

ПАНТЕЛЕЕВА Т.Г.

ПОЭТИКА УДМУРТСКОГО РАССКАЗА

ИЖЕВСК 2008

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«УДМУРТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ПОЭТИКА УДМУРТСКОГО РАССКАЗА

ИЖЕВСК 2008

УДК 821.511.131.09-32

ББК 83.3 (2=Удм)7-1

П 166

Печатается по решению методической комиссии факультета журналистики

ГОУВПО "Удмуртский государственный университет"

Факультет журналистики

Кафедра языка СМИ и литературно-художественной критики

Научный редактор: Федоров Г.И. доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой культурологии факультета чувашской филологии и культуры Чувашского государственного университета им. И.Н. Ульянова

Рецензенты:

Лашкевич А.В. доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы Удмуртского государственного университета,

Шибанов В.Л. кандидат филологических наук, доцент Удмуртского государственного университета, член Союза писателей РФ.

Пантелеева Т.Г. Поэтика удмуртского рассказа. Монография. Изд-во Удм. гос. ун-та, 2008.

Вопросы формирования, становления и эволюции удмуртского рассказа рассматриваются в общем контексте развития малых эпических форм. Впервые собран и обобщен материал по жанру малой прозы в удмуртской литературе с момента зарождения и до конца XX столетия, выявлены типологическая и генетическая общности истоков, изучены закономерности развития жанра малой прозы в предвоенный, военный периоды, а также на современном этапе. В книге учтены малоизученные материалы о творчестве Г.Е. Верещагина, И.С. Михеева, И.В. Яковлева, Кедр Митрея, Ашальчи Оки, Кузубая Герда, о малой прозе военных лет, рассказах представителей "новой волны": В.Ар-Серги, С.В. Матвеева, Л.Н. Нянькиной, Р.С. Игнатъевой. Поднимаются проблемы повествования, анализируются трансформационные процессы в жанре рассказа и новые тенденции в динамике удмуртского рассказа, сопряженные с этнофутуризмом и постмодернизмом.

Рекомендуется для филологов, культурологов, всех тех, кто интересуется проблемами литератур народов России, финно-угроведения и литературоведения.

ББК 83.3 (2=Удм)7-1

Пантелеева Т.Г. 2008

С Изд-во Удм. ун-та, 2008

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
Глава I. К ВОЗНИКНОВЕНИЮ И РАЗВИТИЮ РАССКАЗА В УДМУРТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	11
1. Проблема жанра	11
2. Фольклорные и народно-речевые корни рассказа	26
3. Удмуртский рассказ в начале XX века.....	38
4. Художественные искания в 1920-е годы	55
5. Проблемно-тематические особенности рассказов в 1930-е годы	62
6. Малая проза военных лет	74
Глава II. ТИПОЛОГИЯ УДМУРТСКОГО РАССКАЗА в 1950 – 90-е годы ...	83
1. Жанр рассказа в творчестве Г. Красильникова	83
2. Жанровые разновидности малой прозы.....	93
3. Особенности удмуртского рассказа на рубеже XX – XXI веков.....	108
ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ.....	120
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	121

ВВЕДЕНИЕ

Удмуртская литература – одна из молодых финно-угорских литератур в Урало-Поволжье. Столь же молодо и наше литературоведение. Сложившаяся система прозаических жанров и поэтика удмуртского рассказа еще недостаточно исследованы: наибольшее внимание сосредоточено на проблемах развития романа в ущерб малым эпическим формам. А между тем они выполняют немаловажную функцию в литературном процессе. Очевидно, что удмуртский рассказ так же, как роман и повесть, имеет свою богатую историю и располагает классикой, которую составляют произведения, включенные в буквари 1875, 1882 и 1892 годов издания, а также переводные жития святых, “Разказы изъ Священной исторіи ветхаго и новаго завета [посвященной исторіи епископа Агафодора (На вотском языке, 1907)]”, “Разказы изъ священной исторіи ветхаго завета (На вотском языке Съ рисунками И.С. Михеева, 1912)”, “Преподобный Трифон – Вятский чудотворец” (1912), “Первая и Вторая книги для чтения на вотском языке” И.С. Михеева, И.В. Яковлева, этнографические рассказы Г.Е. Верещагина.

В 1920 – 30-е годы появляются рассказы К. Ошмеса (Константина Николаевича Иванова), К. Яковлева, А. Клабукова, И. Курбатова и др., отображающие события новой эпохи: гражданской войны, коллективизации, социально-бытовые картины из жизни удмуртского крестьянства.

Характерной особенностью становления малой прозы в удмуртской литературе является то, что оно происходило параллельно с активным развитием жанров романа и повести. В отличие от многих молодых национальных литератур, в которых на начальном этапе ведущим жанром была лирика [129, с. 3], в удмуртской литературе, как подчеркивает венгерский ученый П.Домокош, “довольно высокого уровня достигла удмуртская проза, в особенности роман” [130, с. 409-410]. Несомненно, это произошло благодаря тому, что на протяжении ее истории наиболее талантливые писатели наряду с романами, повестями, стихами и поэмами создавали рассказы (Кедра Митрей, Кузубай Герд,

М. Коновалов, Г. Медведев, М. Петров, Г. Красильников, В. Ар-Серги, С. Матвеев, Л. Нянькина, Р. Игнатьева и др.).

Осознанное обращение к жанру рассказа развивает у писателя необходимое для этого особое видение мира: умение в “малом отразить большое”, поскольку рассказ, один из самых мобильных жанров художественной прозы, не случайно называют “разведчиком” новых тем или “первопроходцем”.

В драматической и трагической общественно-политической жизни страны в 1930 – 1940-е годы для удмуртского рассказа характерны кризисные черты: формализация, упрощенность и узость тематики, преобладание переводных текстов художественных произведений в ущерб оригинальным и др. Поэтому актуально вовлечь в процесс научного осмысления такие тексты, которые позволили бы выработать новые литературоведческие подходы.

Важно отметить, что удмуртская проза характеризуется широким спектром повествовательных форм. С одной стороны, очевиден интерес к классическим жанрам: очерку, рассказу, сказке, которые наряду с сохранением традиционных черт значительно обновляются. Вообще литературные жанры – это исторически эволюционирующие феномены, сохраняющие “память жанра” (М.М. Бахтин) и трудно поддающиеся строгой классификации. С другой стороны, разнообразно проявляет себя тенденция “размывания границ жанра”, “гибридности”. В XX веке интерес к классическим жанрам сосуществует с интересом к новым формам.

Устойчивые формы повествования в удмуртской малой прозе возникают под воздействием удмуртского фольклора, а также русской и современной литературы, включая творчество народов Урало-Поволжья (коми, татарской, чувашской, башкирской).

Современные исследователи природы и жанрового многообразия рассказа обнаруживают разрушение границ между новеллой, очерком и рассказом, в частности, Л.И. Тимофеев и Э.А. Шубин, не разграничивают рассказ и новеллу вслед за Б.В. Томашевским, который в своё время писал о тождественности этих терминов: «малая форма – новелла (в русской терминологии – “рассказ”)» [210,

с. 112]. Такого же мнения придерживается и современный западный ученый В. Шмид, предлагающий следующее определение: “Новелла – это короткий и сжатый рассказ, <...> наиболее поэтический жанр повествовательной формы” [233, с. 21].

Однако в современных исследованиях существует и деление жанра малой прозы на “новеллу” и “рассказ”. Например, А.В. Михайлов считает, что “новелла (итал. *novella* – новость) – форма эпического повествования, отличающаяся рядом структурных черт и, как замкнутая форма, противопоставленная в первую очередь рассказу. <...> Новелла как жанр отличается высокой организованностью, содержанием новеллы обычно бывает некоторое событие, случай, выходящий за рамки повседневного, обыкновенного, даже вероятного”. “Новелла – не что иное, как случившееся неслыханное происшествие” (Гёте. Разговоры с Эккерманом. 25 января 1827 [178, с. 245-249].

В удмуртском литературоведении рассказ и новелла до 1990-х годов воспринимались как тождественные понятия. Сами писатели особо не выделяли “новеллу”, хотя отдельные неудачные опыты были. В одних работах проблема жанра носит историографический характер, в других авторы сосредоточены целиком на идейно-тематических аспектах изучения. Нередко малый жанр рассматривается в контексте творчества писателя как подготовительный этап к созданию “большой” прозы (П.К. Чернов, Г.К. Перевощиков и др.). Непосредственно этому жанру в удмуртской науке посвящены лишь разрозненные статьи, в монографических же изданиях, даже в фундаментальной работе П. Домокоша, он рассматривается “попутно”. Существующие научно-критические работы в области малой прозы, которые чаще всего рассматривают особенности творчества отдельных авторов и потому не дают цельной картины развития жанра.

Из бытующих жанровых определений обратим внимание на следующие. По мысли С.П. Антонова, “рассказ – небольшое эпическое произведение, состоящее из изложения события и типических мотивировок его” [82, с. 158].

И.Н. Крамов добавляет: “Рассказ многолик, и в этом прелесть и обаяние жанра. Нельзя и не нужно ограничивать богатство жанровых возможностей рассказа какой-нибудь одной традицией, художественным направлением или сферой интересов” [156, с. 30]. Достоинством рассказа как жанра А.А. Нинов считает его необыкновенную подвижность, способность к почти бесконечным видоизменениям элементов “повествовательной формы в зависимости от предмета рассказа и точки зрения рассказчика. <...> Рассказ способен передать дробную многосложность человеческих отношений, их неожиданность, парадоксальность, разнообразие реальных характеров и типов во всех социальных слоях и группах современного общества” [185, с. 112-113]. Существенное дополнение в определение жанра рассказа, предложено В.П. Скобелевым: “рассказ как жанр – живое, внутренне подвижное явление, существующее в историко-литературном контексте, устремленное в будущее и вместе с тем постоянно оглядывающееся назад” [206, с. 177].

Суммируя сказанное, можно сделать вывод: рассказ – это небольшое эпическое произведение, для которого при малом объеме характерна предельная краткость, что обусловлено интенсивной организацией художественного времени и пространства, ограниченным количеством персонажей с уже сложившимися характерами; художественные средства изображения сориентированы на решение одного конфликта; каждая деталь, слово, фраза многозначны и многофункциональны; в процессе исторической эволюции этот жанр вечно меняется, мобильно откликаясь на острые проблемы современности и отражая их, как в зеркале. Всё сказанное предполагает максимальную емкость художественной детали в тексте и мгновенную, экспрессивную реакцию читателя.

Исследуя путь удмуртской прозы, Ф.К. Ермаков в своей книге отмечает, что термин “рассказ” – верос – в удмуртской литературе закрепился не сразу и что «первые прозаические произведения не имели жанрового определения, а затем были названия “мадь”, “мадён”, “веран”, затем появился “верос”, предложенный Кузебаем Гердом и утвердившийся в удмуртской литературе» [136, с. 10-11].

Нами впервые собран и обобщен материал по жанру малой прозы в удмуртской литературе с момента его зарождения и до конца XX столетия, выявлены типологическая и генетическая общности истоков, изучены закономерности развития жанра малой прозы в предвоенный, военный периоды, а также на современном этапе. В связи с этим в книге учтены и малоизученные материалы о творчестве Г.Е. Верещагина, И.С. Михеева, И.В. Яковлева, Кедр Митрея, Ашальчи Оки, Кузубая Герда, о малой прозе военных лет, рассказах представителей “новой волны”: В. Ар-Серги, С.В. Матвеева, Л.С. Нянькиной, Р.С. Игнатъевой. Также в работе поднимаются проблемы повествования, анализируются трансформационные процессы в жанре рассказа (размывание жанровых границ, гибридность в постсоветскую эпоху) и новые тенденции в динамике удмуртского рассказа, сопряженные с этнофутуризмом и постмодернизмом (неосоциальный рассказ).

ГЛАВА I. К ВОЗНИКНОВЕНИЮ И РАЗВИТИЮ РАССКАЗА В УДМУРТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

1. Проблема жанра

Вопросы становления и формирования удмуртского рассказа в общем контексте развития эпических жанров поднимались и решались уже в 1920 – 30-е годы на страницах журнала “Кенеш” (Совет) и альманаха “Пролетар кылбурет удысын” (На ниве пролетарской поэзии), “Кылбурет удысын” (На литературном фронте). Так, Кузедан Герд в 1926 году во втором номере журнала “Кенеш” опубликовал статью под названием “Удмурт литературалэн сяськаяськон сюресэз” (Путь расцвета удмуртской литературы), а в 1929 г. – серию статей “Удмурт литература сярысь” (Об удмуртской литературе). Герд определил жанр своих статей как письма. Их всего шесть, и каждое посвящено определенной проблеме. В первом письме Кузедан Герд говорит о том, что удмуртская художественная литература возникла лишь после революции и теперь она постепенно развивается. Тем самым он не включил в историю развития удмуртской литературы дореволюционное творчество просветителей И.С. Михеева, И.В. Яковлева, Г.Е. Верещагина, а также произведения Кедр Митрея, созданные на русском языке. Возможно, в этом состоит одна из причин конфликта между старшим и младшим поколениями удмуртских писателей в 1920 – 30-е годы.

Во втором письме “Кылбурчилэн кылыз сярысь” (О языке поэта) автор называет поэтами не только собственно поэтов, но и прозаиков, т.е. вообще обладающих творческим дарованием. Касаясь актуальных проблем современности, Кузедан Герд призывает писать на языке, понятном всем, доступном, живом, ясном и ярком. Третье и четвертое письма он посвятил размышлениям о теме и идее произведения: “Ма сярысь, кызы гождяно” (О чем, как писать) и “Нош ик тема сярысь” (Снова о теме). В помощь начинающим писателям Кузедан Герд дает примеры правильного обозначения темы и идеи, приводя сравнения, афоризмы, символические образы: “Кизилиысь – тылпу,

кидысысь – бадзым писпу” (Из искры – пламя, из семени – большое дерево) [18, с. 271]. Он предостерегает их от характерных для начинающих ошибок: в частности, писать то, что видят, а этого недостаточно для создания подлинно художественного произведения.

В очередной статье “Кылбур-а, верос-а?” (Стихотворение или рассказ?), посвященной проблеме художественного уровня произведения, Кузедбай Герд сожалеет о том, что многие авторы мало работают над своими рассказами, отчего они напоминают “гнезда сорок, свитые наспех из разного хлама”. Критиков он сравнивает с докторами, а рассказчика – с больным, но при этом подчеркивает, что и критикам необходимо учиться.

В заключительном письме речь идет о форме и содержании произведения. Кузедбай Герд советует искать новые художественные приемы и создавать собственную традицию, добавляя при этом, “не зная старых форм, новые не создашь”.

Статьи и письма Кузедбая Герда, посвященные проблемам творчества и мастерства, сыграли важную роль в воспитании начинающих авторов, прививая им “жанровое видение действительности”. Будучи “членом оргтройки национального ядра” Всесоюзного объединения писателей “Кузница”, Герд непосредственно общался со многими известными общественными деятелями и писателями (А. Луначарским, Д. Фурмановым, С. Есениным, Н. Хикметом, А. Барбюсом и др.). А тот факт, что он совместно с Валайтисом составил первую антологию советского стиха и издал отдельной книгой “Поэзию народов СССР” (1928), говорит о зрелости Кузедбая Герда как творческого работника, редактора, теоретика и практика [137, с. 9-10].

Впоследствии вопросов мастерства касались многие писатели и критики, но в их статьях на первый план всегда выносилось разоблачение «гердовщины», а на второй – разговор собственно о достоинствах произведения.

Так, в 1934 году критик А. Писарев опубликовал характерную для того времени статью “Удмурт комсомол организацилэсь сюрессэ чеберлыко литератураын возматон понна” (За отражение пути удмуртской комсомольской

организации в художественной литературе) [197, с. 61-67], начинающуюся с обличения “буржуазных националистов” (герцовцев Айшона и В. Шигарева), которые якобы вступили в ряды комсомола, чтобы своими вражескими делами ослабить силу комсомольской организации. Автор завершает критику утверждением, что литература должна быть классовой, и переходит затем к анализу рассказа М. Бехтерева “Гонди мастер” (Мастер Гонди), изданного отдельной книгой. Отметив, что в рассказе изображается жизненный путь молодого рабочего, выходца из бедной крестьянской семьи и, что герой показан живым, любящим жизнь, что как передовик социалистического производства он дорог читателям. А.Писарев говорит о слабых сторонах рассказа, объясняя недостатки низким культурным уровнем прозаика, тем, что М. Бехтерев как писатель и человек недостаточно работает над собой, а отсюда – схематизм и поверхностность образов.

Рассказы М. Бехтерева “Гонди мастер”, “Гудок”, “Сьод кышет” (Черный платок), “Чузялудэ” (В Чузялуд) посвящены современной жизни. Вчерашний малограмотный крестьянин Гонди (из рассказа “Гонди мастер”), колхозник, мобилизованный на должность “чернорабочего”, за короткий срок чудом становится рационализатором, изобретателем, передовиком социалистического соревнования и противопоставляется опытным мастерам, которые изображены как саботажники, лентяи, срывающие производственный процесс, словом, враги советской власти. В изображении и оценках действительности, персонажей, в самой интонации повествования очевиден “социальный заказ”. Другой рассказ Бехтерева – “Черный платок” – посвящен проблемам колхозной жизни. И здесь “скрытые враги” советской власти воруют общественное добро вместо того, чтобы по должности своей охранять его. Приемы изображения и художественные детали однообразны.

Среди других критических работ своей объективностью и профессионализмом выделяется работа А. Бутолина [97, с. 52-56] “Сюжетной искусство кулэ” (Необходимо сюжетное искусство). Автор отмечает однотипность сюжетов в удмуртской литературе (“ударник, враг, победа над

врагом”), а отсюда – предсказуемость финалов, слабость сюжетных линий, множество случайностей, неумение обобщать, типизировать, отсутствие драматизма, искорки, загадочности. Соответственно, как считает А. Бутолин, и образы получаются рыхлыми, неинтересными. Положительные герои (как правило, “передовики производства, комсомольцы, партийцы”) “по ходу действия” не в состоянии произнести: “мон тонэ яратисько” (я тебя люблю), никогда не смеются, словно их головы набиты одними политическими формулами. Эти образы их сухи, как “пупы” (липовое дерево после снятия лыка, лутошка) [248, с. 236].

А. Бутолин критикует писателей за чрезмерное увлечение сюжетами, которые кончаются увечьями или убийствами, подчеркивая, что эти явления нехарактерны для удмуртской деревни, и поэтому их нельзя типизировать. Причину подобных ошибок критик видит в недостаточном понимании психологии человека, в слабом знании самой жизни, а также в низкой культуре писателей, что делает многие произведения похожими на “начальную политграмоту”. С сожалением Бутолин констатирует, что в удмуртской литературе нет рассказов, которые оставляли бы в душе незабываемые эмоции. Критик обнажил характерные недостатки современных рассказов (соцказ, однотипность сюжетов и идеологического содержания). В то же время сам он не выходит за пределы проблемно-тематического разговора, не ставит вопроса о жанровой специфике рассказа.

О “мобильности”, “динамичности” и других чертах рассказа размышляет М.П. Петров в статье “Верос кулэ” (Рассказ необходим): “Рассказы отражают развитие, обогащение удмуртского народа и его культуры <...>. В рассказах в основном пишут о делах минувших, о старине. Это необходимо? Да, очень. Не проанализировав все плохое и хорошее в прошлом, в будущем трудно выбрать правильное решение дел” [196, с. 7-8]. М.П. Петров ставит вопрос о роли и функции рассказа в жанровой системе удмуртской литературы, подчеркивает, что, кроме динамичности и мобильности, рассказ требует особой поэтики языка, особого владения родным словом.

Становлению “малого жанра” в удмуртской литературе, как и в литературах народов Поволжья и Приуралья, посвящено немало работ. Так, Черных [226, с. 58], Ермаков [136, с. 10-11], Никитин [182, с. 17], Брыжинский [96, с. 188], Лисовская [169, с. 9] очерчивают ситуацию после окончания гражданской войны, когда возникли условия для развития национальных литератур: это и печать на родном языке [журналы “Кенеш” (Совет), “Сятко” (Искра), газеты “Канаш” (Совет), “Херле салтак” (Красный воин), “Горд салдат” (Красный солдат), “Йошкар салтак” (Красный воин) “Йошкар кече” (Красное солнце), “Гудыри” (Гром)], и ликвидация неграмотности населения, и приток новых, молодых писателей и поэтов, переживших гражданскую войну, голод и разруху. Очевидцы и участники исторических событий на стороне советской власти, они принесли в литературу свой личный опыт. Начинающие авторы жаждали преобразований в жизни, поэтому многие рассказы были агитационными: призывали к борьбе с кулачеством, с религиозными предрассудками, с неграмотностью населения. Социальным заказом предопределялась их авторская позиция: она выражалась прямолинейно. Для писателей, шедших в литературе по горячим следам недавних событий, рассказ оказался наиболее востребованным жанром в начале их творческого пути. Это были писатели одного поколения, и для многих жанр рассказа станет начальной школой творчества. В отличие от других литератур Поволжья и Урала, удмуртская литература заявила о себе сразу не только в этом жанре, но и крупными формами эпического произведения: трилогией “Лозя бесмен” (Лозинское поле) Г. Медведева, романами М. Коновалова “Вурысо бам” (Лицо со шрамом) и “Таян”, “Секыт зибет” (Тяжкое иго) Кедре Митрея. Но эти удмуртские писатели неоднократно обращались к жанру рассказа.

К этому периоду относятся и первые рассказы Кузубая Герда, К. Ошмеса, И. Соловьева, М. Кельдова, Багая Аркаша и др. Можно сказать, что этот жанр стал для большинства писателей не только “школой мастерства” и не только ступенью на пути к крупным жанрам, но и начальной формой отражения в творчестве непосредственных жизненных впечатлений. Малые жанры (очерк, рассказ) развивали способность живо откликаться на нужды современности и создавать

обобщенные картины социальной жизни из разрозненных фрагментов действительности, откликаться «здесь и сейчас», безотлагательно, не выжидая «дистанции времени». К таким произведениям в удмуртской литературе можно отнести рассказы Кедра Митрея, Ашальчи Оки, Г. Медведева, М. Коновалова, М. Петрова; в коми литературе – А. Истомина, В. Чисталева, И. Сажина; в марийской – М. Шкетана, Я. Элексейна, И. Ломберского; в мордовской – Ф. Чеснокова, П. Глухова, А. Дорогойченко (Дорогойченкова); в чувашской – С. Фомина, М. Трубиной, В. Рзая, Д. Юмана и др. И, несмотря на то, что молодые национальные литературы еще имели слабый художественный опыт, некоторые произведения названных прозаиков можно выделить. Так, в чувашской литературе М. Трубиной, чаще всего писавшей о вреде вина и о “пережитках прошлого”, принадлежит выделяющийся постановкой нравственных проблем рассказ “В гостях”. Глубоким психологизмом отличается творчество другого чувашского писателя – В. Рзая (см. его рассказы “Мать ребенка под кафтанами” и “О, солнце”). Однако в условиях отсутствия свободы творчества он перестал писать. Такая же судьба постигла первую удмуртскую поэтессу Ашальчи Оки, которую в пору репрессий 30-х годов выпустили на свободу при условии ее отказа от сочинения стихов. В итоге она решила посвятить себя врачебной практике. А сколько талантов, успевших раскрыться и совсем юных, было загублено в стенах ГУЛага, какие утраты понесла удмуртская литература, культура, нация...

В 1950-е годы наиболее глубокие суждения о жанре малой прозы мы находим у М.П. Петрова. Так, в статье «Рассказы молодых писателей» он анализирует произведения, составившие сборник “Сюрес вылын” (В пути): “Искусство не было бы искусством, если бы художник просто копировал факты. Чему, спрашивается, учит рассказ Ф. Корепанова? Вызывает ли он у читателя чувство возмущения поступком врача-эгоиста? Автор просто-напросто описал возникший в его воображении случай, никак не выразив своего отношения к нему. В результате рассказ вызывает законное недоумение: зачем он собственно напечатан?” [196, с. 197]. Говоря об очерке В. Иванова “Сталевар”, М.П. Петров

отмечает в нем “ряд деталей, не соответствующих действительности”, тогда как писатель должен вникать в жизнь, хорошо знать “те явления и вещи, которые он описывает, причем знать не вообще, а в подробностях, деталях”, иначе он может очутиться в смешном положении, как В. Иванов, который, “описывая процесс сталеварения, пытается убедить читателя в том, что сталевар якобы бросает в мартеновскую печь уголь” [196, с. 197]. В то же время знание тонкостей и деталей той области жизни, к которой обращается писатель, вовсе не означает, пишет М.П. Петров, что надо загромождать текст специальными терминами, как это делает Т. Иванов в рассказе “Путь роста”, где перечисляются и штангенциркули, и микрометры. “Эти замечательные вещи отнюдь не помогают раскрытию характера героев” [196, с. 197].

Заметим, что позднее, в 60-е годы, критика не раз обращала внимание на тягу авторов к подробностям технологии производства, что от художественных задач уводит содержание в сторону. Можно сказать, что М.П. Петров предостерегал от этой тенденции, когда она только проявилась. Это говорит о том, что он являлся не только талантливым писателем, но и умным критиком. Говоря о воссоздании жизненной правды в художественном произведении, М.П. Петров подчеркивал, что необходимо иметь в виду не только произведение в целом, но и отдельные детали, потому что “всякая фальшь, пусть даже в небольшом эпизоде, уже снижает достоинство произведения, настораживает читателя” [196, с. 197]. Художественная проза, по мысли М.П. Петрова, – показатель зрелости национальной литературы. Отрадно, что в удмуртской литературе растет число прозаиков, но “приходится лишь сожалеть, что наши критики пока еще мало помогают их росту, редко и неохотно анализируют их произведения” [196, с. 197]. Особо выделяет он рассказы молодого еще Г. Красильниковца “Сюрес вылын” (На дороге) и “Бадзым тудву” (Большое половодье), отмечая на конкретных примерах и событиях умение автора убедительно раскрыть нравственный облик человека. Подводя итоги своим размышлениям, М.П. Петров заключает: “На первом Всесоюзном съезде писателей удмуртская литература сделала лишь заявку на включение ее в

многонациональную семью братских литератур, а Второй съезд она уже встретила возмужалой во всех жанрах. Удмуртская литература росла и развивалась под непосредственным животворным влиянием русской литературы” [196, с. 271].

Как видим, М.П. Петров заботился о развитии разных жанров в удмуртской литературе, стремился передать молодым авторам свои знания, писательский опыт и наблюдения. Следует заметить, что, в отличие от критиков А. Писарева и А. Бутолина, М.П. Петров менее идеологизирован и более конкретно ставит проблему поэтики рассказа.

Интерес к осмыслению жанра рассказа в удмуртской литературе особенно возрос в 60-е годы, в пору расцвета малой прозы, когда в удмуртском журнале “Молот” публиковались статьи, открывавшие новые перспективы. Так, в 1964 году журнал опубликовал смелую статью Ф.К. Ермакова “Удмурт калыклэн дано пиез” (Славный сын удмуртского народа), [135, с. 55], в которой ученый восстанавливает доброе имя репрессированного писателя Г. Медведева, чье творчество началось с первых публикаций рассказов на страницах газеты “Гудыри”. Так в поле зрения современных исследователей вошли ранее не известные им рассказы Г. Медведева.

Д.А. Яшин [236, с. 3] в отчете делегата от Союза писателей Удмуртии на Всероссийском совещании, посвященном прозе и критике [“Литература но туннэ нунал” (Литература и современность) – “Молот”, 1964, №2)], отметил, что в области малой прозы в Удмуртии за прошедший (1963) год нечем гордиться. Делегат тематического Всесоюзного совещания С. Самсонов в том же номере журнала призывает в своем отчете писать очерки и рассказы, в которых были бы отражены революционные открытия в области химии [203, с. 30-34]. Таким образом, жанр рассказа снова стал востребованным, однако при этом он заметно приблизился к очерку.

В статье “Верос гожтыны ке пуксид...” (Если задумал написать рассказ...) [85, с. 31-36], анализируя рассказы, пришедшие на конкурс в редакцию, прозаик Т. Архипов определяет рассказ как небольшое художественное произведение,

посвященное одному случаю из жизни человека. Писатель полагает, что события из жизни героя до и после описанного случая не нужно раскрывать, что действующих лиц должно быть мало, а сюжетные линии – ограничены. Т. Архипов не разграничивает новеллу и рассказ, воспринимая их как тождественные. При этом он призывает учиться у признанных мастеров рассказа (К. Паустовского, С. Антонова, Ю. Нагибина), подчеркивая, что учеба – это не подражание им. У каждого писателя должен быть свой голос, своя манера, свой почерк; учиться надо владению материалом, жить им. Говоря о языке художественной прозы, Т. Архипов выделяет несколько проблем: нет стремления к чистоте родного языка, не используются богатства народной речи; исключительно литературная речь героев приближает рассказ к очерку.

Таким образом, напоминая начинающим авторам общеизвестные требования к жанру малой прозы, писатель учит их смотреть на действительность “глазами жанра”.

В том же номере “Молот” Флор Васильев в рецензии “Усьтэ нырысети страницаэ” (Откройте первую страницу) [104, с. 30] на книгу В. Пескова “Шаги по росе” восхищается мастерством современного журналиста, подробно анализирует каждую его новеллу, выявляя её лирическую природу, по существу давая образцы тонкого эстетического анализа. Рецензия Ф. Васильева существенно дополняет мысли Т. Архипова о том, что такое рассказ и как его писать.

Из сказанного следует, что к середине 1960-х годов рассказ осознается удмуртскими писателями и критиками как емкая, мобильная жанровая форма, диапазон возможностей которой необычайно широк. Все еще наблюдается размытость границ между очерком, с одной стороны, и рассказом, новеллой, зарисовкой – с другой. Очерковый подход определяет формирование разновидностей жанра малой прозы.

В 1965 году разговор о жанре малой прозы и об удмуртском рассказе на страницах журнала “Молот” продолжают З. Богомолова и В. Ланцузский [90, с. 23-28]. Анализируя на проблемно-тематическом уровне русские переводы

рассказов Г. Красильникова, С. Самсонова, Е. Самсонова и др., критики особо выделили рассказ Г. Красильникова “Ваментул” (Упрямец), в котором изображен труд ради наживы, ради денег, убивающий в человеке человеческое. Обращает внимание на психологически верное изображение внутреннего мира персонажей, для чего писатель использует фольклорные, мифопоэтические образы-символы – в частности, рассказ начинается и заканчивается с описания сгнившего столба ворот.

В рассказе бывшего писателя-фронтовика С. Шихарева “Мина” критики обратили внимание на неоправданную растянутость описываемых событий; многие моменты в тексте не мотивированы (неясно, почему бойцы дали маленькой девочке имя Мина). Авторы статьи уделяют внимание художественным особенностям прозы, не ставя перед собой задачи жанровой дифференциации и выявления жанровых признаков рассказа.

Удмуртский прозаик П. Чернов в статье “Мед малпаськытозы лыдзисез” (Пусть заставят задуматься читателя) анализирует современные рассказы и ставит вопрос о причинах неудач. Он считает, что многие их авторы смотрят на жизнь глазами газетчика, журналиста, отсюда – отсутствие глубины в раскрытии характеров и обстоятельств. Другую причину неудач П. Чернов видит в поспешности написания: рассказывают, но не изображают; наконец, некоторые из них идут за читателем или рядом с ним, не стремясь вырваться вперед.

Среди современных авторов П. Чернов выделяет Г. Красильникова: “развивая опыт удмуртской художественности, Г.Д. Красильников шагнул вперед к опыту русской литературы. Он всесторонне изучил культуру современного рассказа, сумел преодолеть его недостатки, тем самым встал в один ряд с современными новеллистами”. П.Чернов формулирует особенности творческого почерка Красильникова, который “умеет в малом видеть большое. Через обыкновенное изображает необычное. Тогда знакомые нам вещи начинают сверкать по-новому, совсем обыкновенное трансформируется в удивительное” [225, с. 28-32.].

Большую роль в становлении рассказа как жанра сыграли родственные ему очерк и новелла, обладающие специфическим интересом к одному событию, случаю из жизни, а также динамичностью развития сюжета с неожиданным концом.

Обратимся к существующим определениям рассказа, новеллы, очерка: “рассказ – в современном понимании – малый жанр повествовательной прозы. В XIX в., особенно в первой половине, рассказом называли манеру повествования в романах и повестях, критики хвалили их авторов за искусность “в рассказе”. Во второй половине столетия рассказ может означать также повествование любого масштаба” [258, с. 407]. По мнению А.Михайлова, “рассказ по форме открыт к миру и не имеет внутренней завершенности, количественно отличается от повести и романа, но также непосредственно воспроизводящий действительность в ее широте и полноте. <...> Рассказ не накладывает никаких условий на последовательность изложения, его однородность, непрерывность и т.д., можно путем внутреннего усложнения изложения и переплетения мотивов, включения описаний, всякого дидактического, ученого и прочего материала, превратить в такую сложную форму, как роман” [178, с. 249].

“Новелла – (итал. слово *povella*, буквально – новость) – малый жанр эпоса, короткая история в прозе, отличающаяся острым сюжетом, часто парадоксальным, композиционной отточенностью, отсутствием описательности. Предвосхищали этот жанр средневековые латинские рассказы различного, в том числе древнего происхождения, получившие аллегорическое толкование (сборник “Римские деяния”, XIII в.). Сложился жанр в Италии в эпоху Возрождения <...>. Теоретики противопоставляют новеллу более аморфному и позже возникшему рассказу, но их различия определены общими отличиями русской литературы от западных. По сути, в русской литературе XX в. новелла – разновидность рассказа, но без четкого набора отличительных признаков и прямых авторских обозначений жанра.

В английском языке слово “новелла” (“novel”) – значит роман: в определении оказался зафиксированным тип сюжета, а не объем произведения” [258, с. 326]. А. Михайлов считает, что “центр внимания в новелле – сюжет, действие, причем новелле совершенно чужда всякая экстенсивность в показе действительности, всякая описательность”. Он утверждает, что “новелла рассказывает о событиях почти с сухостью и лаконичностью схемы, что цель новеллы – изобразить человека, личность со своеобразием его индивидуального миропонимания и его иллюзиями” [178, с. 246].

Очерком называют “буквально – набросок, некую предварительную литературную работу”, а также “очерк – один из малых жанров литературы или публицистики; соответственно различаются очерк художественный, собственно публицистический и документальный” [258, с. 342]. В очерке преобладают описания, в отличие от рассказа часто не прослеживаются единый конфликт и сюжет с его традиционными составляющими и приемами фабульного повествования; по определению ученого, художественный очерк более свободен, менее литературен, чем рассказ и тем более повесть.

В удмуртском литературоведении прежде новелла как жанр не выделялась, отсутствовал сам термин. В последнее время «новелла» как жанровое обозначение используется некоторыми писателями. Новеллистичность удмуртского рассказа проявляется, в частности, в лаконичности содержания и неожиданных концовках.

Значительную роль в становлении жанра удмуртского рассказа сыграл опыт написания очерка, с его злободневностью, динамичностью сюжета, однособытийностью и мобильностью. Не случайно большинство удмуртских прозаиков прошли школу работы в газетах и журналах.

В 1965 году в журнале “Молот” была выделена специальная рубрика “Редакциясь гожтэтъёс” (Письма из редакции), стали объявляться конкурсы на лучший рассказ с последующей публикацией отзывов на рассказы, пришедшие на конкурс. Статья Геннадия Красильникова “Мар ваиз почта?” (Что принесла

почта?) как раз посвящена молодым авторам. Фактически один из самых ярких прозаиков Удмуртии системно обучает их, как надо писать рассказ [160, с. 36-42].

Г. Красильников рассказывает о своих методах работы и раскрывает писательские “секреты” вообще. Так, начинает он с советов А. Чехова и М. Горького, выделив самое главное: знание и понимание жизни во всех ее проявлениях. Г. Красильников говорит о существующих “правилах” или “формулах” мастерства, которыми определяются жанровость и типологичность художественного произведения. Автор говорит о том, “что его герои не имеют конкретных прототипов, это плод фантазии, синтез наблюдений, но в сознании писателя эти герои существуют, словно живые люди” [159, с. 36]. Так выявляется еще одна сторона художественного творчества – необходимость вымысла, что отличает рассказ от очерка.

Организованные конкурсы на лучший рассказ создали благоприятные условия для активизации самого жанра в удмуртской литературе. Следующим этапом должно было стать теоретическое осмысление жанра и особенностей его поэтики. Для этого надо было выяснить его истоки и историю, проследить, как закладывались, зарождались особенности удмуртского рассказа.

В литературоведении Удмуртии пока нет единого мнения о времени формирования и “родословной” рассказа, равно как и о времени возникновения удмуртской литературы как таковой. Связано это не только с идеологизированным подходом, при котором всё дореволюционное, не связанное с идеями социализма, отбрасывалось, а потому молодые литературы вели свой отсчет от Октября 1917 года, но и с тем, что не различаются два момента: история зарождения литературы, т.е. ее истоки, и стадия художественной зрелости, когда она заявляет о себе в диалоге с другими национальными литературами как самобытная.

Примером идеологизированного подхода может служить утверждение Т. Архипова (в 50-е годы): “удмуртская литература – молодая литература. Она зародилась вместе с Октябрем” [84, с. 20].

Взгляд на удмуртскую литературу с критериев ее художественной зрелости выразил М. Петров в письме А. Лужанину: “Надо понимать, Афанасий, что мы – зачинатели, и многое нам в сравнении с русским кажется детски наивным. А так ли в самом деле? Ведь, собственно, настоящая-то литература у нас берет начало с 30-х годов, а то и позже. 10 – 15 лет! Так чего же ты хочешь, дорогой мой? Ты тянешься на уровень великой русской литературы. Могут ли быть намерения более благие, чем это! Но... а сколько этих “но”. Прежде всего, русский народ и другие народы более высокой культуры, чем мы, создавали литературу и литературный язык столетиями, а если хочешь – тысячелетиями. Да и сам русский народ насчитывает десятки миллионов, а мы десятки тысяч, ну сотни тысяч. Где больше вероятий, чтобы были Пушкины, Лермонтовы, Толстые и другие великаны литературы? Делать параллели даже в перспективе как-то неудобно” [196, с. 281].

Современные исследователи, не скованные идеологическими ограничениями (А.Лашкевич), считают началом становления удмуртской прозы и всей удмуртской литературы этнографические очерки И.Михеева и И.Яковлева, опубликованные до 1917 года. П. Поздеев началом зарождения профессиональной печатной удмуртской литературы считает 1889 год, когда была опубликована колыбельная песня Г. Верещагина “Сизый, сизый голубочек...”.

Многие исследователи истории удмуртской литературы поддерживают мнение П. Поздеева (Ф. Ермаков, З. Богомолова, Н. Кралина, Д. Яшин, В. Ванюшев, А. Зуева, и др.). Мы разделяем этот взгляд на процесс развития удмуртской литературы.

Возвращаясь к зарождению удмуртского рассказа, отметим мнение тех исследователей, которые полагают, что этот жанр является «древним» жанром и имеет длительную и непрерывную традицию: этнографические рассказы Г. Верещагина (А. Уваров, А. Зуева-Измайлова), этнографические очерки И. Михеева и И. Яковлева (А. Лашкевич). “Развитие прозаических жанров связано с нехудожественными, публицистическими задачами творчества первых удмуртских писателей. Первым жанром удмуртской прозы является

этнографический очерк, в котором художественное начало подчинено научно-практической цели – знакомству читателя с бытом, нравами, обычаями родного народа (И. Михеев, И. Яковлев). Вместе с тем появляются прозаические обработки фольклора в книгах для чтения” [175, с. 11].

Иначе считает прозаик О. Четкарев: “Удмуртский рассказ литературоведами, критиками и учеными-филологами пока еще изучен слабо, если не сказать – почти не изучен. Конечно, есть рецензии, статьи в отдельных монографиях и сборниках, но они не дают четкого представления о развитии и современном состоянии удмуртского рассказа. <...> Да, рассказ в удмуртской литературе еще не получил достаточного развития, несмотря на огромный пласт народных сказок, легенд, преданий, которого, однако, оказалось недостаточно для формирования этого короткого, но емкого жанра. Но удмуртский рассказ уже имеет свою историю: от первых наивных просветительских рассказов Кузубая Герда и Ашальчи Оки до психологических рассказов Геннадия Красильникова... и др.” [227, с. 1]. “Сегодня удмуртский рассказ вполне сформировался как жанр и обрел свое национальное своеобразие” [227, с. 1].

Подытожив сказанное, можно заключить, что длительное время основной акцент при анализе удмуртского рассказа делался критикой на идеологической и социально-политической сторонах его содержания. Кроме того, советы относительно того, как надо работать над прозаическим произведением, по большей части не касались жанровой специфики. Тем самым жанр рассказа превращался “в экспериментальную площадку” для создания повести и романа. Свообразие жанра рассказа в его теоретическом аспекте еще исследовано недостаточно. Преимущественное влияние на формирование этого жанра в удмуртской литературе оказал очерк, но глубинные его истоки заключены в устном народном творчестве. К этому вопросу мы сейчас и обратимся.

2. Фольклорные и народно-речевые корни удмуртского рассказа

По определению В. Хализева, “литературные жанры – это группы произведений, выделяемые в рамках родов литературы. Каждый из них обладает определенным комплексом устойчивых свойств. Многие литературные жанры имеют истоки и корни в фольклоре. Вновь возникшие в собственно литературном опыте жанры являют собой плод совокупной деятельности начинателей и продолжателей” [222, с. 319].

Удмуртское литературоведение опирается на теорию жанра рассказа, разработанную в основном применительно к русской литературе. Хотя удмуртский рассказ не имеет такой многовековой традиции, как русский, но и он развивает традиции фольклорного повествования. Здесь обнаруживаются параллели с формированием жанра рассказа в русской литературе. Один из исследователей малой прозы Э. Шубин писал, что “литературная новелла обязана своим происхождением устному повествованию”. “Рассказ как жанр постоянно на всем пути развития сохраняет непосредственную связь с различными бытующими формами устного повествования. <...> Речь идет не только о словарном и стилевом влиянии, но и об идейном, тематическом и, главное, о жанрово-типологическом” [234, с. 312]. Вывод понятен: сами по себе малые жанры являются “индивидуальностями культурно-историческими”.

Как писал А.С. Пушкин: “Не решу, какой словесности отдать предпочтение, но есть у нас свой язык, смелее – обычаи, истории, песни, сказки – и проч.” [199, с. 364].

Литературный рассказ своим происхождением обязан именно устному повествованию. Он не только генетически восходит к таким типам устного повествования, как фэблио, новеллино, шванк в европейской литературе; в удмуртской – “мадён” (рассказывание), “веран” (сказание), “выжыкыл” (сказка); в мордовской – анекдот, бывальщина, легенды, сказки; в коми – “мойд” (сказки), “серпастор” (зарисовки), былички, бывальщины; “хайла” (сказочно-мифологическое иносказание), “несэр” (романтико-героические новеллы), “юмах”

(сказка, повесть, загадка), “халап” (басня, выдумка, разговор), “с̄мах” (слово, речь) – в чувашском, но и постоянно на всем пути развития сохраняет непосредственную связь с различными бытующими формами устного повествования, модифицирует и преобразует их. Связь эта может быть явной или скрытой, но воздействие устной повествовательной практики конкретной эпохи, определенной этической и социальной среды всегда можно определить в творчестве любого писателя. Речь идет не только об идейно-тематическом, но главное – о жанрово-типологическом подходе.

В разные периоды развития удмуртской литературы те или иные типы устного повествования первоначально воздействуют на малый прозаический жанр. В конце XIX – начале XX веков это были удмуртские притчи, дидактические назидания, сказки, несказочные рассказы. В 1920 – 1930-е годы – “пелеетон” (буквально – “удариться об ухо”), фельетоны, памфлеты, в 1940 – 1950-е годы – очерк, очерковые рассказы, в 1960 – 1990-е – психологические, философские, нравственные повествования, то есть “истории”, социально и духовно значимые, несущие в себе духовные обобщения.

Особого внимания заслуживают в удмуртской литературе рассказы-анекдоты, былички, “страшилки” (всякого рода “страшные случаи” из жизни крестьян), притчи, носившие подчас юмористический или обличительный характер. Примером могут служить циклы рассказов об Алдаре и Лопшо Педуне. Любопытна этимология этих имен, многое объясняющая и дающая представление о национальной ментальности. “Алдар” – собственное имя, “алданы” (лит. пояны) в переводе с удмуртского означает обмануть: “алдар” – обманщик. “Лопшо Педунь” – состоит из двух слов: “Лопшо” образовано от слова “лоптылыны”, “лопшаны” – многозначное слово, переводится с удмуртского языка как проказник, насмешник, Педунь – образовано от собственного имени “Федор”, “Лопшо Педунь” – Федя Насмешник (Проказник).

Оба героя несут в себе особенности удмуртского народного характера, его мировоззрения. Они плутоваты, хитроваты, при случае готовы обмануть или сами

обманываются, но никогда не унывают, а благодаря уму и смекалке находят выход из любой ситуации, становятся победителями. Все дается им как будто легко и беззаботно, многое им прощается.

Конечно, подобные герои встречаются в фольклоре каждого народа: русский Ивана-дурак, третий сын у родителей; в фольклоре народов Средней Азии – Ходжа Насреддин – остролов и насмешник, плут и пройдоха; у казахов – Алдар-Косе; у других тюркских народов – плешивый Алдар-Таз; у чувашей Кукша Иван – герой, обиженный судьбой, но не утративший оптимизма, умеющий и посмеяться и похвастать; Пудэш Патян – веселый мудрец, неунывающий путешественник.

Ирония, самоирония, сарказм – общая черта народных героев, способ самосохранения и выживания каждого народа. Однако у каждого из них есть что-то неповторимое, свойственное только ему. Так, удмуртские “насреддины” отличаются такой особенностью, как нежелание выделиться из толпы, из коллектива. И Лопшо Педунь, и Алдар, и Алдар агай, и Алдар Иван только прикидываются простачками. Обличая кого-то или что-то, рядом они всегда ставят себя, сравнивают с собой, высмеивают через себя. Их любимые присказки: “ма, ачим кадь ик уго тон но” (да, ты такой же, как и я), “ма, ачим но сыче ик” (да, сам тоже такой), “ма, ачим но тон кадь” (да, и я такой же, как ты), “ми кадьёс трос, дыр” (таких, как мы, наверное, большинство) и др. Такая форма осмеяния не дает осмеянному повода обижаться, высказывать обиду вслух, а заставляет его задуматься, исправиться, а иногда и притвориться.

Через образ деревенских шутов, остроловов, сказителей, “маскарчи”-удмуртский, коми, чувашский народы выражают свое отношение к действительности. Эти образы служат этнопедагогике, незаметно для собеседника и слушателя подавая ему уроки воспитания. Как народные герои, они не привязаны к определенному месту жительства. И рассказчик может легко и быстро одно название деревни заменить другим, близким или дальним, в зависимости от цели, тем самым придавая сказанному достоверность. Этих героев

встретишь там, где необходимо восстановить справедливость. Они выражают собой народное мнение, выполняют функцию народного судьи. В мировой литературе это шекспировские “королевские шуты” или юродивые у Пушкина и Достоевского.

Удмуртским “педуням” и “алдарам” посвящены сказки: “Коттырмостэм купец” (Жадный купец), “Ярмаркаын” (На ярмарке), “Медо” (Работник), “Лопшо Педуньлэн поплэсь уждун басытэмез” (Как Лопшо Педунь получил у попа зарплату), “Алдар” и др. Где бы ни появились Лопшо Педунь и Алдар, они узнаваемы, черты их неизменны: это обыкновенный человек, бедный, трудолюбивый, знает крестьянский труд. О богатырской силе Лопшо Педуня говорится в сказке “Куазь зорыку” (Во время дождя), где выражается извечное желание крестьянина быстро и легко справиться с бытовыми проблемами. Вот и Педунь так много косит, как никто другой: один до вечера скосил целую делянку.

На пути Лопшо Педуня и Алдара встречаются другие мошенники и плуты, но народные любимцы, как наиболее ловкие, смекалистые и бойкие на язык, обязательно побеждают. Этому посвящены сказки “Пунэмзэ берыктиз” (Отомстил), “Кык маскарчиос” (Два шута). Рассказывая о проделках своих героев, удмуртский народ, униженный официальной властью и представителями высших сословий, лишенный многих человеческих прав, выражает хотя и слабый, но все же протест по отношению к своим притеснителям. Народ смеется над их глупостью, жадностью; надеется на лучшие времена, на безбедную жизнь крестьянина, на торжество добра над злом. Счастье же для удмуртского крестьянина – это мирный труд землепашца, полный дом детей, “полная чаша” в доме.

Образы Лопшо Педуня и Алдара нередко сливаются, отождествляются, их можно легко взаимозаменить. Это зависит от желания сказителя, от его пристрастий.

Любимые герои сказок живучи, о чем ярко свидетельствует, например, тот факт, что в 1965 – 1966 годах газета “Советской Удмуртия” (Советская Удмуртия) открыла рубрику “Лопшо Педунь серекъя” (Лопшо Педунь смеется). Под таким

же названием были изданы отдельной книгой сказки, в 1970 году переведенные на русский язык в литературной обработке Н. Кралиной. Над их редактированием работал поэт С. Перевошиков [239, с. 49]. Три из этих сказок были напечатаны в журнале “Молот” [239, с. 49]: “Кызы Педунь уксь шедьтэм” (Как Педунь деньги нашел), “Баринэз дышетиз” (Барина проучил), “Визькенеш сётиз” (Посоветовал).

В 1970 – 80-х годах студентам УдГУ захотелось иметь своего Лопшо Педуня, и они создали Абдрам Абдрамовича Абдрамова (Удивлен Удивленович Удивленов – образовано от удмуртского глагола “абдраны”, что значит “удивиться”). Этот весельчак-юморист из студенческой среды. Анекдоты, шутки, прибаутки от имени Абдрамова или созданные при его участии бытуют в периодической печати и в наши дни.

В устном народном творчестве, наряду с юмористическими, социально-бытовыми рассказами, существовали мифы и предания о богатырях, об алангасарах и о мифологических существах, Они передавались из уста в уста, в форме увиденных снов, “ишанов” (предзнаменований, быличек), проделок шайтанов и “убиров” или же как невероятные случаи из жизни человека. В фольклоре южных удмуртов часто встречаются рассказы об алангасарах, албасты, палэсмурт, нюлэсмурт, шурали и др. Если слова “палэсмурт” (однобокий, односторонний), “нюлэсмурт” (человек леса, леший), “вумурт” (водяной) “мурт” восходят к индоиранским заимствованиям древнепермского периода, то “алангасар” – более позднее образование: в отличие от слова с корнем “мурт”, оно не встречается ни у коми-зырян, ни у коми-пермяков.

По утверждению удмуртского фольклориста Д. Яшина, известный русский этнограф Г. Потанин бывал в полевых экспедициях у удмуртов Казанской губернии в нынешнем Алнашском районе, где записал легенды и предания об утративших силу великанах, но были времена, когда они охотились из лука, шагали по лесу, как по крапиве. Их следы остались в виде курганов, насыпей, ям. Возле деревни Утчан (поиск) сохранился “кар-четкер” (городище-четкер), а деревню Верхний Утчан по-удмуртски называют в народе “Карйыл” (вершина городища). Этнограф записал удмуртский миф о том, как удмурты пришли в эти

края и сразу начали обрабатывать землю. Однажды великан, увидев пахаря, положил его в свой карман и принес домой. Показал своей матери, говоря, что нашел какого-то дятла. А мать ему ответила, что это не птица, а новый человек, который пришел им на смену, и значит, великаны скоро исчезнут. Подобные мотивы встречаются и в легенде о сотворении мира “Дунне кылдэм сярысь” (О сотворении Мира), правда, в ней великанов еще не называют “алангасарами”.

Аналогичные сюжеты можно встретить в чувашских богатырских рассказах о пахаре-великане по имени Улып. Мы полагаем, что истоки рассказа кроются в легендах, преданиях, а также в иронических рассказах.

Образ жадного, глуповатого Алангасара был использован в 1950-е годы известным удмуртским драматургом В.Садовниковым в пьесе “Сюан” (Свадьба). Фольклорный персонаж был трансформирован автором комедии в тип социальный. Современный автор В.Ар-Серги написал киносценарий “Тень Алангасара”, по которому впоследствии был создан одноименный фильм.

Необходимо отметить, что если мифологические персонажи (вумурты, палэсмурты, нюлэсмурты) выражали собой мифологическое мышление древних удмуртов, их религиозные верования, то в фольклоре они приобрели иной статус: превратились в отрицательных героев. Среди них встречаем и Алангасара. По духу он близок к сказочным персонажам, похож на нюлэсмурта, противопоставлен человеку – стремится уничтожить его то каленым железом, то жерновами [50, с. 64-66)]. Но в отличие от Алангасара, человек изображен находчивым: каленое железо он сравнивает с укусом блохи, жернова – с половинкой тарелки; он легко одурачивает Алангасара и благодаря своей смекалке всегда одерживает верх над великанами.

Долгими зимними вечерами в удмуртских семьях особенно любили рассказывать “небылицы” о кладах и кладоискателях. В них неизменно присутствовал сюжет о “не поддающемся в руки кладе”. Обязательными деталями были: светящийся в темной ночи огонь, который с приближением к нему менял место; заклятье, произнесенное хозяином клада для его охраны, дух; оберегающий и вместе с тем требующий жертвоприношений, вплоть до

человеческих. Все эти требования делали клад вожделенным, но недоступным. Бытуют рассказы о кладах, напоминавших о себе спустя десятки лет после смерти хозяина, который умер неожиданно, не успев предупредить родных о местонахождении клада. И вот через сны какого-нибудь постороннего человека хозяин передает о месте захоронения клада и условиях приобретения. Эти мистические рассказы всегда завершаются счастливой развязкой, свидетельствующей о доброжелательных отношениях внутри семьи.

Таким образом, еще одним источником жанра удмуртского рассказа являются мистические, авантюрно-приключенческие повествования о кладах и кладоискателях.

Хотя для менталитета удмуртов легкая нажива не является самоцелью (они предпочитают зажиточную жизнь за счет собственного труда), но в устных рассказах встречаются сюжеты о приобретении всемогущества при помощи магических ритуалов, волшебных, мифических существ и всевозможных сказочных предметов. Это могут быть “шапки-невидимки”, “цветок папоротника”, “открывающийся небесный свод”, “банные духи”, “хозяева хлева” и др. Под влиянием русских народных сказок об Иванушке-дурачке, о Емеле и о золотой рыбке в удмуртских сказках тоже появились подобные сюжеты. Так, в анекдоте о большой бороде говорится о том, как “опростоволосился” один удмурт. Он долго ждал, когда откроется небесный свод (а по народным поверьям надо успеть попросить, чего очень желаешь), и когда свод открылся, герой от волнения растерялся и вместо того, чтобы попросить счастье – “шуд”, сказал – “туш” (борода).

В устном народном творчестве многочисленны рассказы о привидениях – их долго помнят, хотя самих “ишанов” видели давно, и часто рассказывают. Если в жизни человека происходит что-то невероятное, неожиданное, непредсказуемое, сразу вспоминают о них, при этом произошедшее сейчас сравнивается с тем, что было с кем-то, когда-то, одно дополняет другое, в результате чего текст рассказа каждый раз меняется, и чем выше мастерство сказителя, тем в большей мере рассказ приобретает черты художественности. Интерпретатор добавляет в него пословицы, поговорки, народные приметы, шутки, прибаутки. Кроме того,

мастера устного рассказа сопровождают свое повествование разнообразной мимикой, жестами, паузами и речитативом (современный рэп). Удмуртки во время гостевания, как правило, не говорят, а поют “оперу” – всю свою судьбу. Все эти сценические приемы расширяют емкость звучащего слова, выявляют новые и новые смыслы, придают речи необычайную доступность, наглядность, выразительность. Весьма существенна для воздействия на слушателя своевременность, уместность рассказа. И, конечно, многое зависит от самой личности рассказчика, от его взаимоотношений со слушателями, от времени и обстановки повествования. Устный рассказ ведется от первого лица. Рассказчиком выступает либо тот, кто якобы непосредственно подвергся воздействию сверхъестественных сил, либо кто “услышал” эту историю от других. Из вышеизложенного следует, что повествователь заменяется сказителем. Создается и образ слушателя – зачастую это сельская молодежь. Юношам такие истории передает деревенский сказитель, умудренный жизнью, многое повидавший и пользующийся уважением и доверием сельчан. Женщины и дети слышат эти истории в основном от своих бабушек и дедушек, от соседей или от странников. Устный рассказ может преследовать разные цели, что зависит непосредственно от сказителя: желает ли он завладеть вниманием аудитории ради своей славы, ради пропитания, или же хочет оградить молодежь от ошибок, закалить, психологически подготовить ее к непредвиденным обстоятельствам. Устный рассказ изначально включает в себя образ слушателя, с которым у сказителя может возникнуть непринужденный диалог, а зачастую один сказитель может сменять другого, пока не перерасскажут все “случаи из жизни” и не утратится интерес у слушателей.

Устное повествование было особой формой, создающейся “здесь и сейчас”, каждый раз – на глазах аудитории, даже если была определенная “заготовка”. Главным героем обычно выступает какой-то человек, преодолевающий различные препятствия. Сказовая манера повествования требует формы рассказчика, который по ходу дела как бы обращается к слушателю за подтверждением, говоря: “да ты тоже об этом (или о нем) знаешь (помнишь)...” – и продолжает свою историю. В отличие от бытовых и мистических рассказов, которые, как

правило, рассказываются спонтанно, мифологические и философские рассказы требуют определенной подготовки и рассказчика, и слушателя, которые должны проявлять взаимный интерес и обладать хотя бы минимальными сведениями.

В 1920-е годы в творчестве удмуртских писателей преобладала сказовость. Произведения с героем-рассказчиком были излюбленной повествовательной формой, они отличались динамичным сюжетом, неожиданной развязкой: “вдруг проснулся” или “неожиданно увидел, почувствовал, услышал” и др. Одним из первых, кто стал использовать в рассказах “героев-масок”, был Багай Аркаш (Аркадий Клабуков). Центральным персонажем его сказов был Локан Петыр, от его имени и велось повествование. Многие рассказы известного автора “Тютю Макси” печатались в газете “Гром” под общим названием “Локан Петырлэн верамъёсыз” (Рассказы Петра Лоханкина), затем они были изданы отдельной книгой “Перепеч” (Ватрушка) и “Тараканъёс” (Тараканы). В поведении и в манере повествования у рассказчика чувствуется явное влияние Лопшо Педуня и Аладара, героев устных народных сказок. Комический герой-рассказчик молод, но стремится походить на бывалого, умудренного жизнью старика. Доверительно и простодушно, без явной хитрости и дидактичности рассказывает он о своей ранней женитьбе, о том, как убежал от своей жены на игрища, и как получил прозвище Локан Петыр. А. Клабуков изображает героев, попадающих в нелепые ситуации, раскрывает комическую суть их характеров, а иногда – драматизм и трагизм положения: в рассказе “Перепеч” натуралистически подробно изображены болезнь и самоубийство Ивана, а в рассказе “Вож нуны” (Грудной ребенок) – случай, как свинья загрызла ребенка у пьяной женщины.

В 1930-е годы популярность приобрела рифмованная проза. Зачинателем этого жанра был Пересь Шамардан “старик Шамардан” (Петр Михайлович Усков), агроном по образованию, журналист по призванию. Рифмованная проза отличается своеобразным героем-рассказчиком: это старик преклонных лет, умудренный жизнью, а потому имеющий право учить, наставлять окружающих. От его взгляда ничто и никто не скроется: за каждый дурной поступок человек получит от острослова меткое прозвище, которое так прилепится к нему, что

заменит собственное имя; или же наградит насмешкой, которую односельчане будут долго помнить и распевать при каждом удобном случае. Старик Шамардан – непоседа, он попевает везде и всюду. Он замечает и все хорошее, поощряя людей по заслугам. Речь его изобилует пословицами и поговорками. П. Усков усиливает остроту высказываний героя звонкими рифмами, аллитерациями, ассонансами. Рассказы старика Шамардана представляют собой единый цикл, в который входит около 70 произведений. Писатель приобрел опыт изображения жизни малой эпической прозой, заимствуя рассказы из устного народного творчества (в сфере народной педагогики). Рифмованная проза использовалась в детских играх, загадках, пословицах, поговорках, сказках, в гаданиях и ворожбе.

Надо сказать, что в чувашской литературе П. Ускову близок ученик И. Яковлева Игн. Иванов. Он создал 14 притч, образовавших цикл нравоучительного характера. Рассказы другого чувашского писателя, Георгия Орлова, вместе составляют повесть. Необходимо заметить, что циклизированные рассказы предполагают высокое мастерство писателя, требуют строгой организации произведения в виде цепочки рассказов, объединенных единым героем-рассказчиком или героем рассказа; авторскую маску читатель может обнаружить в подтексте, в самой интонации повествования.

Если искать истоки рифмованной прозы, то следует сказать, что еще в 1920-е годы жанр “пелеетон” (“удариться об ухо”), ярко демонстрировавший остроту ума, был широко распространен среди удмуртской интеллигенции. Он же, в свою очередь, заимствован из народных юмористических песен, которые распевались поезжанами во время свадьбы и во время игрищ молодежи. В обоих случаях устраивалось словесное соперничество: между поезжанами со стороны невесты и жениха, а на игрищах – между молодежью из разных деревень. Влияние рифмованной прозы можно обнаружить и в обыкновенной публицистике, когда явно или скрыто авторы рифмовали целые фразы.

Итак, рифмованную прозу как художественно своеобразный жанр в удмуртской литературе создал и начал распространять П. Усков. Его фельетоны –

это не просто рифмованная проза, критикующая недостатки общества и отдельных людей. Воздействие “легких стихов” обусловлено их сатирическими, юмористическими интонациями, вызывающими у читателя смех. А.Уваров писал, что рассказы старика Шамардана являются национальным достоянием удмуртской литературы, рифмованная проза удмуртов отличается от русских раешников, хотя некоторые исследователи и отождествляют их. По мысли А.Уварова, при внешнем сходстве они отличаются назначением рифмы: если в “легких стихах” она является художественным средством изображения, то в раешнике – обобщающим элементом (например, “Алтын в мошне, а Мартын в квашне” [211, с. 42-48]). Как считает исследователь, рассказы П. Ускова близки к русскому юмористическому рассказу. Уже в названиях заявлена проблема, например: “Пирдан” (Приданое), “Кык пыдо комакъёс” (Двуногие хомяки), “Кин тон?” (Кто ты?), “Пинал дыръям дышетскеме” (Учеба в молодые годы) и др. В “легких стихах” юмориста, словно в кинематографе, одна сцена сменяется другой, кадр за кадром. В каждом из них он высмеивает отрицательных персонажей: ловкачей, лентяев, стяжателей, пьяниц и дебоширов. А.Уваров считает, что старик Шамардан П. Ускова одновременно является удивительной экзотической маской и реальным лицом с образной речью. Живой, национально-самобытный характер герою-рассказчику придают острые афоризмы, его поведение, настроение и мироощущение.

Мы видим близость рассказов П. Ускова к народным “мадёс” (рассказам) и по композиции. Этот неутомимый старик “путешествует” по городам и селам, и сюжет рифмованной прозы начинается с описания тех мест и краев, где он создает произведения: “Здорово ли поживаете, друзья, удмурты с Глазовских краев? Сейчас я в городе, на улице Кривой, кривые проблемы разбираю, про них вам и сообщаю”.

После подобных «зачинов» изображается смешная картина, в которой комически изобличаются недостатки действительности. У героев – «говорящие» фамилии, в частности, фамилия лесничего – Ёлкин. Внешне он похож на тоненькую, высокую пихту, сам же себя представляет “бугром” (“мыжык” – букв.

“кулак”, – здесь имеется в виду, что герой возомнил себя большим начальством). Рассказчик дает ему прозвище “Ёлкин-бюрократ”. В конце рассказа старик, как всегда, задается вопросом, почему такие бюрократы, выгнанные с работы “в три часа”, вскоре оказываются на более высокой должности.

Одного из героев он иронически называет Покоем. Оказывается, этот учитель издевается над удмуртскими детьми: бьет их плетьюми, ставит в наказание на горох, бьет линейкой по лбу, а лбы у ребят крепкие – аж линейки ломаются. Дети называли его Покой, а деревенские – Пропой. Так, в ироническом ключе автор изображает дореволюционное обучение удмуртских детей, противопоставляя ему современное обучение на их родном языке. А учителей, подобных “чужмурту” (букв. – “брат матери”), вымели теперь, как метлой. Слово “чужмурт” привносит иронию: ведь у удмуртов братья матери традиционно относятся к своим племянникам с любовью.

Своеобразны развязки рифмованной прозы П. Ускова. Обычно он заканчивает прощальным словом старика Шамардана: *“Да будьте здоровы, друзья, пишущие в газету, читающие ее. Пусть будет написанному слава. Старик Шамардан”* [211, с. 42-48].

Язык рифмованной прозы П. Ускова – яркий, меткий, по-народному метафоричный, соответствует логике образов. Многие пословицы и поговорки автор берет у народа, а затем возвращает ему, как, например: *“Говорят, ласковый теленок двух маток сосет”*, *“Держи голову на плечах, не забывай удмуртский язык”*.

Таким образом, жанр рассказа в удмуртской литературе генетически восходит к устному рассказу: мифологическому, мистическому, философскому, нравоучительному, приключенческому, социально-бытовому; а также к зарисовкам, сказкам, быличкам, легендам, анекдоту, притчам и др. Традиции удмуртского фольклора и писателей-юмористов 1920 – 30-х годов продолжили очеркист и рассказчик В. Ширококов, поэт А. Уваров, а на сцене – артисты А. Ушаков, А. Баймурзин, в интернете – Ф. Миннигараев (Лопшо Педунь). С 1993 года по радио еженедельно выступает современный Лопшо Педунь – журналист

Владимир Михайлов, его передача называется “Ладилэн азбараз” (В одворье Лади), где, кроме автора программы, частыми гостями бывают современные сатирики и юмористы под масками Лопшо Педуня, Алдар агая, Абдрам Абдрамовича Абдрамова, старика Шамардана, Валя кенак (Вали-невесты) и др. Как видим, устные рассказы в их конкретном звучании являются неиссякаемым источником, из которого прозаики, поэты, артисты всегда будут черпать вдохновение и материал для своего творчества.

3. Умуртский рассказ в начале XX века

Письменная словесная культура удмуртов, как и других типологически близких народов России, начиналась, как правило, с просветительского этапа, в котором нашла свое отображение народная жизнь, постепенно приобретая черты художественной литературы. Как пишет известный чувашский исследователь письменной культуры раннего просветительства В.Г.Родионов, литература “лишь тогда становится художественной литературой, когда она образует свою жанровую систему и обретает определенную автономность” [117, с. 11]; в свою очередь, в становлении “жанрово-стилевой системы художественной литературы и в эволюции авторского сознания немалая роль принадлежит синкретичной письменной словесности”, в частности, текстам гомилетики (проповеди и поучения), переводам и пересказам священных писаний, катехизических бесед отдельных лиц, жанрам публицистики, наукам, изучающим этническую культуру, быт и т.п. В удмуртской литературе эта сторона “синкретической письменной словесности” до сих пор остается неисследованной.

Удмуртские прозаики создавали рассказы, постоянно учась у русских классиков в смысле освоения приемов мастерства. В просветительскую эпоху из устных форм культивируются нравоучительные, юмористические рассказы, активно используются христианские мотивы из букварей и книг для чтения, что способствовало активизации национальных корней. Просветительский этап поставил во главу угла вопрос о национальном языке, о его защите и развитии, отсюда – обращение к быличкам и притчам.

Истоками жанра удмуртского рассказа является, таким образом, и богатый устный рассказ, и опыт русской классической литературы, и в немалой степени литература соседних народов, проживающих между Волгой и Уралом. Важно подчеркнуть, что татарская и чувашская художественные литературы к этому времени уже состоялись. Как утверждает В.Г. Родионов, “в 50-е гг. XIX в. чувашская литература твердо встала на ноги и творчеством В. Лебедева и С. Михайлова (Яндуша) заявила миру о своем появлении” [117, с. 38]. В Удмуртии же этот процесс относится к более позднему периоду. Несомненно, что на удмуртских просветителей, основоположников национальной литературы оказали влияние просветители Поволжья. Как отмечает В.Г. Родионов, чувашские просветители В. Вишневский, П. Шестаков, Н. Ильминский, Н. Золотницкий, Е. Малов были основными учредителями и идейными вдохновителями церковного Братства святителя Гурия при Казанском кафедральном соборе: “Данное братство имело право, минуя цензурный комитет, издавать на языках народов Поволжья и Приуралья книги и распространять их, открывать национальные школы, заботиться о священниках нерусского происхождения” [117, с. 40-41]. Любопытно, что первая грамматика удмуртского языка (1775) имеет такое же название, как и чувашская (1-е издание – в 1769 году) [117, с. 381]. В продолжение концепции В.Г. Родионова: “Период становления чувашской литературы полностью совпал с периодом консолидации этноса, роста национального самосознания, и он теснейшим образом связан с развитием письменной культуры в целом, книжным делом и школьным образованием, формированием национальной интеллигенции. <...> Европейско-православное просветительство первоначально дошло до верховых чувашей и горных марийцев, затем оно распространилось в восточном направлении и охватило крещеных татар, средненизовых и низовых чувашей, луговых марийцев, мордву и удмуртов” [117, с. 42].

Известный удмуртский просветитель конца XIX – начала XX веков И.В. Яковлев, поэт, прозаик, публицист, переводчик, педагог, этнограф, выступал в губернской и столичной печати с острыми полемическими статьями, ратуя за

обучение детей на родном языке. Наиболее известны его статьи: “Как просвещать вотяков – по-русски или по-вотски?”, “Значение родного языка в инородческой школе”, “Современные вопросы инородческого просвещения”. Последнее название носит и выпущенный им в Петербурге в 1907 году сборник публицистических статей. Первым среди удмуртских интеллигентов он публично (в печати) требовал национального равноправия.

В становлении и развитии жанра удмуртского рассказа особая роль принадлежит преподавателям Казанской учительской семинарии, просветителям И.С. Михееву (1876 – 1937) и И.В. Яковлеву (1881 – 1931), педагогическое и творческое наследие которых наиболее основательно изучено современным ученым А.Н.Уваровым. Нас в связи с темой данной монографии в первую очередь будут интересовать подготовленные ими книги для чтения на удмуртском языке, выполненные по образцу знаменитой книги К. Ушинского “Родное слово”, с учетом просветительского опыта Льва Толстого и чувашского просветителя И. Яковлева.

Обратимся к этим изданиям. Автором “Первой книги для чтения на вотском языке” (1907) был Иван Степанович Михеев. Книга состоит из 63 рассказов, из которых 62 составляют единый цикл. В удмуртском литературоведении пока нет работ, посвященных комплексному анализу жанра рассказа применительно к этой “Книге для чтения”. Между тем, такой анализ мог бы дать более полное представление об истоках становления жанра рассказа в удмуртской литературе.

Необходимо учитывать, что тексты “Книги” обращены к детской аудитории, поэтому они предельно просты и композиционно, и сюжетно, а кроме того, невелики по объему, легко доступны для усвоения. Рассказы связаны между собой сюжетом, единством героя и повествователя (объективного, всезнающего, всепонимающего), как это свойственно циклу. Автор-повествователь постепенно знакомит читателя с главным героем Колей, освещая его жизнь с младенческих лет и до народного учителя. В свое время это дало повод исследователю творчества просветителей А. Уварову заключить, что эти рассказы и стихотворения “представляли собой как бы единую повесть” [213, с.35]. Мы же

более склоняемся к тому, что жанрово “Первая книга для чтения на вотском языке” создавалась как цикл “жития”. Биография учителя Николая Петровича, образ его жизни явились образцом для подражания, просветитель в глазах удмуртов приравнивался к “лику святых”. Не случайно наряду с “картинками из быта крестьян”, “из жизни природы”, включены также рассказы о святых и их деяниях, а также молитвы, притчи, басни в прозе.

В структурном отношении мы бы особо выделили рассказ о том, как Коля сдает экзамен. Это своеобразный микроцикл, которому свойственны лаконичность языка, дискретность повествования, ассоциативная связь между отдельными фрагментами. В то же время каждый фрагмент цикла – автономное произведение, напоминающее экзаменационный билет. В этом суть композиционного приема. Билет состоит из трех вопросов: 1. – “Соломон эксей” (Царь Соломон); 2. – Стихотворение “Грамотей”; 3. – “Кионэн тури” (Волк и журавль). Экзаменуемый отвечает на каждый вопрос в порядке расположения их в билете (тексты ответов на удмуртском языке), и они вместе представляют собой личный рассказ, состоящий из трех окаймленных частей.

Экзаменационные вопросы и ответы на них напоминают распространенный сюжет сказок, в которых герою предлагается отгадать три загадки. Если отгадает, то женится на царевне и получит полцарства. Не отгадает – его ждет смерть. Герой рассказов характеризуется через свои ответы на вопросы билета: знание фольклора и поэзии свидетельствует об уме ребенка и о его способностях. Успешно справившись с заданием, он получает право продолжить учебу в семинарии, то есть обретает новую жизнь. Перед читателем герой предстает и как сказитель, и как поэт, декламирующий стихотворение, и как рассказчик. Тем самым И. Михееву удалось изобразить внутренний мир мальчика, раскрыть его талант и умение импровизировать, удалось подчеркнуть его прилежность в учебе и скромность. Понятный художникам прием – ответы на вопросы экзаменационного билета – помог автору создать сложное целое, состоящее из трех жанровых разновидностей: житие, стихотворение, сказка.

Незаметно для читателя И. Михееву удалось реализовать три разные точки зрения: автора-повествователя, героя и читателя. Сюжет строится на анализе событий и характеристике героя: писатель уподобляется критику и производит отбор материала (вопросы и ответы к билету), стремясь выявить всевозможные смыслы, заложенные в текстах. Автор стоит на позиции всевидящего и всезнающего, объективного “повествователя”, имеющего право давать назидание, что может свидетельствовать о его преклонном возрасте, умудренности жизнью. Читатель сливается то с повествователем, то с героем: смотрит на вещи их глазами. На наш взгляд, здесь также проявилась “память жанра”, “рассказ становится орудием поучения и наставления; в нем даются советы и высказываются сентенции, преисполненные житейской мудрости” [220, с. 129].

Свидетельством влияния архаического рассказа на творчество И. Михеева можно считать включенность в тексты лирических стихотворений, “четырёхстрочных песен-размышлений”, подчеркивающих его мечту о хорошей жизни, что в свою очередь усиливает чувство сострадания к герою. Уместно привести строки О.М.Фрейденберг: “Самое присутствие двух стилей языка, прозы и поэзии, перемешанных друг с другом, является характерной приметой архаического рассказа” [220, с. 132].

Таким образом, “Первую книгу для чтения на вотском языке” И. Михеева можно рассматривать как цикл рассказов со сквозным сюжетом и единым героем. Независимо от того, анализируем ли мы отдельные рассказы или их совокупность как семантическое целое, смыслообразующим может стать любой из уровней текста: язык и речь, субъектно-объектная организация, хронотоп, интертекстуальные связи, жанр и др. На уровне субъектной организации цикл представляет собой безличное повествование. На уровне хронотопа он последовательно изображает крестьянский мир и жизнь природы. Картины деревенского быта этнографически точны. Мир природы и быта крестьян предстают не только в художественном слове, но и живописно – в рисунках, выполненных самим автором книги: интерьер деревенского дома, крестьянин со

своей семьей за работой в поле или дома, образы диких и домашних животных, растительный мир.

Сюжетообразующими элементами выступают проблематика и лейтмотивы (светское и религиозное просвещение, здоровый образ жизни, дидактичность, трудолюбие, скромность), отражая единство авторского сознания. Проиллюстрируем сказанное на ряде примеров из текста.

В первом рассказе “Коля” герой предстает ребенком. Показана семейная идиллия: спящий в колыбельке Коля, рядом с ним – мать, занимающаяся рукоделием и поющая ему колыбельную песенку, текст которой расположен под картинкой. Рассказ рассчитан на ученика, только-только научившегося читать. Колыбельная состоит из двух строф по четыре строчки каждая.

Следующий рассказ “Возьмась – кылчинь” (Ангел-хранитель) знакомит с персонажем Евангелия, мало известным удмуртам-двоеверцам. Цель автора – научить детей с раннего возраста проникнуться любовью к единому Богу Иисусу Христу. Повествователь стремится донести до читателя мысль о том, что у каждого человека есть свой Ангел-хранитель и что маленького мальчика тоже оберегает его духовный защитник. Рассказ дидактичен, он призван внушить мысль о том, что ангел-хранитель бережет детей, если они живут дружно и уважают родителей.

Тема христианского воспитания и школьного обучения детей продолжается и дальше. Характерны названия рассказов: “Коляез анаез восяськыны дышетэ” (Мать учит Колю молиться, 3) “Коля школэ дышетскыны мыныны тыртэ” (Коля готовится идти в школу, 4), “Колялэн эшез” (Друг Коли) и др. Они призваны пробудить у детей интерес к чтению, подготовить к учебному процессу, воспитывать смирение и любовь к Богу. Назидателен и авторский призыв: «Старайтесь, старайтесь, милые дети. Вырастете – обрадуете родителей».

С 16-го по 40-й рассказы посвящены времяпрепровождению ребенка в кругу семьи и на лоне природы. В рассказе “Коркан” (В доме) автор знакомит читателя с интерьером дома Коли, с большой семьей. В рассказе “Коля корказ ма карем?” (Что делал Коля дома?) Коля, вернувшийся из школы веселым и радостным,

готовит домашнее задание. Любой текст строится как “дневник ученика на каждый день”, где расписано, что в определенное время суток должен делать ученик в школе, дома, во дворе и на улице. Параллельно ребенку-читателю прививается чувство любви к Богу, знакомят его с житиями святых. Так, вечерами Коля читает своей семье Жития, после чего все молятся и отходят ко сну. Из рассказа в рассказ автор прививает детям смирение, аккуратность в быту, прилежание в учебе и в труде, убеждает их в силе молитвы. В “Первой книге...” показано также знакомство Коли с миром природы в разные времена года; рассказывается о том, какую пользу приносит знание об окружающей среде. В детях развиваются наблюдательность, умение передать увиденное и услышанное ими за день.

Последующие рассказы “Первой книги...” дают представление о взрослой судьбе Коли [“Коля – дышетись” (Коля – учитель, 61), “Дышетисьлэн пайдаез” (Роль учителя, 62)]. Теперь уже речь идет о Николае Петровиче, который учит и детей, и взрослых. Десять лет он просвещал своих селян, прививая им хорошие манеры и здоровый образ жизни. Когда героя переводят в другую школу, провожать его выходят все земляки. Автор подчеркивает этим роль учителя для крестьян, показывает их любовь и уважение к этой профессии. Рассказы и микросюжеты, продолжая друг друга, выстраиваются здесь в повествовательный сюжет, который дает возможность читателю проследить судьбу главного героя, а через него и процесс роста самознания удмуртского народа.

Важно подчеркнуть, что до И. Михеева подобный опыт просвещения своего народа уже был. Выше нами упоминалось имя И. Яковлева, организатора и руководителя Симбирской чувашской школы, который подобные тексты для чтения печатал в своих букварях (1872, 1884, 1902), опираясь на устно-поэтическое творчество и этнопедагогику своего народа. Но И. Михеев развил опыт своего предшественника, создав специальную Книгу для чтения, которая адресована не только учащимся, но и всем желающим. В этом его несомненная заслуга.

Можно утверждать, что “Первая книга для чтения на вотском языке” – это первый и удачный опыт создания рассказа в удмуртской литературе. Многие рассказы из “Первой книги для чтения...” и “Упражнений по русскому языку” И. Михеева вошли не только в удмуртские, но и марийские Книги для чтения, а также в Книги для чтения других народов. Его труды переводились на языки народов мира, например, на турецкий и японский. Включенные в “Первую...” и во “Вторую книгу для чтения...” произведения малой жанровой формы можно идентифицировать как “рассказы нравоописательного содержания”, раскрывающие “нравственно-бытовое и нравственно-гражданское” состояние удмуртского крестьянства конца XIX – начала XX веков.

Теперь обратимся ко “Второй книге для чтения...”. Композиционно она отличается от “Первой...” тем, что состоит из двух частей. Первая часть нравоучительного характера составлена воспитанниками Казанской учительской семинарии. Для второй части “Второй книги...”, составленной их учителем И. Яковлевым, характерно то, что тематически рассказы посвящены животным и носят познавательный характер. Они сопровождаются талантливо выполненными самим И.В. Яковлевым рисунками растений, птиц, животных. Сказанное позволяет отнести вторую часть этой “Книги для чтения...” к разряду энциклопедий, ориентированных на детскую аудиторию. Перечень рассказов второй части включает несколько серий. Одна из них (“О животных наших краев”) знакомит читателя с “ближними соседями человека” – животными и птицами, их повадками, образом жизни, дает представление о взаимосвязи природы и человека. Язык повествования – подлинно художественный, красочный, благодаря чему научные сведения впитываются легко, живо, заинтересованно. И.В. Яковлев использует такие образные приемы, как олицетворение (монолог лошади “Ма малпа крестьянлэн валэз” (О чем думает лошадь крестьянина), метафоры, идиомы; включает в тексты народные песни. Например, в рассказ “Дауыр” (Век) введены идиома “*Адями но кык пол пинял уг*

луы” (И человек дважды не становится молодым) и песня южных удмуртов “Айкай”:

Айкай но арлэн орчемез	Айкай – год проходит,
Кускысь путолэн посьтэмез	Пояс изнашивается,
Пјсьтоно путо мед посьтоз –	Если поясу суждено износиться –
Ортчонтэм даур лусалке.	пусть изнаосится.
.	Был бы век бесконечный.

Богатство художественных приемов делает текст увлекательным и выразительным. Каждый рассказ напоминает притчу. В них есть назидание в форме сравнения: берегите окружающий мир, животных и растения, берите с них пример. Так, в рассказе “Муш ачмесыз марлы дышетэ?” (Чему учит нас пчела?) есть назидательное высказывание: *«Человек должен жить, как пчела: чисто, дружно, оберегать свой дом от врагов; заботиться о стариках, царе»*. В рассказе “Кык герыёс” (Два лемеха) звучит призыв трудиться. Первый лемех говорит второму: *“Ужа, тон но чилялод!” – шуэм соиз. Адями но сычеик*” (“Работай, и ты засверкаешь!” – сказал тот.– И человек такой же”).

Наряду с собственными рассказами И.В. Яковлев включает переводы с русского языка, которые фактически стали переложениями с прямым выражением авторской позиции. Такие русские народные сказки, как “Мужик и Медведь”, “Волк и Лиса”, вольные переложения прозой басен И. Крылова “Волк и Ягненок”, “Ворона и Лисица” воспринимались учащимися как оригинальные художественные произведения. На первый взгляд, рассказы просты, незатейливы. Однако это впечатление ошибочно. Они не примитивны и представляют интерес своим содержанием и построением. Зачастую нравственный конфликт обозначается уже в заглавии “Урод эшьёсын эн ветлы” (Не дружи с плохими товарищами), “Умо лушкась Гриша” (Гриша, ворующий яблоки), “Вить коньы уксе јырме быттиз” (За пять копеек потерял голову). Иногда название несет в себе иронию или сарказм “Муэн бискыли сіись Семон” (Семен, питающийся медовыми колобками), “Ужед ке овол, коттэ корма” (Нет работы – живот чеши).

Названия многих притч носят поучающий, пословичный характер. Например, “Шонер вераськись мурт уг ышы” (Говорящий правду не пропадет). Название рассказа В.И. Даля “Ось и чека” заменено пословицей “Ачыл кыче, мурт но ыче” (Каков сам, таковы и люди) и др.

Жанр произведений И. В. Яковлева можно определить как дидактический рассказ, основанный на устных народных-этнопедагогических традициях. В этих нравоучительных текстах легко можно обнаружить народную юмореску, басню, шутку, анекдотическую новеллу, бытовую сценку. Многие рассказы посвящены природе и быту удмуртского народа, их можно отнести к научно-популярным миниатюрам. В частности, рассказ “Кызлэн кульыез выжыяз усе” (Еловая шишка падает к корню) – это вольное переложение рассказа Л. Толстого “Старый дед и внучка”. На удмуртском языке он звучит по-другому, добавились новые дидактические нотки: каковы родители, таковы и дети.

Как отмечает А. Уваров, «во всех рассказах столкновение противоположающихся сил, интересов, стремлений, как в маленькой драме, завершается остроумным разрешением, например, четырехстрочными песнями-размышлениями. Так, рассказ “Тыбырес Ондрей” (Горбатый Ондрей) о мальчике-сироте, затравленном и всеми нелюбимом, жившем, “словно, головешка, не входящая в печку”, на удмуртском языке завершается песней-размышлением, отчего усиливается сострадание к герою:

Тэль дорад лобась учьед	Соловей, летающий возле леса,
Лобамняз тэле пыре дыр	Чем дальше летает, тем глубже в лес залетает, наверное.
Анайтэм-атайтэм будись ныл-пи	Без матери-отца растущие девочки-мальчики,
Будэмняз, жоже пыре дыр".	Чем старше становятся, тем больше обижены, наверное [215, с. 12]».

Цикл рассказов “Второй книги для чтения...”, посвященный флоре и фауне разных широт, имеет соответствующие названия: “Животные жарких краев” (где

главными персонажами представлены слон, верблюд, носорог, черепаха, крокодил, страус, колибри и т.д.) и “Животный мир севера” (куда входит ряд рассказов о китах, белом медведе, северном олене), причем параллельно автор знакомит читателя с образом жизни людей севера.

Рассказы, посвященные растительному миру, тоже подразделяются на две части: первая повествует о деревьях и растениях, которые произрастают в средней широте России (яблоня, лен, кукуруза); вторая знакомит с деревьями жарких краев (дерево-хлеб, финиковая, кокосовая пальмы, баобаб-крепость, деревородник). Основное внимание уделено описанию деревьев и их свойств, рассказано, какую практическую пользу они приносят человеку. Примечательным для этой серии является прием олицетворения. Яблоня сама рассказывает о себе. Она предстает в живом диалоге между деревом и листьями или цветами, что является в удмуртской литературе одним из первых опытов передачи одухотворенного характера отношений в самой природе. Позднее эту форму использует Кедр Митрей в рассказе “Сурсву” (Березовый сок).

Непременным атрибутом повествования наряду со сказанным становится во “Второй книге для чтения...” показ жизни сельчанина. Так, в рассказе “Дэрэмлэн бусыйын будэмез” (Платье растет в поле) описание крестьянского труда, сопровождаемое талантливymi рисунками, отражает разные стороны повседневного быта человека. Несколько картин изображают сев, прополку, сбор урожая и обработку льна. В труде заняты взрослые и старшие дети (мужики боронят землю и сеют лен; женщины убирают, а затем во дворе обрабатывают лен; старшая сестра ткёт в крестьянской избе, мать шьёт из льняного полотна). Весь процесс дан через восприятие девочки Катёк (Катеньки). С каждым новым этапом выращивания и обработки льна ребенок обретает все больше знаний о нелегком крестьянском труде, обогащает свой жизненный опыт, формирует необходимые навыки и умения.

Важно, каждый рассказ – это тщательно оформленная художественная миниатюра, воспитывающая в юной душе важнейшие качества (гуманизм, уважение к труду, любовь ко всему живому).

Таким образом, жанр малой прозы (рассказы, притчи, новеллы, былички, анекдоты) как профессиональная, самостоятельная художественная письменная форма зародился в удмуртской литературе в начале XX века. Родоначальниками этой формы являются И.С. Михеев, И.В. Яковлев и Г.Е. Верещагин, о научной, художественной и миссионерской деятельности которого писали такие исследователи, как П.К. Поздеев, А.Н. Уваров, В.М. Ванюшев, П. Домокош, Т.Г. Владыкина и др. Нас сейчас будут интересовать только его рассказы, отобранные самим автором и включенные им как “Сборник рассказов” в научное издание 1914 года.

Григорий Егорович Верещагин (1851 – 1930) известен в первую очередь как ученый, опубликовавший более двадцати научных трудов, в том числе две монографии этнографического характера [105, 106], за которые он был награжден двумя серебряными медалями Императорского Русского географического общества (членом-сотрудником его ученый был избран в 1888 году). Г.Е. Верещагина по праву считают одним из основоположников зарождающейся национально-письменной литературы удмуртского народа, в частности жанров новеллы и этнографического рассказа. Как пишет Т.Г. Владыкина, ученый оперирует определениями “предание, рассказ, сказание как синонимами по отношению ко всем текстам повествовательного характера” [108, с. 13] и на основе анализа архивных текстов Верещагина делает попытку разграничить понятия “рассказ”, “предание” и др.: “отличие предания <...> состоит в том, что оно содержит информацию исторического плана, а рассказ чаще всего связан с бытом, повседневными событиями. Часто Г.Е. Верещагин относит к рассказам былички и побывальщины” [118, с. 308].

Особенностью “Сборника рассказов” Г.Е. Верещагина является активное использование им русского языка. Исключение составляют лишь некоторые заглавия рассказов, данные одновременно на русском и удмуртском языках. По мысли венгерского ученого П. Домокоша, подобные произведения столь же органично входят в удмуртскую, коми и мордовскую литературы, “как латинские стихотворения Януса Паннониуса в венгерскую литературу, шведские

произведения Л. Рунеберга в финскую» [130, с. 178]. Такое объяснение проясняет некоторые особенности формирования национального литературного сознания многих народов.

Исследователь А. Красильников предположил, что, возможно, у удмуртского народа существовала письменная литература до “Сизого голубочка” (1889), но не на родном языке: «Такую возможность подсказывает типологическое изучение истории европейских литератур. Уважающие себя литературы не стесняются признавать, что определенный период своей истории они могли существовать и на ином, не на своем “родном” языке. Таким языком для многих европейских литератур была латынь <...>. латынью для целого ряда народов России был церковно-славянский язык. Поэтому встречающиеся в документах XVIII века упоминания о грамотных удмуртах должны стать материалом для литературоведческого осмысления. <...> История удмуртской литературы должна включать в себя как переводы религиозных текстов первой половины XIX века, так и достаточно разнообразную церковную литературу рубежа XIX – XX веков» [175, с. 163; 157, с. 191]. Рассказы Г. Верещагина, опубликованные на русском языке, безусловно, способствовали становлению жанра рассказа и тем заметно обогатили национальную литературу.

Переводы с удмуртского на русский язык и литературная обработка текстов, проведенные Г. Верещагиным, открыли читателям возможность познакомиться с жизнью удмуртского народа на русском языке. За отсутствием возможности публиковать рассказы на родном языке, автор сохранил оригинальные устные удмуртские тексты в русскоязычном варианте. Его книга состоит из 15 коротких новелл, которые повествуют о событиях из жизни вотяков (удмуртов), пересказанных очевидцами, и о невероятных приключениях, пережитых самими рассказчиками. Жанровую принадлежность своих произведений Г. Верещагин определил как рассказ, хотя по форме это не классический рассказ, а скорее – сказ, быличка, записанные автором от конкретных респондентов и художественно обработанные им. Они представляют

собой интересный литературный феномен. По структуре, сюжету, портретным характеристикам, а также по успешной индивидуализации речевой персонификации героев, их следует отнести к жанру рассказа. Любая, даже самая скрупулезная запись устного рассказа, как утверждает в этой связи литературовед Э. А. Шубин, не только “обесцвечивает его” и лишает многих художественных достоинств, но фактически переводит в рамки иного рода словесного творчества, имеющего свои специфические средства отображения действительности. Записанная устная новелла прежде всего перестает быть устной, т.е. лишается таких средств образности, “как сама манера рассказывания”, “интонация, жесты, мимика рассказчика” [234, с. 314].

Следует отметить еще одну особенность произведений Г. Верещагина: рассказ ведет персонаж, а для усиления достоверности изображения автор сообщает о личности рассказчика (чем он занимается и где проживает). Затем, введя читателя в описываемую обстановку, наметив характер рассказчика и предоставив ему слово, авторский голос отстраняется, оставив роль наблюдательного слушателя, который либо непосредственно присутствует во время рассказа, либо оказывается незримым, но вездесущим свидетелем. На подобный художественный прием обращали внимание в общетеоретическом аспекте Э.А.Шубин: “Рассказ о событии вкладывается в уста одного из действующих лиц. Этот способ отображения события через сказ устойчиво закрепился за жанром новеллы. Путь этой формы предельно отчетлив” [234, с. 313], а применительно к творчеству Верещагина – Т.Г. Владыкина: “В каждом тексте, представленном как образец устной поэзии, присутствует собственно автор, причем в нескольких ипостасях: как личный автор, рассказчик, герой-рассказчик. Рассказчик наиболее близок фольклорному оригиналу, он пересказывает текст почти дословно (загадки, пословицы, песни)”, или передает услышанное своими словами, стараясь воспроизвести основные мотивы и сюжеты в целом. «Он часто использует текст как объяснение того или иного явления, уточняющего детали религиозно-мифологического мировоззрения. Собственно, автор выступает в отдельных текстах в роли личного автора и героя-рассказчика

одновременно. Дабы придать максимальную достоверность написанному, автор пытается “спрятаться” за чужим именем <...>. Недаром заглавия многих произведений сопровождаются уточняющими подзаголовками: “Рассказ Ядыгара”, “Рассказ Камая” и т.д., и речь передается герою-рассказчику, который необходим собственно автору, чтобы ввести объяснительные, комментирующие ремарки до или после пересказа основного текста» [111, с. 6].

Учитывая сказанное, можно сделать вывод, что малые формы прозы Г. Е. Верещагина представляют собой своеобразный литературный феномен, соединяющий в себе фольклорную и профессиональную традиции. По нашему мнению, писатель одним из первых в удмуртской литературе отразил анимистическое мировосприятие удмуртов, поскольку главными персонажами его рассказов являются мифологические существа: “вумурты” – водяные, “убиры” – шайтаны (злые духи), волки-оборотни, – это отразилось во многих названиях: “Волки-оборотни”, “Баный дух” (“Мунчо кузё”, буквально – “хозяин бани”), “Покойница – колдунья” (Кулэм убир) и др., что позволяет им быть выражением древнего художественного мироощущения удмуртов.

Обратим внимание на некоторые аспекты мифологического сознания удмуртов и их воплощения в произведениях литературы. В архаике представлен процесс жизни человека эпохи матриархата еще в беспорядочном виде. Как и у других народов мира, в удмуртской мифологии, природные процессы и явления воспринимаются человеком как художественная проекция общинно-родовых отношений, которые ему близки и понятны и через осознание которых объяснение природы и мира в мифе становится для него убедительным. Перенесенные на природу родовые отношения делали ее мифической и магической, наполненной живыми существами, обладавшими бесконечно превосходящими человека силами и сверхъестественными свойствами. Отсюда образы различного рода чудовищ, страшилищ, например, алангасаров, шурале, албасты. Вся природа – небо и земля, воздух и море, подземный мир – воспринималась как огромная родовая община, а населяющие живые существа в

различных обликах антропоморфного или зооморфного характера [220, с. 202-229] находились между собой и с человеком в тех или иных родственных отношениях. Тем самым в мифологических сюжетах воспроизводится образ первобытного коллективизма.

Своеобразие мировосприятия удмурта-язычника прослеживается в рассказах Г. Е. Верещагина, в которых неразрывны действительное с мифологическим, реальное с ирреальным. Так, в рассказе “Волки-оборотни (Рассказ Ядыгара)” нет объяснения тому, отчего люди стали волками-людоедами. Вероятнее всего, они были наказаны за жестокость, а может быть, это ведуны, которые, по поверьям удмуртов, могут принять любой облик и совершать страшные злодеяния. Так или иначе, волки-оборотни представлялись крестьянам как “волки Степанов Ивановичей”: «“Это были не настоящие волки, а обороченные в волков люди”, – сказали мужики». Крестьяне убили их и продали, но те ожили и убежали от покупателей. В этом сюжете прослеживается идея реинкарнации, которая не чужда и сейчас некоторым удмуртам, особенно в сельской местности. Г.Е.Верещагин, видимо, отражает здесь некоторые из сохранившихся сторон мифологического сознания удмуртов, но смысл его рассказов, конечно, более широкий.

Самыми распространенными “страшилками” среди слушателей и читателей были повествования о различных существах, приносящих человеку несчастье. Так, в рассказе “Кулэм убир” (Покойница-колдунья) речь идет о ведьмах-покойницах, которые после смерти возвращаются в деревню, чтобы отомстить, наказать (кого-нибудь “съесть”). Убир (ведун) превращается в мышь, чтобы проникнуть в любое помещение, а затем принимает обличье человека. В рассказе “Банные духи” мистические существа убивают и съедают запоздалых посетителей бань. Надо заметить, что до сих пор в деревнях верят, что в банях живут злые банные духи “мунчо кузё” (хозяин бани), которые не только убивают запоздалых посетителей, но и подменяют младенцев. Об этом повествует рассказ “Поп ныл” (Дочь попа), где банные духи своей дочкой подменили девочку, которую ее мать,

ругая, называла “шайтаном” (злым духом). В этом выразилась мифологическая вера удмуртов в то, что слово имеет магическую силу.

Важно, в рассказах Г. Верещагина создается духовное пространство с мифологической атмосферой, которая сообщает художественному изображению синкретизм мышления древних: жизненные реалии осмысливаются сквозь миф, слово обретает магическую силу, сюжеты романтизируются, передавая душевные потрясения героев.

Как пишет Т.Г. Владыкина, “былички и побывальщины, по терминологии Г. Верещагина – рассказы и сказания, буквально рассыпаны в описаниях религиозных верований. <...> Вплетая фольклорные тексты в повествовательную ткань своих книг, обращаясь к мотивам и сюжетам несказочной и сказочной прозы, пересказывая, интерпретируя или комментируя их, Г.Е. Верещагин почти всегда сам становится рассказчиком и, можно сказать, создает новые варианты произведений” [111, с. 5].

Будучи ученым-этнографом, фольклористом, миссионером, служителем церкви, учителем сельских детей, просветителем, человеком, знающим и чувствующим душу народа, Г. Верещагин зафиксировал и представил мифологическое сознание и миропонимание удмуртского народа. Его рассказы способствовали восприятию и затем принятию удмуртами-язычниками христианской веры. Этнографические рассказы его можно считать проявлением миссионерской роли. Сила убеждения Г. Верещагина-миссионера состояла в том, что он психологически тонко и верно использовал устные рассказы своего народа для приобщения к новым духовным возможностям.

Произведения Г.Е. Верещагина положили начало многим литературным жанрам и способствовали ускоренному формированию художественного мышления народа на ранней стадии удмуртской литературы и в последующем.

Таким образом, удмуртская проза выросла на основе фольклора и мифологии, магического слова и этнопедагогики. Жанр рассказа начинает формироваться в ней с начала XX века во многом благодаря первым удмуртским просветителям И.С. Михееву, И. В.Яковлеву, Г.Е. Верещагину, которые, будучи

хорошо образованными людьми, учитывали богатый художественный опыт русской и мировой (в частности, тюркской) литературы.

4. Художественные искания в 1920-е годы

После октябрьской революции в изменившейся исторической, общественно-политической, социально-экономической и культурной ситуации в стране литература перестала быть делом частным, приобрела общественную значимость и была привлечена на службу молодому государству как средство идейно-политического воспитания масс.

В развитии духовной культуры удмуртского народа 20-е годы XX века она сыграла важную роль, поскольку был взят курс на преобразования в области национально-культурного строительства. Удмуртская интеллигенция начинает претворять в жизнь мечты о переменах к лучшему в общественной и культурной жизни своего народа. Создание своей автономии имело важное значение для национального самосознания и культурного развития удмуртской нации. Расширяется сеть национальных школ, печатаются книги, газеты, журналы, словари и учебники на родном языке.

Одним из инициаторов и практиков воплощения новых идей в жизнь становится Кузубай Герд. Он первым в 1920 году начинает издавать журнал для детей “Муш” (Пчелка). Вышло, правда, всего 3 номера, причем 2-й и 3-й были сдвоены. В журнале печатались небольшие по объему рассказы, стихи, загадки. Каждый рассказ сопровождался иллюстрацией, чем Герд как редактор журнала продолжил традиции своих предшественников-просветителей И.С. Михеева и И.В.Яковлева.

Рассказы, опубликованные во 2-3-м номере журнала, не только были познавательны по содержанию, но и отвечали требованиям жанра: взято одно событие из жизни героя, круг действующих лиц ограничен, тема актуальна, повествование ведется, как правило, от имени “всевидящего” и “всезнающего” рассказчика; комментарии автора чередуются с диалогами действующих лиц.

Жанровое разнообразие включало в себя рассказ-судьбу, рассказ-сказку, анимистические рассказы, посвященные животным и птицам, а также рассказы познавательного и энциклопедического характера. Сдвоенный номер “Пчелки” включал в себя семь рассказов, многие из которых написаны “условным” автором.

Первый рассказ “Митя” повествует об удмуртском мальчишке, который тонко чувствует природу родного края. Каждое время года обладает для него определенной прелестью. Рассказ, возможно, написан Кузебаем Гердом под впечатлением от русских народных сказок. Следующий рассказ [“Шунды. Тэл. Кезьыт” (Солнце. Ветер. Холод)] написан в форме диалога между Человеком и стихиями Природы. Здесь решается философский вопрос на тему: кто всех важнее и сильнее на Земле? Человек выбирает Ветер и оказывается по-своему прав: без Ветра бессильны и Солнце, и Холод. Без Ветра Солнце не может сжечь Человека, а Холод – заморозить. Подпись под рассказом символическая: “Шушы” (Снегирь), означающая птиц, которые прилетают в зимнюю стужу. Незатейливое пение птицы, редко звучащее зимой, ее красное оперение на белом фоне снега, напоминающее осколки жаркого солнца, так любимого детворой, – все это наполнено жизнеутверждающей силой. Шушы – символ доброты и красоты. Такой псевдоним выбрал себе Кузубай Герд, в качестве псевдонима он взял название птицы.

В рассказе “Милям атасмы” (Наш петух) текст занимает мало места, зато помещено впечатляющее изображение солидного и горделивого Петуха, которое сразу должно привлечь внимание малыша. Ребенок заинтересуется картинкой и поневоле прочтает произведение. Не случаен выбор автора этого рассказа мальчика Коли тринадцати лет из деревни Курегово (от “Курег” – курица). Условное авторство порождает двойственное впечатление: тонкой иронии, поскольку мальчик из деревни Курица пишет о Петухе, и в то же время иллюзии детского творчества (сами дети сочиняют рассказы и посылают в редакцию), что может стать примером для подражания: “Смотрите, читайте, что пишут ваши сверстники и пробуйте собственные силы”. Рассказ содержит скрытый призыв к сотрудничеству журнала с юным читателем.

В рассказе “Кече чебересь” (Какие красивые) трогательно говорится о только что появившихся на свет котятках, еще слепых и беспомощных, но таких милых и красивых. Сюжет прост, но в этой кажущейся простоте явно присутствует скрытый воспитательный мотив: любовь и бережное отношение к “братьям нашим меньшим”. Как и в предыдущем рассказе, автором тоже выступает мальчик по имени Микаля, что призвано вызвать доверие читателя.

Название рассказа “Песьтэр вал”, сочетающее в себе два лексических значения: “песьтэр” (наплечная сумка из лыка) и “вал” (лошадь), можно перевести как “смирная лошадь”. Он ориентирован на взрослую аудиторию, обращен к родителям. Основная психолого-педагогическая идея состоит в том, что воспитательный процесс предполагает равное участие в нем обоих родителей. Любовь к детям – не в потакании их шалостям, а в заботе и внимательной опеке, чтобы уберечь детей от ошибок. Подпись для удмуртского читателя была многоговорящей: “Трокай (Т. Борисов)”, поскольку, видный общественный деятель, лингвист, врач, был одним из самых образованных и культурных людей, вышедшим из народа, и его авторитет был огромен. Участие такого автора, несомненно, способствовало повышению интереса у читателей не только к “Пчелке”, но и к образованию в целом.

Шестой рассказ (“Нэдь”) дидактичен: он знакомит детского читателя с правилами этикета. Название можно перевести как “запачкался”, или – “застрял в грязи” (по-русски – “ударил лицом в грязь”).

Наконец, в седьмом рассказе “Кызы уло пинальёс Швециын?” (Как живут дети в Швеции?) проводится параллель между системой воспитания, образом жизни и учебной деятельностью детей в Швеции и в нашей стране. Если шведские родители поддерживают тесный контакт с учителями и со школой: наводят в ней порядок и уют, снабжают дровами, то родители удмуртских детей не помогают школе, и дети учатся в холодных, грязных, темных помещениях, совсем не приспособленных к занятиям. Рассказ адресован родителям, чтобы они задумались над этим сравнением. Подпись под рассказом – “И. Пызэр”, однако мы не исключаем, что написан он самим Кузебаем Гердом, который об

удручающем положении сельских школ знал не понаслышке. Он был не только учителем, но и заведующим удмуртским отделением народного образования в Малмыже. Этот рассказ обозначил серьезную проблему.

“Пчелка” производит впечатление художественного эксперимента. Она предстает как журнал, издаваемый коллективом авторов, приглашает к сотрудничеству самих читателей, учащихся и их родителей. Но отмеченное выше авторство может рассматриваться и как иллюзия коллегиальности, и как мечта о ней, если иметь в виду большой процент неграмотности среди тогдашнего удмуртского населения, нехватку селькоров. Основная нагрузка не только редактора, но и, как нам представляется, автора большинства текстов легла на плечи Кузубая Герда. И в этом проявился его талант как писателя и педагога.

По воспоминаниям А. Андреевой, родственницы его жены, в вопросах воспитания детей большое внимание он уделял природе, считая, что “детям с малых лет нужно прививать любовь к окружающему миру, ко всему живому. Часто Герд читал перед воспитателями специальные доклады, посвященные роли и значению природы в обучении и воспитании детей” [137, с. 63]. При этом она ссылаясь на тезисы доклада Кузубая Герда “Природа в дошкольных учреждениях”, по сей день не утратившего своей значимости.

Для формирования литературных традиций в жанре рассказа журнал “Пчелка”, можно считать, продолжением опыта удмуртских просветителей (И.С. Михеева, И.В.Яковлева, Г.Е. Верещагина). В то же время он сыграл главную роль для становления и последующего развития национальных детских литературно-художественных журналов, таких как, “Пичи деменчи” (Маленький коллективист), “Кизили” (Звездочка). Необходимо заметить, что проза Кузубая Герда еще недостаточно исследована в удмуртском литературоведении.

Большое влияние оказал Кузубай Герд на формирование мастера “короткого рассказа” Акилины Григорьевны Векшиной, известной в истории удмуртской литературы под псевдонимом Ашальчи Оки.

Как поэт она наиболее ярко раскрылась в 20-е годы. Сборники “Сюрес дурын” (У дороги) (1925) и “О чем поет вотячка?” (1928) сразу же привлекли к

себе внимание читателей и критиков. Ее стихи высоко оценили Т.К. Борисов, Кузубай Герд, венгерский ученый Б. Мункачи. Как писал Герд, первый критик, рецензент и переводчик ее стихов на русский язык, “Ашальчи отвергла строгие литературные формы. Переживания девушки – вот та рамка, в которую на фоне пылкого чувства вделывается простой, понятный и яркий лирический рисунок. А как этот рисунок будет оформлен – для нее это отходит на второй план. Поэтика народной песни – ее поэтика. В силу этого многие ее стихи трудно отличить от народных песен: так просто, глубоко и душевно они сделаны...” [18, с. 288].

Необходимо отметить, что первая удмуртская поэтесса не менее интересно проявила себя и в качестве прозаика. Продолжая традиции удмуртских просветителей И.С. Михеева, И.В. Яковлева, Г.Е. Верещагина и Кузубая Герда, она внесла в развитие жанра рассказа “женскую струю”. Ее произведения свободны от характерных для той эпохи громких лозунгов, плакатности, вульгарных выражений, нарочитых эротических сцен. Ее повествование окрашено интонацией любящей, понимающей и мудрой женщины, матери. Со своим читателем Ашальчи Оки говорит то нежно и ласково, то с иронией, то назидательно.

В творчестве Ашальчи Оки-прозаика можно выделить два периода: 20-е и 50 – 60-е годы. Её рассказы немногочисленны и невелики по объему. Каждый из них посвящен одной, но остро злободневной проблеме, которая раскрывается в локальном пространстве и времени. По тематическому признаку ее рассказы могут быть объединены в циклы: о медицине, педагогике и просвещении. Жанрово они подразделяются на рассказ-сон, рассказ-быль, рассказ-притчу, рассказ-воспоминание, рассказ-поучение, рассказ-сказку. Поэтика прозы Ашальчи Оки очень близка поэтике удмуртского фольклора. Особая доверительная интонация, самоирония, нравственный максимализм ее произведений убеждают читателя в субъективной искренности автора-повествователя, в жизненной достоверности и психологической правде изображаемого.

Ашальчи Оки умело использует фразеологические обороты, метафоры, эпитеты, гиперболы, литоты, иронию, и всё это, как и общий тон повествования,

выдержано в духе народных быличек: “мадѣс” (сказ), “учыр” (случай), “вот” (сон). Подобно устной форме повествования, она как собеседник-наставник может вынести пословицу в название рассказа, раскрывая затем в тексте смысл данной фразеологической единицы.

Так, рассказ “Кык луд кечез чош уд куты” (За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь) носит назидательный характер: неграмотным крестьянам внушается мысль о пользе школьного образования, делается упор на то, чтобы родители во время сельскохозяйственных работ не отвлекали детей от учебы. Как мать увещевает неразумное дитя, так и автор поучает своих читателей.

Пословицы могут использоваться в рассказах Ашальчи Оки и для раскрытия внутреннего мира ребенка, или определения нравственных устоев семьи, или характеристики менталитета нации в целом.

В рассказе “Аран дыръя” (Во время жатвы) удачно использованы деепричастные и причастные обороты, которые создают впечатление панорамного охвата изображаемой действительности. Автор органично включает в текст повествования народные приметы. Наряду с этим в авторском слове о себе отражаются воспоминания детства, а отсюда – доверительность интонации сказа, в отдельных случаях – тонкая ирония, что позволяет ярче обрисовать образ героини, ее внутренний мир. В подтексте рассказа чувствуются назидательные мотивы. Героиня-рассказчица ведет диалог с читателем, описывая себя, свои поступки, поведение, привычки, стремясь свой образ жизни сделать показательным примером для других.

Одним из приемов, которые использует Ашальчи Оки, является такая форма “рассказывания” о других “через себя”, при которой, прямо не осуждая других за неаккуратность в быту, она дает им наглядные этические уроки, как, например, в рассказе “Во время жатвы”: “Я, как курица, опускаю голову, выхожу из-за стола, вытираюсь грязным подолом своего платья и снова сажусь за стол”. Или: “Нехотя глаза протираю слюнями и лохматая выхожу из амбара”.

Рассказ “Культпоход” (1928) выстроен по принципу обрамленной повести. Вначале рассказчик знакомит читателя с героиней, Анной Петровной, врачом

сельской больницы, затем пересказывает ее сон. Во сне она видит “совещание” инфекционных болезней: каждая болезнь выступает со своими проблемами. Диалог между ними чередуется с монологами и комментариями. Наконец автор заключает: “Вот какой смешной свой сон рассказала мне Петромна (Петровна. – П.Т.). Удивительный сон”.

Но читатель не обнаруживает в рассказе ничего смешного, а соотносит его с реальностью, в которой все обстоит куда серьезнее и драматичнее. Прием олицетворения позволил Ашальчи Оки ярко и образно представить читателю суть инфекционных болезней. Каждая болезнь сама “знакомила” читателя с клинической картиной заболевания, с причинами, вызывающими ее. Не была забыта и профилактика болезней.

По утверждению Э.А. Шубина, в случаях, “когда писатель стремится убедить читателей в подлинности происшедшего события, он обращается к форме, имитирующей устный рассказ. Видимо, к этой форме вело писателей стремление убедить в достоверности, невыдуманности событий, о которых рассказывается, так как повествование о лично пережитом могло оказать большее воздействие на читателя, нежели любой вымысел” [234, с. 320]. Такая форма подачи материала была наиболее доступна и понятна малограмотному читателю и неграмотному слушателю.

Как прозаик Ашальчи Оки отличается от писателей-современников, пишущих в жанре рассказа в 20-е годы XX века. Ее произведения носят просветительский и гуманистический характер, они глубоко реалистичны и злободневны. Она была убеждена в том, что через просвещение ее народ выйдет к светлой жизни, что достаточно дать людям школьное образование, привить элементарные знания в области медицины, гигиены – и они станут счастливее. В просветительстве всегда есть утопическая вера в лучшее будущее. Но она не отрицает той истины, что, как гласит удмуртская пословица, “необразованный человек, что слепой котенок”.

Позднее рассказы Ашальчи Оки (50 – 60-е годы) были адресованы в основном родителям. Она исследует особенности детской психологии, раскрывая

в рассказах-притчах мотивы поступков детей и давая рекомендации родителям. В форме несобственно-прямой речи, автор сближает сознание повествователя и героя. Рассказы ее по-прежнему лиричны, главное в них – изображение внутреннего мира героя. Больше всего это относится к таким рассказам, повествование в которых ведется от первого лица: “Мынам абие” (Моя бабушка), “Во время жатвы”.

При несомненном отличии ее прозы 50 – 60-х годов, она остается верной проблемам реальной, повседневной жизни. В отличие от современников, она эти проблемы решает мягче, избегая резких выводов и бесполезной полемики. Ее просветительство выступает и здесь в качестве основной авторской интенции. В основе раздумий писательницы лежит идея счастья человека и возможности его достижения.

5. Проблемно-тематические особенности рассказов в 1930-е годы

Произведения Кедр Митрея [Корепанова Дмитрия Ивановича (1892–1949)], написанные в жанре малой прозы, до сих пор мало исследованы. Типологически в них много общего с рассказами русских, тюркских, финно-угорских крестьянских писателей. В 20-е годы крестьянскими называли писателей, которые сами были выходцами из крестьян. Основной темой их творчества была деревня, а художественная специфика их произведений отражала особенности крестьянского мировосприятия. К таким относили русских писателей А. Неверова, Ф. Панферова, К. Горбунова, И. Касаткина и др.; чувашских – С. Фомина, М. Трубину, И. Тхти; коми-пермяцких – В. Баталова, А. Лихачева; коми – Г. Федорова, В. Чисталева; мордовских – Ф. Чеснокова, Т. Раптанова. Как и все они, Кедр Митрей был выходцем из крестьян, состоял во Всероссийском обществе пролетарских писателей. Неотделимый от своего времени, он стал в удмуртской литературе ярким его выразителем, одним из первопроходцев. В таких его рассказах, как “Пиме соризы” (Сына изурочили), “Не дожил”, уже есть попытка представить образ “нового человека”, борца за светлое будущее.

Рассказы Кедре Митрея, в большинстве своем написанные “на злобу дня”, печатались в периодических изданиях. Малая проза его носит просветительский, агитационный характер, отличается занимательностью и доступностью сюжета. Рассказы, написанные им преимущественно для малограмотных крестьян, подкупают одновременно простотой и мудростью. По существу, это были уже “настоящие” рассказы. Ввиду трагической судьбы писателя, они долгое время были недоступны для народа. Но в 1961 году их переиздали отдельным сборником под названием “Турт тусэз воштоньн” (За преображенную деревню). Сюда вошли 10 рассказов, расположенных в хронологическом порядке. Они были написаны в период с 1923 по 1931 год. Названия рассказов отражают их проблематику: “Музьем люкимы” (Мы разделили землю, 1923), “Пудотэк кылем” (Остался без живности, 1923), “Пиме соризы” (Изурочили сына, 1923), “Сютэм арын” (В голодный год, 1924), “Кутсаськон” (Молотьба, 1925) и другие. По своему объему, форме и содержанию эти рассказы близки притче.

В центре внимания рассказа “Мы разделили землю” – борьба за землю, отражающая классовый конфликт в деревне в 20-е годы. В руках деревенского старосты, попа, кузнеца находится вся общественная земельная собственность. Крестьяне, не имея своего надела, вынуждены батрачить на них. С приходом агронома, представителя новой – советской – власти, у крестьян появилась надежда на лучшую жизнь. Молодой и энергичный агроном увлекает за собой молодежь. Рассказ агитирует молодежь вступать в комсомол: *“А комсомол, оказывается, нечто очень хорошее. Взяв за руки, так и хочется похлопать по плечу, так я его люблю”*.

Пафос рассказа “Остался без живности” – в призыве к ликвидации неграмотности среди сельского населения, в пропаганде образования. Крестьянин, отказывающийся от грамоты, изображен обманутым: вместо расписки ему вручили на рынке простую исписанную бумагу. За свое невежество он расплачивается двояко: его не только на сутки посадили в тюрьму, но и конфисковали лошадь. А поскольку, чтобы купить лошадь, он продал весь свой скот, то лишился не только коня, но и всей живности. В конце рассказа герой

принимает решение: *“Буду учиться, нынче же буду учиться. Неумение читать написанное – неважное дело, плохое дело”*. Последние слова рассказа звучат как обещание-зарок: *“И мальчиков своих в темноте не буду держать, пусть станут грамотными”*.

Рассказ “Изурочили сына” организован как монолог-обращение и может быть охарактеризован как сказ. Его героиня, старая женщина по имени Дурга, обращается к людям с монологом, рассказом о своей жизни. Всю жизнь прожила она в привычном укладе, а теперь, на старости лет, пребывает в растерянности: не может понять сына, который после двух лет скитаний на войне стал неузнаваем (не пьет, жену не бьет, церковь не посещает, Бога забыл, сына не крестил): *“Неправильно живет. Совсем сына испортили, может его изурочили (сглазили) <...>. Э, дураки! Под Богом ходят, а его забыли, думаю”*.

В то же время героиня в недоумении: внучек, хотя и не крещен растет здоровым, бодрым, смышленным: *“И ребенка не крестили, образа наши в печке подожгли <...>. Когда смотрю на нашего малыша Кима, про себя говорю, а может быть, в самом деле нет Бога. Ким растет здоровым: прыгает, танцует, смеется, играет”*. Слушая монолог пожилой женщины, читатель представляет ее внешний облик, быт, уклад семьи, сочувствует ей, верит искренности. Героиня словно открывает душу людям: *“Как подумаю, кажется, жду, когда воскреснет муж, возможно, привыкаешь, кажется, жить без побоев тяжело”*. А говорит она так доверительно, как только и умеют рассказывать деревенские женщины. В монолог Дурги автор органично включает приметы и поверья удмуртского народа: чтобы черные силы все же не пристали к младенцу, она, следуя народным поверьям, кладет у его изголовья ножницы. *«“Младенца от болезней, злых духов оберегает острое железо”, – говаривали старики»*.

Ее речь насыщена характерной разговорно-бытовой лексикой, сказочным зачином: *“улэм-вылэм”* (жил-был), *“олокыти-марти”* (нежданно-негаданно), *“книга-газет лыдзыны”* (книжки-газеты читать), *“кыллод-адзод вал”* (услышишь-увидишь, бывало), *“тяпыртыны”*, *“супыльтыны”*, *“вераськыны”* (болтать, сплетничать, разговаривать) и др. Все это позволило писателю

индивидуализировать образ героини, убедительно показать психологию ее переживаний.

В то же время ощутимо различие позиций героини и автора. Она живет в мире устоявшихся веками ценностей, автор же относится к ним как к отжившим элементам в жизни современного удмурта. В этом заключается агитационный смысл рассказа, отразившего драму “отцов и детей”, в новой исторической эпохе.

В рассказе “В голодный год” повествование ведется от лица много повидавшего и много пережившего героя. Он вспоминает голодное детство, воскрешает в памяти те времена, когда общество разделилось на два лагеря: сытых и голодных. Голод и тиф стали тяжелым испытанием для крестьян. В то время, когда “нелюди” обогащались за счет голодных, те, в свою очередь, кто как мог, помогали друг другу, и это спасло жизни многим людям. Так спасся и герой-рассказчик. В конце он говорит о судьбе одного из богачей, которого голодный год обогатил в десять раз. Однако этого ему показалось мало, и вместе со своим сыном богатый убил председателя кооператива и его ямщика. За такое дело и Гиршу, и Петыра судили и расстреляли, а хозяйство их конфисковали. Казалось бы, справедливость восторжествовала, но у героя нет от этого успокоения: слишком дорого досталась победа, и смерть убийц не восполнит горечи утрат.

Рассказ “Сурсву” (Березовый сок) выделяется среди других сложностью композиции. Он принадлежит к типу “обрамленной повести”, кроме того, в нем ощутимо воздействие устного народного творчества. Рассказ начинается кратким описанием березового сока и технологии его производства. Затем следует монолог самой березы, после чего вновь говорит автор-повествователь, высказывая идею бережного отношения к природе.

Береза одушевлена, персонифицирована: она живет, чувствует, мыслит, как человек, но ее никто не понимает, никто не считается с ней. Из срубленных ее ветвей делают крест на могилу покойника; на ветках качаются обрывки веревок, на которых вешают людей; у подножия, в муравейнике, грабители прячут ворованное золото, похищенное у владельца, ими убитого. Все это причиняет березе огромные страдания, вызывает боль и горечь. Она – свидетель многих

трагических событий, но ничем не может помочь жертвам. Еще трагичнее становится ее судьба весной. Ее сладкий сок, так полюбившийся детям, притягивает людей, которые порой поступают с ней, как хищники. С каждой весной она чувствует приближение смерти, многие ее подруги уже погибли от подобных “набегов” крестьянских детей. И она знает: очередь за ней. “Может быть, нынче последнюю кровь мою прольют, до смерти доведут...”. К финалу автор углубляет драматизм рассказа.

Как пишет З.А. Богомолова: “Язычник по мировосприятию, он (*Кедра Митрей. – Т.П.*) обладал огромным внутренним диапазоном, внутренним зрением для понимания сложных отношений человека с обществом и природой, которую он одухотворял, очеловечивал, вкладывая, например, в образ старой березы функцию судьи и летописца трагических событий” [91, с.20]. Речь идет о психологизме прозы Кедра Митрея. За историей березы угадывается история народа, писатель проецирует на мир природы трагизм мироощущения людей. Этот рассказ выделяется из ряда произведений Кедра Митрея не только глубоким внутренним психологизмом, но и обращением к фольклорным традициям, что диссонировало с общими установками 20 – 30-х годов. Лиризм рассказа “Березовый сок” созвучен всему творчеству Кедра Митрея.

Писатель воспел душевную красоту своего народа, поэзию будничной жизни. Его рассказы не подлежат забвению, они отмечены духом бескорыстия и подвижничества.

Освоение психологизма в жанре рассказа характерно и для современника Кедра Митрея Григория Сергеевича Медведева (1904 – 1938). Обратимся к его рассказу “Лулпыжет” (Боль сердца).

В этом рассказе изображается конфликт между двумя героями, возникший в связи с зарождением в деревне новых форм жизни. Рассказ перекликается с рассмотренным выше произведением Кедра Митрея “Изурочили сына”, однако здесь непонимание и столкновение между поколениями приобретает трагический оборот. В рассказе Кедра Митрея героиня только недоумевает, поражается тем изменениям, которые происходят с ее сыном. Герой рассказа

Г. Медведева встает на защиту вековых устоев как на битву и предпринимает меры, вплоть до убийства собственного сына. Драматизм ситуации тем острее, что конфликт разгорелся между кровными родственниками, что для традиционной удмуртской семьи было крайне не характерно. “Испокон веков” семья жила в атмосфере глубокого почитания старшего поколения. Глава семьи считался старейшиной рода, и его слово было непререкаемым, как закон. В новых условиях жизни разрушение традиционного семейно-родового уклада вело к тому, что молодежь порой открыто выступала против всего, что теперь считалось отжившим, устаревшим. Для людей, воспитанных в традициях общинного сознания, это было равносильно “концу света”. Г. Медведев психологически и достоверно изображает переживания отца героя, глубоко объясняет мотивы его поступков.

В рассказе “Лёва Матран” (Матрена Львовна) также изображается новый человек. Это – женщина, прежде самый бесправный человек, предстает проводником новых идей в деревне. Психологически ярко изображает писатель Гирыша (Григория Петровича) в рассказе “Сюрес” (Дорога). Его герой оказывается в разных жизненных ситуациях, где наиболее полно проявляются его характер и мир его души.

В 1930-е годы в удмуртской литературе, и не только в ней, популярной становится фантастика, в частности рассказ с элементами фантастики. Это расширило направление поиска новых литературных форм, тем и сюжетов.

Г. Медведев отдал дань этому жанру в рассказе “Виль дунне” (Новый мир). Рассуждая о будущем удмуртской нации, национальной культуры и, используя элементы фантастики, автор изображает будущий день нашей земли и осуществление мечты человека. Сюжет достаточно популярен. Главный герой по имени Педор Кирло (Кирилл Федорович) после автомобильной катастрофы был заморожен и спустя 200 лет, будучи размороженным, оказался в 2128 году. Педора Кирло волнует вопрос: кто он – человек из 1928 года или из 2128-го? И кто они, люди вокруг него?

Все изменилось: наука и техника шагнули далеко вперед, и сам герой, не выходя из комнаты, может обозревать мир. Он видит бушующий океан, горы, пустыню, летающих в небе птиц и слышит разнообразные звуки. Одни картины сменяются другими, достаточно нажать на кнопку. Но это новое, незнакомое пугает его “до потери сознания”. Герой узнает, что мира, в котором он прежде жил, больше не существует.

Исследуя творчество Г.С. Медведева, Петер Домокош приходит к выводу, что “герои рассказов <...> психологически не оттененные фигуры, не имеющие индивидуальности, <...> сюжет упрощенный, связанный с классовой борьбой <...> Из его рассказов заслуживает внимания скорее по теме, а не по художественным достоинствам “Выль дунне” (Новый мир). Он является единственной фантастической новеллой в удмуртской литературе и близок к новеллам А. Толстого и Г. Уэллса. <...>. Г.С. Медведев и позже так и не освоил малый прозаический жанр, требующий концентрации внимания, композиции, дающей почувствовать в капле море. (Новелла по сегодняшний день – ахиллесова пята удмуртской литературы)” [130, с. 281].

По большому счету такая оценка справедлива. Но нельзя не учитывать, что в творческом развитии писателя малый жанр был лишь этапом, а в аспекте нашей темы (становления малого эпического жанра в удмуртской литературе) рассказы Г.Медведева, безусловно, сыграли свою роль.

В эти же годы прозаик издает сборник рассказов “Ез юбо кырза” (Поет телеграфный столб), в которых образы деревенских активистов представлены несколько схематично, однако усиливается тенденция к углублению психологизма: писатель ставит героев в такие ситуации, в которых их внутренний мир может раскрыться наиболее полно. В рассказе “Поет телеграфный столб”, давшем название всему сборнику, Г. Медведев на примере семьи Пичи Семона (Маленький Семен) вновь изображает внутренний конфликт в семье, а также человеческие взаимоотношения в деревне. Сюжет незамысловат, но полон драматизма. По недосмотру пьяных мужа и жены сгорело хозяйство. Пичи Семон находит простой выход: за “бутылку” вина продает дочь деревенскому богачу. Не

найдя поддержки у родных, Надежда пытается покончить с собой (мать спасает ее от гибели). Рассказ посвящен одному эпизоду из жизни героя, но включение микросюжетов позволяет ярче выразить дух времени, усложнение внутренней жизни людей. Рассказ Г. Медведева не утратил своей актуальности и в наши дни. Название его символично. Образ поющего телеграфного столба обнадеживает Пичи Семона, предвещает обновление жизни.

Проблема “скрытого психологизма” интересовала еще одного удмуртского прозаика – Михаила Алексеевича Коновалова (1905 – 1938). Наиболее показателен в этом отношении рассказ “Лизи” (Лизонька). В отличие от Г. Медведева, М. Коновалов глубже разрабатывает характеры героев, одновременно касаясь актуальной для его времени проблемы положения женщины. Главная героиня Лизи, подобно женским образам Г. Медведева (“Яр дурын”, “Лёва Матран”), spolна испытала “горечь жизни”. Бедность и лишения, унижение и оскорбления, тяжелая физическая работа закалили ее характер. В конце рассказа мы видим ее председателем созданного колхоза. Но она же в личных отношениях боится сказать о своей любви. И её избранник, замявшись, просто и буднично предлагает ей жить вместе. Без “лишних” слов она понимает его и дает согласие: “Марым... Может, вместе будем жить. – Лизи покраснела. – Я согласна”. Писатель точен и убедителен в изображении этой «бессловесной» любви, которая не исключает и не отменяет глубины чувств героя.

Таковы в своих основных чертах особенности удмуртского рассказа в 1920 – 1930-е годы.

В этот период также проявилось еще одно замечательное дарование, будущий классик удмуртской литературы Михаил Петрович Петров (1905 – 1955).

Темой ранних рассказов молодого автора, выходца из крестьян, становятся судьбы крестьян в период коллективизации. Сквозные образы его рассказов – сын, не подчиняющийся воле родителя и вынужденный по настоянию отца уйти из дому; крестьянин, теряющий веру в новую власть, когда уводят его скот и отбирают землю. Приветствуя новые идеи и преобразования мира, писатель не

закрывает глаза на происходящее в деревне. Он правдиво рассказывает о том, как все больше обесценивается труд землепашца, о том, что все накопленное его непосильным трудом расхищено и ему приходится тайком от селян прятать собственное добро, чувствуя себя вором. Однако выявить и понять причины нравственного падения человека писатель не может.

В художественном отношении наиболее убедительны, на наш взгляд, рассказы, “Ваче пинь” (Зуб за зуб), “Вуж вуко” (Старая мельница), “Шур со палан” (На той стороне реки).

В рассказе “Зуб за зуб” показано, что люди в ходе коллективизации готовы убивать (и убивают) друг друга. Для удмуртской деревни прошлого (с ее общинными отношениями) не был характерен ни социальный конфликт, ни конфликт с природой: крестьянин без особой надобности не срывал лишнего цветка, не убивал зверя в лесу. Новые условия жизни порождают новые принципы: “око за око”, “зуб за зуб”. Человеческая жизнь обесценивается. Чувства солидарности и кровного единства теряют своё былое значение.

Тот же идейный конфликт между старым и новым лежит в основе рассказа “На той стороне реки”. Все хорошее происходит на той стороне реки, а на этой стороне, льется кровь, старое не желает уступить новому. Река обозначает границу между новой и старой жизнью, между добром и злом. Она – архетипичный образ вечности, вечного движения, обновления, очищения. Тем, кто не принимает новую жизнь, – нет места на той стороне реки. Рано или поздно каждый должен сделать выбор: или принять новое, или погибнуть.

Сами названия рассказов М.Петрова многоплановы и многозначны. И хотя произведения его малой прозы еще не обладают большими художественными достоинствами, но их значение состоит в том, что они являются фактографическим описанием событий, происходящих в деревне. Обязанный воплощать в своем творчестве основную идею “новой жизни” и следовать идеологической установке: выявлять “врагов народа” – кулаков, – которые на самом деле были наиболее хозяйственными крестьянами. М.П. Петров изображает “врагов” образно, ярко, чего нельзя сказать о представителях новой

власти: они однолики, бледны, ничем не запоминаются, среди них нет значительных характеров. Однако пафос рассказов связан с верой в неизбежную победу нового. Молодое поколение выздоровеет, за Иви – будущее, и даже старая мельница получает нового хозяина, члена артели.

В рассказах прозаика немало образов стариков, символизирующих ушедшее время и отживающие традиции. Старики обречены – их убивают. Таков, например, Вавил из рассказа “На той стороне реки”. Как ни старается он приспособиться к новой жизни, так и не может этого сделать. Вступил ли он в артель или пришел на строительство железной дороги, – всюду вызывает он подозрения своими словами и действиями (сомнение относительно существующей власти, подрыв ее авторитета среди сельского населения, участие в уничтожении общественного скота). И везде его разоблачают. В этом рассказе автор словно обозначил сверхзадачу, которую обязан решить каждый истинный строитель новой жизни: раскрыть “врага народа”.

Характеризуя рассказы М. Петрова, П. Домокош, отмечает, что “за исключением некоторых из них, это не настоящие рассказы, они лишены необходимого обобщения. Чересчур жизнеподобные, они что-то вроде газетных текстов, чуть ли не репортажи или отчеты” [130, с. 353]. Но, по мнению ученого, эти рассказы писателя ценны своей документальностью и отражают один из периодов развития удмуртской литературы, в определенной степени характеризую также творческий путь писателя. П.Домокош подчеркивает, что М. Петров выступает замечательным мастером бытописания, лирических отступлений и др.

В продолжение сказанного добавим, что в рассказах М.Петрова образы взяты из быта или из мира природы, близкие и понятные крестьянину: “*На участке жнецов, как муравьев*”; “*Возле пожарного сарая, словно пчелиный рой, жужжат собравшиеся: непонятно, о чем говорят. Ганеев Вася и Покор больше всех кричат*”; “*Педор, разинув рот величиной с галку, смотрит на Гироя*” и т.д.; писатель наделяет своих героев яркой образной речью, использует сравнительные обороты, восходящие к устному народному творчеству. Показательны метафорические сравнения в рассказе “Старая мельница”: “*Иви, повернувшись,*

посмотрел, а Коля, смеясь, стоит, и лицо его словно восходящая луна"; *"Микте и Педору показалось: словно в доме солнце засияло"*.

В рассказе "Выль улонэ" (В новую жизнь) так показано воздействие слова командира на рядового солдата: "Гирой из канцелярии вышел, как из парной". В другом эпизоде: *"От стыда лицо Гироя запылало, как раскаленная сковорода"*. В рассказе "Старая мельница" выразительна внешняя характеристика героя: *"У него, как у кошки, зеленые глаза спрятаны под лохматыми бровями"*. Примечательно, что людей он видит, а его глаза от них скрыты. При встрече с молодым работником он разговаривает вкрадчиво: *"Охо-хо, кто пришел! Может быть, вместе поработаем, а, Ивок?"* – ласковым голосом обращается он к Иви, *похлопывая его по спине*, – выразительно описанный внешний облик выдает его сущность.

Другого персонажа в «Старой мельнице» писатель сравнивает с мифологическим существом – *"уй пери"* (ночная злая сила): *"В старой мельнице темно, словно в яме, скрежеща зубами, страшнее ночного злого духа стоит Педор"*. Фольклорная основа, символизм и метафоричность придают таким фрагментам особую выразительность. Старая мельница – это место, где совершаются темные дела, где водится всякая "нечисть". Пространство мельницы ограничено, и выражение "темно, словно в яме" создает фон действия. Педор скрежещет зубами. При встрече с девушкой он смеется, играя лисьими глазками, но все равно внушает страх. Его смех не рассеял тревогу девушки, как не обманул и Игнатя.

К художественным находкам М. Петрова можно отнести образ ночи, изображаемой то лунной и загадочной, то звездной и манящей, то темной, с плывущими по небу облаками, то страшной. Большинство драматических ситуаций в рассказах писателя совершается, как правило, поздним вечером, ночью, или темным, ранним рассветом. Примечателен образ ветра, которым начинается повествование в рассказе "Зуб за зуб": "День ветренный...". Ему Петров придает символический смысл: ветер сметает все на своем пути: снопы, крыши

домов и сараев, а затем утихает под лучами заходящего солнца, и только шелест хлебов напоминает о его легком присутствии.

Теплым летним вечером вновь слышны веселые голоса детей и взрослых, пение молодежи.

Герой рассказа (Горей) не может уснуть. Воспоминания возвращают его к событиям детства, когда он стал случайным свидетелем жестокого убийства. Реальная ночь и ночь в его воспоминаниях переживаются Гореем одинаково остро. Восходящее летнее солнце предвещает благополучное будущее в жизни героя. Душа Горей полна надежды, и сам он похож на восходящее солнце. Таким его и воспринимают односельчане: *“Очень горячее сердце у тебя, Горей”*.

Так, символические образы ветра, ночи, солнца, рассвета в рассказе “Зуб за зуб” подготавливают читателя к предстоящим событиям, которые воспринимаются как тяжелая борьба за счастливую жизнь. Начав повествование с описания резкого, порывистого ветра, автор завершает его умиротворяюще: *“Теплый ветер дует на огонь, сохранившийся еще в головешках, рассеивает искорки в темной ночи”*.

Таким образом, 1920 – 30-е годы вошли в историю удмуртской литературы как период активного развития жанра рассказа. Отличительной чертой его являлась тенденция к более широкому охвату жизненных и общественных проблем, к появлению новых сюжетов. Как отмечает Ф. Ермаков, “по уровню художественного мастерства удмуртская проза в малых формах в тридцатые годы недалеко ушла от рассказов конца первого послеоктябрьского десятилетия. Прозаики <...> еще не отказались от плакатного изображения персонажей, особенно отрицательных” [136, с. 43]. Кроме названных выше (наиболее значительных) писательских имен, можно назвать ряд новых. Так называемую “рабочую тематику” раскрывают в это время А. Клестов и М. Бехтерев. Ощущение молодых людей, оставивших родные деревни и приехавших в город, приспособившаяся к чуждому для них образу жизни и неустроенному быту, отражены в рассказах “Сэзь” (Бойкая) А. Клестова и “Гонди-мастер” (Мастер Гонди), “Гудок” М. Бехтерева. Однако, как верно заметил Ф.К.Ермаков, “почти

все произведения о рабочем классе маловыразительны <...>. В произведениях слабо мотивированы действия героев, упрощены ситуации, легковесно решены вопросы перевоспитания человека” [136, с. 40].

Тем не менее, окидывая взглядом период 1920 – 1930-х годов, можно сказать, что жанр рассказа заявил о себе в системе других жанров удмуртской литературы, и, что в его становлении и эволюции наиболее важную роль сыграл Кузубай Герд, открывший возможные пути развития удмуртской литературы в целом и жанра – в частности. Его целенаправленный метод воспитания творческой молодежи успешно применяется в республике и в наши дни.

6. Малая проза военных лет

В современном удмуртском литературоведении сравнительно мало уделяется внимания острым проблемам идеологического характера, и практически отсутствуют критические исследования очень сложного в идейно-политическом отношении периода конца 1930 – 40-х годов. Недостаточное освещение данного периода вызвано не только недоступностью большинства архивных материалов, но и, возможно, болезненным отношением национальной интеллигенции и народа к потрясениям прошлого. Однако наметилась тенденция рассматривать и оценивать конец 1930-х – начало 40-х годов как период творческого кризиса, переживаемого удмуртской литературой, который отразился и на эволюции жанра рассказа.

Одной из главных причин кризисной ситуации в национальной культуре можно считать полосу репрессий со стороны власти по отношению ко всем слоям общества, включая научную и творческую интеллигенцию. Трагически сложились судьбы многих честных, самоотверженных и талантливых людей, среди которых были и герои гражданской войны, и политические, военные деятели, и деятели культуры. Этой участи не избежал и удмуртский народ. Не только крестьянству пришлось испытать на себе все тяготы репрессий. Были расстреляны или сосланы в ссылки и лагеря лучшие представители удмуртской интеллигенции, поистине

цвет нации – Кузубай Герд, Кедр Митрей, Трофим Борисов, Григорий Медведев, Михаил Коновалов и многие другие.

Для национальной литературы и культуры эти годы становятся периодом застоя, не принесшим каких-либо достижений. Так, в 1938 году была издана “Первая книга для чтения” – хрестоматия (Нырысети лыдзон книга), которая состоит главным образом из статей-очерков, посвященных биографии Сталина, переводов его статей и речей, а также переводов произведений русских советских классиков (М. Горького, Демьяна Бедного, А. Серафимовича, Н. Островского, Н. Крупской, В. Лебедева-Кумача и др.). В “Книгу...”, предназначенную для ликвидации неграмотности среди крестьянства, не был включен ни один оригинальный текст на удмуртском языке.

Наметилась устойчивая тенденция в национальной политике, в соответствии с которой ряд периодических изданий, печатавшихся на удмуртском языке, были закрыты, например, “Пчелка” и “Совет”. Союз писателей Удмуртии существовал лишь формально, его активная работа сводилась к пропаганде руководящей роли партии.

С началом Великой Отечественной войны все силы народа были направлены на борьбу с внешним врагом. Большинство писателей были призваны в ряды Красной Армии и ушли на фронт рядовыми солдатами, политработниками, военными корреспондентами. Многие из них погибли, защищая Родину, в частности, Ф. Кедров, П. Блинов.

Условия военного времени сказались на судьбе периодических изданий (“Молот”, “Удмуртская коммуна”). Издание национальной литературы (учебников, книг) практически было прекращено в связи с отсутствием финансирования и нехваткой специалистов. Писатели-фронтовики (И. Гаврилов и М. Лямин) вели дневники военных будней. По этому поводу в 1944 году в предисловии к альманаху “Вормон сюрес” (Победный путь) А. Лужанин писал: “Голос передовых удмуртских писателей слился с канонадой орудий” [13, с. 3]. В 1943 году был издан альманах “Патриотъёс” (Патриоты), посвященный героизму солдат в Великой Отечественной войне. Авторами стихотворений, поэм и песен

были писатели-фронтовики: Т. Шмаков, И. Гаврилов, И. Зорин и другие. Стихи датированы в основном 1941 – 1942 годами. В альманах включены и пять прозаических произведений.

Очерк М.А. Можгина “Нырысь нунальёс” (Первые дни) рассказывает о том, как автор его вместе со своими бойцами оказался на передовой в первые дни войны. По жанру он приближается к очерковому рассказу, поскольку описанные в нем события, носили не единичный характер, и проблематика была актуальная для любого участка фронта. Отношение автора к описанному определяется его личным участием в событии и связях с героями.

В рассказе М. Можгина используется поэтика контраста: описывается летний воскресный день, безоблачное небо – и внезапно тишину взрывает сирена: *“Тревога... Боевая тревога...”*. Главную роль выполняют глаголы, деепричастия, и сравнения, которые усиливают психологизм восприятия, подчеркивают напряженность обстановки и динамичность действия: *“бурлить”, “греметь как гром”, “как талая вода”* и т.д. *“Боевая тревога” – за короткий миг весь лагерь встал, словно забурлило <...> бегут бойцы. Я молниеносно оделся... В небо с громовыми раскатами поднялись стальные орлы. На земле танки, автоколонны с пехотой, словно половодье, потянулись на запад*. События расширяются до панорамной картины.

Фольклорная и литературная поэтика в изображении будней слились и стали органическим целым: *«Горит река З., снаряды взрываются, как огненные столбы, вода бурлит. Трупами злых врагов запрудилась река. А неприятель, словно черная туча, все так и прет <...> Взбесившиеся немцы по своим трупам пустили танки, но ничего уже им не поможет <...> “Как красное вино, наверное, уже стала река от пролитой крови фашистов”, – говорит политрук Повышев, приблизившись ко мне. Враг стреляет, словно пулевой дождь, взрываются мины и снаряды. Горит деревня Г.»*

Рассказ ведется от лица взводного командира, т.е. участника событий, что придает повествованию достоверность. Герой-рассказчик переживает горечь утрат во время отступления, когда терял своих бойцов. Он говорит о солдатах,

которые из последних сил сопротивлялись врагу; о жителях, которых ожидает неизвестная судьба в оккупации. В произведении отражается не только трагизм первых страшных дней войны, но также и вера в будущую победу, чему способствует в тексте использование высокой лексики. Драматизм событий контрастирует с лирической и одновременно возвышенно-поэтической, романтической тональностью, помогающей выразить душевную красоту героя, и читателю становится особенно близким строй мыслей и чувств персонажей.

В окопе рождалось особое чувство фронтового братства, чему Ар. Багай (А. Клабуков) посвятил рассказ “Кык эшгёс” (Два товарища), посвященный случаю из жизни на передовой, когда в тяжелых боях бойцы стояли насмерть. В живых остались командир Меньшиков и его водитель Шулаков. Попав в плен, они держались мужественно, не выдали врагу никаких сведений о наших войсковых частях. Командир был расстрелян, и враги заставили его водителя доставить военный груз на немецкую передовую. Шулаков повел автомобиль с немецкими солдатами прямо на мины, мстя за погибших боевых друзей и командира. Кульминация рассказа описана со всей достоверностью. В развязке же водитель автомобиля чудесным образом, как в сказке, остается живым и возвращается в родную часть. Подобное сочетание реального и чудесного встречается в рассказах и других удмуртских авторов, в частности, М. Горбушина – “Пересь Керень” (Старый Керень), В. Садовникова “Куак дурын” (У опушки), И. Зорина “Тоды вал” (Белая лошадь). Например, герой рассказа “У опушки” идет в разведку и один совершает следующие подвиги: уничтожает четыре вражеских самолета, расстреливает немецких автоматчиков, собирает ценные разведывательные данные и возвращается живым и невредимым в ореоле славы. Возможно, все это было связано с желанием писателей поднять боевой дух солдат на фронтах и приободрить население в тылу, что враг не так страшен, “как его малюют”. Аналогично этим героям знаменитый Василий Теркин тоже должен был пройти войну до конца и остаться живым.

В 1944 году был выпущен очередной альманах под названием “Победный путь” (составитель А. Лужанин). Каждый очерк, рассказ и стихотворение

укрепляют веру в победу. Нет плакатных слов: “все для фронта, все для победы” – но общий настрой альманаха и каждая строчка в нем напоминают об этом примерами самоотверженности односельчан и однополчан. Метафоры и сравнения взяты из народной поэтики и также подчинены пафосу единой идеи. В одном из рассказов мать напутствует своего сына словами: *“Говорят, трусивший заяц сам бежит на ружье. Если свернешь с верной дороги, опозоришь свою мать, то не найдешь места в моем сердце! Помни мои слова!”*. В сборник включены также поэтические произведения Ф. Кедрова: “Мемилы” (Матери), “Оскы Родина” (Верь, Родина), “Фронтысь салам” (Привет с фронта), “Зеч лу, мусо туганэ” (До свидания, дорогая). Под стихотворениями стоит подпись: “Действующая армия”, удостоверяющая подлинность, документальную правду каждой строки: *“Верь, народ, верь, страна! Верь всегда нам!”*.

Помимо поэтических произведений, в альманах “Победный путь” включен ряд рассказов и очерков, авторами которых были фронтовики-писатели И. Гаврилов, В. Садовников и Т. Архипов. Рассказ И. Гаврилова “Партизаны” посвящен мужеству партизанки, чья наблюдательность и внимательность позволили партизанскому отряду избежать гибели в ходе карательной экспедиции фашистов. Несмотря на своевременность и свою актуальность, рассказ И. Гаврилова страдает односторонностью в изображении героических действий партизанки.

Другой его рассказ (“Наталия Вдовиченко”) продолжает тему предыдущего и расширяет ее. Сюжет посвящен тому, как, оставшись с маленьким сыном на оккупированной территории, героиня сначала надеялась, что мирных людей война не коснется, а воюют только солдаты. Но после жестокого убийства ее сына за то, что она накормила его пищей, приготовленной для оккупантов, героиня уходит в партизаны. Оба рассказа написаны на передовой и основаны на реальных фактах. Характеры героев И. Гаврилова отличаются стойкостью и целеустремленностью.

Проблеме фронтового тыла посвящено произведение “Мемилы” (Матери) В. Садовникова. Главная героиня Оркагурт кенак, как и многие матери во время войны, ждет весточку с фронта от сыновей Очана и Семона. Композиционно

рассказ усложнен, поскольку включает в себя не только воспоминания матери о детских годах своих детей, но и письмо с фронта, что усиливает психологизм восприятия рассказа и придает ему достоверность (“Ждите нашего возвращения с победой... Любящий Вас сын Александр”). Второй его рассказ – “Зоя Федорова” – посвящен балерине, родом из деревни Кены Завьяловского района. Ощущение народной трагедии пронизывает все повествование, которое усиливается благодаря приему контраста.

Композиционно произведение делится на четыре части. В первой дано описание мирного воскресного дня, которое прерывается сообщением о войне. Во второй и третьей частях показаны драматические события из жизни Зои Федоровой, которая добровольно уходит на фронт, оставляя полуторагодовалую дочь и слепую мать. Как фронтовая медсестра она проявляет стойкость, выносит раненых с поля боя, а в решительные минуты заменяет командира и ведет бойцов в атаку. Ее награждают орденами “Красной Звезды” и “Красного Знамени” и медалью “За отвагу”. Автор показывает, как крепнет характер героини, чередуя обстоятельный рассказ с динамичными картинами развертывания военных действий. В четвертой части на фоне картины осенней природы героиня гибнет. На ее могиле однополчане посадили березу. “Окончится война. Пройдут годы, береза вырастет...” – говорит автор. Зоя Федорова – это имя из века в век, из уст в уста будет передаваться другим поколениям и станет легендой».

В объективированное повествование рассказа В.Садовникова врывается взволнованная лирика авторских отступлений. Поэтика контраста – несомненное достоинство его произведений, которые выделяются на фоне других рассказов.

Очерки Т. Архипова “Калык кужым” (Народная сила) и “Анай” (Мать), включенные в альманах, посвящены труженикам фронтового тыла и по художественным приемам близки к народным “мадэс” использованием параллелизма, олицетворения, символических образов березы, дороги, черного змея.

Безусловно, рассказ как жанр, мобильный, активно откликающийся на события дня, в суровые военные годы был востребован. Однако в силу

вышеперечисленных причин рассказов было крайне мало; их содержание было нацелено на публицистичность, отсюда – традиционность приемов изображения и минимум достижений художественных.

Каких-либо отчетливых положительных сдвигов в развитии жанра не наблюдается и в первое послевоенное десятилетие, хотя и появился ряд сборников: очерки М. Лямина “Тыл пырти” (Сквозь огонь), сборник рассказов и очерков М. Петрова “Улон понна” (За жизнь), рассказы В. Гаврилова “Зарни бугорьёс” (Золотцы), “Кык эшъёс” (Два товарища), коллективный сборник рассказов удмуртских писателей “Сюрес вылын” (На дороге) и др. Так М. Лямин при изображении боевого пути воинской части, мужества отдельных героев использует народнопоэтические приемы (параллелизм, эпитеты, сравнения, метафоры, идиомы): *“Вы словно богатыри из сказок”, “Фрицы, не выдержав холодов, замерзли словно тараканы”*; *“мины воют”*; *“вражеский миномет подавился”*; *“батареи гремят”*; *“снаряды свистят”* и др. – однако впечатления новизны его очерки не производят. В жанровом отношении сборник Лямина “Сквозь огонь” можно отнести и к художественному очерку, и к документальному (очерковому) рассказу (стремление к психологизму, типичность ситуации, документальная основа).

Стимулирующую роль в развитии малых форм прозы сыграл альманах “Кизили” (“Звезда”, 1947 – 1954), который печатал стихи, рассказы, поэмы, пьесы и критические статьи о национальных литературах. Альманах привлек на свои страницы и начинающих авторов, что было особенно актуально для пополнения поредевших писательских рядов.

В первом номере альманаха (1947) появились рассказы М.П. Петрова “Кырзан” (Песня), “Разведчикъёс” (Разведчики), по своей поэтике близкие к народным героическим преданиям. Повествование в них ведется от лица героя, неторопливо описывающего события, свершившиеся в течение короткого времени. Речь его изобилует сравнительными оборотами, близкими к бытовым, эпитетами и народной лексикой, например: *“Словно серебряный голос Остапа разливается по глади озера”*. *“Словно дикие лебеди, новым строем летят*

бомбардировщики”. “Словно огромный стог сена взорвался, дым”. или: “У орудий тогда было самое жаркое время: без пилоток, без ремней, в одних рубашках работают артиллеристы...”. В описании ситуаций, местности и действующих лиц широко используется метафорика: “орудия стонут”; “Здесь каждая травинка дышит смертью”; метафоричность: “Ночь, как птица, налетела на ближайшую ель”; “Два раза, как мышка, пискнул”; “Словно тени, прошмыгнули разведчики”; “Бушмакин ловок, как ящерица”; «Высокий, как столб, немец, как “собака лает”»; “Разведчики, словно на кончике иглы, стоят”; “Ракета осветила ночное небо. Можно бы и иголку отыскать – так светло стало” и др.

В эти годы Михаил Петров проявил себя как сложившийся, зрелый писатель, организатор литературной и издательской работы, которому не безразлична судьба национальной культуры. С его именем связывается и выход жанра удмуртского рассказа из творческого застоя.

В статье “Рассказы молодых писателей” М. Петров выявляет проблемные зоны малой прозы: недостаточный жизненный и профессиональный опыт начинающих авторов, отсутствие личностного отношения писателя к собственному произведению и его героям, неумение пользоваться богатством родного языка и народной поэтики, нежелание литературных критиков объективно подходить к анализу творчества молодых и др. Он подчеркивает, что “писатель может художественно правдиво отразить жизнь тогда, когда он в полной мере поймет свою ответственность перед народом” [196, с. 195].

Творческая деятельность М. Петрова тесно переплетается с его активной общественной работой: в частности, он организовывал учебу для начинающих авторов и проложил путь в литературу таким в будущем известным писателям, как Г. Красильников, С. Самсонов, Е. Самсонов и многие другие.

Анализируя состояние жанра рассказа в послевоенное десятилетие, П. Домокош утверждал, что национальные писатели “создали немного ценного, фольклорная основа (сказки, легенды) не оказалась достаточно сильным фундаментом (по крайней мере, по композиции и стилю) для создания

современных, имеющих философское содержание, новелл. Поэтому большинство удмуртских рассказов пресные, бессильные, мало говорящие. <...> Произведения, реагирующие на воинствующую политическую реальность, создавались без должной выдержки, без художественной фильтрации, они в большинстве своем субъективны, схематичны и часто натуралистичны. Даже такие выдающиеся писатели, как Петров, не умели писать по-настоящему безукоризненные рассказы” [130, с. 409-410].

И все же, на наш взгляд, за короткий исторический срок удмуртский рассказ прошел трудный путь от зарождения до обретения зрелости, заявив о себе как об одном из действующих жанров национальной литературы.

Каковы же основные тенденции возникновения и развития жанра рассказа в удмуртской литературе?

1. В период зарождения удмуртский рассказ развивается в двух направлениях: просветительском и этнографическом.

2. Дальнейшее развитие удмуртского рассказа характеризуется: обращенностью к классической русской традиции; дидактическим характером; использованием разных жанровых форм: рассказа-картинки, рассказа-очерка, рассказа-сна, рассказа-былички, рассказа-притчи; стремлением к углубленному психологизму.

Глава II. ТИПОЛОГИЯ УДМУРТСКОГО РАССКАЗА В 1950 – 90-е годы

1950 – 80-е годы XX века были периодом зрелости удмуртской литературы и представлены именами таких выдающихся прозаиков и поэтов, как Николай Байтеряков, Василий Ширококов, Степан Ширококов, Геннадий Красильников, Семен Самсонов, Евгений Самсонов, Петр Чернов, Флор Васильев, Роман Валишин, Егор Загребин, Генрих Перевощиков и др. Многие из них отдали дань и развитию жанра рассказа.

1. Жанр рассказа в творчестве Г. Красильникова

Геннадий Дмитриевич Красильников (1928 – 1975) – признанный мастер рассказа в удмуртской литературе. Начало творчества Г. Красильникова пришлось на послевоенные годы – время больших ожиданий и надежд в истории страны. С первых своих произведений писатель обращается к общезначимым проблемам и вопросам мировоззренческого характера. Однако отсутствие жизненного и творческого опыта еще не позволило Г. Красильникову сказать по-настоящему свое слово. Первый сборник его рассказов “Огшоры нунал” (Обыкновенный день, 1953) был принят удмуртскими критиками как “обыкновенный день”, и замечания, высказанные начинающему автору, были, на наш взгляд, правомерны: постановка проблем идейно-философского характера требует поиска адекватных форм художественного воплощения.

В дальнейшем Красильников будет осознанно искать и разрабатывать приемы воплощения характеров, собственную поэтику сюжета рассказа и многое другое. Почти все проблемы, поднятые Г. Красильниковым в его романах и повестях, берут начало в его малой прозе. Отметим его сборники рассказов “Обыкновенный день” (1953) и “Кошкисез мед кошкоз” (“Уходящий пусть уходит”, 1971). Изучение существенных вопросов поэтики его рассказа даёт возможность адекватно оценить особенности мастерства Г. Красильникова. Научный интерес к изучению его литературного наследия со временем только возрастает. Ряд

основательных исследований принадлежит Ф.К. Ермакову, З.А. Богомоловой, П. Домокошу, Р.И. Яшиной, А. Власенко, А.Г. Шкляеву, В.М. Ванюшеву, А.С.Зуевой и др.

Но в аспекте нашей проблематики названные авторы обращались к анализу отдельных его рассказов, не ставя задачи всестороннего анализа его малой прозы. Рассмотрим сейчас ранний опыт писателя – его сборник “Обыкновенный день”, включающий одиннадцать рассказов. Тональность их возвышенна и романтична соответственно основной тематике – героике повседневной жизни колхозного крестьянства. Это пафос борьбы за урожай, иллюзия ожидания близкого счастья людьми, пережившими и трагедию военных лет. За внешней обыденностью событий автор увидел бескорыстие и чистоту помыслов простого человека. Таковым является и Саня из рассказа “Куинети рейс” (Третий рейс), и Капитон Иванович из “Музьем кузё” (Хозяин земли), и Борис из “Обыкновенный день”, и Анна из “Сильтол” (Ураган), и Анатолий из “Одиг жытэ” (В один вечер).

Героиня рассказа “Ураган” Анна предстает поначалу как обыкновенная труженица. Автор намеренно не акцентирует внимания читателя на ее внешнем облике и личной жизни. Мы узнаем о ней из реплик окружающих людей (бригадира, соседки), а также из ее поступков. Когда на село надвигается ураган, Анна последней уходит с поля, на котором жнут, надеясь, что беда пройдет мимо и не погубит урожая. На пути домой ураган настигает ее, сбивает с ног, дышать становится все тяжелей, каждый шаг дается ей с трудом, но героиня выдерживает натиск стихии и после урагана первой бросается спасать урожай, увлекая за собой других.

Рассказ по объему невелик, однако возрастающая напряженность событий усиливает его воздействие на читателя.

В другом рассказе тракторист Анатолий возвращается в село после службы в армии. Он доброжелателен, трудолюбив, бескорыстен, обладает обостренным чувством справедливости. Это человек идеи, работа для него – путь к осуществлению идеи счастливой жизни. В борьбе за высокий урожай он отождествляет себя с воином на поле боя.

И в ранних, и в более поздних своих рассказах Г. Красильников тяготеет к раскрытию глубин человеческой психики, внутренних переживаний героев, поэтому важную роль в содержании приобретают бытовые и семейные отношения, причем сознание героев изображается, как правило, в моменты кризиса и душевного подъема. Герои Г. Красильникова не говорят о себе, за них говорят их дела и поступки.

Второй сборник рассказов Г. Красильникова “Уходящий пусть уходит” характеризуется значительным расширением проблематики, усложнением художественной структуры и углублением психологизма. Писатель исследует причины отчуждения человека от коллектива, конфликты между социальным и индивидуальным. Он стремится в малой жанровой форме охватить сложные жизненные проблемы.

Содержательно рассказы Г.Красильникова можно классифицировать так: рассказ-судьба (“Оксана”), рассказ-характер (“Хозяин земли”), рассказ-исповедь [“Фамилиме воштисько” (Меняю фамилию)], рассказ-притча (“Деда-баба”), рассказ-анекдот (сатирические рассказы о Ваське Лешаке).

Обратим внимание на сатирические рассказы сборника, призванные не только показать моральную чистоту личности, но и обличать общественные пороки. Надо заметить, что в 1950 – 70-е годы существовала цензура, ограничивающая свободу писателя в критическом осмыслении действительности. Так что сам выбор сатирической тематики требовал от Г. Красильникова немалого мужества. Поиски причин моральной деградации человека сопряжены у него с исследованием нравственных возможностей личности.

Мы полагаем, что на сатирические рассказы Г. Красильникова оказал влияние такой древний жанр, как “мениппова сатира” [87, с. 170-216], что в них ощущается “память жанра” (М.М. Бахтин), проявлениями которого являются необычные сны главных персонажей Красильникова, их карнавальное мироощущение, наличие вставных жанров (новелл, ораторских речей, симпозионов – пиршественных диалогов). Во многих его рассказах происходит

постоянная смена обстановки, персонажи меняются ролями, как в карнавале: “король” становится “шутком”, “шут” – “королем”, мужчины переодеваются в женщин, женщины – в мужчин, и переодевание сопровождается первоплощением.

Ряд сатирических рассказов объединяет один сквозной персонаж – Чупыргы Вася (Васька Лешак), который предстает и как любимый комический герой Красильникова. Свое прозвище Вася получил от слова “чупырес” – “озорной”, “бойкий”, “ловкий”, “проказник” (“Лешаком” же его в русском варианте назвал сам писатель). Комические события, происходящие в жизни героя, описывает “всевидящий” рассказчик. Он показывает нам Ваську Лешака в образах то молодого колхозника, то водителя, который, как и все шоферы, остер на язык, отчего нередко попадает в нелепые ситуации, им же созданные.

За кажущейся легкостью и комизмом событий нельзя не заметить в сатирических рассказах Г. Красильникова серьезного и вдумчивого отношения к современным проблемам, одни из которых – конфликт поколений. Так, в рассказе “Васька Лешак видит сон” писатель ставит проблему “отцов и детей”. Ведущими персонажами являются Васька Лешак и его дед. Несмотря на нелегкие прожитые годы, старик не утратил живого интереса к жизни. Безмятежность и благодушие деда даются в контраст к растущему раздражению внука, которого не устраивает только мясной суп и теплая печка под боком (что достаточно для деда). Различные “мелочи” (поломка машины, нехватка запчастей, несправедливость начальства, бесконечные разъезды и пр.), которыми наполнены его будни, не дают Лешаку почувствовать полноту жизни. В его представлении мечты и обыденная жизнь несовместимы. Конфликт, возникший на бытовой почве, выступает здесь как общечеловеческая проблема: свобода личности и ее право выбора.

В рамках сатирического рассказа Г. Красильников дает возможность почувствовать, что стремления героя поверхностны, не имеют под собой твердого основания. Для этого вводится в текст сон Лешака. “Машина времени” переносит его в другой мир, в котором Васька Лешак предстает в собственном образе, но в

возрасте своего деда, жизнь его полна лишений и тяжелой работы. Сохраняя во сне память о своей реальной жизни и сталкиваясь при этом с явлениями и предметами прошлой эпохи, он переживает столкновение “мира лучин и плуга” с веком электричества и машиностроения. Писатель дает читателю возможность сравнить разные эпохи, при этом готового ответа не предлагает.

Как писал А. Уваров, анализируя сатирическую тематику в удмуртской литературе, Г. Красильников «в своих рассказах весьма удачно использует “машину времени” – прием перемещения героя из одной эпохи в другую или из одного состояния в другое». При этом, как отмечает исследователь, “сказовая интонация усиливает комическое, гротеск делает реальный мир перевернутым наизнанку” [212, с. 69].

Элементы “мениппеи” можно увидеть и в рассказе “Чупыргы Вася но мунчо кузё” (Васька Лешак и банный дух). В ткань повествования включены былички из жизни двух стариков. Это рассказы “о всякой всячине”: оборотнях, гаданиях, ведунах и колдунах. Находясь под впечатлением от услышанных историй, прилюдно высмеяв своего соседа и побив купленную у односельчанина козу, Васька Лешак создает целую цепь событий, приведших его к нелепой ситуации в бане, где он, столкнувшись в темном предбаннике с козой, принял ее за банный дух, испугался и боится выйти. Решив все же выбраться, Лешак лезет через окошечко, застревает в нем и, кричит, прося о помощи, нечеловеческим голосом. Комизм и нелепость ситуации создают ощущение карнавальности.

В композиционном плане в малой прозе писателя можно выделить следующие жанровые модификации: рассказ от первого лица единственного числа (“Меняю фамилию”), рассказ от первого лица множественного числа [“Кошкемыт ишан” (Страшное привидение)], рассказ в рассказе (“Оксана”). Усложнение структуры рассказа происходит благодаря наличию одного или двух рассказчиков (повествователей) или их отсутствия. И в этом проявляются структурные поиски писателем новых литературных форм. Не исключено, что поэтому писатель не отдавал предпочтения ни одному из выделенных нами видов жанра, одинаково ценя возможности каждого из них.

Рассказ “Меняю фамилию” пронизан самоиронией. Здесь говорящий является главным персонажем рассказа. На протяжении жизни он занимал различные должности, и чем бы он ни заведовал, всюду проявлялась его неспособность к руководящей работе. Но, включенный однажды в номенклатурный список, он вновь и вновь занимает ответственные посты. Сам рассказчик, не скрывая своей паразитирующей сути, гордится номенклатурным положением.

В рассказе “Страшное привидение” рассказчик в форме “мы” размышляет о несовпадении закона о женском равноправии с жизненной практикой. Он задается вопросом: почему женщины вечно недовольны, чего им не хватает, если их уравнивали в правах с мужчинами? Даже во время жатвы женщинам позволено таскать мешки с зерном наравне с мужчинами. Разве что только в домино они играть не могут, поскольку здесь нужен “мужской ум”. Но главное недовольство героя вызывает то, что жены пытаются заставить мужей выполнять “женскую работу”: воду таскать, детей кормить, корову доить и т.д. И ему привиделся сон, в котором его соседи поменялись ролями: жена выполняет мужскую работу, а ее муж – наоборот. Проснувшись, рассказчик по требованию жены пошел за водой, то есть наяву стал выполнять “женскую” работу. За этим занятием застал его сосед: *“Ты что, женщиной стал? Ха-ха, давай, давай, работай!”*.

Так, писатель непрямо, сквозь смех говорит о проблеме взаимоотношения полов и обращает внимание читателей на тяжелое положение сельских женщин.

Надо заметить, что в исследованиях удмуртской литературы, недостаточно обращено внимания на структурные особенности произведений Красильникова. Между тем, в этом плане писатель открыл для себя и удмуртской литературы в целом новые возможности. Покажем это на конкретном примере.

В композиционном плане “Оксана” – это “рассказ в рассказе”. В нем – два рассказчика: молодой и старый. Старый – “сторонний” наблюдатель, и все события, происходящие с главными героями, он видит и слышит со стороны. И хотя прямого влияния на судьбы персонажей он не оказывает, тем не менее, даже спустя много лет после происшедшего случая он вновь переживает прошлое, видимо, испытывая потребность выговориться перед молодым человеком.

Завязка произведения не нова. Подобные приемы повествования были использованы в “Повестях Белкина” А. Пушкина, в рассказе М. Шолохова “Судьба человека”, в рассказах, легендах, сказках, включенных в книгу “Цветы Эльби” М. Юхмы и у многих других авторов.

Итак, молодой и старый герои сидят на крылечке и беседуют. Событие, о котором рассказывает старик, происходило в послевоенные годы, а уместилось по времени в короткий промежуток, пока они сидят и курят. Восстанавливается же судьба целого рода – Бечей Онтон. В старом рассказчике изображен человек, умудренный жизнью, рассудительный, каждое слово которого обдуманно, каждое движение выверено. А молодому человеку он кажется медлительным.

Рассказ построен по принципу “обрамленной повести” [190, с. 17-20], в нем используется прием контраста: молодой/старый; папироса/трубка; свой/чужой; любовь, жизнь/смерть; грусть/веселье; чужбина/Родина. Диалоги сменяются комментариями молодого рассказчика. В интонации чувствуется недовольство, но связано оно скорее с собственными воспоминаниями старика, чем с обидой на молодого слушателя. Раздражительность и ворчливость, характерные для старшего поколения, объясняются их сожалением об упущенных возможностях и допущенных ошибках, которые уже не исправить.

Художественный мир Г. Красильникова как целостная система имеет целый ряд структурных уровней. Одним из самых важных является повествовательный уровень. Именно в повествовании закладываются первые авторские интенции, непосредственно воспринимаемые читателем. Соотношение повествования, нравственной позиции повествователя и изображения определяет собой поэтику его творчества. Рассказ “Оксана” является истинно народным произведением благодаря образу старика-крестьянина, знающего жизнь не понаслышке. Речь его насыщена пословицами и поговорками, взятыми из сокровищницы удмуртского устнопоэтического творчества; она лаконична, мудра; интонации выдержаны в манере устной речи, которая то “ворчит”, то “журчит”, то весело, то тихо, то грустно, то печально.

Характеры в рассказах Г. Красильникова раскрываются во многом через диалоги, монологи и поступки. При этом монолог внутренне диалогичен, как монолог Кирлы в рассказе “Уходящий пусть уходит”. Весь рассказ состоит из “диатрибы”. Герой-рассказчик, словно “перекати-поле”, живет свободно, без внутреннего стержня. Его заботит только материальная сторона жизни, и он работает на непрестижной работе (истопником) только потому, что она оплачивается выше, чем квалифицированный труд дипломированного специалиста. Его работу может выполнить любой старик, она не требует особых умений, знаний и сил. Но однажды рассказчик, в прошлом отличный механизатор, не получив должной награды-внимания со стороны колхозного правления, вступил в конфликт с обществом.

Писатель через внутренний диалогизированный монолог персонажа показывает его в момент душевного кризиса, стоящим на пороге последнего решения, которого Кирла в итоге так и не принимает. В незавершенности рассказа чувствуется влияние поэтики Ф. М. Достоевского и А.П. Чехова. Как писал М.М.Бахтин, у Ф. Достоевского, “пока человек жив, он живет тем, что еще не завершено и еще не сказал своего последнего слова” [87, с. 99]. Г. Красильников не стремится решать за героя его проблемы – напротив, оставляет за ним последнее слово: человек только сам может рассказать все “о себе самом во всей его чистоте” [87, с. 91].

Большинство героев Г. Красильникова формировала современная ему действительность со всеми ее противоречиями. Внутренняя перестройка персонажа происходит в результате глубокого осознания им нравственного закона жизни. Таковы рассказы: “Уходящий пусть уходит”, “Ваментул” (Упрямец). В них автор по-своему продолжает традиции своих предшественников, в частности, сужая пространственно-временную перспективу.

Рассказу “Деда-баба” присуща не только несколько “авантюрная” заданность, но и пародийность. Он отличается незамысловатым сюжетом: дед с бабой едут к своему единственному сыну, живущему в столице. Их поражает красота города: высокие дома, широкие улицы, множество людей. Но на улицах

трудно ориентироваться, легко потеряться, горожане неприветливы и даже грубы. Большое разочарование ждет стариков и в семье сына. Оказывается, не только невестка и внук, но даже сын любят не их самих, а привезенные ими подарки. Для детей перестали быть святыми прежние ценности: деревня, родители, родной язык. Но, говоря на “смешанном языке”, они искажают смысл. Это – пародии на культуру и образованность, что наглядно представлено в диалоге сына с отцом. На вопрос, в какой школе будет учиться внук, сын отвечает: *“Эк-кой, какой глупый вопрос задаешь!.. Нынче больно много школаос строить каро, на любой поступай. Коть русский, коть английский, коть татарский языком обучаться кариськыны. Любой возможность вань”*.

Внимание Г. Красильникова к истории души человека обуславливается самой сутью его творчества. Высказать правду о душе простого человека, раскрыть ее тайны – такова художественная цель писателя. Человеческий характер для писателя чрезвычайно сложен, и отрицательные персонажи могут обнаруживать скрытую силу души, мужество, работоспособность, самоотверженность и любовь: Вася Белов из “Дусым” (Любимая), Кирла из “Уходящий пусть уходит”, Зина из “Пыртос” (Примак) и др.

Если провести параллель между Г. Красильниковым и его современником В. Шукшиным, то можно увидеть сходство в выборе ими героев – простых людей, взятых в обстановке повседневности. Однако шукшинские герои – люди необыкновенные, отличающиеся своим чудачеством, импульсивностью, яркими характерами, своеобразными поступками, за что окружающие, а порой и родные, не понимая их, зачастую унижают и отвергают. Г. Красильников же находит необыкновенное, порою героическое или отрицательное в обыкновенном человеке. “Обыкновенность” его героев, внешне невозмутимых, степенных, медлительных, немногословных, почти никогда не совершающих опрометчивых поступков, воссоздает характер, наиболее соответствующий ментальности удмуртов. Ничем особым не выделяясь из толпы, его герои, когда возникает необходимость, способны к героическим поступкам, но без крика, суеты и громких слов, как к чему-то будничному и естественному. Если же они действуют

вразрез с общепринятыми нормами, то лишь исходя из собственных философских побуждений: Оксана из “Оксаны”, Маша из “Укно пыр” (Сквозь окно), Яшка из рассказа “Упрямец”, Максим из рассказа “Примак” и др.

В удмуртском литературоведении существуют различные точки зрения на своеобразие героев Г. Красильникова. Были даже попытки создать характерологию персонажей его рассказов. По-разному оцениваются его ранние произведения: одни не видят в них ничего примечательного, другие (в частности, А. Бутолин в статье “Творческой ужез азинтон понна” (За развитие творческой работы, 1954) соответственно своей эпохе резко критиковали молодого автора: “Последние 2 – 3 года в некоторых произведениях встречались идейные ошибки. В рассказе Г. Красильникова “Женское сердце” жизнь изображена однобоко, только с негативной стороны, отмечая недостатки современной жизни и не замечая победителей этого зла” [99, с. 11]. Однако большинство критиков и ученых видят в героях Г. Красильникова богатые, многообразные и живые характеры “обыкновенных” людей. В свое время, М.П. Петров в статье “Рассказы молодых писателей” (1954) отметил, «что рассказы Г. Красильникова “На дороге” (Сюрес вылын) и “Бадзым тудву” (Половодье) получились интересными». Их достоинство он увидел в том, что «молодой автор сумел раскрыть характеры советских людей на конкретных примерах и делах» [196, с. 196].

Произведения Г. Красильникова неоднозначны, и смысл образов героев в его рассказах не исчерпывается “социальной типологией”. В центре его творчества стоит образ “обыкновенного” человека. Характеризуя позднее творчество Г. Красильникова, литературовед Ф. Ермаков отмечает: “Рассказы Красильникова, написанные в последние годы, являются глубоко психологичными. Писатель большое внимание уделяет показу забот, чаяний, дум, стремлений человека, поэтому образы героев становятся зримыми, яркими. Таким образом, в своих рассказах автор на первое место выводит героев, любящих труд, дает им оценку по их отношению к труду и к общественной жизни. Красильников в своих рассказах, взяв обыкновенный факт из жизни, ярко рисует образ человека, его сердечные заботы, хорошие и дурные манеры” [134, с. 47].

Творчество Г. Красильникова стало весомым вкладом в эволюцию жанра рассказа в удмуртской литературе, который приобрел качественно новые черты. С именем писателя связывают развитие не только жанра рассказа, но и всей современной ему и последующей удмуртской литературы.

Поколение литераторов 1970 – 80-х годов видело в Г. Красильникове родоначальника нового направления в удмуртской литературе со своей оригинальной писательской манерой и самобытными художественно-эстетическими принципами. Так, Г. Перевощиков в докладе на XI съезде писателей Удмуртии констатировал: “Г.Д. Красильников намного развил жанр нашего рассказа. Учась у него, подражая ему, в 60-е годы и другие писатели издали много рассказов. Затем почему-то на данном участке произошел пробел. А в последние годы рассказ снова ожил, вошел в свое русло” [195, с. 30-32]. Многие поиски Г. Красильникова в области проблематики и поэтики рассказов получили развитие в его повестях и романах. Эстетическая система Г. Красильникова по своей сложности, глубине и самобытности – яркое явление в истории удмуртской и российской литератур. Она во многом стимулировала творчество таких его наследников, как С. Самсонов, Е. Самсонов, Р. Валишин и другие.

В современных исследованиях продолжается осмысление творческого пути писателя. “Рассказы Красильникова – это не вспомогательный материал, не каркасы будущих повестей и романов, а самостоятельный материал, заслуживающий внимательного исследования с учетом всех слагаемых” [119, с. 35].

2. Жанровые разновидности малой прозы

В исследованиях последних лет большое внимание уделяется жанровым разновидностям малой прозы, особенно роли очерка в литературном процессе. Можно выделить следующие характерные черты этого жанра: фактографичность, документальная основа, адресность ситуаций и героев (наличие реальных прототипов), портретность, описательность. Очерковые рассказы – это, как правило, злободневная публицистика, острота и актуальность проблем,

жизненность, правдивость, полемичность, ярко выраженная авторская позиция, критическая оценка при анализе событий. Но вместе с тем очерковые рассказы представляют собой целостные документально-художественные произведения, где автор выступает в роли повествователя, задача которого – привлечь читателя к насущной проблеме с помощью художественных приемов.

Очерковые рассказы затрагивают преимущественно социальные проблемы, при этом конкретные факты и явления общественной жизни, как правило, сопровождаются их прямым истолкованием и оценками. Уместно привести высказывание С. Самсонова о том, что для него главное “не сюжет, не чистота жанра. Что вылилось из души, то и написал. <...> Любой поступок односельчанина для меня – готовый рассказ. <...> Я думаю, народу нужны книги о его жизни – о любви и разочарованиях, надеждах и огорчениях; простая жизнь чувств, как она есть” [122, с. 153-155]. Ведущими представителями этого вида жанра в удмуртской литературе можно назвать С. Самсонова, Е. Самсонова, В. Широкова и др.

Очерковый рассказ был заявлен и наиболее развит в творчестве Семена Самсонова (1931 – 1993). Писатель проявил себя вообще во многих прозаических жанрах. Наиболее популярны среди читателей его роман “Дыдыкъяс бус полы уг йыромо” (Голуби с пути не сбиваются, 1979) и повести “Яратисько тонэ” (Люблю тебя, 1965), “Тугаськем бугор” (Ночной звонок, 1967), “Кам вадьсын гудырья” (Над Камой гремит гроза, 1969), “Выжыкыл овол та” (Это не сказка, 1982), “Вужер” (Тень, 1989), “Гожтисько тыныд – сопал дуннее” (Пишу тебе – в мир иной, 1993) и др.

О творчестве С. Самсонова писали многие критики и литературоведы, отмечая, прежде всего, его умение использовать фактический материал, правдиво отображать жизненные реалии и на их основе создавать высокохудожественные произведения в различных жанрах. Анализируя особенности прозы С. Самсонова, В. Емельянов отмечает, что “для него всегда важнее то, о чем рассказать, чем то, как это делать” [122, с. 55].

Нам важно обратить внимание именно на очерковый характер его произведений, будь то рассказ, повесть или роман. Начиная свою творческую деятельность как журналист, С. Самсонов и в дальнейшем оставался верен очерковой форме, постоянно проявляя заботу о развитии жанра малой прозы: “В последнее время почему-то в положении пасынка находится у нас такой жанр, как рассказ. Отдельных сборников – раз-два и обчелся. Авторы больших эпических произведений совсем перестали писать рассказы, хотя с них и начинали свой творческий путь” [122, с. 34]. Писатель не считал, что очерковый рассказ не востребован широкой читательской аудиторией, скорее, напротив, требования времени, предъявленные писателям, не получают с их стороны должного отклика: “К великому сожалению и к нашему стыду, в последние годы не появилось ни одной очерковой книги на злобу дня – в такое-то бурное время! – ни одной очерковой, публицистической книги...” [122, с. 43]. По его мнению, значительность книги и литературное достоинство автора измеряются “не толщиной корешка”, а умением писателя реалистично смотреть на жизнь и выражать в произведениях свою активную жизненную позицию.

Острота жизненных вопросов, их актуальность, проблемность придают очерковым произведениям С. Самсонова особую притягательность: таковы очерки из сборника “Азылане сюрес” (Дорога вперед), очерковая книга “Деревенька наша Тыло”, рассказы из сборника “Шур мед бызёз” (Пусть течет река) и другие, в том числе и собственно публицистического характера.

Первый же его сборник “Дорога вперед” (1959) был посвящен труженикам родного села в эпоху укрупнения, “объединения деревень”. Состоит он из 8 произведений, каждое из которых является событийным очерком. Название сборника символично: один из главных героев Алексеев едет на XXI партийный съезд, и направление его пути напоминает движение народа и страны. Сначала дорога кажется узкой тропкой, затем начинает расширяться, по ней можно уже не только пройти человеку, но и проехать на современном транспорте, а завершает герой свое путешествие в Москву по железной дороге. Размышления героя о

смысле жизненного пути человека, удмуртского народа и всей страны совпадают с коммунистическим мировоззрением автора-повествователя.

Героями очерковых рассказов С. Самсонова являются и руководители, и рядовые колхозники (доярки, шоферы, разнорабочие). Их образы – запоминающиеся, индивидуализированные, характеры выписаны ярко. Героев отличают не только трудолюбие, самоотверженность, беззаветная преданность “малой” родине, но и желание осуществить свои надежды и мечты. Автор не стремится к идеализации своих героев и наряду с положительными их качествами, показывает всю сложность, противоречивость, порой конфликтность их характеров, поведения, взаимоотношений. События и люди раскрываются через отношение к ним главного персонажа – Петра Яковлева.

Сборник “Дорога вперед” представляет интерес в композиционном плане. Используя прием “обрамленного повествования”, С. Самсонов мотивирует размышления героя, близкие позиции повествователя, драматическими ситуациями и событиями, усиливая при этом внимание читателя. Так, Петр Яковлев, вернувшийся, после долгих скитаний домой, болезненно переживает необратимость происходящих в родной деревне перемен. Автор дает ему возможность осознать необходимость пересмотра своих прежних взглядов. Первоначально личная позиция персонажа контрастирует с коллективной моралью, стойкой патриархальностью быта и семейных отношений, которые со временем в основном не изменились. Сомнения, сожаления и раздумья героя даются автором развернуто на протяжении всего повествования. Героя С. Самсонова постепенно начинают волновать проблемы жизни всего села. Возвращение домой помогает ему понять, что судьба каждого человека не должна быть безразлична другим.

Всероссийскую известность получил в свое время очерк С. Самсонова “Деревенька наша – Тыло” (1978), в котором была поставлена острая проблема ликвидации “неперспективных” деревень. По сообщению Ф.К.Ермакова, публикация этого очерка сначала была запрещена, поскольку он не соответствовал политике партии в области сельского хозяйства. И только с

особого разрешения (первого секретаря райкома партии) очерк был опубликован в республиканской газете, а затем вышел отдельной книгой в Москве. Благодаря творческим усилиям писателя, деревенька Тыло, его “малая” родина, и сегодня жива, тогда как судьба других подобных деревень и сел сложилась трагично: забыты могилы родителей, стерлись из памяти и сами названия. Своеобразие этого очерка обусловлено тем, что художественно воссоздается историческая судьба деревни Тыло и судьбы ее жителей, что подкрепляется архивными документами. С. Самсонов исходил из того, что в очерковом рассказе должны присутствовать не вымышленные, а реальные события и персонажи.

Вопрос, волнующий автора и его земляков, касается предстоящих кардинальных перемен: почему обновление жизни должно начинаться с разрушения исторических корней и стирания народной памяти? К этому главному вопросу добавляются лично-бытовые: о дальнейшем трудоустройстве молодых, о жизни стариков в новых условиях, о разрыве прежних уз и отношений, об утрате привязанности к родным местам и др. Конкретных ответов автор не дает – и его герои находятся в напряженном поиске выхода из кризисной ситуации.

Очерк “Деревенька наша Тыло” – “социальный”, “сюжетный по структуре, с элементами художественной композиции, тяготеющей к повествовательному жанру с диалогом, психологическими (портретными) зарисовками, с пейзажными и песенными включениями, авторскими отступлениями и комментариями, – отмечает З.А. Богомолова. – Публицистичность очерка – во внутреннем напряжении, открытом и скрытом споре с оппонентами, в авторской аргументации, в трепетном слове о родной деревне” [95, с. 43].

В общей сложности С. Самсонов опубликовал около 50 очерков в различных изданиях. Наиболее важные для него он включил в сборник “Шунды выллань – нунал азылань” (букв. “Солнце вверх – день вперед”, 1975). Книга содержит путевые, портретные, событийные очерки, литературные репортажи, пейзажные зарисовки, рассказы-воспоминания, вместе составившие собирательный образ Удмуртии.

Рассказы и очерки С. Самсонова донныне сохраняют актуальность, благодаря острой конфликтности, драматизму, а иногда и трагизму сюжетов. Наряду с приведенными выше следует назвать и “Шур мед бызёз” (Пусть течет река), “Можвайын вал со” (Это было в Можвае), “Вордиськем нунал” (День рождения). Писатель изображает не только конкретного человека, но и нередко создает вымышленный образ, имеющий одного или нескольких прототипов, при этом каждый персонаж индивидуализирован и потому легко узнаваем. Автор использует метод контраста: невзрачный, щупленький с виду герой (Онтон) оказывается сильным духом, и, наоборот, физически сильный (Платон) – духовно беден. Для С. Самсонова, как и для Г. Красильникова, характерны заметно усилившиеся в 70-е годы поиски и эксперименты, касающиеся жанровой структуры рассказа, поисков путей раскрытия образов.

Рассказ С. Самсонова “Это было в Можвае” посвящен сложным взаимоотношениям близких людей, которых война поставила перед нравственным выбором: материнский долг или личная свобода. Не выдержав жизненного испытания, героиня рассказа Аксинья оставляет младенца в вагоне проходящего поезда и спустя много лет узнает своего сына в случайном госте, которого приводит в дом ее муж.

С. Самсонов выступает здесь не как очеркист и публицист, а как создатель рассказа. Прием ретроспективы позволяет ему расширить границы художественного времени и пространства и раскрыть драматическую судьбу героини. В рассказе синтезированы элементы драмы, трагедии, сказки. Читатель сострадает к героям и верит в неожиданно счастливое разрешение психологической проблемы.

Известный советский писатель С. Залыгин в статье “Талант рассказчика” признавал, что “при чтении прозы Самсонова приходят какие-то мысли, рассуждения и сопоставления с образцами настоящей, большой и значительной литературы” [122, с. 19]. У рассказов С. Самсонова часто романский сюжет. “Тема, сюжет, герои задуманных Самсоновым книг проходят как бы “апробацию” в малых жанрах”, – пишет З.А. Богомолова [95, с. 308]. Обобщающим результатом

его творчества явились повести и романы, выросшие из очерков и рассказов “Голуби с пути не сбиваются”, “Нет, это не сказка”, “Человек из легенды” и др.

Разновидностью малой прозы, придающей удмуртской литературе неповторимое своеобразие, является рассказ-миниатюра, в котором центральное место занимает изображение природы. Этот жанр в литературоведении тяготеет к “стихотворению в прозе” или к “пейзажной зарисовке”.

Образы природы в удмуртской литературе восходят к мифологической и фольклорной традициям. В удмуртских семьях с детских лет учат бережному отношению к природе. Пейзажные миниатюры наследуют традиции народной педагогики. Устное народное творчество в удмуртской прозе служит не просто материалом, используемым писателями для изображения духовного мира человека и поэтической сущности природы – оно выступает одним из факторов образования стилей и жанровых форм.

В развитие данного жанра рассказа основной вклад внесли Василий Григорьевич Ширококов (1919 – 1991) и Егор Егорович Загребин (1937). Творчество В. Широкова отличается притягательной лиричностью. В этом отношении он очень близок народному поэту Чувашии Я. Ухсаю его “Словом о земле чувашской”. В сборнике Широкова “Ошмес жилььртэ ваньмызлы” (Родник журчит для всех) выделим рассказ “Родина” с его интимно-возвышенным переживанием любви лирического героя к Родине. Рассказу свойственны тонкий лиризм и волнующий пафос. Используя полисемантическую и метафоричность языка, автор сообщает читателю свое переживание красоты родных мест.

Большинство миниатюр В. Широкова написаны как стихотворения в прозе, поскольку в них нераздельно слиты природа и человек, картина мира и человеческое волнение. Излюбленными образами В. Широкова являются дорога, река (родник), времена года, которые и дают названия его рассказам и сборникам.

В рассказе “Сюрес” (Дорога) кажущееся однообразие дорожного пейзажа скрывает, как оказывается, целый мир красок и звуков. Дорога оживает, персонифицируясь: то она, как змейка, извивается, то, как козленок, прыгает и

скачет с горки на горку, спускается в долину напиться росы, или, соревнуясь с вольным ветром, выбегает на луга и поля. Все наполнено ощущением захватывающей новизны и полноты чувств. Чистота и свежесть юношеского восприятия мира соединены с мудрым взглядом художника. Мировосприятие автора выражено эмоционально-доверительной интонацией: *“Я свободный человек. <...> Мой жизненный путь подобен свободному полету орла, а мои сила и возможности – словно течение быстрой реки”*.

Иное наполнение образ дороги получает в рассказе “Шыпырто кызыпуос” (Шепчутся березы), где речь идет о сибирском тракте, связавшем судьбы многих народов. Подчеркивает близость исторических путей России и Удмуртского края: *«Она – древняя артерия Удмуртии – Сибирский тракт. Где только она не проходит: <...> через многие деревни и села; <...> наши большие реки “узнают” ее <...>. Поля, качаясь зерновыми, приветствуют ее. Старые и молодые березы днем и ночью шепчут ей мелодию свою»*.

Строительство и история Сибирского тракта связаны с судьбами и трагедиями людей, народов, всей страны, что не могло не найти отражения в народной поэтике и в художественной литературе. Включая в текст народные песни, В. Ширококов придает рассказу жизненную достоверность, усиливает психологизм восприятия, раздвигает масштабы осмысления проблем. Печальную известность эта дорога приобрела уже при ее строительстве – из-за многочисленных смертей. Этим путем в Сибирь шли ссыльные и каторжные. По ней уходили войска Колчака, и с ними навсегда покидали родные места мятежные рабочие Ижевского и Воткинского заводов. История Сибирского тракта связана и с современностью: деревни преобразились, и поются другие песни. Композиционно рассказ представлен монологами (воспоминания-размышления, лирические отступления автора) и диалогами (живые беседы с попутчиками). По существу это цикл лирических миниатюр.

В своих миниатюрах “Дас кык кузя” (Двенадцать), как видно уже из названия, В. Ширококов создает образ года как живую и динамично длящуюся конкретность. Месяцы В. Ширококов уподобляет детям Природы-Матери.

Широко использованы лексические и фразеологические элементы разговорного языка, фольклорные образы и ассоциации («*“Апрель богат водой, а май травами”*», – *говорит народ*»), стихотворные и песенные строки. И хотя эти миниатюры предназначены, прежде всего, детям, но они, безусловно, интересны и для взрослого читателя.

У многих народов, в том числе – у древних удмуртов, годовой цикл заканчивался февралем, а начинался с марта, который символизировал начало пробуждения жизни.

Лирические рассказы-миниатюры В. Широбокова оригинальны, неповторимы. Открытость лирического “Я” рождает эмоциональную непосредственность, взволнованность, романтический пафос и философичность.

Жанровую традицию рассказа-миниатюры в удмуртской литературе продолжает ученик В. Широбокова драматург и прозаик Егор Загребин. Многие его рассказы включены в буквари и книги для чтения учащихся. Наиболее значительные из них – “Тодьы кеч” (Белый заяц), “Эктон” (Танец), “Палэзь зускиос” (Гроздь рябины) и др.

В отличие от лирической окрашенности творчества В. Широбокова, миниатюры Е. Загребина, на первый взгляд, сдержанны и неброски. Между тем, его рассказы не лишены эмоциональной тональности, живого воображения, особой наблюдательности, идет ли речь о зоркости охотника или о неторопливом созерцании рыбака. Его пейзажные зарисовки представляют собой поэтико-географический “портрет” природы, который одушевлен, беспрестанно изменяется, живет, дышит. Остается впечатление гармонии и эмоциональной наполненности, что ярко проявляется в рассказе “Койык синъёс” (Лосиные глаза): *«Отец! О-тец! Не стреляй! – на весь лес крикнул я. <...> Лось от боли крикнул и упал, как скошенная трава. <...> Лежит он, словно живой. Глаза его глядят прямо на меня, а из них катятся кровавые слезы. Взгляд лося будто молит о помощи. И у меня самого покатились слезы. <...> Еще раз посмотрел я в лосиные глаза. “За что меня убили? Я тоже хочу жить”, – читаю я в них. Те глаза как будто и сегодня смотрят на меня».*

Многие пейзажные зарисовки писателя представляют собой логически завершенное поэтическое описание: *“На опушке леса стоит желто-красная рябина, вся украшенная, словно девушка, рубиновыми бусами”*. Или: *“Небо постепенно заволакивает тучами. На верхушках высоких деревьев вороны кричат, прося дождя. Вот начали падать первые капли: как...кап...кап... Затем дождь становится все сильнее и сильнее, а потом полил, словно из ведра”*. Встречаются удивительно точные, буквально осязаемые определения, составные эпитеты: *“тодъы, мамык лымы”* (белый, пушистый снег), *“зар кезьыт”* (стылый, звенящий холод), *“горд гадё шушыос”* (красногрудые снегири), *“тодъы юсе, баблес тие”* (белый лебедь, кудрявый сыночек), *“огнам, куштэм пуны кадь”* (один, словно брошенный пес).

Осмысление природы как высшей духовной и эстетической ценности позволяет автору мерить ею человеческие поступки, действия, отношение к окружающему миру. Сюжетно-композиционно природа в рассказах Е. Загребина выступает как одно из главных средств психологической характеристики героя.

Особенностью рассказов-миниатюр Е. Загребина является и то, что реалистичность изображения не исключает его скрытых символических смыслов. Так, образ “рябины” (дерева) может согласовываться со значениями “музыки”, “гармонии”, “порядка”, “чуда”, “волшебства”, а образ “леса” – со значением “бессмертный” (или “старый”); “белый зайчик” становится символом загубленной, нереализованной мечты; образ старика-пасечника может нести функцию замещения “лесовика”, хозяина и защитника леса, выступать как архетипический образ. Так, мифопоэтические образы, впитанные с детства, пронизывают творчество писателя.

Пониманию красоты природы и способам ее изображения Е. Загребин учился у классиков русской и удмуртской литературы (И. Тургенева, И. Бунина, И. Михеева, И. Яковлева, В. Широкова и др.) Но главное, что любовь к природе, к “малой” родине, была привита ему изначально дедом, отцом, односельчанами, которые принимали природу как часть себя, а себя мыслили частью природы. За пейзажами, зачастую нарисованными посредством одной

выразительной и точной детали, за короткими диалогами, монологами и отдельными репликами всегда проступают не названные автором, но ощутимые глубины жизни и бытия в целом.

В 1992-м году ученый-этнограф В. Владыкин издал сборник эссе “Йыбырсон” (Благодарение). Для удмуртской литературы это был новый жанр, и тем важнее, что он сразу утвердил себя как зрелый и равноправный среди жанров традиционных.

Характерными чертами эссе являются размышление, доверительная интонация, ритмический рисунок повествования, иронические или сатирические ноты, неожиданные ассоциации. Материалом для него могут послужить как проблемы дня, так и анализ константных величин культуры, весь мир человека, социально и философски осмысленный. Главное же в том, что жанр эссе требует не просто присутствия в тексте автора, но значительности этой личности, которая способствует развитию самосознания читателя, освобождая его от стереотипов массового сознания. Как художественно-публицистическое произведение эссе отражает экзистенциальную рефлексию автора: “Внутри эссе происходит напряженная борьба между Словом (как эстетической формой завершения и оформления живого переживания) и самим живым переживанием непосредственного акта бытия личности” [250, с. 516]. Стилистической спецификой эссе также является сочетание несочетаемого: чувства и знака, движения и статики, живого и косного. Таким образом, для эссе характерны парадоксальность и афористичность.

Сборник “Благодарение” включает десять эссе, посвященных известным удмуртским писателям, причем на двух языках – удмуртском и русском. Это произведения небольшого размера, свободной композиции, повествование в них ведет лирический герой – то грустно и печально, то романтически восторженно, – в любом случае, эмоции бьют через край. Произведения наполнены чистой, звонкой, возвышенной интонацией и представляют собой “стихотворения в прозе”. В первом эссе (“Слово об удмуртской литературе”) В. Владыкин обращается к литературе как к живому существу: для него это реальные,

конкретные люди, которых можно было бы всех вместе усадить за один стол: *“Удмуртская литература – молода. <...> По существу, ее возраст равен одной человеческой жизни. Но, в сущности, это возраст сотен поколений. <...> Удмуртская литература родилась сразу взрослой. <...> И все-таки удмуртская литература очень молода. <...> Я почти всю ее знаю в лицо. <...> Юная и древняя одновременно, по-детски наивная и по-стариковски мудрая, с ее детскими и взрослыми болезнями”* (17, с. 13-18). Автор свободно размышляет об истории удмуртской литературы, высказывая свое личное и отличающееся от других мнение о различных фактах, в том числе острых и болевых. Героями его произведений являются люди, большинство из которых в свое время были причислены к врагам народа и затем реабилитированы.

Второе эссе открывает череду посвящений удмуртским писателям. Естественно, он начинает с Григория Егоровича Верещагина, первого профессионального ученого, просветителя, бывшего служителя церкви. Поистине драматически сложилась его судьба. Первопроходцам всегда нелегко. Восхищаясь заслугами Верещагина перед отечеством и перед своим народом, В. Владыкин пишет: *“Если Ломоносова называют русским университетом, то Верещагин – это целый НИИ своего народа”*. При этом автор подчеркивает, что удивительно многогранная личность Г. Верещагина вмещала в себя любовь к своему народу и уважение ко всем другим народам.

Композиция эссе проста. Это “мысли вслух”, и они захватывают читателя. Последняя фраза эссе подготовлена всем текстом, и она звучит цельно и мощно.

В третьем эссе – “Герд” (“Узел”), посвященном классику удмуртской литературы, ученому, этнографу, фольклористу, талантливому поэту и человеку, В. Владыкин обнажает и по-своему истолковывает смысл псевдонима Кузьмы Павловича Чайникова: в переводе с удмуртского “Герд” означает “узел”. И автор эссе начинает разматывать “по ниточке” этот “гордиев узел”. Он преклоняется перед многогранным талантом личности Герда, сравнивает его с огненным метеором, промелькнувшим мгновенно (Герд погиб в 39 лет). Но автор

утверждает: *“Метеор стал звездой. Пусть свечу его жизни задули, но свет его судьбы еще долго будет пробиваться к нам сквозь мрак забвения”*. И эта звезда ярко светит сегодня автору эссе и многим его современникам, *“как путеводная звезда”*, которую уже никому не погасить.

Эссе *“Ашальчи”* посвящено первой удмуртской поэтессе Акилине Григорьевне Векшиной, для которой *“жизнь без поэзии, что луг без цветов”*. Автор называет ее *“Шунды-Мумы”* (Мать Солнца) удмуртской поэзии, подчеркивая этим ее величие и избранность, но в то же время приближая ее к каждому читателю. *“Я не пою, я – живу”*, – сказала она однажды. Размышляя о ее драматичной судьбе, автор напоминает, что как врач *“она исцеляла свой народ, его глаза, чтоб они никогда не слепли, чтоб они все видели и все помнили. Врач Векшина прошла все черные и светлые дороги войны. <...> Ашальчи сполна отдала свой долг народу. Теперь и мы пытаемся понять ее – вернуть свои долги Ашальчи, Шунды-Мумы – Матери Солнца удмуртской поэзии. Пусть солнце было часто грустным, но это была светлая грусть долгого ожидания настоящего будущего <...> Жизнь врача Векшиной проста, как скальпель; судьба Ашальчи Оки сложна, как жизнь цветка”* [17, с. 48].

В эссе *“Кедра Митрей”* автор ищет этимологические корни рода писателя, чтобы затем вывести закономерность их связи с героем трагедии, созданной Кедром Митреем. Есть предположение, что он – сын дальних предков югра: *“Игра – Эгра – Йогра – Югра. Так когда-то звучало название этой деревни”*, где *“родился Корепанов – будущий Кедр Митрей”*, необыкновенный мальчик из обыкновенной удмуртской семьи. *“Отец”* удмуртских богатырей (батыров) – Эш-Терека, Идна-батыра, Юбер-батыра, сам был батыром удмуртского народа и удмуртской литературы. Защищая интересы своей нации, он умер, как батыры из его произведений, не склонившись перед грубой силой и не предавая друзей врагам. Это страстный призыв автора эссе: быть таким же талантливым, духовно богатым, борцом за идею *“светлого будущего”* и при этом непреклонным перед врагами: *“В грустные времена злых маленьких людей многие великаны пострадали. И среди них был Кедр Митрей”*. Автор эссе убежден, что, хотя

“великана” уничтожили физически, пока жива удмуртская литература, жив Кедр Митрей, а когда есть Кедр Митрей, есть и удмуртская литература. Они неразделимы.

Максим Прокопьев – герой ещё одного эссе – мало прожил, но много сделал для своего народа. Он был одним из тех, кто стоял у истоков государственности удмуртского народа, был общенациональным лидером. У малочисленного народа после октябрьской революции выявились немало талантливых сынов, которых, к сожалению, почти всех *“скосили слишком торопливой, острой косой”*, сослали, а иные (может быть, к счастью) погибли на фронтах сражений и не узнали предательства и измены.

Характеризуя жизнь Максима Прокопьева, автор умело пользуется богатством народного языка: она была *“ослепительной и короткой, как удар клинка”*, *“геройски погиб под Кунгуром – Осой: злой осой его смертельно ужалила вражеская пуля”* (обыграна омонимичность удмуртских и русских слов: помимо Осы и осы, Кунгур и кунгур – в переводе с удмуртского “гимн”), что можно интерпретировать как смерть-оса и вечность памяти в гимне.

Эссе, посвященное Михаилу Коновалову, – это размышления о юноше, дерзком и талантливом, который со всепоглощающей страстью написал историю батыра Гаяна, став *“Словом и Славой”* удмуртов: своей жизнью он помогает понять *“подлинный угол высоты и угол падения”*, – продолжает размышлять В. Владыкин.

Фронтной славой удмуртского народа стал Филипп Кедров – герой следующего эссе. Защищая Родину, он “штыком и пером” завоевывал победу. Он оставил после себя сына-богатыря, достойного продолжателя своего рода. А о нем самом и о его брате, тоже погибшем в Великую Отечественную, напоминают стройные тополя, посаженные ими за околицей родной деревни. Эти тополя символизируют образ погибших на войне; мифопоэтический образ “мирового дерева” позволяет автору глубже раскрыть идею вечной памяти о погибших за Отечество. *“Таким своим сынам, как Филипп Кедров, Родина всегда верила. И верит!”* – восклицает писатель.

В эссе “Михаил Покчи-Петров” изображена нелепая смерть героя: *“Он бросился в жизнь, как в омут. И его понесла река жизни. <...> Плыл стремительно и красиво. <...> Он бросился в омут, как в жизнь. <...> Омут оказался слишком мелким для него. А ему всегда хотелось высокой глубины”*. Его не сослали в ГУЛаг, не погиб на войне, но почему в мирное время кинулся в “мир иной”? Случайно или нет? Вот вопросы, не дающие покоя автору эссе. Смерть слишком рано унесла талантливого поэта, режиссера, артиста. Какая утрата для национальной культуры! В. Владыкин оплакивает безмерно рано ушедшего из жизни молодого человека, красивого *“как Инмар, ему поклонялись многие женщины”*.

Размышляя о судьбе Геннадия Дмитриевича Красильникова, приблизившего свой народ к Европе, В. Владыкин горюет о том, что умер он в мирное время и молодым, не осуществив свои грандиозные планы. В чем причина? Кто виноват? Ответа нет. А может быть, оттого и умер, что “корни” свои подрубил, связь со “старым домом” утратил, и не выполнил свой же завет – остаться навсегда в своих краях?!

“Оборвался гордый лебединый крик, когда лебедь еще только поднимался в поднебесье”, – так иносказательно выразил свою сердечную боль В. Владыкин, друг, товарищ и ученик трагически погибшего великого удмуртского поэта Флора Васильева, человека редкостной души. Он посвятил Поэту свои стихи – страстное напоминание себе и людям: *“Берегите в человеке Человека, / Берегите, пожалуйста, его сердце!”*.

Эссеистический стиль В. Владыкина отличается установкой на диалог, насыщенной афористичностью. Небольшие по объему произведения написаны на одном дыхании. Обращаясь к судьбам незаурядных личностей, автор размышляет о таких всечеловеческих понятиях, как честь, бесчестие, слава, мудрость, смерть, жизнь, бессмертие, жизнь после смерти. Это – его “мысли вслух”, и для него назрела необходимость поделиться этими мыслями с людьми. Введенный

Владыкиным в удмуртскую литературу жанр эссе, несомненно, обогатил ее и расширил возможности малой прозы.

3. Особенности удмуртского рассказа на рубеже XX – XXI веков

Одной из востребованных разновидностей современной малой прозы в удмуртской литературе снова оказался социальный рассказ. Если на этапе становления национальной литературы ему был свойствен классово-идеологический аспект изображения и оценки жизни, то теперь предпочтение отдано позициям социально-политическим, морально-этическим и философским. Углубляется социальное и психологическое исследование личности, раскрытие её нравственного и социального своеобразия. Особое внимание сосредоточено на картинах быта, общественных отношениях, на формировании характера и нравственных качеств человека; ставятся проблемы моральной ответственности за собственные поступки.

В конце 90-х годов XX века удмуртская литература переживает период творческого обновления, влияния современных, в том числе и постмодернистских идей, как реакции на жизненные реалии конца XX века. Анализируя специфику постмодернистского направления на примере русской литературы, И.С. Скоропанова констатирует, что жанровые рамки все более размываются, ссылаясь на высказывание Андрея Битова, считавшего, что интересный рассказ может скорее появиться на стыке жанров, на границе перехода из жанра в жанр: «Края такого “нового” рассказа как бы размыты, – нет, это не сырость или невнятность речи – это неограниченность жизни» [207, с. 378].

Эта общая для литературного процесса тенденция отразилась и на жанровой модификации национальных литератур, в частности, с конца 1990-х годов – на творчестве представителей “новой волны” в удмуртской литературе. В.Л. Шибанов выделил три аспекта, характерные для постмодернизма в целом и для конкретного его течения – этнофутуризма: “мир как хаос”, “шизонарциссический комплекс” и “полистилистика” (или интертекстуальность) [217, с. 260].

И удмуртские писатели “новой волны”, уловив “духовную ситуацию времени”, воплотили ее в своих произведениях.

На развитие удмуртской литературы оказало воздействие и такое современное направление, как постреализм, одной из существенных черт которого, по определению Н.Л. Лейдермана и М.Н. Липовецкого, является “поиск смысла человеческого существования внутри экзистенциального хаоса” в условиях трагического для духовного мира человека противоборства с ним (хаосом) [166, с. 416]. Причины возникновения “нового реализма” Л. Насрутдинова объясняет общей трансформацией картины мира в художественном сознании XX века, основные тенденции которой «связаны, прежде всего, с утратой смысла, с признанием относительности не только всех и всяческих ценностей, но и самого человеческого существования, что релятивистское сознание, утверждающее себя как норму, породило общую постмодернистскую ситуацию, в которой возникло такое художественное явление, как проза “нового реализма”» [180, с. 286]. Автор статьи отмечает, что “кризисная эпоха, ситуация конца века обычно влечет за собой сужение взгляда на окружающий мир, рождая потребность более глубокого раскрытия внутреннего мира отдельного человека” и что “пограничные”, “межукладные”, “промежуточные” люди – художественное открытие прозы “нового реализма”. Писатели “нового реализма” не только отражают существующий тип человека “социальной границы”, но и моделируют необычные образы на границе жизни и смерти. Образ “пограничного человека” позволяет по-новому взглянуть на жизнь, утверждать самоценность любого, даже ничем не примечательного человека. Умение сочувствовать и любить, способность противостоять обезличиванию, унификации возводятся в ранг самого главного поступка в жизни, почти личного подвига. Ситуация границы – это и литературный прием, позволяющий увидеть человеку, искаженные, как в кривом зеркале, но свои черты. Этот прием высвечивает проблемы и конфликты, не привлекавшие прежде внимания из-за того, что были, обыденными и типичными.

Анализируя современное состояние удмуртской литературы, Т.И. Зайцева приходит к выводу, что “общим явился повышенный интерес авторов к авангардным поискам и экспериментам, что они решительно сняли в удмуртской литературе вопрос жизнеподобия произведения, т.е. вопрос содержания как соответствия внешней, видимой стороне действительности, как списывание с естества” [163, с. 106].

С.В. Матвеев является одним из ярких экспериментаторов в области жанровых модификаций в современной удмуртской литературе. В стиле постмодернизма написаны его романы “Шузи” (Дурачок, или Недоросль) и “Чорыглэсь лушкам кылбуранъёс” (От имени рыбы), а также ряд рассказов.

Основной чертой его творчества можно считать “развернутую метафору, уходящую за пределы повествования”, что позволяет видеть, как “в едином сплаве предстают земное и космическое, полусны и полугрезы, фантастика <...> и реальность”: образы, ситуации, сцены, реальное и житейски устоявшееся” [95, с. 549]. Ему присущ так называемый “жесткий”, или “безжалостный”, стиль. Герой отождествляет себя с хищным зверем, предельно жестоким не только к другим, но и к самому себе: “Я хищник. Я орел...”, “Одиноко шастаю, как волк...”, “Я – дьявол...”, “Я твердый, если даже внешне кому-то мягоньким кажусь...”. В поведении, в чувствах персонажи С. Матвеева не знают полутонов, они экспрессивны, несдержанны, импульсивны. Их эмоциональный “выброс” (через мощный крик) уподоблен сверкнувшей молнии. Автор зачастую использует синонимическую градацию, которая подчеркивает убыстренный ход событий, а благодаря двойным глаголам действие приобретает динамичность и длительность. Окружающий мир стремителен, он может мгновенно изменяться, и потому герои С. Матвеева должны соответствовать этому бешеному ритму. Однако внутренне они не готовы к откровенному, открытому диалогу с миром, символом которого становится враждебный, холодный и равнодушный к ним город. Внутренний мир героя хаотичен, а мысли запутаны. Автор повторяет не раз высказанное другими как свое или, что случается реже, указывая источник из области психологии, философии, теологии или этики. Несмотря на начитанность

(впрочем, бессистемную) и некоторое соответствие общепринятым нормам, герои С. Матвеева лишены твердых жизненных установок: они живут одним днем, одиноки, эгоцентричны и представляют собой, по определению В.Л. Шибанова, “шизоидный и нарциссический психотип”.

В композиционном плане для С. Матвеева характерно отсутствие цельного сюжета: рассказы, в частности – “Уллё” (Стадо) и “Тылпи” (Огненный ребенок), состоят из разрозненных сегментов и носят фрагментарный характер. Как признается сам писатель, он не придерживается традиционной структуры произведения: завязка, кульминация, развязка, сюжет ему только мешают, портят настроение, вызывают невероятную злость.

Эпиграфом к рассказу “Стадо” С. Матвеев приводит высказывание Эзопа: *«На свете есть такое животное, которое называется “человек”»*. Затем в предисловии он рассуждает в стиле античной философии: сколько бы ни утверждать, что яловая корова – молочная, она молока не даст, но на будущий год она может стать молочной, а вот гнилой дом, сколько бы его ни ремонтировали, новым не станет. Не объясняя причин этого рассуждения, автор словно вступает в игру с читателем, предоставляя ему свободу интерпретации. Далее писатель продолжает интриговать, размышляя о том, что Природа наделила каждого человека индивидуальными особенностями, но люди, подобно стаду, их игнорируют и подражают друг другу. Текст фрагментарен, текстовые “осколки” порой не связаны друг с другом или – крайне редко – соотносятся. Автор дает читателю набор отрывков, разнообразных по тематике: “личность и народ (толпа, история)”, кинематограф, проституция, наркомания и пр. Здесь представлены цитаты из разных источников: словарей, священных книг (Библия, Коран), философских трактатов, этических и психологических произведений и т.д. Рассказ насыщен диалогами, монологами-размышлениями автора, в основе которых лежат мифологические и теологические темы, воспоминания и др. Читателю открывается возможность вовлечения в игру без границ, в которой есть место для самых разных (типологических, конкретных, отвлеченных) ассоциаций, размышлений и выводов.

С. Матвеев называет свой рассказ бредом и ждет помощи от читателя: *“Вот те, Господи, как и рассказать, слов не нахожу... Не знаю, как и о чем начал болтать, бредить начал – запутался, отступил, а поднять некому. Помогите! Я больше не буду о чем попало сплетничать. Я согласен с вами”*. Читатель призван додумывать мысли и состояние писателя, включаться в текст на правах “соавтора”, догадываться, о чем умолчал автор (о фамилиях известных людей, правителей или о какой-то конкретно-исторической ситуации).

Главная интрига рассказа “Огненный ребенок” состоит в том, что автор обращается к читателю, предлагая ему разнообразные варианты развязки, тем самым усиливая ощущение игрового момента, столь характерного для постмодернистского стиля и, в свою очередь, отражающего непредсказуемость современной, пошатнувшейся жизни.

Элементы постмодернизма можно уследить отчасти и в творчестве Л.С. Нянькиной. Ее рассказы отмечены смелыми поисками в области жанра и в идейно-художественном плане. Ее волнуют современные проблемы нравственно-философского и этико-психологического характера, которые она решает, используя стилистическое разнообразие (синтез различных по форме жанровых элементов, сочетающихся друг с другом или, напротив, контрастирующих, что создает иронический эффект).

Своеобразие прозы Л. Нянькиной проявилось также в обыгрывании фольклорных, классических и современных (в частности, маргинальных) образов и тем. Наиболее яркими примерами в этом плане представляются знаковые имена персонажей и имена, вынесенные в заглавия: “папа Карло” из рассказа “Мынам мусо папа Карлое” (Мой любимый папа Карло), напоминающего сказку о Буратино; Максимилиан из рассказа “Макси”, ассоциирующийся с классическим удмуртским героем А. Клабукова (Макси, Макся, тютю Макси – герой-недоросль). Элементы тематического и сюжетного заимствований встречаются в рассказах “Лара” (тема “непризнанного гения”, “донжуанства”), “Мой любимый папа Карло” (элементы сказки “Буратино”), “Макси” (сюжеты, поэтика народных сказок) и др. Так, в рассказе “Макси” находим: *“На свадьбе Макси себя держал*

как горделивый гусь, а Мауса – словно лебедь”; или: “В черном плаще, в черных очках мужчина, как коршун, накинулся на невесту, схватил ее, посадил в свою черную “Волгу”». Подобная “узнаваемость” тем, сюжетов, идей и образов в творчестве Л. Нянькиной открывает возможность для “множественности интерпретаций” произведения, что соответствует одному из принципов постмодернистской литературы.

Поскольку ценностно-смысловая основа мира культуры в интерпретации постмодернистских авторов перестает считаться единственно возможной, то доминантными становятся такие черты, как неопределенность, незавершенность, дискретность, нестабильность, хаотичность, парадоксальное сочетание ирреального и вещно-устойчивого. Эти черты свойственны творчеству Л. Нянькиной. Герои ее произведений воспринимают окружающий мир чувственно-соматически, при этом описательная сторона ситуации, психологизм героев, их душевные переживания и метания отступают на второй план: “Встал он с ревом. Из-за болезни живота, кувыркается в постели, бедненький”; или: “В моей жизни – в постели – всякие женщины были: и царапались, и кусались, и стонали, и всхлипывали, и как бревно лежали...” и др.

Т.И. Зайцева считает, что Л. Нянькина “пытается найти стилистику, в которой скрытая ироничность авторского взгляда естественно раскрывает обезоруживающую искренность героини” [217, с. 257]. Действительно, как по отношению к миру, жизни, так и по отношению к своим персонажам писательнице абсолютно не свойственно проявление идеализации, чувственной восторженности. Напротив, она изображает их саркастически, сверхкритично, трезво, без иллюзий оценивая поступки своих персонажей. Высокие чувства в силу своей “старомодности”, “застарелости” уступают место ироничному отношению ко всему патетическому. Ее героини могут употреблять в своей речи ненормативную, просторечную лексику, что свидетельствует об их вульгарности, “свободном” поведении. Возникает впечатление, что автор стремится развенчать устойчивое представление о женщинах-удмуртках как стеснительных, скромных, выдержанных, терпеливых и трудолюбивых. Но в данном случае речь идет не о

разрушении мифа. Писательницу интересует не собирательный образ удмуртской женщины, а современный человек, современная женщина как таковая, с ее сложной драматической судьбой и жизнью в жестоких социальных условиях. Отсюда – узнаваемость персонажей, впечатление, будто она рассказывает о своих близких, соседях: *“Герои мои не далеко – они живут в моих родных краях”*.

К разным типам повествования в творчестве Л. Нянькиной можно отнести: “рассказ в рассказе” (“Лара”), рассказ от первого лица (в единственном числе) “Мой дорогой папа Карло”. В “Ларе” повествование ведется от лица двух рассказчиков. Прием “рассказ в рассказе” и прежде использовался удмуртскими писателями (в частности Г. Красильниковым), но, в отличие от них, в рассказе Л. Нянькиной меняется тональность восприятия. Вместо доброжелательного слушателя (второго рассказчика) здесь возникает крайне негативное отношение к услышанному, неприятие личности первого рассказчика. Создается внутренний конфликт между говорящими внутри текста, а также между читателем и героем произведения.

В “Ларе” рассказ художника Антона о себе случайно встреченной им в парке незнакомой молодой женщине пересказан ею. История жизни талантливого, но эгоцентричного героя, в отличие от традиционных рассказа-исповеди или рассказа-покаяния, ориентированных на понимание и сострадание, – это скорее рассказ-жалоба, рассказ-обида. На что же обида? На творческие успехи других людей, на счастливый брак собственного сына, к судьбе которого он всегда был безразличен: *“Увидел портрет (работу друга – Т.П.), от зависти чуть не лопнул. <...> Оставшись один, разрезал полотно на куски. Затем, выйдя в коридор, бросил в мусорку. Какая-то злость, обида, зависть, ревность – прочно захватили меня”*. Не создается у читателя ощущения глубокой жизненной драмы и после неожиданного и непонятого для героя решительного ухода безропотной и прежде любящей, всепрощающей жены – он не вызывает у нее ни сочувствия, ни сопереживания. Сам же герой всё это переживает и готов открыться случайной слушательнице.

Другой рассказ Л. Нянькиной “Мой любимый папа Карло” посвящен судьбе молодой женщины, у которой нет ни семьи, ни угла, и потому она чувствует себя лишней и незащищенной в этом жестоком мире. Издевательства и притеснения со стороны соседей-милиционеров, коменданта общежития, руководства заводской газеты, где она работала до вынужденного увольнения, остаются безнаказанными. Находясь в безвыходном положении, героиня, встретив случайно на остановке пожилого мужчину, соглашается на его предложение пожить у него. Прежде перенесенные обиды и оскорбления не позволяют ей сразу довериться чужому человеку. Следуя за ним, она пытается разобраться, что это за человек. Герой, которого она называет “папа Карло” за его доброту и внешнее сходство со сказочным героем, также одинок. Потеряв близких, он изливает нерастрченную отцовскую любовь и нежность на незнакомую девушку. Его собственное бессилие перед жизненными обстоятельствами переходит в скрытый протест против социальной несправедливости: *“Мила, живи здесь, сколько пожелаешь, не хочу оставлять свою квартиру этому дурацкому государству”*.

Рассказ привлекает актуальностью и внутренней контрастностью: отчужденности человека, маргинальности образа и характера, черствости и равнодушию противопоставлены жалость, внимание, доброта простых людей.

Л. Нянькина нередко работает с готовыми сюжетами отечественной и мировой литературы, интерпретируя их по-своему в изменившихся условиях жизни.

Несмотря на внешнюю безысходность, позиция автора в произведениях Л. Нянькиной – это вызов, как реакция на социальную несправедливость. Ее рассказы, вызывая полемические мнения, способствуют раскрепощению души читателей.

Усиление роли социального психологизма ярко проявилось в прозе Вячеслава Витальевича Сергеева (В. Ар-Серги), одного из ведущих современных поэтов и прозаиков Удмуртии. А.А. Ермолаев, отмечая успехи писателя в области малой прозы, писал, что автор умеет вовремя увидеть и показать события из

жизни, характеры людей, что он удачно находит и форму, и композицию, стремится исследовать психологию человека, что его рассказы раскрывают боль сердца человека, боль жизни, критик особо подчеркивает умение молодого прозаика “создавать образы, ярко чувствовать идею произведения” [140, с. 26, 27].

В.М. Ванюшев же считает, что у В. Ар-Серги “встречаются очень слабые рассказы, особенно новеллы. <...> Многие из них представляют собой своего рода необработанные записи из писательского блокнота” [101, с. 48], с чем можно согласиться лишь отчасти, поскольку классическая новелла в удмуртской литературе не получила должного развития. Тем не менее, жанр рассказа в творчестве В. Ар-Серги продолжает развиваться и отличается не только расширенной проблематикой, но и углублением психологизма. Рассказы прозаика все больше приобретают нравственно-философский смысл. Традиционное реалистическое изображение действительности подчеркивает его преемственность с предыдущими поколениями удмуртских писателей. Так, в рассказе “Кристя” в образе старой женщины писатель изображает горькую судьбу многих солдаток, чьи мужья и сыновья не вернулись с поля боя. Потеря близких не ожесточила их сердца, хотя душа как будто застыла: *“В свое время тяжело страдала, ожидая с фронта мужа и сынов. Они не вернулись – безграничное горе замерзло где-то возле сердца. И не тает, и не пропадает: временами как начнет морозить”*. В. Ар-Серги проводит параллель между остановившейся печалью вдовы Кристи и старого ворона, семью которого сгубили люди, уничтожив его птенцов. Как и эта старая женщина, он на белом свете один-одинешенек. Сострадая ворону, Кристя все больше проникается к нему жалостью, а он, в свою очередь, почувствовал доверие к ней и стал чаще наведываться к ней во двор.

На старости лет Кристе не с кем перемолвиться: соседи либо по молодости, либо по черствости душевной не способны на сопереживание. Близким становится для Кристи не человек, а птица; ее горе может разделить только тот, кто сам потерял всё. Драматизм особенно усиливается, когда Кристя теряет своего последнего друга, но по привычке продолжает ждать его прилета.

Особенно выделяется в творчестве В. Ар-Серги рассказ “Пашка Педор – транзит”. Если в ранних произведениях писателя трагическая ситуация не убивала веры автора в будущее, пусть и иллюзорное, в разрешение проблем, то здесь главное ощущение – безысходность, и герой утрачивает интерес к жизни.

В. Ар-Серги продолжает традиции старшего поколения удмуртских писателей. Так, можно увидеть сходство в его произведениях с творчеством И. Дядюкова – в отражении кардинальных изменений, происходящих в современном обществе.

Ярким представителем “новой волны” можно по праву назвать Римму Серафимовну Игнатьеву, автора драматических повестей, рассказов, новелл и романа. Особенно хорошо удается ей жанр новеллы. Центром внимания становится внутренний мир человека. Основные вопросы, волнующие автора и решаемые ею, экзистенциального характера: бытие и смысл жизни, смерть и бессмертие, самоценность человеческой личности и трагедия существования, это наиболее ярко проявилось в таких произведениях, как “Муржолын” (В подвале), “Сьолькоос” (Грешницы), “Возьыт” (Стыд). По жанру это – новеллы с ограниченным кругом действующих лиц. Следуя логике жанра, автор избегает бытовых, историко-этнографических зарисовок и стремится раскрыть героя в его “моральной сущности”. Новеллы Р. Игнатьевой обладают динамичной интригой с драматизмом положений и неожиданно трагической развязкой.

Новелла “Стыд”, с ее морально-нравственной проблематикой, построена на антитезе. Главная героиня, Нина Петровна, работает учителем в сельской глубинке и остро реагирует на малознакомый быт и сложные отношения в коллективе. Фоном для разворачивающихся событий становятся картины природы, которые подготавливают восприятие интриги читателем. В новелле идет речь о внутреннем конфликте героини, идущем от неуверенности ее в собственной правоте и невозможности противостоять клевете. К этому добавляется утрата доверия любимого человека. Развитие событий ускоряется самоуправством и озлобленностью директора школы, а также равнодушием и трусостью коллег.

Необоснованно обвиненная в воровстве и доведенная до отчаяния непониманием окружающих, героиня теряет смысл существования и единственный выход видит в самоубийстве, чтобы своей смертью доказать несправедливость обвинения. Но виновница случившегося – директор школы – обвинила в смерти молодой учительницы ее любимого. Трагический поступок героини не стал для окружающих жизненным уроком. Вопросы, поставленные Р. Игнатъевой в новелле, дают возможность читателю задуматься над ними, самостоятельно их оценить и решить для себя.

Рассказ Р. Игнатъевой “В подвале” изображает “дно жизни”. Тема эта классическая не только для русской, но и для мировой литературы. В чем причины нравственной деградации личности? Что способствует моральному падению человека и приводит его на “дно”? Кто виноват в подобных жизненных обстоятельствах? Шаг за шагом Р. Игнатъева раскрывает уродливую сущность современного урбанистического общества, где царят корыстолюбие и эгоизм, паразитизм одних и безволие других. Человек как самоценная личность утратил свои позиции. Вновь актуальна проблема “маленького” человека, оказавшегося один на один с жестокостью жизни. Главный персонаж – Зина, молодая учительница французского языка. На первый взгляд, в ее жизни ничто не предвещает драму. Однако ее отношение к работе и окружающим людям, а также к близким слишком прохладно, легкомысленно и поверхностно. Внезапное увлечение, принимаемое героиней за любовь, не приносит ей счастья, а, напротив, меняет ее жизнь, приводит к нравственной деградации и, как следствие, “в подвал”. При первых же трудностях герой предает ее, решая свои проблемы за счет ее имущества. В итоге, она оказалась без жилья и средств к существованию, а он понес наказание и попал в тюрьму.

Однако рассказ продолжается, и следующим испытанием для героини стало еще одно увлечение, как и прежде, разрушившее ее ожидания. Временное жилье-камерка уборщицы становится складом для наркотиков, беременная Зина приобщена к героину и заболела СПИДом. Очередной любовник тоже оказался в тюрьме. Очутившись снова на улице, забытая всеми, не в силах бороться с

жизненными обстоятельствами и забыв о будущем ребенке, героиня с помощью наркотиков хочет уйти в иллюзорный мир, где нет проблем и страданий.

Композиционно рассказ усложняется. В первой части речь идет об основных моментах жизни героини, во второй наложением образов автор изображает “поток сознания” героини: идет внутренний диалог души и тела умершей. В новелле включается мотив реинкарнации: душа умершей надеется на возрождение к жизни в новом теле. Но и мертвая, героиня ни разу не вспомнила о своем неродившемся ребенке, который уже при ее жизни “протестовал” против ее слабости и малодушия.

Оценивая современное состояние национальной прозы, литературовед Т.И. Зайцева обращает внимание на то, что *«в сравнении с предыдущим периодом удмуртская литература последних лет представляет собой чрезвычайно сложную и неоднородную картину <...> Девяностые годы дали возможность литературе совершить “эстетический” скачок, проявиться накопившимся за долгие годы разнообразным формам художественной изобразительности»* [163, с. 104, 107]. Подтверждением этому могут служить рассмотренные нами произведения С. Матвеева, В. Ар-Серги, Л. Нянькиной и Р. Игнатьевой.

Таким образом, в малой прозе современных удмуртских писателей нашли отражение процессы, происходящие в целом в современной литературе, что говорит о поиске новых форм, способных адекватно передать состояние мира и рассказать о проблемах, волнующих личность и общество.

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Жанр рассказа как самостоятельное явление в удмуртской литературе имеет длительную традицию. В своей основе малая проза опирается на богатство устного повествования в фольклоре и в своем развитии испытывает на себе ее постоянное влияние.

Другой важный источник формирования жанра малой прозы – просветительство, с его идейно-нравственной, воспитательной, христианско-миссионерской проблематикой.

В эпоху становления и утверждения жанровых форм национальной литературы особую роль приобретает фактор заимствования из русской, а через нее – мировой классики не только идей и сюжетов, но и самих жанров, что открывает возможности обогащения и связи литератур и культур.

Малая форма удмуртской прозы за один век проделала сложный путь развития. Не разорвав нитей преемственности с другими формами и жанрами национальной литературы (повестью, романом, лирикой), она накопила собственный художественный опыт, тематически обогатилась, расширила жанровые границы, стремится к структурно-композиционному обогащению. Сегодня жанр удмуртского рассказа вступает в период творческого обновления, а в его исследовании намечаются выходы к углубленному осмыслению потенций развития поэтики в контексте отечественной и мировой литературы, а также в новых социально-исторических условиях России.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Ар-Серги, В.* Дунайлэн даурез: верос / В. Ар-Серги // Инвожо, 1994. – № 6. – С. 10-17.
2. *Ар-Серги, В.* Ноктюрн: веросьёс / В. Ар-Серги. – Ижевск: Удмуртия, 2003. – 304 с.
3. *Ашальчи, О.* Тон юад мынэсьтым: кылбуръёс, веросьёс, гожтэтъёс / О. Ашальчи. – Ижевск: Удмуртия, 1978. – 140 с.
4. *Бехтерев, М.* Гудок / М. Бехтерев // Пролетар кылбурет удысын., – Ижевск, 1932. – № 3(4). – С. 18-29.
5. *Бехтерев, М.* Чузялудэ / М. Бехтерев // Кылбурет удысын., 1934. – № 4-5. – С. 15-21.
6. *Бехтерев, М.* Съод кышет / М. Бехтерев // Кылбурет удысын., 1934. – № 7. – С. 41-55.
7. *Блинов, Н.* Лыдзонь. Азбука для вотских детей / Н. Блинов. – Вятка, 1867. – 24 с.
8. Букварь для крещеных вотяковъ. Гожтэт тодытэ. – Казань: Печатано въ типографии Коковиной, 1875. – 37 с.
9. Букварь для вотяцких детей Сарапульского уезда / Председатель Совета Братства Святого Гурия Никанор, Епископ Чебоксарский, Викарий Казанской епархии. – Казань: Изд. православного миссионерского общества, 1882. – 22 с.
10. Букварь для вотяцких детей. – Казань: Изд. православного миссионерского общества. Типография Императорского университета, 1892. – 34 с.
11. *Верещагин, Г.Е.* К этнографии вотяков Прикамского края. Сказки и легенды / Г.Е. Верещагин // Изв. Сарапульского земского музея. – 1914. – Вып. 4. – С. 107-156.
12. *Владыкин, В.Е.* Ёыбырскон = Благодарение: Удмурт литература сярысь 10 вакчияк буре ваёнъёс / В.Е. Владыкин. – Ижевск: Удмуртия, 1992. – 118 с.

13. Вормон сюрес / Альманах. – Ижевск: Удмуртгосиздат, 1944. – 90 с.
14. Вторая книга для чтения на вотском языке. – Казань: Центральная типография, 1908. – 104 с.
15. Выль дунне: удмурт верос. Антология / Предисл. А.А. Ермолаева. – Ижевск: Удмуртия. Т. 1, 1989. – 368 с.
16. Выль дунне: удмурт верос. Антология. – Ижевск: Удмуртия. Т.2, 1991. – 352 с.
17. Гаврилов, Б. Произведения народной словесности, обряды и поверья вотяков Казанской и Вятской губерний / Б. Гаврилов // Изд. Православного миссионерского общества. – Казань: Типография А.А. Коковиной, 1880. – 190 с.
18. Герд, К. Люкам сочинениос / К. Герд // Куать томен. Т. 3: веросьёс, повесть, пьесаос, статьяос, научной ужъёс, гожтэтъёс / Люказ, азыкыл гожтиз но валэктонъёс сётиз Ф.К. Ермаков. – Ижевск: Удмуртия, 2004. – 328 с.
19. Загребин, Е.Е. Нюлэс куараос: веросьёс / Е.Е. Загребин. – Ижевск: Удмуртия, 1971. – 42 с.
20. Загребин, Е.Е. Палэзь зускиос: веросьёс но повесть / Е.Е. Загребин. – Ижевск: Удмуртия, 1978. – 120 с.
21. Загребин, Е.Е. Секыт адзон: повесть но веросьёс / Е.Е. Загребин. – Ижевск: Удмуртия, 1992. – 256 с.
22. Загребин, Е.Е. Тулыс зор: пьесаос, веросьёс / Е.Е. Загребин. – Ижевск: Удмуртия, 1997. – 416 с.
23. Земля Улыпа: Сборник / Сост. В. Захаров, Ю. Айдаш. – М.: Современник, 1980. – 447 с.
24. Калыклэн геройёсыз. – Ижевск: Удмуртгосиздат, 1942. – 44 с.
25. Кедр, М. Гурт тусэз воштонын / М. Кедр. – М.: Центриздат, 1931. – 46 с.
26. Кедр, М. Шуд отён / М. Кедр // Пролетар кылбурет удысын, 1932. – № 6. – С. 12-25.
27. Кедр, М. Нюръяськон / М. Кедр. – Ижевск: УАССР-ысь госиздат, 1936. – 119 с.

28. *Кедра, М.* Гурт тусэз воштонын / М. Кедра / Сост. и автор предисловия Ф.К. Ермаков. – Ижевск: Удмуртия, 1961. – 86 с.
29. *Кельдов, М.* Бегентыло: верос / М. Кельдов // Гудыри. – 1929. – № 263-267 (ноябрь).
30. *Клабуков, А.* (Багай Аркаш) Тараканъёс: рассказ. – 2-е изд. / А. Клабуков. – Ижевск: Удкнига, 1929. – 19 с.
31. *Клабуков, А.* (Багай Аркаш). Перепеч: Локан Петырлэн верамъёсыз / А. Клабуков. – Ижевск: Удкнига, 1927. – 32 с.
32. *Клестов, А.* Сэзь / А. Клестов // Пролетар кылбурет удысын. – 1932. – № 1. – 2(3). – С. 22-28.
33. *Коновалов, М.* Лизи / М. Коновалов // Пролетар кылбурет удысын. – 1932. – № 1-2(3). – С. 29-35; № 3(4). – С. 29-42; № 4-5. – С. 61-73.
34. *Коновалов, М.* Чильдэт / М. Коновалов. – Ижевск: УдГИЗ, 1935. – 69 с.
35. *Красильников, Г.Д.* Огшоры нунал: веросьёс / Г.Д. Красильников. – Ижевск: Удмурт. кн. изд-во, 1953. – 88 с.
36. *Красильников, Г.Д.* Кошкисез мед кошкоз: веросьёс / Г.Д. Красильников. – Ижевск: Удмуртия, 1971. – 175 с.
37. *Кузнецов, Н.С.* Шимес пеймытысь / Н.С. Кузнецов. – Ижевск: Странник, 1993. – 303 с.
38. *Кузубай Герд.* Удмуртская литература / Кузубай Герд // О ней я песнь пою... : Стихи, поэмы, статьи и научные работы, письма. – Ижевск: Удмуртия, 1997. – С. 288.
39. *Лопшо Педунь серекъя: калык выжыкыльёс но мадиськонъёс / люказ Д. Яшин.* – Ижевск: Удмуртия, 1968. – 28 с.
40. *Лопшо Педунь смеется: удмуртские народные сказки / Литературная обработка Н. Кралиной.* – Ижевск: Удмуртия, 1970. – 42 с.
41. *Лямин, М.А.* Тыл пырти: очерки / М.А. Лямин. – Ижевск: Удмуртгосиздат, 1945. – 80 с.

42. *Матвеев, С.В.* Шузи: роман, повесть, веросьёс / С.В. Матвеев. – Ижевск: Удмуртия, 1995. – 288 с.
43. *Матвеев, С.В.* Чорыглэсь лушкам кылбуранъёс: Роман-уйбыртон / С.В. Матвеев. – Ижевск: Удмуртия, 2005. – 224 с.
44. *Медведев, Г.* Яр дурын / Г. Медведев // Кенеш. – 1928. – № 18. – С. 25-31.
45. *Медведев, Г.* Выль дунне / Г. Медведев // Кенеш. – 1929. – № 3-4. – С. 29-36.
46. *Медведев, Г.* Ез юбо кырза: веросьёс / Г. Медведев. – Ижкар, 1930. – 68 с.
47. *Медведев, Г.* Етин штурм: очеркъёс / Г. Медведев. – Ижкар: Удгиз, 1932. – 55 с.
48. *Медведев, Г.* Выль дунне: веросьёсын но очеркъёсын сборник / Г. Медведев. – Ижевск: Удмурт. кн. изд-во, 1961. – 155 с.
49. *Медведев, Г.* Лулпыжет / Г. Медведев // Молот. – 1977. – № 2. – С. 44-49.
50. Мифы, легенды и сказки удмуртского народа / Литературная обработка Н.П. Кралиной. – Устинов: Удмуртия, 1986. – 207 с.
51. *Михеев, И. С.* Первая книга для чтения на вотском языке / И. С. Михеев. – Казань: Центральная типография, 1907. – 80 с.
52. Муш // Ежемесячный журнал для вотяцких детей / Ред. Кузубай Герд. – Сарапул: Изд. Вотского Комиссариата, 1920. – № 2-3. – 16 с.
53. *Нянькина, Л.С.* Ваёбыж кар: рассказы, повесть / Л.С. Нянькина. – Ижевск: Удмуртия, 1996. – 176 с.
54. *Ошмес, К.* Петра Ваныч: верос / К. Ошмес // Ижевск: Удкнига, 1927. – 24 с.
55. *Ошмес, К.* Киров / К. Ошмес // Кенеш, 1928. – № 15. – С. 33-35.
56. *Палей, И. и Энтин, Г.* Нырысети лыдзон книга. Взрослойёслэн школаоссылы. 5-е изд. / И. Палей и Г. Энтин. – Ижевск: Удмуртгосиздат, 1938. – 151с.
57. *Петров, М.* Ваче пинь: веросьёс / М. Петров. – Ижевск, 1931. – 69 с.
58. *Петров, М.* Люкам сочинениос: 6 томен. 3-ти том: веросьёс но очеркъёс / М. Петров. Сост. Ф. Ермаков. – Ижевск: Удмурт. книжное изд-во, 1959. – 280 с.
59. Поучение в день Казанской Иконы Божией Матери, 8-го июля. Вятка: Губернская типография, 1916. – 4 с.

60. Преподобный Трифонъ Вятский чудотворец. Вятка: Изд. Вятского Комитета православного миссионерского общества, 1912. – 8 с.
61. Рассказы изъ священной исторіи ветхаго и новаго завета (посвященной истории епископа Агафодора на вотском языке) / Пред. Комиссии проф. Казанской Духовной Семинарии М. Машановъ. Казань: Изд-ие второе. Книжного магазина А.А. Дубровина, 1907. – 92 с.
62. Рассказы изъ священной исторіи ветхаго завета (на вотском языке) / Пред. Комиссии Казанской Духовной Академии М. Машановъ. Казань: Центральная типография. 2 изд-е православного миссионерского общества, значительно дополненное. Съ рисунками И.С. Михеева, 1913. – 112 с.
63. *Самсонов, С.А.* Азьлане сюрес: очерк / С.А. Самсонов. – Ижевск: Удм. кн. изд-во, 1959. – 65 с.
64. *Самсонов, С.А.* Лъомпу сяськая: веросьёс, очеркъёс / С.А. Самсонов. – Ижевск: Удмурт. книж. изд-во, 1961. – 202 с.
65. *Самсонов, С.А.* Тау тыныд, адями: очеркъёс / С.А. Самсонов. – Ижевск: Удмурт. книж. изд-во, 1963. – 83 с.
66. *Самсонов, С.А.* Шунды вылланы, нунал азьланы / С.А. Самсонов. – Ижевск, 1975.
67. *Самсонов, С.А.* Шур мед бызёз: веросьёс / С.А. Самсонов. – Ижевск: Удмуртия, 1976. – 184 с.
68. *Самсонов, С.А.* Деревенька наша Тыло... / С.А. Самсонов; пер. с удм. В.Синицына. – М.: Советская Россия, 1986. – 95 с.
69. *Самсонов, С.А.* Гожтисько тыныд – сопал дуннее: повесть, веросьёс, очерк, тодэ ваёнъёс / С.А. Самсонов. – Ижевск: Удмуртия, 1993. – 384 с.
70. Удмурт выжы кылъёс (вотские сказки) / Сост. И.Я. Яковлев, Казань: изд. Казанского Вотского Издательского Подотдела, 1920. – 32 с.
71. Удмурт калык выжыкылъёс. – Ижевск, 1954. – С. 64-66.
72. *Усков, П.* Пинал дыръям дышетскеме; Пирдан / П. Усков // Молот. – 1974. – № 10. – 46-48.

73. Чувашике расказы. – Чебоксары, 1950. – 201 с.
74. *Широбоков, В.Г.* Бадзым сюрес: очеркӗс / В.Г. Широбоков. – Ижевск: Удмуртгосиздат, 1950. – 90 с.
75. *Широбоков, В.Г.* Зечбур, чукна!: очеркӗс но веросьӗс / В.Г. Широбоков. – Ижевск: Удмуртия, 1968. – 92 с.
76. *Широбоков, В.Г.* Мынам Республикае: веросьӗс / В.Г. Широбоков. – Ижевск: Удмурт. кн. изд-во, 1960. – 151 с.
77. *Широбоков, В.Г.* Ошмес жильыртӗ ваньмызлы / В.Г. Широбоков. – Ижевск: Удмуртия, 1980. – 240 с.
78. *Шкляев, А.Г.* Чашӗм нимӗс: 20-50-ти арӗсы репрессия улӗ шедем писательӗс сярӗс. Соослӗн кылбурӗссы, веросьӗссы, пьесаоссы, статьяоссы / А.Г. Шкляев. – Ижевск: Удмуртия, 1995. – 448 с.
79. *Юхма, М.Н.* Цветы Эльби: рассказы, сказки, легенды / Авториз. пер. с чуваш. А. Буртынского / М.Н. Юхма. – М.: Советская Россия, 1977. – 160 с.
80. *Яковлев, И.В.* Вашкала удмуртӗслӗн улӗмзы. Исторический очерк вотяков (на вотском языке) / И.В. Яковлев. – Казань: Типография Казанского Университета. Изд. Казан. Вотск. Культурно-Просветительского Подотдела, 1919. – 33 с.

Научная литература

81. *Андреев, Л.* Художественный синтез и постмодернизм / Л. Андреев. – Вопросы литературы. – 2001. – № 1/2. – С. 3-38.
82. *Антонов, С.П.* Я читаю рассказ: (из бесед с молодыми писателями) / С.П. Антонов. – М.: Молодая гвардия, 1973. – 256 с.
83. *Артемьев, Ю.М.* Страсть к полемике: (статьи, рецензии) / Ю.М. Артемьев. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2003. – 194 с.
84. *Архипов, Т.А.* Произведенилӗн мур пуштросӗз но чеберлыкӗз понна. Мастерство сярӗс / Т.А. Архипов // Молот. – 1954. – № 3. – С. 19-27.

85. *Архипов, Т.А.* Верос гожтыны ке пуксид... / Т.А. Архипов // Молот. – 1964. – № 5. – С. 31-36.
86. *Архипов, Т., Медведев, Г., Коновалов, М., Федоров, П. но Бутаев, В.* Чеберлыко литератураин буржуазной идеологилы пумит / Т. Архипов, Г. Медведев, М. Коновалов, П. Федоров но В. Бутаев // Пролетар кылбурет удысын. – 1932. – № 1-2 (3). – С. 53-54.
87. *Бахтин, М. М.* Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 3 изд. – 1972. – 466 с.
88. *Белинский, В.Г.* Русская литература в 1843 году: статьи, рецензии и заметки (декабрь 1843 – август 1845) / В.Г. Белинский // Собр. соч. Т. 7. – М.: Худож. лит., 1981. – С. 7-50.
89. *Богомолова, З.А.* О творчестве Г. Красильникова / З.А. Богомолова. – Ижевск: Удмурт. книж. изд-во, 1962. – 80 с.
90. *Богомолова, З.А., Ланцузский В.А.* Удмурт верос сярсы: умой кутскон / З.А. Богомолова, В.А. Ланцузский // Молот. – 1965. – № 3. – С. 23-28.
91. *Богомолова, З.А.* Творчество Кедр Митрея / З.А. Богомолова. – Ижевск: Удмурт. кн. изд-во, 1967. – 116 с.
92. *Богомолова, З.А.* Михаил Коновалов / З.А. Богомолова. – Ижевск: Удмурт. кн. изд-во, 1971. – 124 с.
93. *Богомолова, З.А.* Песня над Чепцой и Камой / З.А. Богомолова. – М.: Современник, 1976. – 269 с.
94. *Богомолова, З.А.* Высокое горение. Литературная Удмуртия: спецвыпуск / З.А. Богомолова. – 1992.
95. *Богомолова, З.А.* Голоса эпохи: статьи, воспоминания, эссе, очерки, письма. / З.А. Богомолова. – Ижевск, 2003. – 671 с.
96. *Брыжинский, А.И.* Процессы жанрового развития мордовской прозы (50 – 90-е годы) / А.И. Брыжинский. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 1995. – 192 с.
97. *Бутолин, А.* Сюжетной искусство кулэ / А. Бутолин // Кылбурет удысын. – 1934. – С. 52-56.

98. *Бутолин, А.* Егит писательёслэн творчествозы сярысь / А. Бутолин // Кизили: альманах. – Ижевск, 1952. – № 10. – С. 3-20.
99. *Бутолин, А.* Творческой ужез азинтон понна / А. Бутолин // Молот. – Ижевск, 1954. – № 2. – С. 9-11.
100. *Ванюшев, В.М.* Вершины корнями сильны: статьи об удмуртской литературе / В.М. Ванюшев. – Устинов: Удмуртия, 1987. – 264 с.
101. *Ванюшев, В.М.* Кикы лыдъя арлыдъёсты / В.М. Ванюшев // Молот. – 1988. – № 11. – С. 48-50.
102. *Ванюшев, В.М.* Творческое наследие Г.Е. Верещагина в контексте национальных литератур Урало-Поволжья / В.М. Ванюшев. – Ижевск: Удмурт. ин-т истории, языка и литературы УрО РАН, 1995. – 296 с.
103. *Васильев, С.Ф., Шибанов, В.Л.* Под тенью зэрпала (дискурсивность, самосознание и логика истории удмуртов) / С.Ф. Васильев, В.Л. Шибанов. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1997. – Т. 1. – 304 с.
104. *Васильев Ф.В.* Усытэ нырысети страницаэ...Рец. на сборник рассказов В. Пескова "Шаги по росе" / Ф.В. Васильев // Молот.- № 5.- С. 30.
105. *Верещагин, Г.Е.* Вотяки Сосновского края: записки Императорского русского географического общества по отделению этнографии / Г.Е. Верещагин. – СПб.: Типография министерства внутренних дел. Под наблюдением П.А. Соколовского, 1886. – Т. XIV. – Вып. 2. – 218 с.
106. *Верещагин, Г.Е.* Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии: записки Императорского русского географического общества по отделению этнографии / Г.Е. Верещагин. – СПб.: Типография И. Н. Скороходова, 1889. – Т. XIV. – Вып. 3. – 198 с.
107. *Верещагин, Г.Е.* О книгах на вотском языке / Г. Е. Верещагин. – Вятка: Губернская типография, 1895. – 21 с.
108. *Верещагин, Г.Е.* Собрание сочинений: В 6 т. Т.2: Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии / Отв. за выпуск Христолюбова Л.С.; Предисловие ко второму тому, примечания, указатели: Христолюбова Л.С. Комментарии:

- Владыкина Т.Г., Христоролюбова Л.С. – Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1996. – 204 с.
109. *Верещагин, Г.Е.* Собрание сочинений: В 6 т. / Под ред. В.М. Ванюшева. Т.3: Этнографические очерки. Кн.1/ Отв. за выпуск Шкляев Г.К.; Предисловие, приложение В.М. Ванюшева; Указатель, примечания Г.К. Шкляева; Комментарии Т.Г. Владыкиной, М.Г. Ивановой, Г.А.Никитиной, В.П. Осотовой, Г.К. Шкляева. – Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1997. – 311 с. (Памятники культуры). – Предм.-тем. указ. с коммент.: с. 287-309.
110. *Верещагин, Г.Е.* Собрание сочинений. Том третий в двух книгах. Этнографические очерки. Книга первая. Ижевск. 1998. С. 308.
111. *Верещагин, Г.Е.* Собрание сочинений: В 6 т. / Г.Е. Верещагин; под ред. В.М. Ванюшева. – Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2001. – Т.4. Фольклор. Кн.1. Удмуртский фольклор: Предания. Легенды. Побывальщины. Сказки. Басни. Пословицы. Поговорки. Загадки / Отв. за вып. и авт. предисл., предм.-тем. указ. с коммент. и указ. жанр. разновидностей устной прозы Т. Г. Владыкина. – 222 с.
112. *Верещагин, Г.Е.* Собрание сочинений: В 6 т. / Г.Е. Верещагин; под ред. В.М. Ванюшева. – Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2004. – Т.5. Литературные сочинения / Отв. за вып. В.М. Ванюшев, Т.С Зыкина; текстолог. подгот. рукописей к печ. В. М. Ванюшева, Т. С. Зыкиной; предисл. В.М. Ванюшева; коммент. В.М. Ванюшева, Т.С. Зыкиной. – 416 с.
113. *Веселовский, А.Н.* Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.
114. *Виноградов, В.В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. – М., 1963. – 255 с.
115. *Виноградов, В.В.* Поэтика русской литературы / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1976. – 408 с.
116. *Виноградов, В.В.* О языке художественной прозы / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 358 с.

117. *Вишневский, В.П.* Письменная культура раннего просветительства. Лингвистические исследования и словари. Очерки и путевые заметки. Проповеди, поучения, слова и речи. Переводы. Письма и документы / В.П. Вишневский / Сост. и примеч. В.Г. Родионова. – Чебоксары, 2004. – 607 с.
118. *Владыкина, Т.Г.* Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики / Т.Г. Владыкина. – Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 1998. – 356 с.
119. *Власенко, А.* Геннадий Красильников: литературный портрет / А. Власенко. – М.: Советская Россия, 1981. – 176 с.
120. Внутренние и межнациональные связи удмуртской литературы и фольклора / Отв. ред. В.М. Ванюшев. – Ижевск, 1978. – 130 с.
121. Вопросы истории и поэтики удмуртской литературы и фольклора: сб. науч. тр. / Отв. ред. А. Н. Уваров. – Ижевск: Удмурт. инст. ист., яз. и лит. УрО АН СССР, 1984. – 137 с.
122. Воспоминания о Семене Самсонове: Статьи, воспоминания, письма / Составитель Л.П. Емельянов.– Ижевск: Удмуртия, 2000. – 224 с.
123. *Гаврилов, И.Г.* Егит прозаикъёслэн произведениоссы сярысь / И.Г. Гаврилов // Кизили: альманах. – Ижевск, 1954. – № 12. – С. 118-145.
124. Г.Д. Красильников – писатель и человек: Статьи. Воспоминания / Сост. З.А. Богомолова, В.М. Ванюшев. – Ижевск: Удмуртия, 1982. – 244 с.
125. *Герд, К.* Удмурт литературалэн сяськаяськон сюресэз / К. Герд // Кенеш, 1926. – № 2. – С. 8-11.
126. *Герд, К.* Удмурт литература сярысь / К. Герд // Кенеш, 1929. – № 1. – С. 17-18; № 2. – С.24-26; № 3. – С. 19-21.
127. *Данилов, В.* Тусызъя удмурт, идеологиезъя пролетар – литература понна / В. Данилов // Пролетар кылбурет удысын, 1932. – № 3 (4). – С. 50-56.
128. *Девяткин, Г.С.* Мордовский рассказ. Автореферат дисс. на соиск. уч. ст. к.ф.н. / Г.С. Девяткин. Саранск, 1975. – 19 с.

129. Дёмин В.Н. История и типология жанров коми поэзии / В.Н. Дёмин.- Екатеринбург, 1997.- 314.
130. *Домокош, П.* История удмуртской литературы / П. Домокош; пер. с венг. В. Васовчик. – Ижевск: Удмуртия, 1993. – 446 с.
131. *Ельцов, С.* Пушкызъя пролетарской, вылтусызъя национальной литература понна (кыкети авторской конференциын 14 феврале парти обком секретарьлэн Ельцов эшлэн верамез) / С. Ельцов // Пролетар кылбурет удысын. – 1932. – 3 (4). – С. 3-4.
132. *Емельянов, В.И.* Орлиные песни / В.И. Емельянов // Матвеев С. Фиолет: стихи / авторизованный пер. с удмурт. Вл. Емельянова. – Ижевск, 2002. – С. 7.
133. *Ермаков, Ф.К.* Веросьёс сярысь / Ф.К. Ермаков // Молот. – 1965. – № 4. – С. 30-32.
134. *Ермаков, Ф.К.* Г. Красильниковлэн веросьёсыз / Ф.К. Ермаков // Молот. – 1960. – № 3. – С. 47-50.
135. *Ермаков, Ф.К.* Удмурт калыклэн дано пиез / Ф.К. Ермаков // Молот. – 1964. – № 2. – С. 55.
136. *Ермаков, Ф.К.* Путь удмуртской прозы / Ф.К. Ермаков. – Ижевск: Удмуртия, 1975. – 141 с.
137. *Ермаков, Ф.К.* Современники о Кузубае Герде (письма, воспоминания, статьи, записи рассказов) / Сост. и комментарии Ф.К. Ермакова. – Ижевск, 1998. – 121 с.
138. *Ермаков, Ф.К.* Чеберлыко удмурт проза но улон / Ф.К. Ермаков // Кенеш. – 2001. – № 9. – С. 56-60.
139. *Ермолаев, А.А.* Кыче тон, адями? / А.А. Ермолаев // Молот. – 1965. – № 7. – С. 43-46.
140. *Ермолаев, А.А.* В. Сергеевлэн веросьёсыз сярысь / А.А. Ермолаев // Молот. – 1984. – № 4. – С. 26-27.
141. *Ермолаев, А.А.* Туннэ но чуказе / А.А. Ермолаев. – Ижевск, 1984. – 199 с.

142. *Ермолаев, А.А.* Удмуртская историческая проза / А.А. Ермолаев. Ижевск: Удмуртия, 1984. – 200 с.
143. *Ершов, Л.Ф.* Рассказ / Л.Ф. Ершов // Сатирические жанры русской советской литературы (от эпиграммы до романа). – Л.: Наука, 1977. – С. 164-229.
144. *Есин, А.Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учеб. пособие / А.Б. Есин. – 3-е изд. – М.: Флинта, Наука, 2000. – 248 с.
145. Жанр и композиция литературного произведения: Межвузовский сб. – Петрозаводск: Петрозаводский гос. ун-т, 1984. – 176 с.
146. *Жирмунский, В.М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В.М. Жирмунский – Л.: Наука, 1977. – 405 с.
147. *Зуева, А.С.* Поэтика удмуртского романа / А.С. Зуева. – Ижевск: Удмуртия, 1984. – 192 с.
148. *Зуева, А.С.* Усьтисько выль инвисьёс: статьяос, рецензиос, финн архивьёсысь гожтэтъёс / А.С. Зуева. – Ижевск: Удмуртия, 1992. – 224 с.
149. *Зуева, А.С.* Удмуртская литература в контексте языческих и христианских традиций / А.С. Зуева. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1997. – 372 с.
150. *Игнатъев, Л.* Удмурт литератураез ялан вылэ жутоно / Л. Игнатъев // Кизили: Альманах. – Ижевск, 1950. – № 4. – С. 3–10.
151. *Ильин, Я., Данилов, В., Жуйков, С., Шатров, В.* Тушмон идеологилы пумит: («Легетъёс» книга сярьсь) / Я. Ильин, В. Данилов, С. Жуйков, В. Шатров // Пролетар кылбурет удысын. – 1932. – № 1/2(3). – С. 50-52.
152. *Комиссаров Г.И.* О чувашах: Исследования. Воспоминания. Дневники, письма / Сост. и примеч. В.Г. Родионова; Предисловие Л.П. Куракова. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2003. – 528 с.
153. *Коновалов, М.А.* УдАПП-лэсь ужзэ вильдонлы большевик кужым / М.А. Коновалов // Пролетар кылбурет удысын, 1932. – № 1-2 (3). – С. 57-60.
154. *Корман, Б.О.* Избранные труды по теории и истории литературы / Б.О.Корман. – Ижевск: Изд-во Удмурт. ун-та, 1992. – 235 с.

155. *Кралина, Н.П.* Удмурт литератураын выль вакыт / Н.П. Кралина // Молот, 1978. – № 5. – С. 42-44.
156. *Крамов, И.Н.* В зеркале рассказа: Монография / И.Н. Крамов. – М.: Советский писатель, 1986. – 272 с.
157. *Красильников, А.Г.* Духовная культура этноса: от устной к письменной традиции (на материале восточно-финских народов) / А.Г. Красильников. – Ижевск, 1999. – 191 с.
158. *Красильников, Г.Д.* Сюресмы одиг / Г.Д. Красильников // Молот. – 1964. – № 1. – С. 17-19.
159. *Красильников, Г.Д.* Кыззы кылдэ литературной образ? / Г.Д. Красильников // Молот. – 1964. – № 8. – С. 35-38.
160. *Красильников, Г.Д.* Мар ваиз почта? / Г.Д. Красильников // Молот. – 1965. – № 3. – С. 36-42.
161. *Красильников, Г.Д.* Выль синмын / Г.Д. Красильников // Молот. – 1965. – № 11. – С. 20-29.
162. *Красильников, Г.Д.* Лызись эшеним ваче вераськон / Г.Д. Красильников // Молот. – 1969. – № 1. – С. 3-7.
163. Г.Д. Красильников и тенденции развития прозаических жанров в национальных литературах Урало-Поволжья: Сб. ст. – Ижевск, 2005.
164. *Кузнецова, Т.Л.* Комическое в коми литературе / Т.Л. Кузнецова. – Сыктывкар, 1994. – 73 с.
165. *Лейдерман, Н.Л.* Движение времени и законы жанра: Монография / Н.Л. Лейдерман. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. – 256 с.
166. *Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.* Современная русская литература: 1950 – 1990-е годы: Т. 1: 1953 – 1968. – М.: Издательский центр "Академия", 2003. – 416 с.
167. *Липовецкий, М.Н.* Изживание смерти. Специфика русского постмодернизма / М.Н. Липовецкий // Знамя. – 1995. – № 8. – С. 194-205.

168. *Лисовская, Г.К.* Жанровая специфика современного коми рассказа / Г.К. Лисовская // Малые жанры прозы в литературах народов Поволжья и Приуралья: Сб. ст. – Ижевск: Удмурт. ин-т истории, языка и литературы УрО АН СССР 1989. – С.36-50.
169. *Лисовская, Г.К.* Коми рассказ первой трети XX века: (поэтика жанра) / Г.К. Лисовская. – Сыктывкар, 1995. – 24 с.
170. *Лисовская, Г.К., Демин, В.Н.* Жанровое своеобразие современного рассказа (на материале коми литературы) Г.К. Лисовская, В.Н. Демин // Идеино-эстетическое взаимодействие коми фольклора и литературы с культурой народов СССР. – Сыктывкар, 1985. – С. 37-45.
171. Литература и время: Сб. статей / Науч. ред. А.А. Васинкин. – Йошкар-Ола: МарНИИ, 2003. – 154 с.
172. *Лихачев Д.С.* Древнерусский смех / Д.С. Лихачев // Проблемы поэтики и истории литературы: Сб. ст. – Саранск, 1973. – С.73-90.
173. *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – М.: Наука, 1979. – 357 с.
174. *Лосев, А.Ф.* Философия имени / А.Ф. Лосев. – М., 1927. – 255 с.
175. Малые жанры прозы в литературах народов Поволжья и Приуралья: сб. ст. – Ижевск: Удмурт. ин-т истории, языка и литературы УрО АН СССР, 1989. –168 с.
176. Материалы II Всероссийской научной конференции финно-угроведов "Финно-угристика на пороге III тысячелетия" (филологические науки) 2-5 февраля 2000 г. / Отв. ред. М.В. Мосин. – Саранск, 2000. – 520 с.
177. *Мелетинский, Е.М.* Историческая поэтика новеллы / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1990. – 279 с.
178. *Михайлов, А.В.* Новелла / А.В. Михайлов // Теория литературы. Т. III: Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – М., 2003. – С. 245-249.

179. *Нагибин, Ю.М.* Размышления о рассказе / Ю.М. Нагибин. – М.: Советская Россия, 1964. – 108 с.
180. *Насрутдинова, Л.* Ситуация пограничного человека и способы ее воплощения в прозе "нового реализма" / Л. Насрутдинова // Вестник Удмурт. ун-та: Филология. – Ижевск, 1999. – № 9. – С. 286-294.
181. *Немзер, А.* Литературное сегодня. О русской прозе. 90-е / А. Немзер. – М.: Новое литературное обозрение, 1998. – 432 с.
182. *Никитин, В.П.* Чувашский рассказ (1921 – 1941) – Чебоксары: Чув. кн. изд-во, 1990. – 127 с.
183. *Никифорова, В.* Постмодернизм в современной чувашской прозе / В. Никифорова // Инвожо. – № 10. – С. 67-69.
184. *Нинов, А.А.* Современный рассказ. Из наблюдений над русской прозой (1956 – 1966) / А.А. Нинов. – Л.: Худож. лит-ра, 1969. – 288 с.
185. *Нинов, А.А.* Сквозь тридцать лет: Проблемы. Портреты. Полемика. 1956-1986 / А.А. Нинов. – Л.: Советский писатель, 1987. – 464 с.
186. Общее и особенное в жанрах коми фольклора и литературы: Тр. ин-та языка, литературы и истории Коми научного центра УрО АН СССР. – Сыктывкар, 1991. – Вып. 48. – 104 с.
187. *Огнев, А.В.* О поэтике современного русского рассказа / А.В. Огнев. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1973. – 212 с.
188. *Огнев, А.В.* Русский рассказ 50 – 70-х годов / А.В. Огнев. – М.: Просвещение, 1978. – 208 с.
189. *Огнев, А.В.* Рассказ М. Шолохова «Судьба человека» / А.В. Огнев. – М.: Высшая школа, 1984. – 80 с.
190. *Османова, З.Г.* Встречи и преобразования: поэтика повествовательных жанров в контексте взаимосвязей национальных литератур / З.Г. Османова. – М., 1993. – 232 с.

191. Основные направления изучения здоровья финно-угорских народов: Материалы симпозиума, 17-19 апреля 2003 г. – Ижевская государственная медицинская академия / Под ред. проф. Н.С. Стрелкова. – Ижевск, 2003. – 84 с.
192. *Ошмес, К.* Коня ке кыл Яковлев К.С-лэн кылбуръёсыз сярысь / К.Ошмес (К.Н. Иванов) // Пролетар кылбурет удысын. – 1932. – № 1-2(3). – С. 55-57.
193. *Павлов Н.* Самоопределение, автономия: идеи, реалии. – Ижевск: Удмуртия. 2000. – 223 с., 8 л. ил.: ил.
194. *Пахорукова, В.В.* Современная коми-пермяцкая литература: Учеб. пособие / В.В. Пахорукова. – Сыктывкар. 1996. – 192 с.
195. *Перевощиков, Г.* Вынлыко литератураослэн огъя оразы / Г. Перевощиков // Молот. – 1980. – № 2. – С. 30-32.
196. *Петров, М.П.* М.П. Петров / Люкам сочинениос. Куатети томез. Быръем статьяос, речъёс, докладъёс но гоштэтъёс / М.П. Петров // Петров М.П. Собрание сочинений: В 6-ти т. Т. 6. Ижевск: Удмуртское книжное изд-во, 1961. – 292 с.
197. *Писарев, А.* Удмурт комсомол организацилэсь сюрессэ чеберлыко литератураын возматон понна / А. Писарев // Кылбурет удысын. – 1934. – № 1. – С. 61-67.
198. Поэтика древнегреческой литературы / Отв. ред. Аверинцев С. – М.: Наука, 1981. – 365 с.
199. *Пушкин, А.С.* // Пушкин А.С. ПСС в 10 т. 4 изд. – Л.: Наука, 1978. – Т. 7: Критика и публицистика. – 543 с.
200. *Пушкин, А.С.* // Пушкин А.С. ПСС в 10 т. 4 изд. – Л.: Наука, 1978. – Т. 10: Письма. – 711 с.
201. Река судьбы: жизнь и творчество Михаила Петрова. Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З.А. Богомолова. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – 464 с.
202. Русский советский рассказ (Очерки истории жанра). – Л.: Наука, 1970. – 731 с.

203. *Самсонов, С.А.* Писатель но химия / С.А. Самсонов // Молот. – 1964. – № 2. – С. 30-34.
204. *Сироткин М.Я.* Очерки дореволюционной чувашской литературы. 2 доп. изд. / М.Я. Сироткин. – Чебоксары: Чуваш. книж. изд-во, 1967. – 238 с.
205. *Скобелев, В.П.* Поэтика рассказа / В.П. Скобелев. – Воронеж, 1982. – 155 с.
206. *Скобелев, В.П.* К вопросу о жанрах. Что такое рассказ? / В.П. Скобелев // Слово далекое и близкое: Народ. Герой. Жанр: Очерки по поэтике и истории литературы. – Самара: 1991. – 278 с.
207. *Скоропанова, И.С.* Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык / И.С. Скоропанова. – СПб.: Невский Простор, 2001. – 416 с.
208. *Скоропанова, И.С.* Русская постмодернистская литература: учеб. пособие для вузов / И.С. Скоропанова. – 4-е изд., испр. – М.: Флинта, Наука, 2002. – 608 с.
209. *Тимофеев Л.И.* Основы теории литературы: Учебное пособие для вузов: Минпросс СССР/ Л.И. Тимофеев. – 5-е из., испр. и доп. – М. Просвещение, 1976. – 447 с.
210. *Томашевский Б.В.* Теория литературы: Поэтика / Б.В. Томашевский. – М. – Л., 1930. – 206 с.
211. *Уваров, А.Н.* Кин со – пересь Шамардан? // Молот. – 1974. – № 10. – С. 42-48.
212. *Уваров, А.Н.* Художественное своеобразие удмуртской сатиры / А.Н. Уваров. – Ижевск: Удмуртия, 1979. – 132 с.
213. *Уваров, А.Н.* К вопросу о становлении жанров удмуртской литературы дооктябрьского периода: Сб. науч. тр. / А.Н. Уваров; НИИ при Совете Министров УАССР; отв. ред. А.Н. Уваров. – Ижевск: УдНИИ, 1982. – 170 с.
214. *Уваров, А.Н.* Особенности публицистики удмуртского дореволюционного просветительства / А.Н. Уваров // Вопросы своеобразия жанров удмуртской литературы и фольклора: Сб. ст. – Ижевск, 1983. – С. 59-73.

215. *Уваров, А.Н.* Гуманистический пафос книг для чтения удмуртских просветителей конца XIX – начала XX вв. / А.Н. Уваров // Вопросы истории и поэтики удмуртской литературы и фольклора: Сб. ст. – Ижевск, 1984. – С. 5-16.
216. *Уваров, А.Н.* Югдытисьёс: Удмурт литературалэн кылдэмез сярысь очеркъёс / А.Н. Уваров. – Ижевск: Тодон, 1994. – 87 с.
217. Удмуртская литература XX века: направления и тенденции развития = Удмурт литература XX дауре: будон сюресэз но азинскон öръёсыз. – Ижевск, 1999. – 291 с.
218. *Успенский, Б.А.* Поэтика композиции / Б.А. Успенский. – СПб.: Азбука, 2000. – 352 с.
219. *Федоров Г.И.* Художественный мир чувашской прозы / Г.И. Федоров. – Чебоксары, 1996. – 303 с.
220. *Фрейденберг, О.М.* Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг. Подготовка текста и общая ред. Н.В. Брагинской. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.
221. *Флоренский, П.* Имена / Священник Павел Флоренский // Малое собрание сочинений. – М.: Купина. – 301 с.
222. *Хализев, В.Е.* Теория литературы: Учеб. для вузов / В.Е. Хализев. – 2-е изд. – М.: Высш. шк., 2000. – 398 с.
223. *Цилевич, Л.М.* Сюжет чеховского рассказа / Л.М. Цилевич. – Рига: Звайгзне, 1976. – 237 с.
224. *Чернец, Л.В.* Литературные жанры: проблемы типологии и поэтики / Л.В. Чернец. – М.: Изд-во Москов. ун-та, 1982. – 190 с.
225. *Чернов, П.* Мед малпаськытозы лыдзисез / П. Чернов// Молот. – 1965. – № 3. – С. 28-32.
226. *Черных, С.Я.* Осып Шабдар и его традиции / С.Я. Черных: – Йошкар-Ола: Марийское книж. изд-во, 1975. – 174.

227. *Четкарев, О.* Удмуртский рассказ / О. Четкарев // Луч. – 1996. – № 9-10. – С. 1.
228. *Шибанов, В.Л.* «Түрен» коть «түртэк» / В.Л. Шибанов // Кенеш. – 2001. – № 10. – С. 53-61.
229. *Шкляев, А.Г.* Араны егит муртъёс лыктозы: критика: статьяос, очеркъёс, рецензиос / А.Г. Шкляев. – Устинов: Удмуртия, 1986. – 241 с.
230. *Шкляев, А.Г.* Времена литературы – времена жизни: Ст. об удмуртской литературе / А.Г. Шкляев. – Ижевск: Удмуртия, 1992. – 208 с.
231. *Шкляев, А.Г.* Кутоншурьсь Егор Загребин / А.Г. Шкляев // Е. Загребин. Тулыс зор: пьесаос, веросьёс / Послесловие А.Г. Шкляева. – Ижевск: Удмуртия, 1997. – С. 412.
232. *Шкляев, А.Г.* Вапумысь вапуме // Критика: статьяос, обзорёс, диалогъёс, очеркъёс, портретъёс, рецензиос, тодэ ваёнъёс / А.Г. Шкляев. – Ижевск: Удмуртия, 2000. – 184 с.
233. *Шмид, В.* Проза как поэзия. Пушкин. Достоевский. Чехов авангард / Вольф Шмид. – СПб.: ИНАПРЕСС. Изд. второе, испр., расширен., 1998. – 352 с.
234. *Шубин, Э.А.* О рассказе и устном повествовании / Э.А. Шубин // Поэтика и стилистика русской литературы. – Л., 1971. – С. 312 – 320 с.
235. *Шубин, Э.А.* Современный русский рассказ: вопросы поэтики и жанра / Э.А. Шубин. – Л.: Наука, 1974. – 181 с.
236. *Яшин, Д.А.* Литература но туннэ нунал / Д.А. Яшин // Молот. – 1964. – № 2. – с. 27-30.
237. *Яшин, Д.А.* Кин со Алангасар? / Д.А. Яшин // Молот. – 1964. – № 8. – С. 53-55.
238. *Яшин, Д.А.* Писатель ке тынад нимыд... / Д.А. Яшин // Молот. – 1964. – № 12. – С. 3-4.
239. *Яшин, Д.А.* Лопшо Педунь сярысь / Д.А. Яшин // Молот. – 1966. – № 10. – С. 49.

240. *Wichmann, Y.* Suomalis-Ugrilaisenem seuran aikakauskiria. Journal dela / Societe finno-ougrienne XIX. – Helsingissä / Suomal. 1901. – 200 s.
241. *Wichmann, Y.* Wotjakische Sprachproben, I: Lieder. Gebete und Zauberspuche // JSFOu, XI. Helsingfors. 1893. – 91 s.
242. *Domokos, P.* Literaturen finnisch – ugrischer und samojedischer Volker in der Sowjetunion / Vandenhoeck ruprecht in Gott in Gen Ausgegeben Maj 1977. – 25 s.
243. *Munkacsi, B.* (II, Munkacsi - Fuchs). Volksbrauche und Volksdichtung der Wotjaken. Herausgegeben von D.R. Fuchs / Helsinki, 1952. – 533 s.
244. Handbuch der ungarischen Literatur (von Istvan Nemeskurty, Laszlo Orosz, Bela G. Nemeth, Attila Tamas / Herausgegeben von Tibor Klaniczay / Corvina verlag. – Budapest, 1977. – 658 s.
245. *Schmid, W.* Diegetische Realisierung von Sprichwörtern, Redensarten und semantischen Figuren in Puskins "Povesti Belkina"// Wiener Slawistischer Almanach. Bd.10. – 1982. – S.183.

Справочная литература

246. *Атаманов, М.Г.* Удмурт нимбугор = Словарь личных имен удмуртов / М.Г. Атаманов. – Ижевск: [б. и.], 1990. – 396 с.
247. Большой энциклопедический словарь: В 2-х т. / Гл. ред. А.М. Прохоров. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 2. – 768 с.
248. *Борисов, Т.К.* Удмурт кыллюкам / Т.К. Борисов. – Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО АН СССР, 1991. – 384 с.
249. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Сов. Энциклопедия, 1987. – 752 с.
250. Литературная энциклопедия терминов и понятий. 1600 стлб. / Под ред. А.Н. Николюкина. Ин-т науч. информаций по обществ. наукам РАН. – М.: НПК "Интелвак", 2003. –1596 с.

251. Литературы народов России: XX в. / Отв. ред. Н.С. Надъярных. – М.: Наука, 2005. – 365 с.
252. Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М.: Сов. Энциклопедия, 1990. – 672 с., 16 л. ил.
253. Мифы народов мира: энциклопедия. в 2-х т. 2-е изд. / гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1992. – Т. 2.: К-Я. – 719 с., ил.
254. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2-х т. 2-е изд. / гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т. I.: А-К. – 671 с. с ил.
255. *Ожегов, С.И.* Словарь русского языка / С.И. Ожегов; под ред. чл. корр. АН СССР Н.Ю. Шведовой. – 18-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., 1986. – 797 с.
256. Писатели Удмуртии. Библиографический справочник / Сост. А.Н. Уваров. – Ижевск: Удмуртия, 1989. – 464 с.
257. Словарь символов / Сост. Д.М. Трессидер. – НТД Гранд Фанр-пресс, 1999. – 448 с.
258. Современный словарь-справочник по литературе / Сост. и науч. ред. С.И. Кормилов. – М.: Олимп, Изд-во АСТ, 2000. – 704 с.
259. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Авт. сост. В.Андреева, В. Куклев, А. Ровнер / Общ. ред. А. Егазаров. – М., Локид; Ленор, 2000. – 556 с.

Удмуртский государственный университет

Пантелеева Тамара Григорьевна

Поэтика удмуртского рассказа

Монография

Редактор

Художественный редактор

Корректор

Оригинал-макет

Подписано к печати Формат

Бумага офсетная. Печать ризограф.

Гарнитура. Физ. Печ.л. Учетно-изд. л.

Заказ №. Тираж

Удмуртский государственный университет

426004, Ижевск, ул. Университетская, 1

