

# ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ ФИННО-УГОРСКИХ ЯЗЫКОВ КАК СЮЖЕТООБРАЗУЮЩЕЕ НАЧАЛО «ИТОГОВОЙ» КНИГИ СТИХОВ С. ЗАВЬЯЛОВА «МЕЛИКА»

**С. П. ГУДКОВА,**

*доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВПО «МГУ им. Н. П. Огарёва»*

*(г. Саранск, РФ)*

В отечественной литературе наряду с поэтическими книгами, построенными по жанровому, тематическому, ассоциативно-принципам, наблюдается использование такой их разновидности, как «итоговая» книга. По мнению О. В. Мирошниковой, свое начало «итоговая» книга стихов получает в творчестве поэтов середины XIX в.: Е. А. Баратынского, Н. А. Некрасова, А. А. Фета, Я. П. Полонского и др. Литературовед обозначает целый ряд характерных признаков, позволяющих отличить «итоговую» книгу от иных лирических структур, и в первую очередь от книг жанрово-тематической ориентации. Среди наиболее значимых – «авторский (не редакторский, не читательский) характер отбора текстов» [7, 151]. Сквозной лирический мотив подобных книг – «подведение итогов, тяжба с быстротекущим временем и поиски вечных, незыблемых ценностей» [7, 152].

Опираясь на имеющийся в современном отечественном литературоведении опыт теоретического толкования данного понятия, мы определяем «итоговую» книгу стихов как *метажанровое объединение*. В его состав могут входить как отдельные стихотворения, написанные в разные периоды творчества поэта, так и целые книги, включающие не только крупные поэтические формы (поэмы, лирические циклы, стихотворные повести и т. д.), но и драматические и прозаические вкрапления. При создании «итоговой» книги авторы достаточно много времени тратят на ее осмысление, более тщатель-

но продумывают ее композицию. Поэтому такая книга в большинстве случаев состоит из разделов, частей, глав, в которых шаг за шагом прослеживаются поэтическая биография автора, становление его поэтического стиля, мировоззрения – складывается целостное представление о движении поэтической мысли ее создателя.

«Внутренняя связность» отличает и книгу стихов С. Завьялова «Мелика» (1998), которую можно расценивать как «итоговую» книгу поэта, представляющую авторское мировидение на определенном этапе творческого пути. В нее вошли поэтические тексты, написанные с 1993 по 1998 гг. Архитектоника книги (авторское предисловие, четыре тематических раздела) также указывает на ее концептуальную целостность. Сюжетообразующим началом сборника является сквозная тема сохранения культурных ценностей, характерная для всего творчества поэта. Принадлежность автора к «авангардной» поэтической парадигме подтверждает специфика поэтического стиля, основанная на визуализации стиха, комбинировании и наложении языков различных культур и цивилизаций, разрушении смыслов и грамматических норм, отходе от силлаботоники [см.: 1; 2].

Обращение к данной тематике обусловлено рядом причин, понимание которых, на наш взгляд, помогает не только выявить черты поэтики С. Завьялова, но и объяснить принцип организации поэтического материала в книге «Мелика», что и придает ей «итоговый» характер.

Уроженец Царского Села, филолог-классик по образованию, долгие годы преподававший античную литературу в петербургских вузах, С. Завьялов обратился в своем творчестве к теме сохранения языков и культур финно-угорских народов (эрзи, мокши, коми, удмуртов). Предки поэта – эрзяне – оказываются среди «героев» его поэзии. Объяснение этому дает сам автор в беседе о своих «корнях»: «Мои предки действительно из царского места – древней столицы Арзамаса (Эрзя-маса), района, который был центром мордовской полуудавшейся-полунедувавшейся в XIII веке при инязоре (царе) Пургазе государственности, района, сопротивлявшегося христианизации дольше других» [4].

«Голос эрзянской крови» звучит на всем творческом пути С. Завьялова. Об интересе к судьбе финно-угорских народов как «общих наших прародителей» говорится в его статье «Так что же нам делать? Мордовский взгляд на Россию» [4]. Здесь поднимается проблема постепенного исчезновения мордовского народа, история которого уходит в далекое прошлое. Потеря исторических корней, по мнению С. Завьялова, ведет не только к вырождению малых народностей, занимающих значительную часть европейской территории России, но и к потере ими национальной самобытности, языка и, как следствие, к утрате культурных ценностей в масштабе целого государства.

Обращает на себя внимание то, что поэт хорошо знает историю финно-угорских народов: «Однако, как бы ни решали ее [Мордовии. – С. Г.] прошлое сегодня, она существовала еще до прихода на Восточно-Европейскую равнину славян, о чем сообщил всем заинтересованным лицам готский хронист VI века Иордан. В начале XIII века (при инязоре / великом князе Пургазе) можно засвидетельствовать некое раннегосударственное образование. Сначала его столицей был город Обраньош, но после его захвата (1221) владимирскими князьями (и переименования в Нижний Новгород) столица переносится южнее, в Арзамас. Татарское завоевание оставило о государстве Пургаза лишь воспоминания в фольклорных памятниках» [4].

Автор статьи не просто демонстрирует знание истории, он приводит интересные статистические данные, подтверждающие вымирание этноса, связанные в первую очередь с утратой значимости финно-угорских языков: «С 1979 по 1989 год сократилось число говорящих на коми с 367 до 352 тысяч, на удмуртском – с 546 до 520 тысяч, на чувашском – с 1 431 до 1 408 тысяч, на мордовском – с 865 до 777 тысяч. <...> В 1989 году в Коми 42 %, в Удмуртии 31 %, в Марий Эл 18 %, в Мордовии 37 % городского населения “титульной” национальности жили в национально-смешанных семьях (данные официальной переписи населения)» [4].

Поставленная автором в публицистических работах проблема нашла прямое художественное воплощение и в поэтических текстах. В его стихах конца 1980-х гг. все громче звучит тревога: усиливающаяся экспансия русского языка ведет к потере языков национальных, к утрате этнической самобытности «нашей прародины общей». Примечательно название появившегося в тот период лирического цикла «По дороге к дому», в котором поэт предлагает поэтическое осмысление данной проблемы. Тем самым он не только подчеркивает обращение к близкой ему самому теме, но и предлагает современному читателю оглянуться назад, увидеть историческую значимость национальных языков.

Второй уж день ветер приносит дождь  
от одной из русских границ  
Вот уже день переезжая взбухший Инсар  
я вижу мутную воду  
и только изредка чистое небо  
и только изредка крест над  
невзорванной церковью  
и лоскуты речи мордовской  
на вокзале на остановках троллейбуса  
у опустошенных витрин  
их вкрапленье случайно  
и еще случайнее ты в уродливом городе  
на дне этом жестком  
нашей прародины общей [5].

Привлекают внимание и графическое оформление поэтического текста, и необычный синтаксис, призванные обогатить его содержательную сторону. Как и многие представители «петербургской

школь», С. Завьялов полностью отказывается от использования знаков препинания, роль которых выполняют многочисленные разрывы и паузы. По справедливому замечанию А. Скидана, «графика в первую очередь призвана визуализировать, сделать зримым этот разрыв, неуклонно перерастающий по мере чтения в более глубокий по своим последствиям разрыв с силлаботоникой как системой. Иными словами, она выполняет строго формальную, конструктивную функцию деформации материала наряду с ритмом» [9, 218].

Поэт отказывается от силлаботонического стиха, характерной рифмы, привычной строфики, обращаясь к гибкому верлибру с его повествовательной основой, способному передать собой тональности, внутренние надломы, перепады дыхания. Наиболее наглядно значимость формы, призванной передать многообразную палитру содержания, отражена в книге «Мелика». Она состоит из четырех разделов, представляющих собой поэтические циклы. Сразу оговоримся, что циклизация – характерная черта поэзии С. Завьялова, склонного представлять поэтическую мысль в некоем скомпонованном поэтическом отрезке (часто тексты объединяются в цикл на основе сходных принципов).

Знаковым является уже само название книги, отсылающее к наследию античной культуры. Оправданием названия служит не только ассоциативная переключка с античным стихом, но и прямая обращенность автора к греческим и римским поэтам, сюжетам и образам античной мифологии. Названия разделов книги также подчеркивают движение основного поэтического сюжета (I. EPIGRAPHAI; II. ХОРЫ; III. ELEGIARUM FRAGMENTA in papyris reservata; IV. МОКШЭРЗЯНЬ КИРЬГОВОНЬ ГРАММАТАТ). От первого до последнего раздела сохраняется формальное единство книги: стилизация под текст древней рукописи, подверженной влиянию времени (пропуски, обрывки смыслов, пустоты), наличие финального эпиграфа на национальном языке древней цивилизации, призванного подчеркнуть основную идею произведения, и т. п. Необычное оформление поэтиче-

ских текстов служит выражению главной идеи книги – через разрушение смыслов (визуальное и смысловое) показать разрушение традиции, культуры, языка древних народностей. Например, в третьей части книги «ELEGIARUM FRAGMENTA in papyris reservata» («Фрагменты элегий, сохранившиеся в папирусах») поэт создает стилизованный текст, визуально и образно имитирует текст древнегреческого папируса («Эдип в ожидании Персефоны», «Метаморфозы», «Элегия Анахарсиса» и др.). Ощущение древнего документа создают многочисленные пропуски, невнятно читаемые места, своего рода «темные пятна» утраченного смысла. Обращают на себя внимание места нахождения «папирусов» – древние мордовские центры, ныне провинциальные города Саранск, Арзамас, Саров, Алатырь. «В этих стихах, – пишет С. Стратановский, – мордовские герои словно прикрываются античными масками, но это не Эдип, и не Анахарсис, и не Овидий говорят с нами, но народ, живущий на ущербе, где-то рядом со смертью» [10].

Своеобразное продолжение данная тема получает в финальной части книги С. Завьялова «МОКШЭРЗЯНЬ КИРЬГОВОНЬ ГРАММАТАТ» («Берестяные грамоты мордвы-эрзи и мордвы-мокши»). Данный цикл, состоящий из пяти текстов, также представляет формальное единство, направленное, на первый взгляд, на явное разрушение смысла. Текст «Берестяных грамот» демонстрирует разрушение грамматики, логических, семантических и синтаксических связей, вызывая эффект невнятного бормотания на чужом языке, «символизирующего потерянню и мучительно обретаемое национальное самосознание» [9, 218].

Брат мой  
занесенный снега  
окоченевший мороз  
будто лишенный воздух  
такой чужой страна  
мы встретиться  
и ни язык родной  
ни какой общий оборот речь  
ничего уже  
ни даже память  
проигранное сражение  
родной очаг... [3, 36].

А. Скидан также указывает на необычность формы завьяловского текста, подчеркивающей «насильственный переход с материнского языка на русский (язык-завоеватель), в результате чего стершаяся идиома “на ломаном таком-то” обретает трагический смысл, превращает текст в своего рода текст-руину» [9, 218].

Одну из характерных черт финального раздела книги составляют обращение поэта к национальной эрзяно-мокшанской мифологии, введение в текст отрывков из эпических песен мордвы или авторских стилизаций под национальный фольклор. Финал каждой части цикла представляет собой некий смысловой итог, концентрирующий в себе основную идею разрушающихся смысловых фрагментов, данных на материнском языке. Поэт явно идет на разрушение сложившихся литературных традиций, пересматривает роль эпиграфа, вынося его в финал. Как пишет автор, «мы привыкли к переносному, позднему значению слова “эпиграф” – нечто такое, что введено в начале. <...> Каждая цитата как раз завершает стихотворение, то есть постепенно мой текст как бы переходит в цитату» [цит. по: 6, 219]. Таким образом, смысловым центром является именно иноязычная цитата, скрепляющая «текст-руину», придающая ему широкое обобщенное звучание. «Предшествующий текст, – продолжает С. Завьялов, – становится особенно ощутимым и значительным – цитата, как ни парадоксально, задает пространство внесловословного смысла» [цит. по: 6, 219].

О Береза  
дочь Вирьва  
какая жадность  
какое рвение  
какая сила  
дерево богиня дать  
чтоб так беречь свой нежный  
кожа – кора  
нет места на он  
поцеловать  
какой он смуглый  
с черный крапинки как волосы  
желанно изогнутый  
на он  
слово как московский песня  
короткий  
как сама жизнь

Вирь кучканяса паргу келуня  
Прясонза морси циннай нармоння  
Вай кува морай сияк аварди  
Чик-чирик-чирик морай-кольгонди  
Как среди леса кудрявая березонька  
А на ней поет голосистая птичка  
Ох поет она а сама плачет  
Чик-чирик-чирик плачет-горюет [3, 30].

Чуткий филологический слух позволял поэту точно воспроизвести речь мордвина, настойчиво пытающегося передать мысль на чужом для него языке – русском. Бросающиеся в глаза нарушения языковых норм подчеркивают трагизм целого народа, передают авторскую обеспокоенность за его судьбу. Этой же цели служит и введение стилизованного под мокшанскую народную песню («Келу») отрывка, доводящего поэтическую мысль до ее логического финала. Таким образом, надрывная песнь лирического героя на ломаном русском языке выступает в контрасте с красотой звучания лирической песни, передающей голос целого народа.

На первый взгляд, тексты С. Завьялова, лишённые грамматических связей и форм, неудобно читаемы, не имеют красоты поэтического звучания. Но это ощущение пропадает после пристального вчитывания-вглядывания в текст, имитирующий характерную тональность и распев эпических фольклорных песен мордвы. Здесь слышится щемящая боль по утраченному прошлому, забвению традиции, а речь человека напоминает скорбную песню.

Современные критики не раз подчеркивали единство зрения и слуха при восприятии стихов поэта, где графическое оформление текста играет важную роль в передаче общей поэтической тональности: «...стихи Сергея Завьялова... лучше читать глазами, с листа, при восприятии только на слух теряют едва ли не самое главное – то, что с известной долей условности можно назвать асимметрией, конфликтом формы и содержания» [8]. Таким образом, графическое оформление выступает «(де)конструктивным принципом» (А. Скидан), доминантой стиха, призванной визуализировать текст.

Объясняя в предисловии к книге характер развития поэтической мысли, С. Завья-

лов указывает на то, что «история поэзии знает немало эпизодов, когда ощущение исчерпанности той или иной традиции вызывало почти физиологическое отвращение при соприкосновении с ее царственным облачением, превратившимся от длительной носки в истрепанное рубище. И всякий раз виделись два выхода из этой ситуации: выход “кинический”, когда поэт или нарочно раздирал остатки царской мантии, подставляя срам ветру, или, наоборот, шутовски подмигивая, утрировал псевдовельможные позы (обычно этот вариант сопровождался еще и идеологией отрицания предыдущей парадигмы), и выход “филологический”, когда обветшавший механизм подвергался диагностике, и в ее результате следовала операция по трансплантированию новых источников питания и силовых агрегатов, но культурный континуитет поддерживался как бы на физиологическом уровне, и сам менталитет, хирурга ли, технократа, не требовал революционных жестов в идеологии» [3, 5].

Авторский комментарий помогает понять и избранную концепцию книги.

С. Завьялов не случайно соединяет в одном поэтическом пространстве античную и мордовскую тематики. Первая тема – это то, чему автор посвятил большую часть своей жизни, – греко-римская культура, традиционно воспринимаемая как «высокая». Однако мир мифологических осмыслений сам «оказывается дискомфортным, странным и раздробленным» [6, 220]. Вторая тема – это ощущение «кровного родства», принадлежности к финно-угорскому миру. Подобное наложение смысловых культурных пластов, «раздробленная архаика» подчеркивают индивидуально-авторское осмысление современного мира, теряющего «корни», разрывающего связи с традицией.

Таким образом, поэтическая книга С. Завьялова, приближенная по своей структуре к «итоговой» (подводящая итог определенному этапу творческого пути), представляет концептуальность авторского взгляда, обозначенность как противостояние угрозе ассимиляции мордовского народа и – шире – исчезновения национальных языков и культур.

Поступила 11.07.2013

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Гудкова, С. П. Крупные жанровые формы в современной русской поэзии второй половины 1980–2000-х годов : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / С. П. Гудкова. – Саранск, 2011. – 41 с.
2. Гудкова, С. П. «Традиционная» и «авангардная» парадигмы в современном поэтическом пространстве : теоретико- и историко-литературные аспекты проблемы // Вестн. Пятигор. гос. лингв. ун-та. – Пятигорск, 2009. – № 4. – С. 210–214.
3. Завьялов, С. Мелика / С. Завьялов. – М. : АРГО-РИСК, 1998. – 36 с.
4. Завьялов, С. Так что же нам делать? Мордовский взгляд на Россию [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. – 2003. – № 2 (28). – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2003/2/zavial.html/>. – Дата обращения: 13.05.2013.
5. Завьялов, С. Оды и эподы [Электронный ресурс] / С. Завьялов. – СПб. : Борея-Art, 1994. – Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/zavyalov1>. – Дата обращения: 17.05.2013.
6. Кукулин, И. Как использовать шаровую молнию в психоанализе // Новое лит. обозрение. – 2001. – № 6. – С. 217–228.
7. Мирошникова, О. В. Ансамбль итоговых книг в русской поэзии : проблема метациклизации // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение : материалы Междунар. конф. [сб. статей]. – М., 2003. – С. 140–159.
8. Скидан, А. Обратная перспектива [Электронный ресурс] // Завьялов С. Мелика. – М. : Новое лит. обозрение, 2003. – Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/skidan9.html>. – Дата обращения: 10.05.2013.
9. Скидан, А. Сопrotивление поэзии // Знамя. – 1999. – № 2. – С. 217–219.
10. Стратановский, С. Ночь над Инсар-рекой [Электронный ресурс] // Арион. – 1999. – № 3. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/arion/1999/3/zavyal.html>. – Дата обращения: 26.05.2013.