания, стремление избежать излишнего словесного украшения, умение ясно, конкретно, пластично изобразить предметы, место действия, детали положения.

Удавшиеся рассказы У. Бадретдинова – это произведения для открытых, любознательных сердец, для тех, кто умеет думать, судить, разбираться в сути вещей и явлений. Наблюдения за творческими исканиями У. Бадретдинова позволяют говорить о том, что это автор, для которого размышления о детстве не случайны, для него очень важно пробудить в ребенке умение рядом с обыденным увидеть смешное, доброе, веселое. Ибо автор прекрасно знает, что до смешного дети большие охотники. Но смех и юмор У. Бадретдинова весьма своеобразны. Писатель пытается подметить в обычной ребячьей жизни что-то самое существенное и важное, точно найденная деталь или ситуация становятся поводом для большого, интересного и увлекательного разговора. Он строг в отборе жизненных явлений, сдержан в изображении событий, экономен в отношении языковых средств. Тем не менее, он умеет заинтриговать читателя динамичным развитием событий, создать атмосферу ожидания.

Заметная черта рассказов У. Бадретдинова – соединение смешного и серьезного, ироничного и познавательного. Наиболее ярко это выражено в рассказе «Юнкор» («Юный корреспондент»), где автор уделяет внимание игре словом, что придает особый колорит повествованию. Старший брат Кости, Миколка, является юнкором детской газеты. В переводе на удмуртский язык словосочетание «юн кор» означает «крепкое, прочное бревно». А есть еще «мумы кор» («потолочная балка»), в таком случае, каким же бревном называют тех, кто не пишет в газеты или у кого это не получается? – задается вопросами маленький Костик. Юнкору же предстоит написать в газету статью, в которой он изложит собственные наблюдения о нравах и привычках скворцов, о том, сколько и чего пожирают птенцы этих птиц за весь световой день.

На игре слов и букв, объяснении значения слов любил создавать свои произведения классик удмуртской детской литературы А. Клабуков (1904–1984), стихи которого всегда отличались блеском формы и удивительной простотой. Сегодня детская литература вновь обращается к урокам любимого учителя. Ощутимо это влияние и в произведении У. Бадретдинова «Мон Митй өвёл» («Я не Митя»).

Без назидательных рецептов, от самого обычного, простого ведется рассказ в произведениях «Кин люкетйз?» («Кто помешал?»), «Кадик» («Кадик»), «Кужмо... Ыуж кушманьёс» («Проворные... морковки»), «Кескич гинэ өвёл» («Не только хитрая»). Веселый забавный рассказ «Кин люкетйз?» о маленьком поэте Колике, заснувшем на берегу реки с ручкой и блокнотиком в руках, плавно перерастает в раздумья о том, что умение видеть жизнь и мир природы глазами ребенка – это редкий и бесценный дар. У. Бадретдинов хорошо умеет передать ребячью непосредственность, показать различные оттенки настроений и переживаний маленького человека, нарисовать его психологию. Тонкая передача настроения делает интересным и рассказ «Кадик», в котором говорится о том, почему перестали дразнить мальчишки смышленного Сергея Вахрушева. Рассказ «Кадик» в равной мере увлекателен и полезен и для маленького читателя, и его родителей.

Анализируя особенности поисков современной отечественной детской литературы, ученые справедливо говорят о том, что сегодняшние лучшие авторы равнодушны к политике и идеологии, избегают открытой публицистичности и призывов брать с кого-либо пример. Для писателей гораздо важнее сохранить в себе и во взрослых чистоту и доверчивость, искренность и отзывчивость, сберечь чувство детской увлеченности каждым мгновением жизни. Рассказ У. Бадретдинова «Вероника» написан от лица маленького Коли. Именно мальчишеская открытость и непосредственность рассказчика сообщают этому произведению особый юмор и ракурс изображения. Чтобы обратить на себя внимание новой девочки, маленький Коля забирается на верхушку самого высокого тополя в школьном дворе. Мальчик сорвался, упал, к счастью, благополучно, и получил кличку Лёбы Коли (букв. Колька-полёт). Очевидно, произведение не зазвучало бы так жизнерадостно и весело, если бы не озорная интонация рассказчика, не естественно-увлеченное видение мира, не детская логика.

Герои У. Бадретдинова неразрывно связаны со своей малой родиной. Чаще эта малая родина представляет собой родные места са-

мого автора. Своеобразная мелодичность речи, присущие названия, специфическая композиция переносят читателя в окрестности Алтау, в родимые уголки писателя. «Малая родина» в произведениях У. Бадретдинова не просто природно-ландшафтный фон, а полноправный лирический соавтор. Для него нередко главным является не стремление отразить конкретное состояние природы, а желание преобразить увиденное, т. е. передать состояние души ребенка при встрече с природой, тайный отзвук ее в детском сердце. В ряде произведений У. Бадретдинова пейзаж направлен на то, чтобы оттенить настроение героя. Психологически точны и живописны пейзажные зарисовки в рассказе «Велосипед» (сб. «Сяська сүлэмын но жужа» – «И в сердце цветы раскрываются», 1988), передающие драматизм состояния детской души. Рассказ подтверждает то, что короткая сцена, несколько строк способны потрясти сильнее, нежели пространные описания. Произведение воспроизводит внутренние переживания юного Алеши, который потерял велосипед и теперь боится встретиться с пьющим отцом. Мальчик спутал кусты, под которые был припрятан его велосипед. Забытый ребенком велосипед был вскоре найден, а несправедливо наказанный мальчик остался инвалидом, попав под поезд.

Как правило, природа в произведениях современных удмуртских детских писателей эмоционально окрашена, переменчива, связана с настроением рассказчика. Продолжая традиции художественного изображения пейзажа, современные авторы стремятся выразить через картины природы свое отношение к окружающему миру; традиционный ознакомительно-познавательный аспект существенно дополняется эмоциональным компонентом. Между тем, в современной детской литературе оказались во многом утеряны традиции представления пейзажа писателями объективно-эпического склада. К примеру, произведения В. Широбокова, Г. Симакова можно считать образцами воспроизведения природы в детской литературе во всей ее объективной значимости и материальной обстоятельности. Словно растворяясь в деталях и подробностях описываемой пейзажной картины, эти писатели стремились раскрыть свойства и явления самой природы. В их произведениях природа самоценна, благозвучна и цельна. По всей видимости, возродить объективность в обрисовке пейзажа предстоит У. Бадретдинову, как писателю, обнаруживающему хорошие природоведческие знания.

У. Бадретдинов не просто любит природу, она часть его жизни. Писатель рассказывает о проделках и играх мальшей, знакомит чита-

телей с обычаями предков, повадками домашних животных и обитателей леса. Быт зверей, птиц, насекомых в его произведениях оживает особенным бытием. Он не очеловечивает животных, не стремится приписать им человеческие мысли и чувства, а передает их поведение, манеры, движения. Звери и птицы в произведениях У. Бадретдинова наделены определенной чертой характера: лиса умна и хитра, скворец трудолюбив, коза расчетлива и т. д.

Свой характер персонажи-животные в рассказах У. Бадретдинова проявляют через конкретный поступок. К примеру, в рассказе «Кузьсюр» («Длиннорогая») во время ливня коза Кузьсюр спасает все стадо овец. В рассказе «Кескич гинэ өвөл» («Не только хитрая») лиса совершенно неожиданно для собаки и охотника кусает нос Рексу и моментально исчезает. При этом обращает на себя внимание художнически точное описание величины, цвета и раскраски животного или зверя, умение воссоздать внешний облик персонажа-животного. Одна из важнейших идей творчества У. Бадретдинова – стремление изобразить гармонические отношения природы и ребенка. Писатель считает, что с уничтожением и загрязнением природы разрушаются нравственные барьеры в самом человеке.

Поиск образности, соответствующей детским представлениям, стремление развить в ребенке чувство вкуса, интеллекта, юмора – характерные черты литературных исканий вышеназванных удмуртских детских писателей, создающих современную литературу. Известно, что под пером настоящего детского художника слово раскрывает свой чудесный, волшебный смысл. В этой связи уместно вспомнить некогда сказанное В. Берестовым: «Ребенок – неутомимый исследователь языка, он остро и свежо ощущает слово и вместе с тем, говоря словами Маршака, искры чувства, мерцающие в столбцах словаря. Скажите малышу, занятому своими игрушками: "Солнце!" - и он поднимает голову к небу. Скажите: "Солнышко!" - и он улыбнется. И нам нужно так ставить слово «солнце» в стихотворной строчке, в прозаической фразе, чтобы оно и светило, и грело, и при этом было добрым, человеческим существом. Так мы выразим ребенка, дадим ему здоровую духовную пищу и поможем закрепить детскому чувству, без которого человек, превосходно знающий, что такое Солнечная система, солнечная радиация, солнечные пятна, фотосинтез, термоядерные процессы на Солнце, будет нравственно беден, черств и сух»¹¹².

¹¹² См.: Баруздин С.А. Писатель. Жизнь. Литература: Литературные заметки. М., 1985. С. 71.

В развитии общественной мысли в Удмуртии большую роль играют республиканские газеты и журналы, выходящие на национальном языке. Особое место в формировании читательского мнения в течение всего XX века занимал журнал «Кенеш» («Совет»), вокруг которого постоянно группировались литераторы-единомышленники. С самого начала основания журнала многие его сотрудники одновременно были известными удмуртскими писателями и политиками, принимали активное участие в борьбе идей. Среди основавших журнал писателей были Кузубай Герд (1898–1937), Т. Борисов (1891–1943) и др.

В настоящее время на удмуртском языке выходят пять республиканских журналов, в трех из которых активно печатаются произведения различных жанров художественной литературы. Тематический диапазон предлагаемых журналами литературных произведений простирается от чисто развлекательных до социально-критических. Ведущую роль в развитии современной удмуртской литературы играет периодика, ибо приход в литературу молодого автора, связанный с выходом в свет его книг, остался позади. Именно журнальная публикация художественного текста и становится сегодня фактом рождения литературного произведения писателя. В издательстве «Удмуртия», к примеру, в год выходят всего две-три книги художественной прозы удмуртских авторов.

С начала 90-х годов в литературе создалось смутное и противоречивое положение: традиционная удмуртская советская литература вступила в полосу кризиса, а национальная интеллигенция не могла выработать основы новой гуманистической культуры. В 1990 году начал выходить молодежный журнал «Инвожо» («Солнцеворот»). Журнал проявил повышенный интерес к новым формам художественной изобразительности и стал первым официальным органом удмуртского экспериментального искусства. В «Инвожо» встретились люди, желающие развернуть движение за реформу работы Союза писателей, раздвинуть границы традиционного подхода к литературе, долгие годы находящейся под жестким идеологическим контролем. К сожалению

¹¹³ Впервые опубликована в кн. Средства массовой информации в современном мире. Петербургские чтения: Матер. межвуз. науч.-практ. конф. / Под ред. В.И. Конькова. СПб., 2004. С. 370–372.

нию, столь ожидаемый журнал до настоящего времени не выработал внятной философско-этической направленности. Многие идеи, пришедшие извне (этнофутуризм, эзотеризм, идеализм и пр.) в «местной» интерпретации приняли довольно наивный, упрощенный характер. Выступления против традиционализма, натуралистической эстетики нередко приводят к отрицанию всех культурных традиций, неприятно академизма. Сегодня о роли «Инвожо» в развитии удмуртского литературного языка и литературных жанров много говорят и спорят. Это закономерно: журнал влиятелен и противоречив, открыт всем ветрам и интересен, его позиции смутны и эклектичны, зависимы от того, кто им руководит. Говоря об эклектизме «Инвожо», нельзя не отметить его позитивное значение: журнал действительно широко знакомит читателей с новейшими явлениями культурной жизни республики, новинками зарубежной и отечественной литературы, помогает найти точки соприкосновения с традиционной культурой и художественным словом новых социальных сил.

Возвращаясь к характеристике литературной деятельности журнала «Кенеш», следует отметить, что для него характерна постоянная тяга к созданию цельной программы, стремление обрести стройную систему духовных ценностей, которые могут дать точку опоры в современной действительности. Еще в начале 90-х годов журнал обратился к заполнению лакун истории литературы, попытался заново осмыслить исходные посыпки подхода к отношению традиций и новаторства. Духовные ценности журнал пытается найти в возрождении народной нравственности, в стремлении связать прошлое и настоящее. Между тем, будучи зависимым от бюджетного финансирования, журнал уходит от острых политических вопросов, а в качестве первостепенных выдвигаются проблемы литературного языка, стиля, новой терминологии. Появляется опасность рождения самодовлеющей литературы. Поиск новых эстетических путей журнала заключается в работе с молодежью. Ряд номеров скомплектован из произведений молодых авторов.

Истинную заботу о детской литературе проявляет журнал «Кизили» («Звездочка»).

Детский журнал «Кизили» и удмуртская литература для детей¹¹⁴

Будущее каждого народа в руках его детей и проникателен тот народ, который заботится о культуре своих детей. Книга – один из важнейших факторов в воспитании личности ребенка, его души, интеллекта. К сожалению, экономический кризис поглотил в первую очередь традиции книжного издания детской литературы. Если недостаток детской литературы на русском языке могут восполнить книги, изданные на территории России, то выпуском книг для детей на удмуртском языке занимается только Удмуртское книжное издательство. С выпуском детских книг на удмуртском языке положение критическое. В год выходят одна или две книги для детей.

В перестроечные и в первые послеперестроечные годы региональная детская периодика переживала наибольший расцвет. В 1986 году начал печататься и для удмуртских детей дошкольного и младшего школьного возраста журнал «Кизили» («Звездочка»). Значимость этого издания в культурной жизни республики в нынешних условиях не может быть измерена ни его тиражом, ни другими какими-либо формальными критериями. Журнал «Кизили» является практически единственным печатным органом, непосредственно участвующим в развитии современной удмуртской детской литературы.

Литературно-художественные, культурно-образовательные и другие передачи на удмуртском языке сегодня сведены на нет новой сеткой теле- и радиовещания. Именно журнал «Кизили» вобрал в себя многообразный опыт поисков и направлений удмуртской детской литературы двух последних десятилетий. За очень короткое время журнал сумел объединить вокруг себя детей, родителей, педагогов, ученых, а также собрать группу ярких талантливых авторов, составляющих ныне основной костяк детской литературы (В. Ившин, А. Леонтьев, У. Бадретдинов, А. Ельцов, Р. Игнатьева, Л. Малых и др.). Помимо открытия новых имен в литературе, журнал одновременно является своеобразным связующим звеном между ушедшим XX и настоящим XXI веками.

История удмуртской детской журналистики, начатая в 1920–

¹¹⁴ Впервые опубликована в кн. Средства массовой информации в современном мире. Петербургские чтения: Тез. межвуз. науч.-практ. конф. / Под ред. В.И. Конькова. СПб., 2005. С. 361–362.

1930-е годы журналами «Муш» («Пчела», 1920), «Кузили» («Муравей», 1928), «Пичи дэменчи» («Юный коллективист», 1930–1931), была прервана непреодолимыми материальными трудностями тех лет. Первые удмуртские периодические издания для детей опирались на русскую культурную традицию и на национальной почве продолжили основные направления дореволюционной (демократической) и послевоенной русской детской журналистики. Характерное для журналов 1920–1930 годов стремление установить тесную взаимосвязь с читателем стало определяющей чертой деятельности современного «Кизили». Организация системы отбора материала, поиск новых форм и методов общения с читателем, выработка путей выживания в рыночных условиях – главные задачи, стоящие перед журналом сегодня.

Детскому изданию, однако, крайне необходима концептуальная поддержка со стороны государства. Накопленный журналом опыт бесценен: на его страницах выступают критики и ученые, художники и регионоведы, печатаются высоко художественные произведения разных жанров и научно-познавательная литература, доступная публицистика и развлекательные материалы – игры, поделки, конкурсы и т. д. В то же время журнал не изменяет эстетическим и педагогическим принципам, в чем большая заслуга его редактора, детского писателя-подвижника У. Бадретдинова.

К сожалению, с годами в журнале все больше стала проявляться неравнозначность текстов и иллюстраций, налицо излишний авангардизм многих рисунков, обусловленный стремлением художника отвечать меняющимся интересам современного ребенка. Для сохранения и дальнейшего развития самобытного облика национального журнала необходимо тесное сотрудничество художников и журналистов, обладающих глубокими знаниями и широкой эрудицией.

К проблеме читательской направленности текста¹¹⁵

В последние годы широкое распространение получило признание активной роли читателя в развитии литературного процесса. От-

¹¹⁵ Из текста выступления на X Международном конгрессе финно-угроведов. Йошкар-Ола, 15.08–21.08.2005.

мечая трудности в разработке проблемы читателя, вызванные пересечением интересов целого ряда гуманитарных наук, ученые считают, что именно в этой области данные наук взаимодополняют друг друга и происходит объединение различных исследовательских направлений. Термин «читатель» включает в себя одновременно три смысла: во-первых, «читатель» как человек, реально существующий, имеющий конкретную биографию, личный жизненный опыт; во-вторых, «читатель-образ» как результат авторского вымысла, бытующий в художественном тексте наравне с другими образами литературного произведения; и в-третьих, совершенный, идеальный «читатель-адресат», существующий в авторском воображении.

«Читатель-адресат» есть воображаемый, имплицитный, внутренний читатель, постоянно присутствующий в сознании или подсознании автора, участвующий в порождении смысла произведения. Он является наиболее адекватной категорией для постижения потока авторского сознания, для осуществления анализа художественного текста. Как инструмент в руках исследователя эта категория может воссоздать целостный идейно-художественный замысел творца литературного произведения или дать варианты его прочтения.

Важно помнить, что художественное произведение трансформируется в восприятии читателя и исследователя в зависимости от эпохи, различных социальных и культурных условий, личности читателя и исследователя, целевой установки и т. п. А.Г. Горнфельд писал, что «...художественное произведение, законченное для творца, есть для его современников и потомков начало и выражение нового творчества, оно есть... долгая линия развития, в которой самое создание есть лишь точка, лишь момент...»¹¹⁶. Ибо в любом «...художественном тексте живо запечатлен образ *своего* читателя-адресата, *своего* желанного собеседника. Этот образ может быть бережно и осторожно реконструирован, и тогда нам откроется вероятный диапазон воздействия данного текста на реальных читателей разных поколений»¹¹⁷.

Подводя итоги двух минувших литературных десятилетий, удмуртские критики и литературоведы справедливо говорят о том, что 90-е годы XX века прошли в национальной прозе под знаком поиска

¹¹⁶ Горнфельд А.Г. Пути творчества: Статьи о художественном слове. Пг., 1922. С. 114.

¹¹⁷ Прозоров В.В. Другая реальность: статьи о жизни в литературе. Саратов, 2003. С. 51.

новых эстетических категорий, динамичного обновления традиционных средств и приемов. Сильные перемены в новой удмуртской прозе произошли в традиционно устойчивой связке «автор – герой – читатель». Произошла утрата литературой былой значимости своей сугубо общественной роли в сторону эстетической. Писатель перестал воспринимать себя в качестве особо выделенного лица, проповедующего идеологию государства. Отказ современного писателя от авторитаризма по отношению к читателю актуализировал диалог автора с идеальным читателем-адресатом, возросло доверие литературы к реальному читателю, но существующему в сознании автора как «посвященному». Присущая для современной литературы субъективация повествования фиксируется тем, что процессуальность рассказчика устанавливается не столько позицией художественного мира произведения, сколько объектом влияния – читателем. То есть, писатель начинает обращать особое внимание на адресата текста, как первоэлемента художественного обоснования поведения своих персонажей. Происходит перекодировка автора в собственном художественном произведении.

Задача авторов панорамно-эпических романов, повестей, впервые обратившихся к всестороннему освещению жизни народа, состояла в наиболее полном, доскональном изучении и изображении различных социальных слоев, категорий, групп. Писатели ощущали себя первооткрывателями, исследователями неизвестных ранее сфер и форм национальной действительности и человеческих судеб, а потому стремились уловить и передать мельчайшие подробности быта, образа жизни, социальной психологии каждого персонажа – даже эпизодического, – представляющего тот или иной общественный слой. Это порождало в романах обилие описаний, определенное многословие. Сегодня писатель, создавая тот или иной образ, учитывает значительно возросший социальный и интеллектуальный опыт удмуртского читателя и апеллирует к этому опыту. В творчестве одних писателей это приводит, к примеру, к изменениям в качестве используемых деталей, других – построению интертекстуального мира произведений, охваченных культурными и психологическими контекстами. Так, деталь по-прежнему сохраняет свою чувственную конкретность, но используется автором не столько для обозначения каких-то жизненных реалий, сколько для того, чтобы направить воображение читателя в определенное русло, информировать его о принадлежности персонажа к определенному социальному слою, к манере существования, который,

как предполагает автор, читателю уже известен. Деталь носит характер признака, приметы социальной принадлежности, образа жизни, психологического состояния героя. Таким образом, обобщение частного содержания достигается тем, что это уже не «вся» действительность, а очень емкие «формулы» отдельных ее сторон. В этом отношении, думается, наиболее показательным творчеством В. Сергеева (Вячеслав Ар-Серги). Интертекстуальность более характерна для произведений С. Матвеева, который нередко видит себя в качестве проводника в системе культурно-психологического кода своих произведений.

Современный автор создает иллюзию отказа от героя, т. е. герой и автор перестают различаться, и таким образом автор принимает на себя функции персонажа, действующего лица, героя. Этим обусловлено то, что читатель часто полемизирует с писателем, так как герой произведения в сознании читателя сливается с автором. Самому писателю приписываются всевозможные пороки современности, поскольку для читателя личности героя и автора неразделимы. Вовлечение в текст реального автора-творца, существование героя и автора в едином интенциональном поле продиктовано писательской задачей самопонимания, самообнаружения себя в изменившемся мире. История автора, двойника реального автора, сделавшаяся предметом специального изображения и одной из линий сюжета новых произведений, обусловила нарастание функциональной роли сверхтекстовых элементов – жанрового подзаголовка, эпитафий, примечаний, сносок, приложений, посвящений, комментариев и т. д. Наиболее примечателен в этом плане роман С. Матвеева «Шузи» («Придурок») с вынесением в подзаголовок определения жанра как «роман-зулён» («роман-болтовня», «роман-байка» или «роман-треп»). Ясно проявляются вышеназванные приметы и в повестях О. Четкарева «Кычес» («Петля»), Л. Нянькиной «Ау-ау! Яке инбамысь гождьёс» («Парабола»).

Можно сказать, что в едином сюжете романа С. Матвеева «Шузи» сосуществуют две сюжетные линии – сюжет жизни героя и сюжет жизни автора и читателя романа. При этом перипетии первого сюжета становятся предметом обсуждения «героев» второго. Писатель отрабатывает систему приемов вовлечения читательского мнения в ткань повествования. Он то сознательно приводит героя к спорному поступку, чтобы потом «вступить» за него, объяснить его поведение, то апеллирует к общему с читателем жизненному опыту. Все это создает у читателя иллюзию фрагментарности, фрагментарного стиля мышле-

ния. Матвеев строит текст произведения так, что пропуски строк, эпизодов, обилие отступлений вызывают у читателя ощущение паузы, замедляющий течение фабульного времени. Мы имеем дело как бы с двойной мотивацией приема: писатель, следуя традициям удмуртского романа, одновременно и пародирует традиционный способ построения «производственного» романа, превратившийся в определенную закоряченную схему.

Коммуникативная успешность текста обеспечивается авторской установкой на имплицитного читателя, равного, близкого, родственного писателю. Близость к читателю создается также авторской направленностью на ироничность, беспартийность тона, игровое отношение к жизни и литературе. Именно отход от излишней эмоциональности и пафоса является существенным отличием современной литературы. С одной стороны это ведет к усилению различных типов условностей, с другой – развитию иносказания. Задачей же автора оказывается желание показать не необычность, странность или непохожесть внутреннего мира и чувств представителя той или иной среды, а, напротив, то, что своим стремлением к счастью и каждодневными проблемами он очень близок к читателю. Особо интересны в этом плане художественные искания О. Четкарева и В. Коткова.

Становление новой писательской идентичности обнаруживается в том, что писателю становится необходим читатель как друг-исповедник, человек, которому можно доверить самые скрытые чувства. С другой стороны, читателю интересен опыт, поиски писателем устойчивой системы ценностей. Ощущение человеческого равенства автора, героя и читателя придает чувство литературной значимости самого литературного творчества, что находит свое формализованное выражение в жанровой системе: активно развиваются автобиографическая повесть, повесть-воспоминание, мемуары. Ценную попытку понять недавнее прошлое и современность с их реальными литературно-бытовыми обстоятельствами явили различные жанры воспоминаний: Г. Романова «Жужыт-жужыт гурезе» («Моя высокая-высокая гора»), А. Конюхова «Шудтэм шуд» («Несчастливое счастье»), Т. Владыкина «Улон со» («Это жизнь»), С. Пушина-Благинина «Исповедь грешницы, или Я – удмуртка», А. Кузнецова «Мон та» («Это я»), П. Чернов «Егит дыр кырзанъёс» («Песни моей молодости»), К. Куликов «Улонын мар но уг луы» («И чего только в жизни не бывает»), М. Иванов «Эшмед», У. Бадретдинов «Шордин», Михаил Атаманов «Мой путь в Библию» и др. Следует заметить, что многие

авторы мемуарной прозы не являются членами писательского союза или профессиональными прозаиками в традиционно трактуемом смысле этого понятия.

Широкое распространение в произведениях удмуртских писателей так называемого автобиографического начала является своеобразным отражением одного из важнейших процессов в современной литературе – ликвидации эпической дистанцированности повествователя. Следствием этой тенденции и стало стремление к достижению тождественности автора, повествователя и героя, что служит одним из основных признаков автобиографической литературы. Автобиография представляет собой особый прием, который позволяет писателю взглянуть на себя как на кого-то другого. Вместе с тем, возвращение в прошлое, взгляд на собственную биографию с позиции умудренного опытом человека позволяют читателю установить заново схему собственной биографии. Автобиография является в равной мере результатом памяти и творческого воображения.

Таким образом, авторское «я» представляет собой в некоторой степени фигуру вымышленную. К примеру, Г. Романова в полной мере дает себе отчет в том, что писатель даже в так называемых «исповедальных» жанрах не перестает оставаться художником-творцом. Ее персональное присутствие в тексте «Жужыт, жужыт гурезе» не лишает ее права на фантазию, вымысел и стилизацию. Притягательность автобиографизма Г. Романовой вызвана прежде всего игрой, возникающей в результате взаимодействия достоверных событий и метафорических смыслов, что становится результатом неизбежной «литературизации» жизни.

В реальный мир проникло ощущение равенства автора и фактического читателя его произведения. Но писатель воспринимает свое равенство с читателем лишь постольку, поскольку они с идеальным читателем едино мыслят. Большую роль в возникновении и развитии возможного диалога автор–читатель в современной литературе играют межтекстовые связи. Использование писательских имен, выражений, ситуаций, явное и неявное цитирование, отсылки к другим текстам и т. д., безусловно, основано на имеющихся у писателя определенных представлениях о своем потенциальном читателе. Исследователь современной удмуртской литературы В. Шибанов пишет, что «художник, определяя в процессе творчества отношение своего текста к другим текстам, не только выходит в широкий “диалогический” контекст настоящей, предшествующей и последующей литературы, но и

вырабатывает свою эстетику, мировоззренческую позицию и те художественные формы, которые соответствующим образом позволяют ее выразить».¹¹⁸

Созданный воображением автора идеальный читатель-адресат, хоть и имеет много общего с реальным читателем, не равен ему. У фактического читателя свой жизненный и эстетический опыт, свои симпатии и антипатии. Ожидаемый автором читательский отклик не совпадает с реакцией реального читателя, возникает ситуация непонимания или неприятия, характерная для переходных эстетических периодов. Так, произведения С. Матвеева, Л. Нянькиной, С. Пушкиной-Благининой, П. Чернова и даже отца Михаила Атаманова вошли в противоречие с традиционными установками многих читателей. Ситуация спора-диалога знаменует поиск новых художественных возможностей, является действенным фактором литературного процесса. Случается, что канон, опустившийся до самого читательского «низа» и оказавшийся на периферии искусства и общества, неожиданно бывает поднят на самый верх, в центр эстетического развития и становится, разумеется, в измененном аспекте, опять молодой и актуальной нормой. Особенно часто это и происходит в современной литературе.

Традиции массовой литературы в современной удмуртской прозе¹¹⁹

Произведения массовой литературы относятся к одним из самых противоречиво оцениваемых критиками жанров и одним из самых почитаемых рядовыми читателями книг. Вопрос о генезисе массовой литературы до настоящего времени остается спорным. Многие исследователи считают, что «...массовость напрямую не связана с эстетической ценностью: массовым следует назвать любое произведение, возникшее в постгутенберговскую эпоху и бытующее в условиях со-

¹¹⁸ Шибанов В.В. Между контекстом и интертекстом // Женщина на Олимпе / Авт. проекта А.С. Зуева-Измайлова. Ижевск, 2003. С. 138.

¹¹⁹ Из текста выступления на региональной конференции «Материальная и духовная культура народов Урала и Поволжья: История и современность». Глазов, 2004, ноябрь.

временного технического прогресса»¹²⁰. В этой связи предпочтительным оказывается определение, которое было предложено Н.И. Толстым как «третья словесность»¹²¹, являющая собой некое среднее арифметическое между элитарной культурой и фольклором. Массовая литература – это особое литературное явление, сопряженное со своеобразной поэтикой, отражающей сущность характеристики определенного этапа развития духовной культуры народа и ведущие приметы широкого читательского сознания, поскольку писатель оперирует «большими массами случаев»¹²², обнажает законы, которым они подчиняются.

Справедливо мнение о том, что именно писатели «второго ряда» значительно в более полной мере реализуют ресурсы литературного направления или жанра, не выходя за их пределы, создают жанровые модели и образцы, прокладывая путь дальнейшему развитию литературы. «...удел не первых, а “вторых” писателей создавать модели жанров, возводить те крепости, которые безотлагательно будут штурмовать гении, но это лишь докажет, что литература развивается в двух направлениях – в формировании жанров и в их деформации»¹²³.

Сегодня, когда решительно меняется статус «ненастоящей литературы», трансформируется объем понятия «художественная литература», ситуация с изучением массовых авторов не может оставаться прежней. К сожалению, в удмуртском литературоведении творчество писателей «второго» или «неглавного разряда» очень мало рассмотрено и осмыслено. К их числу можно отнести литературное творчество К. Ломагина, В. Агбаева, Н. Никифорова и др.

Особый интерес в этом плане представляет литературный путь К. Ломагина – автора десяти книг, многих стихотворений, рассказов, очерков и новелл, вышедших на страницах газет и журналов. Лишь очень немногие произведения К. Ломагина были замечены профессиональными критиками и литературоведами. Между тем, его книги и

¹²⁰ Белокурова С.П., Друговойко С.В. Русская литература. Конец ХХ века. Уроки современной русской литературы: Учеб.-метод. пособие. СПб., 2001. С. 239.

¹²¹ См.: Там же.

¹²² Канторович В.Я. Литература и социология: статьи и воспоминания. М., 1984. С. 11.

¹²³ Залыгин С.П. Первые среди вторых // Литературная газета. 13 августа, 1975.

произведения хорошо известны и популярны среди широкого круга рядовых читателей. Публика ждет его произведений, делится с автором своими впечатлениями и рассуждениями, и, пожалуй, можно говорить о том, что основным критиком творчества К. Ломагина является народ, т. е. рядовой читатель. Необходимо отметить, что наибольшее воздействие на читателей оказали повести К. Ломагина «Зыгыръя киосыд вань дыръя» («Обнимай, пока у тебя есть руки», 1993) и «Вир» («Кровь», 2000), достаточно убедительно отражающие тенденцию движения современной удмуртской прозы в сторону выработки новых жанров и показывающие динамичную подвижность нынешнего жанрового состояния национальной литературы.

В творчестве К. Ломагина большое место занимает военная тематика. В начале литературного пути он обращался к событиям гражданской войны, затем – Великой Отечественной войны, в основе названных выше повестей – отзвуки событий афганской и чеченской войн в жизни наших современников. Заметим, что удмуртская литература почти не знает своего детектива. Есть, к примеру, повесть С. Самсонова «Тугаськем бугор» («Ночной звонок», 1967), написанная в духе милицейских романов тех лет, но классический герой детективного жанра удмуртской художественной традиции не свойственен. Нынешняя тенденция отделения литературы от политики и идеологии заявила о нужности занимательного, остросюжетного, приключенческого романа, повести. Это и является главной спецификой повести К. Ломагина «Вир», хотя ведущим героем этой повести, как и в самсоновском произведении, предстает молодой милиционер Алексей Пахомов. По долгу службы ему не раз приходилось бывать в горячих точках страны.

В повести тесно переплетен мир гражданский и мир преступный. В тексте произведения К. Ломагина дан знакомый по сериалам привычный набор примет современной криминальной жизни. Писатель не заставляет читателя размышлять над «проклятыми вопросами бытия», но воспроизводит цепочку событий, которые подвергаются логическому осмыслению, прогнозу или предупреждению. Срабатывают жанрообразующие начала детектива. Читатель находится в освоенном современной русской или зарубежной литературой, кино пространстве и, следовательно, не чувствует себя чужим. Здесь многое узнаваемо, повесть легко читается. Читателю интересно, он находится в рамках уже освоенного им жанра. Повесть К. Ломагина невольно заставляет вспомнить аналогичные произведения криминальных жан-

ров. Кроме детективного пласта, в повестях К. Ломагина есть пласт культурно-исторический – антураж национальной жизни. В повесть также включены известные, хорошо знакомые читателю удмуртские пословицы, образные выражения и т. д.

Многие произведения К. Ломагина обладают схожей структурой с народной сказкой. Это прежде всего постановка проблемы, поиск решения, устранение проблемы. Читатель снова в привычной атмосфере, здесь он находит удовлетворение и чувство безопасности: описываемая система стабильна и знакома.

Частая составляющая примета детективного романа – игра со цветом. Применение говорящего цвета – одна из особенностей поэтики повести К. Ломагина «Вир». Напомним, что семантика цвета имеет генетические связи с фольклором. В повести «Вир» часто встречается черный цвет. Например, герой ходит в черных очках; бандиты носят черную одежду; героиня покупает черную курицу; имеет черную сумку и т. д.

Главной операционной и аналитической единицей и в фольклоре, и в детективе является понятие функции. Часто сказка имеет семь, три или тринадцать ролей-функций. В повести «Вир» также часто встречаются символические цифры: три, семь, тринадцать. Интересно отметить еще одну приметную черту повести. Структура главного персонажа повести «Вир» во многом соответствует структуре персонажей сказки. Герой действует как бы в двух плоскостях: в мире друзей и в антимире (мире врагов). Это можно рассматривать и как своеобразное оборотничество героя. Антимир детектива во многом напоминает антимир сказки (заброшенный замок, дом, пещера и пр.). В повести «Вир» часто встречается яма, которая символична: половина дома Алексея «вкопана» в гору. Яма представляет собой пограничное положение между реальным и потусторонним миром, это своеобразное мифологическое пространство. В некоторых жанрах фольклора яма может быть входом в царство мертвых, здесь может жить нечисть. Еще при жизни герой повести «Вир» жив как бы только наполовину. В целях занимательности писатель использует готовые функции в любых удобных комбинациях.

К. Ломагин тяготеет к поиску положительного героя. Особо ярко отражает искания современной удмуртской литературы, направленные на воссоздание героя времени, повесть «Зыгырья киосыд вань дырья». Образ главного героя, бывшего афганца Алексея Кузьмина, сумевшего без обеих рук вернуться в полноценную жизнь, словно бы

призван реализовать давно набившее оскомину читательское желание – увидеть на страницах современных книг положительного героя. Несмотря на присутствие в тексте множества драматических событий, К. Ломагин в своих произведениях воспроизводит безобидную, наивную, неагрессивную ситуацию. Эта установка существенно отличает его тексты от современных детективов-боевиков и приближает к традиционной народной культуре.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора.....	3
Современная удмуртская проза: проблемы, поиски, решения.....	5
Публицистическое слово Семена Самсонова.....	14
Проза Никвлада Самсонова: мифопоэтическая образность.....	25
Маргинальный герой Олега Четкарева.....	56
Психологизм прозы Вячеслава Ар-Серги.....	77
Дыхание живых слов: проза Владимира Коткова.....	94
Размышления о литературном творчестве отца Михаила.....	106
Духовные начала творчества: к проблеме развития совре- менной мемуарно-биографической прозы.....	111
Понять ребёнка: об удмуртских книгах для детей.....	143
Журналы и развитие художественной литературы.....	160
Детский журнал «Кизили» и удмуртская литература для детей.....	162
К проблеме читательской направленности текста.....	163
Традиции массовой литературы в современной удмуртской прозе.....	169

Печатается по решению методической комиссии
факультета удмуртской филологии

Татьяна Ивановна Зайцева

**Современная удмуртская проза
(1980–2000-е гг.)**

Научное издание

Компьютерный набор, верстка и оригинал-макет выполнены
Д.Н. Платуновым

Корректор А.В. Соколова

Напечатано в авторской редакции с оригинал-макета заказчика

Подписано в печать 10.03.07. Формат 60x84 1/16

Печать офсетная. Гарнитура «Таймс»

Усл. печ. л. 10,11. Уч.-изд. л. 9,5.

Тираж 150 экз. Заказ № 490.

Редакционно-издательский отдел УдГУ

Типография ГОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»
426034. г. Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 4.