СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В УДМУРТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ конца 1980-х – начала 1990-х гг.

Н. В. КОНДРАТЬЕВА,
доктор филологических наук,
директор Института удмуртской филологии, финно-угроведения и журналистики ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»

В. Л. ШИБАНОВ,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры удмуртской литературы и литературы народов России ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет» (г. Ижевск, РФ)

В статье речь пойдет о категории художественного пространства и его изменении в удмуртской литературе периода перестройки и постперестроечного времени, о постепенном наполнении изображаемого локуса новыми эстетическими коннотациями. Как отмечает Ю. Лотман, «художественное пространство не есть пассивное вместилище героев и сюжетных линий» [5, *628*]. Оно соотнесено с действующими лицами и общей моделью мира, поэтому «язык художественного пространства – не пустотелый сосуд, а один из компонентов общего языка, на котором говорит художественное произведение» [5, *628*]. В удмуртской культуре середины 1980-х гг. – периода демифологизации советских мифов и ремифологизации архаических представлений – пространственная форма восприятия мира претерпевает существенные изменения, месторасположение вещей и явлений часто не следует принципу подражания объектам природы, физическое пространство то «сгущается», то «расходится», то «наслаивается», то «деформируется», по-своему влияя на внутреннее содержание текстов и характеристику их героев.

В удмуртской советской литературе 1950–1970-х гг. художественное пространство было традиционно и вполне предсказуемо: изображаемые в тексте вещи и явления находились в зоне визуально-видимого, они физически располагались друг подле друга, последовательно, таким способом, как должны расположиться в реальной действительности. Пространство, можно сказать, было во власти традиционных законов изобразительного искусства (например, живописи), сформулированных еще Г. Э. Лессингом в его знаменитом «Лаокооне». Это не значит, что удмуртским произведениям были чужды мифологические вкрапления, нарушения временных координат в изображении последовательности событий. Как отмечает Т. И. Зайцева, для зрелой прозы Романа Валишина (1937–1979) характерны «отсутствие инерции “гладкого” сюжета, фрагментарность композиционных построений, смысловая многозначность и уплотненность символики» [2, *77*]. Думается, более детальное изучение удмуртской советской литературы раскроет еще большую сложность ее пространственного континуума. Ю. Лотман спра-

© Кондратьева Н. В., Шибанов В. Л., 2016

ведливо отмечает, что реализм тургеневской прозы направлен на демифологизацию тех схем, которые существовали в русской литературе середины XIX в., но в то же время И. Тургенев поневоле создает свою мифологию: «Сюжеты его произведений разыгрываются – и это уже неоднократно отмечалось – в трех планах: во-первых, это современно-бытовой, во-вторых, архетипический и, в-третьих, космический» [4, *728*]. Такая постановка вопроса настраивает исследователя на то, что нельзя упрощать сложный пространственный континуум реалистических произведений. Удмуртские советские романы Геннадия Красильникова, Семена Самсонова, Генриха Перевощикова на самом деле являются свидетельством этого. Важно лишь то, что в их произведениях мы обнаруживаем установку на отождествление художественного и физического пространства. Сознательное их отделение друг от друга произойдет в иных условиях, когда начнется смена социальных, этических и эстетических парадигм.

В повестях Никвлада Самсонова «Адзӧн» («Рок», 1988) и Олега Четкарева «Чагыр но дыдык» («Сиз да голубь», 1989) реальный и мифологический миры наслаиваются друг на друга, писатели сознательно не стремятся воссоздать психологическую объемность характеров, ибо миф, с их точки зрения, при умелом использовании говорит о внутреннем мире героя значительно больше, чем объемное описание цепочки переживаний. Так, герой повести «Рок» Оберъян, 80-летний старик, бывший сотрудник НКВД, чтобы приблизить свою смерть, тайком от других делает для себя гроб. Примерив его и убедившись, что туда не вмещается, он мастерит новый, который, по расчетам, должен быть значительно длиннее предыдущего. Однако и этот гроб для него не «подходит». Казалось бы, по реалистическим меркам следующие гробы (третий, четвертый и т. д.) должны быть значительно длиннее туловища старика, но и в этих случаях «*таязэ но уг тэры Оберъян*» («и в этот не умещается Оберъян») [9, *157*]. Взаимопроникновение реального и ирреального миров организует все художественное пространство повести Н. Самсонова, стремящегося показать внутренний дисбаланс в душе главного героя, совершившего огромное количество непростительных грехов. Подобные трансформации пространства наблюдаются и в удмуртской лирике, например в стихах Александра Белоногова (1937–2012) и Михаила Федотова (1958–1995). Так, лирический герой А. Белоногова в стихотворении «Шимес уйвӧт» («Жуткий сон») наслаивает друг на друга реальный, мифологический и возможный миры, границы между которыми размыты до неузнаваемости:

Воштӥллям мынэсьтым нимтулме,
Мон мукет кин ке но луэмын… [1, *24*].

Сменили мое имя,
Я стал кем-то другим…

Три ипостаси героя (реальный, мифологический и возможный), предполагающие различные пространственные континуумы, организуют сложный образ лирического «я», переживающего социальные изменения середины 1980-х гг. Герой в своем страшном сне обнаруживает и ощущает, что рожден от другой матери, родная его деревня и близлежащие города «подменены», его жизненный путь не совпадает с тем, который он прожил на самом деле.

В начале 1990-х гг. в удмуртской литературе происходят новые сдвиги, касающиеся изображения физического пространства. Так, повесть Лидии Нянькиной (род. 1965) «Ау-ау! яке Инбамысь гожъёс» («Ау-ау! или Зигзаги на небосклоне», 1993) и роман-болтовня Сергея Матвеева (род. 1964) «Шузи» («Дурачок», 1995) заявили о новом для удмуртской прозы виде художественного пространства, базирующемся на поэтике мирового постмодернизма. В лирике Эрика Батуева (1969–2002) и Рафита Миннекузина (род. 1966) требования нового метода еще не стали определяющими, но у них важную роль играет контекст миро-

вой культуры, включающий в себя миры экзистенциалистов С. Дали, Ф. Ницше, японской лирики и т. д. Важно то, что герои Л. Нянькиной, С. Матвеева, Э. Батуева, Р. Миннекузина психически не уравновешенны, они словно бы состоят из психически полиморфных частей, не спаянных в одно целое [3, *145*].

В удмуртской литературе конца 1980-х – начала 1990-х гг. физическое пространство становится особым объектом, на «деформацию» которого направлено перо многих поэтов и прозаиков.

Пространственно-временная организация текста постепенно смещается из деревенской среды (которая традиционно рассматривалась как упорядоченный космос) в сферу городской цивилизации (хаос, антимир), архаизированное сознание изображаемых героев воспринимает урбанизированное окружение как угрозу и средоточие чуждых сил. Изменение пространственных координат имеет в удмуртской литературе этого периода два альтернативных варианта, которые могут встретиться у одного и того же автора: пространство не контролируемо и разъезжается в стороны, образуя пустоту; пространство переполняется сверх всякой меры, и начинается абсурдный хаос. Так, в повести Л. Нянькиной «Ау-ау! яке Инбамысь гожъёс» главная героиня, оставшаяся без мужа (погиб в Афганистане) и вынужденно сделавшая аборт, воспринимат город как тяжелую пустоту. Ее деформированное сознание «воскресило» образ неродившегося ребенка, с которым она отправилась в воображаемый ресторан: «Вошли. Первое, что меня удивило в ресторане – это одиноко стоящий круглый стол. Полумрак. Кажется, что темные стены окроплены каплями крови, шторы также казались запятнанными кровью. Тишина. <…> Трехглазый официант подал еду на стол. Находящийся на лбу глаз подмигнул мне» [8, *165*]. Таким образом, конструируется особая система пространственных координат и отношений между людьми.

Другую сторону пустоты характеризует герой О. Четкарева в повести «Чагыр но дыдык»: «Я, словно голубь, привязан к столбу: ни взлететь не могу, ни опуститься на землю. И кружусь, кружусь, кружусь вокруг столба, пока не стукнусь о него головой» [12, *126*]. У Р. Миннекузина из текста в текст повторяются образы, конституирующие через самоопустошение и самоизживание инобытие, знаками которого являются *ӵындӥсь инты* («пепелище»), *сутскем инты* («обгоревшее место»), *пумтэм ӵошкыт такыр* («бескрайняя ровная пустошь»), *шайвыл* («кладбище»), *шайгу* («могила»), *сьӧд уй* («черная ночь»), *мурт шаер* («чужбина»), *шузи дунне* («страна дураков») и др. Исходя из этого, лирический герой Р. Миннекузина заявляет:

Шуг вераны, кӧняетӥ али даур но кӧня час.
Ваньмыз огыр-бугыр сураськемын пӧзись
куазь жобанэ.
Оло дунне быриз ни та, оло ӧз ву вордӥськыса
[7, *12*].

Трудно сказать, который сейчас век и который час.
Все жутко перемешано в кипящем урагане.
То ли мир уже исчез, то ли еще не успел появиться.

Опустошение и его результат – пустота – образуют главную нравственную проблематику анализируемых произведений. Герой стремится покинуть управляемый разгулом бессмысленного насилия хаос (чаще всего город; у Р. Миннекузина это может быть и деревня). Окружающий мир герой созерцает в образах духов и божественных персонажей, в тайных переплетениях судьбы со сверхчеловеческим умыслом. Однако, являясь носителем архаического сознания, герой не ощущает страшного зла в демонизме, наоборот, такое мировосприятие в язычестве – начало гармонии, красоты и покоя:

Сьӧд вужеръёс монэ эгесало,
Уг исало. Чорто шудоназы…
Вумуртъёсын ик мон но эктӥсько,
Соос музэн ачим луи вужер [10, *53*].

Темные тени меня обступают.
Не трогают. Зовут в большую игру…
Вместе с водяными я сам уже танцую,
Подобно им, я тоже превратился в тень.

Иными словами, безвозвратный уход в архаическое прошлое становится возможностью нейтрализации избыточной субъективности.

Другая модель организации деформированного пространства, когда избыточность объектов компенсируется нехваткой субъективности, наиболее ярко представлена мотивом рынка и рыночных отношений; в этом случае на первый план выходит хаос окружающего мира. Образ базара в стихотворении Р. Миннекузина «Базарын» («На базаре») вбирает в себя утрату ценностных и эстетических ориентиров:

Татын ваньмыз ик вузаське, эше, –
Пальпотйзы ке но, юалозы дунзэ.
Татын шимес, татчы малпан ыше.
Нош сирота сюлэм кион сямен вузэ [7, *27*].

Здесь продается все, мой друг, –
Пусть даже улыбнутся – спросят цену.
Здесь жутко, здесь исчезают мысли,
И сердце-сирота здесь волком воет.

Герой романа С. Матвеева «Шузи» («Дурачок») исходит из того, что «*улон – со вузаськон-басьяськон*» («жизнь – это купля-продажа») [6, *81*], и даже искренняя любовь молодых и рождение ребенка – это, прежде всего, непосредственный результат влияния товарных отношений. В романе С. Матвеева художественное пространство деформируется и «избыточным» литературным контекстом, как, например, при изображении редакции молодежного журнала. Вполне обычные отношения между журналистами интерпретируются через философские идеи «Риг-веды», смысл которых, к тому же, герои фактически не понимают. Получающийся при этом мир осложняется еще «выходами», ссылками на Цицерона, Кнута Гамсуна, Сэлинджера и др. Ко всему прочему герой романа проецирует всю изображенную картину на зеркало, в котором правая и левая стороны меняются друг с другом: «*Синучкон – со мыддорин арбери… Но со янгыш ёвёл ук, адямиос ке со сыче лэсьтйллям*» («Зеркало – это мир наоборот… Но оно не виновато, раз люди его сделали таким» [6, *218*]. Разумеется, в основе всего этого описания лежит постмодернистская ирония.

Изменение пространственных координат имеет в удмуртской литературе этого периода два альтернативных варианта: пространство не контролируемо и разъезжается в стороны, образуя пустоту; пространство переполняется сверх всякой меры, и начинается абсурдный хаос.

Таким образом, в удмуртской литературе конца 1980-х – начала 1990-х гг. физическое пространство становится особым объектом, на «деформацию» которого направлено перо многих поэтов и прозаиков. Казалось бы, напрашивается вывод: налицо эволюция, колоссальный прогрессивный сдвиг в развитии удмуртской прозы и поэзии. Однако нельзя забывать слова известного литературоведа Д. Фрэнка, сопоставившего литературу и живопись различных исторических эпох и стилей и обнаружившего при этом следующее: «Парадоксальным образом изобразительные искусства обладали наибольшей пространственностью тогда, когда они не изображали пространственную перспективу, и наименьшей пространственностью, когда ее изображали…» [11, *211*]. Значит, усложнение физического пространства и его упрощение – закономерное чередование в развитии культуры, один процесс влияет на другой. И следующий этап движения удмуртской литературы подразумевает тенденцию, направленную против «деформации» художественного пространства, признаки которого мы и наблюдаем в настоящие дни.

Поступила 21.05.2016

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Белоногов, А.* Вераны вуиз вакыт (Настало время сказать) : Стихотворения / А. Белоногов. – Ижевск : Удмуртия, 1988. – 87 с.
2. *Зайцева, Т. И.* Удмуртская проза второй половины XX – начала XXI века : национальный мир и человек / Т. И. Зайцева. – Ижевск : Удмуртский университет, 2009. – 376 с.
3. *Кондратьева, Н. В.* Этнофутуризм и современная удмуртская литература / Н. В. Кондратьева, В. Л. Шибанов // Арт. – 1999. – № 4. – С. 140–148.
4. *Лотман, Ю.* Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Ю. Лотман. О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы. Теория литературы. – Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 1997. – С. 712–729.
5. *Лотман, Ю.* Художественное пространство в прозе Гоголя // Ю. Лотман. О русской литературе. – С. 621–659.
6. *Матвеев, С.* Шузи (Дурачок) : Роман, повесть, рассказы / С. Матвеев. – Ижевск : Удмуртия, 1993. – 288 с.
7. *Миннекузин, Р.* Берпуметӥ пыдӥылчи (Последний бродяга) : Стихотворения / Р. Миннекузин. – Ижевск : Удмуртия, 1995. – 64 с.
8. *Нянькина, Л.* Ваёбыж кар (Ласточкино гнездо) : Рассказы, пьесы, повесть / Л. Нянькина. – Ижевск : Удмуртия, 1996. – 186 с.
9. *Самсонов, Никвлад*. Шундыберганъёс (Подсолнухи) / Н. Самсонов – Ижевск : Удмуртия, 1990. – 192 с.
10. *Федотов, М.* Вӧсь (Боль) : Стихотворения / М. Федотов. – Ижевск : Удмуртия, 1991. – 144 с.
11. *Фрэнк, Д.* Пространственная форма в современной литературе // Зарубежная эстетика и теория литературы. XIX–XX вв. : Трактаты, статьи, эссе. – Москва : Изд-во Московского ун-та, 1987. – С. 194–213.
12. *Четкарев, О.* Йӧ вылэ тэтчон (Прыжок на лёд) : Рассказы и повесть / О. Четкарев. – Ижевск : Удмуртия, 1989. – 224 с.

BIBLIOGRAPHY

1. *Belonogov, A.* (1988), Vera vuiz Vakyt (It's time to say): Poems, Izhevsk: Udmurtia.
2. *Zaitseva, T. I.* (2009), Udmurt prose of the second half of the XX – beginning XXI century: national peace and a human, Izhevsk, Udmurt State University.
3. *Kondratyeva, N. V.*, Shibanov, V. L. (1999), Ethnofuturism and modern Udmurt literature, Art, № 4, p. 140–148.
4. *Lotman, Yu.* (1997), Plot-space of the Russian novel of the nineteenth century, On Russian literature. Articles and Research (1958–1993). The history of Russian prose. Theory of Literature, Saint Petersburg: Art-SPB, p. 712–729.
5. *Lotman, Yu.* (1997), Artistic space in Gogol prose, On Russian literature. p. 621–659.
6. *Matveev, S.* (1993), Shuzi (Fool): novel, novella, short stories, Izhevsk: Udmurtia.
7. *Minnekuzin, R.* (1995), Berpumetӥ pydyylchi (Last tramp): Poems, Izhevsk: Udmurtia.
8. *Nyankina, L.* (1996), Vaëbyzh car (Swallow's Nest): Stories, plays, short story, Izhevsk: Udmurtia.
9. *Samsonov, Nikvlad* (1990), Shundyberganës (Sunflowers), Izhevsk: Udmurtia.
10. *Fedotov, M.* (1991), Vös (Pain): Poems, Izhevsk: Udmurtia.
11. *Frank D.* (1987), Spatial Form in Modern Literature, International aesthetics and theory of literature. XIX–XX centurie: treatises, articles and essays, Moscow: Publishing House of the Moscow University, p. 194–213.
12. *Chetkarev, O.* (1989), Yö vyle tetchon (Jump on the ice): Stories, Izhevsk: Udmurtia.