

Новая тенденция в развитии коми прозы рубежа XX–XXI вв.

Т. Л. Кузнецова,

*кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, заведующий сектором литературоведения Института языка, литературы и истории Коми научного центра УрО РАН
(г. Сыктывкар, РФ)*

В современной коми литературе нашли новые формы выражения апокалиптические ощущения, невозможность понять разрушающийся мир, острое чувство одиночества, проявились черты «другой» прозы (термин А. Битова); художественная структура ряда произведений (повесть А. Лужикова «Измём синва» (Окаменевшие слезы); рассказы А. Полугрудова «Медводдза лым» (Первый снег), «Ру» (Туман), «Вёт», «Ми», «Йёюк», А. Шомысовой «Олём да кулём костын», М. Остаповой «Дона Дневник», «Вуджёр» и др.) резко ломает традиционные устои поэтики коми прозы, воплощая сущностные изменения, происходящие в художественном сознании. Самоирония, звучащая в авторском монологе (рассказ А. Полугрудова «Ми»), наполняется более глубокой, чем кажется на первый взгляд, семантикой; автор ироничен не только в пространстве своего художественного мира, он ироничен по отношению к традиционной стилиевой (предметно-описательной) манере, утвердившейся в коми прозе.

Герой произведений «новой волны» находится в конфликтных отношениях с окружающими. Дисгармония в связях с миром, мучающая персонажей рассказов А. Полугрудова, проявляется в нарочитой дурашливости героя, самоиронии, принимающей вид игры, в рассказе «Ми», в изолированности, противостоянии обществу в рассказе «Йёюк» («ставыс сійёс шуоны Лысйён» (все его зовут Лысым). Мир, разрушившийся, чуждый, непознаваемый, противостоит герою. Туман, окутавший персонаж рассказа А. Полугрудова

«Ру», символизирует как его одиночество, изолированность, так и убежденность в том, что мир невозможно понять. Тягостное одиночество героя находит свое выражение в беседе, которая, по сути, превращается во встречу с двойником – разговор с самим собой.

Героиня рассказа М. Остаповой «Дона Дневник» измучена не только тяжелой болезнью, но и невыносимым одиночеством; рефреном, акцентирующим подобные ощущения, звучат ее обращения к единственному близкому «существу» – Дневнику: «Дона Дневник! Видза олан!» (Дорогой Дневник! Здравствуй!), «Дона Дневник! Бур асыв!» (Дорогой Дневник! Доброе утро!). «...Мукддырйиис сэтшёма кёсийссьё, медым кодкё малыштис юрёс, топдыштис сьёлём бердас, окыштис плешкёс. Ме дзик ётнам коли...» (...Иногда до того хочется, чтобы кто-то погладил по голове, прижал к сердцу, поцеловал в лоб. Я осталась совсем одна...), – в отчаянии признается Дневнику героиня.

В выражении сложных отношений героя с миром авторы меняют сферу топоса. В данном случае среда обитания характеризует не только образ жизни, но и духовное состояние героя. Так, персонаж рассказа «Вёт» (Сон) молодого автора Ю. Нефедовой лихорадочно ищет спущенную с неба, но утерянную веревку, чтобы проводить жизнь, совершая полеты. «...Гез жё енэжысь корсьё, лунтыр коньёр шойтас... Эз и аддзы олёмас ассьыс инсё» (...Тоже веревку с неба ищет, бедный, целый день, бывало, бродит, шатается... Так и не нашел своего места в жизни), – горестно комментирует его поиски другой персонаж рассказа – прожившая долгую жизнь старуха.

Не может найти согласия с миром и герой рассказа «...Кёні ме?» (...Где я?) начинающего автора Т. Юговой: «Сэсся менё, гён кодь лолёс, пёльыштисны пемыдсьыс. Веськалі Югыдё. Югыдас да – лэби, лэби, лэби... Но ассьым ин, кёні ме олі водзджык, эг аддзы. Лэбала муа-ваа костас, и некод менё оз аддзы. Ме сынёд, ме сёмын лов, и менам сёрнийой шытём... Некод менё оз кыв. Некодлы ме ог ков» (Затем меня, душу, легкую,

© Кузнецова Т. Л., 2011



как перышко, дунули из темноты. Попал в Светлое. В Светлом-то – летел, летел, летел... Но своего места, где я жил раньше, не нашел. Летаю между землей и водой, и никто меня не видит. Я – мираж, призрачное видение, я всего лишь душа, и моя речь беззвучна... Никто меня не слышит. Никому я не нужен). В стремлении к самоидентификации герой формулирует вопросы: «Вётын ме мездём лов вёлі. Менё некод эз вермы дойдны, ме некён эг вёв ковтом морт кодён... Став Енкёлаыс вёлі меным асён да восьсаён. Ме эг майшась, эг мёвпав. Ме лэбалі... А тані коді ме? Позьё-ё ёні шусьыны мортён?» (Во сне я был освобожденной душой. Мне никто не мог причинить боль, я нигде не был подобным ненужному человеку... Вся вселенная была моей, весь мир был открыт для меня. Я не тревожился, не беспокоился, не думал. Я летал... А здесь я кто? Можно ли сейчас назваться человеком?)

Героя рассказа А. Полугрудова «Йёюк» Никё все считают дурачком; в своем одиночестве он противостоит сельчанам. «...Лысёй оліс эз бур йёзыс моз, и весиг картофельсё пуктіс ас ногыс» (...Лысый жил не так, как добрые люди, и даже картошку сажал по-своему), – пишет автор. Он отвергаем окружающими так же, как отвергаем ими определенный уровень культуры. «Найёс гижёны тэ кодь жё йёйыс, коді нинём оз тёд и оз куж» (Их едят такие же дурачки, как и ты, которые ничего не знают и не умеют), – отзывается о книгах односельчанин Никё. Неспроста подчеркивается, что только мать помнит его истинное имя, все остальные обращаются к нему по прозвищу. Однако в странностях Никё, его чудаковатости кроется нечто, наделяющее его характер особыми свойствами. Ему дана необъяснимая сила, помогающая понять землю, прочувствовать ее сердцем, по-родственному принять обитающих в земле кротов. То, что Никё понимает кротов, от которых безжалостно избавляются крестьяне, более того, во сне он ощущает себя кротом, также противопоставляет его окружающим. Незрячим кротам дано понимать и чувствовать многое, что недоступно расчетливым и удачливым людям. «Синтёмаяс эськё кылісны, но Андрей аддзис абсолютнё, и нинём вылё эз норась» (Слепые бы почувствовали, рассмотрели, услышали, но Андрей видел абсолютно и ни на что не жаловался), – иронически характеризует автор одного из крестьян, который не в состоянии понять Никё.

Герой рассказа А. Полугрудова «Медводдза лым» ощущает себя естественной частью природы: «Мортыс ёд вёр-валён сэтшём жё юкён... Сідз жё сылён сьёлём, ты, мус, вёрк, сёп...» (Человек ведь такая же часть природы... Так же его сердце, легкие, печень, почки, желчь). А персонаж рассказа «Вёт», безнадежно одинокий, как волк, преследуемый стаей собак, чувствует родственную связь только с быстроногим ветром: «Мукёддырйи ме тёлысь на ёдйёджык лэбовтывла. Ми сыкёд вокьяс... А мукёддырйи сійё меным



отсалё: тойыштё бёрсянь, и нёшта на ёдйёджык кутас вуджрасьны вёрыс» (Иногда я пролетаю даже быстрее ветра. Мы с ним братья... А иногда он мне помогает: подтолкнет сзади, и еще быстрее будет мелькать лес). Не случайно в рассказе «Медводдза лым» автор дает нам понять, как забой скота омрачает настроение героя в день, когда выпал первый снег. Небольшая зарисовка, которая могла бы принять романтический контур, изображая праздничное, волнующее свидание с первым снегом и ожидание его, наполнена драматичными тонами: герой обнажает мучительные переживания, связанные с вынужденным участием в забое. Свежий, белый снег, любовно описанный в начале произведения («Лымйыс кутшём!... Вата кодь. Абу... Сакар. Абу... Пызь... Кутшём, кутшём... Лым кодь. Сёмын абу быттьё дзик лым... Тайё топавнысё эз на удит да. Лёсьыд...») – Снег-то какой!... Как вата. Нет... Сахар. Нет... Мука... Какой, какой... Как снег. Только словно не совсем снег... Этот ведь окрепнуть еще не успел. Здорово...), запятнан, изгажен («Лымйыс вира-няйта... Мисьтём. Зывёк») – Снег кроваво-грязный... Некрасивый. Отвратительный). Измучившись в попытках скрыть болезненные, не свойственные, по мнению большинства, мужчине ощущения, связанные с забоем скота, герой приходит к грустному заключению, открывающему несообразность жизни: «Йёй олём... Лымсё ог нин сэтшёма кыв...» (Дурная жизнь... Снег уже не так чувствую, воспринимаю...)



Т. Кузнецова и Арво Валтон, известный эстонский поэт

Мировоззренческие установки, мироощущение современного человека, которого преследует настойчивое ощущение того, что мир разрушается, в сознание которого вселяется уверенность в его непознаваемости, выразились и в композиционных особенностях произведений; фрагментарные, разрозненные записи играют особую роль в организации текста. Так, произвольность формы отличает рассказ А. Полугрудова «Ру»: внутренний монолог героя, прерывающийся диалогической речью, воспринимающейся как монологическая, не получает четко очерченных композиционных контуров, основывается на неожиданных ассоциативных связях (стилевая неоднородность также имеет смысловую значимость). Попытка «заглянуть» в сферы подсознательного, ощущение раздвоения личности героя оформляются в зарисовку, имеющую весьма своеобразный характер (некоторые связи ассоциативного характера сближают рассказ А. Полугрудова с известным явлением русского постмодернизма – «Школой для дураков» Саши Соколова). В рассказе «Вёт» эмоциональное описание неровного, кошмарного сна переходит в строгий перечень дел, составляющих день героя. Ритм повествования первой части рассказа диссонирует с ритмом второй; подобная дисгармоничность удивительным образом воссоздает духовный мир героя – загнанного, затравленного, находящегося в чуждом, враждебном окружении:

«...А Кодкõйс кутõ менõ, кутõ. А ме пышъя, пышъя. От нин вермы лэбнысõ. И веськыдвылас, пипуясас он сетчы – кыясны.

И со шуйгаладорсьыс, дзик орччõн, аддза пон вом. Зэлõдча, и вом кольччõ. Но окота нин шойччыштны. Оз позь кытчõсюрõ да корсюрõ лэдзны та мында понсõ.

И бара пышъя...

Садьми... Лолõй тырõма, деливо мыйкõ. Пышйынысõ эз артмы да. Век кодкõ торкõ, оз сет мынтõдчынысõ. Колõ удж вылõ.

Чечча, мысся, сёя, муна.
 Уджала.
 Куритча.
 Бара уждала.
 И бара кодкõ торкõ: сõмын на артмыны ставыс кутис, сõмын на лõсьõдõ ставсõ, кыдз колõ, и, со, шуõны, мый оз ков уджыс, мõдтор вõч. Скõрала и водзõ мырся, нетшкыся.
 И воõ рыт.
 Уджлы пом.
 Пукала вынтõм, эбõстõм.
 Муна гортõ.
 Сёя.
 Куритча...
 Вода узыны...»

(...А Кто-то держит меня, держит. А я бегу, бегу. Уже не могу лететь. И вправо, к осинам, не подашься – поймают.

И вот слева, совсем рядом, вижу собачью пасть. Напрягаюсь, и пасть позади. Но уже хочется отдохнуть. Нельзя куда попало и когда угодно отпускать столько собак.

И снова бегу...

Проснулся... Задыхаюсь, тяжело отчего-то. Убежать-то не получилось. Все время кто-то мешает, не дает освободиться. Надо на работу.

Встаю, умываюсь, ем, иду.

Работаю.

Курю.

Снова работаю.

И снова кто-то мешает: только все стало получаться, только наладил все, как надо, и, представьте, говорят, что не нужна работа, делай другую. Сержусь и опять стараюсь, выбиваюсь из сил.

И приходит вечер.

Работе конец.

Сижу обессиленный.

Иду домой.

Ем.

Курю...

Ложусь спать...)

Важные семантические аспекты выражает и языковая игра, нарочитые манипуляции со словом; в этом также находит выражение состояние современного человека, разуверившегося в ценностях мира. В сущности, элементы языковой игры – и в стилевой неоднородности, своеобразной незавершенности названных произведений А. Полугрудова, А. Лужикова; эти факторы формируют поэтику произведений «новой волны». Игра словом также передает ощущение «мир как текст» (Р. Барт). «Пызансõ вõли тыртõмаõсь сёян-юанõн, юан сёянõн да сёян юанõн» (Стол был заставлен едой-питьем, питьевой едой и съестным питьем); «Фальшивõй сельдь кындзи вõлисны на фальшивõй бифштекс да ромштекъяс. Найõс сидз жõ вõли поззõ шуны ыжштексъясõн» (Кроме фальшивой сельди были фальшивые бифштексы и ромштексы. Их также можно было назвать овцештексами), – иронизирует А. Полугрудов (рассказ «Ми»).

Значимую смысловую нагрузку несет и авторская ирония; составляя мировоззренческую основу, выра-



жая взгляд автора на мир, она также утверждает бесплодность попыток познать и объяснить его. Видимо, разрушительная сила насмешки, пафос иронического отрицания скрыты в сущностных началах, определяющих мышление современника. Так, в рассказе А. Полугрудова «Ми» фабула, повествующая о веселых приключениях молодых героев, которые в привычной повседневности ищут развлечений, иронически переосмысливается: жизнь не может преподнести ничего нового. Иронией проникнуто определение жанровой природы другого произведения автора – «Пакула»: повествование о том, как герой, наделенный сильным, волевым характером, формирует и собственный имидж, и судьбу, определено как современная сказка (ироническая игра, видимо, органично связана с особенностями мышления А. Полугрудова-художника).

В иронии писателя заложен некий скептицизм; в сущности, он во многом обуславливает специфику стилиевой сферы произведений. Ироническая двуплановость повествования создает особый подтекст; рассыпанная в колких замечаниях, скрытая в нейтральном тоне ирония имеет своеобразный характер, она странным образом обнаруживает осознание современником собственной никчемности и бессилия перед хаосом бытия. Именно в напряженной энергии иронии рождается подтекст, вбирающий глубину переживаний: ирония с оттенком горечи (чаще принимающая форму самоиронии) – обратная сторона, «изнанка», очень непростого духовного состояния современника, который находится под прессом эсхатологических ощущений.

В рассказе «Ми» иронический план, обнаруживаясь в повествовании во множестве частных, является неуверенность, привитую героям пугающей реальностью. В формируемом иронией подтексте скрыта и растерянность, связанная с осознанием того, что мир невозможно постичь; в самоиронии словно вселилась душевная пустота, что вызывает у современника состояние острого дискомфорта. Действительно, правы исследователи в утверждении, что «... в семантической структуре художественного произведения подтекстовая информация является доминирующей»¹. Разрушая сложившиеся стереотипы, ирония содействует приближению к истине. Так, авторская ирония способствует тому, чтобы понять Никё, слывшего в деревне дурачком, а также сельчан, не принимающих его. Неожиданная логика аргументации при характеристике односельчанами Никё, вызывая иронический эффект, во многом формирует образы: «Найё мёвпалісны асьныс, мый Лысёй сы мындасё сёйны оз вермы, мед кётъ и чужо́мыс сылён то́лка» (Они думали сами, что Лысый столько съесть не сможет, хоть и лицо у него умное). В ироническом отрицании, что таится во внешне нейтральном утверждении об-

щепринятого, – также весьма точная характеристика добропорядочных сельчан: «Быдтісны мыйяскё сы вылё лёсьодём муяс вылын, видзёдісны ёткодь телевизорьяс, сёйисны ётмоса и кывсисны йёзён» (Выращивали что-то на приготовленных для этого землях, смотрели одинаковые телевизоры, ели одинаково и слыли людьми).

Художественный текст строится таким образом, что, хотя бытовой, житейский фон присутствует, внимание авторов приковано к духовной, внутренней жизни героя. Так, предметный мир повести А. Лужикова «Измём синва» словно отделен автором; у читателя создается впечатление, что он существует автономно на периферии художественного текста. Если в произведениях Е. Рочева и А. Ульянова кризисное состояние героя раскрыто в контексте предметного мира, событийная канва насыщена конкретными реалиями повседневности (так, особой художественной функцией наполнены трудовая деятельность в колхозе Тер Миша (в одноименной повести Е. Рочева) и семейно-хозяйственная сфера жизни героев в рассказе А. Ульянова «Сьод ар»), то в названных произведениях А. Лужикова и А. Полугрудова предметный мир, реалии жизни не получают значимой художественной роли. В свете этого обстоятельства весьма важным представляется то, что герой утрачивает крепость уз, связывающих его с жизнью и придающих ему силу, энергию и умение радоваться привычной повседневности.

Думается, предметный мир в коми прозе порубежья все же теряет художественно-эстетическую значимость (то, что некоторые авторы рассказов проявляют преувеличенное внимание к изображению повседневной реальности в ее предметной убедительности, также выражает кризисное состояние, переживаемое современником). Видимо, это связано с остротой вопроса о дисгармонии в отношениях современника с миром: художественное пространство произведений «новой волны» локализуется в духовной, психологической сфере. Так, природа повести А. Лужикова «Измём синва» близка к плачу, плачу по умершему. В ней находит выражение состояние острой душевной боли героя, его глубокого разлада с жизнью:

Пемыд вой шёрын садьма да
Сьёлёмын омлялё кёйн
Югьд кодзулэй усьёма, сотчёма.
Кольёма – пёйм.
(В темную полночь проснусь,
В сердце воет волк.
Светлая звезда упала, сгорела,
Остался – пепел).

В поэтических строках, включенных в прозаический текст, находит емкое выражение внутреннее состояние героя.

Тягостное одиночество персонажа рассказа А. Полугрудова «Ру», получившее даже предметные формы изображения, – выражение его глубокой душевной

¹ Голякова Л. А. Подтекст: прагматические параметры художественной коммуникации // Филол. науки. 2006. № 4. С. 61.



драмы. «Оз ков мѡвпавны, оз ков. Колѡ мынтѡдчыны тайѡ кытшсьыс!.. Ме ог мѡвпав, ме ог мѡвпав, ме ог мѡвпав, оз позы! Да мѡвпавтѡгыс он вермы!» (Не надо думать, не надо. Надо вырваться из этого круга!... Я не думаю, я не думаю, я не думаю, нельзя, нельзя! Да без раздумий не можешь!), – обнажает напряженное течение мыслей героя автор. Художественная энергия произведений концентрируется в сфере сознания героя. Фиксируя внимание на его ощущениях, подчеркивая их болезненный характер, автор открывает сферу очень непростых отношений человека с миром. То обстоятельство, что герой очень раним, говорит о его духовном неблагополучии, о том, что гармония в отношениях с миром нарушена.



Т. Кузнецова, М. Малькина, мордовский литературовед, и Арво Валтон

В произведениях А. Полугрудова «Медводдза лым» и «Ру» повествование ведется от первого лица: герой рассказывает о совершаемых им действиях, но его мысли сосредоточены на внутреннем состоянии, переживаниях, едва уловимых движениях ощущений. «Пуртсѡ кыскѡ... Ой, кутшѡм лѡк!.. Мый нѡ ме лѡксѡ вѡчи... Этадз менѡ мучайтны... Вундас... Бергѡдча...» (Вытаскивает нож... Ой, до чего плохо!.. Ну, что я сделал плохого... Так меня мучать... Зарежет... Отвернусь...), – не может сдержать чувств герой рассказа «Медводдза лым», подробно описывая забой скота, в котором ему пришлось участвовать. Двойной план изображения открывает сложную, напряженную жизнь героя. Особенности изображения таковы, что обнажаются и ассоциации, определяющие ход его мышления. «Мода вылас артмѡ кыскѡмыс... Нетшкысѡ... Кылѡ, мый смертьгыс локтѡ... Мортыд озджык... Оз ставныс, дерт...» (Получается, словно понарошку ташу... Дергается... Чувствует, что смерть подступает... Человек не в такой степени... Не все, конечно...), – тягостная картина, изображающая погибающее животное, рождает размышления и о людях.

Цельность мира в восприятии героев произведений А. Лужикова и А. Полугрудова нарушена. Выра-

зительным средством воссоздания мира становится коллаж (порой принимающий форму перечня). Безотчетная тревога, страх, определяющие отношения героя с миром, искажают естественность форм. Густая пелена тумана, отгородившая героя от мира и парализующая его действия, – форма выражения и его собственной несостоятельности (рассказ А. Полугрудова «Ру»). Лихорадочный ритм повседневной жизни героя рассказа А. Полугрудова «Вѡт», завершающийся ночными кошмарами, – отображение его внутренних глубоких, неразрешимых противоречий. Утеряна естественность в отношениях героя с миром; дисгармония воцарилась в его духовном мире. В произведениях этого писателя состояние глубокой депрессии, ощущение безысходности, внутренний разлад чаще закамуфлированы. Видимость чрезмерной занятости, которая якобы не дает возможности задуматься о чувствах, о духовном состоянии, ощущение того, что лицо персонажа постоянно прикрыто маской, – оборотная сторона истинного состояния героя. Думается, подобный способ исследования духовного состояния современника, вскрывающий формы метаморфоз, также выявляет искаженные, во многом драматичные связи его с миром и создает картину мира, где естественные отношения и узы деформированы. Дискомфорт в отношениях, неблагополучие в ощущении мира остро переживаются и в изображенной А. Полугрудовым в рассказе «Медводдза лым» сцене забоя скота, когда тонкого, ранимого и абсолютно беззащитного человека травмирует жизнь в ее простоте и правде. В данном случае обычная житейская ситуация обретает особое значение: герой не в состоянии взять на себя ответственность, включиться в привычную цепь отношений, определяющих устройство мира.

Немногословное, даже сжатое перечисление действий, составляющих день героя рассказа А. Полугрудова «Вѡт», насыщено его напряженными размышлениями, поисками, приводящими к страшным открытиям: ежедневные круги, которые, почти задыхаясь, совершает он, заводят его в духовный тупик. Человек словно зажат в тиски не приносящими радости буднями, образующими замкнутый цикл; он лишен будущего. Душа героя травмирована, он не находит согласия с миром. То обстоятельство, что реальная, ежедневная, обычная жизнь не наполнена духовным содержанием, не одухотворена радостью (человек словно автоматически выполняет то, что и составляет жизнь: записи о ежедневных требующих решения проблемах, которые производит в своем блокноте герой повести А. Лужикова, напоминают насыщенные делами дни героя рассказа «Вѡт» А. Полугрудова), также говорит о его кризисном состоянии, о том, что утеряна органичность уз, связывающих его с окружением. В то же время скороговорка, представляющая строгий перечень (перечень занимает особое место в эстети-



ке постмодернизма) дел в рассказе А. Полугрудова, маскирует духовный вакуум; бесконечное перечисление действий, которые совершает герой, создает иллюзию полнокровной, насыщенной жизни и дает ему возможность умолчать о главном – о растерянности, леденящей пустоте, царящей в душе, о страхе перед будущим. Автор наполняет событийную канву семантической глубиной: в этом открывается особая роль подтекста.

Писатели меняют сферу топоса; авторов привлекают некие пограничные, деформированные состояния сознания героя. Так, персонаж А. Лужилова в ощущениях порой теряет границы между бытием и небытием; духовное и материальное, реально существующее и неосознанное занимают одинаковое положение, становятся равновеликими. «Кодс дзеби?» (Кого похоронил?), – поражает страшная догадка героя, познавшего смерть близкого человека и вместе с тем осознавшего, что он потерял и себя. Смерть становится особым фактором (своего рода ферментом), побуждающим к глубокому осмыслению жизни, способствующим выявлению истинных ценностей. В повести А. Лужилова весьма своеобразно обнажены, обострены экзистенциальные ощущения: герой почти осязает соприкосновение бытия и небытия, субъективного и объективного. Не случайно автор неоднократно отмечает, что происходящее – то ли сон, то ли явь. В рассказе «Ру» А. Полугурдов описывает психологическое состояние героя, которое он сам определяет как «вот али вемос, йой али просуж, мойд али збыль...» (сон или явь, глупость или дурачество, сказка или быль...). Уходит в забытие, теряет грань между сном и явью и герой повести А. Лужилова «Измом синва».

Исследователи, размышляя об особенностях советской литературы 20-х гг. XX в., ведут речь о двоемирии: «Человек оказался в ситуации отчуждения не только от быта, социальных отношений и всевозможных общественных структур, но и от себя самого... Это состояние отчуждения и стало, по-видимому, родиной нового литературного двоемирия, основой – теперь уже "красного" – двойничества. Причем единственным способом "излечиться", избавиться от него... становится уход в потусторонность – будь то сумасшествие, дурачество, юродство, сон...»². Думается, нечто сходное наблюдается и в литературе рубежа XX–XXI вв. Молодые авторы проявляют внимание и к сфере, составляющей пространство между жизнью и смертью, обнажая внутреннюю жизнь героя, познающего непростой путь к смерти. Так, в рассказе М. Остаповой «Дона Дневник» мы видим попытку осветить спектр чувств и переживаний героини, которую смерть неумолимо захватывает в свои

сети³. В своих наблюдениях она стремится осмыслить важнейшие ценности – что есть жизнь, что происходит с человеком при переходе в мир иной, зачем послана ему смерть. Подобно В. А. Савину, «поместившему» героя своей бессмертной диалогии (пьесы «Райын» и «Инасьтём лов») в потусторонний мир, А. Шомысова в рассказе «Олом да кулом костын» конструирует сферу, где обитают души героев. Это некое вместилище, своеобразная ниша, призванная способствовать их духовному очищению. Следует отметить, что рассказ А. Шомысовой относится к произведениям, где смерть уже не получает катастрофического значения. Души героев, находящихся между жизнью и смертью, стремятся к воссозданию утраченного равновесия. «Колё од мовпыштлыны, мый эсся водзё вочны. Век тані мяняс оз кутны видзны... Оломнымос колё гогорвоны, ставсё выль пов артыштны. Гашкё, кодоскё му вылё на кыскас?» (Надо ведь поразмыслить, что дальше-то делать. Здесь ведь нас вечно держать не будут... Жизнь нашу надо понять, все заново обдумать. Может, кого-то еще на землю потянет?) – рассуждает один из персонажей. «Но оломсё сетёма, медым овны, кутшом коть сьбыкд сийё эз вов. Шуёма кё лёк да шог ньылавны, ньылыштан. Юмов олмыс некони абу» (Но жизнь дана, чтобы жить, какая трудная она б ни была. Если сказано плохое и горе глотать, проглотить. Нигде сладкой жизни нет), – приходит к заключению другой.

Поскольку внимание авторов приковано к сфере сознания героя, действие словно перемещается и в область сна. Сон получает особые художественные функции, наполняясь значимой семантикой, в видениях концентрируется художественная энергия. В состоянии сна герой способен осознать весьма значимые проблемы, в сновидениях находит выражение его душевное состояние. Так, в рассказе А. Полугрудова «Вот» сон, насыщаясь метафорическим значением, играет характерообразующую роль (неспроста рассказ, в котором описан весь день героя, озаглавлен «Сон»). Герой во сне видит себя волком, которого преследует свора собак; таковым он ощущает себя и наяву. Сновидение весьма точно передает его душевное состояние: «Вотася, мый ме койн... Став олмомой менам – пышйом... Ме пышйотгогыс ог нин вермы. Ме ола, кор пышья, и пышья, кор ола» (Снится, что я волк... Вся моя жизнь – бег... Без бега я уже не могу. Я живу, когда бегу, и бегу, когда живу). Сны, сновидения необходимы Никё, герою рассказа А. Полугрудова «Йёюк», в них воплощаются его представления о жизни, только там он искренен, открыт миру и счастлив. А. Лужилов в повести «Измом синва» утверждает: «...Мортис оз ов. Мортис воталё олмсё –

² Матвеева Ю. Рационально-иррациональное как стилевая антиномия литературы 20-х // XX век. Литература. Стил. Екатеринбург, 1994. Вып. 1. С. 44.

³ Один из видов анахронизма, который французский нарратолог Ж. Женетт называет пролеписом, т. е. отсылкой к еще не случившемуся событию. См.: Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Фигуры: в 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 100.



таладорюгдсасõ и мõдарсасõ. Вõталõ...» (...Человек не живет... Человек видит во сне жизнь – эту и потустороннюю. Видит во сне...). Сон получает особый статус.

Думается, в данном контексте немаловажно, что «в мифопоэтическом значении сон, как известно, может выступать и часто выступает художественным эквивалентом смерти: сон – временная смерть, смерть – вечный сон. Бессонница, взятая в этом семантическом срезе, оказывается эквивалентом бессмертия – не высокого поэтического («Нет, весь я не умру...» и т. д.), а прозаического: бытия в отсутствие смерти⁴. Сон, как и смерть, – особое состояние, в близости к которому человек выясняет значимые для себя вопросы. Так, герой повести А. Лужикова, время от времени впадая в забытие или мучаясь бессонницей, устанавливает со сном напряженные отношения. Сон, являясь отражением внутренней жизни, возвращается к нему в виде мучительного, до боли знакомого видения, тяжелого кошмара или изнурительной бессонницы; автор прибегает к персонализации сна: «Войся вõтыс дзесбõма, кõнкõ пыдын, пытшкас кыйõдчõ. Виччысьõ ассыс кадсõ» (Ночной сон спрятался, где-то глубоко, внутри – подстерегает. Выжидает свое время). Диалог со сновидением выражает драматичный мир переживаний персонажа. В один из наиболее сложных периодов, после кремации друга, герой молит о сне как о возможности забыться, но и во сне к нему приходит умерший друг, задавая непростые вопросы. Действительно, «сон – путь внутрь самого себя»⁵ и онирические мотивы выражают драматичные коллизии духовной жизни человека, идущего очень непростой стезей самопознания и осмысления связей с миром.

Следует отметить, что и в драме «Ыджыд висьõм» А. Лужиков разрушает границы между сном и реальностью: финал действия знаменует освобождение героя от оков кошмарных видений, он пробуждается, однако к нему вновь являются люди и атрибуты, связанные с мучительными мгновениями, пережитыми во сне. Герой теряет связи с реальностью (и в повести, и в драме), воцарившийся хаос разрушает установившиеся ориентиры. В сущности, в обоих произведениях писатель ведет разговор о вечной, нерушимой верности нравственному в период, когда разрушены основы жизни.

Представляется уместным вести речь о чертах, сближающих художественную структуру некоторых



А. М. Лужиков

произведений «новой волны» коми прозы с эстетикой постмодернизма. Так, художественная ткань повести А. Лужикова – характерное для постмодернизма творение текста «на глазах читателя»: композиция повести включает не связанные меж собой диалоги, наброски дневникового характера, арифметические расчеты, заметки из страничек записной книжки, стихотворения. «Существовавший в литературе издавна прием "сочинения в сочинении" стал сейчас чрезвычайно популярен: писатель пишет о писателе, который, в свою очередь, сочиняет нечто внутри самого произведения. Реальность от миража, фантазии, ирреальности и "сюра" почти невозможно отделить»⁶, – отмечает К. Степанян. Фрагментарность определяет композицию произведения: действительно, постмодернизм «на уровне формы прибегает к дискретности и эклектичности»⁷. Ощущение многозначности, «...множественности уровней рефлексии, игры, отражения»⁸, что составляет характерные черты поэтики постмодернизма, в определенной мере формирует художественное пространство повести А. Лужикова «Измõм синва». Культурологические ассоциации словно вплетены в сферу художественного мышления. Например, нижеприведенный фрагмент весьма выразительно характеризует эстетику произведения:

«...» _____ 19__ г. Утверждаю:

Меню

1. Чери. 200 г. 15 000 руб.

«...Хэмингуэй». Хэм. 1899–1961... «Старик и море»... пõль да саридз, «Лайф» журнал, 1952 во... сийõ кыйсис кõкъямысдас нель лун да эз на кый весиг õти чери ...нõби эськõ шудсõ аслым, вузалõны кõ кõнкõ сийõс... мортсõ бырõдны позьõ, но венны сийõс – он вермы...»

2. Нянь... г. ... руб.

«...Вõли Иисус... дас вит нянь тупõсь... да кык чери... да вит сюрс морт... да юкис Иисус няньсõ да черисõ... да сёйсны йõзыс пõтмõныс... да коли на няньыс...»

(1. Рыба. 200 г. 15 000 руб.

«...Хэмингуэй». Хэм. 1899–1961... «Старик и море»... старик и море, «Лайф» журнал, 1952 год... он рыбачил восемьдесят четыре дня и не поймал даже одной рыбки... купил бы себе счастье, если где-то продают его... человека уничтожить можно, но побороть его – не сможешь...»

⁶ Степанян К. Реализм как заключительная стадия постмодернизма // Знамя. 1992. № 9. С. 233.

⁷ Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996. С. 221.

⁸ Эпштейн М. Прото-, или Конец русского постмодернизма // Знамя. 1996. № 3. С. 205.

⁴ Тюна В. И. Бессоницы русских поэтов // Текст. Поэтика. Стиль: сб. науч. ст. Екатеринбург, 2003. С. 137.

⁵ Лотман Ю. М. Культура и взрыв // Семиосфера. СПб., 2001. С. 125.



2. Хлеб... г. ... руб.

«...Был Иисус... пятнадцать ковриг хлеба... и две рыбы... и пять тысяч человек... да разделил Иисус хлеб и рыбу... и ели люди досыта... и осталось еще хлеба...»)

Использует А. Лужиков и перечень, каталог в качестве приема. «Постмодернистские перечни, при всей заложенной в них системности, не гармонизируют мир, а подтверждают его абсурдность, хаотичность»⁹, – справедливо утверждает Г. Л. Нефагина. Близок А. Лужиков и к постмодернистскому восприятию языкового пространства, когда границы меж языками становятся настолько условными и свободными, что автор оперирует и русским, и коми языком в композиционных рамках одного произведения (хотя он – коми поэт и к русскому языку в творчестве, пожалуй, обращается впервые): как отмечают исследователи, «...постмодернизму подходит модель "пограничного письма", которая характеризуется акцентом на множественность языков внутри одного языка, выбор в пользу стратегии перевода перед стратегиями непосредственного изображения, подрывом различий между оригинальной и чужой культурой»¹⁰ (Э. Хикс).

С эстетикой постмодернизма произведения сближают и напряженное внимание автора повести к проблеме смерти, стремление осмыслить уход человека в инобытие. Если А. Лужиков непосредственно обращается к приемам, принятым постмодернистами, то А. Полугрудов воплощает в художественном тексте мироощущение, близкое постмодернистам, не ориентируясь на конкретные способы художественного концепирования, установившиеся в эстетике постмодерна; в его произведениях почти нет формальных, классических признаков постмодернизма. Думается, в метаниях героя А. Полугрудова, в осознании им невозможности понять мир, найти понимание окружающих, в едкой, насмешливой иронии и самоиронии – близкое к постмодернистскому восприятие мира как хаоса. Осколочность, разорванность связей, свойственная сознанию героя, – весьма своеобразная форма коллажа, отличающая постмодернистскую картину мира.

Названные особенности поэтики сочетаются с этнически характерными, что выражается, в частности, в возвышенном образе Йиркапа (рассказ А. Полугрудова «Йиркап»). К образу Йиркапа близок образ сильного, незаурядного человека из народа Пакулы, героя одноименного произведения. Взгляд автора, проникнутый усталой иронией, все же обращает

ся к основам народного мировоззрения. Так, в рассказе «Медводдза лым» автор, пытаясь выявить природу особых чувств, возникающих у героя при созерцании первого снега, леса, реки, приводит его к мысли, что они обусловлены этнически, связаны с памятью поколений: «Вӧрад сідз жӧ. Он кыв, кыдз лолалан... Ва дорӧ лӧчыла... Регыд Эжва сувтас... Съӧд ваис оз на кай... Тасянь видзӧдан да мича... Гӧгӧрбокыс... Лӧзоват-еджыд... Быттьӧ мойдысь... Вылісянь дзорган... Ловтӧ гугӧдӧ... Либӧ важся кадысь... Вирыс ворсӧ... Пӧль-пӧчлӧн вирыс. Кыськӧ мыччысьлывлӧ татшӧм здукъясас... Пӧль-пӧчлӧн паметьыс, наӧн аддзылӧмыс...» (В лесу также. Не чувствуешь, как дышишь... К воде спущусь... Скоро Эжва замерзнет. Черная вода еще не поднимается... Отсюда смотришь и красиво... Со всех сторон... Синевато-бело... Словно из сказки... Сверху смотришь... Душу выворачивает... Либо из старых времен... Кровь играет... Кровь дедушек-бабушек. Откуда-то появляется в такие минуты... Память бабушек-дедушек, ими виденное...). Подобное художественное явление вступает в ассоциативные связи с эстетикой этнофутуризма, столь активно обсуждаемого в современном финно-угорском литературоведении¹¹.

Итак, особенности мироощущения современника, переживающего крушение важнейших ценностных установок, находят формы выражения и в тяготе прозы к выходу за пределы традиционной поэтики, и в поиске новых форм художественного мышления. Будучи связаны с общим кризисным состоянием общества, эти тенденции отражают одно из направлений развития современной коми прозы.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

коми проза; «другая» проза; композиция; языковая игра; ирония; постмодернизм

Komi prose; «other» prose; composition; language game; irony; postmodernity

KEYWORDS

Поступила 03.06.2011

¹¹ См.: Салламаа К. Уральская философия и этнофутуризм как базис финно-угорской литературы // V Международный конгресс финно-угорских писателей: сб. докл. и выступлений. Сыктывкар, 1999. С. 32–39; Шибанов В. Л. Удмуртский литературный этнофутуризм как диалог культур // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Екатеринбург, 2006. С. 136–143; Пярл-Лыхмус М., Юлле К., Хейнануу А., Кивисильдник С. Этнофутуризм Образ мышления и альтернатива на будущее [Электронный ресурс]. URL: <http://www.suri.ee/etnofutu/texts/obraz.html> (дата обращения: 15. 01. 2007); Колчева Э. М. Феноменология этнофутуризма // Финно-угроведение. 2007. № 1. С. 101–110.

⁹ Нефагина Г. Л. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века: учеб. пособие для студентов филол. фак. вузов. Минск, 1997. С. 165.

¹⁰ Цит. по: Литовецкий М. Изживание смерти. Специфика русского постмодернизма // Знамя. 1995. № 8. С. 197.