

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

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

© Reguly Társaság, 2011

АРХЕТИП «КЕНОС» В УДМУРТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Кенос (клеть) – уникальное явление в традиционной культуре удмуртов. Слово «кенос» состоит из двух частей: «Кен» – сноха, «Ос» – дверь, т.е. дверь снохи. С кеносом связаны многие обряды в жизни удмуртов (влияние матриархата). Кенос – оригинальное архитектурное сооружение и по функциям, и по оформлению. Он встречается только у удмуртов. О многофункциональности и уникальности кеносов писал находившийся в Вятской ссылке А.И. Герцен: «Мне нравится у вотяков, что для каждой брачной пары в семействе строится особая клеть, где супруги хранят свое добро и куда без их разрешения не имеет право входить». Мордовский этнограф М.Г. Маркелов писал: «Содержится кенос в чистоте и опрятности. В обычное время кенос является помещением для девушки-вотячки до замужества, а после – местом брачной спальни. Здесь же проходила первая брачная ночь молодых, не имеет значение, когда была свадьба – летом или зимой».

Кенос оставался царством женщины, и девушка, достигшая определенного возраста, имела право переселиться сюда, доходы от прядения, ручного тканья, вышивания она имела право оставить для себя. Здесь она знакомилась со своим будущим женихом, проводила девичник, прощаясь со своими подругами, друзьями во время «испытательного» брака. В доме жениха ее отводят в кенос, и здесь в качестве символа женской жизни надевают на ее голову нарядный айшон. В этнографической литературе описаны случаи, когда женщина рожала в кеносе (Савельева 2001: 211).

Женщина являлась полной хозяйкой кеноса. Здесь хранились ее личные вещи, воршудная коробка, иконы.

Об особом «домашнем», интимном характере кеноса, о его функциональном и духовном значении этнограф А. Пинт пишет: «Здесь девушка устраивает «Веме» (помочь), когда готовит приданое, здесь она шьет полог для постели, и здесь при выходе замуж с подругами и молодыми людьми своей деревни проводит последнюю ночь в доме отца, оплакивая конец свободной жизни. В кеносе одевают невесту, и отсюда она выводится к свадебным гостям перед отъездом ее в дом жениха. Взрослая девушка в общем кеносе находилась в равных правах с родителями, у нее имелось отдельное место, которое отгораживалось занавесом от остальной части кеноса».

Кенос, как и вся традиционная жилая среда, обладал целым комплексом различных религиозно-мифологических качеств и смыслов. Многие из них запечатлены в фольклорных произведениях, а также в художественных текстах, закрепляясь на уровне бессознательного и становясь элементом сюжета. Архетип становится одной из удерживающих сил в отношении культурной традиции, закреплённой в письменном слове. Данные образы передаются от поколения к поколению, формируют фольклорно-этнографический контекст произведения. По мнению К.Юнга, архетипическое бессознательное культуры актуализируется

в моменты крушения сознательной установки (5: 224). Таким образом, мы вправе полагать, что анализ ментальных структур культуры способен особо успешно вестись на материале художественной культуры, которая, как правило, являет собой единство сознательного и бессознательного. Полисемантизм образа кеноса передает многообразные исторические и культурные реалии и выражает индивидуальный стиль художника слова.

В художественной литературе Кенос выступает символом женского сознания, важным маркером социального статуса женщины в разных возрастных категориях (девушка- невеста – мать). Рассмотрим каждый из них отдельно.

I. Кенос – это женский топос, летнее спальное помещение, место встреч и свиданий возлюбленных. В стихотворении Кузубая Герда «Кеносын» («В клетки») читаем:

Ос но пытсамтэ...	И дверь не закрыта...
Уйбыт мон ой изь:	Всю ночь не спала:
Їуж зег бусыыс	С желтого ржаного поля
Вити лыктэмдэ.	Ждала прихода твоего.
Мон ой изь. Ёжокыт.	Я не спала. Душно.
Малпаськи. Кылли.	Думала. Лежала.
Куарадэ кылй,	Слушала (твой) голос,
Шулдыр кырзакуд.	Когда ты красиво пел.
Шулдыр юмшасьес	Веселые гуляющие
Уйбыт кырзасы,	Пели всю ночь,
Жингрес арганъес	Звонкие гармоники
Уйбыт жингразы.	Звенели всю ночь.
Югыт луытозь	Всю ночь (ты)
Серекъяд, шудйд...	Смеялся, играл...
Шунды жужатозь	До восхода солнца
Монэ бөрзытйд.	Меня заставил плакать.

Лирический герой передает мысли и чувства девушки, в тексте улавливается женский взгляд на окружающий мир. В удмуртском языке нет грамматической формы определения рода, но женское сознание угадывается по ситуации, эмоционально-экспрессивному стилю: наличие глагольной символики («Ой изь» («Не спала»); «Вити» («Ждала»); «Плакала» («Борди»), безлично-предикативных слов, обозначающих эмоционально-психическое состояние человека («Ёжокыт» («Душно»). Представляет интерес и первая фраза стихотворения, переходящая в категорию метафоры: «Ос но пытсамтэ» («И дверь не закрыта»). По наблюдениям Л.Бусыгиной, «в данном тексте нет описаний внешности, нет взгляда со стороны; раскрывается внутренний мир героини. Выражена лишь сила эмоций, порывов женской души. Здесь обнаруживается «ролевой» герой – удмуртская женщина. В складе ее личности воплощен тип народного характера, намеченный до какой-то степени в многовековой фольклорной традиции, Кузубай Герд же приблизил их к облику реального человека» (Бусыгина 2009: 159).

Кузубай Герд обладал способностью воспроизводить сознание разных типов людей (мужчин, женщин, детей, стариков и т.д.), его герои «ролевой лирики»

(термин Б.О. Кормана) свидетельствовали о многосубъектности, когда авторское сознание адаптируется к сознанию героя, воспроизводит его слово, речевую манеру и выражает реалистический тип мироощущения.

В такой же ситуации ожидания возлюбленного оказывается героиня Катя из одноименной повести Ф. Кедрова (1940). В начале повести описано веселье, дружное гулянье молодежи в один из весенних вечеров. «Бектар гурезь бамын арган кырза ини, арганэн чош егитес кырзало, экто но, лэся, кичабем куаразы кылйське. Онисьлэн нылыз Катя гинэ кеносаз пуке. Бадзым эус былэ валес дураз пуксем но каньыллы кырзаса бёрдэ». («На склоне Бектара поет гармонь, вместе с ней поет молодежь. Кажется, даже пляшут, слышны рукоплескания. Только дочь Онисьи Катя сидит в кеносе, поет и плачет»). Сюжет повести воспроизводит события начала XIX века, периода I Империалистической войны, когда удмуртская деревня находилась на перепутье, раздираемая классовыми, социальными, национальными конфликтами и противоречиями.

Бедная по социальному положению Катя ждет своего возлюбленного Койыка. Но богатые люди деревни совершают старинный обряд умыкания невесты и насильно выдают ее замуж за богатого Максима. Но она не мирится своим положением, убегает к любимому Койыку, проявляет свои борцовские качества, человеческое и национальное достоинство. Деревенский «Кенеш» совершает самосуд над возлюбленными, но он выдержали все испытания и соединили свои судьбы.

II. Кенос – это социокультурный топос, он призвано закрепить отношения молодых в статусе жениха и невесты. Это место проведения первой брачной ночи. Такие сюжетные варианты встречаются в написанных в разные годы романах – «Секыт зйбет» («Тяжкое иго») Кедр Митрея (1929), «Улэм потэ» («Жить хочется») П.Блинова (1940), «Вордйськем пальтесын» («В родных краях») И.Гаврилова (1958–1963), «Льольшур пальтес» («В долине красной реки») Евг. Самсонова (1986). Сцены, воспроизводящие разные жизненные сюжетные коллизии, строятся на оппозициях: бедный//богатый, старый//молодой, любимый//нелюбимый. Мотив двойного, подставного жениха завершается одинаковым финалом: девушки проявляют инициативу и самостоятельность, убегают от своих «подставных» женихов к любимым, желанным (Дыдык бежит от Чушни Ивана к Дангыру, Катя от Максима к Койыку, Тутыгыш от Онофри к Сандыру). В романе «Тяжкое иго» читаем: «Дыдыкез Иванэн кеносэ пытсазы. Ос сьёрын куара чалмытскем бере, Дыдык валес вылаз выдэ. – Тыныд тани валес, – шуэ со Иванлы, сэрегын кыллись дукесэз возматыса». («Дыдык и Ивана заперли в кеносе. Как только стихли шаги за дверью, Дыдык ложится на свою кровать, а Ивану говорит: – Вот твоя кровать, – и показывает на лежащий в углу зипун»). Убегая к любимому Дангыру (хоть и была обвенчана в церкви с сыном церковного старосты Киона Эркемея Чушни Иваном), Дыдык встречается с ним в кеносе, раскрывает свою душу и строит новую семью, основанную на взаимной любви и равных социальных правах.

Кенос как женское сакральное пространство призвано закрепить отношения молодых в статусе жениха и невесты. Именно об этом помнит и об этом заботится герой романа П.Блинова «Улэм потэ» («Жить хочется») старик Омель, образ которого выполнен в юмористическом ключе. Приверженец и хранитель старых традиций, он делает небезуспешную попытку сблизить свою дочь Любу с

«новоявленным инженером» Демьяном Буровым, для чего он прибегает к разным уловкам и хитростям, одна из которых – предоставление своего спального места в клетке («Милям пересьем езвиос чумын кынмыны кутско кадь ни, Демьян Платоныч. Али шуэм сямен, уг тупа ни милемлы, пересь муртъеслы, чумын коланы. Ти, ойдо, егитэсь муртъес, колалэ ни отын...») («В клетки наши старые кости, кажется, уже начинают мерзнуть, Демьян Платоныч. Не гоже нам, старикам, спать там. Вы молоды, спите уж там...»). Омель Зворыгин заботится о преемственности положительных традиций рода Зворыгиных – обеспечить себя хорошим наследником, точнее, достойным зятем, а в порядочность дочери он твердо верит. Но когда старик узнает, что Демьян Буров вовсе не инженер и не агроном, а бывший беспризорник, он клеветает на Бурова, симулирует кражу, разрушает брачные узы молодоженов и приводит в клетку нового поклонника Любы – Владимира Федорова. Свидание Любы Зворыгиной и Владимира Федорова закончилась неудачей для последнего – она, как и многие свои литературные предшественники, не принимает его в качестве жениха, с позором выгоняет из клетки. В этих фабульных перипетиях героев выдерживается единство комического стиля, юмористического пафоса произведения. Архаичность текста романа П. Блинова проявляется и в том, что Кенос воспринимается в другой своей функции – как материнское лоно.

III. Кенос – женский топос, связанный с материнством. После замужества в доме жениха снохе строили новую клетку, в ее личное пользование, и она воспринимала ее как личное пространство. Здесь хранились ее вещи, здесь воспитывались ее дети. Непременным атрибутом этой уже материнской клетки был полог – он украшал семейную спальную кровать. Маленький Демьян Буров в буре гражданской войны остался сиротой, чудом остался в живых, ибо спрятался от белогвардейцев под чумом (так называют кенос носители срединных говоров Удмуртии): «Нъыль пыд йылаз бызьыса, чум выж уллэн самой пыдлось сэрегаз чундырскиз но шоканы дйсьтытэк улэ» «Убежав на четвереньках, он спрятался в самый потаенный угол подвала клетки и сидит, затаив дыхание». Здесь он интуитивно почувствовал тепло, заботу, защищенность благодаря магической силе материнства. Роман «Жить хочется» – тип романа воспитания, в котором угадываются архаические реликтовые следы обряда инициации, включающего в себя предварительные, основные, заключительные испытания героя, обряд очищения, разнообразные приключения и злоключения, которые проходит Демьян Буров, чтобы стать достойным юношей, мужчиной, человеком. Путь Демьяна Бурова от беспризорника до командира Красной Армии связан с преодолением разных коллизий (классовых, социальных, национальных, семейных, личных).

Удмуртская литература отражает эволюцию архетипа Кенос, связанную с новыми социокультурными реалиями, с утверждением советской действительности и метода социалистического реализма как единственного творческого метода. Все архаическое, национально-языческое объявляется устаревшим, ненужным, коммунистически вредным. Постепенно уходили из повседневности тысячелетия назад созданные образы и обычаи, семейно-родовые и аграрные культы, в которых отразилось мировоззрение народа. В связи с этим теряет свои магически-сакральные функции и Кенос. Впервые этот

конфликт нового и старого показала Ашальчи Оки в стихотворении «Ой шулдыр ук, шулдыр улычаын» («Ой весело, как весело на улице...») (1925):

Ой. шулдыр ук, шулдыр улычаын,
Туж шимес ук, шимес кеносын...

Ой, весело, как весело на улице,
Мрачно, очень мрачно в клетки...

Кеносын- четлыкын жокасько,
Мемилэсь зулемэз кылйсько.
Мемилэн зулемез быронтэм,
Кузь сiores кадь йылтэм но пумтэм.

В клетки-клетке задыхаюсь,
Мамину болтовню слушаю...
Мамина болтовня нескончаема,
Как длинная дорога бесконечна.

Уйшорозь со монэ тышкаське,
Жыт шудны лэзентэм кыл сетэ...

До полночи меня ругает,
На гулянку не пускать обещает...

Ас пинал даурез ортчемен,
Шудэмез, юмшамез вунэмен,
Чик уг вала пинал мылкыдэз –
Серекьян но шудон потэмез!

Потеряв свою молодость,
Игры-пляски позабыв,
Не понимает духа молодости –
Желания смеяться и играть!

Кенос как символ традиционного уклада жизни не устраивает лирическую героиню Ашальчи Оки. Она рвется на улицу, воспринимаемую как социальная активность, гражданское деяние, национальное самовыражение. Возникают новые бинарные оппозиции: старость/молодость, личное/гражданское. «Мать», «кенос» выступают символами старого, дореволюционного сознания. Лирическая героиня хочет быть новой социалистической удмурткой. Из кеноса, воспринимаемой ею как клетка, она хочет вырваться в обновляющийся социальный мир.

Тенденция ослабления фольклорно-мифологических традиций, этнографических реалий усилилась в удмуртской советской литературе 50–60-х годов XX века, когда в стране был объявлен курс на построение коммунистического общества, а позже – в 70-е годы – сформулирован тезис о формировании новой исторической общности людей – советский народ. Литература теряла свои родовые устои и традиции, систему язычества как наиболее архаический и плодотворный пласт в духовной культуре удмуртского народа. В этой обстановке писатели, с одной стороны, вынуждены были отражать всеобщую идеологизированную ситуацию, с другой, – воссоздавали архаические пласты народной мифологии, «коллективное бессознательное» или «трансперсональную психологию» (К. Юнг). Покажем это на одном примере.

В 1956 году вышла в свет повесть «Вуж юрт» («Старый дом») Г.Красильникова. Созданный на материале жизни послевоенной удмуртской деревни, повесть поднимает проблемы, актуальные для советской литературы той эпохи. Автор показывает борьбу с индивидуализмом, частной собственностью, объясняя истоки собственничества не только причастностью героя к богатым семейным родам, но и в настоящем.

Носителем частнособственнической психологии в повести являются Зоя и Макар Кабышевы, автор показал процесс разрушения их личности в современных условиях. В повести «Старый дом» внешний мир становится одним

из главных действующих лиц, определяющей чертой поэтики. Быт, окружающий человека в каждодневной жизни, формирует его привычки и характер, создавая при этом реалистическую традицию в изображении героев и характеров. Дом Кабышевых представляет собой крепость, быт дома предстает одушевленным, активно воздействующим на человека и его судьбу. Дом Макара Кабышева – нечто материальное, сковывающее свободу героев. Писатель выстраивает на деталях бытового интерьера целостный образ-характер. Образы стены, частокола, забора становятся символом отрешенности от мира, преградой к светлой, свободной жизни. Чуланы, замки, занавески как бытовые детали приобрели обличительный и психологический характер.

Исследователь творчества Г.Д. Красильникова Н. Эшмакова, используя гендерный подход, пишет: «Дом разделен на две половины – мужскую и женскую, границей такого деления является печь. С образом женщины Зои связаны «феминно-насыщенные зоны дома: матница (мумыкор, эмеспикор), окно (укно), печь (гур), женская половина (кышнопал), а также предметы домашнего обихода, разделенные в категорию сосудов и емкостей: сундук (сандык), банка (пияла), сад, окруженный оградой, символизирующий в мировой мифологии женское начало мироздания» (Эшмакова 2010: 97–98). В этом списке отсутствует кенос – символ женского начала в удмуртской ментальности.

Кенос в повести Г. Красильникова – символ вещизма, где отсутствует духовное начало. Он превратился в складское помещение. И разглядывает, оценивает это хозяйство сын Зои и Макара Кабышевых – Александр. «Синмыз пеймытлы дышем бере Олексан умой-умой адзиз огзы вылэ огзы тырем вышкыосты, буш бинетъесты, ящикъесты. Пызь но, тузон пуксыыса, ваньмыз пурьсы адзиське...» («Привыкшие к темноте глаза разглядели поставленные друг на друга бочки, старые свертки, ящики. И мука напоминает серую пыль – все покрыто серой пеленой»). Кроме того, Олексан в клетке разглядел ненужную, вышедшую из употребления хозяйственную утварь (ржавые самовары, двухпудовые гири, детали машин, гвозди, веревки, и др.

Трагедия дома Кабышевых (уходит из жизни Макар, Глаша – жена Олексана – рождает мертвого ребенка, затем мучительно покидает этот мир Зоя) не только в том, что члены семьи заражены вирусом накопительства и стяжательства. Трагедия этой семьи в том, что женщина в доме не выполняла своей основной функции, не заполнила духовный вакуум. Зоя покинула свое традиционное место – кенос, заполнив его ненужными вещами, преимущественно хламом. В повествовании доминирует оппозиция материальное/духовное, кенос становится символом вещизма. Не случайно между сыном и матерью в кеносе происходит такой диалог:

– Анай, малы люкамын та?

– Э, пие, пие, атаеныд ми тае уен-нуналэн ужаса поттймы. Ванен улон каньыл. Аслад вань ке, муртлэсь уд курыскы.

(– Мама, почему это все собрано? – Э, сынок, сынок. Мы это накопили с отцом, работая денно и ночью. С добром легче жить. Если есть свое, у других просить не надо).

Женщина, покинувшая свой родовой сакральный топос, приносит в дом несчастье. Может ли занять ее место мужчина? Удмуртская литература дает своеобразный ответ. Причем определенно однозначный – отрицательный

(Повесть И Соловьева «Долгий лог», трагедия И.Гаврилова «Камит Усманов») В повести Ивана Соловьева «Кузь нюк» («Долгий лог») (1928) раскрыта трагическая судьба обездоленного человека, его жизнь в бегах от солдатчины и гибель от руки деревенских богачей. Сюжет взят автором из удмуртских легенд о беглоях (беглых), составляющих своеобразную национальную «беглоиаду» (термин А.Г. Шкляева). Будучи в бегах, «удмурт гуртысь одйг ныл Шактырез кенсаз коланы дышетйз» («Шактыр нашел приют у одной удмуртской девушки в ее кеносе»), но девушка выдала ее деревенскому «Кенешу» для самосуда. Трагедия Шактыра не только в том, что он сбежал от 25-летней царской службы. Он нарушил многовековые традиции удмуртского народа, посягнул на ее святую. Ведь кенос для него – символ родного дома, материнства, священной памяти. Не случайно, прощаясь с домом, он прощается прежде всего с кеносом: «Мынам кенсы, ос сьоры сьоры вылэ, сизымо кутэ, мертчан бинялтон, базар шортэн куэм штани, бурлат шортэнэз дэреме, сьодпыгыли шляпае кыле» («В моей клети остаются на перекладине за дверью лапти-семирички, льняные портянки, штаны из базарной ткани, рубашка из красного ситца, шляпа из поярковой шерсти»). Таким образом, мотивы убийства Шактыра не только социально-классовые, но и религиозно-мифологические, сакральные.

Проанализированные выше произведения вобрали в себя разные уровни мировоззренческих, тематических, художественных аспектов творчества писателей разных лет и поколений. Их объединяет мифологическое восприятие мира, становящееся важной формообразующей силой произведения. Фольклоризмы и этнографизмы имеют важное смысловое и содержательно-структурное значение. Будучи репрезентантами культурно-национального выражения, они становятся образно-стилистическими средствами выразительности, обуславливают усложненную символику художественного текста, ее смысловую многослойность.

Архетип Кенос передается от поколения к поколению писателей, становясь априорным образом удмуртского национального мира. Это обнаруживается в нравственно-мифологических ценностях, системе норм и правил, регламентирующих всеобщее родовое сознание удмурта, «...ощущение присутствия в мире высшей моральной силы, упорядочивающей законы вечной справедливости», «...некой извечной субстанции, реализующейся в назначенной для человека доле, роке, судьбе» (Зайцева 2009: 278–279). Актуализированность древних культурных пластов, мифологичность мировоззрения предстает, таким образом, как элементом архаизации культуры, так и методом обеспечения неразрывности культурной традиции.

Литература

- Бусыгина Л.В. «Временем помечен, Поэт и Человек...» Размышления о слове и эпохе Кузубая Герда. Ижевск, 2009. 247 с.
- Зайцева Т.И. Удмуртская проза 11 половины XX – начала XXI века: национальный мир человека. Ижевск, 2009. 347 с.
- Савельева Н.А. Имязрение в системе удмуртской традиционной культуры. Место ребенка в традиционной удмуртской культуре // Финно-угорские

этносы: технологии развития в условиях глобализации. Сб материалов
Международной научно-практической конференции. Ижевск, 2001. 407 с.
Эшмакова Н.В. Поэтика прозы Геннадия Красильникова. Рукопись диссертации.
Ижевск, 2010. 184 с.
Юнг К. Психология бессознательного. М, 1996. 441 с.