

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
Институт удмуртской филологии, финно-угроведения и журналистики
Кафедра удмуртской литературы и литературы народов России

ЖЕНСКОЕ ПИСЬМО В ФИННО-УГОРСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ

Электронное учебно-методическое пособие

Ижевск
2017

УДК 821.511.1-055.2(075.8)
ББК 83.3(2=66)–008.7я73
Ж 553

**Рекомендовано к изданию
Учебно-методическим Советом УдГУ**

Рецензент: зам. директора БУУР НИИ национального образования, к.ф.н. В. Г. Пантелеева

Федорова Л. П.

Ж 553 Женское письмо в финно-угорских литературах: электронное учебно-методическое пособие. – Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2017. – 218 с.

ISBN 978-5-4312-0533-0

Учебно-методическое пособие “Женское письмо в финно-угорских литературах” предназначено для бакалавров направления подготовки “Филология” и магистрантов, обучающихся по программе подготовки «Литература народов России в сравнительно-типологическом изучении”.

Учебно-методическое пособие включает тезисы лекций, основные положения, изучаемые на семинарских занятиях, материалы для проведения занятий и организации самостоятельной работы в формате литературно-критических статей по творчеству ведущих женщин-авторов, контрольно-измерительные материалы по курсу, задания для СРС и список литературы.

УДК 821.511.1-055.2(075.8)
ББК 83.3(2=66)–008.7я73

ISBN 978-5-4312-0533-0

© Л. П. Федорова, 2017
© Издательство «Удмуртский университет», 2017

Оглавление

Пояснительная записка.....	5
I. Содержание учебных курсов	
1. Содержание лекционных и семинарских занятий по дисциплине «История удмуртской женской литературы».....	10
2. Содержание лекционных и семинарских занятий по дисциплине «Женское литературное творчество в финно-угорских литературах России: сравнительно-типологический аспект».....	24
II. Учебные материалы по курсу «Женское литературное творчество в финно-угорских литературах России: сравнительно-типологический аспект»	
<i>Материалы к лекционному занятию № 1 по теме «Зарождение женского письма в финно-угорских литературах в начале XX столетия (1900–1930-е гг.)».....</i>	<i>36</i>
Зарождение женского письма в пермских литературах (Л. П. Федорова).....	36
Удмуртская женская проза первой половины XX столетия: обретение себя (Л. П. Федорова).....	40
Мордовское советское сказительское творчество (И. К. Инжеватов, Л. С. Кавтаськин).....	43
К. С. Петрова (Ю. Г. Антонов, Е. И. Чернов).....	69
Вопросы и задания по теме.....	81
<i>Материалы к лекционному занятию № 2 по теме «Женское творчество в годы оттепели».....</i>	<i>82</i>
Удмуртская женская проза в годы оттепели (Л. П. Федорова).....	82
Особенности раскрытия мира переживаний в поэзии Веры Бояриновой (С. П. Манаева-Чеснокова).....	91
Проблемы семьи, долга, любви и верности в «Повести об отцах» Нины Куратовой (Е. Ф. Ганова).....	98
Женская судьба в повести Нины Куратовой «Волчье лыко» (Е. Ф. Ганова).....	103
Вопросы и задания по теме.....	107

<i>Материалы к лекционному занятию № 3 по теме «Расцвет женского творчества в финно-угорских литературах 1980–2010-е годы»</i>	108
Поэтический мир Альбертины Ивановой (С. П. Манаева-Чеснокова).....	108
Женская лирика коми (В. А. Латышева).....	117
Философская лирика А. Истоминой. Образность и символизм интеллектуальной лирики А. Истоминой (Полисеман-тичность образов-символов) (Л. А. Косова).....	124
Проза Лидии Нянькиной: традиции и новации (гендерное прочтение) (Л. П. Федорова).....	131
Проблематика повестей Марии Илибаевой (Е. П. Волкова)	141
Вопросы и задания по теме.....	145
<i>Материалы к лекционному занятию № 4 по теме «Женское литературное творчество нового XXI столетия»</i>	147
Удмуртская и коми женская поэзия нового тысячелетия (Л. П. Федорова).....	147
Особенности удмуртской женской лирики начала XXI века (Л. П. Федорова).....	154
Женская поэзия коми рубежа XX–XXI веков: некоторые особенности характера и мироощущения лирической героини (А. В. Малева).....	163
Феномен одиночества в современной коми женской поэзии (А. В. Малева).....	174
Вопросы и задания по теме.....	184
III. Зарубежная женская финно-угорская литература	
Введение к книге «Women’s Voices. Female Authors and Feminist Criticism in the Finnish Literary Tradition” / «Голоса женщин. Женщины-авторы и феминистская критика в финской литератур-ной традиции» (Пяйви Лаппалайнен, Леа Ройола).....	186
Становление венгерской женской литературы (Екатерина Ермакова, Любовь Федорова).....	196
IV. Задания для самостоятельной работы	203
V. Тесты по дисциплине «Женское литературное творчество в финно-угорских литературах России: сравнительно-типологический аспект»	205

Пояснительная записка

На рубеже XX–XXI веков в финно-угорских литературах России, как и в целом в российском литературном процессе современности, значимую роль играет женское творчество. В связи активностью женщин в литературе, актуализацией феминистских идей и гендерных исследований возникает необходимость научного осмысления такого явления как женское письмо и включения учебных дисциплин, раскрывающих особенности женского писательства, в вузовское образование. В Институте удмуртской филологии, финно-угроведения и журналистики читаются следующие курсы: «История удмуртской женской литературы» (бакалавриат, 4 курс), «Гендерные исследования» (бакалавриат, 3 курс), «Женское литературное творчество в финно-угорских литературах России: сравнительно-типологический аспект» (магистратура, 1 курс) и, соответственно, учебные дисциплины должны быть обеспечены учебными пособиями.

В учебно-методическое пособие «Женское творчество в финно-угорских литературах России» включены содержание рабочих программ, материалы для проведения занятий и организации самостоятельной работы, литературно-критические статьи по творчеству ведущих авторов, контрольно-измерительные материалы по данному курсу. С целью реализации принципа преемственности на разных уровнях вузовского филологического образования в пособии представлены две рабочие программы: первая – «История удмуртской женской литературы» адресована бакалаврам, вторая – «Женское литературное творчество в финно-угорских литературах России: сравнительно-типологический аспект» – магистрам.

Современная литературная теория имеет направленческий характер. В антологиях по современному литературоведению представлены различные направления: структурализм, постмодернизм, гендерная теория, феминизм, герменевтика и другие.

Еще недавно труды по истории и теории литературы игнорировали специфику женского творчества, и это привело к тому, что «мужское» (мужские нормы поэтики, мужские нормы письма, мужские и женские образы, созданные мужчинами) приравнивалось к общечеловеческому. Включение женщин-писательниц в литературный процесс, пересмотр патриархальных парадигм и гендерных стереотипов позволяют по-новому взглянуть на историю удмуртской литературы, данные задачи решаются при изучении курса **«История удмуртской женской литературы»**.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

- *знать*: основные положения и направления феминисткой литературной теории, их представителей; этапы развития удмуртской женской литературы и творческую индивидуальность писательниц;
- *уметь*: выявлять отличительные признаки женского письма, индивидуальный почерк каждой из них, определить их вклад в развитие литературы, анализировать художественные тексты разных жанров и периодов с использованием феминисткой литературной теории;
- *владеть*: основными методами анализа литературных текстов, истории развития литературы с точки зрения феминисткой теории

Компетенции бакалавра, формируемые в результате освоения дисциплины:

- способность применять полученные знания в области теории и истории основного изучаемого языка (языков) и литературы (литератур), теории коммуникации, филологического анализа и интерпретации текста в собственной научно-исследовательской деятельности (ПК-1);
- способность демонстрировать знание основных положений и концепций в области теории литературы, истории отечественной литературы (литератур) и мировой литературы; представление о различных жанрах литературных и фольклорных текстов (ОПК-3).

Курс **«Женское литературное творчество в финно-угорских литературах России: сравнительно-**

типологический аспект» предполагает необходимость наряду с традиционными методами поиск новых подходов в изучении литературы, новых стратегий прочтения и истолкования художественного текста. Это обусловлено рядом объективных процессов: отходом от идеологического давления, активным внедрением западных теорий и школ в российское литературоведение. Использование гендерного подхода в изучении истории финно-угорских литератур, в том числе женского писательства, не только выявляет механизмы маргинализации женского творчества, но формирует новую систему координат и дает основания для того, чтобы отказаться от рассмотрения женского творчества с точки зрения традиционных, заданных "мужским" литературным каноном критериев. Изменение же отношения к женскому творчеству может стать одним из факторов нового осмысления историко-литературного процесса в целом.

Курс «Женское литературное творчество в финно-угорских литературах России: сравнительно-типологический аспект» нацелен на формирование у магистрантов следующей **компетенции**:

– способность демонстрировать углубленные знания в избранной области филологии (ОПК- 4).

Изучаемый историко-литературный курс закрепляет, совершенствует компетенции, полученные при изучении дисциплин по бакалаврской программе «История удмуртской литературы», «Введение в литературоведение», «Теория литературы», «История литературной критики», и является продолжением курса «История удмуртской женской литературы».

Цель данного курса – изучение финно-угорской *женской* литературы как культурной парадигмы. Эта цель реализуется в процессе решения следующих задач:

- 1) осветить философско-теоретические основы сравнительно-типологического, гендерного и феминистского анализа и интерпретации текста;
- 2) исследовать зарождение, становление, развитие женского письма в финно-угорских литературах;

- 3) изучить этапы развития женского литературного творчества, индивидуальный вклад писательниц в развитие национальных литератур и культур;
- 4) исследовать типологию и поэтику лирических, эпических, драматических произведений авторов-женщин;
- 5) раскрыть жанровое своеобразие женского творчества в исследуемых литературах;
- 6) охарактеризовать современную *женскую* литературу как культурный феномен рубежа XX–XXI веков и ознакомить студентов с теорией «женского письма» (Ю. Кристева, Л. Иригарэ, Э. Сиксу);
- 7) рассмотреть особенности поэтики современной *женской* литературы и специфику «женского письма»;
- 8) проанализировать оппозиционные отношения внутри системы персонажей в произведениях, представленных *женской* литературой: мужчина глазами женщины и женщина глазами мужчины в художественных текстах.

В процессе изучения курса магистрант должен

- *знать*: национальную специфику развития женского литературного творчества в исследуемых литературах, индивидуальный почерк женщин-писательниц, их вклад в развитие национальных литератур;
- *уметь*: анализировать литературное творчество коми, марийских, мордовских и удмуртских женщин в контексте развития литератур, работать с порталами финно-угорской тематики для знакомства книгами финно-угорских писательниц;
- *владеть*: методами анализа произведения с использованием гендерной теории и феминисткой литературной критики.

В основу курса положен историко-литературный и хронологический принципы. Творческий потенциал писательниц реализовался в разных литературных формах, поэтому при составлении программы учитывался и жанровый принцип. В литературной традиции финно-угорских народов России женское письмо имеет лишь вековую историю, и говорить о непрерывной традиции в развитии женской литературы XX сто-

летия не приходится, периоды, в которых женская литература была «слышна» сменялась периодами «тишины», развитие шло волнообразно. В связи с этим возрастает интерес к истокам женского письма, тем историческим и культурным факторам, которые сделали возможным появление женщин в литературе. Женский голос в исследуемых литературах был услышан только в начале XX столетия. Однако осмысление национальных литератур как целостного единства невозможно представить без детального изучения всех составляющих литературного процесса и литературной жизни, в том числе роли женщин-писательниц в истории литературы и гуманитарного знания в целом. С сожалением приходится констатировать, что до настоящего времени ни в одном из трудов как зарубежных, так и российских литературоведов творчество женских финно-угорских авторов не рассматривался в сравнительном плане, вне поля зрения остаются также вопросы социокультурных и временных факторов их появления на литературном небосклоне, их роль в развитии уральских литератур.

Курс «Женское творчество в финно-угорских литературах России: сравнительно-типологический аспект» формирует представление о сравнительно-историческом и сравнительно-типологическом методах исследования литературных явлений, об исторических этапах литературного процесса, о междисциплинарном взаимодействии, дает понятие о направлениях развития феминистской литературной критики, гендерном аспекте изучения литературного творчества, закладывает основы профессиональной деятельности.

Задача пособия заключается в следующем: обеспечить преемственность в изучении курсов, дать общее представление о развитии женского письма в литературе финно-угорских народов, способствовать эффективному сочетанию видов учебной работы студентов, используя предложенные в пособии литературно-критические материалы. Учебно-методическое пособие – большое подспорье в организации самостоятельной работы магистранта, в оценивании результатов обучения.

I. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНЫХ КУРСОВ

1. Содержание лекционных и семинарских занятий по дисциплине «История удмуртской женской литературы»

Направление подготовки: Филология 45.03.01/45.03.08.

Профиль подготовки:

*удмуртский язык и литература, русский язык и литература;
удмуртский язык и литература, финский /венгерский языки.*

Степень выпускника: БАКАЛАВР.

Форма обучения: очная.

Темы лекционных занятий и аннотации к ним

Тема 1. Современная феминистская критика.

Феминистская литературная критика – одно из направлений теории литературы. История возникновения и развития. Основные направления: англо-американская и французская. Ведущие критики англо-американской (Кейт Миллетт, Мэри Эллман, Элейн Шоуолтер, Сандра Гилберт, Сюзан Губар, Аннет Колодны, Мира Джелен) и французской (Симона де Бовуар, Элен Сиксу, Люс Иригаре, Юлия Кристева) феминистской литературной теории. Опыт изучения женского авторства в удмуртском литературоведении.

Тема 2. Понятие женской литературы.

Феминизм и гендерные исследования. Разграничение понятий «женское авторство», «женское письмо», «женские образы», «женское чтение». Основные стадии развития женской литературы (по Шоуолтер): женственная, феминистская, жен-

ская (феминная, феминистская, фемальная). Формирование гендерно ориентированного литературоведения в России.

«Двуголосие» женского письма (или «двойственность» женского авторского сознания: приспособление андроцентрическому дискурсу и выражение собственной индивидуальности). Проблема выработки инструментария для анализа текстов с учетом категории пол/гендер.

Тема 3. Этапы развития удмуртской женской литературы.

Место женщин в развитии удмуртской литературы. Этапы (1920-е гг., 1960-е гг., 1980–2000-е гг.) и стадии (по Шоуолтер) развития удмуртской женской литературы:

Тема 4. Удмуртская женская лирика.

Лирика Ашальчи Оки. «Я» лирической героини поэтессы, проявление стереотипов женственности. Социальные мотивы ее поэзии. Элементы подражания. Гендерные стереотипы начала века и их отражение в лирике первой удмуртской поэтессы. Любовная поэзия Ашальчи Оки – проявление Царства Дара (Сиксу). Образ «другого» в образной системе поэтессы. Концепты души – сердца – настроения (лул–сюлэм–мылкыд). Выражение женской субъективности в лирике. Поэтика стихов, женский стиль письма. Проблема перевода.

Песенность поэзии Степаниды Ивановой. Гражданские мотивы в творчестве Алевтины Аникиной.

Расцвет удмуртской лирики в 80-е годы: Людмила Кутянова, Татьяна Чернова, Галина Романова, Алла Кузнецова. Способы выражения женской субъективности в лирике поэтесс. Экспрессивность, романтичность, монологичность лирики Т. Черновой; реалистичность, драматичность, исповедальность поэзии Л. Кутяновой; эпичность, «удмуртскость», гражданственность поэзии Г. Романовой; открытость, народность, естественность творчества А. Кузнецовой.

Художественно-эстетические поиски женской поэзии начала XXI века. Жанровое многообразие современной поэзии.

Индивидуальный почерк поэтесс: интеллектуальность и культурная множественность поэзии Ларисы Ореховой, психологизм и феминистскость поэтических текстов Зинаиды Рябининой, возвышенность и фольклорность лирики Люзы Бадретдиновой, символичность образов и расщепленность сознания лирической героини Ларисы Мардановой, гражданственность и «детскость» поэзии Надежды Пчеловодовой. Общее и особенное женской лирики 1920-х, 1960-х и 1980–2000-х годов. Тематические комплексы женской лирики. Интонация, мелодика. Влияние гендерных стереотипов на образ лирической героини. Идеал мужественности и женственности в женской лирике, его художественное воплощение. Проблема традиции и новаторства.

Тема 5. Удмуртская детская женская литература.

Рассказы о детях Ашальчи Оки и Марии Баженовой: проблематика, повествовательные формы, характеры. Поэзия Юлии Байсаровой и Лидии Черновой. Литературная судьба поэтесс. Образ детства и ребенка в стихах Юлии Байсаровой. Мир игры и образы игрушек. Отражение социальных стереотипов времени и коллизий в поэтических текстах педагога Ю. Байсаровой. Образы природы и окружающего мира в поэзии Лидии Черновой. Мир звуков и мир детства в ее поэтических текстах. Поэмы-сказки в творчестве Л. Черновой.

Активность женщин в области детской прозы в конце XX века. Жанровые и стилевые поиски: сказочность, и в то же время реалистичность, бытоописательность произведений Галины Романовой, суровый реализм Р. Игнатьевой, добрый сказочный мир Лии Малых и Риммы Николаевой, познавательно-научный – Надежды Лопатиной. Сказка – излюбленный жанр современной детской литературы. Голос ребенка в женской нарратологии.

Тема 6. Удмуртская женская проза.

Этапы развития удмуртской женской прозы. Жанровые поиски, идейно-эстетические установки женщин-прозаиков в 20-е, 60-е, 90-е годы XX столетия.

Расцвет женской прозы на рубеже XX–XXI веков. Мир семьи, типология женских и мужских образов в прозе женщин. Комические сюжеты, сказочные мотивы в прозе Г. Романовой. Драматические коллизии, элементы детективного жанра в повестях и рассказах Р. Игнатевой. Постмодернистские веяния в прозе Лидии Нянькиной. Тенденция развития современной женской прозы: творчество Елены Миннигараевой, Галины Савиной, Ларисы Мардановой. Выражение женственности в прозе современных авторов.

Тема 7. Женская автобиография как особый тип «женского опыта».

Основные параметры женской автобиографии как жанра (рассказы Ашальчи Оки, автобиографические повести Анны Колесниковой, Фаины Метелёвой, Августы Конюховой, Серафимы Пушиной-Благининой, Галины Романовой и т. д.).

Тема 8. Удмуртская женская литература в истории критической мысли.

Методики исследования литературных текстов Ашальчи Оки (Кузубай Герд, Трофим Архипов, Алексей Ермолаев и др.).

Женщины-критики советского и постсоветского периода (З. Богомолова, А. Зуева, Т. Зайцева, Л. Кутянова, С. Ареева, Л. Федорова, В. Пантелева).

Темы семинарских занятий и аннотации к ним

Семинарские занятия проходят в интерактивных формах в парах или микрогруппах сменного состава. На практических занятиях отрабатываются умения и навыки, полученные в ходе освоения теоретического курса. Студентам рекомендуется заблаговременно изучить соответствующие литературоведческие статьи по данной теме, подготовить доклады, рефераты, презентации. Основные положения докладов, рефератов в формате презентаций должны быть размножены или размещены в соцсетях в группе Вконтакты в беседе до начала занятий для более успешного их освоения. Обсуждение проблем в микрогруппах сменного состава организовано в логике проблемного обучения – студенты получают и решают определенные проблемы, во время проверочной работы студенты под руководством преподавателя участвуют в оценивании разработок.

Тема 1. Направления современной феминистской критики.

Реферирование монографии Торил Мой «Сексуальная текстуальная политика». Основные идеи классиков англо-американской и французской феминистской теории.

- ❖ **Англо-американская феминистская литературная теория:**
 - критика образов женщин;
 - женско-центрированная политика; женский опыт и женская литература: экстра-литературные критерии в литературе;
 - практики женского письма: женственная, феминистская, женская (феминная, феминисткая, фемальная).
- ❖ **Французская феминистская теория:**
 - междисциплинарный подход в исследовании женского письма;
 - критика патриархатного бинарного мышления;
 - пол автора и пол письма (письмо, называемое женским);
 - «мужская» и «женская» либидинальные экономики: царство свойственного и царство дара;

- децентрированность и перформативность женской субъективности (Иригарэ);
- теория женской истеричности и женском наслаждении;
- интертекстуальность и маргинальность;
- теория полового различия.

Конспектирование и обсуждение статьи И. Ильина «Феминистская критика в лоне постструктурализма».*

- ❖ Власть Логоса-Бога над Матерью-Материей.
- ❖ Задачи феминистской критики.
- ❖ Отличие французского и американского феминизма.
- ❖ Женское начало против «символических структур западной мысли».

*Конспектирование и обсуждение статьи Ирины Жеребкиной «Феминистская теория 90-х годов: проблематизация женской субъективности»**.*

- ❖ Подходы к проблеме женской субъективности в феминистской теории: постановка проблемы.
- ❖ Философские концепции женской субъективности Люси Иригарэ, Розы Брайдотти, Джудит Батлер.

*Конспектирование и обсуждение статьи И. Савкиной «Кто и как пишет историю русской женской литературы»***.*

- ❖ Подходы к изучению русской женской литературы.
- ❖ История изучения русской женской литературы.

* Постструктурализм от истоков до конца столетия. – М.: Интрада, 1998. – С. 135–151.

** Введение в гендерные исследования. Ч. 1: Учебное пособие / Под ред. И. А. Жеребкиной. – Харьков: ХЦГИ, 2001. – С. 49–79

*** Новое литературное обозрение. – 1997. – № 4. – С. 359–372

Тема 2. Зарождение женской литературы. Истоки. Творчество Ашальчи Оки, Марии Баженовой.

Творческая биография Ашальчи Оки. История издания первого сборника «Сюрес дурын». Выражение женской субъективности в лирике. Гендерные стереотипы начала века и их отражение в лирике первой удмуртской поэтессы. Любовная лирика Ашальчи Оки и Кузубая Герда: царство дара и царство собственного. Поэтика стихов, женский стиль письма. Проблема перевода.

Рассказы первого и второго периода творчества Ашальчи Оки: тематика, сюжетостроение, герои, средства их создания, жанр произведений. Повествовательная манера Ашальчи Оки – рассказчика. Женский стиль письма Ашальчи Оки: сравнение с рассказами мужских авторов 1920-х годов. (Анализ одного из рассказов Ашальчи Оки («Культоход», «Виль кубо», «Онисълэн шудэз» (инд. задание).

Интерпретационные практики прозаических произведений Ашальчи Оки.

Трагичность судьбы Марии Баженовой (Лем Маня). «Пограничность» ее творчества: проблематика, конфликты, характеры рассказов и драматических произведений. Лем Маня в литературной борьбе 1920-х годов. Общее и особенное в рассказах Ашальчи Оки и Марии Баженовой.

Социальная направленность драматургии М. Баженовой.

Литература

1. Федорова Л. П. Поэтика рассказов Ашальчи Оки: гендерный аспект // В. И. Лыткин: грани наследия: материалы междунар. науч. конф. посвящ. 115-летию со дня рождения выдающегося финно-угроведа Василия Ильича Лыткина, Сыктывкар, 25–26 нояб. 2010 г. / отв. ред. Е. В. Остапова. – Сыктывкар: Изд-во СыктГУ, 2010. – С. 141–148.
2. Сюрес вожын: Веросьёсын бичет (1919–1935-тй аръёс)/ Азькылзэ гожтйз, люказ, радъяз но валэктонъёс сётйз С. Т. Арё-

кеева. – Ижкар: «Удмурт университет» книгапоттонни, 2010. – 468 бам.

3. «Кылёз лёгем но пытьымы...»: Удмурт литература хрестоматия-практикум (1918–1935-тй) / Люказы, радъязы но валэктонъёс сётйзы Ареева С. Т. но Глухова Г. А. – Ижевск: Удмуртия, 2008. – 328 бам.

4. Шкляев А. Г. «Платформа шести» и судьбы ее авторов // Времена литературы – времена жизни: Ст. об удмуртской литературе. – Ижевск: Удмуртия, 1992. – С. 73–84.

5. Лантев А. Лем Маня: Мария Баженова сярысь // «Тй учке чемгес чукпала...». – Ижкар: Инвожо, 2008. – 63–68-тй бам.

Тема 3. Новая волна удмуртской женской поэзии в 1960–70-е годы.

Сборник «Ныл сюлэм» – дебют молодых поэтесс. Женщины-поэтессы в мире мужских «законов». Лиризм и ирония в поэзии Степаниды Ивановой. Штрихи тихой лирики в стихах Алевтины Аникиной. «Мужская» оценка творчества поэтесс.

Возвращение в литературу Ашальчи Оки.

Литература

1. Домокош П. История удмуртской литературы. – Ижевск: Удмуртия, 1993. – 425 с.

2. Загребин Е. Яратонэ тон, вожанэ ...веросьёс, очеркъёс, пьесаос. – Ижевск: Удмуртия, 2004. – 431 с.

3. Лантев А. Адзон: Степанида Иванова сярысь сярысь // «Тй учке чемгес чукпала...». – Ижкар: Инвожо, 2008. 63–68-тй бам.

4. Перевозчиков А. Мон уг йыромы: А. Аникиналы 60 арес тырмонэзлы // Вордскем кыл. – 1998. – № 2. – 49–52-тй б.

5. Чернова Т. Чагыр инмын пишто кизилюс // Удмурт дунне. – 1997. – 11 феврал.

6. Яшин Д. А. Удмурт поэзия но туннэ нунал // Молот. – 1963. – № 4.

7. Федорова Л. П. История удмуртской женской литературы: поэзия 60-х годов // Материалы II Всероссийской научной кон-

ференции финно-угроведов «Финно-угристика на пороге III тысячелетия» (филологические науки). – Саранск, 2000. – С. 471–475

Тема 4. Удмуртская женская литература на рубеже веков. Поиск новых форм и жанров.

Жанровое и стилевое многообразие женской поэзии. Романтизм и монологичность Татьяны Черновой. Реалистичность поэзии Людмилы Кутяновой. Эпичность стихов Галины Романовой. Лиризм и самоирония Аллы Кузнецовой. Эволюция лирической героини. Поиск стихотворных форм.

Новая стилистика женского письма в литературе 1990–2000-х годов: Лидия Нянькина, Лия Малых, Любовь Тихонова, Серафима Пушина-Благинина, Ольга Ведрова, Зоя Трухина, Зинаида Рябинина, Лариса Марданова, Лариса Орехова, Надежда Пчеловодова, Елена Миннигараева и др. Особенности женского письма на рубеже нового столетия: Дарали Лели и Анастасия Шумилова и др.

Литература

1. *Айтуганова Л. Д.* Нылкышно кылбуръёс но яратон // Вордскем кыл. – Ижевск. – 1992. – № 2. – 32–37-тй б.
2. *Богомоллова З. А.* Т. Черновалэн но Г. Романовалэн творчествозы сярысь // Молот. – 1986. – № 3. – 49–51-тй б.
3. *Ермолаев А. А.* Туннэ но чюказе. – Ижевск: Удмуртия, 1984. – 198 б.
4. *Зуева А. С.* Вань-а асьмелэн нылкышно поэзумы? // Молот. – 1984. – № 3. – 47–49-тй б.
5. *Зуева А. С.* Поэзия женского сердца // Мир женской души. – Ижевск, 1992. – С. 3–9.
6. *Пантелеева В. Г., Колесникова Л.* Кылбур – кыл бурд: Мар верало Т. Черновалэн кылбуръёсыз // Кенеш. – 1999. – № 9. – 55–60-тй б.
7. *Пантелеева В. Г.* Золтэм вотэсысь потэме но уг лу // Инвожо. – 1994. – № 4. – 20–21-тй б.

8. *Пантелеева В. Г.* Инвариантные мотивы в удмуртской женской поэзии // Удмуртская литература XX века: направления и тенденции развития (Удмурт литература XX дауре: будон сюресэз но азинскон öръёсыз). – Ижевск, 1999. – С. 32–48.
9. «Пятое время года...»: этнокультурные факторы и контекст удмуртской женской любовной лирики // Арт. –2012. – № 3. – С. 124–135.
10. «Золтэм вотсэтысь потэме но уг лу // Инвожо.– 1994. –№ 4. – 20–21-тй б.
11. *Шибанов В. Л.* Паймымон нылкышно дунне // Удмуртская литература XX века: направления и тенденции развития (Удмурт литература XX дауре: будон сюресэз но азинскон öръёсыз). – Ижевск, 1999. – С. 48– 56.
12. *Шкляев А. Г.* Араны егит муртъёс лыктозы. Критика: статьяос, очеркъёс, рецензиос. – Устинов, 1986. – 32–48-тй, 138–141-тй б.
13. *Шибанов В. Л.* «Зоры, зоры, зорые» кылбурлы анализ // Вордскем кыл. – 1995. – № 3. – 66–69-тй б.
14. Особенности удмуртской женской лирики начала XXI века // Congressus XI. Internationalis Fenno-Ugristarum, Piliscsaba, 9–14. – VIII. 2010 / red.: S. Csucs, N. Falk, V. Toth [e's egye\b]. – Piliscsaba, 2011. – P. 8. Dissertationes sectionum: Literatura, archeologica et historica. – С. 66–75.

Тема 5. Современная удмуртская женская проза

Римма Игнатъева – прозаик.

Тематика и проблематика рассказов и повестей Риммы Игнатъевой:

- а) разрушение гендерных стереотипов женственности в прозе
- б) приемы и стереотипы русского женского письма в прозе Р. Игнатъевой (см. кн.: Абашевой М. П., Воробьевой Н. В. «Русская женская проза на рубеже XX–XXI веков»).

Элементы детективного жанра в повестях Р. Игнатъевой «Сьöлыклен емышез» и «Кион котьку сютэм»:

- а) особенности сюжетостроения в детективных произведениях,
- б) типы героев в детективных жанрах, способы их обрисовки,

- в) признаки детективного жанра в произведениях прозаика,
- г) каковы причины, на ваш взгляд, малого количества детективов в удмуртской литературе?

Римма Игнатьева – романист:

- а) проблематика романа «Игнаш сайкемын»,
- б) сюжетная канва романа,
- в) система героев, способы их создания,
- г) жанровые особенности романа.

Галина Романова – прозаик. Поэтика рассказов первого периода (сб. «Выль кен»):

- а) по каким признакам можно отнести рассказы Г. Романовой к женским произведениям? Посмотрите кн.: Абашевой М. П., Воробьевой Н. В. «Русская женская проза на рубеже XX–XXI веков»;
- б) поэтика рассказов Г. Романовой «Учы чирдэм зэм меда но ...», «Мон янгыш өвёл».

Поэтика юмористических рассказов Галины Романовой (сб. «Жужыт-жужыт гурезе»):

Герои юмористических рассказов. Способы повествования. Способы создания комического эффекта в рассказах Г. Романовой (см. работы по теории комического). Специфика женского юмора. Ирония Л. Нянькиной и юмор Г. Романовой. Своеобразие юмора Ашальчи Оки и Г. Романовой.

Формы проявления поэтики сказок в рассказе Г. Романовой «Ватос». Сравнение с конкретной народной сказкой. Анализ одного конкретного рассказа.

Черты постмодерна в последних рассказах Лидии Нянькиной:

Типология героев. Поэтика вины и признания (исповеди) в рассказах Л. Нянькиной. Модели женственности и мужественности в прозе Л. Нянькиной

Литература

1. *Зайцева Т. И.* Удмуртская проза второй пол. XX – начала XXI века: национальный мир и человек: Монография. – Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2009. – С. 304–310.
2. *Федорова Л. П.* Удмуртская женская проза: повествовательные стратегии и герои // Италмас. – 2009. – № 1. – С. 16–19.
3. *Федорова Л. П.* В рамках патриархатного дискурса: о прозе Галины Романовой // Финно-угры – славяне – тюрки: опыт взаимодействия (традиции и новации): сб. материалов Всерос. науч. конф. / сост.: А. Е. Загребин, В. В. Пузанов; ГОУВПО "УдГУ". – Ижевск: Удмурт. ун-т, 2009. – С. 649–655.
4. *Федорова Л. П.* Преодолевая традиции: о прозе Лидии Нянькиной // Проблемы филологии народов Поволжья: материалы Всероссийской конференции (1–2 апреля 2010 г.) / отв. ред. А. Т. Сибгатуллина. – Вып. 4. – М.–Ярославль: Ремдер, 2010. – С. 257–260.
5. *Федорова Л. П.* Проза Лидии Нянькиной: традиции и новации (гендерное прочтение) // Вестник Удмуртского университета. Сер. История и филология. – 2010. – Вып. 4. – С. 131–136.

Тема 6. Жанровое своеобразие удмуртской женской детской литературы.

Мир детства в рассказах писательниц. Бытоописательные рассказы Г. Романовой. Сказочные персонажи Галины Романовой: соединение образов трех миров Вселенной (Кылдысин, Куазь, Вукузё). Поэтика сказок Г. Романовой. Фольклорно-мифологические мотивы сказок.

Коллизии детского и взрослого мира в рассказах Риммы Игнатьевой.

Персонажи сказочного мира Лии Малых, способы их номинации и изображения. Сюжеты и композиция сказок. Их отличие от народных сказок.

Литература

1. Арзамазцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература: Учебное пособие. – М.: Изд. центр «Академия»; Высшая школа, 2000. – 472 с.
2. Зайцева Т. И., Платунов Д. Н. Фольклорные истоки современной авторской сказки (на материале удмуртской литературы) // Память предков: национальный эпос и фольклор финно-угров сквозь призму детской литературы»: Материалы науч.-практ. конф. В рамках 170-летия карело-финского эпоса «Калевала». – Сыктывкар, 2005. – С. 123–130.
3. Зайцева Т. И. Художественный мир авторской сказки // Удмуртская проза второй пол. XX – начала XXI века: национальный мир и человек: Монография. – Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2009. – С. 304–310
4. Зайцева Т. И. Туала нылпи проза сярсы кӧня ке малпантӥс // Кенеш. – 2000. – № 8. – С. 58– 61.
5. Клементьев А. А. Жанр литературной сказки в современной удмуртской детской литературе (на примере творчества Л. Малых) / Красильников Г. Д. Тенденции развития прозаических жанров в национальных литературах Урало-Поволжья. Сборник статей. – Ижевск, 2005. – С. 64–68.
6. Клементьев А. Пӧртмам дуннеосаз ӧте // Кенеш. – 2003. – № 11–12. – 83–86-тй б.
7. Дмитриев Г. Д. Род и пол // Дмитриев Г. Д. Многокультурное образование. – М.: Народное образование, 1999. – С. 73–84.

Тема 8. Пишу себя: поэтика автобиографического жанра в удмуртской женской прозе.

Понятие автобиографическая проза, мемуарная проза, документальная проза: теория вопроса. Автобиографическая женская проза первой пол. XX столетия: Ашальчи Оки «Сылал», «Мынам абие»; Ф. Метелева «Пробуждение», «Страницы моей жизни»; А. Колесникова «Мон шудо».

Жанр автобиографии на рубеже веков: Г. Романова «Жужыт-жужыт гурезе», А. Конюхова «Шудтэм шуд»,

С. Пушина-Благинина «Исповедь грешницы» и «Записки новой удмуртки», А. Кузнецова «Мон та». Проблематика автобиографий. Гендерные стереотипы в женских автобиографиях. Дискурс вины и боли. Хронотоп в женском автобиографическом письме.

Реконструкция себя в мужской и женской автобиографии. Общее и особенное.

Литература

1. Введение в гендерные исследования: Учебное пособие / Под ред. Жеребкиной И. А. – Харьков: ХЦГИ, 2001. – 708 с.
2. *Зайцева Т. И.* Удмуртская проза второй пол. XX – начала XXI века: национальный мир и человек: Монография. – Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2009. – С. 304–310.
3. *Рюткинен М.* Чтение женского автобиографического текста с применением гендерной методологии // Женщина. Гендер. Культура. – М.: МЦГИ, 1999. – С. 321–330.
4. *Торил Мой.* Сексуальная текстуальная политика. Феминистская литературная теория. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 236 с.
5. *Федорова Л. П.* Жанр воспоминаний в современной удмуртской женской прозе // Вестник Удмуртского университета. Филологические науки. – 2007. – № 5. – С. 79–88.

2. Содержание лекционных и семинарских занятий по дисциплине «Женское литературное творчество в финно-угорских литературах России: сравнительно-типологический аспект»

Наименование магистерской программы: Литература народов России в сравнительно-типологическом изучении

Направление подготовки: Филология 45.04.01.

Степень выпускника: МАГИСТР.

Форма обучения: очная.

1. Цель освоения дисциплины:

– исследовать зарождение, становление, развитие женского письма в финно-угорских литературах и роль женщин в истории литературы.

Эта цель реализуется в процессе решения следующих **задач**:

– осветить философско-теоретические основы сравнительно-типологического литературоведческого анализа и интерпретации текста;

– изучить этапы развития женского литературного творчества, индивидуальный вклад писательниц и поэтесс в развитие национальных литератур и культур;

– исследовать типологию и поэтику лирических, эпических, драматических произведений авторов–женщин;

– раскрыть жанровое своеобразие женского творчества в исследуемых литературах.

2. Место дисциплины в структуре ООП магистратуры.

Курс входит в *профессиональный (вариативная часть)* цикл ООП магистратуры по направлению подготовки «Филология» Б 1. ВР. 06. Профессиональный цикл. Вариативная часть.

Курс адресован *магистрам первого года обучения.*

Изучению курса предшествуют следующие дисциплины: *история удмуртской литературы, введение в литературоведение, теория литературы, история литературной критики, история удмуртской женской литературы.*

Успешное освоение курса позволяет перейти к изучению дисциплин *актуальные проблемы литературного регионализма и этнофутуризма.*

Программа дисциплины построена линейно-хронологически.

3. Компетенции магистра, формируемые в результате освоения дисциплины: способность демонстрировать углубленные знания в избранной области филологии (ОПК-4).

Магистрант должен:

- *знать:* национальную специфику развития женского литературного творчества в исследуемых литературах, индивидуальный почерк женщин-писательниц, их вклад в развитие национальных литератур.
- *уметь:* анализировать литературное творчество коми, марийских, мордовских и удмуртских женщин в контексте развития литератур, работать с порталами финно-угорской тематики для знакомства с книгами финно-угорских писательниц.
- *владеть:* методами анализа произведения с использованием гендерной теории и феминистской литературной критики.

Темы лекционных занятий и аннотации к ним

Тема 1. Зарождение женского письма в финно-угорских литературах в начале XX столетия (1900–1930-е гг.).

Роль женщины в традиционной культуре финно-угорских народов. Кузедуб Герд о семейном, правовом и общественном положении женщины-удмуртки.

Общественно-политическая ситуация в стране в начале XX столетия и культурные предпосылки зарождения литературного

женского творчества финно-угорских народов. Первые газеты и литературные издания в становлении женского письма. Значение просветительства в культурном продвижении женщин.

Ашальчи Оки – первая удмуртская поэтесса, глубокий лиризм ее стихотворений.

Первые опыты женщин-педагогов в области прозы и драматургии: Мария Баженова (удм.), Агния Суханова (Оньё Агни, коми), Ксения Петрова (морд.). Отражение социальных и нравственных проблем строительства новой жизни, семейных коллизий на страницах драматических произведений женщин. Просветительские пьесы Агнии Сухановой. Драматургия Ксении Петровой: социальная направленность тематики произведений, классовые конфликты в ее пьесах.

Психологизм и юмор рассказов Ашальчи Оки. Публицистичность и гуманизм прозы М. Баженовой. Трагичность творческой судьбы первых удмуртских женщин-писательниц. Общественно-педагогическая и переводческая деятельность (перевод пьес Н. Гоголя и А. Островского) коми писательницы А. Сухановой. Сказочность ее прозы.

Общественная, педагогическая и литературная деятельность марийских писательниц Марии Аюповой и Сакевы (Александры) Сайпетиновой. Революционная пафосность, одическая риторичность поэзии марийских авторов.

Литературная деятельность мордовских сказительниц Ефимии Кривошеевой и Феклы Беззубовой. Фольклорная основа произведений: песенность творчества, сказочные сюжеты и сказовое начало их произведений. Импровизаторское искусство сказительниц.

Тема 2. Женское творчество в годы оттепели.

Жанр автобиографической прозы в коми и удмуртской литературе (Анна Колесникова, Фаина Метелева (удм.), Серафимова Пантелеева (коми). Способы выражения женского «я» в автобиографическом письме.

Женская детская поэзия. Образ ребенка и детский голос в поэзии женщин для детей. Мир детства и мир игры в стихах для детей и о детях (Лидия Чернова, Юлия Байсарова, Юстина Попова и др.). Жанровые искания поэтесс.

Женская лирика. Гражданские мотивы и любовные страдания в поэзии Степаниды Ивановой, Алевтины Аникиной. Многожанровое творчество первой мари поэтессы Веры Бояриновой: поэмы, сказки, рассказы, актерское творчество. Социальные мотивы в стихах поэтессы.

Тема 3. Расцвет женского творчества в финно-угорских литературах 1980–2000-е годы.

Плеада новых имен в литературе. Преемственность традиций в творчестве нового поколения. Общность мировосприятия и поэтическое самовыражение женской субъективности в поэзии в финно-угорских женщин 1980–90-е годы. Усиление лирической струи в коми, коми-пермяцкой, мордовской, мари литературе. Инварианты любовной лирики в женской поэзии, проявление в стихах Царства Дара (Элен Сиксу). Традиции классической поэзии в женской лирике, отточенность слова и слога, формы в поэтическом языке женщин.

Женская лирика в переводе – издание серии двуязычных сборников финно-угорских поэтесс в Таллине.

Формирование нового типа героини и субъекта письма, усиление психологизма в женской прозе. Травматический субъект как открытие женской прозы 1980–1990-х годов. Оппозиция «мужское – женское». Новые жанры в женской прозе: детектив, фэнтези, эссе. Кодексы классического детектива и атрибуты женского письма в современной детективной женской литературе финно-угров.

Переводческая практика в финно-угорских литературах, активность женщин-писательниц во взаимопереводах.

Тема 4. Женское литературное творчество нового XXI столетия

Роль женщин в современном литературном процессе финно-угорских народов, феминизация литературной жизни (СМИ, творческие союзы, текущая литературная жизнь).

Многожанровость женского творчества. Отказ в литературе от идеологем советского времени.

Поиск новой стилистики. Экспериментаторство в области поэтического слова и стихосложения. Новый тип лирической героини. Самовлюбленность и одиночество героини. Новые мотивы в женской лирике: утрата былой гармонии, ощущение растерянности перед будущим, ощущение душевной боли. Женская ментальность и национальная идентичность в творчестве молодых.

Женщины в современной сетевой литературе. Медийность в текущем литературном процессе. Молодые блогерши.

Отражение новых реалий современной жизни в прозе молодых. Бессюжетность и ассоциативность прозаических произведений. Оппозиция «игра-жизнь» в новейшей женской прозе.

Темы семинарских занятий и аннотации к ним

Раздел 1. Фольклорность и литературность в поэтике произведений 1980–2000-е годы. Национальная специфика характера лирических героинь, индивидуальность почерка.

Тема 1. Марийская поэзия 1980-х годов: Альбертина Иванова, Светлана Эсаулова, Валентина Изилянова и др. Ведущие темы и мотивы, лирико-драматическая тональность поэзии мари женщин. Поэтический мир Альбертины Ивановой. Восторженность, лиричность и элегичность первого поэтического сборника «Кечан эрдене» («Солнечным утром», 1976). Образы природы в раскрытии мира героини А. Ивановой. Исповедальность лириче-

ской героини, образы родного дома и очага в поэзии А. Ивановой, публицистичность ее гражданской поэзии.

Тема 2. Расцвет удмуртской лирики 1980-е годы: Людмила Кутянова, Татьяна Чернова, Галина Романова, Алла Кузнецова. Способы выражения женской субъективности в лирике Эволюция образа лирической героини в творчестве Т. Черновой и Л. Кутяновой. Эпичность самосознания героини Г. Романовой. Гражданские мотивы и самоирония в поэзии А. Кузнецовой. Традиции Ашальчи Оки в поэзии 80-х.

Тема 3. Александра Мишарина – коми поэтесса. Доверительность, юношеская искренность, непосредственность, чистота лирической героини А. Мишариной. Тема родины – ведущий лейтмотив коми поэтессы. Мотивы любовной лирики: любовь – счастье обновления, духовного возмужания, проверка на человечность, вечерняя звезда, которая светит всегда в пути. Лирические циклы–посвящения А. Мишариной («Боль сердца», 1996).

Общественная и литературная деятельность Г. Бутыревой. Гражданская, философская направленность ее двуязычной поэзии, тяготение к свободным формам.

Тема 4. Первые поэтессы в коми-пермяцкой литературе (Галина Бачева, Нина Исаева (Бадина), Анна Истомина. Философская лирика Анны Истоминой: концепция мира и человека. Венок сонетов «Кытш» («Круг») и «Морт» («Человек»): проблема человека и мироздания. Своеобразие хронотопа в поэзии Анны Истоминой.

Раздел 2. Развитие женской прозы и драматургии в 1980–90-е годы в финно-угорских литературах: Г. Романова – удм., Н. Куратова – коми, В. Мишанина – мокша и др.

Тема 5. Нина Куратова – автор прозы для детей и взрослых. Автобиографическая повесть «Горсть цветущего клевера». Нравственно-этическая проблематика прозы: проблема семьи, долга, любви и верности («Повесть об отцах», «Тополь с тремя вершинами», «Пора звездопада», «Все здесь мило, дорого» и др.), проблема поиска счастья, своей «горсти солнца», женской судьбы, детства («Горсть солнца», «Волчье лыко», «О чем поет Парма»). Женские судьбы, типология женских характеров в повестях писательницы.

Тема 6. Многожанровое творчество эрзянской писательницы С. Люлякиной и П. Родькиной. Художественно-эстетическое своеобразие поэтики С. Люлякиной и П. Родькиной как совокупность форм импровизаторства, исполнительского и письменного словесного искусства. Коллективное и индивидуально-авторское в их сказительском творчестве.

Тема 7. Творчество мокшанского прозаика и драматурга Валентины Мишаниной. Первая книга для детей «Начало пути» (1972), вторая – «Серебряная ракушка» (1974), ее перевод на русский и эстонский языки. Мастерство прозаика. Поэтика рассказов и повестей сборника «Ворота времени» (М.: «Детская литература», 1984).

Валентина Мишанина – драматург. Современность тематики, злободневность проблем, острота социального конфликта ее пьес: «Если во дворе воеет собака», «Не убий, не укради», «Ступени», «Девочка из племени перепелки», «Босиком по облакам». Премьеры и успех пьес В. Мишаниной в Мордовском национальном драматическом театре.

Тема 9. Галина Романова – удмуртский прозаик и драматург. Реализм и комизм в прозе Г. Романовой. Поэтика комических рассказов. Переплетение сказочно-мифологических сюжетов и реалистических конфликтов в ее драматургии.

***Раздел 3.** Художественные открытия и эстетические поиски женских авторов на рубеже XX–XXI столетий в финно-угорских литературах.*

Тема 10. Современная коми поэзия (Н. Обрезкова, Е. Ельцова, А. Шомысова, А. Елфимова и др.).

Короткий лаконичный стих Н. Обрезковой, его интеллектуальность и афористичность. Поэзия Е. Ельцовой – «поэзия листопада и дождя», трагическое мироощущение лирической героини. Любовная лирика А. Елфимовой, новизна образов и интонаций.

Детская проза Е. Козловой и русскоязычная коми женская проза (М. Плеханова, Л. Терентьева, Е. Габова и др.). Проза Е. Габовой о “болевых точках” подростков: о первой любви, о несправедливости взрослых, об одиночестве и его преодолении, о непонимании со стороны родных, о стремлении разобраться в самом себе, в своем собственном мире. Отражение социальных и нравственных конфликтов подросткового возраста в повестях прозаика («Никто не видел рыжего», «Двойка по поведению», «Невидимки в лагере»). Повесть-сказка Е. Габовой «Гришуня на планете Лохматиков»: фантастический мир ребенка.

Тема 11. Традиции и новации в женской прозе на рубеже веков. Современная удмуртская женская проза: мемуарно-автобиографическая проза (А. Конюхова, Г. Романова, С. Пушина-Благинина), проза для детей (Л. Малых, Р. Николаева, Г. Романова, Е. Глебова, Р. Игнатьева), проза для взрослых (Л. Нянькина, Р. Игнатьева, Е. Миннигараева, Л. Марданова). Деконструкция традиционных моделей муже-

ственности / женственности в творчестве Лидии Нянькиной и Дарали Лели, их художественное воплощение.

Элементы детективного жанра и романное повествование в творчестве Р. Игнатьевой. Типология женских характеров в ее прозе.

Повесть Е. Миннигараевой «Мумы» и С. Матвеева «Шузи»: диалог поколения 90-х и диалог полов. Гендерные стереотипы и модели поведения героев. Художественные формы выражения женской и мужской субъективности.

Синтез образов традиционной удмуртской культуры, сюжетов мировой детской литературы, героев мультипликации в сказках Лии Малых.

Тема 12. Художественно-эстетические поиски молодых удмуртских поэтесс. Художественно-эстетические поиски современных удмуртских поэтесс: интеллектуальность и культурная множественность поэзии Ларисы Ореховой, психологизм и «феминисткость» поэтических текстов Зинаиды Рябининой, возвышенность и фольклорность лирики Люзы Бадретдиновой, расщепленность сознания лирической героини, символичность стихов Ларисы Мардановой, гражданственность и «детскость» поэзии Надежды Пчеловодовой, трагичность мироощущения Екатерины Макаровой, ритмы и проблемы современной жизни в поэзии Елены Миннигараевой (Панфиловой), Анастасии Шумиловой.

Тема 13. Марийская женская поэзия в новом столетии (Зоя Дудина, Светлана Григорьева, Татьяна Пчелкина и др.). Поэзия Зои Дудиной – «поэзия печали и горя, боли души и бесконечной любви к жизни». Драматизм и одиночество лирической героини.

Тема 14. Молодая мордовская женская поэзия на рубеже веков. Диалог поколений. Поэзия Марины Агеевой (мокша), Марины Ерёминой (эрзя), Любви Дергачевой (эрзя). Природа и человек, время и человек в поэзии современниц.

Тема 15. Серия четырехязычных сборников молодых поэтесс – новое явление в поэзии финно-угорских народов. Проблемы перевода.

Национальное своеобразие и общность мировосприятия финно-угорских писательниц: этапы и стадии развития женского письма, жанровое своеобразие и творческие индивидуальности.

Примерный перечень тем для рефератов:

1. Сущность и различие феминистской литературной критики и гендерного литературоведения. Задачи анализа.
2. Зарождение женской прозы в финно-угорских литературах.
3. Этапы развития женского письма в финно-угорских литературах.
4. Стадии развития женского письма.
5. Женское письмо для детей: первые писательницы-педагоги детской прозы и поэзии в финно-угорских литературах.
6. Особенности женской поэзии для детей: голос ребенка и мир детства глазами матери.
7. Автобиографическое женское письмо периода оттепели: что и как вспоминают женщины.
8. Человек и мир в поэзии марийских поэтесс.
9. Человек и природа в поэзии удмуртских поэтесс 1980-х годов.
10. Инварианты любовной лирики удмуртских поэтесс 1980-х годов.
11. Голос феминности в финно-угорской женской поэзии 1980-х годов.
12. Типология женских характеров в русскоязычной коми женской прозе.
13. Концепция мира и человека в современной поэзии (анализ четырехязычных сборников).
14. Деконструкция традиционных моделей женственности / мужественности в современной женской прозе.
15. Литературно-критическое осмысление женского письма: методология и методика анализа женского литературного творчества.

Основная литература:

1. Манаева-Чеснокова С. П. Художественный мир современной марийской поэзии: Монография. – Йошкар-Ола, 2004. – 188 с.
2. Писатели Республики Марий Эл: автобиоблиографический сборник. – Йошкар-Ола, 2004. – 77 с.
3. Мартынов В. И. Литераторы земли Коми. – Биобиблиографический словарь-справочник. – Сыктывкар: Эском, 2000. – 224 с.
4. Федорова Л. П. Удмурт нылкышно кылбуретлэн тулкымъёсыз: Научное издание. – Ижевск: Удмуртия, 2007. – 349 с.
5. Латышева В. А. Классики и современники: Статьи о литературе. – Сыктывкар: Коми книжное издательство, 2005. – 240 с.
6. Косова Л. А. Художественный мир современной коми-пермяцкой поэзии: очерки. – Кудымкар: Коми-Перм. кн. изд-во, 2007. – 144 с.

Дополнительная литература:

1. Борейкина Т. П. Монолог и исповедь как приемы психологического изображения драматических героев в пьесах В. И. Мишаниной // Вестник Чувашского университета. Гуманитарные науки. – 2011. – № 1. – С. 271–275.
2. Малева А. В. Современная женская коми лирика: мотив двоемирия // Финно-угорский мир. – 2012. – № 1–2. – С. 19–23.
3. Латышева В. А. Г. Бутыревалён кывбуръяс // Миян кывным мыйён шыасяс... – Сыктывкар, 1991. – С. 153–157.
4. Измайлова-Зуева А. С. Поэзия женского сердца // Мир женской души. Стихи / Л. Кутянова, Т. Чернова, А. Кузнецова, Г. Романова; пер. с удм. – Ижевск: Удмуртия, 1992. – С. 3–11.
5. Болотова Г. В. Проблема психологизма в современной прозе Республики Коми: Учебное пособие. – Сыктывкар: Коми пединститут, 2003. – С. 73–133.
6. Абашева М. П., Воробьева Н. В. Русская проза на рубеже XX–XXI веков: Учебное пособие по спецкурсу. / М. П. Абашева, Н. В. Воробьева; Перм. гос. пед. ун-т. – Пермь: Изд-во Поницаа, 2007. – 176 с.

7. *Жиндеева Е. А.* Литературный текст как проявление гендерного мышления (На материале современной женской прозы Мордовии) // Электронный научно-образовательный журнал ВГПУ «Грани познания». – 2010. – № 2 (7).

Интернет-ресурсы:

1. Финно-угорский культурный центр Российской Федерации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.finnougoria.ru/> (дата обращения – 07.11.2017).
2. Информационный центр финно-угорских [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://finugor.ru/> (дата обращения – 08.11.2017).
3. Наследие финно-угорских народов: Информационно-ресурсный центр Национального исследовательского Мордовского государственного университета [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://portal.do.mrsu.ru/> (дата обращения – 07.11.2017).
4. Национальная электронная библиотека Удмуртской Республики [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://elibrary.unatlib.org.ru /](http://elibrary.unatlib.org.ru/) (дата обращения – 09.11.2017).

II. УЧЕБНЫЕ МАТЕРИАЛЫ ПО КУРСУ

«Женское литературное творчество в финно-угорских литературах России: сравнительно-типологический аспект»

Материалы к лекционному занятию № 1 по теме «Зарождение женского письма в финно-угорских литературах в начале XX столетия (1900–1930-е гг.)»

Федорова Л. П.

Зарождение женского письма в пермских литературах

В сравнительном литературоведении не утихают споры о принципах систематизации национальных литератур, гендерный аспект в компаративистике до сих пор остается вне поля зрения исследователей. Во вступительной статье к 9-томной «Истории всемирной литературы» Ю. Б. Виппер писал: «Национальные литературы изучаются как составная часть культурного наследия более широких территорий и культурно-исторических комплексов (зона, регион) и, с другой стороны, в свете того, как в них преломляются эстетические тенденции и как воплощаются эстетические формы общего порядка (методы, стили, жанры и т. п.)» [1, с. 9]. Сохраняя ориентацию на ключевые понятия *историко-литературного процесса и контекста*, уральский литературовед Е. К. Созина предлагает «...видеть истории национальных литератур как полноправные целостные единства и сообщества в «симфонии» литератур Урала, а также и как единства семиотические, выражающие себя в слове и в нем экстерииорирующие самосознание народов и национальностей». [8, с. 10]. Венгерский исследователь Петер Домокош констатирует, что «классификация уральских народов и языков на основе языкового и генетического родства очень мало или совсем не совпадает с классификацией уральских литератур, в которой играют роль еще и другие, не совпадающие с общим происхождением факторы... » [7, с. 23–32]. С учетом культурно-исторических, географических условий развития уральских народов исследователь выделил 7 групп национальных литератур:

1-я – венгерская; 2-я – финская и эстонская, 3-я – мордовская, марийская, удмуртская, коми и пермяцкая; 4-я – мансийская, хантыйская, ненецкая, селькупская; 5-я – карельская, 6-я – саамская; 7-я – ливская, водская, вепсская, инкери [7, с. 41–45]. Автор исследования подробно описал литературы 3–7 групп, проанализировал их общие черты, типологические сходства, параллели, очертил контуры, которые обрисовывают выразительный характер совокупности этих литератур (7, с. 251).

Однако осмысление национальных литератур как целостного единства невозможно представить без детального изучения всех составляющих литературного процесса и литературной жизни, в том числе роли женщин-писательниц в истории литературы и гуманитарного знания в целом. Нас интересует становление женского письма в близкородственных по языку и историко-культурному контексту пермских литературах. В вышеуказанном труде Петера Домокоша из женских авторов упоминается только удмуртская поэтесса Ашальчи Оки. С сожалением приходится констатировать, что до настоящего времени ни в одном из трудов как зарубежных, так и российских литературоведов творчество женских финно-угорских авторов не рассматривается в сравнительном плане, вне поля зрения остаются также вопросы социокультурных и временных факторов их появления на литературном небосклоне, их роль в развитии уральских литератур. Хотя следует заметить наличие исследований, в которых рассматриваются творческие индивидуальности национальных писательниц [2; 5; 6; 10].

В истории изучаемых литератур женское творчество представлено тремя волнами, в которых относительно четко обозначались следующие периоды и имена:

1900–30-е гг. (*удм.* – Ашальчи Оки, М. Баженова, *коми* – С. Пантелеева, А. Суханова; *перм.* – имен неизвестно).

1950–70-е гг. (*удм.* – С. Иванова, Л. Чернова, А. Аникина, Ю. Байсарова, Л. Хрулева и др.; *коми* – Ю. Попова, Н. Куратова, А. Мишарина, *перм.* – М. Сторожева).

1980–2000-е (*удм.* – Л. Кутянова, Т. Чернова, А. Кузнецова, Л. Нянькина, Л. Бадретдинова, З. Рябинина и др.; *коми* – Г. Бутырева, Н. Обрезкова, Е. Ельцова, А. Елфимова, Е. Козлова, М. Плеханова, Е. Габова и др.; *перм.* – Г. Бачева, А. Истомина, Н. Исаева (Бадина), Л. Старцева).

Сравнительно-историческое изучение женского письма разных эпох с неотразимой убедительностью обнаруживает черты сходства литератур разных регионов. Женский голос появляется в удмуртском и коми литературах «в период трансформации этнической культуры в письменную фазу функционирования, в условиях, когда деятельность просветителей в культурах восточно-финских народов завершает период «примеривания» письма для нужд национального культурного развития» [3, с. 116]. Иная ситуация в коми-пермяцкой литературе. Но схожим является то, что появление женщин-писательниц в данной культуре также связано с периодом больших изменений, годами оттепели.

Общность присутствует как в биографии авторов, так и в творческих воззрениях. Все писательницы, кроме С. Пантелеевой, из крестьянской среды, получили педагогическое образование, преподавали в школах, вели просветительскую работу. Ашальчи Оки после пятилетней работы педагогом получила высшее медицинское образование.

Основное направление письма женщин – рассказы о детях и для детей. Ведущим жанром женского творчества в пермских литературах стали прозаические произведения – рассказы, научно-популярные статьи для учебных книг, сказки. Агния Суханова и Мария Баженова активно работали и в области драматургии, их пьесы разоблачали социальные пороки своего времени, находили прямую дорогу к зрителю через самостоятельные театры, выполняя агитационные задачи. Важное место в литературном творчестве коми писательниц первой волны занимала переводческая деятельность.

При всей кажущейся схожести развития женского творчества в пермских литературах России при более детальном взгляде заметны существенные различия в социокультурных условиях зарождения женского письма и, естественно, в художественно-эстетических поисках женщин-писательниц. Женское письмо в Коми крае зародилось раньше, чем в других финно-угорских литературах. Безусловно, данное обстоятельство можно объяснить тем, что к концу XIX века коми по уровню культурного развития существенно превосходили другие финно-угорские народы России, и в общественном сознании коми было заложено понимание ценности и важности образования, в том числе и женского. Одними из ярких представительниц коми женской литературы 1900–30-х годов были такие писательницы как Серафима

Васильевна Пантелеева (Латкина), Агния Андреевна Суханова (Оньё Агни) и Юстина Аверкиевна Попова (Шоль Войт).

Уникальное явление в женском письме – лирическая поэзия Ашальчи Оки, сборник стихов «Сюрес дурын» («У дороги»), 1925. С ее именем в удмуртской литературе связано зарождение женского творчества (А. Г. Векшиной, 1898–1973). Она писала статьи, очерки, рассказы для детей. Но популярность ей принесли стихи – лирические, полные глубоких чувств, развивающие мотивы любви, нежной, чувствительной, легко ранимой и тревожной. Лирика Ашальчи Оки является неподражаемой, нет ей равных по лиричности и женственности в финно-угорской поэзии первой половины XX столетия. Она одна из первых доказала, что и на этих, в давнем еще «диких» финно-угорских языках, можно создавать лирические шедевры.

В первых литературных опытах удмуртских и коми женщин важную роль играла фольклорная основа поэтического мышления, фольклоризм письма определял общность поэтики их произведений и жанровое предпочтение авторов. Если рассмотреть творчество женщин в пермских литературах 1900–1930-х годов в призме теории Элейн Шоуолтер, которая обозначила три стадии развития женского письма: феминная, феминисткая, фемальная [9, с. 83], то можно утверждать, что в женском письме параллельно развивались все три стадии, но в творчестве почти всех доминировал этап подражания, т. е. феминная.

Таким образом, женский голос в 1900–30-е гг. в коми и удмуртской литературе был услышан, хотя отношение к женскому литературному творчеству было неоднозначным и не всеми признан. Писательницы своей многогранной деятельностью заявили, что женщина может быть полноправным творцом художественной словесности во всех жанрах литературы.

Список использованной литературы:

1. История всемирной литературы: В 9 т. – Т. I. – М., 1983. – 584 с.
2. Косова Л. А. Художественный мир современной коми-пермяцкой поэзии: очерки. – Кудымкар: Коми-Перм. книж. изд-во, 2007. – 144 с.
3. Красильников А. Г. Духовная культура этноса: от устной к письменной традиции (на материале восточно-финских народов). – Ижевск, 1999. – 196 с.

4. *Латышева В. А.* Классики и современники: Статьи о литературе. – Сыктывкар: Коми книжное издательство, 2005. – 240 с.
5. *Малева А. В.* Статьи [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.finnougoria.ru/logos/lit_kritika/2309/ (дата обращения – 7.11.2017).
6. *Манаева-Чеснокова С. П.* Художественный мир современной марийской поэзии: Монография. – Йошкар-Ола, 2004. – 188 с.
7. *Петер Домокош.* Формирование литератур малых уральских народов / Пер. с венгерского. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1993. – 286 с.
8. *Созина Е. К.* Об «Истории литературы Урала»: предисловие к проекту // Литература Урала: история и современность: Сборник статей. – Екатеринбург: УрО РАН; Объединенный музей писателей Урала; Изд-во АМБ, 2006. – 383 с.
9. *Торил Мой.* Сексуальная текстуальная политика. Феминистская литературная теория. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 237 с.
10. *Федорова Л. П.* Удмурт нылкышно кылбуретлэн тулкымёсыз: Научное издание. – Ижевск: Удмуртия, 2007. – 350 с.

Федорова Л. П.

Удмуртская женская проза первой половины XX столетия: обретение себя.

Прозаическое наследие удмуртских писательниц XX в. – явление сложное и многогранное, однако до сих пор оно почти не получило серьезного научного осмысления. Дело в том, что только на рубеже XX–XXI вв. в финно-угорских культурах женское творчество было признано фактом литературного процесса. Соответственно, лишь в последнее десятилетие в литературоведении наметился очевидный интерес к истории женского писательства в Удмуртии, что связано с актуализацией феминистских идей и гендерных исследований.

В настоящей статье предпринимается попытка представить основные тенденции развития удмуртской женской прозы первой половины минувшего столетия. При этом в качестве материала для исследования избрана женская проза «революционных» 20-х годов XX в. (Акилина Векшина (Ашальчи Оки), Мария Баженова (Лем Маня)). Именно в кризисные моменты, в моменты крупных социально-

политических перемен женская проза выходила на передний план литературного процесса.

Результаты наблюдения за формированием и развитием прозаических жанров в удмуртском женском литературном творчестве подтверждают, на наш взгляд, мнение Элейн Шоултер о том, что самовыражение женщины в мире патриархатных норм проходит три стадии: 1) имитацию мужских стандартов (феминная), 2) фазу протеста (феминистская), 3) фазу самоопределения (фемальная) (см. [1, с. 546]). Эти стадии, как указывают исследователи европейского женского творчества, нередко сосуществуют. В удмуртской женской прозе в силу субъективных и объективных причин наблюдается и эволюционная постепенность следования этих стадий, и их параллельное существование.

Удмуртская женская проза была «разбужена» революционной эпохой. Прозе 20-х годов, представленной преимущественно жанром рассказа, свойственна публицистичность, просветительское начало, осмысление идейно-эстетических принципов просветительства и пролетарской литературы. В это время формируются такие творческие индивидуальности, как Мария Баженова и Ашальчи Оки.

Удмуртское женское литературное творчество в первую очередь связано с именем Ашальчи Оки (А. Г. Векшиной, 1898–1973), автора оригинальных поэтических и прозаических текстов. В то время как лирика Ашальчи Оки давно оказалась в поле внимания литературоведческой науки, ее прозаическое наследие пока не получило должной оценки.

Основой художественного мышления Ашальчи Оки является просветительское и гуманистическое начало. Манера повествования, способы художественного осмысления социально-нравственных проблем отличают Ашальчи Оки от других прозаиков 20-х годов XX столетия. В ее творчестве нет дидактизма, политической окрашенности, социальных шаблонов 20–30-х годов. Ее рассказам свойственна мягкость, краткость, легкий юмор, лиричность, образность. Произведения Ашальчи Оки в свое время были восприняты как радикальные в гендерном смысле, так как они шли вразрез с господствующим мужским дискурсом, не отражали социально-политических проблем революционного времени.

В творчестве Ашальчи Оки можно выделить два периода¹. Первый охватывает 1918–1928 гг. и представлен рассказами «Онисьлэн шудэз» («Счастье Анисьи»), «Кульпоход», «Сылал» («Соль»). Вторым периодом составляют 1956–1968 гг. Одно из самых значительных произведений, созданных Ашальчи Оки в эти годы, – рассказ «Мынам абие» («Моя бабушка»).

В литературном наследии первой удмуртской поэтессы и прозаика обнаруживаются все три стадии развития женского письма, которые Элейн Шоуолтер обозначила в своей книге «Их собственная литература»: 1) этап подражания основным формам доминирующей традиции, усвоения норм и критериев искусства, его позиций по отношению к социальным ролям; 2) протест против этих критериев и ценностей и отстаивание прав и ценностей меньшинства, включая требование независимости; 3) этап самораскрытия, обращение к себе, освобождение от потребности противостояния, поиск собственной индивидуальности (см. [3, с. 83]).

Однако, к сожалению, следующее поколение удмуртских писательниц оказалось в каком-то смысле без истории: произведения Ашальчи Оки были запрещены и не переиздавались.

Творчество Марии Баженовой (1906–1988), современницы Ашальчи Оки, отличается установкой на мужские стандарты письма, поэтому ее произведения можно назвать «пограничными» (термин Катрионы Келли). Это связано с тем, что Баженова работала в рамках эпических и драматических жанров, считавшихся в начале XX века сферой исключительного господства писателей-мужчин.

Раннее творчество М. Баженовой представлено драматургическими произведениями. Ее пьесы наполнены революционным пафосом и критикой антиреволюционных явлений. В прозаическом творчестве М. Баженова отозвалась на трагические последствия гражданской войны, показала необходимость социальных изменений. В центре внимания писательницы были также исключительно женские темы: несчастливый брак, взаимоотношения с детьми и др. Как заметила Элизабет Шоре, в господствующем дискурсе культуры именно эти темы объявлялись общественно незначимыми и дискредитировались как старомодная и романтическая мечтательность [4]. В целом рассказы

¹ Подробный анализ творчества Ашальчи Оки и Марии Баженовой см. в статье [1].

М. Баженовой отвечают запросам своего времени. Если следовать классификации Элейн Шоуолтер, они феминны.

С творчеством Ашальчи Оки и М. Баженовой связана целая веха в истории удмуртской литературы. Хотя их творческие пути в условиях политического и патриархатного дискурсов сложились драматично, обе писательницы, подчеркивая свою женскую идентичность, доказали право женщины на слово и отразили в своих текстах не только тенденции времени, но и вечные ценности.

Список использованной литературы:

1. *Федорова Л. П.* Становление удмуртской женской прозы // Вестник Удмурт. ун-та. Сер. «История и филология». – 2009. – Вып. 3. – С. 116–127.
2. *Торил Мой.* Сексуальная текстуальная политика. Феминистская литературная теория. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 237 с.

Инжеватов И. К., Кавтаськин Л. С.

Мордовское советское сказительское творчество²

Ефимия Петровна Кривошеева вошла в сознание культурной и художественной общественности Мордовии как признанная, выдающаяся народная сказительница, которая в течение многих лет была творцом и носителем традиционного дореволюционного фольклора, а с наступлением советской жизни стала складывать новые фольклорные произведения, выделилась как один из самых талантливейших зачинателей мордовского советского сказительского творчества, тесно связанного с традиционной народной поэзией.

В творчестве и биографии Е. Кривошеевой ярко отразились типические особенности поэзии и других мордовских советских сказителей, а также те жизненные условия, в которых они формировались как народные певицы.

Ефимия Петровна Кривошеева (девичья фамилия Адамова) родилась 1 июня 1867 года в крестьянской семье в деревне Тарасовке

² Инжеватов И. К., Кавтаськин Л. С. Мордовское советское сказительское творчество // Мордовское народное устно-поэтическое творчество. Очерки. – Саранск: Мордовское книжное издательство, 1975. – С. 377–401.

Пылковской волости Петровского уезда Саратовской губернии (ныне Камешкирский район Пензенский области).

Трудной и тяжелой была в прошлом судьба этой мордовской женщины. Будущая сказительница работала по найму у помещиков в имениях, прилегавших к деревне Тарасовке, ходила на заработки за Волгу (Рав томбалева) за сотни километров. Бедность, ранний подневольный труд у помещиков и кулаков ради куска хлеба встали на жизненном пути одаренной от природы девушки. Как и все ее сверстницы, она не могла и думать о школе. В условиях царизма для мордвы элементарная грамотность была недоступна. Школ и письменности на родном языке не существовало!"

Ефимию Петровну выдали замуж за крестьянина-эрзянина Петра Васильевича Кривошеева, проживавшего на хуторе Маяк в пятнадцати километрах от Тарасовки. Он был кузнецом, долго работал по найму. В 1898 году на хуторе Маяк возник пожар, спаливший его до основания. Население хутора осталось без крова. Ефимия Петровна с грудным ребенком отправилась на родину просить помощи. П. Ф. Адамов предложил Петру Кривошееву с семьей жить вместе с ним.

В Тарасовке Петр Васильевич завел кузницу, а Ефимия Петровна работали в хозяйстве, пряла на семью и на людей, помогала соседям, оказывала помощь больным. Однако беды не переставали преследовать эту трудолюбивую семью. Здесь она похоронила семерых из своих одиннадцати детей:

Вас одиннадцать народила я,
К свету радости всех растила я,
Где одиннадцать моих деточек?
Вас осталось мне только четверо.
Как я выскажу, как напому я,
Каким голосом горе выведу?
Пять лебедушек дочерей моих.
Два орла-сынка похоронены...
Не вместить печаль в песню скорбную.
Мне не вылить боль в слово гневное, –
Мое сердце жжет горе – озеро,
Клонит спинушку гора тяжкая.

В 1913 году семья Кривошеевых снова переезжает на хутор Маяк. Здесь в 1918 году на пятьдесят первом году жизни умер Петр Василье-

вич. После его смерти Ефимия Петровна жила у своих детей, продолжая по мере своих сил работать по домашнему хозяйству. Последние годы жизни она провела в Саранске, у своего сына – Ильи, работавшего преподавателем Мордовского рабочего факультета. Скончалась она 24 июля 1936 года. Похоронена в Саранске, на городском кладбище.

Как видно из ее краткой биографии, Ефимия Петровна являлась выходцем из народных низов, разделила горькую участь бесправного, забитого, униженного в царских условиях мордовского народа. Все она испытала на себе: тяжесть подневольного труда, горечь постоянной нищеты, недоеданий, неуверенности в завтрашнем дне. Но ничто не смогло сломить ее морального духа, беспредельной любви к жизни, веры в светлое будущее своего народа. Одаренная незаурядным поэтическим талантом, она унаследовала мудрость своего народа, лучшие традиции его устной словесности.

Творчество Ефимии Петровны корнями своими уходит в народную жизнь, в нем отражены мечты, надежды и чаяния трудового народа, его психология. Богатейший мир народного творчества воспитал ее эстетические вкусы, сформировал мировоззрение, укрепил веру в духовную мощь и в моральную силу своего народа. Еще в юности будущая поэтесса охотно участвовала в сельских праздниках и молодежных хороводах, легко заучивала и задумчиво исполняла народные песни, в долгие зимние вечера рассказывала сказки, выступала причитальщицей. Вместе с этим уже в ранний период творчества Ефимия Петровна не ограничивалась простым пересказом услышанного. Она старалась внести в традиционные тексты свое, личное, виденное, пережитое и прочувствованное ею самою. Так начали еще в дореволюционных условиях складываться импровизаторские способности народной сказительницы.

В дооктябрьское время в течение тридцати лет сказительница исполняла необрядовые песни, произведения обрядовой поэзии – причитания, свадебные, похоронные, календарные песни. Из ее уст многие эти произведения записывал ее сын Илья Петрович Кривошеев – заслуженный учитель и один из зачинателей мордовской письменной поэзии. Являясь большим любителем и ценителем устной словесности своего народа, он записал, сохранил и опубликовал немало устных произведений, записанных им от его матери-сказительницы. Эти произведения сыграли большую роль в творческом росте Ильи Петровича, в прокладывании им первых троп мордовской литературы,

литературы народа, лишенного до Октября своим национальной письменности.

Кривошеев не раз вспоминал о характере творческой манеры, о большой любви к устной поэзии своей родительницы. «Мать моя, – писал Илья Петрович, – очень хорошо знала жизнь народа, быт его, нравы и обычаи, его язык. Была любознательной и наблюдательной, отлично пела, исполняла песни, сказы, плачи, причитания. Была запевалой в хороводах».

Выше мы не случайно упоминали о большом значении для Е. П. Кривошеевой произведений обрядовой народной поэзии. Именно в исполнении произведений обрядового фольклора с наибольшей силой проявились импровизаторские способности рядовых мордовских женщин, особенно выделяющихся сказительниц, носителей и творцов устной словесности. Поэтому вполне естественно, что самые лучшие произведения Е. П. Кривошеевой были сложены прежде всего на основе идейно-художественных принципов обрядовой традиционной поэзии. Новые произведения Е. Л. Кривошеевой, как и других мордовских советских сказительниц, развивают в новых условиях традиционные художественные приемы прежних фольклорных обрядовых поэтических импровизаций. Средства художественного отображения человеческих отношений, внутреннего мира самой сказительницы, сюжет, символика, аллегорические образы в новых произведениях П. И. Кривошеевой почерпнуты из традиционного фольклора. Глубокая любовь к человеку, особая задушевность, готовность разделить горести и радости людей, непоколебимая вера в победу светлых начал жизни – все эти моральные черты сказительницы обусловлены ее неразрывной связью с фольклором прошлого, неисчерпаемым кладом народной мудрости.

Е. П. Кривошеева, как никто другой из мордовских советских сказительниц, умела сочетать прежние фольклорные традиции с теми новыми приемами художественного отображения, которые продиктованы новой действительностью.

Лучшие произведения Е. П. Кривошеевой, как традиционные, так и произведения, сложенные в советское время, опубликованы в сборниках «Лайшемат ды морот» («Причитания и песни», 1937). «Голос матери», (1940), «Авань вайгель», (1950), «Тынь кунсолодо, тиринь тьякан монь» («Вы послушайте, дети мои», 1968). Новые произведения сказительницы печатались на страницах «Правды»,

«Известий», других центральных газет и журналов, а также в русских фольклорных сборниках.

В мордовских сборниках напечатаны не только ее традиционные произведения, но и произведения о советской действительности. Из традиционных произведений наибольшее внимание заслуживают лирические песни, свадебные и похоронные причитания и плачи, которые очень характерны для репертуара мордовской традиционной поэзии. В этих поэтических импровизациях в ярких фольклорных образах отображено дореволюционное прошлое мордовского народа, его быт, бесправие, темнота трудового люда, тяжелая женская доля. Указанные социальные мотивы пронизывают произведения, вошедшие в сборник «Тынь кунсолодо, тиринь тьякан монь» (Плачи: «Аванть лайшемазо кулозь цёрадонзо» – «Плач матери у изголовье умершего сына», «Кулось Маря тейтерием» – «Скончалась моя доченька Марья», «Тейтеренгь авадонзо лайшемазо» – «Плач дочери о своей матушке», «Эзпть ёвта родняненъ» – «Не сказала родне своей», «Эзн-нек ьеме ормазомзо» – Не верили недугу ее», «Поминкасо лайшема – леитнема – «Плач – воспоминание на поминках» и др.).

Богатый внутренний мир бесправной и угнетенной дореволюционной мордовской женщины раскрывается с большой эмоциональной силой в традиционных свадебных причитаниях Е. П. Кривошеевой, в таких, как «Зорява одирьвань аварькшнема» («Причитание невесты на заре»), «Одирьванть аварькшнемазо тейтерькечинзэ марто иростямсто» (Причитание невесты при расставании с девичеством) и других.

Новый этап в творчестве Ефимии Петровны открывается после Великой Октябрьской социалистической революции. Сказительница почувствовала в себе прилив небывалых творческих сил. В ее голосе зазвучали новые темы, новое содержание. Весь жар своей поэтической души сказительница отдает воспеванию того, что дала революция трудовому народу. Укрепление Советской, народной власти, культурная революция, новый быт, новые чувства и мироощущения мордовского народа, безграничная благодарность великому Ленину, Коммунистической партии – все это находит яркое отражение в творчестве мордовской сказительницы.

В своей поэзии Ефимия Петровна большое внимание уделила социалистическому переустройству сельского хозяйства. О колхозной жизни, принесшей мордовскому крестьянству величайшее счастье,

поэтесса проникновенно поет во многих своих произведениях. В песне «Колхозонь пакся» («Колхозное поле»), построенной композиционно по ступенчатому сужению образов, свойственному как мордовским, так и русским традиционным народным песням, Ефимия Кривошеева сравнивает новую жизнь с родником, который символизирует в фольклоре счастье и обилие жизни:

Ой, поле полюшко, да колхозное!
Посреди поля холм виднеется.
Рядом с холмиком – луг зелененький.
На том холмике, ой, береза белая.
Под березой той ручеек журчит.
Он рекой течет – наша жизнь бурлит.
Тот источник бьет – наша счастье.
Тот ручей течет, разливается.
Песней звонкою всюду слышится.

Поэтическое дарование Е. П. Кривошеевой носило, как указывалось уже, импровизаторский характер: в ее творчестве художественные возможности традиционной устной словесности мастерски использованы для отображения новой жизни, завоеванной Великой Октябрьской социалистической революцией. Импровизаторское дарование проявилось у сказительницы не в меньшей степени в трансформации семейно-бытовой обрядовой лирики. Именно на основе традиционных семейно-бытовых причитаний Е. П. Кривошеева создала новые плачи с новым содержанием и формой, во многом с новыми художественными образами и социальными мотивами. Одним из таких произведений стал замечательный «Плач о Сергее Мироновиче Кирове», или «Как мне горе мое выплакать?», который вскоре стал известным не только всему мордовскому народу, но и другим народам Советского Союза, а также за рубежом. Плач о Кирове является не только выражением глубокой печали самой мордовской сказительницы, но и выражением всенародного горя и ненависти к убийцам.

Придерживаясь традиционных художественных приемов и социальных мотивов, используя моменты трудовой биографии оплакиваемого, Е. П. Кривошеева импровизирует плач, в котором особо подчеркивает то, чем С. М. Киров прославился в народе, какими делами завоевал авторитет и признательность народа:

Другом нашего народа ты мне видишься,
Сыном кровным и любимым вспоминаешься.

Светлым разумом, Мироныч, ты прославился,
Ты хорошими делами возвеличился!

Ефимия Петровна глубоко чувствовала и понимала, это чудесная страна, о которой впоследствии она говорила в своем «Завещании», создана благодаря мудрому руководству нашей партии, благодаря Ленину, его выдающимся ученикам и соратникам – лучшим сынам великого русского народа. Поэтому весть о предательском убийстве Сергея Мироновича Кирова вызвала в сердце мордовской сказительницы острую боль, непреодолимое желание откликнуться, сложить плач.

Начав причитывать, сказительница спрашивала себя, как ей найти соответствующие, сокровенные фольклорные образы и навеки запечатлеть светлый облик Сергея Мироновича. Эти образы и идеи мудрая сказительница нашла в традиционной устной поэзии и умело сложила плач, который вошел в историю советской устной словесности как одно из лучших ее творений.

Патриотизм, чуткое, отзывчивое материнское сердце, неподкупность, искренность и глубина душевных переживаний, гибкая поэтическая фантазия – все эти лучшие качества советской женщины, а также художественная одаренность и исключительная память давали возможность сказительнице быстро находить в традиционных плачах, причитаниях нужные слова и языковые средства поэтического изображения для импровизации своих новых плачей.

Если в конце традиционных причитаний повествование завершается рассказом о тяжелом и безысходном положении плачеи, оставшейся без отца, матери или сына и вынужденной владеть жалкое, полуголодное существование в условиях буржуазно-помещичьего общественного строя, то в плаче о Сергее Мироновиче причитание заканчивается строками, в которых приемом контрастного сравнения Ефимия Петровна выражает чувства удовлетворенности жизнью, созданной под руководством Ленина и его партии:

Как закрою веки, как задумаюсь.
Снова жизнь былая вспоминается:
Как мы спины гнули у помещиков,
Как людского званья не имели мы.
Как меняли нас на псов породистых.
Но зажглось над нами солнце Ленина,
Но зажглось над нами солнце партия.
И узнали радость мы впервые:

На работе, как на светлом празднике,
Говорим, как песни запеваем.
Долго жить на белом свете хочется.

«Что можно прибавить к этим чудесным словам народной сказительницы? В них смысл и мудрость нашей эпохи», – писала народная артистка СССР Е. Корчагина-Александровская.

«Плач о С. М. Кирове» мордовской сказительницы получил признание и со стороны виднейших русских ученых-фольклористов. Н. П. Андреев, Г. С. Виноградов и др. в редакционной статье, предпосланной сборнику «Русские плачи (причитания)», писали: «Наша книга уже была закончена и сверстана, когда в Ц. О. «Правда» был опубликован «Плач о С. М. Кирове» (№ 330, I/XII – 36 г.). Мы считаем совершенно необходимым включить в образцы лучших русских причетей и этот замечательный текст, записанный со слов семидесятилетней сказительницы

Плач Е. П. Кривошеевой, глубоко и правдиво отображающий образ и заслуги выдающегося партийного и государственного деятеля, явился ярким художественным документом стендов музея С. М. Кирова, открытого в Ленинграде.

Одной из вершин творчества Кривошеевой является «Завещание» («Завещание матери»), представляющее собою лиро-эпическую поэму с развернутым повествованием. В ней наша советская страна изображается чудесной землей сказочной красоты. Полученные от новой жизни впечатления, естественно, стали ассоциироваться у сказительницы с теми поэтическими мотивами и вымыслами прежнего народного творчества, в котором отразились созданные народной фантазией представления о сказочной, обетованной земле, на которой будто бы существует богатая природа и обилие плодов к услугам людей. В старых мордовских песнях, сказаниях, легендах обычно показывается герой, отправившийся на поиски такой обетованной земли. Он терпел неудачу, не находил ее или же погибал на пути к ней. Мотив поисков чудесной земли ярко выражен в прежних лиро-эпических песнях о молодожене, не сможем овладеть красивой Кудадейской (Вандадейской. Одадейской) землей и трагически погибшем в неравной борьбе с неведомыми силами, с татаро-монголами (ногайцами). Теперь Е. Кривошеевой, как и другим мордовским сказительницам, незачем отправлять своих героев на поиски сказочной страны: она, эта сказочная земля, найдена, она под их ногами, и

жизнь на ней – не вымысел, не плод фантазии, порожденной стремлением прежних людей выйти из-под гнета эксплуатации к лучшей доле, а реальная действительность – наша цветущая советская земля.

Сила идейно-художественного обобщения этого произведения так глубока и правдива, что в нем находит свое место поистине философское понимание величия нашего государственного и общественного строя, при котором осуществились самые сокровенные, самые возвышенные мечты и стремления народных масс. Оно остается одним из выдающихся произведений мордовского сказительского творчества советской эпохи.

Для воплощения в художественных образах идейного замысла своего «Завещания» сказительница пользуется большим запасом традиционных мотивов, образов, поэтических формой, сравнений, метафор, эпитетов традиционного, устно-поэтического народного творчества. «Завещание» – результат творческой переплавки этого запаса и новых замыслов, идей, мыслей, раздумий. В нем не сразу можно обнаружить, что является традиционным и что добавлено «от себя» в результате импровизации. В «Завещании» дается широкая обрисовка советской земли, которая предстает перед взором сказительницы в сиянии утреннего солнца и которая красуется раскинутыми садами, богата всеми благами жизни.

Эта обновленная земля и расцветшая на ней всеми цветами жизнь воспринимается как реальное, совершившееся. Сказительница проходит с переполненными от радости чувствами по этой земле, видит все новое, радостное, приветливое, замечает воочию прогресс техники и науки, не бывалый в дореволюционной жизни. «Завещание матери», – пишет поэтесса А. Адалис, – вещь большой подлинной философской глубины и лирической прелести».

Произведение построено в плане сопоставления старого с новым, тьмы с утренним светом, отсталости прежней жизни с передовой жизнью советской эпохи, неграмотности, темноты прежних людей с грамотностью, культурностью советских граждан. Наша светлая и свободная жизнь строителей социализма и коммунизма сказительницей ощущается как переход от царства насилия в царство свободы.

Чистое и светлое небо, тучные хлеба, растущие под сияющими лучами солнца, деревни и города, залитые светом электричества, видит сказительница на обновленной советской земле, а не лачужки, соломенные крыши которых срываются зловещим ветром. На этой

советской земле, в цветущем саду сказительница ощущает возврат своей молодости, которую она, как и все мордовские девушки до революции, горько оплакивала в своих свадебных причитаниях при выдаче замуж волею родителей.

Свою молодость, олицетворяемую в прежних свадебных причитаниях в виде тоскующей кукушки, былинки в степи и т. д., считала она пропащей, невозвратимой. Ее нельзя было сохранить ни в зеленом лесу на дереве (лесорубы срубят лес), ни на меже урожайного поля, ни на лугу, ни в груди (она не открывается), ни на божнице (богу не до нее) и т. д.

Мотив о девичестве сказительницей разрешается теперь диаметрально противоположно: к ней возвратилось ее подлинное девичество, ее молодость в образе мудрой, просвещенной ленинским учением девушки, стройной, как белая береза, она не та «что тонкой былинкой увядала дико в степи».

Сказительница временами как бы сомневается, не чудо ли перед ней, не сон ли, не грезы ли появились в ее воображении, ведь молодость увядала былинкой, а теперь она животворной социалистической действительностью вызвана к расцвету из небытия. Далее сказительница говорит, что нельзя не верить возвращению девичества в этой чудной земле:

Как мне признать было
Крепкую, сильную,
Бодрую, вольную,
Светлую молодость?
Аль не моя молодость давняя
Дикой в степи, в темном овраге,
В муках и нужде, горькой сироткой.
Тонкой былинкой грустно увяла,
Сникла навек?
Аль не она к долюшке светлой.
К воле порывы в мыслях сжигала
И изливала песнею-воплем горе свое?
Но передо мною, вправду, девичество –
Белое, стройное, словно березонька.

Возврат молодости, раньше бессмысленно увядавшей, стал действительностью в нашей стране, она, эта молодость –

Новой, советской
Родины нашей,
Нового века,
Радостный цвет.

Молодость имеет новый облик. Образ молодой девушки олицетворяет советское молодое поколение, вооруженное великим и бессмертным учением Ленина. Девушка с любовью раскрывает сказительнице книгу, в которой она читает мудрые слова вождя о вечном процветании нашей жизни. Ленин в поэзии Ефимии Кривошеевой, как и в творчестве других мордовских сказительниц, предстает как создатель чудесной советской страны, в которой она уже не увидела «прежней тощей полоски чахлого проса, лютого барина, секущего кнутом крестьянина, барского приказчика, издевающегося над несчастной бедной эрзянкой, полем идущей, девушек с отуманенными глазами от ранней печали, сгорбленного нищего, стоящего с сумою у порога».

Перед семидесятилетней сказительницей открылась широкая дорога жизни, она чувствует прилив юношеских сил; легкое биение своего сердца она образно сравнивает с рыбой, плавающей в воде:

Землю всю светом залило солнце.
Свежестью, радостью полнился мир.
В солнечном свете, в радости светлой
Искрой светилось, рыбкой купалось сердце мое.
Вновь оно билось по-молодому.
Сделалось снова юным и стройным тело мое!

«Завещание», которое богато изобразительными средствами, присущими фольклору, является лиро-эпическим повествованием о возрожденной Октябрем к жизни мордовской женщине, которая была задавлена невыносимо тяжелыми условиями дореволюционного быта и которая в годы Советской власти познала величайшую радость и безграничное счастье.

Социальный мотив безграничной радости и счастья советских людей лежит в основе идейного содержания и других ее произведений, например, в сказе «Помните о прошлом». Чтобы еще ярче оттенить идеи счастья, сказительница часто в своих сочинениях делает

лирические отступления-экскурсы в прошлую тяжелую жизнь. Это удастся сказительнице блестяще.

Е. П. Кривошеева вошла в историю мордовского советского сказительского творчества как народная поэтесса, сумевшая достойно воспеть советский образ жизни, принесший радость и счастье людям, и бессмертные дела великого Ленина и его соратников, отдавших жизнь во имя счастья народа, вечного процветания светлой и свободной жизни:

Дни образуют светлые годы.
Им окончанья а будущем нет:
Вечно пребудет, вечным, как солнце.
Жизни советской радостный свет!

Так оптимистически повествует народная сказительница о новой жизни, созданной гением Ленина, отображая бессмертные идеи и дела вождя.

Завершая анализ творчества Ефимии Петровны Кривошеевой, следует сказать, что на долю мордовской народной поэтессы выпало великое счастье. Благодаря социалистической революции она вырвалась из цепей социального гнета и угнетения и стала свидетельницей прихода нового мира, певицей счастливой жизни, о которой так страстно мечтали многие поколения носителей и творцов фольклора. Об этой счастливой доле, в приход которой народ всегда верил, мордовская сказительница, вспоминая о прошлом и восхищаясь свободной от эксплуатации и угнетения советской жизнью, вдохновенно пела:

Дед мой и бабка мне предвещали
Жить будешь легче, жить будешь слаще,
Свет народится новый, веселый.
Миром невиданный утренний свет.

В устно-поэтическом творчестве разных народов имеются периоды, которые неразрывно связаны с именами сказителей, вносящими большой вклад своим творчеством в историю идейно-эстетического развития своего народа. В мордовской устной поэзии, получившей дальнейшее развитие после Великой Октябрьской социалистической революции, одним из таких имен стало имя *Фёклы Игнатьевны Беззубовой*, произведения которой – самое крупное явление мордовского советского сказительского творчества, возникшего и бурно расцветшего в двадцатых и тридцатых годах нашего века.

Выходец из народных низов, талантливая народная поэтесса Фёкла Игнатьевна Беззубова является живым олицетворением духовной мощи своего народа. Человек необыкновенной силы воли и внутренней организованности, она в жесточайших условиях царизма сохранила твердость духа, сквозь мрачные годы политического и экономического, национального и религиозного угнетения пронесла веру в светлое будущее трудящихся масс.

Одаренная от природы феноменальной памятью, поэтическими способностями, Фёкла Игнатьевна Беззубова всю свою жизнь с неослабевающим интересом перенимала услышанные ею фольклорные произведения, неустанно стремилась продолжить и приумножить богатые традиции своих предшественников-носителей и творцов устной словесности, достичь осуществления эстетических и социальных идеалов простых людей.

Трудящиеся Мордовии в лице Ф. И. Беззубовой обрели большого художника, человека с яркой поэтической индивидуальностью. Поэтическое наследие Ф. И. Беззубовой, верное традициям устного художественного слова, глубоко правдиво отображает жизнь мордовского народа. Ее творческая биография свидетельствует о неразрывной связи народных поэтов и поэтесс с жизнью, думами, чаяниями, бытом мордовского трудового населения. Ее творчество, являющееся яркой страницей в художественной летописи эрзи и мокши, отражает важную эпоху в истории многонациональной России – период ломки буржуазно-помещичьих устоев и становления новых социальных преобразований. В произведениях Ф. И. Беззубовой показаны типические явления нашей действительности, борьба народа под руководством Коммунистической партии за социалистические преобразования Мордовии. Творчество Ф. И. Беззубовой является значительным вкладом в мордовскую культуру, национальную по форме, социалистическую по содержанию.

Ф. И. Беззубова прошла большой и сложный жизненный и творческий путь. Она родилась 27 сентября 1880 года в селе Новые Турдаки Саранского уезда Пензенской губернии (ныне Кочкуровский район Мордовской АССР) в семье крестьянина-бедняка Игната Зверкова, состоявшей из одиннадцати человек и имевшей только три надела земли. Рано, с семилетнего возраста, маленькая Фёкла уже зарабатывала кусок черного хлеба с лебедой своим трудом. Вспоминая свое мрачное детство, поэтесса сравнивает его с темной ночью, а мо-

лодость — с цветком, затоптанным в пыли. Безрадостным было и замужество. Выйдя замуж в 1900 году, она переехала на жительство в соседнее село Семилей. Здесь, как и на ее родине, нужда и голод были постоянными ее спутниками:

А в замужестве
Не вопила я.
Не вопила я —
Молча плакала.
Слишком много дум.
Всех не выскажешь.
Слезы стынули.
Словно градинки.
Как тростник сухой,
Тело высохло,
Стан мой съежился.
Что капуста лист.
Что капуста лист
Желтой осенью...

Империалистическая война приносит народу новые неисчислимы́е бедствия. С первых дней войны муж Ф. И. Беззубовой отправляется на фронт. Оставшись с малыми детьми, Фёкла Игнатьевна трудится разнорабочей на железной дороге, едет на прокормление в Сибирь, где также живет в бедности до становления Советской власти.

Долгожданная радостная жизнь начинается для пятидесятилетней женщины с 1929 года, в год массового перехода крестьянства на путь новой социалистической жизни, когда в древнем мордовском селе Семилей она вступила в члены сельскохозяйственной артели имени Н. К. Крупской.

Творческая деятельность Ф. И. Беззубовой начинается в конце минувшего века. Еще в девушках она слыла хорошей песенницей, знатоком устно-поэтических произведений. Унаследовав сказительские традиции от своей родной бабушки. Фёкла выделялась среди своих подруг и сверстниц крепкой памятью, умением по-своему исполнять народные песни. Она с большим искусством импровизировала не только произведения обрядовой поэзии, но и необрядового фольклора. Она появлялась всюду, где исполнялись, пелись устно-поэтические произведения, где нужен был запевала, затейник для проведения свадебного ритуала, народных празднеств и увеселений. О

своём раннем богатом песенном репертуаре сама сказительница вспоминала:

С детства малого
До замужества
Я учила их.
Знала тысячи.

Импровизаторские способности Ф. И. Беззубовой отчетливо проявились в канун Великого Октября. С этого времени в ее песенном творчестве все больше и больше места занимают социально-общественные мотивы, которые с новой силой зазвучали в первые годы Советской власти. С этих пор сказительница складывает произведения, направленные на борьбу с остатками эксплуататорских классов. Средствами устного художественного слова она бичует пороки, унаследованные от старого буржуазного мира, и в то же время воспекает и прославляет высокие моральные и трудовые качества простых людей.

В годы колхозного строительства в поэзии Ф. И. Беззубовой еще больше усиливается импровизаторское начало. Социалистическая действительность подняла сказительницу на высокую ступень творчества, дала новые яркие темы и краски, обогатила художественное видение мира. «Старость женскую песней встретила. Голова седа, а глаза горят, смотрят весело», – говорит сказительница, осмысливая причины, вдохновившие ее на создание произведений о радостной советской жизни.

Начиная с первой половины тридцатых годов имя Феклы Игнатьевны Беззубовой стоит в ряду видных зачинателей советского сказительского творчества.

Впервые поэтическое дарование Ф. И. Беззубовой было выявлено и по достоинству оценено участниками фольклорной экспедиции Научно-исследовательского института языка, литературы, истории и экономики при Совете Министров Мордовкой АССР, среди членов которой были фольклористы П. С. Сибиряк, Л. С. Кавтаськин, В. К. Радаев, поэт Артур Моро, народный певец И. М. Яушев и другие, ставшие впоследствии видными деятелями мордовской культуры.

Значительную роль в творческом росте Фёклы Игнатьевны сыграла мордовская писательская организация, возникшая в начале тридцатых годов. Особенно велика в этом отношении была роль А. Я. Дорогойченко, который как переводчик содействовал популяр-

зации ее поэзии. В 1936 году А. Я. Дорогойченко опубликовал на русском языке первые сказы Ф. П. Беззубовой («Саранск ош». «Джамбулэнъ» и др.).

Записанные из уст Фёклы Игнатьевны произведения и публикация их на страницах периодической печати в оригинале и переводе на русский язык вскоре вызвали живейший интерес у мордовских сказителей и литераторов. О ее большом художественном таланте писали А. Я. Дорогойченко. А. Д. Куторкин и др. Заслуженный поэт Мордовии Артур Моро, высоко оценивая поэтическое дарование сказительницы, в стихотворении «Золотая глыба», в котором он образно сравнивает сказительницу с глыбой из чистого золота, подчеркивает покоряющую силу ее звонких самобытных песен.

С 1939 по 1958 год Ф. И. Беззубова выпустила в свет одиннадцать поэтических сборников, часть которых вышла в переводе на русский язык. Это: «Народной морот» – «Народные песни» (1939), «Народные сказы» (1939). «Покш праздник» – «Большой праздник» (1939), «Большой праздник» (1940), «А мадиця теште» – «Негаснущая звезда» (1941), «Авань вал» – «Материнское слово» (1944). «Откстом-тозь мастор» – «Обновленная земля» (1947), «Од пингень морот» – «Песни нового века» (1950), «Морот ды сказт» (1952), «Песни и сказы» (1955), «Сказт ды морот» – «Сказы и песни» (1958).

Выдвижению Феклы Беззубовой в ряды видных советских сказителей способствовали богатый опыт трудовой жизни, глубокое знание традиционного устно-поэтического творчества, в котором отражены мудрость и умение народа художественно мыслить. Поэтому в наших условиях выдвижение Феклы Игнатьевны Беззубовой закономерно, как и появление нового, советского сказительского творчества в целом.

В сказительском творчестве Ф. И. Беззубовой, как увидим далее, различаются три основных периода: творчество довоенного периода, периода Великой Отечественной войны и послевоенного периода.

Для первого периода характерно воспевание возрождения октябрём мордовского народа, вставшего на путь новых социалистических преобразований. Проведение сплошной коллективизации, ликвидация на этой основе остатков эксплуататорских классов, хозяйственно-политическое укрепление колхозов, осуществление ленинского плана культурной революции вызвали у сказительницы поэтическое вдохновение:

Новый век хорош –
Как же мне не петь.
Эта жизнь светла –
Как не высказать, –

заявляет сама сказительница о причинах, пробудивших в ней новые, радостные и жизнеутверждающие настроения.

Русская писательница Н. Чертова в статье «Золотая глыба» приводит слова Ф. И. Беззубовой: «Выйду я с утра в степь, в неоглядный простор... вздохну да и запою во весь голос. Когда столько горя через сердце прошло, и все поджило, поулеглось. а кругом вижу столько веселого дела, хорошо песни поются, сами сказываются».

«Только поняв весь гнет, пишет далее Н. Чертова, – и всю безысходную тоску старой, дореволюционной жизни в глухой деревушке, населенной бесправной мордвой, только поняв этот ужас прошлого, можно представить себе всю силу радости, любви и творческого напора, с каким ринулось сердце старой Фёклы к мечте своего несбывшегося детства и мрачной юности – к песне»".

Фёкла Игнатьевна Беззубова, как и другие мордовские сказители, сказительницы, сказочники, будучи в прошлом известной в пределах родного села, района, начала теперь адресовать свои песни и сказы всему народу, запела громким голосом во всеуслышание.

М. Горький, объясняя взаимоотношение реализма и романтизма в связи с ответом на вопрос молодых корреспондентов о двух причинах возникновения желания писать, говорит: «В этом случае стремление писать объясняется уже не «бедностью» жизни, а богатством ее, перегруженностью впечатлений, внутренним позывом рассказать о них». Эти слова Горького относятся не только к «молодым корреспондентам», но и к представителям советского сказительского творчества, в том числе и к Фёкле Игнатьевне Беззубовой.

Культурная и зажиточная колхозная жизнь, механизация сельскохозяйственного колхозного производства давали мордовской сказительнице «перегруженность впечатлений», о которой говорил А. М. Горький. Перед ее пытливым взором раскинулись беспредельные просторы колхозных полей, на которых заработали агрегаты машин, а не узенькие, отмеряемые лаптями, чахлые полоски, на которых влачили жалкое существование трудящиеся крестьяне Мордовии до Октябрьской революции. Вместо безземелия, подневольного труда на помещика и кулака появился коллективный труд, колхозная жизнь

принесла с собой свободный, радостный труд, все предпосылки для процветания личности.

Одним из первых новых произведений Ф. И. Беззубовой был сказ «Анкань звенась» («Анкино звено»), в котором она вдохновенно воспела радостный, патриотический труд колхозных девушек своего села, вооруженных новейшей техникой, избавившей крестьян от примитивного, изнурительного ручного труда. Сказительница сумела передать ту радость, тот энтузиазм, тот задор, с которым работает трудолюбивая молодежь колхозного села. Героический труд на себя, на благо родины – это что украшает человека, возвышает его:

Боевых подруг звено
Далеко вокруг видно,
Трудовою славою
Далеко прославлено!
Ой, молва хорошая
Про звено про Анкино
Солнечной порошею
Вьется над поляною.
Над полями, селами,
Реками, озерами.
Над лесами – чащами.
Рощами звенящими.

В ряду сказов Ф. И. Беззубовой, воспевающих трудовые подвиги молодежи, стоит и произведение «Эрзянка Манюша». В этой замечательной по мастерству песне вылеплены образы девушек с высоким моральным обликом, совершающих трудовые подвиги на колхозных полях, проявляющих государственное понимание значения труда, опирающихся в своей работе на достижения передовой агротехники. Такой труд не обременяет людей, легок и радостен, обогащает человека физически и духовно:

Ай, колхозница, ай, эрзяночка.
До зари вышла в поле Манечка,
Гул комбайна раздался в полюшке.
Ой, как за день все в поле скошено.
До заката все обмолочено.

Песни «Маень тейтересь» («Майская девушка»), «Моро, тундодо» («Песня о весне») также глубоко лиричны, эмоциональны, преиспол-

нены радостью нового мироощущения, творческого созидания и обновления.

Социальные мотивы труда и строительства лежат в основе идейного содержания многих песен и сказов Ф. И. Беззубовой. Зоркий глаз сказительницы видит, как наша жизнь наполнена героическим трудом советских людей, великими свершениями в строительстве новой жизни.

Неизменным в творчестве Ф. П. Беззубовой является мотив патриотизма, горячей любви советских граждан к своей стране, к своей отчизне, где народ, свободный от эксплуатации и угнетения, строит свободную и цветущую жизнь, где люди пользуются плодами изобилия, добытыми на основе проведения механизации труда. Одним из таких произведений является сказ «Адыдо, братцы, минек масторов» («Придите, братцы, в нашу страну»), построенный на художественных приемах традиционных мордовских песен, в которых гора символизирует несметные богатства страны:

Придите, братья, в нашу страну,
В нашей стране жизнь хороша.
В нашей стране приволье, веселье.
В нашей стране Ульянова гора имеется.
Ой, наши фабрики сами прядут.
Ткут, и машины сами сеют, пашут.

Чтобы ярче и рельефнее оттенить картины величия нового мира, новой жизни, завоеванной Великим Октябрем, сказительница нередко делает в своих произведениях экскурсии в проклятое прошлое с его мрачной жизнью, подневольным трудом, трудом отходников, батраков:

По большим дорогам ходючи,
Притомились мои ноженьки.
Кулакам весь век работая.
Заболели мои рученьки
Тяжела ты сумка пыльщика!
Низко плечи опустилися.
Ты, пила моя разводная,
Спину сгорбила работнику.

Далее в песне «Время новое – жизнь колхозная» ярко повествуется об освобожденном труде строителей социализма. Использование в начале новой песни традиционных фольклорно-песенных стихов служит компонентом для контраста поэтического приема, к которому прибегает в своих новых произведениях Фекла Беззубова. Сказитель-

ница образно показывает, какая непроходимая пропасть между отсталой и тяжелой дореволюционной жизнью и колхозной, расцветшей на основе применения машин и свободного коллективного труда.

Образцом произведения, построенного на контрастном противопоставлении прежней жизни и новой, свободной жизни, является и сказ «Вспомните прошлое», в котором, как и в других произведениях, сказительница поднимается до большого идейно-художественного обобщения:

Ой, эрзя, эрзя! Вспомни прошлое:
Кем ты раньше был?
Человеком кто посчитал тебя?
Дорожил ли кто твоим именем?
Ветерок подул – жди обидчика,
Птица свистнула – жди насмешника.
В старину, эрзя, гнули в рог тебя,
Видил ты одни издевательства.

На вопрос о том, кто избавил мордву от такой тягостной, кошмарной жизни, дается ответ:

Ленин нам открыл двери к счастью.
Из бывлой тюрьмы к солнцу светлomu
Смело выпустил.
Вот поэтому зал колышется
И мордовское слово слышится.

Самым любимым и высоким в первом периоде творчества Ф. И. Беззубовой является образ великого Ленина. Следуя правде жизни, Фекла Игнатьевна Беззубова в своих произведениях особо подчеркивает, что мордовский народ освобождением и возрождением обязан великому Ленину:

Мы жили в нужде, проклиная судьбу.
Но Ленин народы позвал на борьбу.
Но Ленин великий нам путь указал.
И край наш мордовский расцвел, засиял.

Складывая свои песни и сказы, мордовская народная сказительница всегда с благоговением обращалась к образу вождя. В своих произведениях она изображает Ленина как вождя и как человека, близкого народу человека, с которым можно всегда посоветоваться, поделиться радостями и горестями.

Безграничную любовь мордовского народа к великому вождю и учителю с наибольшей силой художественного воплощения сказительница выразила в произведении «Сказ о Ленине», представляющем новый вид плача общественно-политического содержания. В этом сказе народная поэтесса ведет задушевный разговор с Лениным, который ею изображается в образе былинного героя, разыскавшего для людей счастье. Она беседует с Лениным как с живым человеком, выражает ему свои сокровенные чувства, рассказывая о грандиозных свершениях и событиях в жизни советских людей за годы, прошедшие после его кончины:

Тронулась я в путь, обошла поля.
Много дней ждала у стены Кремля.
Звон часов не раз над землею плыл.
А Ильич ко мне все не выходил!
Я прошу тебя: встань, родимый, встань!..
Подымись, родной, и глазами глянь!
Наверху светло! Мы наверх пойдем.
Разве для тебя этот тесный дом?
Выходи, Ильич, погляди, узнай.
Как зацвел-расцвел наш советский край!
Богатеет он каждый день и час.
И везде весна, и везде простор!
Это ты собрал, словно горсть земли,
Все, что есть вблизи, все, что есть вдали, –
От врагов укрыл, от беды ты спас!
И за то прими ты поклон от нас!

Та действительность, которая создана великим Лениным, – сказительницей воспевается, как чудесная жизнь, о которой люди мечтали в сказках и которая, как весна человечества, придает вечную молодость людям, вливает живительные силы и радость в сердца советских граждан.

Вслед за Ефимией Кривошеевой Фёкла Беззубова славит свободную жизнь, созданную советским народом под мудрым руководством партии, Ленина, избавление мордвы от социального и национального гнета, воспевает жизнь, которая радует граждан, возвращает старым людям молодость. В замечательном «Послании Джамбулу» мордовская сказительница поет:

А теперь, Джамбул, что случилось:
Старость женскую песней встретила.
Молодею я, и легко так мне.—
Льется песня моя о счастливом дне.

Второй период в творчестве Ф. И. Беззубовой характеризуется патриотической тематикой, воспеванием мужества и героизма советских людей на фронтах Великой Отечественной войны, самоотверженного труда советских людей в тылу.

В годы всенародной борьбы против гитлеризма голос сказительницы звучал как голос поэта-трибуна. Сказительница выступала со своими произведениями на многочисленных митингах и собраниях призывая тружеников тыла еще теснее сплотиться вокруг партии и не жалеть сил и жизни в священной борьбе против фашистских полчищ, вероломно напавших на нашу миролюбивую страну.

Одним из выдающихся произведений является сказ «Благословение матери», в котором выражены высокие патриотические чувства не только женщин Мордовии, но и тружеников всего Советского Союза:

Сын, — сказал я, — слушай, родненький.
Нынче в Армию нашу Красную
Провожу тебя, свет очей моих.
С твоей храбростью, с твоей доблестью
Да готовностью всем пожертвовать,
Если надобно, то и жизнь отдать.
Уважай, мой сын, слово матери.
Слово матери — слово родины.
Командирское приказание —
Знай: и мое повеление.

В творчестве Ф. И. Беззубовой, как и в поэзии других народных сказительниц, в суровые годы Отечественной войны достигли высокого уровня развития горячий патриотизм и эстетические идеалы мордовских женщин.

В трудных военных условиях Ф. И. Беззубова в составе бригад сказителей народов СССР выезжала на фронт, в действующую армию своим материнским художественным словом воодушевляла бойцов на ратные подвиги. Знаменательно, что в эти тяжелые годы народная поэтесса все свои лучшие мысли и думы, все свое творчество тесно связывает с организатором побед над фашизмом — Коммунистической партией, в ряды которой она вступила в 1943 году. В этот период сказительницей сложены также замечательные сказы, как «Монь седеем —

Ленин ошсо» («Я всем сердцем с Ленинградом»), «Иля аварде, Украина, патякай» («Не плачь. Украина, сестрица моя»), «Партизан», «Лениндэ ёвтавок» («Сказ о Ленине»), «Иля мелявто, мазый Киев ош» («Не печалься, красавец город Киев»), которые навсегда вошли в золотой фонд мордовского сказительского творчества.

В этом цикле глубоко патриотических произведений особого внимания заслуживают песни-послания, в которых воплощены традиционные фольклорные социальные мотивы – неистребимая вера народа в победу светлых сторон жизни над темными. В песнях «Зорянь кирвазема» («Появление зари»), «Орелт-соколт» («Орлы-соколы»), «Сех пек удалась минек армиясь» («Лучше всех удалась наша армия»), «Певтеме вий» («Несметная сила») задушевно воспеваются мощь и сила Советской Армии, героизм и доблесть защитников советской земли. Эпическое изображение воинов показывает силу армии и флота, их народную сущность.

В период войны и последующие годы на основе художественной изобразительности традиционных причитаний сказительницей сложен ряд новых плачей с новым содержанием. Среди них такой плач, как «Покш ёмавок» («Большая потеря») о трагической гибели прославленного советского полководца – генерала Ватутина. Устами сказительницы были оплаканы и другие воины, отдавшие свои жизни за Родину.

В третьем периоде своего творчества сказительница складывает песни и сказы о героическом восстановлении экономики и культуры страны, разрушенных войной, о вступлении советского народа в полосу развернутого строительства коммунизма, с миролюбивой внешней политике советского государства, о борьбе советского народа за мир.

Третий период, как и предыдущие два, в творческой жизни сказительницы был очень плодотворным. В этот период ею сложено немало произведений, снискавших большую популярность среди народа. Ряд ее песен и сказов был взят в репертуар коллективов художественной самодеятельности («Вай, оля, тон сюлав доля» – «Ой, воля, воля, ты богатая доля»; «Од паксяв» – «На целину» и др.).

Произведения третьего периода вошли в такие сборники как «Од пингень морот» – «Песни нового века» (1950), «Морот ды сказт» (1952), «Сказт ды морот» – «Сказы и песни» (1958).

Последний период в творчестве Феклы Беззубовой отличается глубоким проникновением в недра народной жизни, умелым сплавом фольклорных традиций с новаторскими приемами сказительской

художественной импровизации, отчетливостью языковых средств художественного изображения. Эти творческие черты поэзии Ф. П. Беззубовой особенно заметны в таких произведениях, как «Мирэнь знамя» («Знамя мира»). «Тукшиось цёрась Волга лангов» («Уходил парень на Волгу»). Зорянь кирвазема» («Занялась заря») и др.

Анализируя поэзию Ф. И. Беззубовой, мы говорили, что народная поэтесса складывает, импровизирует песни, сказы и плачи. Это не случайно. Фекла Игнатьевна действительно складывала свои произведения так, как создавали песни и сказы ее предшественницы – творцы и носители фольклора. Сочиняя поэтическое произведение, она подбирала нужные слова, запевала мелодию. Без мелодии она не представляла себе создание своих произведений. Импровизируя их, она напевала, пела голосом. Этим самым она достигала неразрывного единства слова и музыки, слова и напева, что характерно для традиционных фольклорных песен.

Ф. И. Беззубова, как и Е. П. Кривошеева, и в новый, советский период, придерживалась обычая мордовских женщин и сказительниц оплакивать в траурные дни смерть родственников и дорогих людей, в том числе народных героев, деятелей партии, государства, культуры (сказы-плачи о М. И. Калининe. А. М. Горьком, Н. К. Крупской, Ю. М. Соколове и др.).

Среди упомянутых произведений характерной для этого цикла является причеть о Н. К. Крупской, в которой она оплакивается как деятель партии, соратник великого вождя, много сделавший в развитии культуры и просвещения народов, в том числе и мордвы. Художественными средствами традиционного жанра причитаний сказительница глубоко выразила свои думы и чувства, народную печаль и уверенность, что дела Надежды Константиновны «по всей земле народы мира разнесут»:

Не в сыру землю
Ты ушла от нас.
Но в белый песок
Тебя спрятали.
Во стене Кремля
Вечный твой покой.
Рядом с Лениным
Похоронена.

Способ создания произведений и манера пользоваться при импровизации устоявшимися эпитетами, песенной символикой, выработанными поэтическими формулами и другими языковыми музыкальными средствами художественного отображения действительности дает право отнести и послевоенное поэтическое наследие мордовской народной сказительницы к фольклору, хотя в нем и немало признаков и особенностей, свойственных письменной литературе. В этом отразился начавшийся после Октября процесс взаимодействия младописьменной мордовской литературы с новым сказительским творчеством. Этот процесс удачно отметил А. Н. Толстой, указавший, что в переводах на русский язык стихов Стальского, Джамбула, Ислам Шаира, Дурды Клыча, Феклы Беззубовой, Фарраха, Гамзата Цадасса, азербайджанских ашугов, армянских гусанов, якутских олонгохутов, киргизских и казахских акынов смыкаются два вида творчества – народная, устная и письменная литература.

Роль Ф. И. Беззубовой в обогащении поэтического творчества своего народа значительна еще и благодаря тому, что она служила примером для других сказительниц, примером того, как можно создавать произведения на современную тематику, опираясь на многовековой опыт прежних сказительниц.

В творчестве Ф. И. Беззубовой заслуживают внимания не только произведения, созданные в послереволюционное время. Большое место в поэтическом наследии мордовской сказительницы занимают традиционные фольклорные произведения, которые она сохранила в своей памяти. Из ее уст записана целиком свадебная поэзия села Семилей. От нее же записаны и многие другие произведения, исполняемые при проведении других обрядов. Характерно, что Ф. И. Беззубова лучше остальных сказителей знала репертуар необрядовых традиционных фольклорных песен своего района и многих мордовских деревень близлежащих районов. Произведения традиционного фольклора, записанные от Ф. И. Беззубовой, привлекают внимание фольклористов и литературоведов полнотой повествования, стройностью сюжетов, чеканностью образов, свойственных лучшим памятникам народной словесности. В этом убеждается каждый, кто знакомится с фольклорным фондом Мордовского НИИ, в котором хранятся записанные из уст народной сказительницы традиционные произведения.

Мордовские фольклористы и литературоведы, изучающие поэтические богатства мордовского народа, постоянно обращаются к наследию Ф. И. Беззубовой, которое не потеряло историко-познавательное и воспитательное значение и по сей день. Замечательное творчество Ф. И. Беззубовой, завоевавшее признательность народа, помогает воспитанию нового человека – строителя светлого коммунистического общества. В статье «О моральном облике нашего народа» М. И. Калинин по праву поставил имя мордовской сказительницы в один ряд с такими именами выдающихся народных певцов, как Джамбул Джабаев, Токтогул Сатылганов. Сулейман Стальский, Гамзат Цадасса, Марфа Крюкова.

Нельзя не отметить, что творческому росту сказительницы Ф. И. Беззубовой способствовала ее тесная связь с народом, ее участие в общественно-политической жизни страны. Любимая народом поэтесса не раз избиралась депутатом Верховного Совета Мордовской АССР. Она была членом Всесоюзного комитета защиты мира и активно выступала за сохранение мира, за укрепление дружбы между народами.

Сказительская и общественно-политическая деятельность Ф. И. Беззубовой высоко оценена Советским правительством. За выдающиеся успехи и достижения в развитии советской художественной литературы она награждена орденами Трудового Красного Знамени, Знак Почета и медалями, удостоена высокого звания народной сказительницы.

Как общественный деятель и выдающийся мастер устного художественного слова Ф. И. Беззубова внесла значительный вклад в социалистическую культуру своего народа. Поэзия Ф. И. Беззубовой, как других современных народных поэтесс, красноречиво говорит о том, что национальный фольклор служит богатым арсеналом и неисчерпаемым источником мордовской младописьменной литературы – составной части многонациональной советской литературы. Вот, почему шаги мордовских фольклористов и писателей, направленные к сохранению и публикации поэзии Ф. И. Беззубовой, являются вполне закономерными, они продиктованы ленинской заботой о культурном наследии каждого народа.

К. Петрова была среди тех, кто закладывал фундамент мордовской литературы и искусства. Пьесы К. Петровой сыграли огромную роль в политическом и идейно-эстетическом воспитании населения. Проблематика ее произведений 20–30-х годов двадцатого столетия во многом перекликалась с поэзией и прозой этих лет. Революция 1917 года, гражданская война, классовая борьба, восстановление разрушенного хозяйства, коллективизация, преодоление старых обычаев в сознании людей, освобождение ранее забитого народа от религиозных суеверий, патриархального консерватизма в быту – вот основные темы ее драматургического творчества.

Из агитационных пьес наибольшую художественную ценность представляет «1921-й год», рассказывающая о трудностях строительства новой жизни в Поволжье, разрухе, голоде.

Главной особенностью пьес того времени было стремление к фотографически точному воспроизведению фактов и событий из жизни. Реалистическое изображение часто подменялось натурализмом. Молодые мордовские драматурги не умели еще обобщать, строить динамичный сюжет и типизировать характеры героев, не овладели выразительной речевой индивидуализацией. Но, несмотря на все недостатки, их пьесы явились серьезным шагом к созданию оригинальной реалистической драматургии.

Постоянная творческая учеба у русских классиков, использование богатого родника фольклора и сюжетов народных произведений позволили К. Петровой в короткий срок создать ряд пьес, которые стали этапными в мордовской культуре.

В 1933 году в журнале «Сятко» была напечатана драма «Кода сынъ глушастъ» («Как они оглушили»), посвященная участию мордовского населения в революции 1905–1907 годов. Именно с нее начался новый период ее творчества, характеризующийся интересом к большим социальным проблемам.

³ Чернов Е. И., Антонов Ю. Г. Ксения Семеновна Петрова // Конфликты и характеры мордовской драматургии: учеб. пособие / Е. И. Чернов, Ю. Г. Антонов. – Саранск: Крас. Окт., 2002. – С. 15–25.

Перед драматургом стояла задача художественно воссоздать важнейший период формирования нового самосознания мордовского народа. Драматургический конфликт пьесы строится на столкновении беднейших слоев мордовского крестьянства с представителями класса помещиков и духовенства.

Уже в первом действии автор вводит нас в ту удручающую историческую обстановку, когда трудовой народ терпел огромные лишения. Особенно невыносимой жизнь была в семьях, где преобладали женщины, так как земельные наделы получали только мужчины.

Лишенные права слова, нещадно эксплуатируемые помещиком, попом крестьяне, казалось, потеряли всякую надежду на избавление от беспроектной нужды.

Но постепенно и в это глухое мордовское село стали доходить свободолюбивые идеи, носителями которых были люди из среды рабочего класса, крестьяне-отходники, работавшие в городе. Проводником этих идей в народ становится учительница, сплотившая вокруг себя актив из наиболее сознательной части крестьянства.

Трудовой народ стал ожидать перемен к лучшему.

Митя. Кое-откуда стали доходить добрые вести.

Степа. О чем?

Митя. Скоро барские земли будут делить между нами.

Олда. Неправда.

Митя. Разделят.

Степа. Когда?

Митя. Скоро. Есть уже письмо насчет этого.

Степа. Откуда ты знаешь?

Митя. Со станции человек приходил. Листовки распространял. Кое с кем поговорил.

Рост самосознания крестьян серьезно встревожил местного попа, помещика Кабакова, уездного исправника. Особенное усердие проявил поп, наиболее опытный идеологический страж самодержавия. Он приходит к Мите и от его верующей жены узнает о тайных сборах в их доме, просит показать книги, которые читают здесь по вечерам.

В дальнейшем развитии конфликта все драматические ситуации, логическое развитие характеров и столкновения между ними достигли своей кульминации.

Бедняки под руководством наиболее уважаемых жителей села – Егора, Мити, Дениса – приходят к помещику и просят его вернуть их законную землю.

Чтобы выиграть время, помещик угощает крестьян вином, соглашается на возврат земли, а в это время управляющий и объездчик приводят в усадьбу вооруженных казаков

За свои справедливые требования крестьяне получают казачьи пули, несколько человек погибает, среди них и Степан.

Бедняки поджигают дом помещика, а его самого смертельно ранят.

Из трагического финала пьесы можно сделать вывод, что только бескомпромиссная борьба принесет освобождение трудовому народу.

В ходе развития драматического действия вырисовывается страшная картина угнетения и ограбления мордовского крестьянства.

Митя. Сколько земли у них, сколько лесов!

Десяткин. А ведь земля наша. Денис знает старую межу. До крепостного права ею пользовались наши деды, а потом нам кукиши показали. Свобода осталась на бумаге, а земля отдана помещикам.

Митя. Ограбили – и все

Десяткин. А как нас угнетали. И теперь угнетают Пили нашу кровь, вдоволь пили. Скоро им конец придет. Жилы у них вытянем.

Устя. Моя бабушка своей грудью кормила боярского щенка. Одной грудью ребенка, другой щенка... Вот времена были: как помещик скажет, так и будет.

К. Петрова в историко-революционной драме «Как они глушили» создала систему образов, столкновения между которыми отражают борьбу мордовского народа против эксплуататоров в годы первой русской революции. Представителями беднейших слоев мордовского народа в пьесе являются Степан, Митя, Денис, Егор, Гриша, Ортя.

Многие годы унижительного положения, экономического ограбления и духовного закабаления не сломили сильного характера этих людей. Драматургу удалось запечатлеть главное в их характере – работоспособность, удивительную цепкость за жизнь.

В 1905 г., в разгар революционного движения, беднейшие слои мордовского населения активно включились в эту борьбу. Заполыхали помещичьи имения, но в большинстве случаев это движение было

стихийным, крестьяне верили еще в царя и думали, что мирным путем, уговорами можно забрать землю у помещиков.

По замыслу драматурга, восстание должны были возглавить крестьяне-отходники, работающие на заводе: Турка, Кумбря, Цельця и учительница Варвара Николаевна. Они проводили определенную работу среди мордовского населения, привозили и распространяли листовки и прокламации, требовали физической расправы над помещиками, готовили организованное восстание крестьян.

Деятельное участие в судьбах мордовского народа принимает учительница Варвара Николаевна. Она обладает восприимчивой натурой и искренне сочувствует страданиям бедняков, учит их детей.

Образ учительницы в пьесе получился привлекательным, но она в ходе развития сюжета больше думает и переживает, чем действует.

Учительница. Сколько пролито слез... Какая трудная жизнь. Бедняки пошли к богатым со справедливыми требованиями, а их угостили казачьими розгами, пулями, тюрьмами. Правду не вымолишь просьбами, за нее нужно бороться!..

Отрицательные персонажи драмы – помещик Кабанов, его жена Тамара Васильевна, священник, управляющий, объездчик Никита, исправник, казачий офицер. В темной и забитой мордовской среде они выглядят как олицетворение беззакония и насилия. С другой стороны, К. Петрова обнажает их трусость, храбрые они лишь тогда, когда за своей спиной чувствуют силу.

Выступление крестьян было подавлено, но, несмотря на временную неудачу, пьеса вселяет уверенность в то, что народные массы, пройдя испытание борьбой, победят.

Хотя эта пьеса не получила большого общественного резонанса, она имела важное значение для развития национальной драматургии как одна из первых попыток проникнуть в историческое прошлое мордовского народа и через борьбу представителей противоположных классов показать рост самосознания мордовского крестьянства в годы первой русской революции.

В сюжетную основу другой драмы «Кизэнь ве» («Летняя ночь») положены события гражданской войны в Самарской губернии, когда происходил чехословацкий мятеж против молодой Советской Республики.

Сюжет пьесы строится на конкретных фактах. В свое бывшее имение возвращается с карательным отрядом помещик Каштанов для

того, чтобы собрать и увезти спрятанное богатство, а заодно провести массовую мобилизацию крестьян в белую армию. Население встречает его враждебно. Многие ушли в леса и организовали сопротивление. Только незначительная часть поддается обману помещика, да и то ненадолго.

Самые ярые враги молодой Республики стали сознавать свою обреченность, хотя и продолжали сохранять надежду на возврат прошлого.

Крестьяне идут за новой властью, хотя знают, что придется нелегко, у них мало оружия, боеприпасов, еды, одежды. Но их сила в справедливой борьбе.

В пьесе выведены образы простых мордовских тружеников: шестидесятилетнего кузнеца старика Петра и бабушки Анны, познавших за свою жизнь все тяготы самодержавного строя.

Они чем только могут помогают отряду: старик Петр достает и возит продовольствие, хотя знает, что это сопряжено с большой опасностью. Бабушка Анна ходит с сумой по окрестным селам и под видом нищенки добывает сведения о враге.

Когда арестовали старика Петра, он проявляет необычайную стойкость. С гордо поднятой головой, с проклятиями врагу на устах, идет на расстрел.

Рисуя характеры и судьбы людей из народа – Васи, Злыдни, Тихона, Гриши, Паши, Кузьмы, Савки, Егора – драматург демонстрирует силу идеологии новой власти, ее глубокое воздействие на трудящихся.

Автор противопоставил партизан и белогвардейцев, в ходе драматического действия раскрыл характеры носителей различной идеологии и морали, самой логикой борьбы и расстановкой классовых сил показал несостоятельность морали сторонников старых устоев и человечность социальных и нравственных принципов приверженцев новой власти.

Несмотря на трудности, партизаны не падают духом, помогают друг другу. Олицетворением народной силы в пьесе является красавец-лес, в котором расположился отряд, лес укрывает народных бойцов. Партизаны побеждают, потому что ведут борьбу за свободу, за независимость молодой Советской Республики.

Полной противоположностью выглядит стан белогвардейцев. Всюду здесь ощущается страх. Под действием этого страха носители

идеологии эксплуататорского мира насилуют и убивают. Они встречают активное сопротивление – убит становой пристав Приказов. Каштанов в бешенстве приказывает найти убийцу.

Каштанов убивает ни в чем неповинных девушек Таю и Матрью, приказывает расстрелять отца Зои старика Петра, в это время в село врываются партизаны, и Каштанов, оставив даже своего друга – предателя попа, – бежит.

К. Петрова в пьесе «Летняя ночь» создает образ организатора народных масс. Костя – выходец из бедной мордовской семьи. Он участник первой мировой войны, вернувшись домой, становится активным строителем новой жизни. Когда в село вступили белые, агитирует крестьян уйти в лес и организует партизанский отряд. Костя в развитии драматургического конфликта появляется эпизодически, но всегда чувствуется его активное воздействие на ход событий.

Своеобразие пьесы состоит в том, что в ней как целостный образ выступает народ. Драматург часто обращается к массовым сценам: отдых сельской молодежи, обед отряда в лесу, подготовка к бою, суд над попом. Все это способствует лучшему раскрытию и выявлению общей идеи пьесы.

Противоположный лагерь раскрывается в образах Каштанова, Приказова, попа, офицеров и белогвардейских солдат. Они объединены общими чертами ненавистью к людям, к новому строю, ради возврата старого режима не останавливаются ни перед какими преступлениями.

Белогвардейцы и помещики изображены в драме не только как классовые враги, но и как люди, утратившие все человеческое. Помещик – офицер Каштанов – соблазняет дочь кузнеца Зою, обещая на ней жениться, а потом бросает ей пять рублей и передаст своему помощнику – приставу Приказову. Каштанов и Приказов пытались убить раненого брата Зои, Костю.

Каштанов, узнав, что Зоя перестала быть безвольной игрушкой в его руках и перешла к партизанам, пытается найти ее и убить. Не найдя Зою, он расстреливает ее подруг.

К. Петрова сумела создать колоритный образ распутного попа, который оказывает активную помощь белогвардейцам. Он составил списки людей, которые симпатизировали новой власти, по его доносу погибли Тая и Матря. За все свои злодеяния несет ответ перед народными мстителями, которые приговаривают его к расстрелу.

Драма «Летняя ночь» насыщена событиями, но она не создает впечатления их искусственного нагромождения. В ней все эпизоды связаны внутренне.

В пьесе обилие действующих лиц, что не дает драматургу возможности сосредоточиться на всестороннем раскрытии характеров. Но драматическое действие развивается динамично, и, в конечном счете, создается целостная картина о народном характере борьбы за новую власть.

Несмотря на остро намеченный конфликт, на актуальность проблематики, на пьесе лежит печать незавершенности, что проявляется в показе событий, происходящих в годы гражданской войны.

Драматическое дарование К. Петровой с наибольшей силой раскрылось и пьесе «Ташто койсэ» («По-старинке!»). По своему жанру она относится к социально-бытовой драме.

События драмы относятся к той исторической действительности, когда среди трудового народа, особенно среди молодежи, нарастал бурный протест против несправедливых общественных отношений, разьедавших весь уклад жизни.

Согласно патриархальной морали мордвы бракосочетание совершалось по воле родителей и преимущественно по экономическому расчету. На этой основе возникало немало трагических случаев.

К. Петрова через образы персонажей психологически мотивированно вскрыла порочность этих нравственных устоев и осудила социальный строй, породивший эти бесчеловечные формы семейно-бытового уклада.

Поистине невыносимой в то время была жизнь мордовской женщины, не имевшей не только гражданских прав, но даже собственного голоса в семье, где все считали рабыней и заставляли выполнять все тяжелые хозяйственные работы.

В драме «По-старинке» показана горькая судьба девушки, отданной за нелюбимого человека против своей воли. Ее унижительное положение в семье и обществе имело глубоко типический характер, а ее борьба за право свободной любви приобретала огромный социальный смысл.

К. Петрова изобразила трагедию принудительного брака и вскрыла ее социальные причины. В центре пьесы социальный конфликт – назревший протест против угнетения, несправедливости,

поиски путей к счастливой жизни. Для пьесы «По-старинке» характерна острота и напряженность драматического конфликта.

В первом действии автор раскрывает ту обстановку, в которой будут разворачиваться события. Дом кулака Карпа. Не прошло и недели после смерти жены, а Карп собирается женить своего единственного сына, так как в семье нужна работница. Он даже не спрашивает его согласия. Достаточно того, что ему самому невеста понравилась, она из хорошей семьи, родственница сельского старосты, а будущая жизнь молодых его не интересует. Решение Карпа поддерживает и исполняет сельская сваха Проска-баба. Просьбу Акима разрешить жениться по своему выбору они считают вызовом, укоренившимся веками семейно-бытовым отношениям. Их идеология не приемлет слова «любовь», а признание Акима, что он любит Агу, отец считает постыдным.

Молодые люди, Лиза и Ваня, отвечающие друг другу взаимностью, решаются отстоять свое право на счастье. На их пути встали Карп, Проска-баба, Яков, Палага, пытающиеся удержать в повиновении не только своих детей, но и всю молодежь села. Сельские богачи ясно себе представляли угрозу сил, поднявшихся против старых устоев. Они понимали, что, если не удержатся прежние вековые обычаи в семье, распадется весь их патриархальный уклад жизни.

Над судьбой молодых людей нависла угроза, и они ищут выход из создавшегося положения, пытаются тайно, без благословения родителей, обвенчаться. Этот поступок был смелым и решительным, они бросили вызов морально-этическому кодексу мордвы, по которому венчание без благословения родителей считалось тяжким преступлением. Это обстоятельство обусловило всю остроту драматического конфликта, нарастающего на протяжении всего действия.

Лиза и Ваня находят приют в доме Сидора, принявшему активное участие и устройстве их семейной жизни. Сидор едет в соседнее село, уговаривает за взятку попа дать разрешение на венчание. Но не пришлось молодым долго скрываться, в этот же день по доносу монаха Спири Палага и староста их находят.

Лиза и Ваня предпринимают последнюю попытку уговорами и мольбой подействовать на мать Лизы, но получают отказ. В этой же сцене родственники Малаги во главе с Яковым провоцируют Ваню на драку. Его арестовали и посадили в тюрьму. После ареста Вани Акима женят на Лизе, а Ага со своим горем остается в одиночестве. Пострадал и Сидор за помощь молодым, старшина Яков приказывает до

копейки внести недоимку, что грозит ему полным разорением. Приверженцы старых порядков побеждают, но борьба на этом не прекращается, она принимает новые формы, конфликт обостряется. Ага начинает мстить Карпу, отравляет всех его коров. Лиза, как и ожидалось, не нашла счастья в семье мужа. Свой протест она выражает презрением к мужу и свекру. Они преданно хранит свою первую любовь к Ване. Когда он возвращается из тюрьмы, Лиза просится с ним.

Видя бессмысленность жизни, опозоренная свекром, не найдя поддержки у Мини, Лиза решается на самоубийство. Этим самым она бросает вызов патриархальным общественным отношениям. Такая трагическая развязка пьесы «По-старинке» подчеркивает социальную значительность конфликта.

К. Петрова впервые в мордовской драматургии сделала попытку соединить решение нравственных и социальных проблем путем показа борьбы мордовской женщины против патриархальных воззрений на семейную жизнь.

В образе Лизы автор воплотил центральную идею пьесы, к ее судьбе сведены основные сюжетные линии.

Лиза, главная героиня драмы, выступает против патриархальных устоев жизни, против старых обычаев, отстаивает право на личное счастье. Лиза чистая, глубоко любящая натура. Она полюбила бедного деревенского парня, сироту Ваню. Главным для нее является не богатство и наряды, а взаимная любовь.

В ее образе воспевается красота человеческого чувства, искренность и чистота настоящей любви, за которую она бросила смелый вызов патриархальным порядкам.

Лизе некому пожаловаться, в доме мужа она чувствует себя одинокой, мать проповедует ей непротивление злу насилием.

Лиза до конца остается верной своим жизненным идеалам. Эта глубокая натура, оставшись в одиночестве, верит в светлое будущее и вся отдается борьбе за свободолюбивые идеи.

Лиза умоляет Ваню не оставлять ее, хотя отчетливо понимает, что по патриархальным законам делать этого нельзя, она являлась собственностью Акима, и он мог ею распоряжаться как вещью.

Монолог Лизы в развязке пьесы звучит призывным протестом к борьбе, усиливает общественную значимость драматургического конфликта.

Лиза. Дом крестного горит. Ваня поджег... Вот так и надо. А я теперь куда? Этот ненавистный старик изнасиловал... Как теперь встречусь с Акимом? Как посмотрю ему в глаза? Как буду жить среди них? Нет сил жить... (Берет веревку). Иначе нельзя. (Привязывает веревку к потолку). Эх, мама, за почетным сватом погналась... Почетный и сделал по почетному (показывает петлю). Во где богатство дочери!

Мастерство К. Петровой с большой силой проявилось в создании глубоких характеров, раскрывающих те новые силы, которые зрели в народе.

Особенности характера Лизы напоминают образ Екатерины из «Грозы» А. Островского, отстаивавшей те же жизненные принципы.

Несмотря на общность некоторых сюжетных линий, на сходство в характерах Екатерины А. Островского и Лизы К. Петровой, эти пьесы существенно отличаются по значимости конфликтов. Если у Островского Екатерина одна является «лучом света» в «темном царстве», то в пьесе Петровой изображаются силы, включившиеся в конфликт с существующими семейными отношениями, причем борьба за счастье отдельной личности приобретает социальный смысл и выливается в стихийный бунт против существующих порядков вообще.

Представителем прогрессивных сил, вставшим на путь борьбы, выступает Ваня. Оставшись без родителей, он с детских лет познал горечь подневольного труда. Ваня гнет спину на старшину Якова, получая за свой труд гроши. Горячо полюбив Лизу, он проявляет настойчивость и смелость защите своего человеческого достоинства. Убедившись, что Лизе не разрешат выйти за него замуж, Ваня уговаривает ее обвенчаться тайно. Это поступок говорит о том, что герой пьесы решительно вступает в конфликт с патриархальными устоями. Но обитатели «темного царства» изолировали Ваню от Лизы, за спровоцированную драку сажают в тюрьму. Время, проведенное в тюрьме, закалило его характер, под влиянием прогрессивных людей Ваня уходит на поиски верной жизненной дороги.

Его вывод, что свободу и счастье можно завоевать лишь общими усилиями в борьбе, звучит как вывод из всего развития драматического действия.

Ваня. В тюрьме я встретил человека, который открыл мне глаза на жизнь. Много справедливых слов от него я услышал.

Лиза. Какие эти слова?

Ваня. Хорошие слова. На земле есть такие люди, говорил он, которые собирают вокруг себя силы, чтобы изменить жизнь.

Лиза. А как?

Ваня. Так, чтобы люди не эксплуатировали друг друга. Пойду им помогать в этом деле.

Против старых обычаев встали Аким и Ага. Хотя они представители противоположных слоев, Аким – кулачества, а Ага – беднейшего крестьянства, но их роднит вера в счастливую жизнь, в справедливость.

Тяжело сложилась судьба Аги. Неудавшаяся любовь, легкомысленный поступок с Акимом, раннее материнство, презрение родителей надломили душу девушки, довели ее до отчаяния. В заключение драмы Ага выступает жертвой существующих порядков, ее сил хватает только для мести семье Карпа.

Ага. ...Это подарок Акиму. Я родила, а ему воспитывать, (достаёт сверток). А это подарю старику Карпу. Хорошее это лекарство, всех коров у него уничтожило, а теперь лошадей. (Увидела чашку). Да здесь овес! Для лошадей корм приготовлен. Это хорошо! До завтра все подохнут. (Мешает в чашке). Пусть пешком теперь походят. (Поворачивается к ребенку). Будь счастливо, дитя! На трудном жизненном пути вспоминай несчастную мать! Пойду на речку, найду глубокое место и утоплюсь. Утопленницы, говорят, превращаются в русалок. В полночь буду приходить кормить тебя. Ты спи, ты не понимаешь мою беду!

Этот монолог Аги выражает ее растерянность, но в нем и огромная энергия отрицания старых устоев, убивающих жизнь.

Аким и Ага борются только за свое семейное счастье.

В пьесе они несут как бы локальную функцию, но и их протест имеет большую социальную значимость.

Социальный тип представителя эксплуататорского класса дан в лице кулака Карпа. К. Петровой удалось нарисовать обобщенный образ истинного эксплуататора. Все новое, прогрессивное для Карпа представляет опасность, и поэтому он защищает старые устои. В его семье все строится на принципе беспрекословного подчинения. Умершую жену он забывает через неделю, просьбу единственного сына сосватать за него Агу воспринимает как непослушание, вызов, брошенный отцу. Карп заявляет, что будет так, как решит он.

Драматургу удалось добиться слитности в манере героя говорить и действовать. Речь Карпа подчеркивает его характерные черты: поучительность, властность, грубость в отношениях с окружающими людьми.

Карп. Невестка!

Лиза. Что?

Карп. Садись. Свекр перед тобой преклоняется. Знаю я женский характер. Посмотрю, посмотрю да поверну оглобли в другую сторону. Я пока здоров, ухаживать за мной не приходится. Я могу и на дверь показать...

Лиза. Я и так могу уйти. Хоть сегодня!

Карп. Знаю, знаю, куда клонишь. Даже во время сватовства чудачества показывала. Нужно было плюнуть мне и уйти. Но я обломаю тебя...

В пьесе Карп является носителем самых низменных человеческих качеств. Его моральная распушенность является одной из причин смерти Лизы. Из-за него страдает Ваня, несчастны Аким и Ага.

Слова и реплики не только характеризуют Карпа, раскрывают его внутренний мир, но служат средствам раскрытия общей идеи пьесы. Сильный деятельный характер Карпа в финале пьесы лишь подчеркивает бессилие патриархальных устоев жизни.

Жертвой патриархальных отношений в пьесе выступает Палага – мать Лизы. Эта суеверная, прожившая нелегкую жизнь женщина, хочет по-своему добра для дочери, с радостью выдает ее за сына кулака, не подумав о том, а будет ли Лиза счастлива в этой семье? Что касается любви молодых, то: «Любить вовсе не обязательно, поживешь, поживешь и привыкнешь», – думает она.

По ее представлению женщина терпела и должна терпеть все унижения и оскорбления в семье. И когда Лиза протестует против порядков в доме Карпа и просит взять ее к себе, Палага в этом обвиняет Акима: «Ну куда ее возму? Чего ей не хватает? Не может угодить свекру...» У меня было три золовки, свекр со свекровью, прожила ведь жизнь. Капризничай; Язык за зубами не можешь держать. Смирный Аким, другой бы давно капризы повышибал».

Соппротивление существующим порядкам Палага считает выступление против законов божьих, а когда дочь заявляет, что не верит больше в бога, она думает, что Лиза действительно нездорова.

Каждая фраза, произносимая Палагой, обнаруживает ее забитость, преклонение перед старыми семейными устоями, непротivление, подчинение вековым обычаям.

В драме «По-старинке» К. Петровой удалось придать образам большую психологическую и социальную определенность, что вносит конкретность не только персонажам, но и изображаемому историческому периоду.

Пьеса имеет стройную композицию, все акты в ней тесно связаны друг другом, вместе они создают законченную и целостную картину борьбы пробуждающегося мордовского народа против патриархальных устоев в годы, предшествовавшие первой русской революции. «По-старинке» была новым шагом в мордовской драматургии в творческом освоении фольклора, в правдивой психологизации героев и в удачном соединении социальных мотивов с лирической проникновенностью.

Острые социальные конфликты, психологически углубленные характеры, актуальность тематики придают пьесам К. Петровой ту силу, которая удерживает их в народной памяти. Они вошли в основной фонд национальной культуры.

Вопросы и задания по теме.

1. Проанализируйте культурно-исторические предпосылки зарождение женского письма в финно-угорских литературах России. Сопоставьте условиями становления творчества первых русских женщин-писательниц.
2. Общее и особенное в творческой биографии первых женщин-писательниц. Подготовьте презентацию о творческой судьбе одной из писательниц по выбору.
3. Познакомьтесь педагогической и переводческой деятельностью женщин первой трети XX столетия. Чем обусловлен, на ваш взгляд, выбор произведений для перевода?
4. Определите жанро-родовое своеобразие женского творчества в коми, мари, удмуртской и мордовской литературе: общее и особенное.
5. Проанализируйте взаимосвязь исторических, ментальных факторов и влияние фольклорных традиций на развитие женского

литературного творчества в начале XX столетия. Напишите реферат по одной из финно-угорских литератур.

6. Какие факторы определили развитие драматургии в женском творчестве на этапе становления женского письма? Природа конфликтов и характеров в драматургии М. Баженовой и К. Петровой: общее и особенное с произведениями мужских авторов изучаемого периода.

7. Охарактеризуйте жанровый и проблемно-тематической диапазон произведений мордовских сказительниц Феклы Беззубовой и Ефимии Кривошеевой. Поэтика «Плача о Кирове» Ефимии Кривошеевой.

8. Какая методология лежит в основе анализа сказительского творчества мордовских сказительниц?

9. Определите специфику женственности в лирических произведениях Ашальчи Оки. Народная эстетика и фольклорные традиции в лирике удмуртской поэтессы.

10. Напишите эссе «История публикации поэтического сборника «Сюрес дурын», 1925 («У дороги») – как выражение противостояние женственности/мужественности в литературе».

11. Поэтическое творчество первых марийских женщин. Творчество на «пограничной» зоне. Социальные мотивы в творчестве Марии Аюповой и Александры Сайпетиновой.

12. Подготовьте сообщение «Поэтика произведений о детях и для детей женских авторов. Образ ребенка в прозе женщин».

Материалы к лекционному занятию № 2 по теме «Женское творчество в годы оттепели»

Федорова Л. П.

Удмуртская женская проза в годы оттепели

На рубеже 50–60-х годов литературная жизнь значительно оживляется. И эта тенденция связана не только с реабилитацией незаконно осужденных писателей, относительной свободой в литературе в период «оттепели», но и с появлением новых имен в творческой среде.

Примечательно, что в эти годы после тридцатилетнего перерыва на литературную арену снова вступают женщины: поэтессы – Степанида Иванова, Алевтина Аникина, Юлия Байсарова, Лидия Чернова, прозаики – Ашальчи Оки, Анна Колесникова, Фаина Метелёва. По манере письма, эстетическим установкам их произведения близки к произведениям авторов 20–30-х годов, поэтому творческое наследие этих авторов мы относим к первому периоду становления удмуртской прозы XX в.

Проза этого времени представлена преимущественно жанром автобиографической повести. Н. А. Николина в работе «Поэтика русской автобиографической прозы» выделяет ряд признаков, характерных для произведений данного жанра: «установка на воссоздание истории индивидуальной жизни, позволяющая, “создавая текст, создаваться самому” и преодолеть время (и более того – смерть), принципиально ретроспективная организация повествования, идентичность автора и повествователя или повествователя и главного героя» [3, с. 12].

В рамках автобиографической прозы работают Ашальчи Оки, Анна Колесникова и Фаина Метелёва. В текстах двух последних авторов прочитываются инварианты одного жизненного и личного сюжета: речь идет о формировании новой женщины, о болезненном выламывании из патриархальных структур и обретении самотождества. Это – вторая волна женского творчества в удмуртской литературе. Следовательно, важно изучить, каким образом через автобиографические «тексты осуществляется женская саморефлексия и какие текстуальные стратегии для этого выбираются; как эти стратегии соотносятся с гендерными стереотипами и литературными жанровыми установками рассматриваемого периода; кто является «другим» для женского пишущего «я» и как происходит «его» внутри-текстовое конструирование» [4, с. 367].

Фаина Метелёва (1896–1989) пришла в литературу уже в зрелом возрасте. Ее творческое наследие невелико: изданы повести «Пробуждение» (1955) и «Страницы жизни» (1962), также опубликован сборник «Сказки» (1966). Повести «Пробуждение» и «Страницы жизни» в хронологической последовательности воссоздают историю жизни автора. В первой книге описаны события 1900–1920 гг., во второй – 20-е годы.

Французский структуралист Ф. Лежен отмечает, что предметом автобиографического повествования должна быть по преимуществу индивидуальная жизнь автора, но допускается описание событий, связанных с жизнью героя, социальная и политическая история. По мнению Лежена, обязательно соблюдение двух условий: 1) идентичности автора и нарратора; 2) идентичности нарратора и протагониста. Здесь не может быть переходов и широты взгляда. Или идентичность есть или ее нет. Отметим, что французский структуралист говорит не о реальной правдивости и исторической достоверности книг, относящихся к *litterature intime* (т. е. автобиографии, мемуары, дневники, автопортреты, эссе), а об установке чтения, о своеобразном «договоре» между книгой и читателем, который требует особых «кодов» чтения, других, чем в случае художественной литературы или биографии (см. [5, с. 27]).

В исследуемых нами повестях Ф. Метелёвой установка на идентичность обозначена в эпилоге второй книги «Страницы жизни». Автор пишет, что однажды, проводив дочь, она задумалась: «Как у ней прошла жизнь? И решила на память детям изложить все на бумаге. Одна за другой заполнялись тетради... Как-то к ней пришел племянник-художник, случайно увидел тетрадку с записями, посоветовал показать писателям. «Несмело, с биением сердца переступила она порог кабинета Союза писателей» [С. Ж., с. 140]. Таким образом ее записи о жизни для детей увидели свет. Это и есть один из исследуемых Леженом «специальных приемов», с помощью которого автор артикулирует свою идентичность.

Переходя к анализу художественной организации произведений Ф. Метелёвой, к отбору жизненного материала, оценке автором описываемого, следует заметить, что в текстах писательницы хорошо узнаваемы идейные установки и художественные штампы литературных произведений 20–30-х годов. Например, социально-политическая детерминированность характеров, схематизм в обрисовке героев, природа конфликта, сюжетные перипетии обнаруживают сходство с соответствующими чертами произведений Ф. Кедрова «Катя», М. Петрова «Зардон азын» («Перед рассветом»), Г. Медведева «Лёзя бесмен» («Лозинское поле»), И. Гаврилова «Кезыт ошмес» («Холодный ключ»).

В сюжете повестей «Пробуждение» и «Страницы жизни» акцент сделан на гражданском долге, социальном статусе, общественно-

политической позиции главной героини, Кати Грибковой. Нет яркого отображения сложных внутренних процессов, происходящих в сознании женщины, несмотря на то, что автором сделаны определенные попытки отразить внутренний мир главной героини. Дело в том, что литературные тексты Ф. Метелёвой являются «пограничными», то есть созданными по канонам мужского письма. Соответственно, в восприятии и отражении жизни главной героини доминирует маскулинный взгляд. Екатерина как бы растворяется на фоне исторических событий.

Возможно, Ф. Метелёва не задавалась целью показа частной жизни героини, приватного женского «Я», но в рамках женской текстовой рецепции ощутима некая «неполноценность» автобиографической повести. Следует отметить, что главная героиня – социально и политически активный субъект, занимающий относительно значимый пост. Гендеролог Н. Пушкарева по этому поводу замечает, что «чем более приближена была жизнь героини и самой пишущей автобиографию к публичной сфере, тем более «интрига жизни» была связана с политическими событиями и стремлением главного действующего лица репрезентовать себя как значимую социальную персону» [2, с. 65].

Главная идея «Пробуждения» связана с активизацией низов общества. Эта семантика заложена в названии произведения. Мотив пробуждения – сквозной в повести. Многие герои осознают важность этого процесса.

Существенным моментом в сюжетной канве повести является отражение нарастания революционной общественной мысли. Прежде всего, этот мотив связан с образами молодых героев повести. Например, в произведении выделяется выразительная фигура Кати Грибковой, но саморепрезентация женского «я» представлена довольно слабо, не колоритно.

В центре повестей «Пробуждение» и «Страницы жизни» – классовый конфликт. При описании персонажей автор прибегает к приему антитезы: представители кулачества показаны как антиподы крестьян-бедняков. Это противопоставление основывается не только на разнице политических взглядов, экономического положения этих двух социальных групп, но и на несходстве нравственно-этических установок.

Положительные герои повести – представители молодежи: Катя Грибкова, Федя Кишин, Таня, Трофим, Маня, сельская интеллиген-

ция в лице учителя Николая Яковлевича и его супруги Елизаветы Ивановны, ссыльного Бориса, секретаря партийной ячейки Городилова, Михаила Пестова, Богатырёва, Степана Вотякова и др. Отрицательные персонажи – кулаки Илья Зверев, Егор Шумилов, их сыновья Вася и Костя, нэпманы Павел Медведев, Андрей Митрич Сабреков, поп Александр, Петр Быков (Абакумов), представители царской власти на местах – урядники, полицейские, члены заводского правления. В соответствии с традицией советской литературы коммунисты, строители нового общества идеализируются.

Носителем революционных идей является рабочий-революционер Борис, сосланный из Петербурга за политическую, агитационную деятельность. Именно Борис стал инициатором создания революционного кружка, который посещали жители деревни. Борис вызывает доверие у людей, обладает великолепными ораторскими, организаторскими способностями. Он переживает за судьбу крестьян и желает восстановить справедливость: «Без борьбы, Федя, власть к нам в руки сама не придет, ее надо завоевать. Народ пробуждается от векового сна. И каждый, кто поднялся сам, будит других, и день ото дня все больше их, расправивших плечи, выпрямившихся во весь рост людей» (П., с. 63).

Описываемые в произведении события носят реалистичный характер и представлены с помощью приема монтажа эпизодов. На страницах повести отражены голодные годы, бунты крестьян и стачки рабочих, ссылки, аресты, период всеобщей мобилизации и Первой мировой войны, гражданская война, установление советской власти, деятельность большевистской партии, продразверстка и т. п. Эпизоды общественно-политической жизни перемежаются картинами местной природы. В поэтике повести пейзаж занимает особое место. Каждая глава повести открывается пейзажной зарисовкой, тональностью и настроением определяющей характер действий и поведения героев или суть микроконфликтов.

В повестях «Пробуждение» и «Страницы жизни» показаны любовные взаимоотношения героев: Кати Грибковой и Феди Киршина, Гриши и Насти, Александра Богатырева и Веры Александровны и других. Однако сюжет повести не изобилует любовными сценами и романтическими эпизодами. Герои, как правило, довольно сдержанны в проявлении чувств.

Образ главной героини Екатерины представлен достаточно ярко, но однобоко. Раскрыт путь от батрачки до активистки рабочего движения, после Октября – до инструктора женотдела Малмыжского укома и директора детдома. В первую очередь Екатерина – представитель бедноты, активистка, умелый руководитель. Перед читателем она предстает как человек с активной жизненной позицией, ей небезразлично то, что происходит вокруг. Екатерина с энтузиазмом берется за административную работу: она – заведующая в детском доме и руководитель волостной женской организации.

Самоидентификация героини как женщины, любящей жены и матери в повести раскрыта слабо. Автор акцентирует внимание на социальной роли и политической позиции главной героини, в то время как описания семейной, личной жизни даны предельно кратко. В отношениях Федора и Кати не ощущается нежности и душевной близости. Присутствует некий схематизм в отображении автором их любовных отношений. Супруги, прежде всего, соратники, товарищи по партийному классу. В повести не показаны переживания Екатерины в связи со смертью мужа: «Катя рассказала о своей жизни все. В ее голосе Акулина не уловила горькой вдовьей слезы. Нет, Катя не была разнесчастной женщиной, потерявшей кормильца. Смерть мужа не сломила ее... Какая она молодец! Умеет стойко переносить свое горе» (П., с. 139).

Одна из ключевых проблем повести – проблема отцов и детей. Гриша Сабреков не разделяет антисоветской позиции своего отца-нэпмана. Он страдает из-за того, что является выходцем из зажиточной семьи: «Гриша почувствовал себя в чем-то виноватым, а в чем – не понимал. Когда-то он пытался говорить с Городиловым о вступлении в партию, но для него туда ворота оказались закрыты. Из-за отца. И молодежь стала заирать нос перед ним. Чуть что – кулацкий сынок. Обидно» (П., с. 44).

Драматично складывается история Григория и Насти. Причина их драмы кроется главным образом в их принадлежности к разным социальным слоям. В целом же данная сюжетная линия развивается по трафаретной схеме: пройдя сложный путь идейного становления, человеческих страданий, потерю родных, в финале повести герои соединяют свои судьбы как единомышленники.

Проблема отцов и детей определяет внутреннюю раздвоенность Веры Александровны, дочери попа Александра. Ее образ неоднозна-

чен. С одной стороны, она является носителем прогрессивных идей, активно принимает участие в политике ликбеза и др. Но, с другой стороны, провокации брата – белогвардейца Юрия, авторитет отца заставляют Веру Александровну напечатать церковные прокламации. Прошлое поповской дочери постоянно мешает Вере Александровне добиться успеха, даже препятствует личному счастью.

Литературные тексты Фаины Метелёвой, как и рассказы Марии Баженовой, оказались пограничными. Повести «Пробуждение» и «Страницы жизни» следует отнести к феминным текстам. Однако центральное место в их произведениях все же занимают женщины, героини разных типов и с разными судьбами. Факты, события, эпоха, география жизни Ф. Метелёвой легли в основу ее произведений.

В 50-е годы XX века была опубликована единственная, притом незаконченная, повесть *Анны Колесниковой* (1916–1947) – «Мон шудо» («Я счастливая»). В этом произведении повествуется о жизни молодой девушки Мани, которая мечтает стать актрисой, показана история становления личности героини, ее профессиональное самоопределение и развитие. Проблематика повести «Мон шудо» многообразна: проблема отцов и детей, проблема самореализации, самоутверждения, поиска своего места в жизни, обретения счастья.

Повесть имеет автобиографический подтекст: образ жизни героини Мани Пушиной соотносится с образом жизни автора – актрисы Удмуртского государственного драматического театра. Но в повести А. Колесниковой, в отличие от текстов Ф. Метелёвой, нет «автобиографического соглашения» между читателем и автором (по Лежену) и «установки на достоверность» (по Л. Гинзбург), то есть общего жанрового признака автобиографических произведений. По этой причине повесть «Мон шудо» сложно отнести к автобиографии.

Заглавие произведения «Мон шудо» («Я счастливая») выражает самооценку героини. Этот мотив рефреном проходит через все повествование. При этом каждый из героев интерпретирует счастье по-своему. Например, учительница Татьяна Петровна видит счастье в просвещении народа, активной общественной деятельности, в материнстве. Мать Мани Наток апай после отъезда дочери в город свое личное счастье связывает с ее благополучием.

На примере главной героини А. Колесникова показывает влияние семьи, семейных взаимоотношений на становление характера. Маня жила в крестьянской семье, ее мать и отчим были противниками

образования. Автором показаны жестокие сцены насилия и унижения, которые приходилось терпеть Мане от отчима. Нельзя оставить без внимания и факт бесправности девушки в связи со строгими патриархальными отношениями в семье. В начале произведения именно авторитет родителей, их мнение определяют деятельность Мани, ее будущее. Из-за сильного влияния родителей главная героиня не осмеливается принимать самостоятельные решения.

Маня понимает важность образования. Она обладает артистическим талантом, но в ней сильны типичные черты удмуртского национального характера. Маня очень скромная, застенчивая и порой не уверена в своих силах и возможностях.

Характер героини дается в развитии. Сначала перед нами предстает скромная девушка, которая не осмеливается высказать даже собственное мнение. В дальнейшем образ Мани наряду с реалистичными приобретает и романтические черты. Она негодует по поводу отсталости взглядов своих родителей, их деспотизма, своего статуса в семье. Она больше не может терпеть обиды. Автором показан нелегкий путь становления молодой актрисы, которая начинает свою актерскую карьеру с сельской сцены, без профессионального образования, самоучкой, с второстепенных ролей и становится ведущей актрисой Удмуртского драматического театра.

Автор дает убедительные характеристики, портретные зарисовки своих героев, делает акцент на точных психологических деталях, благодаря чему раскрывается внутренний мир героев.

В повести раскрывается эмоциональная сфера жизни главной героини. Важным для автора становится показ «маленькой», личной истории Мани, внутренней «аффектированной истории» женщины. Стоит отметить, однако, что все события, описанные в сюжете, являются социально значимыми для героини. Через интерпретацию ее поступков, решений, отношения к окружающему выявляется система ценностей и гендерное самоопределение Мани.

В целом саморепрезентация женского «я» в автобиографической повести «Мон шудо» представлена ярко. Путь Пушиной в театр – типичный путь художника из народа. В повести отражен женский взгляд на важнейшие жизненные вопросы и проблемы. Маня мечтает о взаимной любви, но вероятно, в силу своей молодости, она еще не задумывается о детях и семье. Тем не менее, все рассуждения Мани отличаются особой проницательностью, эмоциональностью, что под-

тверждает ее способность к тонкому восприятию мира. Однако следует подчеркнуть, что для героини именно работа, профессиональная реализация составляет центр мотиваций и ценностных ориентаций, это сближает ее с героиней Ф. Метелёвой. Но Катя Грибкова – проводник революционных социалистических идей, а Маня Пушина – актриса.

Итак, в развитии удмуртской женской прозы в первой половине XX века явно выделяются два этапа – 20-е и 50-е годы. По стилю письма женщины-прозаики обнаруживают близость не по историко-литературному периоду, а по идейно-эстетическим установкам. Произведения М. Баженовой и Ф. Метелёвой, писательниц разных периодов, следует отнести к феминным текстам, в них проявляется репрезентация «феминного» – имитация канонов доминантной/патриархатной литературной традиции. На проблемно-тематическом, образном уровнях традиционные гендерные стандарты искусства и социальные роли постепенно начинают меняться: женщина становится субъектом повествования, она выводится из семейной сферы и становится активным участником общественного процесса и социальных перемен.

В рассказах и воспоминаниях Ашальчи Оки и Анны Колесниковой сосуществуют «репрезентация «феминистского» – протест против доминирующих/патриархатных стандартов и ценностей культуры и языка, защита миноритарных прав и ценностей, включая требование женской автономии – и репрезентация «женского» как специфической женской идентичности, отличающейся от мужского канона репрезентации и письма [(см. [1, с. 546]).

Подчеркнем при этом, что удмуртская женская проза прошла все три стадии женского письма, но в целом писательницы подражали мужскому письму и находились в тисках господствующей патриархатной и политической власти. В художественных мирах Ф. Метелёвой и М. Баженовой с точки зрения гендерных ролей и гендерной поэтики преобладает маскулинность (четкая дифференциация героев, социально-политическая детерминированность характеров, классовая природа конфликта произведений, преобладание в них социальных и политических проблем и героического начала), а в произведениях Ашальчи Оки и А. Колесниковой господствует женское видение мира (внимание к приватной сфере, изображение семейных отношений, внутреннего мира женщины и повседневного быта).

Источники:

- П. – *Метелева Ф. Н.* Пробуждение. – Ижевск: Удм. кн. изд-во, 1955. – 140 с.
- С. Ж. – *Метелева Ф. Н.* Страницы жизни. – Ижевск: Удм. кн. изд-во, 1962. – 140 с.

Список использованной литературы:

1. Введение в гендерные исследования / Под ред. И. Жеребкиной. – Харьков; СПб.: ХЦГИ; Алетейя, 2001. – Ч. 1. – 708 с.
2. *Пушкарева Н.* У истоков женской автобиографии в России // Филологические науки. – 2000. – № 3. – С. 62–69.
3. *Николина Н. А.* Поэтика русской автобиографической прозы. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 423 с.
4. *Дашкова Т.* Рецензия на книгу: Савкина И. «Пишу себя...»: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX в. – Tampere: University of Tampere, 2001. – 360 с. // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 2 (66). – С. 366–368.
5. *Савкина И.* «Пишу себя...»: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX в. – Тампере, 2001. – 360 с.

Манаева-Чеснокова С. П.

Особенности раскрытия мира переживаний в поэзии Веры Бояриновой⁴

В марийской поэзии 60-х годов XX века среди произведений высокого гражданского звучания, публицистического накала с оптимистично-жизнерадостным восприятием настоящего и будущего особо выделяется поэтический сборник Веры Бояриновой со скромным названием «Чодра пеледыш» (Лесной цветок, 1966), содержащий проникновенные лирические размышления о женской судьбе, о ее печалях и болях, о счастье и горе, о буднях и праздниках, о самых сокровенных тайнах ее души. Поэзия Веры Бояриновой стала первым глубоким откровением мира марийской женщины-современницы.

⁴ Манаева-Чеснокова С. П. Особенности раскрытия мира переживаний в поэзии Веры Бояриновой // Манаева-Чеснокова С. П. Художественный мир современной марийской поэзии: Монография. – Йошкар-Ола, 2004. – С. 29–49 (Статья дана в сокращении).

Своим творчеством Бояринова подняла марийскую женскую поэзию на профессиональный уровень и, говоря строками Анны Ахматовой, «научила» марийских женщин «говорить».

Сборник «Чодра пеледыш» вышел в 1966 году. Он охватывает все поэтическое творчество Бояриновой, начало которого пришлось на грозные 40-е годы. Именно в те тяжелые дни впервые родились пронзительные, как плач-рыдание, как причитание, строки стихотворения «Кöлан мыйым кодет?» (На кого ты меня оставляешь?). Счастье девушки, пришедшее к ней с первой любовью, обрывает война, обрушившаяся на страну. И миллионы женщин и девушек, провожая своих мужчин на войну, как на смерть, с болью и отчаянием восклицали:

<i>Кöлан мыйым кодет?</i>	<i>(На кого ты меня оставляешь?)</i>
<i>Мый ужам мо уэш?</i>	<i>Увижу ли я тебя вновь?</i>
<i>Ала тые, танем,</i>	<i>А если ты, мой любимый,</i>
<i>Тынар нелым сенен,</i>	<i>Не вернешься ко мне,</i>
<i>От тол мый декем,</i>	<i>Преодолев все тяготы?</i>
<i>Латшым ий мыланем,</i>	<i>Семнадцать лет мне.</i>
<i>Кöлан мыйым кодет?</i>	<i>На кого ты меня оставляешь?)</i>

Не менее эмоционально и глубоко чувство ожидания-переживания лирической героини в стихотворении «Шыгыремын ший окан тувырем» (Тесноватым мне стало мое платье с серебряным позументом). Искренни и ненавязчивы воспоминания лирической героини о предвоенном счастье с любимым, который «из ста парней был самым лучшим» (*Шүдö каче ыле вет ялыштем. А эн ушанже, моторжо – танем*). На войне не только ее жених, солдатом стал и его конь, весело приплясывавший на свадьбах под звон серебряного колокольчика (*Качыжат в еле огыл. Боянжат кайыш шортын войнаш салтаклан.* – И не только жених, но и конь его Боян ушел со слезами на войну в солдаты.) О той, оставшейся счастливой жизни героине напоминают луг, где она встречалась с любимым, поле, как море, где они работали, и белое платье с серебряным позументом, ставшее ей маловатым. Каждый год войны для женщин и детей был соотносим с десятью годами, и лирическая героиня, пережившая все тяготы ожидания, одиночества и тяжелого труда, «выросла» и в прямом, и в переносном смысле из своего платья молодости. Глубже и боль ее женской души с трагическим предчувствием горя (Латкандаш ий темеш мыланем, / Огеш пдртыл качем – мом ыштем?– Восемнадцать

исполнится мне, Не вернется – как тогда мне жить?) (Бояринова 1966: 77).

В сборнике «Чодра пеледыш», состоящем из трех частей, одна полностью посвящена теме войны, полоснувшей своим огнем годы молодости Веры Бояриновой. Героями ее стихотворений становятся девушки, вынужденные сменить свои красивые белые платья счастья на серую шинель войны. Светлое воспоминание героини – девушки-маришки – о своем любимом платье, украшенном цветами радуги, разноцветными бусами и блестками и цветастой вышивкой – это воспоминание о невозвратном счастье, о молодости. Описывая свое платье с особой любовью, лирическая героиня выражает тоску и любовь по молодости, не успевшей расцвести.

Платье со временем забудется, но никогда не сотрутся из памяти годы войны, серая шинель, навечно пропахшая порохом. В ней лирическая героиня прошла все тяготы войны, встречала смерть и защищала не только свое счастье, но и счастье всей страны. К такому художественному обобщению приходит автор, прикоснувшись взглядом, казалось бы, к обычным вещам – платью и шинели.

От стихотворения к стихотворению лирическая героиня Бояриновой становится более уверенной в жизни и нежней в проявлении своей любви. В стихотворении «Поро лий, мардеж» (Будь добрым, ветер) девушка с берега Волги обращается к ветру, как когда-то обращались за помощью к силам природы ее мать, бабушки, прабабушки к матери Ветру, к матери Солнцу, к матери Воде, к матери Земле, и просит донести до своего любимого, сражающегося на фронте, переполнявшую ее нежность и любовь:

Строки стихотворений выражают особенности проявления чувств женской души, готовой пройти все преграды для того, чтобы защитить любимого человека:

Последняя строка стихотворения звучит как заклинание, выражающее силу и глубину чувств лирической героини, ее надежду на счастье с любимым человеком.

Трагедия войны во всей глубине прочувствована и передана Бояриновой в ее стихотворении «Кече эркын рўмбалгыме годым» (День медленно клонился к закату). Описание момента возвращения солдата к матери, ослепшего на войне, очень динамично и эмоционально. Уже первая строка «День медленно клонился к закату» создает тревожное предчувствие. Короткие, емкие фразы, описывающие место

встречи матери и сына, способствуют постоянному нарастанию эмоционального накала стихотворения. Мать, дождавшаяся сына с войны, безмерно счастлива, она в белом шовыре, словно птица, вылетает из ворот навстречу, она и плачет, и смеется:

Но почему-то не слышит радостного возгласа сына, не слышит ответа своему безмерному чувству счастья, сын не соскочил с тарантаса, не прибежал и не приласкал, не обнял, как в детстве. Счастье матери сменяется сомнением и тревогой, перерастающем в глубокое горе:

Эчанем, тый от уж ала-мо? –

(Эчан мой! Ты не видишь?)

Ок пелеште военный нимом,

Молчит в ответ военный.

Сылне муро тора гыч шокта:

*Издали доносится красивая
песня:*

Толын фронт гычын монтыш салтак!

«Вернулся солдат с фронта!»

Эчанем! – кычкырале кокам

Эчан мой! – крикнула тетя.

Шинчавудшб чыпчалте пуракыш...

*Слезы брызнули на дорожную
пыль...).*

(Бояринова 1966: 41).

Несколькими строками автор достигает наивысшего эмоционального накала, который в стихотворении спадает не сразу. Воспоминание о «темно-синих, цвета дождевых облаков» улыбающихся глазах Эчана еще больше усиливает степень напряжения и трагедии. Завершает автор свое повествование приемом кольцевого обрамления, где снова присутствует образ вечерней зари, сгорающей и угасающей за деревней:

Мир погас и для солдата Эчана. Колумб В., выделяя среди стихотворений военной тематики стихотворение «День клонился к закату», отметил, что в нем особо ярко выражены большая сила духа и поэтическое мастерство Бояриновой, растущее на фоне жестокой жизненной правды» (Колумб 1966: 18). Действительно, в то непростое время, а стихотворение написано в 1948 году, нужна была и смелость и твердая сила духа, чтобы выразить истинные чувства человека. «Надо признаться, что тогда писатели не осмеливались раскрывать всю глубину страданий и горя человеческой души, – пишет М. Якимов. – Опасаясь навлечь на себя ярлык «пессимиста», и об уходящих на фронт, и о провожавших мы писали без слез. Словно человек какой-то робот, техника, а на самом деле, как сказал Валентин Колумб, конь, уходящий на войну в солдаты, и тот плакал со ржаньем» (Якимов 1974: 99).

В стихотворениях на военную тематику лирическая героиня Бояриновой переживает разные этапы своей судьбы, и ее образ становится все более многогранней, духовно богаче и интереснее. На фоне установившихся в литературе военной поры и послевоенных десятилетий стереотипов положительного героя – женщин с сильными характерами и волей, лирическая героиня Бояриновой своими переживаниями-исповедями, искренностью откровений, своим счастьем и горем, слезами и радостями, слабостью и сомнениями очень жизненна и близка читателю. Многие стихотворения военной тематики написаны в стиле песенной лирики и носят медитативно-повествовательный характер в сочетании с медитативно-изобразительным.

В 50-е и особенно в 60-е годы в поэзии Бояриновой наблюдается постепенное расширение проблемно-тематического диапазона, тверже становится ее поэтический голос. Творческому росту поэтессы способствует и учеба на Высших литературных курсах в Москве. В стихотворениях этого периода «острее становится поэтический язык, намного ярче и смелее образное мышление, гибче и глубже ее чувства, – заметил В. Колумб. – И в природе, и в жизни она находит близкую ей тему, интересные факты и умело настраивает их под свою поэтическую волну, находит необходимое логическое завершение» (Колумб 1966: 18).

В эти годы Бояринова обращается к проблемам женщины-современницы, поэтессу волнуют ее настоящее и будущее, она размышляет над проблемами нравственного характера, которые рассматривает сквозь призму женской психологии, с характерной ей искренностью, глубокой исповедальностью и открытостью, сопрягающейся со свойственной для национального характера марийской женщины сдержанностью и скромностью в выражении интимного мира <...>.

В воспевании «своего племени» – марийской женщины, которую автор узнает из тысячи женщин, будь она в холщовом платье или в пан-бархате, живи она в далекой Сибири или на Украине, поэтесса выделяет в ней те достоинства, которые позволяют создать светлый, счастливый образ марийской женщины, такой, какой хотела бы видеть автор всех представителей своего «племени». И тем горше и пронзительнее звучат строки стихотворений «Пеледше ош ломбо шентелне шемемын...» (Чернеет за белой цветущей черемухой...), остро актуальные по своей проблеме и в наши дни. Боль за настоящее и будущее

«своего племени» – женщины, своими руками творившей «дьявольское зелье», разрушающее ее жизнь, жизнь ее семьи, детей, заставляет обратиться поэтессу к прозаической и драматической стороне жизни женщины-современницы – к проблеме пьянства, самогеноварения, которое разлагает ее и ее близких морально и физически. Социальные мотивы стихотворения вносят в размышления автора публицистические интонации, и тем не менее, в своеобразном обращении к своей «соплеменнице» лирическое начало остается преобладающим. Стихотворение звучит как крик души, стремящейся вырвать из ада зелья, из почерневший бани с дьявольским котлом свою современницу, женщину, призванную быть хранительницей очага.

Проблемы нравственного характера волнуют автора и в стихотворении «Кечывал деч вара...» (После полудня). Толчком для размышлений автора стал серый дым, поднимающийся из дня в день над крышей тюрьмы и коптивший черной сажой небо. Время оттепели (стихотворение написано в 1964 году) не могло не наложить свой отпечаток на творчество поэтессы. Освобождение и реабилитация незаконно обвиненных внесли уверенность в сознание советских людей, что справедливость наконец-то восторжествовала. И теперь ошибок не будет. И, тем не менее, лирическая героиня какой-то миг в сомнении: по своей или по чужой вине оказался тот или иной за стеной этого здания? И тут же безапелляционно заявляет: сегодня никого зря не посадят.

В этом размышлении лирической героини очень ярко проявились особенности характера современной, живущей с какой-то долей сомнения, подсказываемой сердцем, и в то же время с огромной верой в светлое будущее, строителем которого она считает и себя.

Другая особенная черта этого стихотворения – это взгляд на проблему преступности глазами женщины-матери, жены, для которой семья, очаг – святое. И человек – муж, отец, сын, или мать, жена, дочь, совершая зло и получая за это наказание, в первую очередь наказывают свою семью, своих близких и родных: мать, отца, жену, мужа, сына, дочь, что больнее, чем собственное наказание. Лирическая героиня отождествляет такой поступок с предательством любви родных и близких. А серый дым, коптивший небо каждый день после полудня, напоминает печальную вереницу мыслей обитателей мрачного здания <...>.

Боль одиночества, мотив одиночества – один из главных в любовной лирике Бояриновой. Как известно, каждое художественное произведение носит отпечаток личности, жизни своего создателя. Личная жизнь поэтессы складывалась отнюдь негладко. И нередко белый лист бумаги принимал боль ее души, близкую каждой женщине, пережившей минуты или годы одиночества

Бояриновой, как никому из ее предшественниц, удалось глубоко и убедительно раскрыть интимный мир современницы. Лирическая героиня Бояриновой в своей исповеди предельно открыта и в то же время целомудренно чиста и прекрасна. В своем горе она не вызывает к жалости, она достойно переносит его.

Лирическая героиня воплотила в себе и гордость, и нежность, и независимость, и отчаянную боль, и силу духа современницы. Условно-иносказательная форма позволила автору емко и глубоко отразить мир сокровенных переживаний героини.

А мир ее переживаний неотделим от внешнего мира, от мира национальной природы <...>.

Любовная лирика Бояриновой ярко выявляет ценностные ориентации лирической героини, любовь воспринимается ею как высокое светлое чувство, облагораживающее человека, возвышающее его нравственно.

Полнота чувств, пронизательная искренность, правдивость и многогранность образов и переживаний, эмоциональность – вот главные черты, характеризующие любовную лирику Веры Бояриновой.

Валентин Колумб в своей статье «Чодра пеледыш» заметил: «...именно женщины в марийской поэзии еще больше усилили ее лирическое пространство, еще более обогатили ее своей духовной красотой, своими сокровенными чувствами, обнаженными до предела. Одной из первых этой высоты достигла Вера Бояринова (Колумб 1966: 18).

Художественный мир ее поэзии создается на энергии национального художественного сознания, на традициях марийской и инонациональных литератур. Национальное в поэзии Бояриновой проявляется, во-первых, в мировосприятии ее лирической героини – марийской женщины-современницы, которая обрела свой второй дом в городе, но духовные связи с национальными корнями, сформировавшими ее духовно-нравственный мир, не потеряла. Лирическая героиня Бояриновой гармонично сочетает в себе скромность, свет-

лость, терпение, трудолюбие и нежность марийской женщины-сельчанки, и эрудированность, решительность и уверенность современницы, городской жительницы. Во-вторых, национальное сконцентрировано проявляется в аспектах темы, формы, мотивов, образов. Тема любви к родине – Марий Эл, Йошкар-Оле, родному Сернуру, Кемсоле, к родным душе героини Кокшаге, Немде и Волге – одна из основных тем лирики поэтессы. Одним из главных своих предназначений поэтесса считает воспевание своего марийского народа. Она восхищается мастерством, трудолюбием, нежностью, добротой и душевной красотой марийской женщины. Ее тревожат настоящее и будущее «соплеменниц», живущих рядом и в далекой марийской деревне. Она воссоздает мир их радостей, переживаний, сокровенных чувств. <...>.

Национально-самобытное в поэзии Бояриновой проявляется и в обращении к таким жанрам фольклора, как заговор, заклинание, молитва, связанным с языческим миром марийца. <...>.

Это мироощущение, преклонение перед силой природы, чувство ощущения себя частью природы глубоко связаны с миром марийца-язычника.

Лирическая героиня неоднократно обращается к образу марийского леса (*«савал вуйым, марий чодыра»* («Ида коране»), *«Марий чодра сава парчажым»* («Шымлен йодат»), уважительно по-марийски называя его братом и посвящая в свои счастливые переживания. Ее счастье и душевные муки делят с ней льняное поле с темно-синими глазами и гречишное поле-сестра в белом шовыре <...>.

Ганова Е. Ф.

Проблемы семьи, долга, любви и верности в «Повести об отцах» Нины Куратовой⁵

В «Повести об отцах» Н. Куратова поднимает морально-этические вопросы о семье, долге и верности. Все герои повести освещены светом любви, не той, сжигающей страстью любви, а такой,

⁵ Ганова Е. Ф. Проблемы семьи, долга, любви и верности в «Повести об отцах» // Н. Куратова – первая коми писательница-прозаик: Методические указания к изучению творчества в школе. – Сыктывкар: Коми РИПКО, 1995. – С. 42–47.

которая является опорой и поддержкой в жизни. Потеряв эту опору, человек теряет смысл жизни.

Писательница показывает в героях этой повести чистоту их отношений, основанных на взаимной любви и доверии. Рая, от имени которой ведется повествование, спустя много лет признается себе, что отца она любила больше всего: «Я же бегала за ним как собачонка. Стою, бывало, около дверей и жду. Как только он выйдет, брошусь к нему, обниму его ноги. Выше не доставала, мала была». И отец ей платил такой же любовью: сильными руками кузнеца подхватывал ее и подбрасывал «высоко-высоко, до самого неба» и ласково называл ее птичкой-синичкой. Страницы повести убеждают, какое это невыразимое счастье для девочки быть любимой в семье, любимой отцом. Ее открытое детское сердце рвется навстречу этой любви, и труд ее отца-кузнеца кажется невероятно прекрасным: «Тинь-тон-тон! Тинь-тон-тон! – раздаются из дверей кузницы звонкие удары, заглушая все другие деревенские звуки. Ах, какой чудный, какой красивый звон! Конечно, тогда я не знала ни Шопена, ни Чайковского, но если б меня сейчас спросили, какая музыка мне больше всего по сердцу, я б, не задумываясь, ответила «звон ковальни». (Если в классе по русской литературе изучали поэму Твардовского «За далью даль», можно провести параллель с воспоминанием о кузнеце-отце, сказать о взаимодействии русской и коми литератур). В маленькой семье рассказчицы, которая состоит из отца, матери и ее, Рая, все любят друг друга. Рассказчица замечает, какой красивой становится ее мама после тяжелой дневной работы, когда семья в сборе и отец наблюдает за ней. Лицо матери «светится мягкой, доброй улыбкой», «красивая и ладная, в цветастой ситцевой кофточке и сама как полевой цветок», она радостно готовит ужин, а отец степенно сидит за столом и следит глазами за порхающей матерью». Безобидные шутки, смех, веселье сопровождают их в свободные минуты. «Он достает со стены висящую на красной ленте балалайку, сначала будто нехотя тренькает, перебирает струнами, а потом тряхнет кудрями, и цепкие пальцы начинают быстро, быстро бегать по струнам. И я пугаюсь: а вдруг балалайка сломается? Даже глаза закрываю. Но балалайка целехонька, и струны послушно выводят знакомую мелодию. Отец запевает сильным голосом... «Э-эх! – притопнет он ногой и подмигнет мне: дескать, ну, давай пляши. А меня и просить не надо. Я уже посреди комнаты, хлопаю в ладоши, а мама улыбается, поглядывает на нас с печки

поверх занавески... Веселье разгорается не на шутку, дом ходит ходуном».

Эта дружная семья умеет легко сходитьсь с людьми, так они быстро подружились со своими квартирантами, «словно всю жизнь прожили под одной крышей». Н. Куратова видит истоки этой дружбы в том, что и семья квартирантов состояла из добрых, порядочных, интересных и любящих людей: это учитель Василий Ксенофонтович, его жена Маша и двое маленьких детей. Рассказчица особенно была восхищена тетей Машей, учительницей начальных классов: «Ее красота в обращении, ласковость, привычка всем делиться пленили меня с первых дней знакомства». Маша – мастерица на все руки: вышивает диковинные узоры, шьет, лепит, чтобы позабавить детей, из хлебного мякиша необыкновенные игрушки. Пленительность Маши заключается и в том, что детская душа для нее не была загадкой, она понимала рассказчицу с полуслова, а с ее матерью охотно делилась своим мастерством. Сошлись близко Василий-кузнец и Василий-учитель, имея общие взгляды на жизнь, «незаурядность учителя («обо всем на свете знает») покорила Василия-кузнеца, который тянулся к нему за знаниями, до поздней ночи засиживался у учителя за разговорами.

Писательница наделила своих героев, очень обычных на первый взгляд, высшими человеческими качествами: добротой, взаимным доверием, порядочностью, пониманием внутреннего мира близких людей.

Но вот эти же герои в экстремальных условиях – война! Н. Куратова не показывает взрывов бомб, летящих снарядов, скрежета танков, стонов раненых бойцов, нет здесь тех картин крови и страданий, которые обычно сопровождают военные действия. Она останавливает внимание читателя на моральные страдания людей, причиняемых войной, на отголосках войны, которые на долгие годы отражаются на судьбе каждого человека: похоронка на Василия-кузнеца – «Погиб смертью храбрых», давно нет писем от учителя Василия Ксенофонтовича...

Сломалась Маша, заболела и слегла, горе убило молодую женщину. После похоронной Дарья, жена кузнеца, «завяла, как цветок от мороза». Но в ее душе нашлись такие силы, которые пересилили ее собственное горе во имя оставшихся сиротами детей. Ее родная дочь, рассказчица, замечает: «А главное – ожила мама... теперь опять на живого человека стала походить». Нужно было иметь твердость харак-

тера, мужество, веру в собственные силы и в доброту людей, чтобы не отдавать детей учителя в детдом. Всеми этими чертами характера наделена простая женщина-труженица Дарья, она заменила мать этим сиротам. Но настоящие испытания для этой женщины были еще впереди. Вернулся с фронта учитель больным и немощным. Женская жалость к одинокому больному человеку, сиротство детей, собственное одиночество и горе соединили жизнь Дарьи с жизнью учителя. Рая, как ни была еще мала, поняла и не осудила мать за «измену» памяти отца, она знала, что учитель – хороший человек («он не обидит меня, ни маму, да и хозяйство в надежные руки попало»). Детским умом она старается понять учителя: «Почему учитель решил на ней жениться, я и сейчас толком не знаю. Может быть, маму полюбил, а скорее всего детей своих не хотел с нами разлучать. Мама моя была им настоящей матерью, заботливой, любящей, самоотверженной, дети привыкли к ней, и с любой женщиной им было бы трудно».

Жизненная стойкость этих героев заключается в том, что они сумели преодолеть личное горе и невзгоды и создать новую семью, скорее всего во имя счастья детей. Правильность их решения одобрили все, потому что «никаких кривотолков, никаких грязных сплетен про маму и учителя в деревне не ходило. Наоборот, все считали, что так и должно быть и желали счастья новой семье».

Нравственная чистота учителя и Дарьи, сила чувства долга проявились тогда, когда они получили письмо от Василия-кузнеца, оказавшегося в начале войны в немецком плену, затем в польском партизанском отряде и только в конце войны с приходом Советской Армии получившего возможность сообщить о себе. Интуиция, мудрость женщины, знание характера мужа удержали Дарью от сообщения на фронт о втором замужестве, так как война еще не кончилась, и Василий «с горя не только под пулю – в ад пойдет». Удержала от неверного шага Дарья и Василия-учителя. «Пулю? А дети? Хочешь, чтобы они тоже в детдоме росли? Не дам! Наш долг перед богом и людьми воспитать их... Теперь ты мой суженый... с тобой мне век доживать. А Василий... Он сильный. Все стерпит. Лишь бы живой вернулся. Лишь бы... О господи». Женщина-мать, она прежде всего думает о счастье детей, ведь теперь у нее их четверо, за время совместной жизни родился их сын. Долг перед детьми, необходимость сохранения семьи, – вот те силы, которые диктуют Дарье ее действия.

Любовь к первому мужу она выплакала, раз и навсегда, бросившись ничком на кровать.

А оказался ли сильным Василий, вернувшийся в родную деревню и узнавший всю правду о своей любимой жене? Тяжела его человеческая боль, невыносимо горе, но он не оскорбил жену ни единым словом, не упрекнул ее неверности и измене. Их встреча после долгой разлуки – это встреча двух любящих людей, умеющих понять друг друга: «Бросилась я к отцу, но он будто меня и не заметил. Сразу отыскал глазами маму. А она грудью ребенка кормила... Ни охов, ни ахов, ни стонов, ни проклятий. Друг к другу они не бросились. Только взгляды их встретились... Первым опомнился отец. Шагнул к маме, прижался к ее коленям. Трясущимися руками погладила она его голову и еле слышно проговорила: – Злыдень ты мой, – и закрыла лицо рукой». А вот обиду на учителя Василий сохранил, видимо, понимая, каким виноватым перед ним чувствовал себя учитель. Превосходящий силой и здоровьем, он выместил свою боль и обиду на учителе, избив его: «У забора под самыми окнами увидела отца. Ох и страшен он был! До сих пор перед глазами его перекошенный, раскрытый рот, налитые злостью глаза... Тяжелый кулак взлетал в воздух и падал, как молот, на учителя. Но почему тот не защищался? После каждого удара лишь вздрагивал и крепче хватался за забор. Да он и не может! Вспыхнуло в голове. – У него и сил нет: нынешней весной к нему болезнь вернулась!» Но это единственный постыдный поступок Василия, от которого он убежал на край света – в Воркуту. Хорошо поняла его родная сестра Анна. Она говорит Дарье: «Понимать надо: стыдно буйной головушке, вот и затаилась она до поры до времени. Весь род у нас такой – гордец на гордце...». Н. Куратова верна своей художественной манере давать оценку своим героям. Не детализируя, не останавливаясь на психологических раздумьях своих персонажей, она убедительно дает понять читателю, чего стоят ее герои: и в «Повести об отцах» она бегло повествует о том, что внезапно учитель умер. Василий в один день собрался и уехал, чтобы помочь Дарье. И вот его помощь: «...все годы пастухом работал, всех троих вырастил, поднял на ноги. Двое старших, Игорь и Лариса, тоже в школе преподают (рассказчица Рая, родная дочь Василия, до них стала учительницей), а Юрий, любимый младший сын, при отце, механизатором работает». Можно вырастить детей, дать образование, поддерживать материально, но не стать отцом для чужих детей. Концовка же повести такова, что

все четверо, уже взрослых самостоятельных людей, спешат к отцу с одной мыслью – вылечить, выходить, не дать умереть... к отцу, которого любят, без которого почувствуют себя круглыми сиротами. Так сила любви родителей воплотилась в любовь и преданность к ним детей.

Подводя итоги обсуждения «Повести об отцах», учитель скажет, что Н. Куратова затронула в ней самые тонкие струны человеческого сердца, просто и задушевно показала великую роль семьи в жизни человека, когда члены ее любят друг друга, понимают, преданы до самозабвения, верны традиционным устоям семьи как ячейки общества.

Ганова Е. Ф.

Женская судьба в повести Нины Куратовой «Волчье лыко»⁶

Основой повести Н. Куратовой «Волчье лыко» стала жизнь крестьянки-труженицы Марьи. Это сказ о многотрудной судьбе женщины, которая перенесла мытарства в молодости, вдовье горе с тремя малыми детишками в военное лихолетье, материнские страдания от детей-«пьяников». Н. Куратова говорит о ней: «И еще в удивление бабке Марье: до сей поры сердце у нее от горя не разорвалось. Восьмой десяток скоро повершит, а сердце тукает и тукает. Жизнь его железными когтями рвет-раздирает, а оно терпит». Еще в детстве древняя бабка Серафима предрекала Марье горькую, трудную жизнь, потому что родилась она «злыдней», тринадцатым ребенком в семье, неприглядным, что не приведи господь, даже мать испугалась ее: «Со злыдней – стало быть, беды – несчастья денно и ночно тебя караулят, и никак ты мимо них не проскочишь. Стало быть, на всю жизнь меченый, шог пас (знак беды) на тебе. А еще хуже то, что от тебя злыдни и в других переползают, а уж в детей непременно. Они как бы тоже несчастливой метой мечены. Есть такое поверье в коми деревнях, и писательница использовала его, чтобы типизировать свою героиню. В повести Н. Куратовой образ Марьи – это образ многостра-

⁶ Ганова Е. Ф. Женская судьба в повести «Волчье лыко» // Н. Куратова – первая коми писательница-прозаик: Методические указания к изучению творчества в школе. – Сыктывкар: Коми РИПКО, 1995. – С. 60–64.

дальной крестьянки, каких немало можно встретить ныне в умирающих коми деревнях, одиноко доживающих свой век в состарившихся вместе с ними домах («сколько в их округе умерших изб! Глянуть на иную развалину – словно ребра из могилы торчат»).

Родившись большеголовой, большеротой, что перепугалась родная мать, Марья с возрастом становилась красавицей, «рочакань», как русская нарядная кукла. Вот ее портрет: «Легла вдоль спины золотая тяжелая коса, грудь поднялась, а стан такой, что одно наказание для женихастых глаз. И шустра – веретено в мастеровых руках, а не девчурка».

Неудачно сложилось первое замужество Марьюшки. Ее красота, сноровка, девичья чистота приглянулись богатому мельнику, который сосватал ее за своего сына, робкого и стеснительного Кар пушу. По молодости лет Марья в новой семье не может еще заступиться за себя, угождает свекрови, старается по хозяйству, с темна до темна на ногах да в хлопотах, чтоб не к чему было придраться. Не защитник ей и Карпуша, находящийся в полной зависимости от родителей. Но эта женщина-девочка, ведь выдали ее замуж в шестнадцать лет, сумела защитить свою женскую честь перед свекром, устоять перед его притязаниями. Каким судом-пересудами не судили бы ее в родной деревне, Марья возвращается домой («...в деревне все завиноватили Марью, отец и тот быковато стал поглядывать: осрамила семью, не могла с людьми ужиться»). Схлестнувшись с отцом, погибает Карпуша. Так Марья в свои восемнадцать лет остается вдовой.

Однако не совсем обошло Марью женское счастье: встретился на ее пути любимый, ее Олексанушко, ее соколик, который взял вдовушку замуж, хотя и крутилась вокруг него не одна девушка. В чем заключалось ее счастье? Муж любил и ценил ее, родились дети, хорощий дом поставили, никакой работы не боялись...

Писательница еще в начале повести предупреждает читателя: «Марьюшка с детства была приготовлена к тому, что жизнь не сулит ей счастья. Она как умела изворачивалась, чтоб обмануть злыдней и хоть краешком глаза счастье увидеть. Бывало, и мелькнет оно, счастье, озарит меченую душу. Марьюшка помнит, помнит это озарение, бережет его как драгоценную памятку: Олексан-друшко-то... «Осподи, уж коль это счастьем не зачесть, так какое же "оно бывает"?». Н. Куратова показывает активную натуру своей героини («она как умела изворачи-

валась, чтоб обмануть злыдней»), которая старалась удержать счастье, не поддаваясь ударам судьбы.

Но удары судьбы, одни тяжелее другого, сыплются на голову бедной женщины. Шальной пулей, когда ловили беглых лагерников, а их на стройке железной дороги было очень много, был убит Олексан. «У людей сердце надрывалось, когда слушали Марьюшкину голосьбу по убиенному мужу», – читаем мы в повести. Так Н. Куратова показывает трагедию времени, которая прошла через судьбу людей, через судьбы героев ее повести.

Горе надломило Марьюшку, но не сломило ее совсем, она теперь жила ради своих детей. На ее долю выпала самая тяжелая работа в колхозе: она была скотницей, сама же в зимнюю стужу возила сено на ферму, уставала так, что не помнила, как домой добиралась: то ли на ногах, то ли ползком. Легко могли обидеть вдову и деревенские недоброжелатели. Много терпела Марьюшка, но исходилась слезами, когда обижали ее детей. Совет крестной Опанасьи помог Марье поднять их на ноги: «Нельзя так, Марьюшка, со слезами последние силы уходят, пропадешь потом. Зажми слезы и держи, о детях думай»). Внушила крестная убитой горем Марьюшке веру в необыкновенную силу небесного камня: «как выпьешь росу с того камня-богатыря, так твое сердце и отвердеет, и уж никакие беды-злосчастья не разорвут его».

Вот и живет с этой верой Марья, она придает ей силу, терпение, жизнестойкость. Однажды, когда потерялась корова, Марья в поисках ее наткнулась на такой камень, увидела выемку на нем, испила водицы и «будто силы в ней прибавилось».

Писательница в этой повести дает жизненно правдивый образ коми женщины, которая окружена поверьями, приметами, предрассудками, в них она черпает свои силы, им же противится, преодолевая душевную боль и моральные страдания.

Самая большая душевная боль у матери, когда несчастливы дети, будто ее несчастья «переползли» на детей. Они укор всей ее жизни: «Пьют детки. Все трое ярыжки записные. Виталик-то хоть мужик, в него не так пальцами тычут. От дочерей же такая стыдоба бабке Марье, что ни на день, ни на час о горе своем не забывает. Долгими зимними вечерами призадумается, развспоминается и ну выть-причитать, саму себя казнить: не уберегла, покалечила детей своих, утопила в бесиве проклятом, которое варила чужим людям на пьяную

радость». Ни лодырями-тунеядцами детей бабкиных не зовут, ни хитрыми-завидушими не кличут... Красивые, трудолюбивые, добрые (с Любой «редкая баба могла тягаться сноровкой, за расторопность да веселый нрав звали ее не иначе как Урпи – бельчонок», Катерина «тоже была девка ладная да статная на зависть молодым лесорубам»), они теряли свой облик в период запоев. Трудолюбие и доброту они переняли от матери, но она стала виновницей их запоев. Бедная вдова старалась жить в ладу с соседями. Она поддавалась уговорам соседки Варвары гнать самогон, а помощницами сделала своих детей, не подозревая, чем закончится их старание угодить влиятельной тете Варваре.

Н. Куратова показала удивительное терпение своей героини, ее умение выстоять перед превратностями судьбы, находить удовлетворение в труде. Семидесятивосьмилетняя старушка по привычке встает спозаранку, хлопочет по дому, сажает много картошки («землицу жалко – дурнобылем зарастет, совесть замучает»), каждый год пяток овечек заводит на носки да варежки своим внукам, сравнивает себя с волчьим лыком. «Саму себя бабка Марья хрупкой не считала, сколько гнет ее жизнь, сколько ломает, а ей все нипочем – выпрямляется, как ветка волчьего лыка, перца дикого, лесного». Прожила она жизнь праведную, не причиняя никому никакого зла. Всех старается понять, помочь, разделить страдания людей. Вот и ее сосед Епим покался ей перед смертью, что не бандитская пуля подкосила Олександана, а его, Епима: «Моя пуля... Я Олександана подсек... Не нарочно, не думай. Попервости испужался, а после порадовался... моя будешь Никому не досталась...».

Пережившая столько горя, эта женщина проявила великодушие к умирающему, свое понимание страдания другого человека и простила его: «Бог простит, не то прошептала, не то подумала бабка. – Помирай спокойно, Епим, нету твоего греха». Простив Епима, не выдержала Марья: казалось, переполнилась чаша ее терпения. Разбитая недугом, она своим подружкам говорит: «Только что ж вы так жалостливо глядите на меня? Я ить и не смею роптать-жалиться, потому как за грех перед детьми все наказания должна вытерпеть. Нето я не понимаю? Вытерплю, подруженьки, что мне положено, все стерплю... Да и терпеть не долго осталось, последнее, чай, испытание господне прохожу».

Недолгим было это испытание. Внук Борис принес ее любимую ветку волчьего лыка, усыпанную шапкой алых цветов, но бабушка уже не залюбовалась ими.

На такой грустной ноте заканчивается повесть «Волчье лыко», но надолго в памяти читателя остается образ труженицы Марьи, сочувствие к ней, человеческое сострадание, желание очистить свою душу и с достоинством прожить собственную жизнь.

Вопросы и задания по теме.

1. Какими факторами обусловлена автобиографичность произведений женщин-писательниц в годы оттепели? Что и какими художественными средствами вспоминают женщины?
2. Определите способы выражения женского «я» в автобиографическом письме 1960-е годы.
3. В чем вы видите проявление феминности/маскулинности в прозе писательниц в годы оттепели?
4. Что главное в жизни женщины в произведениях коми прозаика? Модели женского поведения в прозе Нины Куратовой. Образы жертвенных матерей в повестях «Волчье лыко» и «Повесть об отцах».
5. Проведите обсуждение произведений Нины Куратовой «Волчье лыко» и Галины Романовой «Экзаменъёс бере» («После экзаменов») в формате интерактивной технологии «Дебаты». Определите вашу роль – роль участника в дебатах – самостоятельно и потом согласуйте в группе.
6. Образы военного детства и военного времени в произведениях женских авторов изучаемого периода (на примере творчества В. Бояриновой и Л. Черновой).
7. В чем выражается особенность нарративной структуры эпических произведений женщин-писательниц данного периода?
8. Проявление (образное воплощение) этнической и женской идентичности в произведениях марийской поэтессы Веры Бояриновой, удмуртских авторов Степаниды Ивановой и Алевтины Аникиной. Формы проявления взаимосвязи природы и человека, мотивы любви в их поэзии. Подготовьте сравнительный анализ поэтических текстов указанных авторов в форме презентации Power Point.

9. Голос ребенка в женской поэзии для детей. Мир игры и мир ребенка в поэзии удмуртских поэтесс Лидия Черновой и Юлии Байсаровой.

10. Чем обусловлены, на ваш взгляд, жанровые предпочтения финно-угорских женских авторов в годы оттепели. Соотнесите жанрово-стилевые поиски женщин-писательниц с общими тенденциями развития литературных жанров в годы демократизации советского общества в 60-е годы.

Материалы к лекционному занятию № 3 по теме «Расцвет женского творчества в финно-угорских литературах 1980–2010-е годы»

Манаева-Чеснокова С. П.

Поэтический мир Альбертины Ивановой⁷

Одной из ярких страниц современной марийской поэзии стало творчество Альбертины Ивановой. Первый сборник А. Ивановой «Кечан эрдене» (Солнечным утром) вышел в 1976 году. Приподнятая эмоциональность и лиричность, торжественность и легкая грусть, восторженность и задумчивость – вот некоторые из характерных черт первого сборника Альбертины Ивановой. Сама поэтесса назвала стихи первого сборника «стихи-восторженность» – восторженность перед прекрасным утром, миром, упоение жизнью, молодостью, природой.

В своем восторге и упоении жизнью, молодостью героиня как бы и не замечает всю ту заидеологизированность жизни, каждого отдельного человека, характерную для 70-х годов. Душевный порыв, водопады чувств несет она читателю, для которого чувства героини стали его собственными. Причиной тому было то, что о самом простом и обыденном она рассказывает трогательно, задушевно, а вечные темы раскрывает совершенно по-новому.

⁷ Манаева-Чеснокова С. П. Поэтический мир Альбертины Ивановой // Манаева-Чеснокова С. П. Художественный мир современной марийской поэзии: Монография. – Йошкар-Ола, 2004. – С. 79–99 (Статья дана в сокращении).

Поэтесса рисует картины, подобные райскому уголку, и, в конце концов, этим уголком становится ее родная деревня Юледүр.

Или стихотворение «Мама вяжет мне белые варежки...». Лирически проникновенно, душевно передает героиня свою любовь к матери, любовь матери к своей дочери в одном эпизоде: старушка-мать в далекой деревне холодными зимними вечерами вяжет теплые белые варежки для дочери, ожидая ее каждый вечер, разговаривая с ней под тихий шорох вязания. И не нитки, кажется, она нанизывает на спицы, а светлые и теплые слова любви и ожидания, и ввязывает в белый цвет варежек материнское пожелание здоровья и счастья своей дочери.

Круг тем первого сборника «Кечан эрдене» – родной очаг и далекие новостройки, история и завтрашний день Земли, любовь и печаль одиночества. Основное место среди них занимает чувство родного очага и любовная лирика. Искренность, подлинность крестьянской девушки и ее неугасающую любовь к родине выражают строки стихотворений о земле, о матери.

О, шочмо ял! Йöратыме верем!
Ўжат авайламыйым шке декет!
Вашлийме кече – мыланем пайрем,
Чон муро гае лайык тый декет.

(Иванова 1976: 18)

(О, родная деревня! Любимый край!
Зовешь, как мать, к себе!
Легко и радостно с тобой,
Как с душевной песней).

Красной нитью в сборнике проходит тема любви, вначале любви открыленной, что заметно даже из названий стихотворений «Таче мый чыла кертам...», «Чонгештымем шуэш!», «Шул-дырандыш ўдырым...». Но постепенно плавная музыка легкой нежной грусти стирает торжественные интонации, усиливая тем самым глубину чувств и переживаний героини. И становится ясно, что лирик Иванова все же наиболее сильнее проявляется не в восторженно оптимистических, а в таких прозрачно-легких и задумчивых стихотворениях-раздумьях как «Мый ўппунемым рончем...» (Я распускаю косу), «Шарнымашын тувырым» (Платье воспоминаний), «Таче шўмыштö шокшо» (Сегодня сердцу жарко), «Улыжат, укежат...» (Всего-навсего), «Чыла, чонем ярсен» (Все, душа моя освободилась).

В сборнике немало сюжетных стихотворений, которые нередко строятся на диалогах. Поэтесса очень часто использует приемы обращения, риторического вопроса и восклицания. Для поэзии Ивановой характерна неординарность художественных решений, ей удаются концовки, которые содержат художественно обобщенную мысль, очень часто нравственного характера. Это относится большей частью к стихам философского плана. Однако такие концовки у Ивановой отнюдь не навязчивы и не дидактичны. В основе своей они всегда связаны с мудрой философией предков, с миром язычества, проповедующим доброту и чистоту души и помыслов, (стихотворения «Молан йоратем мый...» (Почему люблю я...), «Йолгорно мыйын...» (Тропинка моя...), «Кунам мучашдымын йӱр опталеш...» (Когда льет бесконечный дождь...), «Мый рончем уппунемы...» (Я распускаю косу...) и другое.

Образный мир стихотворений первого сборника Альбертины Ивановой подпитывается, главным образом, из таинственного мира природы, из языческого мира предков, из народной поэзии, с яркими, емкими образами, содержащими глубокое обобщение той или иной мысли. В ее стихах субъектами действия являются солнце, заря, новый день, утро, огонь, молния, солнечный луч, земля, небо, дождь, снег, рябина, черемуха. Они то сопутствуют героине, то препятствуют, то предупреждают, то уничтожают ее, то вдохновляют, то вносят в ее жизнь сомнения.

Второй сборник стихов А. Ивановой «Каласынем тылат» (Откровение), изданный в 1980 году, характеризуют углубленно-философские размышления о жизни, любви, окружающем мире и людях, о доброте и счастье. Тип женского характера А. Ивановой одновременно и традиционный, и новый для марийской поэзии. В психологическом портрете лирической героини стихов поэтессы мы обнаруживаем особый мир марийской женщины, с ее скромностью и силой духа, чувством собственного достоинства и нежностью, нравственной чистотой и добротой души.

В раскрытии мира своей героини поэтесса опирается на реалии марийского быта, использует этнографические детали, которые содержат особый подтекст или емкую характеристику той или иной черты лирической героини, того или иного момента в ее переживаниях, в радостях. Иванова часто обращается к свадьбе, как действию, важному в жизни марийской женщины, как к емкому и глубокому образу: сӱан

гае шурген йытын нур тымык кечын (шумело, как свадьба, льняное поле); лиеш гын марий суртышто сӱан (если в марийском доме свадьба); тарватыш лум сӱаным, пӱрдын, модын (заиграл снег свадьбу, кружась и играя).

Особая афористичность, содержащаяся в речи, размышления поэтической героини Ивановой говорят о приверженности к народной мудрости: «ойлыдымо мутын вийже туланрак» (несказанного слова огонь сильнее), «ойгым рӱпшӱ веле – огеш лушко» (горе, сколь ни теши, не станет легче) и другие.

Неизменными собеседниками героини являются рябина, черемуха, береза, клен, речка Лаж, мать-Земля, Солнце, родная деревня с ее лугами, звезды, небо, заря, соловей и белая птица радостной вести.

Лирическая героиня Ивановой стремится осознать себя неотъемлемой частью природы, которую так непосредственно и полно ощущал ее предок – мариец – приверженец языческой религии:

Чодыраште илем.	(В лесу живу.
Нигӱ тидым ок пале.	Никто не знает.
Чодыра чон улам:	Я дух лесной:
Кап уке, тӱс уке...	Нет у меня ни лица, ни тела.
Но илемыс, уламыс:	Но живу же, я есть,
Модам мардеж гае,	Словно ветер играю.
Шӱлыкем годым мый	Если грустно мне –
Пӱнчӱ деке тайнем	Я прислонюсь к сосне,
Киш чӱчалтыш лиям да	В капельку смолы я превращусь
Шортам келанен. <...>	И наплачусь от души.
Чодыра чон улам.	Я дух лесной,
Тый ит лӱд мый дечем.	Ты не бойся меня.)

(Иванова 1982: 8).

Любовная лирика Ивановой в этом сборнике представляет собой бесконечный поток ожиданий и сомнений, тревог и надежд, отчаяния и ревности. Но в то же время лирической героине А. Ивановой в этом сборнике очень близки и важны пронизательная искренность чувства и глубокая исповедальность.

Читая стихи А. Ивановой, мы ясно представляем себе образ женщины, способной полно и безоглядно отдаваться любовному порыву, концентрируя в нем все свои душевные силы:

Улам тугай йоратымаш верч,
Кунам эрдене – шӱдыр йӱр,

Кунам кастене – шонанпыл,
Кунам чымалт лекнеже вӱр –
Шонет, тевак кӱрлеш шӱм-кыл...
(Иванова 1982: 26).

(Я за такую любовь,
Когда поутру – звездный дождь,
Когда вечером – радуга.
Когда готова брызнуть кровь,
И кажется, вот-вот лопнут сердца струны...)

По воле исторической судьбы почти все марийские поэты родом из сельской местности, поэтому преобладающим в их творчестве становится чувство родного дома, родной деревни, родной природы. Стремление получить образование приводит их в город, где они большей частью и обретают свое место жительства, место работы. Со временем «городская» тема также становится частью их творчества, но все же сильнее звучит в нем тема родного очага.

Какой бы темы А. Иванова ни коснулась, о чем бы ни заговорила, «она все пропускает через душу (Николаев 1991: 35), через свою любовь – к родной деревне, дому, матери, сыну, к рябине, былинке, возлюбленному... А родной Юледур, где ее душа открылась для прекрасного, где вынашивала заветные мечты – были первыми источниками этой любви. «И не потому ли лирическая героиня А. Ивановой мыслями постоянно стремится туда, в родное село, – она проверяет свой нынешний, городской опыт тем изначальным ощущением добра и просветленности» – замечает А. Хузангай (Хузангай 1984: 4).

Уржа пасушко	(В ржаное поле
Угыч толын,	вновь приду,
Уржа парча гае лӱнтем.	И покачаюсь, как колосок.
Да кандывуй гае	И к небу
кава дек	цвета василька
Кидем нӱлтен,	Я руки протяну
шуйнем, шуйнем...	И потянусь я, потянусь...)

(Иванова 1982: 18).

Образ родины для Ивановой воплощен в запахе теплого хлеба – каравая из нового урожая на белом полотенце, что выпекала ее мать неспеша, как заведено, каравая, сохранившего не только тепло огня, но и тепло солнца над полем, где росла пшеница.

С историей родной деревни связана и поэма «Пызле тул» (Свет рябины), включенная в сборник «Откровение». Она повествует о деятельности сестры С. М. Кирова – Е. М. Костриковой, которая, будучи сосланой в Юледур, стала сеять разумное, доброе и вечное в далекой и глухой деревне марийского края. Свет рябины – это осколок огня, который был зажжен подобными подвижниками в глухих краях российских провинций. А с другой стороны, как верно заметил А. Хузангай, «это знак-оберег, знак малой рябины, примета ее неброской красоты для лирической героини, живущей нынешними жестокими ритмами, но хранящей в душе отсвет рябинового костра» (Хузангай 1984: 4). Лирическая героиня воспринимает предстоящий ей путь как продолжение того начала. Так, через личные воспоминания, через память односельчан А. Иванова извлекает для себя нравственный урок и познает движение истории. Но художественное воплощение замысла грешит излишней описательностью и статичностью. Поэтессе удаются лирические отступления, более глубоко и емко передающие главную мысль произведения.

В целом, сборник стихов «Каласынем тылат» – это откровение, признание в любви к жизни, к родному дому, односельчанам, к матери, отцу и сыну, к любимому, к земле-матери, кормившей и поившей ее, к природе, частью которой поэтесса ощущает себя, к памяти предков, источником мудрости которых она богата, к друзьям, в которых она нуждается, и к песне, к поэзии, без которых она не представляет своей жизни.

В 1984 году в издательстве «Современник» вышла третья книга А. Ивановой «Короткое лето», в переводе А. Боброва. Бобров А. неплохо знает марийскую поэзию, он, в целом, сумел передать атмосферу поэзии Ивановой, дух ее творчества, ему удалась передача акварельной прозрачности эпизодов с натуры, точность в прорисовке переходов чувств. Однако, как верно заметил А. Хузангай, несколько приглушенно в стилистике перевода прозвучала близость марийской поэзии к народному восприятию. Неподвластной оказалась переводчику передача того национального колорита стиха, которая в мелодии, интонации каждого слова и слога, в психологизме мышления. Местами ощущается некоторая смазанность отдельных моментов, которые не очень вяжутся с общим строем книги.

Четвертая книга А. Ивановой – «Шинчаваш ончен» (С глазу на глаз, 1988). Рецензент книги М. Якимов заметил: «Лирическая героиня Ивановой светлая и верная, нежная и смелая современница с доброй и

честной душой, которая призывает бороться за свое светлое чувство любви к жизни, зовет к взаимопониманию, делить вместе радости и горе, приглашает к разговору о времени» (Иванова 1988: 4). Сборник разделен на две части: первая – «Тўнясе пуламырым чон дене ужын» и вторая – «А мый йўратемак», которая включает в себя поэму «Коржмо муро» (Песня боли).

Первую часть составляют стихотворения, полные тревоги за происходящее на земле, это крик души в защиту мирного неба над головой маленького сына, боль воспоминаний о прошедшей войне, унесшей в мирное время отца, надежда на светлое утро завтрашнего дня.

Альбертине Ивановой не присуща прямая публицистичность в размышлениях на тему войны и мира. Боль-воспоминание о минувшей войне, неразрывно связанное с тревогой, пронизывает и самые камерные бытовые стихи, как, например, стихотворение «Ачамын ўжараже» (Отцовская заря). Это стихотворение – пронзительная боль-воспоминание об отце, смерть которого словно подрезала лирической героине крылья (Кошкeм ыле ойгырен – только мландыш уныкат), но силы ей придало рождение сына. Это проклятие войне, уносившей жизни близких, любимых и родных. Оно о тревоге за будущее сына – «изимўр» (букв., «маленькая ягодка»), за светлое небо его жизни, о том, что только тогда, когда «Кeнeж кечeт пеш oяp, весeлa, Oяpыштe кўэш изимўр...» (Летний день солнечный, веселый. В солнечную погоду поспеваeт лесная ягода...). Кольцевое обрамление строк из песни усиливает эмоциональную напряженность, драматизм стиха. Даже тогда, когда А. Иванова пишет о свете родного очага, о семейных радостях, о будничных делах, одухотворяя все это поэтическим видением, она вызывает к миру, доброте, взаимопониманию, вызывает к памяти о близких и незнакомых, унесенных войнами, к памяти о молодых ребятах, которые узнали только «семнадцать весен». «Подвиг отцов и дедов в стихах молодого поколения в эти годы предстает как точка отсчета, мерило душевной самоотдачи, мера нравственных ценностей», – отмечали критики в 80-е годы (Лаврин 1987: 12).

..Мемнам ыш терге сар.

Чынлыклан, куатлан.

Но лийын тушто ачана.

Терга тек тыныс

шум-кылнам.

Вет ончыктен вес тўкымлан
куакшым,

Ме
ынде жап энгерым келына.

(Иванова 1988: 17–18).

(...Нас не испытывала война
На верность и силу духа.
Пусть испытает мирное время наши сердца.
Ведь показывая другому поколению силу духа,
Мы теперь ступаем по реке жизни.)

Обращение поэтессы к теме Отечественной войны – это и желание утвердить связь поколений.

Счастье свое и народа поэтесса видит в мирном земном шаре. Ярко и емко выражена мысль о счастье в стихотворении «Шочмо йылме»:

...Ила ик ой дене ешда:
А чажым эрге пагала,
Кочажым уныка акла?
Пурен лектеш мо пошкудет?
Тыйжат пырля мурет-куштет?
Тыге гын – тек эре тыге.
Уке гын – лийжелачтыге.
Кок мут ситен кугезылан –
Философлан да поэтлан –
Пален налаш да тыланаш.

(Иванова 1988: 7).

(...В согласии ли живет семья,
Отца сын уважает,
Внук деда почитает?
Заходит ли сосед?
И ты с ним вместе празднуешь праздники?
Если так – пусть будет так всегда.
Если не так – пусть будет именно так.
Два слова достаточно было предку –
Философу и поэту –
Узнать и пожелать...)

Таким необычным образом поэтесса говорит о смысле жизни, о том, что подразумевается под словом «счастье», о том, что скрывается

за будничной фразой «иледа-кутыреда». «Пиалым ўжын моштыман» (Счастье надо уметь звать), – говорит поэтесса в другом стихотворении. Его нужно уметь видеть в маленькой радости, работе, ранней весне, стремиться к нему необходимо. И звать, радуясь радостям родной земли и попевая за ее шагами, звать счастье, верить в него.

Понимание счастья, мира в поэзии А. Ивановой неразрывно связано с образом матери, с ее счастьем, которое заключается в том, чтобы дочери, покидая родной край, возвращались, как птицы.

В образе сына также заключено счастье матери. Для лирической героини он – надежда, опора, радость каждого дня и ночи.

Героиня Ивановой не сторонник независимости женщины, способной заменить мужчину во всем. Она признается:

А мый вучем. Акрет ковамла шкетын
Ом умыло ни илышым, ни шкем,
Да пич кастене, капка ончык лектын,
Йол йўкшым колыштын, чонемлушкен.
А мый таем вуемым тудын оныш,
Кок шўм иктёр кыра - шижам, колам.
«Виян, ушан, чолга...» – пеш поро шоныш,
Эше тылат каласышт: «Пиалан!»

(Иванова 1988: 8).

(А я жду.
Как когда-то давно прабабушка моя.
Не понимаю ни жизнь, ни себя.
Поздним вечером выйдя к воротам,
Слушаю его шаги и на душе становится легче.
Я прислоню голову на его грудь:
Два сердца в ритме стучат – я чувствую, я слышу.
«Сильная, умная, смелая...» – прекрасные слова,
Еще бы сказали: «Счастливая!»)

Мотивы теплого света семейного очага нашли свое яркое воплощение в сюжетно-тематическом разнообразии стихов А. Ивановой. Каждая женщина мечтает о таком непростом простом семейном счастье, каждую женщину волнуют здоровье и судьба ее детей. Помимо любви романтической, любви-страсти в жизни существует круг обязанностей и привязанностей человека. Иванова А. просто и непритязательно раскрывает их в своем поэтическом видении.

Оставаясь по-народному немногословной, благодаря емкости образов и афористичности поэтической мысли, Иванова умело использует сдержанный намек и недосказанность. В этом очерченном кругу складывается внутренний сюжет ее лирики.

В своем творчестве Иванова опирается в основном на классические стихотворные формы, использует мелодико-интонационные возможности народной песни. Метафора не занимает в ней главенствующего места, в ее поэзии она лишь вспомогательное средство. В ее стихотворениях отсутствуют сложные, многослойные образы, драматургия художественной идеи решается в привычном ключе: завязка – развитие – кульминация – развязка. Поэтому стихотворение почти не разделяется на фрагменты. Оно скреплено интонационно-смысловым единством. Отличительные черты поэзии Ивановой – чистый и ясный голос, исповедальность, повышенное внимание к нюансам человеческих чувств, задушевность, пронзительность лирического переживания. Ощущение особой связи с родной землей неразрывно с родными корнями, национальным мировосприятием ее поэзии.

Латышева В. А.

Женская лирика коми⁸

А в одну из ночей придет светлый снег,
И наша изба начнет тихо молчать,
И белой тишиной заиндевеют сердца –
Когда в летний сон придет светлый снег.
И слушаем с тобой ночной снег мы,
А он начнет далекую зиму вспоминать,
Мы в его белом рассказе узнаем с тобой себя –
И снежинки растопит теплая рука,
И укроется упавшими звездами земля,
И светлым снегом покроется наше крыльцо.
Мы вслед за снегом с тобой уйдем куда-то –
И покроется белыми цветами дорога...

⁸ Латышева В. А. Женская лирика коми // Латышева В. А. Классика и современность: Статьи о литературе. – Сыктывкар: Коми книжное издательство, 2005. – С. 114–133.

Полные метафор ассоциации – светлый снег, белая тишина, белые цветы, – повторенные не раз. На их символическом смысле построено стихотворение, запечатлевшее эмоцию, очарование холодным светлым снегом, заиндеветшей зимой, ночью, крыльцом, тишиной, звездами, белой зимой среди лета. Все единично и слито. Все холодно и чисто. Все – быть и мечта. Все – чувство.

...Листья – тени. На руке дрожит ледок,

В паутине пропадают тропинки.

Листья – тени, стаей улетайте вы

В лето, приснившееся мне.

Казалось бы, обычный пейзаж осенней земли. Но в приближенных рифмах, в полутонах и ощущениях таится состояние лирического героя, полное застывших желаний, ясных и чистых, как сама осень, надежд. Краткость неоконченных фраз подчеркивает грусть и надежду поры увядания природы на новую жизнь, новое счастье...

...Да и в жизни чаще всего так –

Крылом машешь, но не взлетишь.

Так и бросаемся туда-сюда,

Хоть и велики желания наши.

Во многих стихотворениях Алены Ельцовой схвачено впечатление от чувства, пейзажа, состояния. Этот импрессионизм непривычен в литературе коми, но глубоко человечен и личен для читателя.

Цельностью, радостью благополучием счастливого детства в далекой северной деревне проникнуты многие стихотворения Галины Бутыревой.

С восходом солнца оживает прекрасный день

(Пусть и пасмурно, и дождь, и даже свистит пурга).

С закатом солнца затихает прекрасная ночь.

(Пусть и пасмурно, и дождь, и даже свистит пурга).

Белый стих Г. Бутыревой вмещает в себя прошлое и настоящее лирического героя, просторное, безграничное прошлое в просторных же избах, деревнях, на больших реках среди бескрайних лесов. Народное восприятие этой просторной жизни, народные песни, плачи, причитания входят в лирику Г. Бутыревой изобразительностью и ритмом:

...Не снимешь моего

Сердечного горя

Добрым словом...
Милая мама,
Не снимешь...
Не снимешь...

Критерии человеческой ценности в просторном и богатом крае высоки: любовь к окружающим, свобода и воля, щедрость и чистота, неустанность и сила, плодovitость и усердие, труд во имя прекрасного будущего для всех... Колодец глубокий в крепком лиственничном светлом срубе, чистая вода в нем, добытая разумным, целеустремленным трудом многих – вот идеал поэтессы:

Ах, если бы быть глубоким, как колодец,
Ах, если бы быть светлым, как колодец,
Ах, если бы быть щедрым, как колодец, –
нам всем...

Произведения о воспоминаемой, «мечтаемой» родине выступают как философское кредо поэта.

Все отбираешь, – а я,
как осенний луг,
вновь оживаю
под снежной травой:
воспоминаниями. –

Эта воля к победе, к возрождению, к продолжению жизни и есть муза поэта.

Поэзия строительства добротного колодца на всю деревню, на многие годы; поэзия строительства избы – «в шесть углов, из смолистой сосны в обхват, на мху!» – на века; поэзия большой семьи в несколько поколений – в 40 человек; поэзия больших лугов и пашни; поэзия верного супружества, надежной любви, – в стихах Г. Бутыревой локально определена: это родное село на севере края, где простор и воля.

Один из живых классиков, прозаик, драматург и поэт, недавно проговорился: «И не надо огорчаться, что хорошие стихи пишут теперь женщины...» Огорчаться? Радоваться надо, что лучшая лирика коми сегодня – женская.

Белые стихи Нины Обрезковой – женское созерцание мира сквозь разбитую любовь:

Если можно,
Тебя буду я вспоминать:

Когда спишь,
Твой сон я
Не спугну –
Вольюсь в твое сердце
Малым ручьем –
Это я...
Я сплю...

Мысль о прикосновении, взгляде, возвращении любимого
постоянна:

Хочешь –
Я тебе лодкой стану,
Уплывем с тобой далеко-далеко.
Хочешь –
Ветром буду,
Только поймать меня успеи.
Хочешь –
Звездой я стану –
Меня достань...

Элегия эта полна надежды, которая не сбывается. Поэтесса
вновь и вновь возвращается к светлой утраченной любви, обещавшей
счастье, но уже безнадежной. Лишь сын ее напоминает о потерянном
прошлом:

Бьемся,
Просим,
Ищем
Жизни счастье.
Вот оно –
На коленях сидит
Маленькое, сероглазое.
Визжит:
– Мама, мама,
Упаду,
Держи меня!

Краски поэзии Н. Обрезковой светлы. Время счастья в ней как
бы остановилось в прошлом. Текущий день – это любовь к стареющей
матери, к родной земле и мечта о будущем.

Рифмованные стихи у Н. Обрезковой редки. Но и в них, и в
белых – затаенная, глубоко скрытая боль и память под видимой легко-

стью и даже беззаботностью эмоций по утраченной любви тем более безутешна, что это была первая любовь. «Сломанное крыло», «погасшая радуга», «к сердцу прижатая душа», «стихи, камнем лежащие на дне реки», «безжалостно растоптанные цветы», «лодка без весел», «иконостас в углу», «душа, взмывающая в бездонное небо», «горячий снег стыда» – таковы образы ее лирики, где порой дистих, катрен, одна фраза составляют все стихотворение.

Наибольшим опытом стихосложения среди этих женщин обладает Александра Мишарина. Ее поэзия еще не порвала связей с фольклором, и в этом ее сила: очень близки ритмы и образы ее стихотворений к интонациям, образам и ритмам, живущим в народной песне, в обрядовом причитании.

Александра Мишарина – самая первая поэтесса в литературе коми за всю ее историю. Стихотворения ее слого-ударны, ритмичны, теплы благодаря обилию притяжательных лексических форм:

Метель! Метель!

(Мой) белый сарафан,

Ели в сердце пармы

Протяни объятья.

Быстрокрылый (мой) ветер,

Северный (мой) ветер,

Бесконечно ей

Жалобным голосом не пой.<...>

В поэзии А. Мишариной живет светлая надежда на перемены в жизни. Ее лирический герой одинок, страдает, но уверен в своих силах и надеется, что перемены будут. Ему не чужды и юмор, и самоирония, когда, взявши отпуск среди лета, поэт-герой переделал все деревенские работы в страду, не успев написать ни строчки.

В плоть и кровь поэтессы выросла деревня во всех ее прелестях и заботах. Разговорный язык деревенского люда она поэтизирует всерьез и с юмором: «стог заткали, он щеголеват», «от жары тает жирок», «сено трещит – сухое»...

Жизнь зимнего леса не менее известна наблюдательной женщине, чем охотнику. В метельную ночь пурга «борется с соснами, а тоненькая рябина никак не отобьется от «одуревшего ветра»; «маленькая душа» зайца прячется под лапой ели, а «охотница-лиса» в гнезде своем расслаблена, совсем не модна; «в дупле своим хвостом укрылась белка», «над ямой спящего медведя – сугроб, зимой ведь

бесполезно искать корм»; лишь «крепкий изворотливый волк натянут, как тетива, не спит» – до деревни коротка его дорога...

Многие произведения А. Мишариной полны драматизма неразделенной любви, которая и поэзию превращает в большую сердечную боль.

Образ сломленной рябины, ели, обвалившейся с крутого берега в воду, никому не слышного лесного ручья, тихой лесной травинки под осенними дождями – это образ женщины в отсутствии любви:

Почему жизнь
Любовь мне дала?
Звезда не на радость,
На горе взошла.
Чисто сияет,
Высоко живет.
С тобой мы, стих,
Ей не нужны, –
спокойно рассуждает поэтесса.

Искренность, радость от неразделенного чувства подкупают. Мы ощущаем силу женщины, все понимающей, но не скрывающей своей любви, даже легко иронизирующей по ее поводу.

Образы лирики А. Мишариной могут быть полны лирических определений.

Почти в каждом стихотворении А. Мишариной – образ родной земли, ее суровой природы: севера, многозвездного неба, упрямой зимы, безжалостного ветра, скованных морозом рек, остывшей земли:

Тишину нарушает треск мороза,
От бесчисленных звезд будто открыты небеса.
Как белый дым ввинчивается вверх –
Вижу я там и тут.
Узкий серп побледневшего месяца
Будто замерз, закованел.
Сумеречные улицы молчаливы, как ночью.
Но уже не спит, а блистает село.

Стихотворения первой женщины-поэтессы вобрали в себя стихотворные традиции времени прежнего. Рифмуются чувство, явление, событие, они развиваются. Стихи повествуют, как это свойственно было мужским стихам коми до нее. Но чувства ее лирического героя

особенно тонки и остры – ведь она женщина, а ей виднее и чувствительнее несчастья и беды. Жизнь полна невзгод:

Ястреб злится
На соловья:
Почему та мелюзга
Лучше него поет?
Увидел птичку налитыми кровью глазами,
Воткнул когти.
Соловей так и не понял
Своей «вины».
В поэзии лирический герой Мишариной видит спасение:
Ты, песня, хранишь меня,
Чтобы я не упала. Не ушиблась.
Окрылись вместе с душой
И взлети высоко...

Женская лирика в литературе коми сегодня – идущая впереди и вперед-смотрящая. Женщина раньше всех почувствовала новое время, когда лирика, как литературный род, вернулась на свои извечные интимные и человеческие пути подлинных чувств, освободившись от ложного пафоса и казенных эмоций. Женщина первая обратилась к чувственной силе рифмованных строчек и ритмов, показав свою проницаемость, искренность, силу прочувствованного и свою силу слабого существа.

Сборники женской поэзии («Бог с тобой», «Цветок Севера», «Касьянов год») издает не только Коми книжное издательство. В 1998 году в издательстве Виргела в Таллине вышли на 264 страницах «Четыре коми песни» поэтесс Г. Бутыревой, А. Ельцовой, А. Мишариной, Н. Обрезкой в прямых переводах с зырянского на эстонский язык. Видимо, была в этом необходимость. Видимо, их переводчик, эстонский поэт Арво Валтон почувствовал не только неповторимую национальность, но и общечеловечность женской лирики коми.

**Философская лирика А. Истоминой.
Образность и символизм интеллектуальной лирики
А. Истоминой (Полисемантичность образов-символов)⁹**

Первый сборник Анны Истоминой (1964) вышел в 1986 году под названием «День рождения». Название сборника оказалось глубоко символичным: на коми-пермяцкой земле на свет пробился новый маленький фонтанчик – новый родничок с неслыханным ранее журчанием-голосом, с неведомым ранее вкусом и цветом. Этот новый чистый источник под названием «поэзия А. Истоминой» влился в общий поток реки под названием «коми-пермяцкая поэзия» и продолжал нести свои воды в том же русле, в том же течении, но не растворился в нем, не потерял своей индивидуальности. Со временем этот источник набирал силы и становился мощнее. Поэтом подготовлены и изданы следующие сборники: «Корни и крылья» – 1991, «Белые птицы» – 1994, «Они придут» – 2003.

Поэзия А. Истоминой отличается глубокомыслием, образностью и символичностью. Уже в первом сборнике намечены характерные черты творчества: манера повторов – строчек или слов, интенсивное использование символики – символики цвета (контраст черного и белого, белый цвет – любимый автором), образ ночи со свойственной ему символикой (позже в поэзии появилась символика цифр, дороги, круга, птицы, свечи и др.)

В лирике А. Истоминой существует тема дороги, как символа человеческой судьбы, нравственных исканий и выбора, поэта и поэзии, сначала негромко, а затем все увереннее начинает звучать обращение к богу, тема веры и безверия. По мнению Р. Бартенс, в ее лирике «бог есть тот, кто может ответить на поставленные поэтом вопросы» (2–43). Когда жизнь ведет в тупик (важ вичку сотчõм, крестыс õшõм, // важ вичку местын сельсовет (старая церковь сгорела, утерян крест, // на его месте сельсовет), когда уставшая в поисках

⁹ Косова Л. А. Философская лирика А. Истоминой. Образность и символизм интеллектуальной лирики А. Истоминой (Полисемантичность образов-символов) // Косова Л. А. Художественный мир современной коми-пермяцкой поэзии: Очерки. – Кудымкар: Коми-пермяцкое книжное издательство, 2007. – С. 70–77.

душа лирической героини приводит в тупик, ей хочется, чтобы был кто-то, кто подскажет, кто выведет из этого тупика.

Как отмечает в своей статье Р. Бартенс, А. Истомина «много пишет о любви к родному краю, часто – о природе в движении. Если она пишет о родном крае, то в нем выделяется образ Пармы» (2–44), «часто вводит читателя в пейзаж, в стихию леса, иногда радостную, иногда – безрадостную» (2–45). Парма, являющаяся символом родины и родного дома, становится если не единственной, то настолько сильной привязанностью, что лирическая героиня, как горьковский Данко, готова отдать ей свое сердце: «только тебе, Парма, отдам я свое сердце» (только тэныт, Парма, сета ме съёлёмёс). Парма – это и есть сама жизнь, потому что Парма – это душа, но и лирическая героиня сама является душой для Пармы.

С самого раннего периода творчества А. Истоминой заметно желание поэта философски осмыслить окружающий мир и бытие человека в этом мире. Во многих стихотворениях первого сборника, таких как «Кошшыны пыр и не адззыны» (Искать все время и не найти), «Кыскё ас дынас ойлён небо» (Тянет к себе небо ночи), «Ойшёррез съёлёммез поткётёны» (Полночи сердца разрывают), «Ёштыны туйё эшö и пантавтöг» (потерять можно еще и не встретив) и др. звучат философские мотивы.

Позже приверженность к философствованию в лирике становится самой сильной стороной ее поэтического творчества, и «основные вопросы, занимающие ее интеллектуальную лирическую героиню, это вопросы философские: в чем смысл человеческой жизни, ...возможно ли решить диллему «тело-душа» (10–400), а также «проблемы жизни и смерти, которая в поэзии показана через образ темной, черной ночи» (2–39).

Интеллектуальная лирика, к каковым относится философская лирика А. Истоминой, не может рассчитывать на всепонимание. Очень верно и точно об это сказано Н. Мальцевой: «это не простое отражение действительности, это сгусток мыслей, чувств. Стихи ее поражают глубиной чувств. Они не предназначены для чтения на досуге, они требуют серьезной работы ума и сердца читателя» (9–3). Не каждый готов к такому чтению.

В современной коми-пермяцкой поэзии лирика А. Истоминой интересна и тем, что она создала нетрадиционный для коми-пермяцкой поэзии образ, характер – уверенной в себе, сильной, неза-

висимой женщины. Ее сила не в том, что в эмоциональном порыве она «коня на скаку остановит, // в горящую избу войдет». Она другая. Она сильна не сгоряча, не стихийно, не порывами, она сильная изначально. Уверенная в своих силах женщина не ищет защиты, она сама готова поделиться теплом и силой и конкретно с кем-то, и «с миром»:

Уна кад чулалом борті
Вились аслам туйо муна,
Медбы шонтны зэра мирсö,
Медбы öтпыр кодзыт лунön
Кинкö корис вына киöс.
По истечении времени
Снова пойду свое дорогой,
Чтобы обогреть дождливый мир,
Чтобы однажды холодным днем
Кому-то подать сильную руку.

Так же уверена она вопросах любви, женской доли, счастья. Не судьба управляет человеком, а человек сам творец своей судьбы. Женщина сама выбирает себе долю.

Да, поди, жöникыс босьтас –
Да только инька бöрийö ачыс:
Видзчисьö, дзарйö, кошшö, адззö,
А мый жöниклö сэсся керны?
(«Гöрттом көккез»)

Может и вправду замуж возьмут –
Да только женщина выбирает сама:
Ждет, высматривает, ищет, находит,
Мужчине что остается делать?
(«Бездомные кукушки»)

Такова современная женщина – лирическая героиня А. Истоминой. Однако образ женщины в лирике поэта неоднозначен. Женщина может иметь типично женские черты – быть слабой, способной на самопожертвование:

Ме – пулön вуджөр. А вуджөрлön оланыс –
Пу гөгөр, пу гөгөр шытög бергавны.
Асывсянь рытöдз – пу гөгөр кытш.
Пулон вуджөр... Или мыдз? Или дыш?
(«Ме пулön вуджөр...»)

Я – тень от дерева. А дело тени,
Чтобы она могла все время жить,
В погожий день – осенний и весенний
Безмолвно возле дерева кружить.

(«Я тень от дерева...» пер. Н Старшинова)

В отношении к любимому – покорной, беззащитной:

Ме локта зэрён тэ дынё,
Рамыник лёнъ зэрокён.
И чышка мыдзсё сьёлёмсит,
Гывйышта бусось коккез.
(«Ме локта зэрён тэ дынё...»)

Я приду к тебе тихим дождем ввечеру –
Мне другого уже не осталось.
Смою пыль с твоих ног, опаленных в жару,
А с лица дорогого – усталость.

(«Я приду к тебе тихим дождем...» пер. Н Старшинова)

Полисемантичность образного мира и символика поэзии А. Истоминой привлекает не только любителей поэзии, но и исследователей. «Образный мир А. Истоминой, пишут В. Пахорукова, М. Куклина, очень богат. Он соединил в себе фольклорные традиции и мироощущение самой поэтессы. Образы семи ветров, семи дорог, семи ночей... осознание цикличности жизни имеют под собой основу древних верований народа» (10–401). Практически каждый исследователь обращает внимание на первостепенно важный для поэзии данного автора образ птицы, «приобретающий под пером А. Истоминой громадное обобщение, ...всеобъемлющий смысл» (10–401). Образ настолько значим в художественном мире автора, что вынесен в название сборника – третий сборник поэтессы называется «Белые птицы» (Чочком кайез). Птица в ее лирике – это «и душа, обретшая крылья («Талун төв меным борддэз козьналіс» (Сегодня ветер мне крылья подарил) и др.), и мысли («Төдны бы, мый гажтөм ар думайтө» (Знать бы, о чем грустная осень думает), и сама жизнь с ее кратковременностью (10–401), она также «...символизирует картину мира («Чочком кай лэбыштө му весьтөт» (Белая птица летит над землей) и др. – Л. К.), и ... является символом поэзии А. Истоминой, ее крылатых стихов (2–49).

В поэзии А. Истоминой «не менее интересны образы дерева, огня, круга, ночи, символика цифр» (4–248). Индивидуального внимания заслуживает и образ белой вороны в теме поэта и поэзии.

Проблема взаимоотношений индивидуальности и толпы поставлена во многих стихах А. Истоминой. Образно, но просто и прямолинейно она выражена, например, в стихотворении А. Истоминой «Порссез одзын бисер кысьтöмась» (Перед свиньями бисер рассыпали). Суть конфликта и неразрешимость ее обозначена уже в эпиграфе – «Не мечи бисер перед свиньями». Отголоском эха она раздается и в другом ее стихотворении «Кытшöм кадö тэ шогман поэт, сiя кадын и лоан – одзöв» (В какое бы время ты не родился поэт, всегда будешь преждевременным). И только тогда, когда поэт не будет, толпу вдруг осенит: «эта енлön пö вöлöма пи» (это же божье было дитя). Но поэт этого уже никогда не узнает, он уже «ушел», ушел отверженный.

Однозначное на первый взгляд стихотворение «Чочком рака» (Белая ворона) только кажется простым и понятным. Образ белой вороны, как многие другие образы А. Истоминой, многофункционален. Первая функция образа – показать конфликт белой вороны с окружением (напоминает образ загнанной в угол белой вороны Ф. Истомина). Условно этот конфликт можно назвать внешним, поскольку он вызван столкновением с внешним миром и возник на почве неприятия чисто внешнего признака – цвета. Эта функция образа настолько очевидна, что заслоняет собой другие.

Второй, тоже внешний, конфликт можно заметить только при внимательном прочтении текста, обратив внимание на фразу «Тебя брать не любят». Слово может означать и родственные отношения, и связь породу деятельности («братья») – собратья по роду деятельности, по перу?), т. е. белая ворона даже в кругу себе подобных – белая. Следовательно, она находится в двойном внешнем конфликте, с толпой и собратьями.

Однако драматичность белой вороны не только в этом, точнее, не столько в этом. Она меченая – белая, не такая, как все, и в этом смысл ее жизни. Иными словами, быть меченой – ее крест, и она с достоинством его несет. Но «ворона» – интеллектуалка, она знает, что кроме внешнего признака окраса, она такая же, как все. Никто об этом не знает, она – знает, и от этого ей еще труднее.

Но эшö сьöкытжык тöдны,
Что кöть ракаыс тэ чочком,
Карзан сiдз жö, кыдз и мöддэс.

Но еще труднее знать,
Что хоть ворона ты белая,
Каркаешь так же, как и все другие.

Ее внутренний конфликт, ее драма в самой себе – это третья функция образа белой вороны. Трудно быть гонимой толпой, стыдно и больно, еще труднее знать, что тебе не дано стать выше толпы гонителей, потому что ты, «белая ворона», создана по образу и подобию их, (карзан сідз жё, кыздз и мёддэс (каркаешь так же, как другие). В этом ее внутренняя драма, внутренний конфликт. Быть отмеченной перстом судьбы (белой) и быть битой толпой за это, но в то же время быть частью толпы – в этом и бунт, и смирение души. Бунт потому, что так не должно быть, и смирение потому, что так создан мир от белой вороны совершенство мироздание не зависит.

Таков образ интеллектуальной белой вороны А. Истоминой: нет взаимопонимания с внешним миром, также как нет его и с братьями, нет мира и гармонии в собственной душе – сложный и втроекрат драматичный образ. Человеческая индивидуальность, значит, и поэт в том числе, находится под тройным натиском никогда не разрешимых проблем.

Постоянный душевный дискомфорт – источник страданий поэта, он же источник размышлений, вопросов, поиска ответов на них – перпетуум мобиле А. Истоминой.

Образ белой вороны, думается, дает ключ к разгадке возникновения цикла философских стихов автора о роли и месте человека в системе мироздания, о смысле его жизни, смерти.

Не мене сложен и драматичен путь, которым идет поэт. Философский смысл дороги – человеческой жизни – для поэтессы чрезвычайно актуален. Символ дороги – человеческой жизни – («лезвия ножа») ею уже был обозначен в первом сборнике, а затем повторялся снова и снова. Образ дороги, как многие другие образы А. Истоминой, полисемантичен. Одна из функций образа дороги символизировать человеческую судьбу, дороги; вторая – маркировать творческий путь художника, спотыкающегося, плачущего от боли, но идущего дальше. Об этом можно судить по стихотворению «Кинкё лёйсём этё туйсё ныж черён» (Кто-то вытесал эту дорогу тупым топором). Путники, однажды ступившему на эту дорогу, уже не сойти с нее, не повернуть, ее нужно пройти до конца и в одиночку, потому что это даже не дорога, а узкая тропа (возможно, зажатая где-то в горах, либо гать по болоту, либо висячий мостик над пропастью – каждый читатель воображает по-своему).

Все здесь высечено тупым (каменным? – Л. К.) топором навеки, грубо, небрежно. Каждый выступ готов задеть путника острыми краями – «каждая зарубина от боли здесь плачет».

Эта дорога каменно-безжалостна к идущему, но снова и снова находятся желающие пройти ее и, что интересно, она индивидуальна для каждого, и каждый проходит ее впервые – «тупой топор слышно, // новую дорогу уже тешет». И все повторится – спотыкаться, падать, плакать от боли и идти.

У А. Истоминой по-своему интересное решение вопроса – откуда берутся стихи. Поэт их не ищет, не находит:

Вились ойыс оз омнӧссы бы –
Гусьӧн шушкӧ мыйкӧ пель одзам.
Вылын воротаэз оссьӧны,
И кывбуррез му дын лэбзьӧны.

Снова ночь нехочет спать,
Тихо шепчет что-то на ухо.
Наверху ворота открываются,
И стихотворения к земле летят.

Стихи, прилетая с небес на землю, сами ее находят, а ночь «нашептывает на ухо», – лишь слушай и записывай. Кажется, этой поэтессе неведомы муки творчества. Она – одна, единственная из всех поэтов, наконец-то, нашла (или изобрела) легкий способ создания стихов, не требующий с ее стороны никаких усилий. Строчки другого стихотворения «Кинкӧ юрӧс малыштӧс гусьӧн» (кто-то голову тихо погладил), убеждает в обратном:

Тэныт стиххез ме бордаӧсь вайи,
Кытчӧдз бӧр эзӧ лэбзьӧ – кутав мун.

Тебе я стихи крылатые доставил,
Пока обратно не улетели – иди лови.

Оказывается, крылатые строки достаются нелегко. Насколько легкое это удовольствие – автор не расшифровывает, только тяжелым вздохом сожаления звучат строки:

Ох, не меным бы нийӧ кутавны,
И мыйлӧ тэ саймӧтӧн, оланӧй.

Ох, не мне бы их ловить,
И зачем ты разбудила, жизнь.

**Проза Лидии Нянькиной: традиции и новации
(гендерное прочтение)**

Лидия Нянькина – удмуртский прозаик, поэтесса, журналист, переводчик – дебютировала в 1990-е годы, будучи студенткой Литературного института. Сегодня она автор сборника рассказов и повестей «Ваёбыж кар» («Ласточкино гнездо», 1996), поэтической книги «Синучкон» («Зеркало», 2004), двух сборников поэзии для детей «Ческыт комеч» («Вкусный колобок», 2009) и «Косътэй но кыстыбей» («Костик и блинчик», 2009). После окончания института вернулась в Ижевск, работала в редакциях журналов «Кизили» («Звездочка»), «Инвожо», в настоящее время сотрудник журнала «Кенеш».

С появлением первой книги Л. Нянькиной «Ваёбыж кар» («Ласточкино гнездо») в удмуртской литературе заговорили о новой женской прозе. Литературное творчество молодого прозаика попало в поле зрения удмуртских критиков сразу после выхода ее первого сборника [7. С. 239–243; 8. С. 258–290]. Исследователи отметили необычность тем, сюжетов, героев ее произведений, переплетение в рассказах реалистических и фантастических мотивов, реальных и ирреальных миров. Л. Нянькина, как и ее современницы – русские прозаики, «главные усилия <...> направила на то, чтобы разбить зеркало, в котором отражается не настоящее женское лицо, а миф о женственности, созданный мужской культурной традицией» [6. С. 62–67]. Поэтому есть необходимость осмысления ее прозы с гендерных позиций.

Вопросы, связанные с гендерной поэтикой, находятся в процессе разработки и относятся к числу перспективных областей как гендерологии, так и современного литературоведения XXI века. Изучению женской прозы посвящены работы И. Савкиной, И. Жеребкиной, М. Михайловой, Е. Строгановой, Е. Трофимовой, Т. Ровенской, М. Абашевой, Т. Мелешко, Н. Воробьевой, Э. Шоре и других. Гендерное «измерение» способствует формированию нового взгляда на литературное произведение, помогает исследованию зафиксированных в литературных текстах социально-психологических стереотипов феминности и маскулинности, воплощенных в особой картине мира, особой точке зрения автора и героя, особой системе персонажей и в особом характере авторского сознания. Не случайно предметом при-

стального внимания отечественного литературоведения в последние годы становится так называемая «женская проза» – творчество писательниц, смело заявивших о себе в перестроечные годы (ставшие популярными В. Нарбикова, Л. Ванеева, С. Василенко, Н. Садур, М. Палей, Н. Горланова, Л. Улицкая, И. Полянская, Л. Петрушевская) и новое поколение 2000-х годов – И. Денежкина, К. Букша, Лулу С., А. Гостева, М. Рыбакова, А. Матвеева. В литературах народов России также назрела необходимость изучения женской прозы в гендерном ключе. Важно найти те общие черты, которые характерны именно для "женского письма" и выявить особенное, обусловленное этнической культурой, литературной традицией и историей развития национальных литератур.

В современной удмуртской женской прозе, представленной такими направлениями, как мемуарно-автобиографическая проза (А. Конюхова, Г. Романова, С. Пушина-Благинина), проза для детей (Л. Малых, Р. Николаева, Г. Романова, Е. Глебова, Р. Игнатьева), проза для взрослых (Л. Нянькина, Р. Игнатьева, Е. Миннигараева, Л. Марданова), творчество Лидии Нянькиной интересно с точки зрения деконструкции традиционных моделей мужественности / женственности и их художественного воплощения.

Особенностью прозы Л. Нянькиной является исследование социально-психологических и нравственных проблем современной жизни: в центре внимание частная жизнь современного человека отстраненного от злободневных политических страстей. Душа конкретного, "маленького" человека для женского прозаика не менее сложна и загадочна, чем глобальные катаклизмы эпохи. Женщина в ее произведениях заговорила о своих переживаниях, боли, телесности. Писательница создала разнообразную галерею женских типов, отказавшись от привычного для удмуртской литературы жертвенной женственности, и привнесла в прозу элементы постмодерна. Герои ее ранних произведений – обычные, далекие от совершенства, деревенские жители, и пожилые, и молодые, чаще семейные пары. В этих рассказах литинститутского периода чаще встречаются образы женщин маскулинного типа, проявляющие лидерские качества, прежде всего, в семейных отношениях («Шузи-мази» («Чудик»), «Макси» («Максим»), «Ваёбыж кар» («Ласточкино гнездо»). В произведениях Нянькиной реализуется стратегия утверждения андрогинности, когда признак половой принадлежности перестает быть смыслообразующим

и значимым, а включение в свой пол признаков другого пола осознается как норма. Сильная и хозяйственная Анют из рассказа «Ваёбыжкар» / «Ласточкино гнездо»), переехав жить к овдовевшему Лади, все переменяла в доме, сразу стала полновластной хозяйкой. Она хорошо справляется и женской, и мужской работой. «Как лошадь проворная», – пишет автор. Героини маскулинного типа всегда добиваются желаемого, сами устраивают свою личную жизнь. Они и не задумываются о том, что возможно исполнение другой роли, лишь в интонации автора чувствуется жалость к героиням или ирония. Подобно мужчине, Анют принимала решения, не нуждаясь ни в чьих советах. Она так лихо гоняла на мотоцикле, что деревенские жители прозвали ее пожарником. Заботы по хозяйству Анют взяла на себя: готовила, стирала, создавала в доме уют и порядок. Она стала прекрасной хозяйкой и верной спутницей жизни Лади, ухаживала за могилой первой жены мужа, во время поминок пекла ее любимые шаньги. Анют была мудрой женщиной, в которой от природы были заложены нравственная чистота, богатый внутренний мир.

В произведениях, написанных после окончания Литинститута, героями являются молодые девушки, женщины и мужчины творческой профессии, приехавшие в город, не имеющие собственного жилья. Они одиноки, любят иронизировать над собой, им присуще скептическое отношение к жизни. Для них жизнь состоит из двух миров: идеального деревенского, куда они стремятся, но, увы, не возвращаются, и городского, чуждого и скучного им, где они живут и работают. В повествовании сохраняется непосредственная интонация живой разговорной речи, порой и нецензурной. Для произведений данного периода характерен тип одинокой женщины. Таковы образы Елены Викторовны («Ау-ау! яке Инбамысь гождьёс» / «Парабола»), Лели («Ой, буралоз, буралоз...» / «Ой, завьюжит, завьюжит»). В центре первой повести история непростой любви и неординарных взаимоотношений женщины со своим нерожденным ребенком. Л. Нянькина впервые в удмуртской литературе исследовала комплекс вины женщины, решившейся на аборт. Н. Габриэлян замечает, что «абортная» тема не новость для современной русской женской прозы. <...> авторы обращаются к этой теме, до недавнего времени находившейся под негласным запретом, и по-разному осмысляя ее, сопрягая с различным кругом других проблем: экономических, общесоциальных или метафизических. Исследователь видит связь между физической

болью тела и «метафизической» болью духа [2. С. 45]. Но, в отличие от русской прозы (вспомним героинь С. Василенко, М. Палей, Н. Горлановой, И. Полянской и др.), в рассказах Нянькиной нет открытой шокирующей телесности и физиологичности.

Интересен в гендерном аспекте рассказ «Ой, буралоз, буралоз» / «Ой, завьюжит, завьюжит». Как и в прозе русских писательниц, в произведениях Нянькиной традиционная модель мужественности / женственности подвергается энергичному разрушению. Главная героиня рассказа «Ой, буралоз, буралоз» Лели живет в городе и считает себя несчастной потому, что находится далеко от родного дома и страдает от одиночества. Она пишет стихи и изливает в них свою душу. Лели является носителем традиционных ценностей, и поэтому неудивительно ее желание любить и быть любимой: *«Лелилэн но кин ке сярысь макем сюлмаськемез потэ! Кыѳе шумпотыса миськысал со картэзлэсь Лелилы гинэ тодмо луись зыно дйсьёссэ. Макем ческыт сиён пѳраса пумитасал сое. Эшию кыѳе со картсэ валась луысал, собере ялан пальпотйсь, пальпотйсь...»* («Как же Лели тоже хочет о ком-то заботиться! С каким удовольствием стирала бы она вещи мужа с только ей знакомым запахом; встречала бы его вкусным ужином; она его понимала бы с полуслова и... всегда улыбалась, улыбалась...») [4. С. 6]. Жизнь героини обыденна, но именно в этой повседневности и обнаруживается индивидуальность и сложный внутренний мир девушки. Хотя ее замужние подруги разочаровались в любви и в мужчинах: *«дораз вуылйзы ѳуш-паи но огкадь валэктылйзы: бызьыны дыртонэз вылымтэ, малы ке шуоно, вань пиосмуртъёс – калгись коѳышъёс, тордосъёс но, вылаз ик, зын кечтакаос...»* («прибегали к ней и все говорили одно и то же: не стоило торопиться с замужеством, поскольку все мужчины – гулящие коты, пьяницы и более того, вонючие козлы...») [4. С. 6]. В основе сюжета рассказа – гендерный конфликт, который событийно не развит, но в беседе героев выявляется противоречивое представление о мужественности и женственности. В этом произведении мы видим два совершенно разных характера. С одной стороны, деревенская девушка, романтическая натура, далекая от современного мира, где все так жалко и ничтожно, с другой – городская девушка. Нельзя сказать, что Тома распущена и вульгарна, но ее многое отличает от Лели. У Лели душа чиста и прекрасна, автор не случайно выбрал своей героине такое имя. Симпатии автора на стороне Лели. В ней заложены те черты, которыми должна обладать

девушка: богатый внутренний мир, чистота и непорочность. В образе Томи представлена позиция женщин, разочаровавшихся в семейной жизни и в мужчинах, ее оценка событий достаточно стереотипна. Мужчины в ее понимании утратили черты мужественности, что выражено в оценке мужа Сергея.

Знаком перемен, ломки традиционных стереотипов в прозе Л. Нянькиной является выбор художественного пространства, места действия. Часто ее героини – обитатели общежитий, странного ресторана, где все клиенты – калеки от рождения. Жизненное пространство Лели, комната в общежитии, давит и душит ее: *«Комната пушкытйз мыдлань-азьлань лёгаськыса, Лели чёмысь каргалляз ваньзэ, ма сое котыртйз: кылтэм-ымтэм сылйсь шкафез, лёгиськемлы быдэ жукуртысь выж пульты но уката ик борддорьёсты, кудьёсыз сое четлыкын сямен возизы но, бёрдон посьтыку, пельпумьёссэс жуткаса, кит-кит серекъязы»* («Частенько, меряя комнату шагами, Лели проклинала все, что ее окружало: безмолвный шкаф, старые половицы, поскрипывающие при каждом шаге и эти ненавистные стены, удерживающие как будто в клетке и посмеивающиеся над ней в минуты слабости, когда она плакала») [4. С. 62]. Образ комнаты воплощает бездомность души героини, нетождественность себе. Неслучайно героиня другого рассказа «Мынам папа Карлое» («Мой папа Карло»). Люда с обретением временного жилья, уютного уголка в квартире Евгения Петровича освободилась от ежедневного контроля общежитского начальства, обрела некую свободу и стала мечтать о создании семьи и рождении ребенка. В рассказе два топоса: коммунальное общежитие с дикими милицейскими правилами, унижающими человеческое достоинство, и комната в квартире Евгения Петровича. Соответственно и самочувствие героини. В начале рассказа мы встречаем циничную, дерзкую, агрессивную Людмилу. После очередной ночной встречи с друзьями в ее комнату вторгаются шесть милиционеров и доставляют героиню в отделение милиции, медвытрезвитель. После этих событий она оказалась на улице, и случайная встреча на остановке изменила ее жизнь. Пожилой мужчина приглашает девушку жить к себе. Хозяин квартиры заботится о ней, устраивает ее на работу. Люда долгое время была насторожена, боялась Евгения Петровича. Только лишь после рассказа старика о его семейной драме она стала относиться к нему по-доброму, как к отцу. Трагические события жизни Евгения Петровича не озлобили его, после потери семьи он живет

один, появление Люды избавило его от одиночества. Но окружающие не верят в искренность, добрые намерения старого мужчины, в том числе и новый друг Люды – Володя. Все видят в поступке пожилого мужчины корыстную цель.

В повести «Ау-ау! яке Инбамысь гождьёс» («Парабола») неродившаяся дочь приводит маму в ресторан с черно-красными стенами с единственным круглым столиком, где официанты – калеки, странное меню с сексуальными названиями, чтобы напомнить ей о событиях 13 мая 1979 года. Это дата аборта, на который решилась Елена Викторовна, когда узнала о гибели друга в Афганистане. После сложной операции она физически выжила, но душевная травма осталась навсегда. Неслучайно привидение в образе дочери-таксистки задает ей вопросы о материальном и духовном счастье. По замечанию удмуртского критика Т. Зайцевой, сквозной мотив повести – взаимоотношение героини с судьбой. Мать вначале не узнает в агрессивно настроенной со страшно обезображенным лицом девице своего ребенка. Героиня интуицией материнского сердца улавливает некое необъяснимое чувство внутреннего родства, постоянно испытывает где-то на границе сознания желание защитить эту молодую женщину [7. С. 239–243].

Абсурдные сюжетные линии и ситуации, воссозданные в повести «Ау-ау! яке Инбамысь гождьёс», выражают остроту конфликта женщины с миром, который говорит с ней на чужом языке, калечит ее судьбу. Встреча с неродившейся дочкой, своеобразный суд дочери-призрака, правда о смерти любимого Дюши в Афганистане – это внутреннее освобождение Елены Викторовны от комплексов вины, запоздалое проявление материнских чувств и любви. Драматичный финал повести – одиночество героини, глубокое отчаяние, вплоть до болезненной пустоты – это горькая правда о беззащитности женщины в современном жестоком мире. «Другость» женского субъекта, как и в русской женской прозе, в ее произведениях репрезентируется как дефектность, женский субъект здесь – это «дефектный субъект» [3. С. 99].

В ритмике и интонации повествователя в рассказах «Ваёбыжкар» («Ласточкино гнездо»), «Шуд пуйы» («Счастливчик»), «Имитация», «Пыраклы» («Навечно»), «Шузи-мази» («Чудик»), «Солдат гождьёс» («Солдатские письма»), «Макси» («Максим») слышится манера говорения пожилых женщин родного села Л. Нянькиной. В голосе и оценке повествователя слышится интонация умудренного

жизнью пожилого человека, для которого каждый человек с его недостатками и достоинствами интересен и ценен. К людям он относится с уважением, любовью и юмором. Как выяснилось во время встреч с автором, в детстве она много времени проводила с бабушкой, любила ходить с ней на деревенские посиделки и впитывала, запоминала речь, интонации, жесты, манеру и стиль говорения, сюжеты бесед и разговоров деревенских бабушек, и может быть, даже неосознанно детские наблюдения нашли воплощение в произведениях писательницы. В начале творческого пути в подсознании автора «присутствует» бабушка, даже в оценке героев, ситуаций четко проявляется «бабушкин» голос, ее видение мира.

Исповедальность, дискурс признания – характерная черта повествовательной манеры в рассказах «Ой, буралоз, буралоз» («Ой, завьюжит, завьюжит»), «Лара», «Мынам папа Карлое» («Мой папа Карло»), «Ау-ау! яке Инбамысь гождёс» («Парабола»), написанных после окончания Литинститута. Во всех анализируемых рассказах повествование ведется от первого лица. В качестве признающего субъекта выступает женщина, и нередко женщина-писатель. С размышлений героини-писательницы о будущем своем произведении, о хитросплетениях сюжетной канвы начинается повесть «Ау-ау! яке Инбамысь гождёс», что является характерной чертой повествования и в русской женской прозе 1990-х годов. Примеры тому – «Покаянные дни, или В ожидании конца света» Н. Горлановой, «Круг занятий» С. Васильвой, «Между Сатурном и Ураном (Тени)» Л. Ванеевой. По мнению исследователей русской женской прозы М. Абашевой и Н. Воробьевой «Литературная практика признания, которую представительницы англо-американского литературного критицизма обозначили в качестве основной формы женского литературного письма, является основной стратегией и российской «новой женской прозы» [5. С. 80]. Героине удмуртского прозаика также важно выговориться, отсюда и близость повествования к разговорной манере, рассказ о драматических моментах жизни, частое обращение к читателю как к своему собеседнику, важность виртуального собеседника.

В рассказе «Лара» появляется реальный слушатель истории жизни художника. Он молча, без комментариев слушает хладнокровную, циничную исповедь Антона, и лишь в финале произведения с чувством презрения, без слов встает и уходит.

Антон – свободный, талантливый, по его собственной оценке, художник, мечтающий создать гениальный женский портрет. Эгоистичный, самолюбивый, самоуверенный, завистливый человек всем близким и родным доставляет неприятности и хлопоты. Он признается, что никогда никого не любил: ни жену, ни сына, ни мать, ни друзей. Пользовался их добротой, любовью и был уверен, что так будет продолжаться бесконечно. И был оскорблен, унижен, когда жена Екатерина подала на развод. Он был одержим идеей написания женского портрета-шедевра, как он любил выражаться. Искал любовницу и натурщицу с особыми, излучающими любовь, глазами: *«Мон пёртэм выставкаосы пырыськылій, отысь выліі дунъетъёс басьялліяі. Но татчыозь зэмос шедевр ой на кылдыты. Кытысь ке пыдлось сюлэменым мон шёдыса уліі: сыёе произведение кышномуртлэн портретэз луыны кулэ. Аспёртэмлыко ымныро, нош синъёсаз мед адзиськоз возьмаськон, югыт мёзмон»* («Я принимал участие в различных выставках, получал хорошие отзывы, но до сих пор не создал настоящего шедевра. Какое-то внутреннее чувство подсказывало, что это должен быть портрет женщины: необычное лицо, с глазами полными надежд и светлой печали») [4. С. 108]. Работал изнурительно, с многочисленными натурщицами, в какой-то мере давал себе отчет, что равнодушный, циничный художник не способен написать портрет женщины. Увидев прекрасную картину «Будущая мать» друга Алексея – портрет его жены, еще раз убедился в своей беспомощности. С полотна на него смотрели излучающие любовь и доброту глаза бывшей его подруги Анны, которую он «передал» другу детства Алексею. Он понимал, что роскошное полотно Алексея – выражение истинной любви и уважения к жене, но с этой мыслью Антон не хотел мириться и возненавидел друга. Принять эту позицию, значит отказаться от «внутреннего» я. Он продолжал искать женские глаза, жаждущие любви и тоскующие по ней. Прием метонимии, используемый автором в данном тексте, выражает внутреннюю суть Антона, он не хотел видеть в женщине человека, относился к ней, как к предмету, натуре и пользовался ею, как вещью. Мучительная работа над портретом Лары, над портретом женщины, которую он всю жизнь искал для создания шедевра и, наконец, казалось, нашел – настоящее испытание для Антона. Наяву все условия: идеальная натурщица, талантливый художник, но результат изнурительного труда – клочки разорванных набросков, эскизов. И напоследок, взбунтовавшееся мужское эгои-

стичное нутро выражается в жестоких ударах по лицу Лары. Антон в своих неудачах винит других, только не себя. Этот эпизод мог быть финальным в рассказе, но автор счел нужным окончательно развенчать хладнокровного художника и в роли отца. Антон никогда не любил сына, и теперь он не проявлял никого интереса к его личной жизни, не знал, чем занимается, с кем живет. Однажды случайно он встретил на улице прежнюю знакомую Лару, она стала другой, гордая, независимая, по-прежнему красивая с тоскующими глазами. Антон попросил о помощи, чтобы она снова позировала ему. На следующий день она пришла, но с опозданием на час. Работа продолжалась, Лара молчала и попросила не задавать никаких вопросов. Наконец, картина удалась, на полотне засияли голубые глаза Лары: *«Но тани со синъёс – о, анае! – улэпесь, бордазы кыкисесь, сыёе ик лыз-лызэсь, нълмурт-лэсь возьмаськон мылкыдзэ возьматйсьесь. Отын – югыт мёзмон. Со синъёс шоры учкыса, бёрдэм ик потэ»* («Эти глаза! О боже мой! Живые, манящие, такие же голубые, полные надежд и светлой печали. Невозможно смотреть на эти глаза без слез») [4. С. 122]. В процессе написания картины он понимал, что Лара та единственная, которую он искал. Антон ждал, что женщина, как и ранее, будет признаваться ему в любви, но опоздал. В финале все сюжетные линии пересекаются: сын приносит ту самую картину «Будущая мать», купленную на базаре, которую Антон разорвал на куски из-за зависти и ненависти к другу. К огорчению художника выясняется, что он тогда уничтожил не окончательный вариант полотна, оригинал был похищен случайным гостем. Лара оказалась любимой женщиной сына. И крик-воплъ Антона, услышанный слушателем этой истории: *«Лара мынам гинэ луыны кулэ! Кылйськоды-а, мынам солы правое вань!»* («Лара должна принадлежать только мне! Слышите! Я имею на это право!») еще раз говорит об эгоистичной сущности Антона, в его образе аккумулированы современные гендерные стереотипы, определяющие тип мужчины-обладателя. Философия жизни Антона, ориентированная на «обладание», ведет к драматизации взаимоотношений между людьми, и в данном тексте психологически достоверно раскрывается «проблема любви» в современном обществе, в котором «иметь» и «обладать» являются доминирующими стереотипами жизни, что находит проявление в образе Антона, удовлетворяющего свои эгоистические потребности за счет женщин, да и всех окружающих его людей [1. С. 101–102]. В форме исповеди герой сам разоблачает представле-

ние о своей «мужественности». В данном случае маскулинность как ведущий признак его сознания подвергается сомнению. М. Фуко, исследуя практики признания, заметил, что признающийся субъект признается под пыткой. Как видим, герои женской прозы, чаще героини, напротив, признаются, добровольно, как раз наперекор инстанции власти.

Таким образом, Л. Нянькина в своих произведениях успешно использует приемы «женского письма» начала 1990-х годов. Субъектом ее повествования стала женщина, женщина, которая, смеясь и иронизируя над собой, не боится говорить о своих частных проблемах. Ее вовсе не волнуют производственные проблемы: женщина и производство, женщина и карьера – это аспекты жизни, которые писательница не затрагивает в своих произведениях. В 1990-е годы, будучи студенткой Литературного института, она активно осваивала «идеологию» и поэтику письма русских женских прозаиков. И не случайно внимание к прозе Нянькиной как к новому явлению в удмуртской литературе было обусловлено тем, что привычному официальному мифу о счастливой советской женщине, матери и труженице, передовице производства она противопоставила образ “травматической” женщины. Исследуя русскую женскую прозу рубежа XX–XXI веков, Н. Воробьева и М. Абашева заметили, что «в западном классическом феминизме прежде всего отстаивалась социализация женского и выход женского из приватной сферы, то в России, напротив, право на труд женщине отстаивать было не нужно – советской женщине оно было гарантировано, а вот приватной сферы для женщин не существовало, поскольку нужды единого советского тела строго контролировались государством» [5. С. 81].

Новизна прозы Нянькиной обусловлена, прежде всего, тем, что в ее творчестве переплелись поиски удмуртской прозы конца XX столетия (обращение к беллетристике, отказ от романного повествования, поиск нового героя, усложнение психологизма за счет мифологических и архетипических элементов, расширение интертекстуального поля) и открытия русской женской прозы 1990-х годов (автобиографичность, телесность, мотив письма, тяга к подсознательному, самоидентификация женщины, ироничность).

Список использованной литературы:

1. *Болотова Г. В.* Проблемы психологизма в современной прозе Республики Коми: учебное пособие. – Сыктывкар: Коми пединститут, 2003. – 143 с.
2. *Габриэлян Н.* Ева – это значит «жизнь» (Проблема пространства в современной русской женской прозе) // Вопросы литературы. – 1996. – № 4. – С. 31–59.
3. *Жеребкина И.* Гендерные 90-е, или Фаллоса не существует. – СПб.: Алатейя, 2003. – 256 с.
4. *Нянькина Л.* Ваёбыж кар. – Ижевск: Удмуртия, 1996. – 175 с.
5. Русская женская проза на рубеже XX–XXI веков: Учебное пособие по спецкурсу/ М. П. Абашева, Н. В. Воробьева. – Пермь: ПОНИЦАА, 2007. – 176 с.
6. *Савкина И. Л.* Говори, Мария! (Заметки о современной женской прозе) // Преображение (Русский феминистский журнал). – 1996. – № 4. – С. 62–67.
7. *Зайцева Т. И.* Удмуртская проза «новой волны» // Congressus Octavus Internationalis Fenno-Ugristarum. Jyväskylä. 10.–15.8.1995. Pars VII. Litteratura. Archaeologia. Anthropologia. Jyväskylä, 1996. P. 239–243.
8. *Шибанов В. Л., Кондратьева Н. В.* Черты этнофутуризма и постмодернизма в современной удмуртской литературе // Удмуртская литература XX века: направления и тенденции развития: Учебное пособие / УдГУ. – Ижевск, 1999. – С. 258–290.

Волкова Е. П.

Проблематика повестей Марии Илибаевой¹⁰

Свою литературную деятельность Мария Каликаева-Илибаева начала с написания небольших рассказов, а затем увидели свет и более крупные ее произведения: повести «Йӧратымаш тулшол» («Горячие угли любви», 1989), «Орина кова» («Бабушка Орина», 1997), «Ока йыран шовырем ыле, чияш йӧра, шонышым...» («Был у меня кафтан с

¹⁰ Волкова Е. П. Проблематика повестей Марии Илибаевой // Проблемы создания региональной истории литератур народов Поволжья. – Чебоксары: изд-во «Новое время», 2014. – С. 145–149.

белою каемочкой...», 2006), романы «Кечан ўмылыштё» («В солнечной тени», 1994) и «Вес тўняшке ямдылалташ» («Трамплин на тот свет»).

В центре нашего внимания данной статьи – три ее повести, наиболее интересные в художественном отношении и показательные в плане содержательной специфики ее прозы: повести «Горячие угли любви» и «Бабушка Орина», вошедшие в сборник «Кумыл» («Гармония души», 2003), и повесть «Был у меня кафтан с белою каемочкой...», опубликованная в 2006 году в журнале «Ончыко». Предметом исследования являются особенности их проблематики.

Если исходить из того, что проблема – это конкретизация темы в свете авторской субъективности, то, очевидно, есть смысл сначала назвать темы, которые М. Илибаева поднимает в своих повестях. Интересующие писателя темы во многом определяют особенности их проблематики.

Все три повести прозаика объединяет обращение писателя к деревенскому материалу, в большей мере бытовому, что позволяет сосредоточить внимание на характере персонажей, их внутренней жизни. Персонажи М. Илибаевой – обычные сельские жители, но каждый из них индивидуален, каждый – со своей непростой судьбой. Во всех трех повестях очевидной является драматическая модусность. В них раскрывается проблема драматической судьбы людей, открываемая через разные темы.

В повести «Горячие угли любви» ведущее место занимает тема любви, сюжетная ее реализация связана с историей любви главных героев – Микале и Оксины. Для того, чтобы искорки первой любви, которые зародились еще в детстве и которым, казалось бы, уже давно не было места в жизни героев, вдруг превратились в целый пожар уже в зрелом возрасте, Микале и Оксине нужно было пройти сложные испытания, уготованные судьбой-злодейкой.

Более сложные и драматические испытания проходят герои повести «Был у меня кафтан с белою каемочкой...» (молодая девушка Ирина ждала своего любимого человека Алексея Кочергина сначала из армии, а потом пришлось ждать его из тюрьмы). Как видим, в ней тоже есть тема любви, но открываемая уже через проблему жертвенности в любви. К тому же она в этой повести не главная. Главной следует считать армейскую тему; писателя интересует проблема человеческих взаимоотношений в современной армии. Повесть написана как отклик на реальный случай, произошедший с солдатом Андреем

Сычевым, которого служба в армии – «школе для настоящих мужчин» – превратила в инвалида. Автор подробно описывает историю армейской жизни Алексея Кочергина, вначале – заступившегося за своего сослуживца и друга, которого так называемые «деды» своими издевками, насилием довели до самоубийства, затем – сильно избитого теми же «дедами» за защиту друга, наконец – в порыве отчаяния и мести устроившего страшный самосуд «главарю дедов» (привязал его к дереву рядом с муравейником, где ночью его загрызли волки) и явившегося с повинной в милицию.

В повести «Бабушка Орина» тоже поднимается тема любви, но уже материнской любви. Эта тема помогает автору поставить очень актуальные проблемы современной деревни: моральный облик молодежи, родители и дети. Бабушка Орина, наблюдая за тем, как алкоголь разрушает судьбы ее родных детей и внуков, понимая свою беспомощность в исправлении ситуации, глубоко переживая собственную ненужность, черствость и грубость нового поколения, уходит в воспоминания, осмысляет свою жизнь. Ретроспективно открывается перед читателем непростой жизненный путь героини, которая жила исключительно ради детей, а они забыли об элементарной благодарности.

Как видим, особенность проблематики повестей М. Илибаевой – это их актуальность. Специфика их художественного решения – это драматизм повествования, острота событийных и психологических ситуаций. Одна и та же тема разворачивается в целый поток важнейших проблем, увиденных писателем в жизни и яркими мазками запечатленных в повестях. Так, тема любви предстает в таких проблемных вариациях, как сила первой любви и верность любви («Горячие угли любви»), как жертвенность в любви [«Был у меня кафтан с белою каемочкой...»), сила материнской любви («Бабушка Орина»).

М. Илибаеву очень волнует проблема семейных ценностей и взаимоотношений в семье (между супругами, родителями и детьми). Супружеские измены упоминаются в повестях «Горячие угли любви» (жена Микале Люба изменила своему мужу) и «Был у меня кафтан с белою каемочкой...» (Павел Лаптев, имея жену и маленького сына, встречается с другими женщинами). Проблема поколений хорошо показана в повести «Бабушка Орина» через взаимоотношения бабушки Орины с ее детьми и внуками, она затрагивается также в повести «Был у меня кафтан с белою каемочкой...» (отношения Алексея Кочергина с

родителями, Павла Лаптева с родителями, непонимание родителями поступков и намерений детей).

М. Илибаева во всех трех повестях обращает внимание читателя и на экологические проблемы. Так, дядя Загит («Горячие угли любви») и Харитон Павлович («Был у меня кафтан с белой каемочкой...») с горечью говорят о том, что уничтожается природа, вырубается лес, исчезают животные и птицы из-за деятельности человека. Параллельно герои повестей размышляют о судьбе деревни, сравнивая ее с городом. Очень остро звучит проблема города и деревни: вымирают многие маленькие деревни, а город «захватывает» себе все больше территорий, наступая на деревенский мир природы.

В повестях «Бабушка Орина» и «Был у меня кафтан с белой каемочкой...» ставится проблема деградации современной молодежи, к которой ведут в первую очередь алкоголь и другие вредные привычки. С раскрытием этой проблемы связаны образы Мичая, Пестай и Мили: в жестокой власти они добровольно губят свою жизнь и причиняют нестерпимую душевную боль любящему материнскому сердцу бабушки Орины.

Из анализа повестей видно, что одни и те же проблемы пронизывают не одно, а сразу несколько произведений писателя; в одной повести оказывается целый клубок разнонаправленных проблем; они связываются, переплетаются друг с другом, образуя напряженное, психологически и драматически насыщенное повествовательное поле произведения. Предельная содержательность, экспрессия, психологический драматизм – эти особенности творческого почерка М. Илибаевой в полной мере проявляются и в рассматриваемых нами повестях.

Укажем также проблемные вопросы, характерные для отдельных повестей. К таковым можно отнести проблему добра и зла, которая затрагивается в повести «Бабушка Орина» и является в повествовании периферийной. Бабушка Орина верит в марийские заклинания и обряды – «марий ю»; она считает, что причиной внезапного ухудшения ее самочувствия является порча, сделанная на смерть женой Мичая. Орина является олицетворением добра; но добро, к сожалению, не смогло победить зло. Повесть представляет весьма пессимистический исход решения данной философской проблемы.

В повести «Был у меня кафтан с белой каемочкой...» поднимается острая проблема современной власти. Автор обращает внимание

на продажность власти, формальность законов, имеющих силу только на бумаге, и незащищенность рядового человека. Все это раскрывается через трагическую судьбу главного героя, ставшего инвалидом, и его погибшего друга; «власть имущие» проявили к ним полное равнодушие, быстро «замяв» дело.

Таким образом, повести М. Илибаевой «Горячие угли любви», «Бабушка Орина» и «Был у меня кафтан с белой каемочкой...» отличаются актуальной, острой и драматически насыщенной проблематикой. Автору удалось достоверно и психологически убедительно передать в них реалии жизни, а также собственное настроение и мысли – все это свидетельствует о высоком уровне ее писательского мастерства. У М. Илибаевой – свой содержательный стиль, неповторимый и легкоузнаваемый; у нее нет ложной романтики, поверхностного взгляда на мир, на людей. Ее повести глубоко содержательны, отличающиеся суровой жизненной правдой; они занимают одно из ведущих мест в современной марийской литературе.

Список использованной литературы:

1. *Илибаева М. К.* Йоратымаш тулшол // Илибаева М. К. Кумыл; Повесть ден айлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 2003. – С. 3–38.
2. *Илибаева М. К.* Орина кова // Илибаева М. К. Кумыл: Повесть ден ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 2003. – С. 39–72.
3. *Илибаева М. К.* Ока йыран шовырем ыле, чияш йора, шонышым... // Ончыко. – 2006. – № 10. – С. 120–156.

Вопросы и задания по теме.

1. Раскройте проблемно-тематический диапазон ведущих поэтесс данного периода. В чем выражается свобода женщин-лириков нового периода?
2. Какими факторами обусловлена феминизация литературной жизни в культурах финно-угорских народов в конце XX столетия?
3. Проанализируйте формы выражения женственности в лирике марийских авторов.

4. В чем своеобразие раскрытия темы поэта и поэзии в женской лирике 1980–2000-е годов в финно-угорских литературах? Проследите развитие данной темы в женской поэзии в XX столетии (на примере одной из финно-угорских литератур).
5. Динамика любовной лирики в творчестве удмуртских поэтесс: лейтмотивы и их развитие, взаимоотношения лирической героини с возлюбленным. Образ лирической героини. Подготовка реферата по творчеству одного автора.
6. Природный код в поэзии коми-пермяцких женщин. Парма в образной структуре произведений Анны Истоминой, Галины Бачевой, Людмилы Гуляевой.
7. Проведите сравнительный анализ семантики древовидных образов в коми-пермяцкой и удмуртской поэзии (на примере творчества двух поэтесс по выбору).
8. Формы проявления мифопоэтичности в творчестве коми-пермяцких и коми поэтесс (на примере поэзии А. Истоминой и Г. Бутыревой).
9. Модели женского поведения в произведениях Лидия Нянькиной, Галины Романовой. Исповедальность женской прозы и образ травматического субъекта.
10. Кризис маскулинности в драмах Валентины Мишаниной, в прозе Марины Плехановой и Лидии Нянькиной.
11. Природа конфликтов и новый тип характеров в драматургии женских авторов В. Мишаниной, Г. Романовой.
12. Особенность женского юмора и иронии в творчестве Г. Романовой, Л. Нянькиной и М. Илибаевой. Способы создания комического эффекта. Характеры героев.
13. Тема отцовства в лирике Зои Дудиной, Альбертины Ивановой и Алла Кузнецовой. Общее и особенное.
14. Охарактеризуйте материнско-дочерние отношения в поэзии Аллы Кузнецовой и Александры Мишариной. Образ матери и материнства: общее и особенное.

Материалы к лекционному занятию № 4 по теме «Женское литературное творчество нового XXI столетия».

Федорова Л. П.

Удмуртская и коми женская поэзия нового тысячелетия.

В современном литературном процессе Республики Коми и Удмуртии женское творчество занимает ведущие позиции, в диалоге и споре с мужской поэзией ищет новые формы и способы художественного выражения национального идентитета, женской субъективности и нравственно-этических ценностей.

Удмуртская и коми женская поэзия начала нового XXI века разнообразна по тематике, стилистике, поэтике, в ней переплелись лирические традиции прошлого столетия и постмодернистские веяния рубежа веков. Это первое поколение поэтесс, поэтесс-филологов, воспитанных на лирических традициях XX века, в том числе и женских. До рубежа XXI века мы не могли говорить о преемственности, особенно в удмуртской женской лирике, ибо каждое последующее поколение не знало предшествующего из-за сложившейся исторической и социокультурной ситуации. Возможность говорить о новом поколении авторов возникла в последнее десятилетие. Молодые удмуртские и коми поэтессы (Лидия Нянькина, Оля Ведрова, Зинаида Рябинина, Надежда Пчеловодова, Люза Бадретдинова, Екатерина Макарова, Лариса Марданова, Лариса Орехова, Нина Обрезкова, Анжелика Елфимова, Алёна Ельцова, Любовь Ануфриева, Алёна Шомысова и др.) формировались под воздействием перестройки, резко изменившей социально-психологический климат и культурный контекст: за много десятилетий это было первое поколение, стоящее перед необходимостью определяться в быстро меняющемся мире, а не адаптироваться к условиям стагнации. Поэтому в лирике молодых поэтесс наблюдается стремление к преодолению шаблонов, выработанных традиционной нормативной эстетикой, попытка сломить насаждаемую систему ценностей. Яркое тому подтверждение четырехязычные, опубликованные в Таллинне, сборники Зинаиды Рябининой, Ларисы Ореховой, Ларисы Мардановой, Люзы Бадретдиновой, Надежды Пчеловодовой, Нины Обрезковой, Анжелики Елфимовой, Алёны Ельцовой, представляющих в поэзии новую волну, сочетающих

в своем творчестве национальные традиции, опыт русской и зарубежной классики, ищущих новые формы выражения женского идентитета и современности.

Сначала поговорим об отличительных особенностях удмуртских поэтесс. Индивидуальный почерк каждой из них узнаваем: интеллектуальность и культурная множественность поэзии Ларисы Ореховой, психологизм и феминистскость поэтических текстов Зинаиды Рябининой, возвышенность и фольклорность лирики Люзы Бадретдиновой, символичность стихов, расщепленность сознания лирической героини Ларисы Мардановой, гражданственность и «детскость» поэзии Надежды Пчеловодовой, трагичность мироощущения Екатерины Макаровой. Но при неповторимости их настроений и манеры письма для нового поколения художников слова свойственны черты, объединяющие всех и в то же время отличающие их от предшественников:

- смена глубокого лиризма поэзии 1980–1990-х философскими размышлениями о себе и смысле жизни, любви, времени, женственности и мужественности;
- метафоричность письма;
- драматическое мироощущение, мотив одиночества и безысходности, усталости от жизни,
- смена ведущих мотивов поэзии 1980–90-х – «любовь–страдание, любовь–боль», «жить значит любить» мотивом «любовь–игра»;
- эгоцентричность, самодостаточность, ироничность лирической героини;
- психологическая напряженность героини, вызванная необходимостью постоянного выбора из множества сущностей, явлений и отношений;
- традиционность образной системы при разной семантической наполненности устойчивых образов;
- богатство формальных структур, эксперименты в стихосложении;
- новое отношение к поэтическому языку;
- близость к разговорной интонации.

В коми женской литературе XX-го столетия лирическая струя была менее выражена, чем в удмуртской, стихи коми поэтесс 1970–1980-х годов отличались эпичностью, гражданственностью, философичностью.

Новая волна коми поэтесс в литературу пришла в начале 1990-х годов – Нина Обрезкова, Анжелика Елфимова, Алёна Ельцова,

Любовь Ануфриева, Алёна Шомысова и другие. По замечанию президента ассоциации финно-угорских писателей Арво Валтона современная коми литература стала очень «женской». В течении XX-го столетия коми женщины в основном творили в жанре прозы. Первой коми поэтессой принято считать Александру Мишарину, она пришла в литературу в 1970-е годы и продолжает активно работать сегодня.

Молодые поэтессы продолжили традиции Н. Куратовой, А. Мишариной, Г. Бутыревой, но усилили лирическое звучание коми поэзии. Литературовед Вера Латышева заметила по этому поводу: «Женщина раньше всех почувствовала новое время, когда лирика, как литературный род, вернулась на свои извечные имтимные и человеческие пути подлинных чувств, освободившись от ложного пафоса и казенных эмоций»¹¹.

Интересно проследить изменения в любовной лирике молодого поколения, вечной теме женской лирики. Хотя в последних сборниках удмуртских поэтесс эта тема в количественном отношении не всегда занимает ведущее место.

Зинаида Рябинина – представитель психологического направления современной удмуртской поэзии. Во взаимоотношениях мужчины и женщины для нее важны понимание, поддержка и уважение в различных жизненных ситуациях, умение здесь и сейчас открыто проявлять чувства, ей хочется свежести в отношениях. Она жаждет большой настоящей любви, пусть украдкой, зная, что, может быть, это единственная встреча. Поэтесса через незначительные жесты, мимику, движения тонко подмечает и понимает состояние любимого.

Ее лирическая героиня своенравна, горда, самодостаточна, уверена в своей правоте и неповторимости. Она готова открыто любить себе равных, не стесняясь и не скрываясь. Поэтому она спорит и порой иронизирует над устоявшимися привычками и стереотипами, когда девушки готовы ради любимых на жертвы. Один из разделов первого сборника она намеренно назвала «На голубом небе звезды не светят», переиначив в отрицательном значении заглавие известного стихотворения, ставшего популярной песней, удмуртской поэтессы 1960-х годов Алевтины Аникиной, явно полемизируя с моделью поведения

¹¹ Латышева В. Классики и современность: Статьи о литературе. – Сыктывкар: Коми кн. изд., 2005. – С. 133.

героини и ведущими мотивами женской любовной удмуртской лирики 1960–80-х годов.

Своеобразна любовная лирика Ларисы Мардановой. Для нее мир любви наполнен воздухом горечи¹²: «*Кузълтот пот кадь ик кузъл та яратонэ*» [Как полынь горька моя любовь] с. 11.] Основной мотив «любовь-боль», «любовь-страдание» в какой-то степени может повторять настроение любовных стихотворений женщин-поэтесс предыдущего поколения, но реакция лирической героини на разлуку с любимым совершенно иная: она сдержанна, хладнокровна, без надрыва и особых эмоций фиксирует уход любимого человека, надеясь на встречу с ним в других мирах: «*Тонэ уг возьма мон керзег, – Инсьөррьёсти лобом ни чош*» [Тебе я не буду ждать нервно–/ За небесами полетим уж вместе] с. 44.] «*Өвёл, тон кадяд ик кезьыт мон луи – Котыр дуннелэсь вир-лулзэ сюпсисько*» [Нет, я холодная стала, как ты/ – Душу-кровь окружающего мира сосу] с. 10.]. В ее поэзии нет традиционных сердечных страданий, она скорее любит разумом «*Йыромоз йырвиымам вуж яратонэ...*» [Заблудится в мозгах старая любовь].

Особый интерес в поэзии Л. Мардановой представляет выражение женской субъективности. В ее стихах нет цельной личности лирической героини, при кажущейся ее самодостаточности и самоуверенности по отношению к «другому» она чувствует себя униженной, выражая свою самооценку через образы-метафоры: «я – старая тряпка»; «я – мертвый воробей», «я – собака», она и воровка, и пустота, и ленивая, и бессовестная, и «глупышка-дочь», и «я – это не я. / Это кто-то другой», «я засохший листок на верхней ветке зеленого клена бадярлэн», «брошенный котенок я – ненужный», «я – простая засохшая ветка». В этом жестоком и ненастоящем мире она устала жить под маской, обманывая себя и других, ей хочется «начать жить под своим именем».

В любовной лирике Надежды Пчеловодовой центральное место занимает образ возлюбленного, но чувство ревности не затмевает чувство благодарности, счастья. Он для нее не только любимый мужчина, но и наставник, мудрый учитель, свободный человек. Героиня радуется каждой встрече, детально фиксирует каждый жест, движение любовных ухаживаний, они доставляет ей наслаждение. Характерный мотив

¹² Марданова Л. Йыромон / Блуждание. – Tallinn: Kirjastuskestus, 2008.

удмуртской женской лирики, готовность служить любимому, ранее традиционно выражался в сослагательном наклонении, а в стихах Н. Пчеловодовой все происходит сейчас и здесь. Ее лирическая героиня открыто и активно ухаживает за любимым, являясь музой и вдохновителем¹³: *«Веттасько вӧттэ шокаменым. / Їуказелы нонтйсько малпанъёссэ. / Яратйсько тонэ. Яратйсько. – [Качаю твой сон своим дыханием. / Завтрашние мысли твои/ грудью кормлю. / Люблю тебя. Люблю.» с. 37].*

Излюбленный поэтический прием в творчестве Пчеловодовой – нанизывание слов-образов, метафор, действий, чаще выраженных одинаковой частью речи. Это в одних случаях создает ощущение бесконечности, в других – напряженности и нагнетания, в третьих – восторга и умиления. Для этих стихов свойственно намеренное разрушение традиционных формальных и синтаксических структур, отказ от традиционного, «правильного» оформления стиха. Это наблюдается в оформлении начала строки: отказ автора от заглавных букв и знаков препинания.

В современном поэтическом мире стихи Люзы Бадретдиновой – это соединение традиций женщин-лириков 1980-х годов и новаций поэзии рубежа веков. Лирическая героиня поэтессы живет в мире чистой любви, которая возвышает ее и говорит о необычайном внутреннем благородстве. В удмуртской поэзии она единственная кто к любимому обращается на Вы, он для нее недостижим. Ее любовь безответна, полна драматизма, но отличается постоянством и озарена светом. В любовной лирике автор создает оппозицию мужского и женского. Женское для нее – это ожидание, верность, сердечность, терпение, постоянство, мужское – карьера, стремление к победе, непостоянство, измена, ложь.

Для коми поэтессы Нины Обрезковой рождение стихов, в целом творчество – это боль сердца о любимом («Любви горечь», «За этим словом», «Есть стихи»). Истинное счастье для героини Н.Обрезковой, как и в поэзии удмуртских поэтесс 1980-х годов, в ребенке, а счастье с любимым – в прошлом. Но героиня и поныне тихо молится за счастье любимого: «светлого, теплого, чистого вымаливаю для тебя». В. Латышева, рассуждая о поэзии Н.Обрезковой заметила, что «затаенная, глубоко скрытая боль и память под видимой легкостью и даже

¹³ Пчеловодова Н. Куттэмпыд / Босиком. – Tallinn: Kirjastuskestus, 2008.

беззаботностью эмоций по утраченной любви тем более безутешна, что это была первая любовь»¹⁴.

Излюбленный жанр коми поэтессы Н. Обрезковой – короткий стих. Жанр требует от художника большого духовного напряжения, умения в 10–15 словах дать философское осмысление действительности. В малых формах ярко проявляется индивидуальность поэтического мышления¹⁵: «*Коркё воан гортад/ ыджыд мортён.../ Сомын пыригад эн зурсь – мян ӧдзӧс беллыд лякыд... Гортад пыриг – юртӧ копырт... [«Когда-то вернешься домой/ ты большим человеком.../ Смотри, не ударься, входя / – Наши косяк невысок./ Заходя, ты пригнись на пороге» с. 7.]; «Эмӧсь мужичӧйяс, / кодлы чужстан челядь, / Эмӧсь – кодлы кывбурьяс. – [Есть мужчины/ которыми рождаешь детей, Есть – которым стихи» с. 36]; «Козьнав меным дзоридзьяс, / Сэсся дзик нинӧм ог кор ме. / Ставсӧ верма ме аслым козьнавны. / Сӧмын дзоридьясь ог вермы. – [Подари мне цветы, / большего не прошу. / Все себе я могу подарить, / только цветы не могу» с. 35].* Ведь выразительные средства в коротком стихе почти сведены к нулю: две-три строки. Простота, краткость, концентрированность мысли, изящность формы, легкость чтения импонирует читателю. Стихи Н. Обрезковой напоминают мне поэзию удмуртской поэтессы Г. Романовой по эпическому содержанию и близки лирике Аллы Кузнецовой по афористичности, краткости и точности выражения нравственно-философских воззрений своих народов, хотя по форме они отличаются. По справедливому замечанию Арво Валтона «она из самых интеллектуальных авторов среднего поколения в коми литературе, чьи стихи выделяются в поэзии восточных финно-угров своей лаконичностью и точностью», «...где порой дистих, катрен, одна фраза составляют все стихотворение»¹⁶.

Большая часть стихов Анжелики Елфимовой посвящена любви. Ее стихи не по возрасту юношеские, для ее лирической героини мир сосредоточен вокруг двух людей – любимого и мамы. Она при-

¹⁴ Латышева В. Классики и современность: Статьи о литературе. – Сыктывкар: Коми кн. изд., 2005. – С. 127.

¹⁵ Здесь и далее цитаты по сборнику Обрезкова Н. Нинпу / Липа. Tallinn: Kirjastuskestus, 2007.

¹⁶ Арво Валтон. Нина Обрезкова // Обрезкова Н. Нинпу / Липа. Tallinn: Kirjastuskestus, 2007. – С. 69.

знается¹⁷: *«Ме оломас кыктор и кужа: / Гижны кывбур. Да радейтны тэно... – [«Я в жизни две вещи и умею: / Писать стихи / И любить тебя...» с. 7].* Мама, ее дом – для нее уголок тепла, комфорта, душевности. Находясь далеко от матери, она часто с ней беседует, в ее жизни постоянно присутствует мама («Не плачь», «Вернулась домой», «Посидим, мама, вдвоем»): *«Эн бõрд. / Ме тэныд сылла сыланкыв, / Кутиõмõс коркõ сывлis мамõй, / И лолыд лоас ме кодь рамõн, / Эн бõрд. / Ме тэныд сылла сыланкыв». – [«Не плачь, / Я спою тебе песню, / Ту, что пела мне мама, / И душа твоя успокоится. / Не плачь, я спою тебе песню» с. 39].*

Лирическая героиня открыта любви, у нее вся жизнь соткана из любовных чувств. Нежная, ласковая, воздушная, женственная она желает быть растворенной в объятиях любимого, ежеминутно быть рядом с любимым: *«Уна Енмыслысь ог кор / Ставыс тõрас õти соддзõ: / Мед тэ мекõд волin орчõн / Унмовся и садьма кор...» – [«Много у Бога не попрошу, / Все поместится в одну пригоршню: / Чтоб ты со мной был рядом, / Засыпаю и просыпаюсь когда...» с. 13],* но любовь для героини остается только в мечтах. Зримый образ любимого в ее стихах не присутствует, эпицентром ее поэзии являются чувства, переживания, огорчения, но вместе с тем все мысли и слова обращены к нему. Ведущий мотив ее поэзии – расставания с любимым, переживания этого расставания. Отсчет разлуке она ведет по минутам и часам: *“Сэттиõм ёна бырис гажõй / Тэныд кõрысь. Чеччõ сõлым, / Быттьõ аддзõдчывлim важõн, / Эськõ, пeсла пeтлin сõмын” – [«Я так соскучилась / По твоему запаху. Колотится сердце, / Словно мы не виделись давно, / На самом деле за дровами выходил всего...» с. 31]; «Слабог, ловiõн на, тай, коли. / Бõрдõм шыõс йõла летõ. / Кыдзкõ верми жõ õд, колли / Войсõ медводдзаясь тэтõг...» – [«Слава богу, жива. / Эхом отзывается мой плач. / Смогла как-то, прожила / Первую ночь без тебя...» с. 32]; «Сõмын вежон тэтõг... / Быттьõ сизим во... Квайт лун дорõ –õти / Быри-воиш лем. Тэ эн вежси ньõти, Дзор юрсиа ме...» – [«Всего неделю без тебя, / А кажется семь лет... / Шесть дней и один / Исчезли-испарились. / Ты ничуть не изменился, / Я – седая» с. 35].*

Любовную драму, любовь-боль она выражает через непривычные образы и ситуации, «слова любви не стали мостом счастья», в

¹⁷ Елфимова А. Еджыд вотьяс / Белые сны. – Tallinn: Kirjastuskestus, 2008.

стихах возникают неожиданные параллели: *«Сьёктаммёмаёсь коль-ясён козьяс. / Мамой шуё: «Виччысь кёдзыд төв». / Меным нимкодъ: / Сидзкё, войяснас тэ ме дорё / Ёнджыка кутан топёдчывны» – [«Отяжелели шишками ели, / Мама говорит: «Жди холодной зимы». / Мне радостно: / Значит по ночам ты ко мне / Крепче будешь прижиматься...» с. 11.]*

Таким образом, вечная тема поэзии всех времен и народов в современной коми и женской лирике находит своеобразное воплощение на уровне поэтической образности, настроений и мотивов, визуального, а именно строфического, графического, синтаксического, оформления стихов.

Федорова Л. П.

Особенности удмуртской женской лирики начала XXI века

В формировании современной литературной ситуации в России существенная роль принадлежит женскому творчеству. Возникновение феномена женской литературы – одна из ключевых особенностей русской словесности рубежа XX–XXI веков. Эта тенденция в равной степени характерна и для региональных литератур, в том числе для финно-угорских литератур России. В литературной традиции финно-угорских народов женское письмо имеет всего лишь вековую историю, и говорить о непрерывной традиции в развитии женской литературы XX столетия не приходится, периоды, в которых женская «нота» была слышна, сменялась периодами «тишины», развитие шло волнообразно. Начало нового тысячелетия озаменовано активностью женщин в литературе всех финно-угорских республик. Мы можем назвать в каждой литературе более десяти значимых имен, определяющих сегодня вектор ее развития: коми – Нина Куратова, Александра Мишарина, Галина Бутырева, Елена Габова, Елена Козлова, Нина Обрезкова, Елена Ельцова, Анжелика Елфимова, Любовь Ануфриева, Анастасия Шомысова и др.; марийская – Альбертина Иванова, Валентина Изилиянова, Светлана Эсаулова, Алевтина Мокеева, Татьяна Пчелкина, Зоя Дудина, Надежда Никитина, Зинаида Каткова, Светлана Григорьева; коми-пермяцкая – Анна Истомина, Людмила Гуляева, Нина Исаева (Бадина). Галина Бачева, Любовь Старцева (Косова),

Елена Коньшина, Татьяна Павлова, мордовская – Валентина Мишанина, Мария Ерёмина, Марина Агеева и другие).

В удмуртской литературе рубежа веков женское творчество представлено как прозаическими, так и поэтическими текстами. Последние, однако, преобладают – и в этом сказывается роль традиции, заложенной Ашальчи Оки в начале XX столетия. Эту традицию продолжает развивать четвертое поколение поэтесс – Лидия Нянькина, Ольга Ведрова, Зинаида Рябинина, Надежда Пчеловодова, Люза Бадретдинова, Екатерина Макарова, Лариса Марданова, Лариса Орехова и другие.

Удмуртская женская поэзия начала XXI века отличается эстетическим разнообразием: в ней переплелись лирические традиции XX столетия и постмодернистские веяния рубежа веков. Новое поколение представлено молодыми женщинами-поэтами, поэтами-филологами, чей поэтический талант формировался в условиях перестроечного времени, резко изменившего социально-психологический климат эпохи и ее культурный контекст. В результате новое поколение удмуртских женщин-поэтов оказалось перед необходимостью самоопределения в быстро меняющемся мире. Поэтому в лирике молодых поэтесс наблюдается стремление к преодолению тех шаблонов, которые выработались традиционной нормативной эстетикой, попытка сломить навязываемую систему ценностей, а также деконструкция имиджа удмуртской советской женщины. Яркое тому подтверждение – сборники Зинаиды Рябининой, Ларисы Ореховой, Ларисы Мардановой, Люзы Бадретдиновой, Надежды Пчеловодовой, опубликованные в Таллинне на четырех языках (удмуртском, эстонском, русском, английском). Поэтический почерк каждой из названных поэтесс индивидуален и неповторим: интеллектуальный и культурогенный характер поэзии Ларисы Ореховой, психологизм и феминистскость поэтических текстов Зинаиды Рябининой, возвышенность и фольклорность лирики Люзы Бадретдиновой, символичность образов и расщепленность сознания лирической героини Ларисы Мардановой, гражданственность и «детскость» поэзии Надежды Пчеловодовой. Однако при всем многообразии и неповторимости поэтических голосов, для женской лирики начала XXI в. характерны единые эстетические установки – синтез национальной традиции и традиций русской и зарубежной классики, поиск новых форм выраже-

ния женского идентитета на фоне социальных и культурных трансформаций современности.

В своем обзоре я остановлюсь на поэтическом творчестве трех авторов, представляющих в удмуртской поэзии новую волну.

Первая книга Ларисы Ореховой, «Ярдуртэм нюлэс» («Безбрежный лес»), вышла в 2007 году. Идейным вдохновителем молодой поэтессы стал известный удмуртский писатель Пётр Захаров, чьи стихотворения и наставления оказали большое влияние на творческое становление Л. Ореховой как поэта.

Стихи Ореховой представляют собой характерный образец тех художественно-эстетических поисков, которыми отмечено развитие российской поэзии рубежа веков. Арво Валтон – эстонский писатель, большой ценитель изысков удмуртской литературы, переводчик стихов поэтессы на эстонский язык, отметил: «Среди молодых поэтов Лариса Орехова является в удмуртской – а может и во всей финно-угорской поэзии – одним из самых последовательных обновителей поэзии, как по ее форме, так и по содержанию»¹⁸.

При первом знакомстве со сборником Л. Ореховой очевидно, что графическое решение ее стихов существенно отличается от традиционного. Она не боится экспериментировать, отвергает жесткие рамки и условности. Л. Орехова ценит свободу творческого акта, смело играет с функциональными возможностями формы. Нередко строфы в стихотворениях автора не одинаковы по структуре, длине и количеству ритмических частей и слогов. Порой стихи астрофичны. Тексты могут быть расположены по диагонали страницы или рассредоточены по всей странице. Кроме этого, каждый отдельно взятый поэтический отрывок может иметь свой «загадочный» графический рисунок. Отказ от традиционного оформления стиха наблюдается и в неиспользовании автором «символьных» заглавных букв в некоторых текстах.

Инаковость формы стихотворений Л. Ореховой прослеживается и на уровне синтаксического оформления поэтических текстов. В стихах встречается как отсутствие, так и обилие самых разнообразных знаков препинания.

¹⁸ Орехова Л. «Ярдуртэм нюлэс» («Безбрежный лес»). – Таллинн: Kirjastuskeskus, 2007. – С. 93.

Все эти внутривидовые элементы «работают» на создание иллюзии «потока сознания». Кажется, что за каждой незаконченной, недооформленной до конца ассоциацией или мыслью, наслаиваясь, «наплывают» все новые и новые ассоциации. Посредством языковых игр с миром-текстом, поэтика выстраивает гиперреальность, осваивая мир как хаос. Хаос представлен смесью из самых разнообразных кодов культурного контекста «от античной мифологии до хрупких импульсов повседневной жизни» (Арво Валтон. С. 93).

В таком раздробленном, хаотизированном тексте, утратившем целостность, исчезает единый смысловой центр, который заменяется смысловой множественностью. Распад целостной конструкции мира и общества приводит к деградации некогда значимых элементов и фактов бытия, к неожиданной и непредсказуемой смене знаков и сдвигу акцентов.

В поэзии Л. Ореховой христианское тесно переплетено с языческим, греческое соседствует с удмуртским. Автор «нашла оптимальный ракурс художественного изображения их возможного единообразия»¹⁹. Почти все стихотворения Л. Ореховой пронизаны культурными ассоциациями, отсылающими к традициям различных народов: греков, удмуртов, французов и др.

Одной из особенностей идиостиля Л. Ореховой является соединение «возвышенного» и «приземленного». Кроме «возвышенных» пантеистических образов и мотивов, Л. Орехова включает в свою поэзию явно земные, теплокровные образы: сяська, нылаш, синьёс, кочыш, бубыли, яблок (цветок, девочка, глаза, кошка, бабочка, яблоко) и др.

Следует отметить еще одну черту поэтической образности Ореховой. Существенная роль в художественной системе автора отводится цветовому аспекту. Поскольку в поэзии Л. Ореховой преобладают такие символы, как инбам, бубыли, азвесь, дэрем, шунды, тыл, сюсьтыл, эгыр, музьем, уй, нюлэс (небо, бабочка, серебро, платье, солнце, огонь, свеча, уголь, земля, ночь, лес), то, соответственно, постоянно встречается белый цвет (тёды), часто используется черный (сьёд), употребляются красно-синие (лыз-горд) оттенки. В некоторых случаях Л. Орехова использует зеленый (вож). Преобладание белого и

¹⁹ Арзамазов А. Безбрежный мир Ларисы Ореховой // Вордском кыл. – 2008. – № 4. – С. 36.

частота ярких красок говорит о близости героини к верхнему миру. Лирическая героиня живет между двумя мирами, легко переходит из одного пространства в другое. Свободным перемещением героини из одного измерения в другое и объясняется равноправное употребление противоположных цветов, например, такие оппозиции, как черный и белый.

Лирике другой поэтессы, Ларисы Мардановой («Кузьялпот сясь-каяку» – «Когда цветет полынь», 2005; «Йыромон» – «Блуждание», 2008), присуще трагическое мироощущение, чувство ненужности, обиженности и безысходности, неприятие современных ценностей и современной морали.

«Мёзмон» (тоска) – ведущее настроение лирики Л. Мардановой. Причем, эта тоска – вселенская. Грусть, тоска – постоянное состояние лирической героини. Человек, по мнению поэтессы, от всех и всего может уйти и отказаться, но от себя, от внутреннего «я» (лулылэсь) скрыться невозможно. «Мёзмыны кутскем лулме нош кытчы вато?» (Но куда же спрячу тоскующую душу?).

В поэтическом пространстве молодого автора царит холод. Лирическая героиня не чувствует тепла в этом мире и не создает его. И природа, и человеческое общежитие, и внутренний мир героини пронизаны холодом: «Озыы пушкам мынам зоре Инбам кезыт шапыкёсын». (Так небо во внутрь меня льет холодными каплями); «Туннэ толзэь но мон кадь кудзёмын. Ваньмыз солы серем выльысен. Огез гинэ пёртэм: Даурьёслы кезыт инме со думемын. (Сегодня и луна пьяна, как я. Все кажется смешным ей свысока. И разница в одном: Навеки к черному небу она привязана). «Кезыт ымдурьёсы нёжто даур крезез». (Холодные губы напевают вековую мелодию). В стихах сквозными являются образы с эпитетом «ледяной» и «холодный»: «йё зор, кезыт тол, кыннем укно, йё бусы, кезыт омыр, кыннем дунне, кыннем сюзэм (ледяной дождь, холодный ветер, застывшие окна, ледяное поле, холодный ветер, застывший мир, застывшее сердце).

Лирическое «Я» поэтессы растворено в мире природы и космоса. Между героиней и миром нет границы, они перетекают друг в друга. Марданова работает преимущественно в зоне перетекания вымысла в реальность и наоборот: «Лыз ёынэн сълмысько котырысь омыре» (Синим дымом растворяюсь в окружающем воздухе).

В стихах преобладает водная стихия, но вода не очищающая, а с соленым ледяным привкусом. Стихи Л. Мардановой есть попытка понять, что значит круговорот в природе и социуме, что есть рождение и что есть смерть, где грань между ними и есть ли она вообще.

Своеобразна ее любовная лирика, мир любви для поэта наполнен запахом горечи: «Кузялпот пот кадь ик кузял та яратонэ» (Как полынь, горька моя любовь). Кстати, в отличие от других удмуртских поэтесс, эта тема не является в ее сборниках ведущей. Основной мотив «любовь-боль», «любовь-страдание» в какой-то степени может и повторяет настроение любовных стихотворений женщин-поэтесс предыдущего поколения, но реакция лирической героини на разлуку с любимым совершенно иная. Героиня сдержанна, хладнокровна, без надрыва и особых эмоций фиксирует уход любимого человека, надеясь на встречу с ним в других мирах: «Тонэ уг возьма мон керзег/, – Инсьорьёстй лобом ни ёош». («Тебя я не буду ждать нервно, –/ За небесами полетим уж вместе»); «Ёвёл, тон кадяд ик кезьыт мон луи/ – Котыр дуннелэсь вир-лулзэ сюпсисько. («Нет, я холодная стала, как ты/ – Душу-кровь окружающего мира сосу»)). В поэзии Л. Мардановой нет традиционных сердечных страданий, она скорее любит разумом: «Йыромоз йырвиымам вуж яратонэ...» («Заблудится в мозгах старая любовь»).

Следует также отметить новизну, неожиданность тропов и образов, при чтении кажущихся знакомыми, но увиденных и услышанных поэтессой совсем по-новому: «подоконник-лодка», «весь воздух – натянутая через века струна», «старый злой тополь душит луну» и другие. Для удмуртского женского творчества новыми являются зооморфные мотивы ее лирики. По частотности выделяются нетрадиционные для удмуртской поэзии образы птиц: коёо, кырныж, ёана, быркыт, ёольгыри (сорока, ворон, ёана, орел, воробей), которые зачастую являются носителями зла.

Особый интерес в поэзии Л. Мардановой представляет выражение женской субъективности. В ее стихах нет целостности личности. При кажущейся самодостаточности и самоуверенности по отношению к «другому» лирическая героиня чувствует себя униженной, выражая свою самооценку через образы-метафоры: «я – старая тряпка», «я – мертвый воробей», «я – собака», «я – засохший листок на верхней ветке зеленого клена», «брошенный котенок я – ненужный», «я – простая засохшая ветка». В этом жестоком и ненастоящем мире она

устала жить под маской, обманывая себя и других, ей хочется «начать жить под своим именем».

Отметим также, что для лирики Мардановой характерны следующие особенности: использование в поэтических текстах таких абстрактных понятий-образов, как улон, кулон, вордйськон, лул, пыдэстэм мур, буш, дыр, вужер, музьем йёл, луд жазег лобон сюрес (жизнь, смерть, рождение, душа, бесконечность, пустота, время, тень, молоко земли, млечный путь); присутствие следующих сквозных мотивов: мотив поиска себя в этом постоянно меняющемся мире; мотив блуждания лирической героини между несколькими мирами; мотив «Я и Космос»; мотив неразделенной любви, мотив жизни и смерти. Причем при раскрытии обозначенных выше тем и мотивов Л. Марданова часто обращается к цветописии.

В сборнике «Йыромон» цветовая палитра состоит из следующих оттенков: чагыр (голубой), лыз (синий), чуж (желтый), вож (зеленый), тōды / тōдь (белый), съод (черный), лемлет / льольмыт (розовый / розоватый); съодо-тōды (черно-белый). Наиболее частотны синий и голубой цвета. Они служат символами некоего постоянного, незыблемого начала и противостоят хаосу окружающего мира, в котором блуждает лирическая героиня. Подобную функцию несет и зеленый цвет: данный оттенок является средством, символизирующим саму жизнь. Использование насыщенного зеленого цвета (нап-вож) – это обозначение жизнеутверждающего начала, некой силы, помогающей движению по жизненному пути. Также следует отметить, что данный цвет используется при характеристике экологического благополучия, которое осталось в прошлом. При описании пространства города, чуждого для лирической героини, используется белый цвет, который в данном контексте служит средством выражения отчужденности субъекта лирического переживания.

Как уже отмечалось выше, одним из мотивов в лирике Ларисы Мардановой является мотив блуждания между несколькими мирами, один из которых – выдуманный, находящийся на далеком расстоянии от субъекта лирического переживания. Для обозначения дальности пространства автор использует розоватый цвет. Таким образом, обобщая, можно сказать, что использование цветовых оттенков является важной чертой поэзии Ларисы Мардановой. Это помогает ей наиболее полно выразить в поэтических текстах свое мировосприятие и мироощущение.

Надежда Пчеловодова (Муш Нади) – поэт и переводчик, в настоящее время докторант Таллиннского университета, автор трех поэтических сборников «Осконэ мынам» («Моя Вера», 2003), «Эрике мынам» («Мое желание», 2005), «Куттэмпид» («Босиком», 2006) и переводных книг с эстонского на удмуртский язык. В отличие от других молодых поэтесс ее лирика наполнена позитивным отношением к жизни. Погруженность во внутренний мир не мешает ей жить проблемами малой родины, города и села. Ее волнует прошлое и настоящее страны. Патриотические чувства, свойственные поэтессе, заставляют ее по-новому осмыслять и оценивать события современной ей действительности. Тревожная неудовлетворенность настоящим, мечта о сильном государстве, защищающем интересы своих граждан, жажда гармоничного человеческого бытия – все это сливается в бурный поток ее лирики («Уд кельшиськы мыным» («Не нравишься мне»), «24.02.2005», «Берт» («Возвращайся»). Стихотворения Муш Нади пронизаны болью за свою малую родину, согреты любовью к ней и своему народу.

Лирическое «я» поэтессы характеризуется цельностью. Героине не свойственна расщепленность сознания, как другим ее современницам, хотя она осознает, что привычный уклад жизни давно канул в Лету: «Тулыс, гужем, сйзыл но тол – / со инкуазь рад./ Нуны сюан, сюан, кисьтон – со улон рад./ Ачим гинэ та радъёсын радтэм маке» («Весна, лето, осень и зима – / это ход (порядок) природы. / Крестины, свадьба, поминки – это ход жизни. / Лишь я сама в этих рядах / беспорядок).

В поэзии Н. Пчеловодовой особое место занимают размышления о мужественности и женственности, о роли женщины и мужчины в современном мире в разных культурах и традициях. Ранее в удмуртской женской лирике сквозной была мечта о сильном мужчине, возлюбленном. В стихах Н. Пчеловодовой это переносится и на общественную жизнь, на уровень государственности: «Я тоже хочу жить / в свободной / стране удмуртских мужчин».

В любовной лирике поэтессы центральное место занимает образ возлюбленного. Чувство ревности не затмевают чувство благодарности, счастья. Он для нее не только любимый мужчина, но и наставник, мудрый учитель, свободный человек. Героиня довольствуется каждой встречей. Ухаживание за любимым доставляет ей наслаждение и радость. Она детально фиксирует каждый жест, каждое движение

любовных отношений. Готовность служить любимому – характерный мотив удмуртской женской лирики – ранее традиционно выражался в сослагательном наклонении, а в стихах Н. Пчеловодовой все происходит сейчас и здесь. Ее лирическая героиня – муза, вдохновительница на большие дела: «Веттасько вонтэ шокаменым./ Чуказелы нонтйсько малпантёссэ./ Яратйсько тонэ. Яратйсько. – (Качаю твой сон своим дыханием./ Завтрашние мысли твои/ грудью кормлю./ Люблю тебя. Люблю»).

Излюбленный поэтический прием в творчестве Муш Нади – нанизывание слов-образов, метафор, часто выраженных одной и той же частью речи. Это создает в одних случаях ощущение бесконечности, в других – напряженности, в третьих – восторга и умиления. Для этих стихотворений характерно намеренное разрушение традиционных формальных и синтаксических структур, отказ от традиционного оформления стиха, что проявляется в отсутствии заглавных букв и знаков препинания. Муш Нади часто создает астрофичные стихи, пишет верлибром, использует короткие, состоящие из одного-двух слов строки, «лестницу». Осознанные и целенаправленные художественные поиски Н. Пчеловодовой придают поэзии свежесть, позволяют представить жизненные ситуации в необычном ракурсе.

Таким образом, подведем некоторые итоги. «Потребностью в одиночестве» (А. Арзамазов) окрашена поэзия Л. Ореховой и Л. Мардановой. Их героини, порывая с жизненной реальностью и углубляясь в самопознание, пребывают в мистическом многокультурном мире, сочетающем религиозно-мифологическое представление разных этносов (культур). «Книга Л. Ореховой разрушает «традиционное» представление о феномене удмуртской женской поэзии»²⁰. В стихах Муш Нади образ женской судьбы представлен как образец беззаветного служения своему мужчине. А в поэзии Л. Бадретдиновой встречаем удивительное по отточенности и убедительности воплощение традиционных представлений о женщине как устроительнице домашнего очага и хранительнице любви. В поэтических текстах З. Рябининой с наибольшей психологической точностью предстает основной круг женских тем – замужество, материнство, положение женщины в обществе, любовные отношения. В стихах явно актуализирована

²⁰ Арзамазов А. Безбрежный мир Ларисы Ореховой // Вордскем кыл. – 2008. – № 4. – С. 37.

феминистская тематика, базовые гендерные представления лирического «я» расходятся с традиционными.

Суммируя наблюдения над поисками поэзии молодых, следует заметить, что удмуртская женская лирика демонстрирует многообразие и неоднородность, связанную с эстетической и этической свободой современного художника.

Малева А. В.

Женская поэзия коми рубежа XX–XXI веков: некоторые особенности характера и мироощущения лирической героини²¹

Период 80-х гг. XX – начала XXI в. отмечен активным развитием женской коми поэзии. Картина мира, воссозданная в произведениях поэтесс, отражает особенности мировоззрения современника, переживающего катаклизмы драматичного времени. Своеобразие характера и мироощущения лирической героини обнаруживается в процессе исследования системы ее взаимоотношений с окружающим миром, которая представлена мотивно-образными комплексами и складывается из ряда отношений: «героиня – родина» (тематический цикл стихотворений о большой и малой родине), «родители – дети» (семейный тематический цикл), «героиня – мужчина» (цикл стихотворений о любви), «героиня – общество» (образ современного социума в глазах героини), «героиня – мир природы» (значимость природного мира в жизни героини), «героиня – творчество» (размышления героини о поэзии).

Лирическая героиня современной поэзии коми наделена особо чутким мироощущением. Как в удмуртской женской лирике, здесь обнаруживается «обостренное ощущение поэзии будничной жизни и тяготение к изображению чувства в индивидуально-психологическом аспекте» [Измайлова-Зуева 1992: 3]. По справедливому замечанию известного этнографа В. П. Налимова, восприимчивость – одна из отличительных черт характера коми народа: «Зыряне, по природе, народ впечатлительный» [Налимов 1903].

²¹ Малева А. В. Женская поэзия коми рубежа XX–XXI веков: некоторые особенности характера и мироощущения лирической героини // Вестник Пермского университета. – 2011. – Вып. 4 (16). – С. 204–209.

Героиня каждой из поэтесс обладает индивидуальностью жизненного пространства и мышления, но объединяющей для них становится ситуация утраты былой гармонии и хрупкость надежд на ее обратимость. Ретроспективность сознания субъекта отражена в его устремленности в прошлое: героиня живет воспоминаниями, ностальгирует, как ей кажется, по невозвратно утраченному счастью, что позволяет ей на мгновение вновь окунуться в эту атмосферу.

Видзёда ёшиньё. Нинём ог кер.
Бытьёкё съёлёмын зэрё...
Некодёс зэръясьыс важён ог корсь.
Шогпырысь бергёдча бөрё.
Водзын се тшупёда аддзывтём кось,
Коді лёз тшын пиын вөрё.
Ётнамён... Водзё ни бёро ог мун...
Некодлы инавтём съёлём...
Зэрыс кузь юрсиа, руд синма тун,
Тэнё мен туналё вёлём.

(Ан. Шомысова «Бёрдёны ёшиньяс», 2006).

Гляжу в окно. И ничего не делаю.
Как будто бы в сердце дождит...
Никого уж давно не ищу из дождей.
Тоскливо оборачиваюсь назад.
Впереди сто ступеней невиданных битв,
Что виднеются в синем дыму.
В одиночестве... Не движусь ни вперед, ни назад...
Неприкаянное сердце...
Дождь – длинновласый, сероглазый колдун,
Тебя мне пророчит судьба.

(Ан. Шомысова «Плач окон», 2006. –

Здесь и далее перевод подстрочный наш. – А. М.).

Осознание того, что прошлое невозможно, ощущение растерянности перед будущим – отправная точка взаимоотношений с миром героини современной лирики коми (Ан. Шомысова «Бёрдёны ёшиньяс» – «Плач окон», 2006; Н. Павлова «Кык пу костё ылалём гортса садйын...» – «Заблудившись меж двух деревьев в саду домашнем...», 2006; «Йиджёдён-йиджёдён водёмны туйяс...» – «Одна на другую ложатся дороги...», 2006 и др.). «Человек, благодаря наличию у него сознания и самосознания, – это рефлекслирующее существо. Поэтому не только для других, но и для себя он всегда остается открытым и

незавершенным проектом с неопределенным будущим» [Лебедев 2010: 23]. На наш взгляд, подобные ощущения – следствие и свойственного менталитету коми традиционализма, замеченного еще в XIX в. переводчиком А. Е. Поповым: «Они [коми] <...> наслаждаясь вековыми привычками, почитают себя счастливыми. Они с предубеждением думают о переменах, принимая за намерение лишить их довольства и спокойствия, кои находят в настоящем образе своей жизни» [Попов 2010: 70–71]. В силу этого утрата – одна из превалирующих причин нарушения душевного равновесия лирической героини. Расставание с детством и юностью (Н. Павлова «Ичӧтдыр» – «Детство», 2006; А. Ельцова «Эн коль менӧ, челядьдыр» – «Не покидай меня, детство», 1997), отчим домом и малой родиной (А. Мальцева «Мыйла?» – «Отчего?», 2006); ощущение ускользающей молодости и мгновенности жизненного пути (А. Ельцова «Ӧти здук. Тайӧ олӧмыс – здук...» – «Одно мгновение. Эта жизнь – мгновение...», 1997); разрыв отношений с любимым человеком и распад семьи как утрата семейного счастья (Ан. Шомысова «Эг чайт» – «Не подумала», 2006; А. Мальцева «Тэа-меа костын» – «Между мной и тобой», 2006; А. Ельцова «Коркӧ» – «Когда-то», 1997; Н. Обрезкова «Радейтчӧмлӧн курыдыс...» – «Горечь любви...», 2007; Н. Павлова «Ӧти пиӧс чужтылі ӧтикӧс и быдтылі...» – «Одного сына родила, одного и вырастила...», 2006); расставание с повзрослевшими детьми (Н. Павлова «Кынтӧ этадзи...» – «Так знобит...», 2006); горечь утраты близких и друзей (Н. Обрезкова «Тшӧтшъяяс дорӧ нин...» – «Уж к ровесникам...», 2007; Н. Павлова «Арся ыркыд чӧлас эськӧ ылавны...» – «Заблудиться бы в тиши осенней прохлады.», 2006; Л. Втюрина «Сьӧлӧм бӧрдӧ» – «Плач сердца», «Айкӧд серни» – «Разговор с отцом», 2006); угасание сел малой родины (Н. Обрезкова «Доялӧ, сьӧлӧмӧй, доялӧ...» – «Болит сердце мое, болит...», 2007; Л. Втюрина «Мезды наысь» – «Освободи от них», 2006) рождают в сознании героини ощущение утраты не только частички самой себя, но и самого счастья: «Кытчӧ колис ставыс? Мыйла?» – «Где все осталось? Почему?» (А. Мальцева «Сьӧлӧм джын» – «Половинка сердца», 2006).

Гашкӧ, бӧрланьӧ кольӧма гажа олӧмӧмӧй менам?..

(Л. Втюрина «Лабич вылын», 2006).

Может, позади осталась

жизнь веселая моя?..

(Л. Втюрина «На крылечке», 2006).

Мотив душевной дисгармонии – основополагающий в женской лирике коми. Ощущение героиней внутреннего дискомфорта имеет различные формы поэтического воплощения.

Как следствие недостатка в жизни героини любви, гармонии и счастья ее в разнообразных образных вариациях сопровождает ощущение душевного холода. Думается, характерные для женской коми лирики образы озябшей души («кыммӧм лов») и пресыщенного холодом сердца («сьӧлӧмӧй кӧдзыдӧн пӧт» Ан. Шомысова «Ну менӧ» – «Унеси меня», 2006) становятся отражением своеобразия мироощущения жителя Севера: суровая продолжительная зима, на наш взгляд, оказывает влияние и на выражение народом его духовного самочувствия. Писатель – этнограф С. В. Максимов писал: «На севере менее заметные резкие переходы времен года, конечно, не остались без громадного влияния как на характер людей, так и на образ их жизни...» [Максимов 1881]. Душевный холод героини Н. Обрезковой представлен символизирующим жизнь образом зимнего леса («Олӧмыд тай...» – «Жизнь, оказывается, похожа...», 2003). Холод в мироощущении героини Ан. Шомысовой передаваем в метафорической картине ее ухода в зиму («Кусӧм сисьяс дука тӧлыс вунӧ...» – «Забывается зима запаха свечей...», 2006) и в образе героини, украденной зимней ночью («Кодшӧ чужӧмӧ печлалю лымсӧ...» – «Кто-то снегом непрерывно запускал мне в лицо...» («щелкал мне по лицу», 2006). Кроме того, в творчестве Ан. Шомысовой уход в состояние душевной дисгармонии и выход из него символически выражены в смысловой и лексической оппозиции «замерзнуть – оттаять» или ощутить объятия ожидаемой весны, наступление которой предсказано первым, а потому долгожданным дождем. Героиня Н. Павловой также не скрывает ощущения беспричинного на первый взгляд и непонятного ей самой душевного озноба («Кынтӧ этадзи...» – «Так знобит...», 2006). Холод – преобладающее ощущение мира героини А. Ельцовой: ее счастье – льдинка, жизнь ее – зимний сон («Нӧдкыв» – «Загадка», 1997). Обращение героини к образам-символам в выражении внутреннего мира – черта ее национального мироощущения. Как отмечает исследователь коми литературы В. Н. Демин, «символы в коми поэзии вырастают на основе национального опыта» [Демин 1995: 58]. По мнению литературоведа, тяготение к символике в коми народной поэзии оказало «значительное влияние на национальные особенности коми литературы», став одним из «средств познания мира в поэтическом произведении» [там же: 54, 56].

Доминирующая форма душевной дисгармонии героини современной лирики коми – ощущение душевной боли, которая имеет свойство затихать и просыпаться, быть разбуженной тем или иным раздражителем, но в целом она бесконечна («Ме медводдз ськөд юкся, ола кыдз, Мый кар ни сикт оз ланьтөд сьолөм дойөс» – «Я расскажу ему о том, живу я как, О том, как город и деревня не унимают сердца боль» – А. Ельцова «Асья зэр» – «Утренний дождь», 2007). Героиня обладает обостренным, обнаженным ощущением душевной боли, которая имеет свойство зреть, тянуться на протяжении длительного времени и сопровождается непониманием окружающих (Ан. Шомысова «Эн гөгөрво...» – «Не понимаешь...», 2006). Так, боль пронизывает лирику Н. Обрезковой (цикл стихотворений «Вояс оз лөнбөдны дойтө» – «Годы не смиряют боль», 2007): ее вызывают размышления об одинокой старости, своем одиночестве, безответной любви, собственной позиции гостьи по отношению к малой родине и жизни, о проблеме угасающих сел и разрыве преемственности традиций народа, об утрате близких и друзей и о многом другом. Лирическая героиня обладает ранимой, тонко чувствующей, неравнодушной душой, обостренно воспринимающей не только свою боль, но и боль окружающего мира: «муясыс ойзöны» – «земли стонут», «бөрдöны пожöмьяс» – «рыдают сосны» («Доялө сьолөмöй, доялө...» – «Болит сердце мое, болит...», 2007); («Сиктöй-шоганöй...» – «Села мои горемычные...», 2007). Боль героини Н. Обрезковой обжигает и сопровождается периодическим ощущением вины, тесноты и безнадежности – таково ощущение героиней земного пространства, а потому она олицетворяет собой своеобразный образ «мученицы», страдальцы.

Боль героини Ан. Шомысовой менее обжигающая: она дремлющая, будучи разбужена нечаянным событием или словом, поступком. Боль и чувство затаенной грусти связаны с всепоглощающим событием – разрывом отношений с любимым человеком и нереализованностью мечты стать его супругой («Шондшс енэжö кырымпас колис...» – «Солнце оставило в небе свой автограф...», 2006).

Тэтöг сьöкыд вöлөм.

Быттьö ори кыткö, ори кыткö, кылö.

(«Гөгөрвотöмтор», 2006).

Без тебя, оказывается, тяжело.

Словно оборвалось где-то, оборвалось где-то, чувствую.

(«Загадка», 2006).

Тонко внимающей красоте окружающего мира героине Л. Втюриной также свойственно испытывать чувство душевного дискомфорта, символически выраженного в смысловой оппозиции «кувны» («гаснуть», «умирать») / «ловзыны» («оживать», «возрождаться») («Асыв» – «Утро», 2006). Боль в ее жизни – ощущение невозвратно утраченного счастья, отсутствие желанного собеседника. Боль личного плана не исключает переживаний, вызываемых проблемами экологии малой родины («Мезды наысь...» – «Освободи от них...», 2006), и чувства вины за собственную неспособность предотвратить беду («Сьёлём бёрдö» – «Плач сердца», 2006). Мыйла сер арся пöраö, пемыд синъяса войö, сьёлём быттьöкö гөрöма некор тöдлытöм дойöн? («Лабич вылын», 2006). *Отчего в пору поздней осени, в темноглазую ночь, сердце словно вспахано никогда прежде не ведомой болью?* («На крылечке», 2006).

Героиня испытывает некоторую неловкость от своих полных грусти и непонятной тоски мыслей, от порывов покинуть земную жизнь: «со нин ас дорö корöны эзысь кодзувъяс, енэж» – «вот уже манят к себе серебряные звезды и небо» («Лабич вылын» – «На крылечке»), а потому выражает их непритязательно и скромно, не афишируя, а лишь каплей выплескивая малую их часть и тут же прерывая себя собственным же осуждением. На наш взгляд, сознательно стыдливое отдаление героиней от углубления и развертывания душевных переживаний обусловлено чертами ее национального сознания. Так, исследователями-этнографами неоднократно было замечена особая физическая и духовная сила коми женщин, не уступающих в выносливости мужчинам: «В зырянском краю <...> положение женщины вовсе не так резко отличается от положения мужчины, как в других окрестностях России. Здесь женщина только на охоту не ходит вместе с мужчиной, а со всеми прочими отраслями хозяйства управляется отлично. Верхом женщины ездят здесь по-мужски и очень ловко <...> Справляя наравне с мужчинами всякую работу, они рано начинают чувствовать себя крепко на ногах...» [Засодимский 1999: 124]; «Устали для них [коми] как бы не существует вовсе, женщины также стойко переносят эти труды...» [Немирович-Данченко 1999: 187]; «Нет, кажется, существа на свете более трудолюбивого и выносливого, чем женщина в Ижме <...> Женщины зачастую исправляют все мужские работы вместе с наемными работниками» [Майнов 2011: 96].

Для героини Н. Павловой источником потери жизненных сил и любви к жизни могут стать даже мысли о возможной разлуке с родиной и об утрате родного языка («Лов лэптанш» – «Место, окрыляющее душу», 2006): «Тэнад мичтõг чусмас лолõй» – «Без красоты твоей потускнеет (увянет) моя душа». Кроме того, причиной до глубины души знакомых, а потому всегда предсказуемых и предчувствуемых терзаний («А шуд войт вõрзõдiс...» – «И коснулась капелька счастья...», 2006) и «сладкой» боли героини («юмов дой») становятся самые разнообразные моменты человеческой жизни. Это расставание с насиженным местом («Гажтõма дзоргõны õшиньяс-синьяс...» – «С тоскою и пристально окна глядят...», 2006), безответная любовь («Абу кокни тэтõг тэнадõн мен лоны...» – «Нелегко мне быть твоёю без тебя...», 2006), отсутствие семейного и личного счастья, чувство вины, сожаления и ответственности за свершенные в прошлом поступки и ошибки.

Ок, сьõлõм шõри орõ!

Ме! Мыжа ставсьыс! Ачым!

Ог тõд, кыдзи корны прõща.

(«Лов вуж пу», 2006).

Ох, сердце пополам порвалось!

Я! Во всем виновата! Сама!

Не знаю, как просить прощения.

(«Древо души», 2006).

Героиня А. Ельцовой обладает сложноорганизованным душевным миром: над чувством боли, вызываемым грустью по ушедшему детству («Эн коль менõ, челядьдыр» – «Не покидай меня, детство», 1997), по утраченному безвозвратно, несбывшемуся, но ожидаемому и необретаемому счастью («Киссьõм сикõtш» – «Рассыпанное ожерелье», 1997; «Тэкõд ми...» – «С тобою мы...», 1997), доминирует ее способность проникновенно и глубоко воспринимать чужие слезы и боль всего мира («Йõрмõм тõлыс лек кõин моз омлялõ...» – «Волком воем растерянный ветер...», 1997).

Остро ощущаемое одиночество, нехватка общения и взаимопонимания становятся одной из причин душевной дисгармонии лирической героини.

Õтнамõн кысса туй кузя. Мõвпьясõс пыдзралõ дой. (Л. Втюрина «Тарыт», 2006) *В одиночестве плетусь по дороге. Мысли сжимаются от боли.* (Л. Втюрина «В этот вечер», 2006). Сквозные в женской лирике коми образы полуночного окна, сумерек и крыльца (Н. Обрез-

кова «Менам ёшинь сёрёдз биа...» – «До поздна не гаснет свет в моем окне...», 2007; «Ме коли талун биён ассыым ёшинь...» – «Сегодня я не погасила свет в своем окне...», 2001; Ан. Шомысова «Дзикодз пемдю. И кусюны бияс...» – «Совсем стемнело. И погасли огни...», «Ёшинь-ясыс быттьё синъяс кунсьёны...» – «Окна гаснут, словно закрываются глаза...», 2006; Л. Втюрина «Лабич вылын» – «На крылечке», 2006 и т. д.) не только отражают одиночество героини, ожидание ею любви, общения и счастья, но и раскрывают ее попытку разобраться в хаосе собственных переживаний, выражают ее погруженность в анализ жизни, проблем современного мира и самоанализ: «Познание поэтом мира превращается в самопознание» [Вердиева]. Нереализованность экстраверсии (одиночество) приводит героиню к интровертности: для нее характерны попытки постижения загадки собственной души, нескончаемая внутренняя борьба с душевными переживаниями, а также непрерывный поиск собственной ниши в земном мире, предназначения, а потому центральными «персонажами» женской поэзии коми становятся душа и сердце – эквиваленты «я» героини, обращение к которым – цель сосредоточенного самоанализа и углубленной самопрезентации (Л. Втюрина «Бур ань» – «Хорошая женщина»: «...кагаёс моз видзи ассыым лолёс» – «душу свою, словно ребенка, берегла», 2006; Н. Павлова «лов вуж пу» – «древо души», «ань пу» – «женское древо»; А. Мальцева «Сьёлём джын» – «Половинка сердца», 2006).

Повышенный интерес к собственному внутреннему миру – одно из основных гендерных отличий женской поэзии [Изусина 2005: 9]. «Нецелостное, проблематичное, сомневающееся в основах собственного бытия лирическое "я" [субъект новейшей лирики] оказывается выразителем переходного этапа в развитии культуры» [Житенев 2008: 117]. Неясность, запутанность мышления героини, невозможность разобраться в потоке противоположных чувств и душевных терзаний обусловлены как бесконечной множественностью и разнообразием источников душевной дисгармонии в земной жизни, так и своеобразием женского характера: «Особенностью женского мышления оказывается неопределенность, "размытость"» [Петроченко].

Образ усталой души – одна из форм выражения внутренней дисгармонии лирической героини. Утраты, одиночество и боль, невозможность реализации желаемого и ожидаемого, вечный поиск, череда жизненных невзгод, однообразие жизни (Н. Обрезкова «Кызд и ставён...» – «Как и все...», 2007) и неудовлетворенность ею вызывают

у героини чувство душевной усталости, отражающей дух современной эпохи и состояние современника.

Женская лирика коми выражает усталость ее героини от одиночества и однообразия будничных дней в разобленном суетном мире, вследствие чего каждая из них формирует личное пространство, личную систему источников счастья и душевной гармонии на пути к поискам смысла жизни. Особая значимость личного пространства в жизни коми человека, на наш взгляд, отражает такие изначальные черты его характера и поведения, как сознательное обособление от внешнего мира, замкнутость на опыте и традициях предков: «Зырянин <...> не любит заимствовать правила для себя извне, но живет или собственным, личным опытом, или дедовскими заветами» [Михайлов 2010: 81], а также строгое соблюдение правила неприкосновенности частной собственности как в быту (феномен незапертых дверей), так и в промысловом хозяйстве (явление охотничьей честности) [Конаков 1983: 170].

Творчество каждой из поэтесс представляет собой преодоление чувства душевной дисгармонии в поиске недостающих ценностей. К «выдающимся чертам народного характера», "нравственным свойствам коми-зырян" русские писатели относили их необыкновенную внутреннюю силу и стойкость» [Немшилова 1999: 10]. Современные поэты, «видя трагизм Бытия, как бы ищут способы примирения с действительностью, способы преодоления раздробленности, разобличенности, чтобы вновь обрести способность испытывать радость, обрести чистоту души. Один из способов примирения с миром – способность видеть красоту мира, зная, что время быстротечно и что все неповторимо» [Суодене 2011].

Ас вывсьыд бустö вай, кустöм лов, пыркнит

да

Веськöдчы, паськöдчы енневтув ыркыдас.

Öзьяна кадас мый сись моз и виялан?

...Мыйла нö лажынтчин, йöжгыльтчин?.. Кылан-ö?

(Н. Павлова «Кылан-ö?», 2006).

Встряхни пыль давай с себя, бессмертная

душа и

Воспари и развернись в прохладе поднебесья.

В ту пору, что еще гореть бы, отчего ж свечой стекаешь ты?

... Отчего ж осела ты и съежилась?.. Слышишь ли?

(Н. Павлова «Слышишь ли?», 2006).

Героиня каждой поэтессы обладает индивидуальным, актуальным для нее, доминирующим источником счастья. Источники душевной гармонии героини коми лирики отражают непритязательность ее желаний, свойственную, по мнению исследователей, финно-угорским народам: «...отличительная черта финно-угорских людей – неприхотливость. Это означает, что тяга к идеальному комфорту у них отсутствует. Ее заменяет выносливость и терпимость. Большинству людей для комфорта достаточно иметь жилье, благополучную семью и гармонию с самим собой. Все остальные блага жизни считаются чуть ли не излишествами» [Психология финно-угорских народов Российской Федерации]. Так, для героини Ан. Шомысовой таким источником гармонии в первую очередь становится любовь и присутствие любимого человека; для героини Н. Павловой и А. Мальцевой – единение с национальным миром и малой родиной; героиня Л. Втюриной обретает смысл жизни в Богом данной красоте и гармонии окружающего природного мира; счастье героини Н.Обрезковой заключено в здоровье и благополучии близких ей людей («Меным эськӧ унаыс оз и ков.» – «Мне ведь многого не нужно.», 2007) и т. д.

Таким образом, для лирической героини современной поэзии коми преобладающим является ощущение утраты, душевного холода, одиночества, боли и усталости. Преодоление чувства душевной дисгармонии в поиске ценностей жизни становится смысловым стержнем поэзии.

Список литературы:

1. *Втюрина Л. З.* Шоныд дяс (Теплые острова): Кывбуръяс (Стихотворения) // Шуд войт (Капелька счастья). Стихи на коми языке / сост. В. В. Тимин. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2006. – 48 с.
2. *Демин В. Н.* На небе звезда.: Введение в теорию и историю коми поэзии. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1995. – 288 с.
3. *Ельцова А.* Асья зэр (Утренний дождь). – Таллинн, 2007. – 71 с.
4. *Ельцова А.* Кассяна во (Високосный год). Стихи на коми языке. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1997. – 80 с.
5. *Житенев А. А.* Лирический субъект новейшей русской поэзии: возможные аспекты анализа // Филологические этюды: в 3 ч. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та. – 2008. – Вып. 11. – Ч. 1–2. – С. 113–117.
6. *Засодимский П. В.* Лесное царство // Немшилова З. Я. (сост.) В дебрях Севера. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1999. – С. 105–171.

7. *Измайлова-Зуева А.* Поэзия женского сердца // Мир женской души. Стихи / Л. Кутянова, Т. Чернова, А. Кузнецова, Г. Романова; пер. с удм. – Ижевск: Удмуртия, 1992. – С. 3–11.
8. *Изурина Е. В.* Лирическая героиня в русской лирике XIX в.: на материале творчества А. П. Бунинной, К. К. Павловой, М. А. Лохвицкой: автореф. дис. . канд. филол. наук. – Орел, 2005. – 17 с.
9. *Конаков Н. Д.* Коми охотники и рыболовы во второй половине XIX – начале XX в.: Культура промыслового населения таежной зоны Европейского Северо-Востока. – М.: Наука, 1983. – 248 с.
10. *Лебедев С. А.* Онтология человека // Человек. – 2010. – № 1. – С. 15–29.
11. *Майнов В. Н.* Забытая река // В краю зырянском: По материалам российских периодических изданий XIX – нач. XX в. / сост., вст.ст. О. Е.Бондаренко. – Сыктывкар: Анбур, 2011. – С. 78–126.
12. *Максимов С. В.* Лесные жители [Впервые опубликовано в много-томном издании М. О. Вольфа "Живописная Россия". Т 1, ч 1. СПб., 1881]. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://az.lib.ru/m/maksimov_s_w/text_0080.shtml (дата обращения – 17.08.2011).
13. *Мальцева А. А.* Сьӧлӧм джын (Половинка сердца): Кывбуръяс (Стихотворения) // Шуд войт (Капелька счастья). Стихи на коми языке / сост. В. В.Тимин. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2006. – 48 с.
14. *Михайлов М. И.* Домашний и семейный быт зырян // Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века / сост., вступ. ст. В. А.Лимеровой. – Сыктывкар: Кола, 2010. – С. 81–88.
15. *Налимов В.* Некоторые черты языческого мирозерцания зырян // Впервые опубликовано в журнале «Этнографическое обозрение». СПб., 1903. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <http://foto11.com/komi/ethnography/nalimov/parmapeople.shtml> (дата обращения – 10.08.2011).
16. *Немирович-Данченко Вас. И.* Зыряне // Немшилова З. Я. (сост.) В дебрях Севера. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1999. – С. 182–191.
17. *Немшилова З. Я.* Зыряне и зырянский край в русской литературе XIX века (предисловие) // Немшилова З. Я. (сост.) В дебрях Севера. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1999. – С. 5–19.
18. *Обрезкова Н.* Дзирыд дой (Мерцающая боль). – Сыктывкар: Кола, 2007. – 80 с.

19. *Обрезкова Н.* Коркӧ ставыс лоӧ бур (Когда-нибудь все будет хорошо). Стихи на коми языке. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2001. – 32 с.
20. *Павлова Н. М.* Шонді асыв! (Солнечного утра!): Кывбуръяс (Стихотворения) // Шуд войт (Капелька счастья). Стихи на коми языке / сост. В. В. Тимин. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2006. – 48 с.
21. *Петроченко Инесса.* Проблема женского идентитета в современной женской поэзии. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <http://f-gender.narod.ru/paradigma.htm> (дата обращения: 10.06.2011).
22. *Попов А. Е.* Мнение о происхождении зырян и очерк некоторых свойств их // Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века / сост., вступ. ст. В. А. Лимеровой. – Сыктывкар: Кола, 2010. – С. 69–73.
23. *Психология* финно-угорских народов Российской Федерации // Журн. психолога. anuPSY.com– Вся психология. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <http://www.anypsy.ru/content/psikhologiya/finno-ugorskikh-narodov-rossiiskoi-federatsii> (дата обращения: 14.08.2011).
24. *Суодене Э.* О вечности и о себе. О книге «Планета поэтов-5» (Рига: МАПП, 2011) // Эхо поэзии. Оpubл. 23.05.2011. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <http://www.ruspoetry.eu/> (дата обращения: 20.08.2011).
25. *Шомысова А. А.* Зэрӧм бӧрын (После дождя): Кывбуръяс (Стихотворения) // Шуд войт (Капелька счастья). Стихи на коми языке / сост. В. В. Тимин. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2006. – 48 с.

Малева А. В.

Феномен одиночества в современной коми женской поэзии^{22*}

Образ лирического героя представляет семантико-структурное образование. Под семантикой образа лирического героя Е. В. Купчик подразумевает «множество смысловых составляющих». Как отмечает исследовательница, «повторяемость некоторых из них дает основание

²² Малева А. В. Феномен одиночества в современной коми женской поэзии // Уральский филологический вестник. – 2012. – № 4. – С. 147–156.

выделить смысловые доминанты данного образа»²³. Одним из таких доминирующих компонентов семантической структуры образа лирической героини современной женской коми поэзии становится одиночество: «проблема одиночества является одной из основных проблем человеческого существования. Она становится актуальной именно в наше время, когда происходит разрушение старых норм, традиций и предпринимается попытка найти новые ориентиры для взаимодействия с окружающим миром»²⁴.

Особый интерес к данной проблеме наблюдается как в психологии, социологии, философии, так и в литературоведении. Не случайно американским драматургом Т. Уильямсом данное чувство охарактеризовано как универсальное и всеобъемлющее: «Все мы отбываем заключение в одиночной камере своего "Я"»²⁵. Анализируя художественный текст, исследователи, как правило, говорят о мотиве, лейтмотиве или теме одиночества в творчестве автора. На наш взгляд, ощущение одиночества, определяемое как «сугубо индивидуальное и часто уникальное переживание <...> особая форма самовосприятия, острая форма самосознания»²⁶ становится средством характеристики лирической героини, раскрывающим один из аспектов ее миропереживания: совершенно справедливо лирика определяется Н. Л. Лейдерманом как «материализованное воплощение отношений человека с миром»²⁷.

Семантическое наполнение данной смысловой доминанты представлено как единством, так и разнообразием и индивидуальностью

²³ Купчик Е. В. Семантика образа лирического героя в поэзии А. М. Тальковского // Славянские духовные ценности на рубеже веков: сборник статей. – Тюмень: Изд-во Тюменского государственного университета, 2011. – С. 109.

²⁴ Могдалева И. В. Одиночество как форма экзистенции. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Niz/2007_8/mogdalyova.htm (Дата обращения: 10.08.2011).

²⁵ Бакли П. Корифей американской драматургии Теннесси Уильямс // «Америка». – 1982. – № 2. – С. 29.

²⁶ Скорова О. Психологические аспекты одиночества. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.nvppl.ru/index.php?page=articles/snow_articles&lastid=67&p=0 (Дата обращения: 12.12.2012).

²⁷ Лейдерман Н. Л. О специфике лирических жанров // Лейдерман Н. Л. Теория жанра: Научное издание. – Екатеринбург: Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т, 2010. – С. 307.

художественного воплощения в творчестве разных коми поэтесс. Специфика переживаемого героиней одиночества дает возможность охарактеризовать особенности авторского осмысления жизни: «В темнице одиночества формируется истинная самость»²⁸. Своеобразие переживаемого в женской коми лирике одиночества в том, что оно «персонифицировано» в образе лирической героини: оно не столько выступает как объект ее раздумий, сколько представляет привычную, будничную для нее атмосферу, характеризует ее мироощущение, определяет линию ее мышления и поведения.

Значение данного феномена в женской коми лирике полярно: одиночество как одна из форм переживаемой дисгармонии, подразумевающей внутренний конфликт «Я/Мир», противоположно одиночеству-уединению как способу приобщения к мировой гармонии: «одиночество, в отличие от объективной изолированности человека, которая может быть и добровольной, и исполненной внутреннего смысла, отражает тягостный разлад личности, господство дисгармонии, страдания, кризиса "Я"»²⁹. Именно как добровольную изолированность можно охарактеризовать явление бытового физического одиночества, представленного в поэзии Н. Обрезковой. Приезд лирической героини на малую родину представляет внутреннее сознательное обособление от внешнего мира, своеобразную изоляцию от жизненной суеты, вызывающую чувство физического и морального отдыха (Н. Обрезкова «Гортö воа...» – «Я приеду домой...», 2003). В данном случае одиночество становится уединением, способом духовного слияния с окружающим миром, выражением стремления героини прикоснуться к вечному, непреходящему путем преодоления утомления, внутренних конфликтов, душевной расщепленности, вызванной суетой городской жизни³⁰. Одиночество как путь к душев-

²⁸ Юрченко М. А. Одиночество и уединение // Гуманитарные и социальные науки. – 2008. – № 3. – С. 45.

²⁹ Покровский Н. Человек, одиночество, гуманизм // Лабиринты одиночества / Пер. с англ. сост., общ. ред. и предисл. Н. Е. Покровского. – М.: Прогресс, 1989. – С. 8.

³⁰ Толкование данному типу одиночества мы находим в размышлениях известного представителя философии трансценденталистов, натуралиста Г. Д. Торо. Одиночество определяется философом как результат оторванности человека от природы, возникающее в толпе, в суете будничной жизни, но преодолеваемое путем уединения с миром природы, под которым понимается

ному покою, возможности для рефлексии сознательно вызываем героиней, что выражает ее осмысление жизненных явлений с точки зрения их онтологической значимости, провозглашение принципа собственной личностной свободы и духовного освобождения от законов общественной жизни: «удинение означает временную отстраненность от коммуникативной суматохи мирового устройства, в то время как одиночество, скорее, означает быть покинутым всем миром»³¹:

Гортõ воа

Да ва дорõ лэчча...

Мудзõм кокъясысь туйяссõ

Ваыс мед босьтас.

Талун некытчõ сэсья ог мун -

Талун гортын ме.

Талун ме шойчча.

(Н. Обрезкова

«Гортõ воа», 2003).

Я приеду домой

И к речке спущусь.

С ног уставших дороги

Водой смоем пусть.

Сегодня я уже нигуда не пойду -

Сегодня дома я.

Сегодня я отдыхаю.

(Н. Обрезкова

«Я приеду домой», 2003.

(Здесь и далее перевод подстрочный наш. – А. М.).

Идея о вечном, стабильном и непреходящем находит выражение посредством тройной констатации обстоятельства времени «сегодня», а также его позицией в начале строки. Мир для героини сосредоточен в пространстве малой родины («горт»), которая сакрализована, наделена особой значимостью в силу того, что вбирает в себя масштабы космоса, некоего гармонического целого, позволяющего прочувствовать себя в качестве частицы мировой гармонии. Уединение, обретаемое в пространстве малой родины, формирует представление о возвращении героини к истокам. Одиночество героини Н. Обрезковой парадоксально: оно не только непреодолеваемо обществом, многолюдием, но, скорее, наоборот, вызывается им. Парадоксальную мысль воплощает форма антитезы в другом стихотворении поэтессы:

Гõгõр – тõдса чужõмъяс.

Ни õти тõдса морт.

(Н. Обрезкова «Кадыс купс

нюжавны...», 2007)

Вокруг – знакомые лица.

И ни одного знакомого человека.

(Н. Обрезкова «Время стало

тянётся...», 2007).

полезная для человеческой личности форма раскрепощения его беспредельного духовного богатства, скованного «мещанско-обывательской средой». См. Торо Г. Д. Уолден, или Жизнь в лесу. – М., 1962.

³¹ Юрченко М. А. Одиночество и уединение // Гуманитарные и социальные науки. – 2008. – № 3. – С. 45.

Если для лирической героини Н. Обрезковой отсутствие собеседника в пользу общения с миром природы выступает как результат сознательной установки на приобщение к гармонии природного мира, то для героини Л. Втюриной приобщение к этой гармонии в большей степени – способ преодоления разобщенности в обществе, нехватки общения, взаимопонимания и духовного единства с человеком: «Мый-лакõ оз кыскы гортõ. / Вõлї кõ матысса морт, / <...> Чай, гашкõ, юыштїм сыкõд, / пõткõдїм серниõн лов. / Кор тайõ олõмас кыкõн, / нинõмысь быттõ он пов» – «Почему-то не тянет домой. / Был бы близкий человек, / <...> Чай бы мы попили с ней, / разговорами насытили бы душу. / Когда в этой жизни вдвоем, / нечего вроде и бояться» («Тарыт» – «В этот вечер», 2006).

Данный тип одиночества – преобладающий в женской комической лирике. Сформированный им внутренний конфликт «Я/Мир» достаточно дистанцирован от романтического обособления, пафосного в основе, противостояния миру, отмечаемого исследователями, в частности Г. Ф. Ситдиковой, в творчестве М. Цветаевой, М. Лермонтова³². Героине комической лирики не свойственен тип «гордого одиночества»³³. Наоборот, экстравертность мироотношения лирической героини сталкивается с интровертностью мира, или нехваткой поддержки и тепла, любви и понимания, общения и дружбы, красок и цвета, новизны и свежего дыхания – счастья. Одиночество в женской лирике комическое скорее можно охарактеризовать как отсутствие идеальных ценностей в жизни лирической героини. Ощущение недостатка духовной взаимосвязи сопровождает героиню в семье (Л. Втюрина «Õшинь дорын» – «У окна», «Тарыт» – «В этот вечер», 2006), в переживании чувства безответной или утраченной любви, в окружении знакомых лиц (Н. Обрезкова «Кадыс кутїс нюжавны...» – «Время стало тянуться...», 2007):

³² Одиночество в лирике М. Лермонтова и М. Цветаевой определяется как «растворимость в себе, в своем мире». См. Ситдикова Г. Ф. Поэтика лейтмотива одиночества // Творчество М. И. Цветаевой в контексте европейской и русской литературной традиции. Материалы Третьих Международных Цветаевских чтений / Под общей ред. проф. А. И. Разживина. – Елабуга: ЕГПУ, 2006. – С. 226.

³³ Термин Д. Д. Гирвельда и Д. Раадшелдерс. См. Гирвельд Д. Д., Раадшелдерс Д. Типы одиночества // Лабиринты одиночества / Пер. с англ., сост., общ. ред. и предисл. Н. Е. Покровского. – М.: Прогресс, 1989. – С. 302.

<i>Сӧмын кодлы висътавны?</i>	<i>Только кому поведать?</i>
<i>Гӧгӧр ставыс чӧв.</i>	<i>Вокруг одна тишина.</i>
<i>Сӧмын зэрыс кисьталӧ,</i>	<i>Только льет дождь,</i>
<i>Сӧмын пӧльтӧ тӧв.</i>	<i>Только дует ветер.</i>
<i>(А. Мальцева</i>	<i>(А. Мальцева</i>
<i>«Коркӧ ӧти гожӧмӧ», 2006)</i>	<i>«Когда-то летом», 2006)</i>

Переживание духовной разобщенности героиней коми лирики характеризует взаимоотношения в современном мире и человека в нем – погруженного в суету повседневной жизни. Семантическим выражением одиночества становится бессонница лирической героини (Н. Обрезкова «Менам ӧшинь серӧдз биа...» – «Допоздна не гаснет свет в моем окне», 2007; Ан. Шомысова «Дзикӧдз пемдю. И кусисны бияс...» – «Совсем стемнело и погасли огни...», 2006; Л. Втюрина «Ӗшинь дорын» – «У окна», 2006; Н. Павлова «Ме видзӧда чуймӧмӧн...» – «Я гляжу с удивлением...», 2006). Текстовое воплощение находит выражение в автокоммуникации, в основе которой – диалог героини с самой собой. Как правило, это размышления о собственной судьбе и предназначении, цель которых – познать, оценить себя и собственное прошлое путем рефлексии. Так, И. В. Гречаник взаимосвязывает подобное мироощущение (переживание одиночества) с существованием жанра «самоотчета-исповеди», «когда одиночество приводит к встрече с внутренним "Я", сложной, часто непереносимой»³⁴. Такой самоотчет характерен для героини Л. Втюриной и Н. Павловой, которые, прокручивая в сознании прожитую жизнь, оценивают свои поступки с морально-нравственной позиции (Л. Втюрина «Менам эскӧм» – «Моя вера», 2006; Н. Павлова «Олӧмӧс ог эндӧд, некодлы ог вежав...» – «Жизнь не забросила, никому не завидовала...», «Лов вуж пу» – «Древо души», 2006). Автокоммуникация лежит в основе стихотворений-аутотренингов, при этом зачастую необходимые героине слова совета, утешения, сочувствия, укора наблюдаем не только в речи самой героини (Н. Павлова «Кылан-ӧ?» – «Слышишь ли?», 2006; Л. Втюрина «Бурӧдӧм» – «Утешение», 2006), но и в речи,

³⁴ Гречаник И. В. Мотивы одиночества и смерти как формы онтологического протеста и их отражение в русской лирике начала XX века // Гречаник И. В. Художественная концепция бытия в русской лирике начала XX века. Монография. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 175 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.hrono.ru/libris/lib_g/grchnc02.php#_ftn2 (Дата обращения – 29.06.2011).

которой наделен окружающий ее мир (Л. Втюрина «Тарыт» – «В этот вечер», 2006).

*Керка бияслён югöрыс
менсьым янöдас лолöс:
«Удитан на му мöдарас.
Таладoryн вай олышт!»*

(Л. Втюрина «Лабич вылын», 2006).

Луч домашнего света
пристыдит мою душу:
«Успеешь еще на тот свет.
Поживи давай еще здесь!»

(Л. Втюрина «На крылечке», 2006).

Лирическое миро-моделирование – еще одна из форм художественного воплощения одиночества героини. Тоскуя по любимому человеку в разлуке с ним, героиня Ан. Шомысовой неосознанно моделирует пространство для двоих – наливает чай на двоих («Эг чайт» – «Не заметила», 2006), кладет две подушки («Кык юрлöс пукп...» – «Две подушки положила...», 2006). Символический тип моделирования характерен для героини Н. Обрезковой, переживающей форму одиночества, которая А. Б. Демидовым определяется как «бездомность», или «неопределенность роли и смысла человеческого пребывания в мире; неприкаянность человека в бесконечности; отсутствие предустановленной гармонии человека с миром»³⁵. В лирике поэтессы феномен одиночества приобретает масштабность, глобальность и драматичность в силу своей непреодолимости: ощущения, переживаемые ее лирической героиней, воплощены в символической картине ее плутания между двух берегов («Вуджöд менö, пыжанöй, мöдлапöлас...» – «Перевези меня, лодочка, на другой берег...», 2007), в ощущении собственной чуждости как городскому, так и сельскому пространству («<...> Нэмöс корся асьым муыв гортöс, / Oz тай сетлы енмыс таысь мезд. / Сиктысь муш. Карöдзыс эг волы. / Эм тай, вöлöм, на костын на ин <...>» – «<...> Век уже ишу свой дом земной, / Не дает Бог от того освобождение. / Из села уехала. До города

³⁵ Демидов А. Б. Феномены человеческого бытия. – Минск: ЗАО Издательский центр «Экономпресс», 1999. – 180 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <http://heatpsy.narod.ru/05/demo.html> (Дата обращения: 22.09.2011).

«не дошла». / Есть, оказывается, между ними место <...>», в некоторой неуверенности и неопределенности («Енма-муа костас öшйöм лолöй» – «Между небом и землей зависшая моя душа»), в склонности к самобичеванию («Сикт кузяйс мунігөн...» – «По селу идя», 2007), а безответность всего мира ее терзаниям находит выражение в образе далекого и равнодушного Бога:

Кодлы тай кевмыны?

Ылын тай Енмыс.

Вунöдöма Енмыслөн

коми мусö. (Н. Обрезкова

«Меным эськö унаыс оз и ков...», 2007).

Кому молиться?

Далеко ведь Бог.

Забыл ведь Бог

коми землю. (Н. Обрезкова

«Мне бы многого и не нужно ...», 2007).

Характеристику подобного мироощущения дает М. Бубер: «В эпоху бездомности мир уже не кажется гармонически упорядоченным целым, и человеку трудно найти себе "уютное место" в нем, – отсюда чувство неприкаянности и "сиротства"»³⁶. Бесприютность и одиночество становятся олицетворением внутреннего мира героини Н. Обрезковой, образ которой вызывает ассоциации с постоянным поиском собственного предназначения, сиротство же наглядно и метко воплощено в образе родной для героини деревеньки, стертой с лица земли («Нэмöс коля Панькöсиктса мортөн...» – «Навеки останусь жителем деревеньки Паньково...», 2007: «Öні нин и Панькöсиктыс абу, / Бөрья керкашойсьысь пилитöма пес...» – «Сейчас уже и нет деревеньки Паньково, / Последний дом-развалину спилили на дрова»).

Закономерность, повторяемость, протяженность, будничность данного чувства в женской коми лирике становится обыденным, зачатую даже заменимым явлением. Так, одиночество героини Л. Втюриной, вызванное недостатком гармонии в общении, а также обыденной повседневностью, нехваткой душевного всплеска преодолеваемо, как правило, любованием гармонией северной природы и общением с Богом через молитву (стихотворения-молитвы).

³⁶ Бубер М. Два образа веры / Пер. с нем. – М.: Республика, 1995. – С. 170.

Пёттөдз ягыясп өтнасён шойтан.

Руа сынөдыс медся бур ерт.

(Л. Втюрина «Ягын», 2006).

Досыта бродишь по бору в одиночестве.

Туманный воздух – самый лучший друг.

(Л. Втюрина «В бору», 2006).

При отсутствии у героини Н. Обрезковой недостатка в общении и движении, ее одиночество вызвано как недостатком духовного единства с близким, родным по духу человеком, так и более глобальным ощущением нереализованности внутреннего потенциала, потребностью в осмыслении собственного предназначения, чем и вызвано, на наш взгляд, стремление к уединению и рефлексии. Глобальность переживаемых ее героиней ощущений изначально подразумевает их непреодолимость, а потому, как правило, они стабилизированы посредством привыкания к испытываемой ситуации: героиня находится в непрерывном плутании по жизни, в статическом ожидании собеседника, в статическом переживании душевного одиночества:

Меным колö кодкөдкө

пукалыштны чөв.

Медым вöлі вöлöмаыс,

вөвтöмыс эз вөв...

(Н. Обрезкова «Меным колö кодкөдкө...», 2007).

Мне бы нужно с кем-нибудь

тихонько посидеть.

Чтобы было действительно то, что было.

а чего не было, того пусть и не будет...

(Н. Обрезкова «Мне бы нужно с кем-нибудь...», 2007).

Испытываемое героиней Н. Павловой ощущение одиночества, вызванное, как правило, утратами, в частности тоской по детству сына, преодолевается активно-позитивным началом ее личности, а также воспоминаниями и фантастическим (фантазии, сновидения), позволяющим наполнить бытовую жизнь сказкой. Активно-позитивное начало связано в лирике поэтессы с ощущением собственной исключительности, которое определяется исследователями как экзистенциальное одиночество: мироосмысление героини характеризует ее четкое представление об индивидуальности и неповторимости

собственного мироощущения, в частности чувства любви по отношению к родине.

*Коді нё ме кыланён сернитас да сьылас,
Коді нё ме сьёлёмён чужанінёс кылас?
Коді нё ме синъясён тэнсьыд мичтё аддзас,
Коді нё став ловтырнас ме моз тэлань вартчас?*
(Н. Павлова «Чужан муй», 2006).

*Кто же моим языком скажет и споет,
Кто же моим сердцем родину прочувствует?
Кто же моими глазами красоту твою увидит,
Кто всей душой, как я, к тебе поплывет?*
(Н. Павлова «Родина моя», 2006).

В лирике Ан. Шомысовой переживаемое одиночество не обнаруживает смысловой глубины и неизменной стабильности, что свойственно лирике Н. Обрезковой, оно менее семантически масштабно. Одиночество ее героини ситуативно обусловлено, локализовано ситуацией неразделенной любви, отсутствием любимого человека, а потому преодолеваемо либо воспоминаниями о нем, либо его присутствием. Таким образом, совершенно справедливо определение одиночества Д. Д. Гирвельдом и Д. Раадшелдерсом как многомерного конструкта: переживаемое ощущение, по мнению исследователей, «связано с переживанием индивидом ситуаций, воспринимаемых как нежелательный и неприемлемый для него дефицит определенных отношений в их количественном и качественном измерении»³⁷. Дефицитными для героини современной женской коми лирики, как уже упоминалось выше, становятся, как правило, идеальные, невоплощенные в ее жизни, но ожидаемые ценности: любовь, предназначение, общение, единство, счастье, нечто утраченное.

Переживание одиночества в женской коми поэзии становится отражением выхода лирической героини за пределы собственного личностного мира: в проникновенном изображении одиночества иных лирических персонажей героиня раскрывает такие черты характера, как всеобъемлющее сочувствие и сострадание. Так, героиня Л. Втюриной передает всю горечь утраты мужа ее матерью («Айкөд серни» –

³⁷ Термин Д. Д. Гирвельда и Д. Раадшелдерс. См. Гирвельд Д. Д., Раадшелдерс Д. Типы одиночества // Лабиринты одиночества / Пер. с англ., сост., общ. ред. и предисл. Н. Е. Покровского. – М.: Прогресс, 1989. – С. 306.

«Разговор с отцом», 2006); лирика Н. Обрезковой наглядно воспроизводит одиночество стариков-родителей, ожидающих взрослых детей, погруженных в суету городского образа жизни («Кыдзи овсьö тэныд, пöрысь морт...» – «Как живется тебе, пожилой человек...», 2001).

Таким образом, одиночество в современной женской коми лирике становится средством самопостижения, автокоммуникации, рефлексии, обнаруживая при этом особенности авторского мироосмысления. Одиночество-уединение выражает тягу к истокам как средоточию целостности и гармонии. Преобладающим в основе внутреннего конфликта «Я/Мир» становится столкновение экстраверсии лирической героини с интровертностью окружающего мира, ее идеальных ценностей и окружающей действительности. Неоднородность масштаба переживаемого чувства колеблется от воплощения в локальной, частной ситуации (Ан. Шомысова) до глобальной в онтологическом смысле: одиночество как небытие, мировая неприютность (Н. Обрезкова), одиночество как исключительность собственного мироощущения (Н. Павлова), осмысление одиночества Другого – «Я» как форма приобщения к миру, единение с ним посредством сочувствия и сострадания (Н. Обрезкова, Л. Втюрина).

** Публикация подготовлена в рамках проекта программ Президиума РАН № 12-П-6-1013 «Опыт развития коми литературы: творческая индивидуальность и художественный процесс».*

Вопросы и задания по теме.

1. Определите новые мотивы в женской лирике новейшего периода.
2. Проведите на ваш выбор сравнительный анализ мотивной структуры поэзии 1980-х годов и современности (на примере поэзии Л. Кутяновой и З. Рябининой).
3. Подготовьте презентацию по статье А. Малевой “Феномен одиночества в современной коми женской поэзии”. Проследите общность мироощущения героинь в марийской и удмуртской поэзии с коми поэтессами. Назовите трех авторов наиболее близких по мировосприятию.

4. Какими факторами обусловлен, на ваш взгляд, мотив душевной дисгармонии в женской поэзии нач. XXI века?
5. Раскройте особенности современной женской любовной лирики: лейтмотивы, образная структура, отношения “я” и “ты”, характер лирической героини (на примере поэзии Л. Мардановой, Л. Бадретдиновой, А. Елфимовой, А. Ельцовой).
6. Эстетика и поэтика постмодерна в женской поэзии XXI столетия.
7. Расскажите о реалистических традициях в поэтическом творчестве женщин.
8. В чем проявляется нарушение гендерных стереотипов мужественности/женственности в современной женской поэзии?
9. Какие особенности композиции и стиля присущи поэзии Ларисы Ореховой?
10. Каковы причины изменений стихосложения в современной женской поэзии?
11. На примере 2–3 стихотворений покажите особенности словоупотребления Анастасии Шумиловой?
12. Охарактеризуйте проблемы перевода финно-угорской женской поэзии на современном этапе. Подготовьте сообщения о современных переводчиках.
13. Проследите особенности жанра женского детектива на примере повестей Р. Игнатьевой и Е. Миннигараевой.
14. В чем особенность сетевой литературы? Проанализируйте сайты и блоги современных писательниц.

III. ЗАРУБЕЖНАЯ ЖЕНСКАЯ ФИННО-УГОРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Пяйви Лаппалайнен, Леа Ройола

Введение к книге «Голоса женщин. Женщины-авторы и феминистская критика в финской литературной традиции» (Пяйви Лаппалайнен, Леа Ройола)*

Данный сборник статей преследует две цели. С одной стороны, представить читателям произведения финских писательниц – многообразие голосов и языков. С другой стороны, мы хотим показать, каким образом финские исследователи в области феминологии использовали идеи феминистской литературной критики.

Понятно, что сборник из восьми статей о литературе и двух исследований на смежные темы – история искусств и история музыки – может лишь отчасти представить феминистские исследования Финляндии, более того, данные работы ограничиваются изучением только финской литературы, пренебрегая литературой других стран.

История печатной литературы женской половины писателей Финляндии относительно коротка. Самое раннее произведение, которое удалось сохранить, относится к 1650-м годам; это стихотворение на шведском языке, написанное Кристиной Региной фон Бирхенбаум. В нем описывается жизнь и чувства женщины в период, когда Швеция была великой державой (а современная Финляндия являлась шведской провинцией). С другой стороны, устная традиция (или устные предания) в женской поэзии берет свое начало намного раньше, на целые столетия, даже несмотря на то, что ее публикация началась только в 19 веке. Но как же зародилась финская феминистская литературная теория? Может быть, это произошло вместе с растущим движением феминисток в XIX веке, когда у женщин не было доступа к высшему образованию, если только они не потребовали бы специальной приви-

* «Women's Voices: Female Authors and Feminist Criticism in the Finnish Literary Tradition” Edited by Päivi Lappalainen – Lea Rojola. – Helsinki: Finnish Literature Society, 2007. – 206 s.

легии. Такова была ситуация вплоть до 1901 года, после чего женщины могли получать образование на таких же условиях, что и мужчины.

В том же 1901 году вышла первая докторская диссертация по литературе. В то время языком университета был шведский, и диссертация Ханны Линдберг "*The Shrew. Argpiggans typ i den engelska litteraturlitteraturen intill Shakespeare*" («Мегеры: образ сварливой женщины в английской литературе вплоть до Шекспира») также была написана на шведском. Как видно из названия ее работы, Линдберг изучала женские образы и основные идеи английской литературы Средневековья, включая и Шекспира. Данное исследование предвосхитило изучение женских образов, типичных для раннего этапа второй волны движения феминисток, и сосредоточилось на образах женщин-женоненавистниц, представленных писателями-мужчинами (Rantonen 1988, 59).

Однако перед этим, фактически начиная с середины XIX века, женщины писали обзоры книг, очерки на тему литературы и биографии женщин-писателей. Среди ранних биографий состоит работа Лючины Хэгман, принимавшей активное участие в феминистском движении. Объектом ее исследования была Фредрика Бремер, которая родилась в Финляндии, но большую часть жизни прожила в Швеции. В своей работе "*Fredrika Bremer. Kuvaus vuosisatamme alkupuolelta*" («Фредрика Бремер: образ начала нашего века»), опубликованной в 1886 году, Хэгман выделяет новый реализм, выбранный Бремер в описании ее женских характеров, в центре которого повседневная жизнь женщин. Позже, в начале XX века, Хэгман также выпустила двухтомную биографию Минны Кант, самой значительной финской писательницы 1880–1890-х годов. Однако в этой работе литературные произведения Кант остаются где-то на заднем фоне. Хэгман сосредотачивается, главным образом, на роли Кант в продвижении идеалов феминистского движения.

Подобно Лючине Хэгман, Хелена Вэстермарк также принимала активное участие в движении феминисток, помимо этого, она сама была писателем и художником. На самом деле, именно писатели и художники наряду с учителями составляли одну из двух самых значительных групп в финском движении феминисток, которое приняло организованную форму в середине 1880-х годов (Jallinoja 1983, 85). Ознакомив финских читателей в своих эссе и обзорах книг с французским натурализмом, Вэстермарк также написала работу по Джорджу Элиоту как представителя английского натурализма "*George Eliot och*

den engelska naturalistiska romanen” («Джордж Элиот и английский натуралистический роман», 1894). Она также опубликовала огромное количество биографий писателей-женщин, включая и биографию Фредрики Рунеберг, изданной в 1904 году. В то время Рунеберг (1807–1879) была все еще самой значительной писательницей в литературе на шведском языке. В последнее время Фредрика Рунеберг стала вызывать огромный интерес у ученых, но биография, написанная ранее Вэстермарк, говорит о том, что Рунеберг (в отличие от своих современниц), всегда помнят.

Таким образом, когда ученые-женщины стали искать среди женщин-писателей объект для исследований, они снова выбрали Фредрику Рунеберг. В 1942 году, во время второй мировой войны, Карин Аллардт Экелюнд защитила докторскую диссертацию на тему жизни и творчества Рунеберг. Ученых интересовали также и другие писательницы: после войны, в 1946 году, Теллерво Тапионлинна опубликовала диссертацию *“Järvikoulun runoilijatar. Dorothy Wordsworth ja hänen vaikutuksensa William Wordsworthiin ja S. T. Coleridgeen”* («Поэтесса Озерной школы: Дороти Вордсворт и ее влияние на Уильяма Вордсворта и С. Т. Кольриджа»). Несмотря на то, что Тапионлинна уделила относительно мало внимания роли Дороти Вордсворт как лирической поэтессы, сама точка отправления в ее диссертации может быть весьма интересной. В общем, в исследованиях о влиянии на литературу писатели-женщины выступают больше как получающая, нежели дарующая, сторона, но в работе Тапионлинны все наоборот.

Финское движение феминисток стало относительно менее активным, когда женщины получили право голоса на всеобщих выборах в 1906 году. Период с 1909 по 1965 получил название «спокойного времени» (Jallinoja 1983, 12). Согласно Эйле Рантонен, которая изучала вклад ученых-женщин в литературные исследования, это спокойствие было отражено также в литературной теории. В отличие от ученых ранних этапов феминистского движения, выбравших смелые направления, последующие ученые и эссеисты обратились к мужской научной традиции, даже если объектом исследования была писатель-женщина (Rantonen 1988, 61).

Проблемы, поднятые второй волной феминистского движения в 1960-х годах, сильно повлияли на темы исследований женщин-ученых о женской литературе. К этим темам относились: право женщины на

собственное тело и свою сексуальность, на выражение сексуального желания, на свободу, равноправие женщин и возможность сочетания работы с семьей. Феминистское движение также способствовало постепенному развитию теории феминологии и растущему интересу к теоретическим и методологическим вопросам данной дисциплины. Благодаря второй волне феминистского движения, литературные исследования, основанные на формировании феминистской теории, получили новый прилив вдохновения, сначала среди финских ученых, говоривших на шведском языке. В 1979 году Аса Стэнволл опубликовала книгу о Фредрике Рунеберг *“Den Frivilligt ödmjuka kvinnan. En bok om Fredrika Runebergs verklighet och diktning”* («Добровольно подчиняющаяся женщина: книга о реальности и вымысле Фредрики Рунеберг»). Хотя работа была написана финским ученым, ее опубликовали в Швеции. Ранний интерес Рунеберг к феминизму и «женскому вопросу» обсуждался уже в ранних исследованиях, но был сделан вывод, что своих исторических романах она не касалась феминистских вопросов. Стэнволл, напротив, рассматривает все произведения Рунеберг в контексте эмансипации женщин.

Первые реальные курсы по феминологии в финском университете были предложены в начале 1980-х годов. Уже тогда ученые по литературе активно способствовали развитию феминологии, и очень скоро появились результаты: в научных журналах начали появляться статьи, за которыми чуть позже последовали целые отредактированные издания. Энтузиазм 1980-х годов отразился и в билингвальном ежеквартальном журнале о феминологии *“Naistutkimus – Kvinnoforskning”* («Феминология», на финском и шведском языках), который начал издаваться в 1988 году. Определенным проявлением силы женщин-ученых явилось отредактированное издание *“Sain roolin johon en mahdu”* («Мне дали неподходящую мне роль»), история финской женской литературы с 1989 года. В теоретическом плане работа поставила себя в рамки, акцентируя внимание на отличии женщин и на исторической сепарации женщин-писателей от мужского канона.

В свое время эта работа была весьма важной и ценной по многим аспектам. Она вновь открыла много интересных, но уже забытых, писательниц, показала целостность женской литературной традиции и рассмотрела женские произведения через темы, которые были близки женщинам. Таким образом, это позволило ученым-литераторам найти абсолютно новые темы и вопросы в своих работах. Тем не менее,

стало ясно, что женщины пишут по-разному: чаще сопротивляются и критикуют господствующую концепцию литературы, но иногда все же принимают и придерживаются ее. Это в свою очередь дает нам понять разнообразие писателей-женщин. Женская литература отнюдь не однозначна: с помощью нее писатели обсуждают и спорят на такие темы, как определение женственности, женской сексуальности и желания, а также на тему материнства. Исследователи начали теоретизировать женственность под влиянием не только англо-американских ученых, но и французской феминистской теории.

Первым исследованием, которое отступило от англо-американской парадигмы, явилась работа Синикки Туохимаа *“Nainen, kieli ja kirjallisuus”* («Женщина, язык и литература», 1988), в которой она сосредоточилась на идеях французских феминистских писателей, а именно Джулии Кристевы и Элен Сиксу. Растущее количество теоретических подходов и точек зрения было подтверждено в двух отредактированных изданиях: *“Marginaalista muutokseen”* («К изменениям», 1990) и *“Naissubjekti ja postmoderni”* («Женский субъект и постмодернизм», 1996). Оба издания отражают переход от феминизма к феминизмам и растущие различия; в центре внимания уже не просто различия между мужчинами и женщинами, а различия между женщинами — от лесбийской любви до этнического разнообразия. Признак растущих различий в феминологии рассмотрен в отредактированном издании *“Uusin silmin. Lesbien katse kulttuuriin”* («Новый взгляд: лесбийский пристальный взор на культуру», 1996), темы которого ясны из названия.

Интерес к работе Фредрики Рунеберг, в свою очередь, породил новые подходы к традициям финской женской литературы, а именно сыграл важную роль в становлении романа в Финляндии, начиная с 1840-х годов, авторами романов были женщины, писавшие на шведском языке. Совсем недавно на эту тему были опубликованы две докторские диссертации: работа Хэйдри Гронстранд *“Naiskirjailija, romaani ja kirjallisuuden merkitys 1840-luvulla”* («Женский писатель, роман и значение литературы в 1840-х годах», 2004) и работа Кати Лаунис *“Kerrotut naiset. Suomen ensimmäiset naisten kirjoittamat romaanit naiseuden määrittelijöinä”* («Рассказы о женщинах: первые романы о женщинах, написанные женщинами в Финляндии», 2005).

В первой статье данного издания, автором которой является Кати Лаунис, рассматривается роман Мари Линдер (1840–1870)

“*En qvinna af vår tid*” («Женщина нашего времени», 1860). Благодаря Фредрике Рунеберг исторический роман прочно обосновался среди жанров, Линдер же представила нам готический роман. Линдер и ее работа были необычайно космополитическими для того времени – Линдер происходила из русского дворянства, а действие ее романа происходит в Лондоне. Однако, в то же время, этот космополитический характер говорит о том, что финские женские произведения даже на ранних этапах, когда нужно было сформировать собственную традицию, все же не были обособлены от других мировых литератур. Финские писательницы знали другие языки и, как правило, были знакомы с европейской литературой.

Методологически, Лаунис считает, что романы участвуют в политических и социальных дебатах своего времени. Так, роман Линдер, изданный в 1867 году, представляет собой комментарии либеральных феминисток о второстепенной роли женщин до начала организованного женского движения в Финляндии. Лаунис рассматривает взгляды феминисток в романе Линдер на основе женского образа, созданного в своей работе, однако при этом она сомневается в необходимости выбора этого жанра для создания образа женщины. Статья Лаунис представляет сложившуюся в последние десятилетия тенденцию заново осмыслить гендерные концепты в исследованиях и фильмов, и литературы.

Согласно Кати Лаунис, представленные в романе Мари Линдер темы – зависимость женщин и свобода личности – отодвинули типичные для 1840–50-х годов темы семьи, любви и материнства. Феминистские темы Линдер стали появляться в литературе 1880-х годов, где они теперь рассматривались на обоих языках Финляндии: вместе с подъемом реализма в литературе создание произведений на финском языке стало таким же важным, как и на шведском. Литература на шведском языке, включая и произведения, написанные женщинами, пошла по своему собственному пути на рубеже 19–20 веков, однако, центральные вопросы реализма продолжали рассматривать на обоих языках. Это можно увидеть в статье Пяйви Лаппалайнен, параллельно читая роман Ины Ланг (1846–1930) на шведском языке “*Sämre folk*” («Худший тип людей», 1885) и роман Минны Кант (1844–1897) на финском языке “*Kauppa-Lopo*” («Торговец Лопо», 1885).

Как уже было отмечено, 1880-е годы и период реализма в Финляндии были ознаменованы подъемом феминистского движения.

И Кант, и Ланг поддерживали движение. Когда ее роман был опубликован, Ланг переехала в Швецию, где она также способствовала шведско-шведским феминистским публикациям. В своей статье Лаппалайнен подчеркивает, что выбор обеих писательниц в пользу натурализма является обдуманым политическим выбором, несмотря на то, что это указывает на женоненавистный характер. Натурализм был отвергнут в свое время по большей части из-за идеалистической эстетики, но этот отказ, в то время и позднее, имел свои идеологические причины. Темы, раскрытые в натуралистических произведениях, не всегда создавали образ здоровой и сильной женщины. Женские образы, типичные для натурализма, вызывали сильный протест.

Лаппалайнен на самом деле задается вопросом, почему женщины-писатели выбрали натурализм. Ответом стало то, что этот выбор позволял им участвовать в спорах, идущих о позиции женщин. Хотя выбрав средства эстетики, они поступили по-другому, их цель все же совпадала с Линдер. Как ясно из статьи, эта попытка совместить, с одной стороны, натуралистическое повествование, а с другой – культурные и социальные проблемы того периода указывает на новую тенденцию в исследованиях финской феминистской литературы к контекстуальным подходам изучения. В статье Кати Лаунис выбран аналогичный подход. Относительно ранних писательниц, это означает, что внимание ученых к писателям, прежде неизвестным или плохо изученным (например, Линдер и Ланг), не просто что-то вроде литературной археологии, а скорее актуализация новых вопросов, касающихся литературы и ее истории.

Согласно интерпретации Лаппалайнен, то, что мы видим в работах финских писательниц натурализма, еще не является образом «новой женщины»; эти писательницы – та же Минна Кант – тогда еще не могли представить такой образ. Это еще только начало по сравнению с работой финско-эстонской писательницы-романиста Айно Каллас (1878–1956) в 1920-е годы. Каллас, которая была младше Кант всего на 30 лет, относится ко второму поколению, эти авторы считали проблемы, с которыми боролось женское движение, очевидными, поэтому они могли сосредоточиться на «женском вопросе» только в своих работах. В своей диссертации *“Historia, haluja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa”* («История, желание и знания в произведениях Айно Каллас», 2006) Кукку Мелкас исследует образ «новой женщины» в произведениях Каллас; находясь в историческом про-

шлом, эти женщины родились на границе между прошлым и настоящим. В этих романах мужчины-рассказчики, целью которых является контроль ракурса повествования о женщинах; эта информация может быть трансформирована или рассказана по-другому.

Мелкас в своей статье, которая вошла в данный сборник, поднимает вопросы, касающиеся пола и жанра. Исторический роман с самого начала являлся излюбленным жанром женщин-писателей, однако связь была выявлена совсем недавно. К примеру, в произведении Фредрики Рунеберг, с одной стороны, между выбором жанра, а с другой – написанием истории и возможностью получить информацию об истории женщин. В своей статье Мелкас сосредотачивается на связях между историческим романом и историографией в трилогии 1920-х годов Айно Каллас, впоследствии получившей название “*Surmaava Eros*” («Убийца Эрос»). Мелкас показывает, как исторические романы Каллас ставят под сомнение рассказчиков-мужчин и то, что они рассказывают. Так, поднимая вопросы о том, кто обладает властью давать знания и как это происходит, они восстанавливают жанр.

Исторический роман сообщает о своем времени столько же, сколько о прошлом, и служит средством изучения существующих проблем путем их локализации в прошлом. Таким образом, Мелкас помещает трилогию Каллас в контекст политических и социальных проблем 1920-х годов. Эта статья, как и у Лаппалайнен, опирается на контекстуализм как на главную методологическую концепцию. Среди литературных жанров именно роман стал особенно популярным среди ученых-феминологов, однако, в последнее время повышенное внимание стало уделяться также лирической поэзии. Самая оригинальная финская лирическая поэтесса, говорившая на шведском языке и принадлежащая к раннему модернизму, Эдит Седергран (1892–1923) исследовалась в основном за пределами Финляндии, а поэзия говорящей на финском языке Евы-Лиизы Маннер – представителя лирики модернизма – была основой диссертации Туулы Хокки “*Mullan kirjoitusta, auringon savua. Nakokulmia Eeva-Liisa Mannerin runouteen ja sen modernisuuteen*” («Писать о земле, о жарком солнце: взгляд на поэзию Евы-Лиизы Маннер и ее новизна», 1991). Среди последних исследований феминистской лирической поэзии можно отметить диссертацию Мариут Кахконен “*Ei kenenkään veli. Naiskirjailijuuden metaforat Helvi Nämäläisen lyriikassa*” («Ничей брат: метафоры женского авторства в поэзии Хельви Хамалайнен», 2004).

Леена Кирстина в своей статье, которая также входит в данный сборник, исследует лирическую поэзию Эйры Стэнберг (родилась в 1943 году), которая начала писать в 1960-е годы. В начале статьи Кирстина изучает изменения, произошедшие в финской лирике в период с 1940-х по 1960-е годы. Она отмечает, что почти все писательницы были обособлены от финского лирического канона. Для Стэнберг жажда революции 1960-х означала «лингвистическое восстание», а контекст ее поэзии определяла западная метафизика, которую она предавала критике. Игра слов, свободные ассоциации и материал сновидений, присутствующие в ее поэзии, наводят на мысль о сюрреализме и дадаизме.

Кирстина подчеркивает, что социологическая направленность, типичная для финского феминистского движения 1960-х годов, была чужда для Стэнберг, которая к концу 1970-х вступила на новый этап своей работы: она отказалась от языковой игры и перешла в прямое сопротивление мужской власти. В этот период она ведет критические исследования древней мифологии и традиционных рассказов, таких как романы о любви. Кирстина открывает нам Стэнберг, которая критикует западную культуру и метафизику и ставит под вопрос семейные мифы.

Теоретизация рассмотренных выше различий продолжается Виолой Паренте-Чапковой, которая посвящает свою статью идеям французского философа Люси Иригрэ. Теория различий Иригрэ вызвала интерес среди феминологов относительно различий между женщинами, а также между поколениями. Особенно интересными оказались отношения между матерью и дочерью – это также одна из тем статьи Паренте-Чапковой. Дочери часто пытаются отделиться от матери, отказываясь подчиняться ей. Это нередко сопровождается горячим, яростным разрывом отношений, в котором мать становится ужасным, чудовищным сигналом женской судьбы, и который может заставить дочь стыдиться своей матери. Но в жизни матерей тоже присутствует чувство стыда: не столько из-за собственных предпочтений в жизни, сколько из-за неспособности говорить о сексуальности и теле – темы, которых они стыдятся.

Сексуальность и телесность – центральные темы Лиизи Хухтала, которая в своей статье рассматривает финскую художественную литературу для девушек. Ранние книги для девушек обычно давали картину, в которой у девушек был выбор не только между браком,

детьми и семьей. Сейчас всплыли определенно другие темы, которые раньше были табу, включая и сексуальность. Тем не менее, Хухтала показывает, что даже сейчас наложенные на девушек ограничения относительно их тела значительно суровее, чем у парней, и давление, оказываемое на девушек, относительно их внешности также намного сильнее. К другим темам, касающимся телесности, относится, к примеру, нарушение режима питания; в художественной литературе для девушек также появилась тема лесбийской любви.

В XIX веке писательницы все еще публиковали свои работы под псевдонимом, а в XX веке это стало редкостью. Таким образом, в 1990-е годы идея женщины-писателя, издающейся под псевдонимом, вызвала вопросы, касающиеся значения имени автора для понимания ее произведения. В своей статье Леа Ройола рассматривает два романа Пиркко Сайсио, общепризнанной писательницы в финской литературе. Она опубликовала эти романы под именем Евы Вэйн, о чем узнали позже. В произведениях Вэйн рассматриваются вопросы идентичности на нескольких уровнях: авторская идентичность, идентичность женщины, еврея и бисексуала. Применяя гендерную теорию Юдит Батлер в качестве основы, Ройола показывает, как идентичность имени автора – наряду с другими формами идентичности – порождается различными группами повторений. Таким образом, идентичность строится не на неизменном, прочном стержне, а создается культурно-согласованными формами повторения. Такой перформативный характер идентичности порождает у нас вопрос, может ли повторение выполняться «по-другому» или, другими словами, могут ли искусственные формы идентичности быть обнаружены через перформативные повторения.

Теперь, когда феминистские исследования получили твердую опору в мире науки, ученые-женщины заинтересовались многообразием женских дискурсов. Мы больше не принимаем понятие какого-то универсального «женского опыта», общего для всех женщин. Теоретизация понятия женщины также означает, что внимание уделяется группам, которые выделяются среди женщин, к примеру, писательницы, принадлежащие различным этническим меньшинствам. В Финляндии одной из самых значительных этнических групп являются саами. В своей статье Вуокко Хирвонен изучает литературную деятельность женщин саами в течение четырех поколений. Хотя история письменной женской литературы саами коротка, Хирвонен показывает, что женщины саами знают свою долгую культурную тра-

дицию, включая их материнский континуум, что находит место в их произведениях. В то же время становится понятным, что писательницы сами не составляют однородной группы: внутри нее можно обнаружить разнообразие голосов.

В настоящее время феминистские исследования в области финской литературы ведутся весьма интенсивно, а феминизм как теоретическая парадигма стала неотъемлемой частью литературного образования в финских университетах. Таким же образом разнообразие феминистских литературных учений отражено в финских исследованиях, что дает повод говорить в данном контексте о разнообразных типах феминизма.

Перевод Елены Федоровой

Становление венгерской женской литературы*

Потребность детального изучения венгерской женской литературы появилась сравнительно недавно, а именно в 90-е годы 20-го столетия во времена развала прежней политической системы, когда с запада нахлынула волна гендерных теорий. Творчеству венгерских писательниц, как прошлых столетий, так и современных, на данный момент посвящено не так уж много научных трудов, что, безусловно, усложняет ведение исследования становления женского письма в венгерской литературе. Труды, посвященные теме женского литературного творчества, таких исследователей как Эдит Жадани (Zsadányi Edit), Анны Меньхерт (Menyhért Anna), Дёрди Хорват (Horváth Györgyi), Анна Боргош (Anna Borgos), Юдит Силади (Szilágyi Judit) – чаще затрагивают наследие тех авторов, которые творили в 20 столетии и в наши дни.

Доктор Дёрди Хорват в своей статье «Фиктивные женские авторы в современной венгерской литературе» (2005) разделяет венгерских писательниц относительно на две большие группы. В первой – среди современных, в числе, безусловно, талантливых, упоминает такие имена, как: Жужа Раковски (Rakovszky Zsuzsa), Жофия Балла (Balla Zsófia), Магда Сабо (Szabó Magda), Кристина Тот (Tóth Krisztina),

*Статья подготовлена Федоровой Л. П. и Ермаковой Е. на материале работ венгерских исследователей Маргит Шарди и Дерди Хорват

Оршо́я Карафи́ат (Karafiáth Orsolya), Криста Бодиш (Bódis Kriszta), Ви́раг Э́рдеш (Erdős Virág). А писательниц, творивших раньше, исследователь относит ко второй группе: Ката Бетлехен (Bethlen Kata), Борбала Молнар (Molnár Borbála), Юлия Сендре (Szendrey Júlia), Маргит Каффка (Kaffka Margit), Минка Цобел (Czóbel Minka), Илона Таннер (Tanner Iona), Агнеш Немеш Надь (Nemes Nagy Ágnes), Гизелла Херваи (Hervai Gizella), Ержебет Галгоци (Galóczi Erzsébet).

Но являются ли вышеперечисленные авторы так называемыми «первопроходцами» на тропе венгерской женской литературы? Очевидно, что нет. Так, литературовед Маргит Шарди III. (S. Sárdi Margit), в своей статье «Первая глава истории венгерской женской поэзии» («A magyar női költészet történetének első fejezete») пишет, что впервые венгерские женщины взялись за перо в эпоху Средневековья. Эти авторы были монахинями. Естественно, что первые письма, прочерченные рукою женщин, не были похожи на произведения в том определении, которое дает им современный человек. Так, в средневековые времена в «колыбели венгерской письменности» – в монастырях, многие инокини составляли, копировали, переводили религиозные сочинения. Известны имена некоторых из них: Каталин Легенди (Legéndy Katalin) – одна из нескольких переводчиц молитв с латинского на венгерский язык, вошедших в рукописную книгу Гёмёри – молитвенник на венгерском языке (Gömöry-kódex), датируемый 1516 годом; Марта Шёвеньхази (Sövényházi Márta), переводы которой присутствуют как в Тёрёк-кодексе (Török-kódex, 1531), так и в большом объеме в Эршекуйвари-кодексе (Érsekújvári kódex, 1531). Среди остальных выделяется имя инокини Леи Рашкаи (Ráskai Lea), переводы и переписывание (копирование) которой найдены в пяти кодексах, вышедших в 1510–1522 годах.

В эпоху Ренессанса, когда творчество стало способом самовыражения, появились женщины-поэтессы, чьи стихотворения были обнаружены в сборнике псалмов Борнемиса (Bornemisza-énekeskönyv, 1582) (*Énekek három rendbe*, Detrekő, 1582), а впоследствии и сборнике псалмов, найденных в местечке Бартфа (Bártfai énekeskönyv) – «Восхваления ко Господу на христианских собраниях» (*Az keresztény gyülekezetben való isteni dicséreték*, Bártfa, 1593). Протестантизм, не разделявший своих требований к человеческим душам по их принадлежности к тому или другому полу, предоставил женщинам возможность для самовыражения, обучения грамоте, дал тематику

произведения, пример, повод и храбрость для открытого выступления. Так, *Илона Доци* (*Dóczy Ilona*) – вероятнее всего жена Фаркаша Баттьани (*Batthyány Farkas*), погибшего в боях под Темешваром в 1567 году, «по случаю прошедшего праздника Вознесения» написала исполненную благодарности песнь, начинающейся следующими словами: «Восхваляю тебя, сладчайший Господь, за великую милость твою» („Dicsérlek tégedet, én édes Istenem, nagy kegyelmességedért”). *Шара Ладони* (*Ládonyi Sára*) – скорее всего родственница Анны Ладони, жены поэта Ференца Ватаи (*Wathay Ferenc*), ко времени написания песни успела похоронить двоих мужей. В ее молитве «Господи, обрати взор свой ко мне, милостивыми очами» („Láss hozzám, Úristen, kegyelmes szemeiddel”) она также жалуется на такие свои личные обиды, как сиротство и нападки недоброжелателей. *Агнеш Машшаи* (*Massay Ágnes*), предположительно являющаяся родственницей Маргит Машшаи, матери Петера Пазманя (*Pázmány Péter*) написала песню под названием «Воздаяние благодарности за чистую жизнь» («Hálaadás tiszta életért»): «Сейчас заметила, Господи» („Mostan vöttem, Uram, én ezt eszembe”), в которой благодарит Господа за то, что защитил ее от врагов и сохранил ее от греха, не дав проклинать их.

Все три стихотворения написаны по канонам псалмов, но, несмотря на это, в них прослеживается общая тенденция – достаточно сильная субъективность (индивидуализированность). Все три автора обращаются с мольбой от первого лица, рассказывают о личной жизненной ситуации; их стихотворения построены в форме разговора *я* (автор) и *Ты* (Бог), где темой выступают собственная душа и чувства пишущих.

Далее отдельный интерес представляет собой эпистолярное творчество *Каты Телегди* (*Telegdy Kata*) (после 1550 – после 1599) – высокообразованной, знающей себе цену женщины, жившей в эпоху Ренессанса. В своем письме к родственнице, которое написано в форме чередующегося стиха и прозы, она с иронией отзывается о стилизованном пастырском (рыцарском) романе (*pásztorregény*), умело переплетая шутку, критику с чувством собственного достоинства и самоиронией. Таким образом, поэтесса, как и Балинт Балашши, отошла от песенного текста к стихотворному, только пойдя другим путем – введя архаическую традицию в литературу.

В XVII веке мыслители, тогда еще только зарождающейся эпохи барокко, – пастыри и проповедники – с большой строгостью относи-

лись к женскому творчеству в искусстве. Даже самые талантливые и энергичные дамы, происходящие из знатных семей, в первой половине столетия не могли направить свои творческие порывы в русло художественной литературы. Так, Жужанна Лорантфи (Lorántffy Zsuzsanna) (ок. 1600–1660) – основательница школы, типографии, меценатом которой был Янош Апацаи Череш (Apáczai Csere), получивший образование за границей и ставший впоследствии известным писателем, просветителем, переводчиком, издала всего один библейский сборник под названием «Моисей и пророки» (Дюлафейервар – Gyulafehérvár, 1641).

Анну Лоняи (Lónyai Anná) (около 1625–1689) связывало редкостное для того времени глубокое чувство с ее мужем Яношем Кеменем, ее переписка имела литературную ценность, но была скрыта от глаз общества. Эти и многие другие женщины дворянского происхождения опередили своих современников-мужчин в том плане, что озвучили чувства и события из своей личной жизни.

С развитием барокко в Венгрии грамотность людей начала заметно увеличиваться: читающий-пишущий образ жизни, написание писем и ведение дневников стали естественным атрибутом того времени, в аристократической среде все более часто стало встречаться то явление, что и женщины могли писать. Интересен тот факт, что в конкретных семьях обучение девочек письму не считали чем-то важным, а в других – уже в первой половине столетия женщины сами писали свои письма, читали и собирали книги (в таких семьях, как Batthyány, Csáky, Wesselényi, Mérey, Petrőczy, Thököly, Dersffy); а представительница древнего аристократического рода Кристина Няри (Esterházy Miklósné Nyáry Krisztina), жена Миклоша Эстерхази, даже вела семейный дневник.

Далее последовали такие известные поэтессы, как Эржебет Ракоци (Rákóczi Erzsébet, 1654–1707), Ката Сидония – жена Петреци (Petrőczy Kata Szidónia, 1662–1708), Эржебет Ревай (Révay Erzsébet, ок. 1665–1712), Ката Бетлен (Bethlen Kata, ок. 1678–1725), Анна Зай (Zay Anna, 1680?– после 1731), Клара Кайали (Kajali Klára, 1690–1741), Борбала Баркоци (Barkóczy Borbála (1700 – после 1773).

В XVII–XVIII-м веках господский образ жизни и вызовы судьбы, готовность к словотворчеству и сопровождающая образ жизни грамота способствовали появлению поэтесс высокого ранга, а поводом их вступления на тропу литературы стали личные испытания (неудачное

замужество, вдовство, одиночество). Примером и вдохновением для них служили авторская поэзия (Эржебет Ракоци, Ката Сидония), церковные песнопения (Ката Сидония, Эржебет Реваи, Клара Кайали) а также популярная мировая лирика (Ката Сидония, Анна Зай, Борбала Баркоци).

В XVIII-м веке роль женщины изменилась: воспитанная, умная женщина стала центром общества. В течение этого столетия многие женщины писали, переводили, выпускали религиозные, нравоучительные произведения. Это – Клара Берени, Флора Озойи, Эстер Понграс, Кристина Вашш, Анна Вицай, Анна Вешшелени и др., писали дневники, путевые заметки: Ката Кемень, Анна Петки, Поликсена Пекри, Жужанна Вешшелени; в зарождающейся переводческой литературе также значительно возросла роль женщин. Во второй половине 18 века переведено большое количество пьес на венгерский язык, также написаны пьесы по известным сюжетам – это произведения Францишки Эрни, Анны Моор – жены Келеменне, Каролины Руднянски.

На рубеже веков характер поэзии изменился. Эпоха Просвещения вместо выражения чувств и исследования души главными продиктовала мораль и форму художественного произведения, а вместе с тем, разрешила и творческую деятельность женщин, если она (деятельность) подходила под эти идеалы. В конце века поэтессам уже не надо было творить обособленно, «нарушение их молчания» не только терпимо воспринималось братьями-мужчинами по перу, но, более того, женское творчество получало опору и поддержку с их стороны. Мужчины начинают печатать в своих сборниках произведения женских авторов, и во многом это произошло благодаря тому, что творчество женщин воспринималось как часть борьбы за венгерский язык и культуру. Основная тема переписки авторов-мужчин с поэтессами – проблемы национального самосознания и идентитета. Но в то же время по переписке можно понять, что поэты считают женскую поэзию отличающейся от них, по ценности ее ставят ниже.

Таким образом, венгерские женщины впервые взяли за перо в XVI веке в монастырях, но явные зачатки женской лирики появляются в XVII веке; в XVIII – зарождается поэзия как песня-жалоба (плач) на злой рок, а в 19 столетии поэтессы творят уже при других условиях, в других целях.

Список использованной литературы:

1. *Dёрди Хорват*. Фиктивные женские авторы в современной венгерской литературе (Horváth Györgyi: Fiktív női szerzők a kortárs magyar irodalomban), 2005.
2. *Маргит Шарди III*. Первая глава истории венгерской женской поэзии ((S. Sárdi Margit: «A magyar női költészet történetének első fejezete»))
3. http://arkadia.pte.hu/magyar/cikkek/hgy_fiktivnoi#_ftn1

Дополнительная литература по теме:

1. Gyulai Pál 1858: Írónőink. In: Kritikai dolgozatok 1854–1861. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 272–307.
2. *Zilahy Károly* (szerk) 1865: Hölgyek Lantja. Magyar költőnők műveiből. Pest: Heckenast.
3. *Szabó Magda* 1979: A kritikus kritikája. Gyulai Pál: Írónőink.” Kortárs 12: 1970–1980.
4. *S. Sárdi Margit* 2007: A magyar női költészet történetének első fejezete. In: A magyar irodalom történetei I. A kezdetektől 1800-ig. Szegedy-Maszák Mihály (főszerk.) Gondolat Kiadó Budapest. 401–413.
5. http://irodalom.oszk.hu/villanyspenot/#!/fejezetek/cXhhu8PHS6yjm_57H2gCtg
6. *S. Sárdi Margit* – Tóth László (szerk) 1997: Magyar költőnők antológiája. Budapest: Enciklopédia.
7. *S. Sárdi Margit* (szerk.) 1999: Magyar nőköltők a XVI századtól a XIX. századig. Budapest, Unikornis.
8. http://arkadia.pte.hu/magyar/fix/bibliografia_4 BIBLIOGRÁFIÁK, FEMINIZMUS AZ IRODALOMBAN
9. *Borgos Anna-Szilágyi Judit* 2011: Nőírók és írónők. Irodalmi és női szerepek a Nyugatban. Budapest: Noran.
10. *Fábri, Anna* 1996: „A szép tiltott táj felé”. A magyar írónők története a két századforduló között, 1795–1905, Budapest: Kortárs.
11. *Menyhért Anna* 2013: Női irodalmi hagyomány. Napvilág Kiadó.
12. *Menyhért Anna*, Trauma and Gender Research Group (<https://traumaesgender.wordpress.com>)

13. *Küllős Imola*: Nemi és társadalmi szerepek a folklórban. In: Közkézen, közzsájon, köztudatban. Folklorisztikai tanulmányok. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2012. S. 351–478.
14. *Küllős Ilona* (szerk) 1999: Hagyományos női szerepek. Nők a populáris kultúrában és a folklórban. Magyar Néprajzi Társaság, Budapest. S. 95–189.
15. *Арзамасов А. А.* Удмуртская поэзия второй половины 1970 – начала 2010-х годов: человек, природа, город: монография. – Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2015. – 336 с.
16. *Серова М. В. Кадочникова И. С.* Проблема культурно-исторической идентичности в литературе Удмуртии. – Ижевск: Издательство «Удмуртский университет», 2014. – 182 с.

Вопросы и задания по теме

1. Какие социокультурные условия способствовали зарождению женского писательства в венгерской культуре?
2. Какие этапы выделяют исследователи в становлении авторско-индивидуального стиля письма венгерских авторов-женщин?
3. Какие общие условия следует обозначить в зарождении женского литературного творчества в венгерской и российских финно-угорских литературах?
4. Подготовьте презентацию об одной из венгерских женщин-авторов XVII века: Эржебет Ракоци или Ката Садонии.
5. Определите методологию исследований женского творчества в финской литературной традиции.
6. Какие этапы в развитии феминисткой литературной критики выделяют Пяйви Лаппалайнен и Леа Ройола в своем обзоре?

IV. ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Самостоятельная работа магистрантов включает в себя разнообразную деятельность.

Виды СРС: проработка материала лекции, подготовка аннотации (аннотирование); подготовка презентации; подготовка реферата (реферирование); подготовка контрольной работы (аналитическая деятельность); подготовка вопросов / доклада к семинару; написание эссе; организация круглого стола.

Перечень заданий и видов самостоятельной работы:

1. Сонетное творчество Анны Истоминой. Подготовка доклада.
2. Поэтический мир Светланы Эсауловой, Валентины Изилияновой. Подготовка презентации, подборка стихов для обсуждения.
3. Подготовка рецензии на одну из глав монографии Софьи Чесноковой «Художественный мир современной марийской поэзии».
4. Творчество удмуртских поэтесс в литературно-критической мысли. Составление библиографии и презентация отдельных статей.
5. Анализ отдельных стихотворений Александры Мишариной в свете феминистской литературной критики. Подготовка вопроса для обсуждения на семинаре.
6. Анализ драматических произведений Г. Романова «Сьöd ты но «Улэп туры», В. Мишаниной «Девочка из племени перепелки». Подготовка доклада.
7. Гендерные стереотипы мужественности и женственности в прозе Н. Куратовой. Написание аннотации к рассказам в гендерном ключе.
8. Художественные особенности детской прозы В. Мишаниной на примере книги «Ворота времени» Подготовка презентации.
9. Комическое в прозе Ашальчи Оки, Галины Романовой и Лидии Нянькиной. Подготовка синквейна по каждому автору.

10. Анализ статьи Ирины Жеребкиной «Женская субъективность в литературе 1990-х годов». Реферирование.
11. Мужественность и женственность в литературах финно-угорских народов в нач. XXI столетия (круглый стол). Подготовка вопроса для обсуждения на круглом столе.
12. Знакомство с книжными новинками последнего десятилетия. Написание рецензии на один поэтический сборник.
13. Особенности философской женской коми-пермяцкой лирики. Реферирование.
14. Психологизм и феминность прозы М. Плехановой. Женский мир в рассказах М. Плехановой. Подготовка презентации.
15. Удмуртская женская проза для детей: мир детства. Подготовка презентации.
16. Анализ романа Р. Игнатьевой «Игнаш сайкемын» Подготовка доклада.
17. Напишите рецензию на поэтическую книгу Е. Миннигараевой «Мон улйсько».
18. Любовные мотивы в коми женской поэзии нового столетия. Написание эссе.
19. Анализ четырехязычной поэтической книги Марины Ереминой. Подготовка презентации.
20. Художественно-графическое оформление эстонского издания по женской поэзии финно-угорских народов. Подготовка вопроса для обсуждения на семинаре.

V. ТЕСТЫ

по дисциплине «Женское творчество в финно-угорских литературах: сравнительно-типологический аспект»

1. Соотнесите определение с термином:

«_____ – это одно из направлений современной теории литературы, основная цель которого исследование женской литературы, изучение места и роли женского творчества в истории литературы».

а) гендерная теория

в) феминистская литературная критика

б) гинеитика

2. Назовите 4 составляющих феминисткой литературной критики согласно Элизабет Гросс:

а) женская литература

г) женский текст

б) женская автобиография

д) женское письмо

в) женское чтение

е) женская драматургия

3. Согласно феминистской литературной критике можно выделить следующие основные виды текстов:

а) женские тексты

в) фемининные тексты

б) мужские тексты

г) феминистские тексты

4. Назовите редактора и составителя книги «Новая феминистская критика» (1985, США), в которой были собраны классические работы по поэтике феминизма:

а) Сандра Гилберт и в) Алисия Острайкер д) Элейн Шоуолтер
Сюзан Губар

б) Нэнси Миллер

г) Рэйчел ДюПлесси

5. Соотнесите основные работы по феминистской литературной критике с их авторами:

- | | |
|---------------------------------|---|
| 1. Мэри Эллманн | а) «Безумная на чердаке: женщина-писательница и литературное воображаемое в XIX веке» |
| 2. Элейн Шоуолтер | б) «Литературная женщина» |
| 3. Эллен Моэрс | в) «Их собственная литература: британские женщины-писательницы от Бронте до Лессинг» |
| 4. Сандра Гилберт и Сюзан Губар | г) «Думать о женщинах» |

6. Соотнесите определение с правильным термином:

«_____» – строит новые типы женского дискурса независимо от мужского и отказывается от простой адаптации мужских/патриархатных литературных теорий и моделей. Женщина в этом типе дискурса является автором текста и производителем текстуальных значений, выражая новые модели литературного дискурса, которые базируются на собственно женском опыте и переживании».

- | | |
|------------------------|--------------------------|
| а) гендерная теория; | в) феминистская поэтика; |
| б) фемининная критика; | г) гинеитика. |

7. Укажите сборники научных трудов, изданные под редакцией Элейн Шоуолтер:

- | | |
|--|--|
| а) «Новая феминистская критика. Эссе о женщинах, литературе и теории»; | в) «Дочери декаданса. Женщины-писательницы на рубеже веков»; |
| б) «Эти современные женщины: автобиографические эссе 20-х годов»; | г) «Читающая женщина. Эссе о феминистском критицизме». |

8. Определение термина «гендер» в статье Светланы Охотниковой «Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики».

- а) отличительная черта в литературе;
- б) различие между женским и мужским;
- в) определенный тип ментальности и тип социального поведения.

9. Соотнесите псевдонимы с их настоящими именами:

- | | |
|----------------|---------------------------------|
| 1. Петыр Саньö | а) Мария Герасимовна Баженова |
| 2. Ашальчи Оки | б) Соломония Васильевна Пылаева |
| 3. Сöлö Баб | в) Акилина Григорьевна Векшина |
| 4. Лем Маня | г) Александра Петровна Мишарина |

10. Выделите из перечисленного ряда имена финно-угорских женщин-авторов:

- | | |
|-------------------|-----------------------|
| а) Нина Куратова | д) Татьяна Устинова |
| б) Фазу Алиева | е) Раиса Сарби |
| в) Раиса Ахматова | ж) Валентина Мишанина |
| г) Дарья Донцова | з) Людмила Кутянова |

11. Автором каких художественных книг является коми писательница Нина Куратова:

- | | | |
|-------------------|----------------------|------------------|
| а) «Счастливая» | в) «Солнечным утром» | д) «Белые птицы» |
| б) «Вкус клевера» | г) «Голос матери» | е) «Дикий перец» |

12. Дайте полное название художественных произведений финно-угорских писательниц:

- | | |
|---------------------|---------------|
| а) «Волчье ...» | в) «День ...» |
| б) «Серебряная ...» | г) «Хлеб-...» |

13. Автором каких 3 поэтических сборников является удмуртская поэтесса Татьяна Чернова:

- | | | |
|--------------------------------|------------------------------|----------------------|
| а) «Тыныд тодмотэм
кырзанэ» | в) «Ческыт зыно
сяськаос» | д) «Тй öй тодысалды» |
| б) «Та шундыё
дуннеямы» | г) «Мон уйлъсько» | |

14. Соотнесите название поэтических сборников произведений с национальными литературами:

- | | |
|------------------------|------------------------------|
| 1. «Вспоминается мне» | а) марийская литература |
| 2. «Народные песни» | б) коми-пермяцкая литература |
| 3. «Лесной цветок» | в) коми-зырянская литература |
| 4. «Корни и крылья» | г) мордовская литература |
| 5. «Я и сама не ангел» | д) удмуртская литература |

15. Укажите лишнее в каждой строке:

- | | |
|---------------------------|--|
| 1. удмуртская литература: | Раиса Орлова, Зоя Трухина,
Любовь Тихонова, Римма
Игнатьева |
| 2. коми литература: | Альбертина Иванова, Анна
Истомина, Елена Коньшина,
Нина Куратова |
| 3. марийская литература: | Вера Бояринова, Валентина
Изилянова, Татьяна Пчёлкина,
Галина Бачева |
| 4. мордовская литература: | Валентина Мишанина, Ксения
Петрова, Тамара Баргова,
Юлия Кузьмина |

16. Приведите в соответствие:

- | | |
|--|----------------------|
| А) Тйляд мертэтты – вормонъя.
Мынам мертэтэ – чиданъя.
Тйляд сюресты – выльйе.
Мынам сюресэ – сюлэме... | 1) Юлия Байсарова |
| Б) Чус сылэ пичи пимы,
Синъёсыз нош паймемын:
Анаез киын бугор,
Нош пумзэ возе Егор. | 2) Люза Бадретдинова |
| В) ...Со сутэр синъёсыд,
Сюлэмме ёушканы быгатйсь синъёсыд,
Соку малы соос
Пурысесь луизы?.. | 3) Алла Кузнецова |

Г) Кин кытын вордйськиз,
Со отчы ик яраз.
Удмуртлэн сюлэмыз
Кыстйське дор палаз...

4) Людмила Кутянова

17. Приведите в соответствие:

- | | |
|----------------------|---------------------------------------|
| А) Степанида Иванова | 1. «Вераме потэ» (1976) |
| Б) Алевтина Аникина | 2. «Жингыртйсь возь выльёсысь» (1961) |
| В) Лидия Чернова | 3. «Вождэ эн вай, гуртэ» (2003) |
| Г) Людмила Хрулева | 4. «Зеч уж» (1967) |

18. Найдите соответствия:

«Школьные годы недетские»	Иванова Валентина Васильевна
«Дорога на экскурсию и обратно»	Терентьева Любовь Борисовна
«Двойка по поведению»	Шомысова Анастасия Александровна
«Лишняя Новикова»	Габова Елена Васильевна

19. Назовите автобиографическую повесть Нины Куратовой:

- А) Горсть цветущего клевера
Б) Майбыр («Счастливая»)
В) Было не было
Г) Теория любовного переживания

20. Выделите из перечисленного ряда имена марийских писательниц:

- | | | |
|---------------------|-------------------------|----------------------|
| а) Татьяна Пчёлкина | г) Валентина Изилиянова | ж) Светлана Эсаулова |
| б) Фекла Беззубова | д) Евдокия Терешкина | з) Елена Глебова |
| в) Анна Истомина | е) Юстина Попова | |

21. Укажите имя первой марийской женщины-драматурга:

- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| а) Альбертина Иванова | в) Валентина Мишанина |
| б) Вера Бояринова | г) Серафима Люлякина |

22. Соотнесите марийских авторов с их произведениями:

- | | |
|------------------------|------------------------|
| 1. «Откровение» | а) Зоя Дудина |
| 2. «Хлеб-соль» | б) Светлана Григорьева |
| 3. «Лесной цветок» | в) Вера Бояринова |
| 4. «Волшебный остров» | г) Светлана Эсаулова |
| 5. «Я и сама не ангел» | д) Альбертина Иванова |

23. Назовите имена писательниц, чьи отрывки из биографий приведены ниже:

а). Родилась 27 сентября 1880 года в селе Од Мурза (в настоящее время – Новые Турдаки Кочкуровского района Мордовии). Национальность – эрзя. Ее поэтический талант был замечен и оценен участниками фольклорной экспедиции НИИ Мордовской культуры в 1936 году. Участники экспедиции записали от нее множество фольклорных произведений, в том числе и ее собственные сказы. С этого времени ее произведения начали печатать в газетах и журналах. В 1939 году она переехала в Саранск. В этом же году был издан сборник ее произведений «Народной морот» (эрз. «Народные песни»).

б). Родилась 20 ноября 1950 года в селе Адашево Инсарского (ныне Кадошкинского района) Мордовии. Окончила Адашевскую среднюю школу, затем в 1968 году поступила в Литературный институт имени А. М. Горького.

С 1973 года – редактор Мордовского книжного издательства, с 1974 года – литературный сотрудник, редактор отдела прозы, ответственный секретарь журнала «Мокша». С 2000 года – заместитель председателя правления Союза писателей Мордовии.

Член Союза писателей России с 1977 года.

в). Родилась 13 августа 1950 года в эрзянском селе Малое Маресево Чамзинского района, ныне Республики Мордовия, в крестьянской семье.

В 1965 году после окончания восьми классов в своей сельской школе два года училась в Большемаресевской средней школе. Окончила филологический факультет Мордовского университета имени Огарева, получив квалификацию учительницы русского языка и литературы.

С 1972 по 1975 год работала учительницей в школе родного села. Часов по русской словесности не хватало, и молодой учительнице предложили дополнительно преподавать немецкий и эрзянский языки. Сначала она даже отказывалась от преподавания родного языка – не ее специальность, но потом русифицированная девушка втянулась, окончательно поняла красоту родного языка и исключительное богатство народного фольклора, его силу духа.

С 1985 по 1988 годы – заведующая отделом поэзии в журнале «Сятко», с 1989 года является ответственным секретарем эрзянского детского журнала «Чилисема».

г). Родилась в 1892 году в городе Бугуруслан Самарской губернии в семье безземельного батрака. В школе ей удалось проучиться всего три месяца. Грамоту освоила самостоятельно. В 1919 году экстерном сдала экзамен на звание учительницы, преподавала в школе, активно участвовала в ликвидации неграмотности среди взрослых.

В годы гражданской войны сражалась против белогвардейцев и чехословацких мятежников в Бугурусланском уезде. Была тяжело ранена. В 1920 году – заведующая Бугурусланским уездным отделом народного образования.

Ее истинным призванием была драматургия. Из многочисленных агитационных пьес наибольшую художественную ценность представляет одноактная драма «1921-й год», повествующая о трудностях строительства новой жизни в Поволжье, о разрухе и голоде.

24. Соотнесите мордовских авторов с их произведениями:

- | | |
|----------------------|---|
| 1. Тамара Баргова | а) «Кизэнь ве» («Летняя ночь») |
| 2. Марина Тарасова | б) «Сай мешмоса» («Прискачет на белом коне») |
| 3. Раиса Кемайкина | в) «Лавсь» («Колыбель») |
| 4. Евдокия Терешкина | г) «Псакань ёвкст» («Сказки, которые рассказала кошка») |
| 5. Ксения Петрова | д) «Вечкемань усият» («Острова любви») |

25. Соотнесите даты жизни с именами мордовских писательниц:

- | | |
|----------------------|--------------|
| 1. Евдокия Терешкина | а) 1892–1942 |
| 2. Ксения Петрова | б) 1945–2000 |
| 3. Серафима Люлякина | в) 1867–1936 |
| 4. Ефимия Кривошеева | г) 1922–1993 |

26. Кого принято считать зачинательницей мордовского сказительского искусства:

- | | |
|----------------------|----------------------|
| а) Ефимия Кривошеева | в) Евдокия Терешкина |
| б) Серафима Люлякина | г) Фёкла Беззубова |

27. Укажите драматургов среди перечисленных мордовских женщин-авторов:

- | | | |
|---------------------|-------------------|-----------------------|
| а) Раиса Кемайкина | в) Раиса Орлова | д) Валентина Мишанина |
| б) Любовь Дергачева | г) Ксения Петрова | е) Анна Смородина |

28. Назовите основательницу удмуртской женской поэзии:

- | | |
|---------------------|----------------------|
| а) Алевтина Аникина | в) Степанида Иванова |
| б) Ашальчи Оки | г) Роза Яшина |

29. Укажите имена удмуртских женщин-драматургов:

- | | | |
|----------------------|------------------------|--------------------|
| а) Лия Малых | в) Надежда Пчеловодова | д) Мария Баженова |
| б) Елена Виноградова | г) Татьяна Чернова | е) Галина Романова |

30. Соотнесите авторов с их поэтическими сборниками:

- | | |
|---------------------|-------------------|
| 1. Лидия Чернова | а) «Мон улйсько» |
| 2. Алевтина Аникина | б) «Со арьёс» |
| 3. Алла Кузнецова | в) «Малы меда?» |
| 4. Людмила Кутянова | г) «Вераме потэ» |
| 5. Елена Панфилова | д) «Улон-йыромон» |

31. Определите название первого сборника стихов Ашальчи Оки:

- | | |
|------------------------|------------------|
| а) «Тон юад мынэсьтым» | в) «Сюрес дурын» |
| б) «Мон тодам ваисько» | |

32. Напишите названия стихотворений Ашальчи Оки, из которых взяты нижеприведенные строки?

- | | |
|--|---|
| 1. _____
«Шуръёс дурысь,
Возь выльёсысь,
Агай, турың
Тон эн турна». | 3. _____
«Амалы ке луысал,
Кыдёке кошкысал –
Дуннеез котыртысал,
Ас шудме шедьтысал». |
| 2. _____
«Шур вулэсь нош юад-а, эше,
Марлы со дугдылтэк жальыртэ,
Дугдылтэк ас понназ куаретэ?» | 4. _____
«Одйгзэ гожтэтме
Одйг час мон гожтй,
Кыкетй гожтэтме
Уез уйбыт гожтй». |

33. Первые стихи Ашальчи Оки были напечатаны в газетах:

- | | |
|--------------------|-------------------------|
| а) «Войнаысь ивор» | в) «Виль Синь» |
| б) «Гудыри» | г) «Советской Удмуртия» |

34. Укажите прозаические произведения Ашальчи Оки:

- | | | |
|----------------|------------------|-----------------|
| а) «Возьытлык» | г) «Италмас | ж) «Гажан эше!» |
| | сяськаосы» | |
| б) «Ракета» | д) «Боко» | з) «Виль кубо» |
| в) «Бубылиос» | е) «Пичи Микаль» | |

35. Кому из коми писателей-женщин свойственна лирическая бессюжетность стихотворений?

- а) А. Мишарина; в) Н. Обрезкова;
- б) Н. Куратова; г) Е. Габова.

36. Эстонский писатель Арво Валтон охарактеризовал ее как одну «из самых интеллектуальных авторов среднего поколения в коми литературе». О ком из коми писателей-женщин идет речь?

37. Восполните пробел именем известной коми писательницы.

_____ чаще всего пишет о первой любви, о просыпающихся желаниях и о том, как порой взрослые не хотят понимать, что творится в душе подростков. Мир в ее повестях и рассказах узнаваем, романтичен, наполнен тонким психологизмом.

38. Рассказ Е. Габовой называется «Любовь на семи ветрах», т. к. –

- а) это любовь на расстоянии;
- б) эта любовь длилась 7 лет;
- в) это ветреная любовь.

39. Название какого рассказа Л. Терентьевой связано с древнегреческим мифом?

- а) Нить Ариадны;
- б) Клубок Ариадны;
- в) Путь Ариадны.

40. Назовите мордовскую женщину-писателя, которая наряду с писательской деятельностью занималась переводами и публицистикой.

- а) Р. С. Кемайкина;
- б) А. И. Смородина;
- в) В. И. Мишанина.

41. Дайте полное название художественных произведений.

- а) А. Оки «О чем поет _____».
- б) Е. В. Габова «_____ тундры».
- в) Н. Н. Куратова «О чем поет _____».
- г) В. Бояринова «_____ цветов».
- д) В. Мишанина «Серебряная _____».

42. Из какого произведения Валентины Мишаниной приведены данные ниже строчки?

«... Просторная деревенская изба. На левом углу стоит елка без игрушек. На правом – старинный огромный разрезной шкаф с двумя дверцами, которые при открывании издают своеобразный певучий скрип. Шкаф этот особенный, в нем живет сказка, а также все то, что рождается в голове девочки. На этой же стороне – дверь, ведущая наружу, она покрашена в темный цвет, по обеим сторонам двери реальная жизнь....».

43. О какой писательнице женской марийской литературы идет речь?

«... Некоторое время была актрисой. Заявила о себе как автор лирических стихотворений. На многие тексты ее стихов композиторы написали песни, ставшие популярными...».

44. Кому из героев повести «Мне все здесь дорого и мило» Нины Куратовой принадлежит следующее описание:

Впереди всех, вожакom, высоко подпрыгивая, бежит длинный и тощий, как жердинка, _____. За рыжие волосы да за веснушчатое острое лицо этого парнишку, сына сельского кузнеца, прозвали Красным Снегирем. Не сердится он за такое прозвище. «Ну, и что, если снегирь?» – в улыбке, бывало, покажет зубы. И выкинет какую-нибудь веселенькую штуку, заставляющую всех смеяться. Даже самые степенные, из пожилых, видя его шутовские ужимки, не могут сдерживаться – хохочут. А уж кто помоложе – смеются до коликов в животе.

А) Мушкур Пашке

- Б) Сизь Ваньче
В) Костику
Г) Сене

45. Выберите авторов, чье творчество связано с А) детской литературой, Б) драматургией, В) поэзией.

А) Детская литература	Б) Драматургия	В) Поэзия

- | | |
|------------------|-------------------|
| 1. М. Баженова; | 6. Е. Терешкина; |
| 2. Лия Малых; | 7. А. Суханова; |
| 3. Т. Чернова; | 8. А. Мишарина; |
| 4. А. Иванова; | 9. Л. Терентьева. |
| 5. В. Бояринова; | |

46. Соотнесите произведения с их героями:

- | | |
|------------------|--------------------------------|
| 1. Ондрей | а) «Культопоход» |
| 2. Тараканъёс | б) «Мынам абие» |
| 3. Оринька | в) «Миквор кышнолэн гур бераз» |
| 4. Анна Петромна | г) «Онисьлэн шудэз» |

47. Кто из перечисленных удмуртских авторов не писал в жанре поэзии:

- а) Римма Игнатьева в) Любовь Тихонова д) Елена Панфилова
б) Татьяна Чернова г) Ольга Ведрова е) Алла Кузнецова

48. Назовите автора и заглавие первого романа в удмуртской женской литературе:

- а) Р. Игнатьева «Игнаш сайкемын»;
б) Г. Романова «Шунды-Мумы»;
в) Т. Чернова «Айна».

49. Определите по автометафоре автора стихотворений:

- А) Мон – съёд кый, кескич зичы но
Шубаме вошъясь кеч лул,
Мон ик тигр, зольгыри но
Пырпотонтэм вамен тул...
- Б) ...Мон кый но, дыдык но,
Эбек но сяська.
Чебер потйсько ке – кӧты но веська...
- В) ...Мон бурдьестэм коӧо,
Нюлэс куше ышо.
Усё катътэммыса,
Усё, дыр, жальмыса...

50. Пик ее творческой деятельности пришелся на конец 1980-х годов, когда вышел ее сборник «Кин уг гажа чылкытэз?»

- А) Татьяна Чернова
- Б) Алевтина Аникина
- В) Лидия Чернова
- Г) Любовь Тихонова

Учебное издание

Федорова Любовь Петровна

**ЖЕНСКОЕ ПИСЬМО
В ФИННО-УГОРСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ**

Электронное учебно-методическое пособие

Оригинал макет и компьютерная верстка – А. Ф. Семёнов