

Современная коми прозаическая миниатюра: жанровые особенности

Т. А. Кузнецова,
кандидат филологических наук,
заведующая сектором литературоведения
Института языка, литературы
и истории Коми научного центра УрО РАН
(г. Сыктывкар, РФ)

Малые формы, развивающиеся в современной коми прозе в творчестве И. Белых, В. Лодыгина, А. Ульянова, А. Мишариной, О. Уляшева и др., тяготеющие к цикличности, – типологически близки к таким известным произведениям российской литературы, как «Затеси» В. Астафьева, «Зерна» В. Крупина, «Камешки на ладони» В. Солоухина, «Трава-мурава» Ф. Абрамова, «Мгновения» Ю. Бондарева, «Крохотки» А. Солженицына. О подобных художественных формах В. Астафьев писал: «...миниатюры не “тянули” на рассказ, они были бы вне жанра, не скованные устоявшимися формами литературы» [2, 265]. Не случайно, видимо, авторы сами пытаются обозначить жанр своих произведений: В. Лодыгин называет миниатюры *дзу*, что с коми переводится «островок чего-то, место с избытком чего-то», О. Уляшев – *чуньлыс гижсӧдъяс*, т. е. «произведения-наперстки». Несмотря на то что «общепринятого жанрового обозначения для рассматриваемых произведений до сих пор не существует» [17, 4], некоторые исследователи [11; 16; 18; и др.] считают возможным отнести подобные произведения к жанру прозаической миниатюры.

В прозаических миниатюрах находят формы выражения переживания, чувства, размышления, имеющие бытийный характер, мемуарные записки, заметки дневникового характера; в них воскресает живое течение жизни, обнажая повседневность во всей пол-

ноте ощущений. Художественная природа миниатюр во многом обусловлена духовной атмосферой эпохи, для которой характерны, как пишут исследователи, «осколочность, фрагментарность, отсутствие цельности» [14, 13]. «Менам дзуӧй – пасйӧдъяс, кодъяс артмӧны кыдзкӧ асьныс, пызан сайӧ пуксьывтӧг. Юрӧ мыйкӧ воас, пасйышта да бара водзӧ» (Мои островки – заметки, которые получаются как-то сами собой, без работы за столом. Что-то придет в голову, запишу и опять вперед¹, – отмечает В. Лодыгин, размышляя о природе заметок. Некоторые исследователи, характеризуя художественное сознание XX в., даже ведут речь о поэтике черновика: «...если в тексте очевидно стремление к прямой спонтанности, ассоциативности “без отбора”, непроясненности, случайности, мы имеем дело с поэтикой черновика. По существу, черновик – это “поток сознания”, ставший одним из самых распространенных приемов прозы, да и поэзии XX в.» [8, 263]. Специфические черты поэтики черновика определяют и особенности художественной природы прозаических миниатюр.

Миниатюры в большинстве своем – отрывочные заметки, замечания, записки – чаще всего фиксируют еще не вполне оформившуюся мысль, мгновенное чувство, увиденный или вспомнившийся эпизод, о чем В. Розанов, автор знаменитых «Опавших листьев», писал: «...восклицания, вздохи, полу-мысли, полу-чувства... которые, будучи звуковыми обрывками, “сошли” прямо с души, без переработки, без цели...» [13, 22]. Нередко небольшие заметки принимают форму взволнованного монолога, который передает размышления, признания, откровения автора: раздумья о жизни, смерти, судьбе, жизненно важных ценностях. Напряженная нить повествования, основывающаяся

¹Здесь и далее подстрочный перевод наш. – Т. К.



В прозаических миниатюрах находят формы выражения переживания, чувства, размышления, имеющие бытийный характер, мемуарные записки, заметки дневникового характера; в них воскрешается живое течение жизни, обнажая повседневность во всей полноте ощущений.

на ассоциативной связи, формирует композиционный контур, характеризующийся определенной произвольностью. Движимая чувствами интонация, выдающая присутствие субъекта, придает небольшим заметкам лирический характер. Исследователь лирической прозы Э. А. Бальбуров утверждает: «...лирико-философская миниатюра “останавливает мгновение” внутренней жизни, поэтической мысли (например, цикл лирических миниатюр Ю. Бондарева так и назван – “Мгновения”). Сжатая в предельно малом объеме, лирико-философская миниатюра среди жанровых форм лирической прозы наиболее близка к лирике в обычном смысле слова» [3, 41].

Особенности мироощущения героя выражаются и в речи, выдержанной в неровном, пульсирующем ритме, когда вопросы, сомнения, размышления отверзают сферу его очень непростой внутренней жизни. В попытках приблизиться к истине герой открывает изменчивый спектр чувств: сомнений, сожалений, желаний. Его неторопливые раздумья приводят к заключениям, порождают новые вопросы... «Гашкё, и ачыс олёмс нин тадзи вёчö мянкөд: кымын дырдзык олан, сымын этшадзык узьсьö, мед тшöкыддыка мөвпыштлывлін став воддза олём йылысь... Сідз-ö олём да олам, кызди колö?» (Может, сама жизнь так поступает с нами: чем дольше живешь, тем меньше спится, чтоб чаще задумывался о прошлом... Так ли жили и живем, как надо?), – раздумывает герой И. Белых («Узътём войяс» – Бессонные ночи, 1997). Его отношения с миром характеризует напряженный духовный поиск, обнаруживающий сложный путь самоопределения: «...мыйла нö мортыс оз ов нэм-яс чöж тайö шондй улас? Мыйла сылы быть шуöма кувны? Кодй татшөмторсö думыштис? Кодй та вылö вермас вочавидзны?» (Почему человек не живет вечно под этим небом? Почему ему суждено умереть? Кем это задумано? Кто на это сможет дать ответ?) (И. Белых «Окота кывны ачымöс пыр томөн» – Хочется всегда чувствовать себя молодым, 1997).

В попытках осмыслить свои связи с миром герой выясняет соотношение вечного и суетного, определяющее гармоничность мироощущения: «Мыйла нö вөтөн гежөддыка уськөдчывлө талуньяйс? Гашкё но, менам пессьыс сьолөмй зильö аддзыны – корсьны

талунья вылас воча кывсö важас бергөдчөмөн. Гашкё но, гажтөмтчö менам лолöй пöль-пöчлөн олөмсыйс» (Отчего все реже приходит во сне сегодняшнее? Может, мое беспокойное сердце стремится найти-обнаружить ответ на сегодняшние вопросы, обратившись в прошлое. Может, тоскует моя душа по жизни бабушек-дедушек) (И. Белых «Важыс уськөдчывлө вөтөн» – Прошлое приходит во сне, 1997). Непростой процесс самоидентификации позволяет утвердиться в цельности и гармоничности мира: «Мыйыс ме артми? Эг сөмын мамлөн да батлөн пöсь войыс. Тшөтш и лөз энэжсьыс да сөстөм васьыс, небыд төвруссьыс да шондйслөн югыд дзирдсьыс. Йөзыслөн шоныд кывьясьыс, налөн бур вөчөмыс.

И тшөтш чизыр да скөр төлысь, керка стен поткөдлысь көдзыдысь, чужөмө йики моз сатшысь лымйысь, стеклө торьяс кодй ёсь дора слөтысь...» (Из чего я получился? Не только из жаркой ночи отца и матери. Еще из синего неба да чистой воды, мягкого ветерка да светлого луча солнца. Из теплых слов людей, их добрых поступков.

А также из пронзительного и сердитого ветра, холода, от которого трескаются стены дома, снега, который бьет в лицо, словно ость, снега с дождем, похожего на кусочки стекла с острыми краями...) (В. Лодыгин «Мыйыс ме артми?» – Из чего я получился?, 1998).

Стремление понять, в чем собственное предназначение, осмыслить итоги жизни позволяет выявить обстоятельства, формирующие характер, судьбу. Так, исповедальную глубину приобретают заметки В. Лодыгина (1998): «Мукөддырйи окота ставсö шыбитны да овны нинөм төдтөм, лунсö ылөсас коллялысь ылөг морт моз, но ог вермы. Менö кодкө тшөктө сулавны этш төдтөм йөзыслы паныд, и кута сулавны. Ачым тшөкта, код нö сэсся...» (Иногда хочется все бросить и жить подобно ничему не знающему, обманывающему, проводящему свои дни кое-как человеку, но не могу. Кто-то мне велит бороться с людьми, не знающими границ дозволенного, и буду бороться. Сам велю, кто еще...). Видимо, в данных малых формах нашла выражение созревшая в коми прозе рубежа веков готовность дать оценку важнейшим экзистенциальным ценностям, осмыслить отношение человека к жизни, смерти, его восприятие мира, а также спектр духовных возможностей.

Миниатюры чаще всего фиксируют еще не вполне оформившуюся мысль, мгновенное чувство, увиденный или вспомнившийся эпизод.

Процессы осмысления проявляются и в формах интроспекций, обнажающих очень непростой мир ощущений, переживаемых героем. В произведении



И. Белых «Водз тулысын» (Ранней весной, 1997) выражена изменчивая гамма чувств: «И кӧть тӧдан нин бура асьтӧ, мый абу нин сэтшӧм том да помтӧм вын-эбӧса, но бара коркӧяйд моз жӧ кутас пестысьны сьӧлӧмад кутшӧмкӧ яр би. Бара кылан асьтӧ арлыд сертийд чирк кодъ збодерӧн. И шуан сэки аслыд: ог на ланьтӧдчӧй, кутам на водзсасьны омӧльыслы паньд да вӧчны став сийӧ бурсӧ, мый тэныд шуӧма нэм вылад» (И хотя хорошо знаешь о себе, что не такой уж молодой и полный сил, но опять, как когда-то, начинает биться в сердце какой-то яростный огонь. Снова чувствуешь себя бодрым и энергичным, как кузнецик. И говоришь тогда себе: не успокоимся еще, будем еще бороться со злом и делать все то хорошее, что отпущено на наш век).

Особенности мироощущения героя выражаются и в речи, выдержанной в неровном, пульсирующем ритме, когда вопросы, сомнения, размышления отверзают сферу его очень непростой внутренней жизни.

Порой наблюдения автора над изменениями, происходящими в душе человека, связаны со зрелыми размышлениями о глубинных законах жизни. Например, откровения о весеннем всплеске чувств и ощущений приводят к осознанию закономерностей бытийного характера (И. Белых «Водз тулысын»): «Но артмӧ тай со буретш водз тулыснас олӧм да кулӧм костас пыр мунысь венласьӧм, кодӧ некор оз помасьлы»

(Как раз ранней весной завязывается вечная борьба между жизнью и смертью, которая никогда не заканчивается). Конечно, не всегда художественное осмысление находит формы отвлеченного, абстрактного монолога. Нередко размышления сопровождают зарисовки, конкретные картины событий, изображенные в миниатюре. Так, воскрешая картины прошлого, стремясь осмыслить роль духовных и материальных начал жизни, выявить истинные ценности, герой П. Артеева («Мыйла?» – Почему?, 1987) пытается понять, отчего в памяти навсегда запечатлелись не самые благополучные периоды, а мгновения, когда светлые и искренние чувства согревали сердце: «Вежӧр ӧктӧ аслас кудйӧ сӧстӧмсӧ, мичасӧ, донасӧ, бурсӧ. И татшӧм шань эмбура кудйыс оз личкы мортсӧ – лэптӧ» (Разум вбирает в себя чистое, красивое, дорогое, хорошее. И короб с таким хорошим добром не давит человека – поднимает).

Процессы осмысления связей героя с миром выразились и в размышлениях о драматичном движении времени, о трагических противоречиях жизни, во многом обусловленных социальными катаклизмами. Так, в миниатюре А. Ульянова «Вичко да клуб» (Церковь и клуб, 2001) образы церкви и клуба воплотили трагические знаки непростого движения жизни. Причем лирическая сила типизации придает произведению образную глубину, вывод размышления за конкретные временные рамки.

Порой беглый взгляд автора выхватывает, кажется, мозаичную картину жизни, однако отрывочные, имеющие случайный характер наблюдения коррелируют с раздумьями бытийного характера: о поступи истории



В попытках осмыслить свои связи с миром герой выясняет соотношение вечного и суетного, определяющее гармоничность мироощущения.

и роли человека в ее движении, о значимости нравственных ценностей, о смысле жизни, сути счастья. В небольшом эскизе И. Белых «Важ фотокарточка-я» (Старые фотокарточки, 1997) изображение давно умерших людей, цепь воспоминаний сопровождаются размышлениями о непростых законах развития жизни: «Оз кокниа, вёлёмкё, вёчсы мяян исторяным. Уна йёзлысь олёмсё удитё нбылыштны сійё, мед петны олёмсылён выль, вылісэдзык кытшё» (Нелегко, оказывается, делается наша история. Жизнь многих людей успевает она проглотить, чтобы выйти на новый, более высокий круг жизни). А в зарисовке «И ичётикыд овлө вынаджык» (И маленький бывает сильнее, 1997) гибель огромной ели, основание которой источили короеды, приводит героя к мудрому заключению, открывающему противоречивую суть жизни: «Оз ков некор ошйысьны аслад вынён. И ичөтджыкыд овлө вынаджык кымёрсё пыкысь пуысь» (Не надо никогда хвастаться своей силой. И тот, что поменьше, бывает сильнее дерева, подпирающего облака).

Характеризуя миниатюры В. Астафьева, Ю. Бондарева, В. Солоухина, известный литературовед В. Новиков вполне справедливо утверждает: «В этих циклах сказался характерный импульс не только современного литературного, но и общедуховного сознания – потребность в экологической регистрации идей и ситуаций. Мы так долго и так беззаботно отмахивались от множества выработанных народом и человечеством мыслей и теорий, так долго пренебрегали общенародным житейским опытом, семейными преданиями и рассказами, что в значительной мере пробыли – и идеями, и ситуациями. А в поисках ответа на новые вопросы судорожно хватаемся за то и за это, не умея окинуть беглым, но системным взором небесполезные скрижали мудрости человеческой» [10, 241].

Непростой процесс осмысления отношений с миром проступает и в стремлении осознать духовные корни; в определенной степени опыты прозаиков представляют попытки подвести итоги, постичь духовный опыт, рассмотреть в линии собственной жизни, судьбы некие закономерности общего плана. Так, взволнованные, освещенные тихой грустью монологи, зарисовки, портреты И. Белых порождены сложными ощущениями горожанина, еще чувствующего узы, некогда связывавшие его с селом («Ас муысь, ас грездысь он ум» – Своей землей, своей деревней не пресытишься, 1997; «Важыс уськөдчылө вөтөн» – Прошлое

приходит во сне, 1997; «Овлісны тані востер йёз» – Жили здесь бойкие люди, 1997 и др.). Антиурбанистские мотивы соединяются с пессимистическими; автор поэтизирует прошлое. Прозаические зарисовки И. Белых открывают переживания селянина, входящего в мир городской культуры. Этот синдром, во многом определяющий особенности сознания писателей – представителей молодых литератур, обуславливает наличие устойчивых мотивов подобного типа в коми литературе.

Особенности изменений мировоззренческого характера, которые испытывает «ушедший» от природы современный человек, нравственно-психологические аспекты его «возвращения» к этническим и духовным истокам нашли тонкое воплощение в прозаической миниатюре. «Психологические открытия, которые на данном этапе в законченной форме еще невозможны в устоявшихся, канонических жанрах, которые в них только пробиваются к свету, возможны уже в пограничных видах литературы – в письмах, дневниках, мемуарах, автобиографиях» [4, 76], – справедливо отмечает Л. Гинзбург. Тугой узел ощущений и переживаний выражается не только в эмоциональной монологической речи (горестные признания, нередко очень немногословное описание чувств, эмоций); рефлексивное сознание героя воскрешает эпизоды прошлого, изображая достоверные картины сельской жизни. Так, в зарисовках И. Белых с любовью описаны характеры односельчан, памятные события детства, воссозданы особенности бытового уклада жизни села. О произведениях такого рода Э. А. Бальбуров пишет: «...перед писателем встает проблема создать художественное единство двух принципиально разных реальностей: объективной, предметно-образной, требующей определенной причинно-хронологической последовательности и событийности, и субъективной, которая ищет выражения в непринужденной игре ассоциаций, мозаике мыслей, чувств, настроений и требует полной “свободы от сюжета, хронологии и географии”» [3, 41].

В малых формах нашла выражение созревшая в коми прозе рубежа веков готовность дать оценку важнейшим экзистенциальным ценностям, осмыслить отношение человека к жизни, смерти, его восприятие мира.

В произведении «Яков мельника» (Мельница Якова, 1997) И. Белых любовно описывает старую, заброшенную теперь уже мельницу, а также историю жизни мельника Якова. Полотно прекрасной в умиротворенности сельской жизни продолжает зарисовка «Вакрө шор» (Ручей Вахромея, 1997).



Ручей, где деревенские женщины полощут белье, описывается автором как памятное место. Встречи у ручья, так же как и в деревенской бане (известное стихотворение Е. Колегова «Пёсь пивсян» (Жаркая баня, 1921), становятся своеобразной формой общения деревенских женщин. Подобно тому как Е. Колегов в своем стихотворении изображает колоритные личности, раскрывающиеся в бытовых ситуациях, диалогах, И. Белых в произведении «Вакрё шор» рисует живописные картины деревенского быта, запечатлевая своеобразные характеры. Желание автора сохранить память о своих земляках, испытываемое им чувство гордости составляют пафос зарисовок, представляющих портреты его односельчан (произведение «Марпида баб» – Бабушка Марфида, 1997).

В определенной степени опыты прозаиков представляют попытки подвести итоги, постичь духовный опыт, рассмотреть в линии собственной жизни, судьбы некие закономерности общего плана.

Реальные события, связанные с конкретными людьми, лежащие в основе произведений, сближают их с очерком. Но пафос авторского отношения, выражающий светлую грусть и любовное восхищение, создает устойчивое ощущение того, что художественный центр подобных эскизов – не описываемые картины и персонажи, а выражение переполняющих автора чувств. «Сущность этой художественной формы иная, если сравнивать ее с обычным рассказом или повестью: не движение характеров, а отпечаток мыслящего чувства (Виктор Астафьев) или чувствуемой мысли (Юрий Бондарев)» [9, 200], – подмечено исследователем прозаических миниатюр Г. Муриковым. Видимо, поэтому и разные, не связанные между собой произведения И. Белых, своего рода записки исповедального типа, объединенные в книге прозаических этюдов «О́йы, бипурёй менам» (Гори, мой костер, 1997), создают впечатление единого, цельного, открывающего мир переживаний автора монолога. И. Белых, обращаясь к прошлому, осмысливая связи с миром, тяготеет к значимым, онтологическим вопросам: о жизни и смерти, о предназначении человека, о нравственных корнях, неизменно связанных с малой родиной. Ретроспективный взгляд, необходимость осмыслить собственный жизненный опыт позволяют рассмотреть глубинные вопросы, имеющие бытийный характер. Изображение прошлого, непростой процесс осмысления опыта открывают эпическое движение времени, жизни.

В отличие от И. Белых, чьи размышления наполняются онтологическим значением, А. Ульянову важно воскресить в памяти бывшее, высказаться.

В процессе воспоминаний писатель делится пота-

енным, сокровенным; в его произведениях соединяются мемуарное начало и черты эссе (произведения «Изя чой – менам дой» – Каменная гора – моя боль, 2001; «Иван лун бõрын» – После Иванова дня, 2001; «Сьõлõмõй бõрдõ и сьылõ...» – Сердце плачет и поет, 2001; «Манакьяслõн зарни» – Золото монахов, 2001; «Вичко да клуб» – Церковь и клуб, 2001).

Художественная природа миниатюры во многом определяется и ролью биографического элемента, стремлением к выражению личного опыта. Современной российской литературе вообще свойственно повышение интереса к документальности, к воссозданию реального опыта. Н. Л. Лейдерман, размышляя о течении современной литературы, названном «новый автобиографизм», включающем и мемуарно-автобиографические записки М. Гаспарова, А. Жолковского, А. Гениса, пишет, что эти произведения «посвящены истории поединка личности с хаосом жизни, в данном случае – через построение родной современности как единственного, изнутри освоенного и наполненного субъективными смыслами и связями, только автору принадлежащего отрезка истории и вечности» [7, 68]. Думается, достаточно убедительно объясняет природу данного феномена литературовед М. П. Абашева: «...если поколение, например, М. Булгакова, В. Набокова и К. Вагинова опиралось на ценности ушедшей культуры, современный писатель от своего советского прошлого решительно отталкивается. Прежняя культурная, литературная идентичность самим художником намеренно подвергается деконструкции, и тогда ему остается опереться лишь на неотчуждаемый экзистенциальный личный опыт. Сейчас, на рубеже XX и XXI веков, резкая и частая смена социальных идентичностей актуализировала – в качестве компенсации – тягу к экзистенциальному самоопределению. Это обстоятельство выдвигает на первый план “биографическое” как социальный феномен и авторитетный дискурс. В складывающемся «новом антропоцентризме» человеческая экзистенция пока приобретает устойчивость не за счет внутреннего идентификационного стержня, а за счет биографической формы или образа» [1, 318].

Зарисовки А. Ульянова, связанные с воспоминаниями детства, малой родиной, не только запечатлевают события, характеры людей, родные места, но и таят в себе глубокое чувство, которое автор выражает немногословно. «...Тайõ дойыс менам морõсын, менам сьõлõм бердын олõ. И бõрря лунõдз олас. Сийõс менсьым некод нин оз мырдды, оз бурдõд...» (...Эта боль в моей груди, возле моего сердца живет. И до последнего дня будет жить. Ее у меня никто не отнимет, не залечит...), – признается он. Необходимость высказать чувства, переживаемые автором, определяет своеобразие художественной природы лирических монологов А. Ульянова, повествующих о памятных, значимых периодах прошлого. Так, его произведение



«Иван лун бõрын» близко к исповедальному жанру; автор доверяет читателю очень дорогие сердцу, интимные переживания. Детальный горестный рассказ о родительском доме, последней встрече с матерью, о ее недолгой болезни, прощании передает острое чувство боли, утраты. А миниатюра «Сьõлõмõй бõрдõ и сьылõ...» – это признание малой родине, родной деревне, которое звучит щемяще светло и грустно; монологическое повествование лирического характера насыщено конкретными сведениями. Поэтика заглавия произведения «Изъя чой – менам дой», в котором автор вспоминает о травме, полученной в детстве на Каменистой горе (Изъя чой), основана на метафорической связи, также передающей испытываемую им душевную боль. Мучительное движение чувств, переживаний не описывается. В отличие от И. Белых, в произведениях которого душевные движения находят непосредственное словесное выражение, в миниатюрах А. Ульянова воспоминание о конкретном событии неумовимо насыщено чувствами.

Если для И. Белых создание миниатюр о родной деревне – форма выражения переполняющих его чувств, способ осмыслить узы, связывающие его с миром, выявить жизненно важные ценности, то для В. Лодыгина, – скорее, возможность показать миру маленький уголок родной земли, продемонстрировать неброскую красоту природы, земляков. И. Белых, нередко повторяясь в попытках высказать непростую гамму чувств и переживаний, стремится разобраться в противоречивом потоке ощущений, мыслей («Овлісны тані востер йõз», «Важыс уськõдчывлõ вõтõн», «Гажтõмча тайõ чõвлунсьыс» – Скучаю по этой тишине, 1997), В. Лодыгин же тяготеет к созданию завершенной эпической картины; в определенном смысле манера письма Лодыгина экстенсивна. Возможно, именно поэтому характеры, изображенные в его миниатюрах, эскизны; писателю важно запечатлеть общий облик. Полнее отражая внутренний мир автора, художественная природа миниатюр И. Белых ближе к эссе: «Эссе – всегда “о”, потому что подлинный, хотя не всегда явленный его предмет, стоящий в “именительном” падеже, – это сам автор, который в принципе не может раскрыть себя полностью, ибо по авторской сути своей незавершен» [19, 124]. Миниатюры цикла «Гортса книга» (Домашняя книга, 2002), ориентированные на документально точное, возможно полное описание жизни родной деревни Габово, В. Лодыгин максимально приближает к живому течению жизни: по сути они представляют записи дневникового характера, заметки о произошедших событиях (форма «биографического»). Вполне естественно, в них весьма ощутим автобиографический элемент; мемуарное начало во многом определяет поэтику миниатюр.

Воспоминания, связанные с попытками познать судьбы родной деревни, стремлением зафиксировать,

запечатлеть ее жизнь, определяют и тенденцию к фактографической точности. Создавая образы земляков – сильных, во многом незаурядных людей Ош Коля, Ош Педора, братьев Мизевых, Мине Ваня, – В. Лодыгин размышляет: «Видзõдõм серти, “ошъяс” лõõны и водзõ вылõ. Õд эз на сэтшõма жебмы коми рõдыс – збыльыс ошъяс пõвстын пармаын олысьыс. Кызди велалõма лыддыны ёна важся висьталõмъясьянь да мойдъясьянь, асьыным вын-эбõснымõс, тшõтш и аньтуйнымõс ми йїтам буретш татшõм йõзыскõд» (Думается, “медведи” будут и в будущем. Ведь не так еще захирел коми народ – живущий в парме среди медведей. Как принято считать, ссылаясь на очень старые предания и сказки, свою силу, да и умение, сноровку мы связываем именно с такими людьми). К этому ряду характеров примыкают и образы Натальи, хозяйственной, трудолюбивой женщины («Давид Вась Наталья», 2001), лесника Алексея, до смешного ревностно оберегающего родную парму («Осип Õлõш», 2001). Не случайно повествование то и дело касается матери автора; ее образ неотделим от малой родины: благодаря ему герой ощущает прочные нити, соединяющие его со своим народом («Ыджыд мамõ гу дорын» – У могилы бабушки, 2001). Запечатлевая повседневную жизнь деревни, особенности ее хозяйственно-бытового уклада, миниатюры выявляют основы материальной культуры народа («Помеч» – Помочи, 2001; «Пывсян» – Баня, 2001 и др.). Возвращение писателя в родную деревню, создание им цикла миниатюр «Гортса книга» также отражают своеобразный период его духовной жизни, видимо, связанный с потребностью осмыслить жизненно важные ценности, понять некие глубинные закономерности бытия.

Современной российской литературе свойственно повышение интереса к документальности, к воссозданию реального опыта.

Развивается и жанр миниатюры автобиографического характера, также тяготеющий к цикличности, как бы освобожденный от насыщенной глубокими чувствами и раздумьями семантики, ориентированный преимущественно на изображение биографического опыта (циклы миниатюр А. Мишариной «Менам кок ув му» – Моя родная земля, 2001; А. Попова «Сё майбырõй, челядьдырõй» – Счастливое мое детство, 1999; Л. Логиновой «Петя Лидялõн висьтъяс» – Рассказы Лидии Петровны, 2002). Произведения этого типа отражают цепь событий жизненного пути автора; в основе этих миниатюр – стремление передать течение жизни, живописать важнейшие ситуации. Несомненно, воспоминания сконцентрировали в себе и авторское отношение; так, если Л. Логинова с любовью и теплым юмором изображает события



прошлого, то у А. Попова сформировался ироничный взгляд на детские забавы.

Отдельные формы мемуаристики, в которых не так явно выражено авторское отношение, ориентированные преимущественно на описание событий, получили свое жанровое обозначение – *олёмыш торпыригъяс* (осколки жизни), *олём лестукъяс* (лоскутки жизни), *олём лёсасъяс* (зарубки жизни). Зарисовки подобного типа воссоздают эпизоды бытового характера. Так, миниатюры Г. И. Торлопова («Олёмлён торпыригъяс», 1995) воспроизводят житейские ситуации из жизни краеведа и писателя П. Г. Доронина, а эскизы В. И. Безносилова («Олём лестукъяс», 1997) изображают события, связанные с приездом в Коми английского исследователя коми литературы Джона Гордона Коутса. Однако перспективы развития подобной жанровой формы таят опасность концентрации внимания авторов на второстепенных деталях.

Мироотношение героя нашло выразительные формы и в миниатюрах, посвященных природе: в них выражаются желание познать мир, открыть его тайны, особенности мироустройства, неодолимое чувство удивления, восхищения.

Среди форм мемуаристики выделяются небольшие нарративы юмористического плана (произведения А. Мишариной, А. Попова, Г. Торлопова, А. Одинцова). Несомненна типологическая близость подобных произведений к жанровой природе коротких юмористических рассказов. Опубликованный А. Мишариной цикл юмористических зарисовок «Гижысьяслён олёмыш» (Из жизни писателей, 1996) воссоздает некоторые остроумно изложенные курьезные случаи. Художественный эффект достигается за счет не только комичности ситуаций, но и умело организованной речи повествователя.

Мироотношение героя нашло выразительные формы и в миниатюрах, посвященных природе: в них отражаются желание познать мир, открыть его тайны, особенности мироустройства, неодолимое чувство удивления, восхищения (произведения И. Белыха, Л. Палкина, Е. Козлова, О. Уляшева и др.). Мир природы притягателен не только потому, что человек ощущает себя его частью: принимая мир, стремясь познать его, герой проявляет естественное тяготение к установлению гармоничных связей и отношений. Особенности мироощущения героя выразились и в заметках описательного характера, представляющих конкретные сведения, достоверные факты. Так, описания распространенных в Коми птиц – коршунов (Л. Палкин «Варышкөд аддзысьлёмъяс» – Встречи

с коршуном, 1990), сосны-великана, можжевельника, имеющих удивительные размеры, а также, по мнению писателя, неизвестных науке редкостных рыб и животных, обитающих в реках и лесах Коми (Л. Палкин «Окота эськө тӧдны...» – Хотелось бы знать, 1997), передают не только своеобразие природы Коми, но и особенности мировосприятия героя, утверждающегося в гармоничных связях с миром.

В живописных зарисовках открывается удивительный процесс познания законов развития природы. Упоение Л. Палкиным красотой пармы приводит к желанию детально рассмотреть лес и всех его, даже незаметных, совсем маленьких, обитателей. Крохотный птенец, названный вначале желтым комочком, описан им обстоятельно, развернуто: «Ачыс пемыд кольквиж рӧма, а юрыс да мышкыс визьордалӧн моз пемыд визьяс. Бордьясыс дзик на гӧнтӧмӧсь» (Сам темно-желтого цвета, а голова и спина, как у бурундука, в темных полосках. Крылья совсем еще голые, без перьев) («Варов котыр» – Говорливый выводок, 1987). Так формируется поэтика природоописания, вырабатываются приемы детального изображения, любования, выражающего глубокие чувства. Причем чувства передаются очень немногословно, поэтика описания и природы, и ее обитателей такова, что изобразительные картины таят в себе любовь, привязанность, готовность удивляться самому очевидному и желание бесконечно им восхищаться. Миниатюры, по форме близкие к заметкам, воссоздают жизнь природы в ее ежедневном естественном ритме, бытие в его заданных в вечности формах. Герой, созерцающий красоту и могущество природы, в полной мере ощущает гармонию мироздания.

В небольших набросках, живописующих природу, бытуют формы открытого проявления чувств. Е. Козлов («Вӧрса тыяс» – Лесные озера, 1993) даже описывает, как выражаются чувства восхищения и любви: «Шӧпкӧны менам вом доръяс, быттӧ молитва, му да ва вылӧ чуймӧмӧн видзӧдӧг, быттӧ кӧсьӧны век кежлӧ сюркнявны ставсӧ, мый аддзӧны. А кияс, нисьӧ вӧтын, нисьӧ кутшӧмкӧ вунӧдчӧмын, – куталӧны матысса пуяслысь росъяссӧ, шондӧ водзын лӧсталысь посныдик коръяссӧ, быттӧ кӧсьӧны йитчыны накӧд да тшӧтш лоны росъясӧн» (Словно молитву шепчут мои губы, с изумлением глядя на землю и воду, будто хотят навсегда запомнить все, что видят. А руки, то ли во сне, то ли в каком-то забытьи, – хватают ветки ближних деревьев, блестящие на солнце мелкие листочки, словно хотят слиться с ними и тоже стать ветками). Ритм описательного повествования передает едва сдерживаемое волнение, прорывающееся в немногословных перечислениях близких до боли красот лесного пейзажа: «Видзӧдан налӧн ваӧ и аддзан ставсӧ: и вӧрлысь быд ичӧтик пу, и куст, и берегдорса лӧз ордымсӧ, и мӧдлапӧвсьыс ичӧтик бужӧдъяс, и енӧжсӧ, сы вылысь быд кокны-



дик кымёртор» (Смотришь в их воду и видишь все: и каждое маленькое дерево, и куст леса, и синюю тропинку, пробегающую около берега, и маленькие осыпи с того берега, и небо, и каждое легкое облачко на нем). Описание форм выражения чувств заканчивается скупым признанием: «Ме радейта вёрса тыяссё и эска налы» (Я люблю лесные озера и верю им) – и вновь переходит в поэтический текст, который звучал и в зачине. Восхищение приобретает формы воспевания: «Вой сён... Вой сён... Кывзысьлэй тайб нимас – кутшомкё аслысполёс шыяс кылёны быттё» (Ночная ложбина... Ночная ложбина... Вслушайтесь в это имя – будто слышатся какие-то своеобразные звуки), – восклицает автор (Е. Козлов «Вой сён» – Ночная ложбина, 1993). «Вой сён... Вой сён...», – повторяет он в начале другой фразы, прибегая к анафоре, обращаясь к приемам организации поэтического текста. Теплый, эмоциональный монолог о едва заметной, тонкой нити паутины, ее метафорическое изображение (она названа золотой блесной, а маленький паук – бесстрашным путешественником) также передают не только субъективные впечатления автора, но и потаенные глубокие чувства (Л. Палкин «Зарни кысан» – Золотая блесна, 1987).

Метафорическое изображение природы в литературе традиционно и свойственно почти всем современным коми прозаикам, но было бы неверно охарактеризовать подобным образом и манеру письма И. Бель-

ха. Мировосприятие автора близко к мифическому: естественный ход жизни природы воспринимается им как органично слитый с жизнью человека, его собственной. Некое синкретическое начало, лежащее в основе мирозерцания, определяет взгляд писателя на мир; видение мира, образ мышления обуславливают особенности художественного изображения И. Бельха, его метафоричность связана с глубинными факторами. Если в миниатюрах Л. Палкина, Е. Козлова отношение к природе всецело выражает отношение к родине, то в зарисовках И. Бельха передано очень своеобразное ощущение природы: она живет жизнью человека. Так, в миниатюре «Кылёг да Эжва» (Кылог и Эжва, 1997) автор не только видит в жизни рек действия, свойственные человеку (чеччалё, резсьё, нерсьё – прыгает, брызгается, дразнится – пишет он о реке), но и воспринимает их поведение как проявление характера: «Кутшом ёна торьялёны асланыс сям сертиыс ичёт да ыджид ю. Ичёт юыд некор оз визувт веськыда. Сы вёсна, мый вын-эбёсыс этша, гёлёсыс слаб. Век зильё либё чукыльтыштны, либё ланьтёдчыштны. Сёмын тай, кор позянлуныс лоё, быттё ёдбётыштли жё водзлань» (Как сильно отличаются по своему характеру большая и маленькая река. Маленькая река никогда не течет прямо. Потому что сил мало, голос слаб. Все норовит либо обойти, либо притаиться. Только когда появится возможность, вроде рванется вперед).



Своеобразие поэтики миниатюр И. Белых заключается и в том, что обращение к природе автора неизменно связано не только с воспоминаниями о детстве, родной деревне, но и с осмыслением пережитого, попыткой осознать неразрывность уз с малой родиной. Так, первый снег позволяет увидеть изменившийся пейзаж и процесс обновления природы, ассоциирующийся с духовными переменами (миниатюра «Медводдза лым» – Первый снег, 1997). «Со тадзи жё и медводдза дзор юрсияс тыдовтчоны тёдлытёг. И шензыштан, и шогсыштан. Збылысь, некычё он воштысь сыысь. Олёмыс бергёдо ассыыс. Ёд нинём мянлы кокниа оз сюр. Быдтор вёсна колё мынтысьны вын-эбёсён, сёлём дойён. Кымын водзё, сымын ёнджыка быд воштём йиджё мянлы» (Так же незаметно появляются и первые седые волосы. И удивишься, и опечалишься. Действительно, никуда от этого не денешься. Жизнь берет свое. Ведь ничего нам легко не достается. За все надо платить силой, сердечной болью. Чем дальше, тем больше ранит нас каждая потеря), – размышляет автор.

Представляя лирически насыщенные пейзажные зарисовки, миниатюры выражают стремление современного человека, переживающего драматичные катаклизмы, к единению с природой, к поэтизации ее, передают желание увидеть в жизни природы некую изначальную мудрость и красоту.

В миниатюрах, изображающих природу, находит выражение и философское осмысление жизни, глубинных законов ее развития. Эпически размеренное описание небольшого уголка природы позволяет рассмотреть невидимое глазу, удивительным образом ощутить ход времени. О. Уляшев в статичной на первый взгляд картине видит процессы перерождения, выражающие вечное движение жизни: «Пуё, пуё олёмыс. Олысьыс муно муё. Пуяс, пемёсьяс, йёз – ставыс ётилаё воёны. Водёны чеччытём вылё» (Кипит, кипит жизнь. Живущий уходит в землю. Деревья, животные, люди – все в одно место приходят. Ложатся, чтоб уже не встать) («Воййыв» – Иван-чай, 1997). Тишина, журчание ручья, шелест листвы; молчаливо рдеющие цветы иван-чая, описанные автором, являются как бы неподвижными знаками течения времени, вечной поступи жизни. Так небольшая зарисовка насыщается эпической глубиной.

Представляя лирически насыщенные пейзажные зарисовки, описательные заметки натуралистического характера, миниатюры выражают стремление современного человека, переживающего драматичные

катаклизмы, к единению с природой, к поэтизации ее, передают желание увидеть в жизни природы некую изначальную мудрость и красоту. Осознавая, что человек как часть природы уже далек от нее, более того, даже враждебен ей, авторы в пронзительной силе лиризма пытаются передать чувства, которые испытывает человек, стремящийся вернуться к первоистокам, ощутить изначальные связи с природой, землей.

Часто миниатюры насыщаются поэтической обобщенностью; порой этому способствует метафорическое видение мира: «Ру. Дзик нинём оз тыдав. Но регыд нин петас шонди, югзёдас гёгёр да шонтас. Юрбитой Шондилы!» (Туман. Совсем ничего не видно. Но уже скоро взойдет солнце, осветит вокруг и согреет. Поклоняйтесь Солнцу!) (В. Лодыгин «Ру. Дзик нинём оз тыдав...» – Туман. Ничего не видно..., 1998). Или: «Мёвпышти: арнас оз корьяс гылавны, а пипуыс, кодзёма да, деньгаён шыбласё. Баддыс, тыдалё, гёльдзык да “мелёчён коясьо” (Подумалось: осенью не листья сыплются, а осина, захмелев, деньгами разбрасывается. Ива, видимо, беднее: “мелочь кидает”)» (В. Лодыгин «Мёвпышти: арнас оз корьяс гылавны...» – Подумалось: осенью не листья сыплются..., 1998). Некоторым миниатюрам свойственны характерная для поэзии емкость образов и изолированность субъективных переживаний. В миниатюре О. Уляшева «Ёткён» (В одиночестве, 1998) выражено это пронзительное, острое чувство, определяющее дискомфортность мироощущения лирического героя. Прибегая к условным формам, вводя в произведение образ олыся [6, 265] – домового, хозяина дома, духа, автор нарушает традиционные связи. Домового, которого все побаиваются, в дом привела сама хозяйка, чтобы спастись от одиночества. Привела не кошку и не собаку, а домового. В данном случае установление неожиданных смысловых связей усугубляет ощущение безысходного, тягостного одиночества. Автор сумел так построить художественный текст, что читатель физически ощущает звонкую, тягостную, пустую тишину. Этому способствует детальное описание действий, звуков (пукало нывбаба – сидит женщина; лым чирьяс гыжьясьоны – снежинки царапают; джодж пёвьяс дзуртышталёны – пол поскрипывает; сяркнитыштлиёны пёвьясё олысялён гыжьяс – постукивают по полу ногти домового; тёпкё ва – капает вода и др.), демонстрирующих, что жизнь героини лишена самого значительного, важного: дом ее пуст, в нем нет движения жизни.

Некоторые миниатюры сближает с поэзией также непосредственное выражение чувств героя. Так, произведение В. Лодыгина об охотничьей избушке звучит как гимническая песнь лесному пристанищу охотников (1998): «Радейта ме сийёс, сы вёсна мый век сёлёмсянь примитё, шонтё, шойччёдё, вердё-юкталё да некор деньга оз кор...»



Татшом мусаыс да донаыс меным вөр керка. Көтөдис ли пармаод ветлигөн-келалигөн зэр, писыгис ли морөсөдзыд төв, мудзыдла ли өдва нин коктө лэпта-лан, сийө и шонтас, и мудзтө веськөдас, сюяв сөмын пачө пес да чуткы би» (Люблю я ее, потому всегда сердечно принимает, согревает, помогает отдохнуть, кормит-поит и никогда денег не просит...

Так любима и дорога мне лесная избушка. Промочит ли дождь, когда ходишь-бродишь по парме, продует ли до груди ветер, от усталости ли едва ноги поднимаешь, она и согреет, и усталость снимет, лишь положи в печку дров да разведи огонь). Видимо, не без оснований современные исследователи отмечают, что «часто малая проза производит впечатление стихов, написанных в строчку, которые перестают быть стихами, однако не становятся и прозой, оставаясь образованием не столько промежуточным, сколько неопределенным» [15, 273].

Нередко миниатюры сближаются с заметками дневникового характера. Исследователями верно отмечено, что «литературную традицию жанра лирико-философской миниатюры следует, видимо, искать на скрещении линий становления дневникового жанра, во всем многообразии его оттенков, и собственно поэтических родов литературы. Это позволяет понять причудливые порой переплетения лиризма и публицистичности, уровней личного, исповедального – и философского, безличного» [9, 201]. Немногословные беглые записи – словно сказанные вскользь замечания, догадки о конкретных событиях, действиях, поступках – запечатлевают естественный ход течения жизни, воссоздают живое движение повседневности, меняющийся спектр ощущений лирического героя. Россыпь как бы на ходу сделанных заметок, содержащих безыскусные подробности, утверждает простоту и величие жизни. Например, неожиданное для себя открытие совершает герой миниатюры О. Уляшева «Шөйөвошөм» (Удивление, 1998), почувствовав, что иначе стал воспринимать живущую по соседству девушку: «...но коркө аддзи сийөс понтөгыс. Эг төд весиг первойсө. Кытчө и вошөма мичыс? Ньөти абу мича. Абу мича, көть тэ мый сэсся кер.

Лешакыс төдас, мыйла тадз? Понсыыс роді? А гашкө, сөмын понйыскөд орччөн мича кажитчис?» (...но как-то увидел ее без собаки. Вначале даже не узнал. Куда и делась красота? Совсем некрасивая. Некрасивая, хоть что поделай.

Черт знает, почему так? Собаки боялся? А может, только рядом с собакой красивой казалась?). Необъяснимые явления оказались в поле зрения героя миниатюры В. Лодыгина «Куимысь нин олөм чөжөн лоліс здук» (Трижды в моей жизни были мгновения..., 1998): «Куимысь нин олөм чөжөн лоліс здук, кор меным кажитчис, мый ме тайө кадас овлі нин и тайө местаас вөлі жө нин. Тайө шемөсмөдліс менө и сөмын...

Мый тайө? Окота бергөдчывны важас да вежөрыд бөрынтьлө? Космоссянь аслыспөлөс югөр усьлө?...» (Трижды в моей жизни были мгновения, когда мне казалось, что в этом времени я уже был и в этих местах тоже уже находился. Это удивило, и только...

Что это? Хочется вернуться в прошлое и разум отступает? Из космоса своеобразный луч падает?...).

В. Кожин, исследуя проблемы, связанные с происхождением романа, в качестве одного из источников нового эпоса называет «полухудожественную» сферу словесного творчества (письма, дневники, автобиографии, мемуары) [5, 134]. Возможно, непростой период начала нового века готовит созревание глубокой эпической концепции, и проза художественной природы, подобной миниатюре, в этом процессе играет не последнюю роль.

В миниатюрах находят формы выражения и высказывания, заключающие наблюдения, размышления. Подытоживая поиски, они отличаются лапидарностью стиля; некоторые из них подобны кратким изречениям, метким замечаниям (в такого рода произведениях наиболее ярко выразились особенности мышления Лодыгина-миниатюриста): «Өти олөма мортлысь юалі: мый, мися, өнія олөм йывсыс мөвпалан? Быд кийн пө закон. Бурджыкасө он шу» (У одного пожилого человека спросил: что думаешь о нынешней жизни? У каждого в руках закон. Лучше не скажешь) (В. Лодыгин «Өти олөма мортлысь юалі...» – У одного пожилого человека спросил..., 1998). В таких произведениях весьма симптоматичные формы выражения нашла столь характерная для миниатюр емкость. Не случайно современные исследователи «...в расцвете миниатюрной прозы во всем многообразии ее форм и вариантов» усматривают «...общий для всех жанров процесс минимализации» [12, 282]. Немногословные утверждения, вобравшие в себя жизненный опыт, в чем-то сходны с сентенциями: «Сөмын сьөлөмыд висьталө збыльсө, сөмын сийө вермө торйөдны бурсө да лөксө. Вежөрыдлы эскыны оз позь. Сийө вермас кывзысьны кодлыськө, сувтны кодкө дор да ылөдны» (Только сердце говорит правду, только оно способно различить хорошее и плохое. Разуму верить нельзя. Он может послушать кого-то, довериться кому-то и обмануть)» (В. Лодыгин «Сөмын сьөлөмыд висьталө збыльсө...» – Только сердце говорит правду..., 1998).

Порой сила обобщающей мысли наполняет размышления метафорическим значением: «Вужйыс пулы колө оз сэтшөма му пытшкысь “сөян” босьтөм, а медясө му вылын кутчысьсөм, төвьяслы-бушковьяслы паньд сулалөм могысь. Кымын пашкырджык сылөн паськөмыс, кымын ылөдджык гоньгөдө сийө юрсө, сымын и пыдөджык лэдзө вужсө, мед эз пешкыльтчы бок вылас» (Корни дереву нужны не только для того, чтобы “еду” взять, а в основном, чтобы на земле держаться, ветрам-бурям противостоять.



Насколько раскидистее у него одежда, насколько выше задирает оно голову, настолько глубже опускает и корни, чтобы не свалиться на бок) (В. Лодыгин «Вужйис пулы колö...» – Корни дереву нужны..., 1998). Иногда в немногословной реплике спрятан довольно богатый спектр чувств: «Письмөсö гижöма да абу “радейтасö” шуöма, но ме кыла, мый сёлöмас вöчсö. Аттö дивö, кодлыкö кола на. Мыйысь меным татшöм шудыс?» (Письмо написала и “люблю” не сказала, но я чувствую, что в сердце происходит. Вот ведь, кому-то нужен еще. За что мне такое счастье?) (В. Лодыгин «Письмөсö гижöма...» – Письмо написала..., 1998).

Изображаемые в миниатюрах картины наполняются и обобщающей силой; небольшие зарисовки, воссоздавая обычное течение событий, отражают лики времени. Так, в набросках О. Уляшева («Висьöм» – Болезнь, 1998; «Автобус», 1998; «Пасъяс» – Знаки, 1998) будто запечатлена неторопливая, вечная поступь жизни. В миниатюре «Пасъяс» немногословными, короткими предложениями описывается самое незначительное, повседневное; мозаика конкретных действий словно насыщается течением времени. Концентрируя внимание на бытовом, автор видит в нем бытийное: «Зонка петö ывла вылö. Усьöма лым. Зонка воськовтö. Бергöдчывлö бöрас. Видзöдö кок туй вылас. Ещö некымынысь шлапкывлö коксö. Видзöдыштö. Любуйтчыштö. Пырö.

Ныла-зонма пукалöны гыбра паркын. Кургöны. Зон весалö лымйысь лабич мышсö, перйö перочинной пурт, вöлалö-баситö нывлысь нимсö. Окыштчöны. Мунöны.

Пöль дөмö гынсапöг. Шурсейдлö то шылаөн, то емөн. Нырагез пыдö пырö дөмасö. Гынсапöг дөмсö. Пöль бергöдлыштö корөгöсь киас, любуйтчыштö. Сувтöдö паччөр вылас. Ещö öтчид видзöдлö боксянь.

Пуксьö пызан сайö да ырскöмөн юö тшай» (Мальчик выходит на улицу. Выпал снег. Мальчик шагает. Оглядывается. Смотрит на следы. Делает еще несколько шагов. Смотрит. Любуется. Заходит.

Юноша с девушкой сидят в парке, покрывшемся инеем. Воркуют. Юноша очищает от снега спинку скамейки, извлекает перочинный нож, вырезает имя девушки. Целуются. Уходят.

Старик подшивает валенок. Втыкает то шило, то иголку. Дратва глубоко входит в заплату. Валенки подшиваются. Старик покручивает его в узловатых руках, любуется. Ставит на печь. Еще раз смотрит со стороны. Садится за стол и захлеб пьет чай).

Таким образом, в прозаических миниатюрах, характерных для современной коми прозы, выражаются формы осмысления сложных связей героя с миром. Хотя незавершенность в определенной степени присутствует в миниатюрах, в целом этим малым формам прозы свойственно стремление постичь глубинные тенденции жизни, воссоздать ее максимально полный, целостный облик. В мозаике прозаических миниатюр открываются закономерные связи и отношения, формирующие основы жизни.

Ключевые слова / keywords:

проза; миниатюра; цикличность; эссе; мемуаристика

prose; short stories; circularity; essays; memoirs

Поступила 17.11.09

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абашева, М. П. Литература в поисках лица. Русская проза в конце XX в. : становление авторской идентичности / М. П. Абашева. – Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 2001.
2. Астафьев, В. Затеси / В. Астафьев. – М. : Современник, 1988.
3. Бальбуров, Э. А. Поэтика лирической прозы (1960–1970-е годы) / Э. А. Бальбуров. – Новосибирск : Наука, 1985.
4. Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Л. : Худож. лит., 1977.
5. Кожин, В. В. Происхождение романа / В. В. Кожин. – М. : Сов. писатель, 1963.
6. Конаков, Н. Д. Олыся // Мифология коми : энцикл. – М., 1999.
7. Лейдерман, Н. Л. Постреализм: теоретический очерк / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург, 2005.
8. Лехциер, В. Апология черновика, или «Прологомены ко всякой будущей...» // НЛО. – 2000. – № 44.
9. Муриков, Г. Границы прозаической миниатюры // Звезда. – 1981. – № 9. – С. 194–201.
10. Новиков, В. Ощущение жанра: роль рассказа в развитии современной прозы // Новый мир. – 1987. – № 4.
11. Огнев, А. В. Прозаическая миниатюра как жанр // Проблемы литературных жанров. – Томск, 1975. – С. 190–192.
12. Орлицкий, Ю. Большие претензии малого жанра // НЛО. – 1999. – № 48.
13. Розанов, В. Уединенное / В. Розанов. – М. : Изд-во полит. лит., 1990.
14. Рудзиевская, С. В. Дневник писателя в контексте культуры XX века // Филологические науки. – 2002. – № 2. – С. 13.
15. Свенцицкая, Э. Большие проблемы малой прозы // НЛО. – 1999. – № 48.
16. Смирин, И. А. Миниатюра в жанровой системе реализма // Проблемы литературных жанров. – Томск, 1979. – С. 84–85.
17. Федь, Т. В зеркале малой прозы / Т. Федь. – Шумен : Аксиос, 1995.
18. Фролова, Е. В. Рассказ-миниатюра в современной советской прозе // Малые жанры в русской и советской литературе. – Киров, 1986. – С. 162–171.
19. Эпштейн, М. Законы свободного жанра (эссеистика и эссеизм в культуре нового времени) // Вопр. лит. – 1987. – № 7.