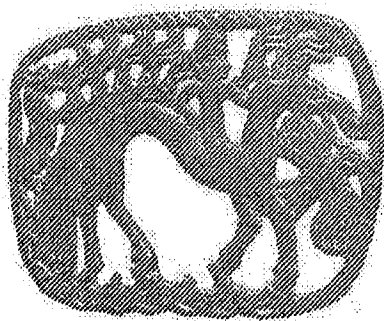


URÁLISZTIKAI TANULMÁNYOK 14.

PERMIEK, FINNEK, MAGYAROK

Írások Szíj Enikő 60. születésnapjára



Szerkesztők:
Csepregi Márta és Várady Eszter

Technikai szerkesztő:
Gusztáv András

Budapest
2004

PERMIEK, FINNEK, MAGYAROK
URÁLISZTIKAI TANULMÁNYOK 14.

Készült a Finnugor Világkongresszus
Magyar Nemzeti Szervezete
támogatásával

© ELTE BTK FINNUGOR TANSZÉK

A borítón: Olaus Magnus Gothus „Carta Marina” (1539) – részlet
A belső címlapon: Képzeltbeli ló-szarvason ülő nő – komi bronzdíz
A képek EERO AUTIO Kotkat, Hirvet , Karhut – Permiläistä pronssitaidetta
(Atena Kustannus Oy, Jyväskylä, 2000) c. könyvéből származnak

Sorozatszerkesztők:

Domokos Péter

Klima László

ISSN 0238-6747

ISBN 963 463 713 2

Nyomdai munkák:

Syled Expressz

Megrendelhető:

ELTE Finnugor Tanszék

H-1088 Budapest, Múzeum krt. 4/i

Ugyanott megrendelhető a bővített CD-változat is.

Пространственно-временные координаты в художественном мире Коновалова

(на примере романа «Гаян»)

СВЕТЛАНА АРЕКЕЕВА

Ижевск

Михаил Алексеевич Коновалов вошел в историю удмуртской литературы как автор двух романов – «Вурысо бам» (1933) и «Гаян» (1936). Удмуртский литературовед Алексей Ермолаев, подчеркивая их непохожесть, проводит образную параллель: не похожи, как земля и небо, трудно поверить, что их написал один человек¹. Александр Шкляев, в свою очередь, замечает, что в романе «Вурысо бам» современная жизнь увидена глазами человека, принадлежащего прошлому, и, наоборот, в романе «Гаян» современный человек заглядывает в прошлое². Что касается пространственных характеристик, то в романе «Вурысо бам» большинство действий разворачивается в узко-локальных рамках – в прокатном цехе металлургического завода. Напротив, «Гаян», посвященный крестьянской войне конца XVIII века, характеризуется широким охватом пространства. Рассмотрим подробнее пространственно-временные параметры художественной действительности, воссозданной в романе «Гаян».

Воспроизведение отдаленного времени – весьма нелегкий труд для любого художника. Перед М. Коноваловым стояла задача воссоздания духа и атмосферы ушедшей эпохи, образа жизни и образа мыслей людей того времени, социальных отношений в обществе и т.д. Следовало не осовременить ту действительность, но и не архаизировать. Опираясь на историко-документальные и устно-поэтические источники, писатель создал художественный мир, обладающий реально-историческими и традиционно-фольклорными пространственно-временными координатами.

¹ Ермолаев А. А. Туниз но Їуказе. Удмурт литература сярысь статьяосю Ижевск: Удмуртия, 1984. С. 47. = Ермолаев А. А. Сугония и завтра. Статби об удмуртской литературе. Ижевск: Удмуртия, 1984. С. 47.

² Шкляев А. Г. Їашъем нимъёс: Репрессия улэ шедем писательёс сярысь. Соослэн кылбуръёссы, веросьёссы, пьесаоссы, статьяоссы Ижевск: Удмуртия, 1995. С. 331. = Шкляев А. Г. Убиенные имена: Об удмуртских репрессированных писателях. Их статьи, рассказы, пьесы, статби. Ижевск: Удмуртия, 1995. С. 331.

Роман открывается «картинной» сценой: под деревом, растущим на горе в конце деревни, старик в окружении односельчан под звуки крезя поет песнь о прошлом, о путях-дорогах, пройденных отцами. Песнопение гуслира – своеобразный прием, за счет которого рамки сюжетного времени отодвигаются вглубь веков. Согласно устно-поэтической традиции, в рассказе гуслира, сопровождаемом крезем, нет обозначений точного времени и места событий, хотя имена реальных личностей – Екатерины, Траубенберга – привносят определенную историческую конкретику. Старик поет о стране за южным морем, где всегда тепло. Определенно, речь идет о Турции, но автор не считает нужным «высветить» ее название. Предваряя события, старик-гуслир «переносит» слушателей в те места, где впоследствии окажется его сын Гаян и узнает их по напевам отца: *«Яик шур котырын Оренбург шуон город вань. Казакъёс уло тйни со Урал съорысь кыр улоскын»* (В окрестностях реки Яик есть так называемый город Оренбург. Казаки живут в той степи за Уралом). Таким образом, гуслир с его песнопениями – это своеобразный медиатор между временами и пространствами.

Место под липой, где поет старик, названо его любимым местом, и вначале окутано тайной. Постепенно выясняется, что на соседней липе, от которой теперь остался пенёк, его жена повесилась из-за издевательств притеснителей. В дальнейшем липа становится пространственной координатой, относительно которой фиксируются даже самые незначительные события в тексте; взгляд героев, уходящих из деревни или возвращающихся в деревню, всегда останавливается на этом дереве: *«Беризь съорысь кык-куинь валэн адямиос гинэ адскизы»*³ (Из-за липы показались лишь два-три человека верхом на лошади⁴). Дерево приобретает сообразный той или иной ситуации вид, в том числе выражает трагизм: *«Тодмо беризь, азьвыл сямен ик, паськыт луд шорын огназ сылэ. Калганъёсын кӧсатэм гурт кадь ик, со но кӧс вайӧсыз пушкы эйсиптйськыса сылэ»* (Знакомая липа по-прежнему стоит одна посреди широкого поля. Как высушенная Калганом и подобными ему людьми деревня, она тоже стоит, вжавшись в свои сухие ветви). Липа выступает как точка отсчета, относительно которой совершаются передвижения героя: *«Сутонтэм шаплы бызьылйсь Гаян, пересьлэн пукон беризез съоры потэмын вал ини»* (Гаян, бегающий так быстро, что его невозможно догнать, уже выбежал за липу, под которой обычно сидит старик). Липа является живой свидетельницей всего того, что происходит с героями. Так, в финале произведения происходит жестокая расправа с Чипчирганом,

³ Здесь и далее цит. по изд.: Коновалов М. Гаян. Ижевск, 1958.

⁴ Подстрочные переводы мои.

которого вешают на ветвях липы. Таким образом, начало и конец романа в определенной мере повторяются, составляя кольцевую композицию. Возможно, липа, отражая архаичное сознание, выполняет роль центра. Напрашивается и образная параллель «человек – дерево». Могучая, выдавшая виды липа, так же как старик, прожила долгую жизнь, является носителем памяти, жизненного опыта отцов. И дерево, и гуслияр связывают прошлое и настоящее, отцов и детей, далекое и близкое.

Судя по всему, в романе представлена циклическая модель времени. Так, события в романе развиваются в течение года: от лета к лету. Видимо, памятуя о том, что реально крестьянская война под предводительством Пугачева длилась с 1773 по 1775 год, Зоя Богомолова пишет: протяженность событий в романе два года⁵. Однако текст не дает тому подтверждения. Конкретно-историческая дата, 1773 год, встречается единственный раз в начале VIII главы. Понятно, что она исполнена исторического смысла для автора, для современного читателя, но не для героев, воспринимающих ход времени как смену зим, весен и т.д. Единственная хронологическая дата 1773 также подается в природном аспекте: «*Сюрс сизьым сюр сизьымдон куинь арын куазь туж вазь сйзьымиз...*» (В тысяча семьсот семьдесят третьем году осень пришла очень рано...). Примером цикличности мышления Гаяна является осознание им круговорота природы как символа вечной жизни: «*Инкуазь со уг кулы. Кезьыт толэз пумитаны дасяське... Писпуос, тылобурдоос, турынквар, тол куазез вормыса, выльысь улзозы*» (Природа она не умирает. Готовится к холодной зиме... Деревья, птицы, трава, одолев зиму, снова оживут). Описание того или иного времени года в романе включает в себя народные приметы, ибо герои живут по природному календарю: «*Куазь тулыс пала вуэ. Шунды шунтэмья вал пытьыос бычырась вуосын басьтсько. Капка азьёсы, Камай шуэмья, ошлы юымон ву пуксьылэ*» (Приближается весна. Под теплым солнцем следы лошадей наполняются проступающей водой. Перед воротами, как говорит Камай, набирается достаточно воды, чтобы напиться быку). В романе много примеров, когда суточное время отсчитывается по солнцу: «*Шунды нюромыны шотаз. Вуж беризь ачиз сярэсь кык пол кузь вужер уськытэ*» (Солнце начало увлажняться. Старая липа отбрасывает тень, в два раза длиннее самой себя); «*Шунды нуназе ёрос возматэ вал ни, завод палась черкогурт адзиськиз*» (Солнце уже показывало где-то полдень, со стороны завода показалось село); «*Шунды пуксем бере, со Ижын вал ни*» (Когда солнце село, он уже был в Ижевске) и др. Кроме солнечных часов, автор вводит в

⁵ Богомолова З. А. Михаил Коновалов. К творческому портрету удмуртского писателя. Ижевск, 1971. С. 77.

текст такую историческую деталь, связанную с обозначением времени, как пушечный выстрел: «*Чукна кадь ик сзэ-сзэ сайказы пушка ыбем куарая ческым уммен кӧлйсь казакъёс*» (Такие же бодрые, как утро, от пушечного выстрела пробудились спящие сладким сном казаки).

В романе встречаются примеры, когда длительность времени тоже выражается в архаичной форме: «*Куишь пол осто шуыны уд вутты, ми ини, одйг мурт кадь, пьид йыламы*» (Три раза не успеешь сказать осто⁶, мы уж, как один человек, на ногах); «*Асьсэ гуртысь заводэ мынон дыръя со* (Чипчирган – С.А.) *гурысь басьтыса пияз понэм пӧсь няньзэ заводэ сыӹе ик шунытэн вуттылэ вал*» (Когда Чипчирган отправлялся со своей деревни на завод, то хлеб за пазухой до завода он доносил теплым). Последний пример стыкуется с мерой времени в фольклоре, когда учитывается время остывания испеченного хлеба. Характеризуя героев, автор наделяет их субъективным восприятием времени: «*Пиал югдур ведь со сыӹе маке: куд минутэз вань даурезлэсь дуно, вань улонэзлэсь мусо*» (Молодое дело оно такое: иная минута дороже всего века, милее всей жизни). Ведущие персонажи обладают стремительной скоростью, объединяющей понятия пространства и времени. Например, когда Гаян уводит полицейских от Пугачева с раненым солдатом, он исчезает с глаз преследователей, подобно волшебному существу: «*Егит пилэн мугорыз, кызъёс вискытй вужерак потыса, шуак ышиз... Адями ой вал, лэся, со. Нюлэсмурт вал, дыр*» (Фигура молодого парня, тенью пройдя меж елей, внезапно исчезла... Кажется, это был не человек. Нюлэсмурт, наверно, был). Сказочные способности Гаяна усиливаются за счет его коня Падыша, сливаясь с которым он напоминает человекоконя и как бы приобретает «летучесть»: «*Гаян...лобзе. Падыш выжыкыл кадь. Омыртй уям сямен, Позимь шур доры мынэ... Позимьлэн ӧрыз паськыт ке но вал, Падыш со вамен чик йӧтытэк лобзыса потиз*» (Гаян...летит. Падыш как сказка. Как будто плывет по воздуху, идет к реке Позими... Хотя русло реки было широким, Падыш через нее пролетел, совершенно не касаясь).

Что касается пространственной структуры романа, то она выстраивается по принципу постепенного расширения и усиления конкретно-исторических характеристик. Если вначале Гаян вынужденно покидает родные места, скрываясь от преследователей, и уходит в местные леса, то затем его путь приобретает целенаправленный характер: герой оставляет родину, становится участником крестьянской войны, развернувшейся на больших пространствах России. В начале пути Гаяна актуализируется противопоставление «дома» и «леса» как вариация архаичной оппозиции «свое – чужое». Лес, куда бежит герой, наделен

⁶ Осто – обращение к Богу.

постоянным определением «сьодд» (черный), что характеризует его, как враждебный мир; лес заключает в себе спектр таких значений, как неволя, бездомность, одиночество: *«Дуннелэсь палтэм, калыклэсь локем Гаян тэлэтей калге, кузпальяськон интые, со табере чылкак огназ кылемын»* (Отвергнутый миром, отъединенный от людей Гаян ходит по лесу, вместо того, чтобы жениться, он теперь остался один-одинешенек); *«Калык пöлын дырря нюлэс чыдонтэм шулдыр адске вал. Нош табере со огназ. Оген дырря нюлэс но дуно ёвёл вылэм... Пеймыт уйёсы талэсь но шимес луэ... Тыл дорын пукыку, пеймыт нюлэс уката кышкыт адзиське»* (Когда был с людьми, лес казался бесконечно красивым. А теперь он один. В одиночестве и лес не дорог... Темными ночами и того тоскливее... Когда сидишь у костра, темный лес выглядит еще более страшным). Осенний лес особенно обостряет в герое чувство покинутости, одиночества. Улетающие дикие гуси также усиливают неприютность.

Лес в романе – амбивалентное пространство, ибо он и защищает героев – Гаяна, Камая, он заменяет им дом. Именно здесь Гаян находит своих друзей – Луизу, Камая, Пугачева, таким образом, лес не только отчуждает, но и объединяет. Он выступает как укрытие от жестокого внешнего мира, становится родной стихией для беглых людей, «лесных гостей» (нюлэс куноос). Тем более лес воспринимается как свободное пространство в сравнении с тюрьмой: *«Решеткаез вискытей уразез, нюлэсэз адзе (Гаян – С.А.), улэм потэ. Кырез адзыса, солэн столмаз оскон кылдйз. Дышем нюлэс нош пушказ виль кужым пельтйз кадь»* (Сквозь решетку видит улицу, лес, жить хочется. Увидев волю, в его сердце зародилась надежда. А привычный лес словно вдохнул в него новую силу). Выходы Гаяна из леса сменяются периодическими уходами в него. Погони-преследования, спасения-побеги, встречи-расставания – из таких сюжетных перипетий складывается жизнь героя. Так, например, в очередной раз скрываясь в лесу, Гаян отправляется в сторону Казани. Под городом он встречается с беглыми людьми, один из которых – Пугачев. Затем герой возвращается на родину, чтобы теперь отправиться в сторону Урала и снова встретиться с Пугачевым уже в статусе «царя». Для чего автору был нужен этот ход? Для завязки сюжетной интриги? В том числе. Повторяющиеся встречи являются толчком для развития отношений героев на новом уровне.

Когда Гаян выходит из леса и попадает к Пугачеву, то он становится человеком открытого пространства; одновременно персонаж теряет свою внутреннюю однозначность, приобретает противоречивые черты. Для чего автор нарушает цельность героя-богатыря? Терзания Гаяна по поводу нецарского происхождения «царя»-престолоудиня приближают его к реалистическим образам, выдавая страдания, смятение, приверженность к веками устоявшимся представлениям о государе-небожителе. Герой,

сражаясь в рядах пугачевцев за всеобщую волю, продолжает демонстрировать чисто крестьянское мышление в узких рамках «своего»: *«Ас музьемез, ас валэз луоз. Вож сыръясь бакчаез, чипы-курегез. Гидкуазь шорын нош пичи пиез курка пиосыз уйылоз»* (Своя земля, своя лошадь будет. Зеленый богатый огород, птица. А посреди двора маленький сын будет гоняться за индюшатами). Особенно актуально противопоставление «свое – чужое» для Чипчиргана, друга Гаяна, выражающееся на уровне: *«асъме улос»* (родной край) – *«мурт шаер»* (чужая сторона). Привязанность героев к своей земле может быть воспринята по-разному. С одной стороны, она свидетельствует о патриотизме, с другой, имеет отношение к ограниченности, местечковости персонажей, особенно Чипчиргана: *«Мар карод мурт шаерен... Мускоез Муско пальёс мед басьтозы»* (Для чего нужна чужая сторона... Москву пусть те, которые с той стороны, берут); *«...мынам аслам дуннее вань... Мукетьёс но асьсэ интызэс мед мозмытозы»* (...у меня своя сторона есть... Другие тоже свои места пусть освобождают). Безусловно, таким образом автор подчеркивает и одну из причин поражения пугачевского восстания. На фоне других персонажей Гаян постепенно освобождается от узко-пространственного мышления: *«Кызъы озъы? Асьмелы асьме пальёс гинэ кулэ, иське?»* (Как так? Значит, нам только наша сторона нужна?).

В романе воссоздана карта военных действий, передвижений армии и отрядов Пугачева, и автор стремится в этом соответствовать истории. Художник рисует развернутые планы столкновений, ожесточенных баталлий, в их числе взятие крепости Татищево, Оренбурга. Пространственная точка зрения перемещается то в лагерь Пугачева, стоящий вокруг атакуемых крепостей, то в царское войско, находящееся внутри. С одной стороны, автор оперирует общим фоном, при этом обзор часто ведется с крепостной стены: *«Жужытэсь вырйыльёсыз Пугачевлэн армиез ин кадь ёоктаз»* (Высокие возвышенности армия Пугачева закрыла, как небо); с другой стороны, в укрупненном плане прорисовываются детали боя, выхватываются отдельные фигуры. Совершенно естественно, что пространство характеризуется не только зримостью, но и слышимостью, оно наполнено звуками войны: *«Лушка куараос, сикъёс, лудъёс вылэ шукиськылыса, дугдылытэк ургетон»* (Звуки пушек, отдаваясь в лесах, полях, гудят бесконечно). Некоторые строки рисуют пекло сражений: *«...музьем но ин – ваньмыз ёош куашкало кадь»* (...земля и небо – все как будто рушится вместе); *«Лымыен чын пöлысь номыр уг адскы»* (Из-за снега с дымом ничего не видно). Писатель демонстрирует умение рисовать приближающийся и удаляющийся объекты: *«Лымышор палась маке нурысь тулкым ёсутйськиз. Каллен-каллен пожасъкем комокысь нимысьтыз чуръёс висъясъкыны кутскизы.*

Нош матэ вуэмъя со пӧлысь валэн лыктйсь адямиос висъяськызы» (С юга поднялась какая-то серая волна. Потихоньку-потихоньку из мутного комка начали выделяться отдельные ряды. А по мере приближения оттуда начали выделяться всадники); *«Огназ кошкись вужер, пумен-пумен пичияса, бератаз копак ышиз»* (Одиноко удаляющаяся тень, постепенно уменьшаясь, впоследствии совсем исчезла).

Автор пытается охватить единым пространственным взором всю рокировку, маневры армий, отрядов, местоположение отдельных личностей. Точно также повествователь проносит читателя над всей Россией, вовлеченной в бунт: *«Дунне бадӟым сильтӧл дыръя бугыръяськись зарезьлы укша»* (Мир похож на бушующее во время бури море). Через рассказ Пугачева о том, как он исходил всю Россию, а также был в Польше, проводится мысль об огромности пространств, объединенных своей несчастливостью. Характерным знаком этого пространства являются пепелища, создающие впечатление разрушения, бездомности, хаоса, а также виселицы: *«Отын но татын омырын сзъясько кышкыт ошетъёс»* (Тут и там качаются страшные виселицы). Помимо этого достаточно часто в тексте упоминаются *«тылысьёс»* (костры, кострища): вероятно, как реалия времени, к тому же несущая символический смысл борьбы, противостояния. Пространственный размах войны, серьезность ситуации автор рисует и через неоднократные перемещения в Петербург в апартаменты Екатерины II. Сон царицы, через который рисуется уродливый, зловещий мир за пределами реальности, — еще один, условный, прием изображения пространства в романе, хотя и, по сравнению с романом «Вурысо бам», не столь характерный: *«...Турциен границаос пуксё. Отысь тйни быдтэм солдат шӧйёслэн сюрс вужеръёссы нуйтйсько... йӥсутэм киос, быдэс инэз шобыртыса, пилемъёс вылтй уям сямен, шонерак эксэй вылэ лыкто...»* (...представляются границы Турции. Оттуда тянутся тысячи теней убиенных солдат... поднятые руки, покрыв все небо, как будто плывя на облаках, прямо надвигаются на царицу...). В другом эпизоде, после того как царице подкидывают манифест Пугачева, действие сразу переносится на станцию Зимовей, где сжигается дом Пугачева. Гиперболизированный огонь пожара наделяется символическим значением: *«Нош корка вылэ йӥсутйськем тыллэн тулкымез быдэс кунлы адӟиськымон ворекъяз»* (Волна огня, поднявшегося над домом, засверкала на всю страну).

Характерно, что в произведении значительное внимание уделено топонимике, топонимическим легендам и преданиям. В подготовительный период работы над романом писатель активно собирал фольклорный материал. Большинство историй о том, как произошло то или иное название, вложены в уста героев, помимо этого автор пользуется системой

примечаний. С одной стороны, это прием поэтизации, с другой, М. Коновалов стремится быть предельно достоверным, ссылаясь на рассказы очевидцев, знатоков. Язык земли выступает как факт действительных событий, в том числе, как знак того, что пугачевское движение на территории Удмуртии запечатлелось в духовной памяти людей.

В целом, пространственно-временные отношения в романе наделены фольклорно-мифологическими и конкретно-историческими чертами. «Дерево», «лес», «река» обнаруживают свои символические смыслы, вместе с тем они – часть реального ландшафта, через которые пролегают пути героев. В романе нарисована топография, имеющая реальные географические координаты; детально и подробно воссоздан топонимический облик удмуртских деревень, Воткинского и Ижевского заводов, исторически связанных с пугачевскими событиями. Участвуя в большой народной войне, герои М. Коновалова (*Камсьӧр пиос*) остаются сынами своей земли, крестьянами-земледельцами, испытывающими ностальгию по мирному труду. В финале герой пути возвращается домой, таким образом кольцо замыкается. Пугачев наделен функцией объединять под своими флагами угнетенных людей разных частей России. Во временном плане он осознает себя продолжателем дел Степана Разина, и идея преемственности является одной из самых характерных для романа, подтверждая цикличность мироощущения героев. Поколенческая архитектура старик-гусляр – Гаян – сын Гаяна находится в этом же ряду: здесь дети наследуют ценности отцов, старшее поколение повторяется в молодом. В то же время вера старика в то, что жизнь изменится, будущее не будет похоже на настоящее, имеет отношение к линейной модели мира: *«Асьмеос со шудо нуналтӥсьыз оло адӟомы, оло ум, нош асьмелэн вуоно выжыосмы эрико улоньын будозы»* (Мы эти счастливые дни либо увидим, либо нет, но наши потомки будут расти в свободном мире). Сын Гаяна, которому старик-гусляр вручает ружье, становится символом новых сражений за свободу. Несомненно, циклическое время в романе смыкается с линейным.