

Congressus XI. Internationalis Fenno-Ugristarum  
Piliscsaba, 9–14. VIII. 2010

## Pars VIII

Dissertationes sectionum:  
Literatura, archeologica et historica

Congressus XI. Internationalis Fenno-Ugristarum  
Piliscsaba, 9–14. VIII. 2010

## **Pars VIII**

# **Dissertationes sectionum: Literatura, archeologica et historica**



Redegunt

Sándor Csúcs  
Nóra Falk  
Viktória Tóth  
Gábor Zaicz

Borító: Kemény Márton  
Fotók: [www.btk.ppke.hu](http://www.btk.ppke.hu)

ISBN 978-963-88954-0-0 Ö  
ISBN 978-963-88954-8-6 (Pars VIII)

© Reguly Társaság, 2011

## ОСОБЕННОСТИ УДМУРТСКОЙ ЖЕНСКОЙ ЛИРИКИ НАЧАЛА XXI ВЕКА

В формировании современной литературной ситуации в России существенная роль отводится женскому творчеству. Возникновение феномена женской литературы – одна из ключевых особенностей русской словесности рубежа XX–XXI веков. Эта тенденция в равной степени характерна и для региональных литератур, в том числе для финно-угорских литератур России.

В удмуртской литературе рубежа веков женское творчество представлено как прозаическими, так и поэтическими текстами. Последние, однако, преобладают – и в этом сказывается роль традиции, заложенной Ашальчи Оки в начале XX столетия. Эту традицию продолжает развивать четвертое поколение поэтесс – Лидия Нянькина, Ольга Ведрова, Зинаида Рябинина, Надежда Пчеловодова, Люза Бадретдинова, Екатерина Макарова, Лариса Марданова, Лариса Орехова и другие.

Удмуртская женская поэзия начала XXI века отличается эстетическим разнообразием: в ней переплелись лирические традиции XX столетия и постмодернистские веяния рубежа веков. Новое поколение представлено молодыми женщинами-поэтами, поэтами-филологами, чей поэтический талант формировался в условиях перестроечного времени, резко изменившего социально-психологический климат эпохи и ее культурный контекст. В результате новое поколение удмуртских женщин-поэтов оказалось перед необходимостью самоопределения в быстро меняющемся мире. Поэтому в лирике молодых поэтесс наблюдается стремление к преодолению тех шаблонов, которые выработались традиционной нормативной эстетикой, попытка сломить навязываемую систему ценностей, а также деконструкция имиджа удмуртской советской женщины. Яркое тому подтверждение – четырехязычные сборники Зинаиды Рябининой, Ларисы Ореховой, Ларисы Мардановой, Люзы Бадретдиновой, Надежды Пчеловодовой, опубликованные в Таллинне.

В своем обзоре я остановлюсь на поэтическом творчестве пяти названных авторов, представляющих в удмуртской поэзии новую волну.

Поэтический почерк каждой из названных поэтесс индивидуален и неповторим: интеллектуальный и культурогенный характер поэзии Ларисы Ореховой, психологизм и феминистскость поэтических текстов Зинаиды Рябининой, возвышенность и фольклорность лирики Люзы Бадретдиновой, символичность образов и расщеплённость сознания лирической героини Ларисы Мардановой, гражданственность и «детскость» поэзии Надежды Пчеловодовой. Однако при всем многообразии и неповторимости поэтических голосов, для женской лирики начала XXI в. характерны единые эстетические установки – синтез национальной традиции и традиций русской и зарубежной классики, поиск новых форм выражения женского идентитета на фоне социальных и культурных трансформаций современности.

Первая книга Ларисы Ореховой, «Ярдуртэм нюлэс» («Безбрежный лес»), вышла в 2007 году. Идейным вдохновителем молодой поэтессы стал известный удмуртский писатель Пётр Захаров, чьи стихотворения и наставления оказали большое влияние на творческое становление Л. Ореховой как поэта.

Стихи Ореховой представляют собой характерный образец тех художественно-эстетических поисков, которыми отмечено развитие российской поэзии рубежа веков. Арво Валтон – эстонский писатель, большой ценитель изысков удмуртской литературы, переводчик стихов поэтессы на эстонский язык, отметил: «Среди молодых поэтов Лариса Орехова является в удмуртской – а может и во всей финно-угорской поэзии – одним из самых последовательных обновителей поэзии, как по её форме, так и по содержанию» (Орехова 2007).

При первом знакомстве со сборником Л. Ореховой очевидно, что графическое решение ее стихов существенно отличается от традиционного. Она не боится экспериментировать, отвергает жесткие рамки и условности. Л. Орехова ценит свободу творческого акта, смело играет с функциональными возможностями формы. Нередко строфы в стихотворениях автора не одинаковы по структуре, длине и количеству ритмических частей и слогов. Порой стихи астрофичны. Тексты могут быть расположены по диагонали страницы или рассредоточены по всей странице. Кроме этого, каждый отдельно взятый поэтический отрывок может иметь свой «загадочный» графический рисунок. Отказ от традиционного оформления стиха наблюдается и в неиспользовании автором «символьных» заглавных букв в некоторых текстах.

Инаковость формы стихотворений Л. Ореховой прослеживается и на уровне синтаксического оформления поэтических текстов. В стихах встречается как отсутствие, так и обилие самых разнообразных знаков препинания.

Все эти внутривидовые элементы «работают» на создание иллюзии «потока сознания». Кажется, что за каждой незаконченной, недооформленной до конца ассоциацией или мыслью, наслаиваясь, «наплывают» всё новые и новые ассоциации. Посредством языковых игр с миром-текстом, поэтесса выстраивает гиперреальность, осваивая мир как хаос. Хаос представлен смесью из самых разнообразных кодов культурного контекста «от античной мифологии до хрупких импульсов повседневной жизни».

В таком раздробленном, хаотизированном тексте, утратившем целостность, исчезает единый смысловой центр, который заменяется смысловой множественностью. Распад целостной конструкции мира и общества приводит к деградации некогда значимых элементов и фактов бытия, к неожиданной и непредсказуемой смене знаков и сдвигу акцентов.

В поэзии Л. Ореховой христианское тесно переплетено с языческим, греческое соседствует с удмуртским. Автор «нашла оптимальный ракурс художественного изображения их возможного единообразия» (Арзамазов 2008: 36). Почти все стихотворения Л. Ореховой пронизаны культурными ассоциациями, отсылающими к традициям различных народов: греков, удмуртов, французов и др.

Одной из особенностей идиостиля Л. Ореховой является соединение «возвышенного» и «приземленного». Кроме «возвышенных» пантеистических образов и мотивов, Л. Орехова включает в свою поэзию явно земные,

тепловкровные образы: *сяська, нылаш, синъёс, кочыш, бубыли, яблук (цветок, девочка, глаза, кошка, бабочка, яблоко)* и др.

Следует отметить еще одну черту поэтической образности Ореховой. Существенная роль в художественной системе автора отводится цветовому аспекту. Поскольку в поэзии Л. Ореховой преобладают такие символы, как *инбам, бубыли, азвесь, дэрем, шунды, тыл, сюсьтыл, эгыр, музьем, уй, нюлэс (небо, бабочка, серебро, платье, солнце, огонь, свеча, уголь, земля, ночь, лес)*, то, соответственно, постоянно встречается белый цвет (*тодьы*), часто используется чёрный (*сьёд*), употребляются красно-синие (*лыз-горд*) оттенки. В некоторых случаях Л. Орехова использует зелёный (*вож*). Преобладание белого и частота ярких красок говорит о близости героини к верхнему миру. Лирическая героиня живет между двумя мирами, легко переходит из одного пространства в другое. Свободным перемещением героини из одного измерения в другое и объясняется равноправное употребление противоположных цветов, например, такие оппозиции, как чёрный и белый.

Лирике другой поэтессы, Ларисы Мардановой («Кузялпот сяськаяку» – «Когда цветёт полынь», 2005; «Йыромон» – «Блуждание», 2008), присуще трагическое мироощущение, чувство ненужности, обиженности и безысходности, неприятие современных ценностей и современной морали.

«Мбзмон» (тоска) – ведущее настроение лирики Л. Мардановой. Причем, эта тоска – вселенская. Грусть, тоска – постоянное состояние лирической героини. Человек, по мнению поэтессы, от всех и всего может уйти и отказать, но от себя, от внутреннего «я» (лулылэсь) скрыться невозможно. «*Мбзмыны кутскем лулме нош кытчы вато?*» (*Но куда же спрячу тоскующую душу?*).

В поэтическом пространстве молодого автора царит холод. Лирическая героиня не чувствует тепла в этом мире и не создаёт его. И природа, и человеческое общезитие, и внутренний мир героини пронизаны холодом: «*Озьы пушкам мынам зоре Инбам кезьыт шапыкьёсын*». (Так небо во внутрь меня льет холодными каплями); «*Туннэ толэзь но мон кадь кудземын. Ваньмыз солы серем вылысен. Огез гинэ пёртэм: Даурьёслы кезьыт инме со думемын*. (Сегодня и луна пьяна, как я. Всё кажется смешным ей свысока. И разница в одном: Навеки к черному небу она привязана). «*Кезьыт ымдурьёсы нёжто даур крезез*». (*Холодные губы напевают вековую мелодию*). В стихах сквозными являются образы с эпитетом «ледяной» и «холодный»: «*йё зор, кезьыт тол, кынмем укно, йё бусы, кезьыт омыр, кынмем дунне, кынмем столэм (ледяной дождь, холодный ветер, застывшие окна, ледяное поле, холодный ветер, застывший мир, застывшее сердце)*».

Лирическое «Я» поэтессы растворено в мире природы и космоса. Между героиней и миром нет границы, они перетекают друг в друга. Марданова работает преимущественно в зоне перетекания вымысла в реальность и наоборот: «*Лыз чынэн сьылмисько котырысь омыре*» (*Синим дымом растворяюсь в окружающем воздухе*).

В стихах преобладает водная стихия, но вода не очищающая, а с солёным ледяным привкусом. Стихи Л. Мардановой есть попытка понять, что значит круговорот в природе и социуме, что есть рождение и что есть смерть, где грань между ними и есть ли она вообще.

Своеобразна её любовная лирика, мир любви для поэта наполнен запахом горечи: *«Кузялот пот кадь ик кузял та яратонэ». (Как полынь, горька моя любовь).* Кстати, в отличие от других удмуртских поэтесс, эта тема не является в ее сборниках ведущей. Основной мотив «любовь-боль», «любовь-страдание» в какой-то степени может и повторяет настроение любовных стихотворений женщин-поэтесс предыдущего поколения, но реакция лирической героини на разлуку с любимым совершенно иная. Героиня сдержанна, хладнокровна, без надрыва и особых эмоций фиксирует уход любимого человека, надеясь на встречу с ним в других мирах: *«Тонэ уг возьма мон керзег/ – Инсьөррьёстий лобом ни чош». (Тебя я не буду ждать нервно, –/ За небесами полетим уж вместе); «Овол, тон кадяд ик кезьыт мон луи/ – Котыр дуннелэсь вир-лулэз сюписьско. (Нет, я холодная стала, как ты/ – Душу-кровь окружающего мира сосу).* В поэзии Л. Мардановой нет традиционных сердечных страданий, она скорее любит разумом: *«Йыромоз йырвыямам вуэс яратонэ...» (Заблудится в мозгах старая любовь).*

Следует также отметить новизну, неожиданность тропов и образов, при чтении кажущихся знакомыми, но увиденных и услышанных поэтессой совсем по-новому: «подоконник-лодка», «весь воздух – натянутая через века струна», «старый злой тополь душит луну» и другие. Для удмуртского женского творчества новыми являются зооморфные мотивы её лирики. По частотности выделяются нетрадиционные для удмуртской поэзии образы птиц: кочо, кырныж, чана, быркыт, зольгыри (сорока, ворон, чана, орёл, воробей), которые зачастую являются носителями зла.

Особый интерес в поэзии Л. Мардановой представляет выражение женской субъективности. В её стихах нет целостности личности. При кажущейся самодостаточности и самоуверенности по отношению к «другому» лирическая героиня чувствует себя униженной, выражая свою самооценку через образы-метафоры: «я – старая тряпка», «я – мёртвый воробей», «я – собака», «я – засохший листок на верхней ветке зелёного клёна», «брошенный котёнок я – ненужный», «я – простая засохшая ветка». В этом жестоком и ненастоящем мире она устала жить под маской, обманывая себя и других, ей хочется «начать жить под своим именем».

Отметим также, что для лирики Мардановой характерны следующие особенности: использование в поэтических текстах таких абстрактных понятий-образов, как *улон, кулон, вордйськон, лул, пыдэстэм мур, буш, дыр, вуэсер, музейем йдл, луд, жазег лобон сюрес (жизнь, смерть, рождение, душа, бесконечность, пустота, время, тень, молоко земли, млечный путь);* присутствие следующих сквозных мотивов: мотив поиска себя в этом постоянно меняющемся мире; мотив блуждания лирической героини между несколькими мирами; мотив «Я и Космос»; мотив неразделенной любви, мотив жизни и смерти. Причем при раскрытии обозначенных выше тем и мотивов Л. Марданова часто обращается к цветописи.

В сборнике «Йыромон» цветовая палитра состоит из следующих оттенков: чагыр (голубой), лыз (синий), чуж (жёлтый), вож (зелёный), тоды / тодь (белый), съод (чёрный), лемлет / льольмыт (розовый / розоватый); съодо-тоды (чёрно-белый). Наиболее частотны синий и голубой цвета. Они служат символами некоего постоянного, незыблемого начала и противостоят хаосу окружающего

мира, в котором блуждает лирическая героиня. Подобную функцию несёт и зелёный цвет: данный оттенок является средством, символизирующим саму жизнь. Использование насыщенного зелёного цвета (нап-вож) – это обозначение жизнеутверждающего начала, некоей силы, помогающей движению по жизненному пути. Также следует отметить, что зелёный цвет используется при характеристике экологического благополучия, которое осталось в прошлом. При описании пространства города, чуждого для лирической героини, используется белый цвет, который в данном контексте служит средством выражения отчуждённости субъекта лирического переживания.

Как уже отмечалось выше, одним из мотивов в лирике Ларисы Мардановой является мотив блуждания между несколькими мирами, один из которых – выдуманный, находящийся на далёком расстоянии от субъекта лирического переживания. Для обозначения дальности пространства автор использует розоватый цвет.

Таким образом, обобщая можно сказать, что использование цветовых оттенков является важной чертой поэзии Ларисы Мардановой. Это помогает ей наиболее полно выразить в поэтических текстах своё мировосприятие и мироощущение.

3. Рябинина – автор двух поэтических сборников («Синмаськем тольёс» («Влюбленные ветра»), «12 суред» («12 картин»)), представитель психологического направления в современной удмуртской поэзии. Её лирическая героиня дерзкая, своенравная, гордая, самодостаточная, уверенная в своей правоте и неповторимости. Она готова открыто любить себе равных, не стесняясь и не скрываясь. Поэтому она спорит и порой иронизирует над устоявшимися привычками и стереотипами, когда женщина готова жертвовать собой ради любимого мужчины. Полемизируя с ведущим мотивом удмуртской любовной женской лирики 1960–80-х годов, один из разделов первого сборника она озаглавила, трансформировав название известного стихотворения А. Аникиной «На голубом небе звезды светят». Во взаимоотношениях мужчины и женщины для её героини важны любовь, уважение, понимание и поддержка в различных жизненных ситуациях, а также умение внешне и открыто проявлять эти чувства сегодня и сейчас. Ей хочется свежести в отношениях. Она жаждет большой настоящей любви, пусть украдкой, зная, что это быть может единственная встреча. Поэтесса через незначительные жесты, мимику, движения тонко подмечает и выражает состояние своих героев.

Особой выразительностью и драматической наполненностью отличаются сюжетные стихи «Сяськаосын шобыртизы шоез» («Цветами покрыли труп»), «Корт ос дымбыр-шалтыр» («Железные двери ...») и другие, в которых спрессована человеческая жизнь, вырисовывается сильный характер героини, в экстремальных ситуациях проявляется истинное материнство и женственность. Автор мастерски использует разноstopные строки, выделяя значимые слова в отдельные строчки. По-новому помогают прочитывать стихи и последние строчки, в них есть неожиданный поворот мыслей.

3. Рябинина впервые создала в удмуртской женской лирике месяцеслов, но в отличие от поэтов-мужчин, женский взгляд, женское сердце замечает в двенадцати месяцах года не внешние приметы природы и погоды. Каждый месяц

зафиксирован в ее мироощущении деталями, эмоциями, воспоминаниями, чувствами, запахами и вкусами.

Во втором сборнике поэтесса размышляет о трагичности человеческого существования: люди более внимательны к окружающим вещам, к быту, нежели к человеку.

Интересны жанровые поиски З. Рябининой. Она проявляет интерес к коротким стихам. Стихи-миниатюры с первой строчки поражают необычностью мысли. Доведенные до афоризмов, они удивляют свежестью, необычностью взгляда на прописные истины. Структурно эти стихи построены в форме тезиса-антитезиса. Им свойственна разговорная интонация.

Критики по-разному оценили стихи-миниатюры. По мнению В. Шибанова «...таче ужъёсыз шоры портэм сямен учкыны луэ. Кинлы ке кельшозы, оло, шундыжужанпал шомо визьбуръёс. Мон понна пуйымонгес Ахматова но Лермонтов манерья лэсьтэм кылбуръёс» («...на эти стихи можно посмотреть по-разному. Кому-то понравятся написанные в восточной манере поучения. Для меня ценны стихи, созданные в манере Ахматовой и Лермонтова») (Шибанов).

Новаторство поэзии Рябининой выражается в большей степени не на уровне формотворчества, а на уровне психологизма. И это требует движения не от формального новаторства к психологическому, а, наоборот, от психологических глубин к формальным находкам. В данном случае автор идет в собственную глубину, поэтому стихи Рябининой пронизаны женским чутьём, женской страстью, выраженной дерзко и смело.

Надежда Пчеловодова (Муш Нади) – поэт и переводчик, в настоящее время докторант Таллиннского университета, автор трех поэтических сборников «Осконэ мынам» («Моя Вера», 2003), «Эрике мынам» («Мое желание», 2005), «Кутгэмпыд» («Босиком», 2006) и переводных книг с эстонского на удмуртский язык. В отличие от других молодых поэтесс её лирика наполнена позитивным отношением к жизни. Погруженность во внутренний мир не мешает ей жить проблемами малой родины, города и села. Её волнует прошлое и настоящее страны. Патриотические чувства, свойственные поэтессе, заставляют ее по-новому осмыслять и оценивать события современной ей действительности. Тревожная неудовлетворенность настоящим, мечта о сильном государстве, защищающем интересы своих граждан, жажда гармоничного человеческого бытия – все это сливается в бурный поток её лирики («Уд кельшиськы мыным» («Не нравишься мне»), «24.02.2005», «Берт» («Возвращайся»). Стихотворения Муш Нади пронизаны болью за свою малую родину, согреты любовью к ней и своему народу.

Лирическое «я» поэтессы характеризуется цельностью. Героине не свойственна расщепленность сознания, как другим ее современницам, хотя она осознает, что привычный уклад жизни давно канул в Лету: *«Тулыс, гужем, сизьыл но тол – / со инкуазь рад./ Нуны сюан, сюан, кисьтон – со улон рад./ Ачим гинэ та радъёсын радтэм маке»* («Весна, лето, осень и зима – / это ход (порядок) природы. / Крестины, свадьба, поминки – это ход жизни. / Лишь я сама в этих рядах / беспорядок).

В поэзии Н. Пчеловодовой особое место занимают размышления о мужественности и женственности, о роли женщины и мужчины в современном

мире в разных культурах и традициях. Ранее в удмуртской женской лирике сквозной была мечта о сильном мужчине, возлюбленном. В стихах Н. Пчеловодовой это переносится и на общественную жизнь, на уровень государственности: *«Я тоже хочу жить / в свободной / стране удмуртских мужчин».*

В любовной лирике поэтессы центральное место занимает образ возлюбленного. Чувство ревности не затмевают чувство благодарности, счастья. Он для неё не только любимый мужчина, но и наставник, мудрый учитель, свободный человек. Героиня довольствуется каждой встречей. Ухаживание за любимым доставляет ей наслаждение и радость. Она детально фиксирует каждый жест, каждое движение любовных отношений. Готовность служить любимому – характерный мотив удмуртской женской лирики – ранее традиционно выражался в сослагательном наклонении, а в стихах Н. Пчеловодовой все происходит сейчас и здесь. Её лирическая героиня – муза, вдохновительница на большие дела: *«Ветасько вӧттэ шокаменым. / Чуказелы нонтӱсько малпангӱссэ./Яратӱсько тонэ. Яратӱсько. – (Качаю твой сон своим дыханием. / Завтрашние мысли твои / грудью кормлю. / Люблю тебя. Люблю)».*

Излюбленный поэтический приём в творчестве Муш Нади – нанизывание слов-образов, метафор, часто выраженных одной и той же частью речи. Это создает в одних случаях ощущение бесконечности, в других – напряженности, в третьих – восторга и умиления. Для этих стихотворений характерно намеренное разрушение традиционных формальных и синтаксических структур, отказ от традиционного оформления стиха, что проявляется в отсутствии заглавных букв и знаков препинания. Муш Нади часто создаёт астрофичные стихи, пишет верлибром, использует короткие, состоящие из одного-двух слов строки, «лестницу». Осознанные и целенаправленные художественные поиски Н. Пчеловодовой придают поэзии свежесть, позволяют представить жизненные ситуации в необычном ракурсе.

Стихи Люзы Бадретдиновой – это соединение традиций женской лирики 1980-х годов и новаций поэзии рубежа веков. Она работает в детском журнале «Кизили» и род деятельности, очевидно, откладывает определенный отпечаток на восприятие мира.

Лирическая героиня Л. Бадретдиной живёт в мире высокой и чистой любви, которая возвышает её. В удмуртской поэзии Бадретдинова – единственная поэтесса, говорящая с любимым на Вы. Он оказывается для неё недостижимым. Поэтому её любовь – светлое и постоянное чувство – наполнена драматизмом.

Другой пласт поэзии Бадретдиновой составляет тема малой родины. Стихи, посвященные ей, читаются как единый цикл. Родина осмыслена как центр вселенной. Героиня исполнена светлой грусти по родной деревне как идиллическому пространству. Отметим, что данный мотив характерен и для современной мужской лирики, но в ней обязательно присутствует оппозиция города и деревни. Причем, город подчеркнуто представлен как неидеальное пространство, а деревня – как идиллический покус.

Признавая размеренность, неторопливость жизни, вечный круговорот природы («Чидалом ни таэз толэз», «Пучыед тордоз») и человеческой жизни (рождение жизнь-смерть («Тодьы-тодьы бозьёс вылын»)), лирическая героиня Л. Бадретдиновой не спорит с устоявшимися вековыми традициями народа. Она

избегает оценочных моментов, изображая жизнь в многообразных проявлениях, уважая и признавая плюрализм мнений, часто только фиксируя их. Читая стихи Л. Бадретдиновой, словно отдаляешься от суеты нынешнего урбанизированного мира, окунаешься в мир тихой деревенской жизни и грустной любви.

Интересно раскрывает Л. Бадретдинова тему поэта и поэзии («Кинлы-чильым», «Кылбуръёсы мынам», «Годьы листок вылам»), используя образы и символику народной поэзии: число семь, образы сумерек, огня, иглы. Поэзия для нее – это голос, боль сердца, она обладает магической, волшебной силой, она непреходяща, вечна, ибо каждое слово выстрадано, выношено, облакано, как дитя.

Из народной поэзии поэт заимствовала символику цвета и числа. Оппозиция черного и белого составляют основу мировидения Бадретдиновой («Годьы-тодьы бозъёс вылын», «Ворпоё-ворпо синьысьёс бырйи», «Годьы листок вылам»).

В стихотворении «Ворпоё-ворпо синьысьёс бырйи» через сочетание символики числа и цвета, виртуозно соединив их в образе женского ткачества, Л. Бадретдинова раскрывает философию женского бытия. Женское творчество, женское терпение, женская вера – основа всех начал. Выражая высокую степень женского терпения посредством трёхкратного повтора магического числа «семь» и проводя мысль о силе женской веры посредством трёхкратного повтора числа восемь, автор показывает безграничность женской воли: *«Сизьым полэс, сизьым полэс, / Сизьым полэс чиданэ. / Тямыс полэс, тямыс полэс, / Тямыс полэс осконэ». (Семикратно, семикратно / Семикратно моё терпение. / Восьмикратна, восьмикратна / Восьмикратна моя надежда)*. В сочетании красок в женском рукоделии (ворпоё-ворпо синьысьёс, съод буёл, тодьы чур (разноцветные нитки, черная краска, белая строчка) выражено многообразие жизни, переплетение в судьбе женщины чёрных и белых полос. А в итоге – всепобеждающая сила надежды.

Любовная лирика Бадретдиновой строится на оппозиции мужского и женского начал. Специфика женского начала раскрывается через понятия ожидания, верности, сердечности, терпения, постоянства; мужского – через карьеризм, победу, непостоянство, измену, ложь («Тяляд верамды», «Тяляд мертэтты – вормонья»).

В лирике поэтессы возникает метафорический образ пчелы-женщины: *«Муш-кышномурт мон, / Муш-кышномурт. / Чечы выллем / Мон бичасько яратонэз». («Я жсеница-пчела, / Женщина-пчела. / Как мёд / Я собираю любовь»)*. Следует отметить, что в женской удмуртской лирике 1980–2000-х гг. для выражения женской субъективности предпочтение отдаётся метафоре перед сравнением, причем, как правило, зооморфной метафоре. Ср.: Т.Чернова *«Мон – съёд кый, кескич зичы но / Шубаме вошьясь кеч лул, / Мон ик – тигр, зольгыри но / Пырпотонтэм вамен тул...» («Я и – гадюка, и хитрая лиса, / заячья душа, меняющая шубу / Я и – тигр, и воробей/ Непробиваемый поперечный клин»); А. Кузнецова «Кобла мон / Ыжйыр мон / Озьы ик мон скал но / Мон ик чонари вотэсэ сюрем кут» («Кобыла я / Овца я / Корова я тоже / И в паутине я мухую бьёсь...»); Л. Марданова «мон – вуож зустари; мон – кулэм зольгыри» (я – старая тряпка; я – мёртвый воробей), «Туннэ мон – пуны, – / Чюказе но, усьсэ но – ялан / Сюмаса бёрдады бергало» (Сегодня я – собака, – / И завтра, и послезавтра – постоянно / Проголодавшись крититься около вас). «С помощью животной*

метафоры, – считает Арья Розенхольм, – говорящий женский субъект может обсуждать противоречивые ментальные явления и заново оценивать/переоценивать свою культурную маргинализацию. К таким онтологическим животным метафорам относится символический образ пчелы, создающий целые «государства», общества» (Арья Розенхольм 2006). Являясь в литературе образом животного мира, пчела, как говорит Михаил Эпштейн, – «своего рода зеркало гуманистического сознания. Животные – самая наглядная для человека форма инобытия духа, которую он может оценивать как сверхчеловеческую или недочеловеческую, но которая так или иначе определяет его место в иерархии мироздания» (Эпштейн 1990). Поэтическое «Я» Л. Бадретдиновой уподобляет себя пчеле. Она собирает мед-любовь, чтобы потом дарить. Посредством троекратного повтора строки «Мон бичасько яратонэз» («Я собираю любовь») проводится мысль о сложности любовного чувства, и одновременно – мысль о любви как о счастье. Кроме того, троекратный повтор несет идею бесконечности любви.

«Пчела-женщина» собирает мёд-любовь отовсюду, соединяя природные стихии: воду (лысву вылысь, тодь лымылэн шунамысьтыз, ошмес вулэсь), воздух (лыз инбамысь, толлэн вешамез), землю (сяська вылысь, палэзьлэн вужерысьтыз). Она приносит их в дар любимому: «Мон кузьмасько яратонэз» – «Я дарю любовь»). «Путь» пчелы можно прочесть и как метафору творческого процесса: путь творчества труден, но плод этого труда сладок.

Стилевой доминантой поэзии Бадретдиновой являются композиционные приёмы и оригинальное построение строф, формульно выверенных, запоминающихся, отточенных, заимствованных из жанров народной поэзии и мастерски отшлифованных. В этом отношении ее поэтика близка поэзии Татьяны Черновой, но смысловое и эмоциональное содержание повторов разнонаправленное. Лирическая героиня Черновой более открыта к объекту любви, а чувства и эмоции героини Бадретдиновой обращены к себе: это разговор о любимом, о любви с самой собой.

Если обратить внимание на композиционные приемы, активно используемые автором, то следует отметить, что поэтический текст Бадретдиновой напоминает спиралевидное образование с множеством витков, благодаря чему создаётся эффект стремительного развития чувств и эмоций («Малы синмаськи» «Асьме понна ваньмыз, дыр, кылдэмын», «Ти Вань», «Мон тиледлы»). Поэзия Л. Бадретдиновой узнаваема по повторам: это лексические, синтаксические повторы, эпитеты, анафоры, повторы целых строф и др. Повторы являются ритмообразующей единицей ее стихов.

Психологический параллелизм, часто используемый в удмуртской поэзии, особенно в женской, в творчестве Л. Бадретдиновой имеет особенности. В основе её параллелизма лежит принцип свободных поэтических ассоциаций. Лирическая героиня осознает глубинные связи между бытием человека и бытием мира. Причем, символическая образность в творчестве поэтессы уступила место реально-бытовой. Параллелизм гетерогенных мотивов, восходящий к частушечной традиции, наряду с двухчастным построением является главной композиционной особенностью лирики поэта. Усилению эмоционального накала способствует излюбленный прием поэтессы – использование эллиптических предложений.

Таким образом, подведем итоги. «Потребностью в одиночестве» (А. Арзамазов) окрашена поэзия Л. Ореховой и Л. Мардановой. Их героини, порывая с жизненной реальностью и углубляясь в самопознание, пребывают в мистическом многокультурном мире, сочетающем религиозно-мифологическое представление разных этносов (культур). «Книга Л. Ореховой разрушает «традиционное» представление о феномене удмуртской женской поэзии» (Арзамазов 2008: 37). В стихах Муш Нади образ женской судьбы представлен как образец беззаветного служения своему мужчине. А в поэзии Л. Бадретдиновой встречаем удивительное по отточенности и убедительности воплощение традиционных представлений о женщине как устроительнице домашнего очага и хранительнице любви. В поэтических текстах З. Рябининой с наибольшей психологической точностью предстаёт основной круг женских тем – замужество, материнство, положение женщины в обществе, любовные отношения. В стихах явно актуализирована феминистская тематика, базовые гендерные представления лирического «я» расходятся с традиционными.

Суммируя наблюдения над поисками поэзии молодых, следует заметить, что удмуртская женская лирика демонстрирует многообразие и неоднородность, связанную с эстетической и этической свободой современного художника.

## Литература

- Арзамазов А. Безбрежный мир Ларисы Ореховой // Вордскем кыл. 2008. № 4. С. 36–37.
- Арья Розенхольм. Метафора пчелы и «сладкое мучение» женского письма // Женский вызов: русские писательницы XIX-начала XX века. Под ред. Е. Строгановой и Элизабет Шоре. Тверь: Лилия Принт, 2006. С. 233.
- Эпштейн М. Природа, мир, тайник вселенной... М., 1990. С. 87–88.
- Орехова Л. «Ярдуртэм нюлэс» («Безбрежный лес»). Таллинн: Kirjastuskeskus, 2007. С. 92.
- Шибанов В. Малы мон вордскытозь кылдиллям синучконэз?.. // З.Рябинина. Синмаськем тольёс. Ижевск: Удмуртия. С. 75.