

История удмуртской литературы

Конец XIX – середина XX в.



Удмуртский институт истории, языка и литературы
Удмуртского федерального исследовательского центра УрО РАН
Удмуртский государственный университет

История удмуртской литературы

Конец XIX – середина XX в.



Ижевск 2023

УДК 821.511.131"18/19"
ББК 83.3.(2Рос=Удм)6
И90

Редакционная коллегия:

А. А. Арзамазов, д-р филол. наук, *В. М. Ванюшев*, д-р филол. наук (отв. ред.),
Г. А. Глухова, канд. филол. наук, *Т. И. Зайцева*, д-р филол. наук,
Т. В. Зверева, д-р филол. наук, *А. В. Камитова*, канд. филол. наук,
Н. В. Кондратьева, д-р филол. наук, *В. Л. Шибанов*, канд. филол. наук

Рецензенты:

Е. К. Созина, д-р филол. наук, профессор,
Р. А. Кудрявцева, д-р филол. наук, профессор

И90 **История** удмуртской литературы: Конец XIX – середина XX в. / Отв. ред.
В. М. Ванюшев; УдмФИЦ УрО РАН; ФГБОУ ВО «УдГУ». – Ижевск, 2023. – 424 с.

ISBN 978-5-6049221-2-5

В книге рассмотрены закономерности развития удмуртской литературы от ее зарождения до периода формирования основных художественных особенностей, присущих национальной словесности середины XX в. Наряду с обзорными главами включены разделы, посвященные творчеству отдельных, наиболее значимых писателей (Григория Верещагина, Кедра Митрея, Кузубая Герда, Ашалычи Оки, Михаила Петрова и др.), прослежено развитие переводной литературы. Индивидуально-художественные практики удмуртских писателей, литературные направления и жанры представлены в культурно-историческом контексте. Впервые, помимо наследия классиков удмуртской литературы, в общий национальный литературный процесс введено и творчество менее известных авторов.

Издание адресовано филологам, преподавателям словесности и всем интересующимся литературой и культурой Удмуртии.

ISBN 978-5-6049221-2-5

УДК 821.511.131"18/19"
ББК 83.3.(2Рос=Удм)6

© УдмФИЦ УрО РАН, 2023
© ФГБОУ ВО «УдГУ», 2023
© Авторский коллектив, 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	4
Глава 1. Истоки удмуртской литературы: XVIII–XIX вв.	11
Глава 2. Особенности национального историко-литературного процесса конца XIX – начала XX в.	54
Литературно-общественная ситуация. Тенденции литературного развития. Региональная печать	54
Художественные стратегии основоположников удмуртской литературы	65
Григорий Егорович Верещагин	95
Дмитрий Иванович Корепанов (Кедра Митрей, дореволюционный период)	111
Глава 3. Удмуртская литература в 1917–1937 гг.	129
Литературно-общественное движение. Формирование жанров поэзии, прозы, драматургии	129
Дмитрий Иванович Корепанов (Кедра Митрей, послереволюционный период)	188
Кузьма Павлович Чайников (Кузубай Герд)	203
Акилина Григорьевна Векшина (Ашальчи Оки)	223
Григорий Сергеевич Медведев	236
Михаил Алексеевич Коновалов	249
Художественно-эстетические искания эпохи	259
Глава 4. Развитие литературы в 1938–1956 гг.	301
Удмуртская литература в предвоенные годы	301
Публицистика, проза и поэзия в годы Великой Отечественной войны	315
Общая характеристика литературы 1945–1956 гг.	337
Михаил Петрович Петров	352
Игнатий Гаврилович Гаврилов	368
Глава 5. Развитие художественного перевода	382
Заключение	416
Литература	418

ПРЕДИСЛОВИЕ

В настоящее время в среде отечественных филологов обсуждаются вопросы построения новой культурной парадигмы. В частности, речь идет о концепции истории той или иной национальной литературы. Обновляется методологический инструментарий, в контексте историко-культурного процесса по-новому прочитываются необъективно оцененные или забытые литературные произведения.

Концепция истории любой национальной литературы связана, прежде всего, с ее периодизацией. Уже в первых обобщающих трудах литературоведческого характера присутствуют высказывания о том, с какого времени, с каких произведений вести отсчет началу удмуртской литературы и по какому принципу структурировать ее историю. В 1895 г. в работе «О книгах на вотском языке» Г. Е. Верещагин, по существу, обозначил завершение начального этапа удмуртской словесности, в пределах которого происходило становление современного литературного языка, совершенствовалась графика письменности, накапливался опыт издания учебно-методической и богослужебной литературы. Когда в 1927–1928 гг. советская критика в связи с 10-летием Октябрьской революции подводила итоги достижений национальных литератур страны, анализ и оценка пройденного пути стали актуальными и для удмуртской литературы.

Первые подступы к созданию последовательной историко-литературной концепции были сделаны в Удмуртии в 1930–1940-е гг. в учебных и хрестоматийных изданиях, предназначенных для средних школ и училищ: «Удмурт литература» (1935) А. С. Бутолина, «Удмурт литература» (1945, 1949) М. В. Горбушина.

В основу учебника А. С. Бутолина лег проспект диссертации, подготовленный им в период учебы в аспирантуре Ленинградского государственного педагогического института имени А. И. Герцена под руководством профессора В. В. Десницкого на рубеже 1920–1930-х гг. Адаптированный для учащихся 6–7 классов, он состоит из пяти разделов: 1) литература дооктябрьского периода; 2) литература периода Гражданской войны и военного коммунизма; 3) литература «восстановительного периода», включая период НЭПа; 4) литература «реконструктивного периода» – начала строительства бесклассового общества; 5) литература социалистического реализма.

В своей периодизации А. С. Бутолин исходил из методологии теоретиков Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП), которые, пытаясь «привязать» теорию литературы к марксистской социологии, сильно преувеличивали роль классового начала в творчестве художника («рукой писателя водит класс»). П. Н. Сакулин писал тогда, что «схематический детерминизм» насильственно набрасывает «приводной ремень от махового колеса фабричной машины прямо на шею писателя»¹. В «Удмурт литературе» (1935) перио-

¹ Сакулин П. Социологический метод в литературоведении. М., 1925. С. 60.

дизайн литературы проведена без учета специфики ее собственных закономерностей и жестко «привязана» к этапам развития гражданской истории. Поэтому как самые яркие и значимые явления в учебник вошли только те произведения, которые соответствовали эстетике и идеологии социалистического реализма. Автор отводит специальное место для критики так называемых «буржуазно-националистических» писателей, которые большей частью уже были репрессированы, а дореволюционная литература в силу идеологической «чуждости» практически полностью исключена из учебника.

Учебник А. С. Бутолина представляет собой первую монографическую работу о литературе, написанную на удмуртском языке. В нем сделана попытка создания словаря литературоведческой терминологии на удмуртском языке. Однако предложенные обозначения и понятия не прижились в удмуртской филологии. Учебник, включающий в себя очерковые портреты Кедр Митрея, М. А. Коновалова и Г. С. Медведева, объявленных «врагами народа», вскоре был запрещен, изъят из обращения и никогда больше не переиздавался.

По сравнению с учебником А. С. Бутолина, «Удмурт литература» М. В. Горбушина, выпущенная в 1945 г. и переизданная в 1949 г. для семилетних школ и педучилищ, проигрывает как в объеме материала, так и в анализе художественных текстов. Но в отличие от предшественника, М. В. Горбушин вначале несколько глав выделяет для обзора жанров удмуртского фольклора (мифам, сказкам, легендам и народным песням), объективно оценивая их важную роль в становлении литературы. Далее он обращается к истории удмуртской литературы. Вынужденный в тех общественно-политических условиях исключить из обзора произведения репрессированных писателей Кедр Митрея, М. А. Коновалова, Г. С. Медведева и др., М. В. Горбушин отдельные статьи посвятил молодым авторам П. А. Блинову, Ф. Г. Кедрову, А. В. Лужанину и др. Но анализ произведений этих писателей проводится лишь на идейно-содержательном уровне, другие аспекты текстов практически не рассмотрены. Вместе с тем, учебник М. В. Горбушина содержит обширный фактический материал, связанный с биографиями писателей, который до сих пор является ценным источником для современных исследователей.

Следующее издание, обращенное к истории удмуртской литературы, было подготовлено Удмуртским научно-исследовательским институтом при Совете Министров Удмуртской АССР². Созданный коллективом ученых труд «Очерки истории удмуртской советской литературы» (1957) стал «первым опытом обобщения итогов сорокалетнего развития удмуртской литературы»³. Авторы «Очерков...» выносят «за скобки» весь досоветский период не только по причине его недостаточной изученности, но и в силу собственных идеологических предпочтений и остающейся тогда все еще политизированной науки. Многие репрессированные писатели к тому времени были уже реабилитированы, но авторы «Очерков...» продолжают оперировать термином «гердовщина» и подвергают критике писателей, обвиненных по делу «СОФИН» (Ашальчи Оки, М. Н. Тимашев, Г. С. Медведев и др.).

² В настоящее время – Удмуртский институт истории, языка и литературы Удмуртского федерального исследовательского центра Уральского отделения Российской академии наук (УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН).

³ Очерки истории удмуртской советской литературы. Ижевск, 1957. С. 3.

В книге особое место занимают 1930–1941 гг. (третья глава) как «годы довоенных пятилеток». Обозначенные в издании этапы (дооктябрьский и послеоктябрьский периоды, годы Великой Отечественной войны и послевоенное десятилетие) определили логику периодизации удмуртской советской литературы XX в. вплоть до сегодняшних дней. По сравнению с предыдущими вариантами «Историй...», «Очерки...» были гораздо ближе к филологической науке: они структурированы по жанрово-родовому принципу, выделены разделы, посвященные поэзии, прозе, драматургии и детской литературе.

Важным событием в изучении истории национального литературного процесса стало издание коллективного труда «Удмурт литература» (1966), в котором широко представлено поэтическое творчество Кузебая Герда и Ашальчи Оки, дан подробный анализ художественного наследия Кедр Митрея, Г. С. Медведева и М. А. Коновалова. В творчестве каждого из них отмечаются достижения и недостатки. В конце книги приводится хроника литературных событий в Удмуртии.

Серьезное исследование венгерского ученого П. Домокоша «История удмуртской литературы», написанное в 1960–1970-е гг.⁴ и опубликованное в переводе на русский язык в г. Ижевске в 1993 г., стало «новым словом в науке <...> в нем также дана высокая оценка творчества Григория Верещагина, Кузебая Герда, Ашальчи Оки с позиций требований общелитературных мировых критериев», «не менее значительно другое новшество – рассмотрение истоков национальной литературы, начиная с XVIII века, когда была издана первая удмуртская грамматика, зародилась письменность»⁵.

В 1987–1988 гг. была издана двухтомная «История удмуртской советской литературы»⁶, подготовленная Удмуртским научно-исследовательским институтом при Совете Министров Удмуртской АССР и Институтом мировой литературы имени А. М. Горького АН СССР. Творческую группу авторов возглавил В. М. Ванюшев. Еще до выхода томов этого труда доктор филологических наук Б. О. Корман в своей рецензии отметил, что исследование «подготовлено всем предыдущим развитием удмуртского литературоведения, оно учитывает как результаты, полученные в прежних сводных работах по истории удмуртской литературы, так и опубликованные в течение ряда десятилетий монографии, статьи, рецензии и т. д.»⁷.

Позже доктор филологических наук Е. А. Подшивалова, сопоставляя два последних фундаментальных труда – «Историю удмуртской литературы» П. Домокоша и двухтомную «Историю удмуртской советской литературы» – заметила, что они «сближаются по исходному заданию: оба труда нацелены на то, чтобы создать целостную концепцию поступательного развития национальной литературы, различные этапы которого соответствуют векам истории». Решая общую задачу, эти исследования, как можно понять из контекста рассуждений ученого, приходят к разным результатам. Если П. Домокошу удастся создать картину динамики всего литературного процесса,

⁴ Domokos P. Az udmurt irodalom története. Budapest, 1975.

⁵ Сануков К. Петер Домокош и финно-угорское литературоведение // Финно-угроведение. 2008. № 2. С. 5–6.

⁶ История удмуртской советской литературы: в 2 т. Т. 1. Устинов, 1987; История удмуртской советской литературы: в 2 т. Т. 2. Ижевск, 1988.

⁷ НА УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН. РФ. Оп. 2-Н. Д. 657. Л. 10.

то двухтомнику присуща некоторая очерковость. Причину такого результата ученый видит в недостаточно точной периодизации в двухтомном исследовании, в «выпадении» отдельных звеньев литературного процесса⁸.

К числу заметных обобщающих трудов относится докторская диссертация Евы Тулуз «Письменная культура и национальное самосознание у удмуртов до 1940 г.»⁹, написанная на французском языке. В работе прослежена история развития письменной речи и ее влияние на национальную идентичность удмуртов, выявлены характерные для удмуртской словесности особенности и проведены параллели с аналогичными явлениями у других народов¹⁰.

После публикации двухтомной «Истории удмуртской советской литературы» исследование историко-литературного процесса продолжилось в рамках реализации различных научных проектов¹¹ и подготовки академической «Истории литературы Урала». В 2012 г. вышел в свет первый том «Истории литературы Урала. Конец XIV–XVIII в.»¹², в одном из разделов которого начальный этап удмуртской словесности рассмотрен на обширном историко-культурном и фольклорном материале¹³. Изданный в 2020 г. второй том «Истории литературы Урала. XIX век»¹⁴ – результат многолетней работы коллектива ученых из различных научных центров страны. Понимание удмуртской литературы XIX в. в нем происходит через просветительскую деятельность представителей удмуртской и русской интеллигенции.

Настоящая «История удмуртской литературы» представляет собой коллективную монографию, в которой обобщен и изложен обширный материал, дано целостное и системное описание ключевых литературных стратегий,

⁸ Подшивалова Е. А. Принципы изучения удмуртской литературы // Литература Урала: история и современность: Сб. ст. Екатеринбург, 2006. Вып. 1. С. 54.

⁹ *Eva Vingiano de Pina Martins (Toulouse)*. Culture écrite et identité nationale chez les Oudmourtes depuis les débuts jusqu'à 1940. Thèse de doctorat. Manuscrit. Paris, 2002.

¹⁰ Там же. С. 24.

¹¹ Итогом объединения усилий ученых стало изучение региональных литературных традиций в рамках интеграционных проектов, получивших поддержку Уральского отделения РАН: «Пути развития пермских литератур в общероссийском историко-культурном контексте: XVIII – начало XX в.» (2009–2011 гг.; рук. В. М. Ванюшев), «Литературные стратегии и индивидуально-художественные практики пермских литератур в общероссийском социокультурном контексте XIX – первой трети XX в.» (2012–2014 гг.; рук. В. А. Лимерова), «Формирование национальных художественных систем пермских литератур в социокультурном ландшафте России конца XIX – первой половины XX вв.» (2015–2017 гг.; рук. В. М. Ванюшев, В. А. Лимерова, Е. К. Созина), а также проекта РФФИ «Художественная система в удмуртской литературе первой половины XX в.: жанровая эволюция и творческие индивидуальности» (2018–2020 гг.; рук. В. М. Ванюшев) и тем НИР УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН.

¹² См.: История литературы Урала: конец XIV–XVIII в. Т. 1 / Глав. ред.: В. В. Блажес, Е. К. Созина. М., 2012.

¹³ См.: Ванюшев В. М., Владыкина Т. Г. Истоки развития удмуртской литературы // История литературы Урала. Конец XIV–XVIII в. / Глав. ред. В. В. Блажес, Е. К. Созина. М., 2012. С. 390–402.

¹⁴ См.: История литературы Урала. XIX век: в 2 кн. / Под ред. проф. Е. К. Созиной. М., 2020.

характеризующих литературную жизнь Удмуртии определенного периода, отражено современное восприятие произведений, составляющих золотой фонд удмуртской литературы.

Издание является началом публикации трехтомной истории удмуртской литературы. Данный том охватывает период от конца XIX до середины XX в. За точку отсчета взят 1895 г. – год издания Г. Е. Верещагиным обзора переводной литературы «О книгах на вотском языке». Именно в это время аккумулировавшийся в течение предыдущих десятилетий текстовый материал становится предметом специальных рефлексий, что отражает переход литературно-культурного мышления зарождающейся национальной интеллигенции на новый уровень. Завершается исследование 1956 годом. Начало демократических преобразований после XX съезда КПСС задало новую тональность удмуртскому литературному процессу; в рамках социалистического реализма познание общества и человека выходит на качественно иную ступень. Однако следует отметить, что не всегда представляется возможным в осмыслении истории литературы следовать точному хронологическому принципу. Литературно-художественные процессы, имеющие свои закономерности развития, нередко оказываются за пределами очерчиваемых временных границ, поэтому неизбежны некоторые повторы в рамках конкретных единиц композиционного членения.

Книга состоит из Предисловия, пяти глав, построенных по историко-хронологическому принципу, и Заключения. В *первой главе* раскрываются истоки удмуртской литературы (XVIII–XIX вв.), тесно связанные с переводной и богослужебной деятельностью, просветительскими проектами, созданием учебной и детской литературы. В центре исследовательского внимания – литературное наследие выдающихся просветителей Б. Гаврилова, В. Ислентьева, Н. Блинова и др. и отдельно – документально-художественное творчество Г. Е. Верещагина.

Во *второй главе* анализируются особенности историко-литературного процесса конца XIX – начала XX в. Картина развития национальной словесности представлена в аспекте ее связей с фольклором и жанровых поисков. В данный период важную роль в литературном процессе играет региональная печать. На примере творчества И. Михеева, И. Яковлева, М. Можгина, М. Ильина, М. Прокопьева, М. Худякова, Г. Верещагина и Кедр Митрея изучены жанровые и нарративные стратегии, а также поэтика отдельных, наиболее значимых, текстов.

В *третьей главе* дана характеристика литературно-общественного движения Удмуртии 1917–1937 гг.; проанализирована родовая и жанровая специфика произведений, написанных в этот исторический период; обозначено влияние советской литературы и ее ведущего метода (социалистического реализма) на творчество удмуртских авторов; дана новая интерпретация произведений Кедр Митрея (послереволюционного периода), Кузеева Герда, Ашальчи Оки, Г. Медведева и М. Коновалова. Из писателей «второго ряда» особое внимание уделено творчеству М. Кельдова, М. Тимашева, Айво Иви, А. Эрика, М. Баженовой.

В *четвертой главе* рассматривается предвоенная, военная и послевоенная литература (1938–1956), представленная творчеством таких самобытных писателей, как М. Петров, Ф. Кедров, П. Блинов, И. Гаврилов, М. Лямин и др.

В пятой главе освещены проблемы развития художественного перевода, прежде всего, с русского на удмуртский язык (1917–1956). В центре внимания – переводы произведений русской классики (А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой, А. М. Горький и др.), а также зарубежной литературы и литературы народов СССР.

В издании по ряду дискуссионных проблем, связанных с историей удмуртской литературы, выражены индивидуальные позиции авторов. В случаях несовпадения сложившихся, т. е. традиционных, подходов и точек зрения на те или иные литературные события и творчество писателей, редколлекцией сохранены оригинальная авторская трактовка и интерпретация.

Изложены в «Истории удмуртской литературы» суждения и выводы иллюстрируются конкретным материалом из поэтических, прозаических и драматических произведений. В примерах, взятых из опубликованных работ и рукописей на удмуртском языке до 1917 г., сохранен текст оригинала. Подстрочные переводы сделаны авторами соответствующих глав. Для построения общей логики историко-литературного процесса в издании кратко представлена информация о развитии удмуртского фольклора, зарождении графики и литературного языка. Более подробно истоки развития удмуртской литературы будут рассмотрены в отдельном томе.

Предисловие подготовлено А. А. Арзамазовым, В. М. Ванюшевым, В. Л. Шибановым, А. Г. Шкляевым. В первой главе описаны жанровая специфика устного народного творчества удмуртов, ранние письменные памятники, переводная и богослужбная словесность, творчество просветителей, диалогия Г. Е. Верещагина (В. М. Ванюшев, Т. Г. Владыкина, Т. Г. Волкова, А. В. Камитова). Вторая глава состоит из разделов: «Литературно-общественная ситуация. Тенденции литературного развития. Региональная печать» (В. Л. Шибанов, А. Г. Шкляев, Т. С. Степанова); «Художественные стратегии основоположников удмуртской литературы» (С. Т. Арекеева, Т. Г. Волкова, Т. Г. Владыкина, А. В. Камитова, В. Л. Шибанов); «Григорий Егорович Верещагин» (В. М. Ванюшев, Т. С. Степанова); «Дмитрий Иванович Корепанов (Кедра Митрей, дореволюционный период)» (Л. А. Дмитриева). Третья глава включает в себя следующие разделы: «Литературно-общественное движение. Формирование жанров поэзии, прозы, драматургии» (С. Т. Арекеева, А. Г. Шкляев, В. М. Ванюшев, В. Л. Шибанов, А. В. Камитова); «Дмитрий Иванович Корепанов (Кедра Митрей, послереволюционный период)» (С. Т. Арекеева, В. Л. Шибанов, А. Г. Шкляев); «Кузьма Павлович Чайников (Кузубай Герд)» (А. В. Камитова, В. Л. Шибанов); «Акилина Григорьевна Векшина (Ашальчи Оки)» (Л. П. Фёдорова, В. Л. Шибанов); «Григорий Сергеевич Медведев» и «Михаил Алексеевич Коновалов» (С. Т. Арекеева, В. Л. Шибанов); «Художественно-эстетические искания эпохи» (С. Т. Арекеева, В. Л. Шибанов, Л. П. Фёдорова). Четвертая глава состоит из разделов: «Удмуртская литература в предвоенные годы» (А. Г. Шкляев, Т. И. Зайцева); «Публицистика, проза и поэзия в годы Великой Отечественной войны» (Т. И. Зайцева, Е. Н. Петрова); «Общая характеристика литературы 1945–1956 гг.» (Т. И. Зайцева, А. В. Камитова); «Михаил Петрович Петров» и «Игнатий Гаврилович Гаврилов» (В. Л. Шибанов). Пятая глава посвящена развитию художественного перевода в удмуртской литературе (В. Г. Пантелеева). Заключение составлено Т. И. Зайцевой, В. Л. Шибановым.

В список рекомендуемой литературы включены наиболее значимые для соответствующего периода исследования. Издание снабжено иллюстративным материалом.

Выражаем искреннюю благодарность рецензентам Е. К. Созиной, доктору филологических наук, профессору, заведующему Центром истории литературы Института истории и археологии УрО РАН, и Р. А. Кудрявцевой, доктору филологических наук, профессору кафедры финно-угорской и сравнительной филологии ФГБОУ ВО «Марийский государственный университет», взявшим на себя труд первыми оценить представленную монографию. Авторский коллектив признателен сотрудникам библиотеки и Научного архива УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН, оказавшим помощь в выявлении источников, а также всем, кто принимал участие в обсуждении рукописи книги.

Глава 1

ИСТОКИ УДМУРТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: XVIII–XIX вв.

Любая литература на ранних этапах своего развития тесно связана с фольклором. Удмуртская культура, на протяжении многих веков не имевшая письменности, на начальных хронологических стадиях своего существования пребывала в рамках устного народного творчества. В фольклорном способе восприятия и отражения действительности сливались в единое целое ее магическая, познавательная, эстетическая и коммуникативно-бытовая функции.

Синкретическая нерасчлененность древних форм фольклора, своеобразие его роли в жизни народа ярко выражены в этимологии однокоренных слов *мадь / мадькыл / мадиськон* в значении *сказывать, рассказывать, славить, петь, загадывать, передавать тайное*. Корень этого общеупотребимого для всех жанров термина обнаруживает параллели почти во всех финно-угорских языках и имеет в основе значение *учить, советовать, передавать опыт, познавать мир*¹.

Необрядовый раздел фольклора удмуртов представлен произведениями несказочной и сказочной прозы. В первую группу входят различные виды преданий (*выжыкыл* ‘слово рода’, *мадён* ‘сказы, рассказы’; *пересьёслэн веранзы* ‘рассказы, сказания предков’)², былички и побывальщины (*осконьёсты юнматйсь мадён, ишан*). Бытование рассказов было направлено на сохранение и укрепление веры в существование духов – хозяев природы и домашних построек. В дальнейшем они стали основой для возникновения мифологических сказок, доля которых в удмуртском фольклоре довольно велика по сравнению с остальными прозаическими жанрами.

История развития прозаических жанров закономерно привела к появлению другой группы устной прозы, которая представлена всеми видами сказок: о животных, волшебными и новеллистическими³. Все они воспринимались как небылицы (*пёртман кыл* ‘«прячущееся» / «ряженое» слово’), рассказывались для забавы, развлечения, поучения.

Фольклорные тексты для удмуртской дописьменной культуры имели значение свода вербализованных клише, канонов, матриц, регламентирующих

¹ Владыкина Т. Г. Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики. Ижевск, 1997. С. 41–61.

² Там же. С. 169–239; Приказчикова Ю. В. Устная историческая проза Вятского края. Ижевск, 2009.

³ Сто сказок удмуртского народа. Ижевск, 1960; Яшин Д. А. Удмуртская народная сказка. Ижевск, 1965.

поведение социума во всех сферах, и особенно в ритуале. Жизнеобеспечение человеческого коллектива, зависящего, с точки зрения архаического сознания, не только и не столько от материального начала, сколько от психического самочувствия, актуализирует ритуал как символическое поведение, среди составных компонентов которого выделяются звуковая и вербальная константы⁴. Магическое восприятие слова в ритуале позволяет разграничивать жанровые признаки фольклорных текстов адекватно их архаической природе, сохраняя глубинные связи с породившим его мифологическим сознанием⁵.

Процесс формирования системы фольклорных жанров подготовил базу для восприятия народом письменной культуры. После того как удмурты в общенациональном масштабе были втянуты в сферу социально-политических и экономических преобразований, у них появилась возможность заложить качественно иной вектор развития духовной культуры – графически фиксированное письмо. XVIII в. становится в этом смысле важной точкой отсчета: социально-экономические и культурные трансформации эпохи создали основу для первого шага в возникновении научных воззрений на удмуртском языке⁶.

Становление удмуртской письменности и литературы на наиболее ранних хронологических этапах происходило в особом культурно-историческом и гуманитарно-просветительском контексте. Об этом свидетельствуют памятники русской письменности XVI – первой четверти XVIII в. Содержащиеся в них удмуртские лексемы, записанные на основе используемой в то время графической системы, отражают соответствующий этап развития удмуртской словесности.

Существенные изменения в культурной и интеллектуальной сферах жизни удмуртского и других финно-угорских, тюркских и монголоязычных народов Урало-Поволжья и Сибири начинаются в XVIII в. со времени правления Петра I и Екатерины II. В этот период разворачивается интенсивная работа по составлению словарей языков малых народов Российской империи, организовывается ряд экспедиций. В течение XVIII–XIX вв. были подготовлены словники, словари и сборники образцов речи удмуртов, различные по своему качеству, объему, целям и принципам подачи лексического и фольклорного материалов. Фиксация информации исследователями производилась с помощью той транскрипции, которую каждый из ученых разрабатывал сам.

В первой трети XVIII в. преобладала запись лексем с помощью латиницы, в отдельных случаях – арабографичная запись⁷. На основе латинской

⁴ Владыкина Т. Г. «Дух народа» сквозь призму фольклора // Финно-угорская фольклористика на пороге нового тысячелетия / Отв. ред. Т. Г. Владыкина. Ижевск, 2001. С. 192–193.

⁵ Владыкина Т. Г. Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики. Ижевск, 1997. С. 60–61.

⁶ Майер В. Е. Исторические и культурные предпосылки написания первой грамматики удмуртского языка // Вопросы удмуртского языкознания: сб. ст. Вып. 3. Ижевск, 1975. С. 24–34; Алатырев В. И. Первая научная грамматика 1775 года и развитие удмуртского языкознания // 200 лет удмуртской письменности. Ижевск, 1976. С. 15–36.

⁷ В Архиве востоковедов ИВР РАН в фонде Р. Г. Фахретдинова в составе шеджере Кара-бека, основавшего княжескую династию каринских арских князей, в управлении которых находились северные удмурты, была установлена арабографичная запись хронологически первого известного удмуртского антропонима (*Покчимурт*), связанного

графики впервые удмуртские слова фиксируются путешественниками-естествоиспытателями Д. Г. Мессершмидтом⁸ (1726) и Ф. Й. Страленбергом⁹ (1730). Их труды имели как фундаментальный, так и прикладной характер и были направлены, с одной стороны, на привлечение внимания власти и интеллигенции к культурному наследию каждого этноса, с другой – на оказание помощи в переводе литературы христианского просвещения на национальные языки.

Во второй половине XVIII в. была создана новая система письменности на кириллической основе, ориентированная на адекватное отражение звуковых особенностей живой речи разных народов. Подобная система органично вписывалась в проекты, тесно связанные с миссионерской деятельностью православной церкви, – распространением грамотности и школьного образования среди неславянских народов. В этих целях велась активная работа по составлению национальных грамматик. Над подготовкой удмуртских грамматик в XVIII в. одновременно и независимо друг от друга трудились М. А. Мышкин и В. Г. Пуцек-Григорович. Ключевым явлением в процессе создания удмуртской письменности и осмысления закономерностей формирования удмуртского языка стало издание «Сочинения принадлежащая къ грамматикѣ вотскаго языка»¹⁰. Данный труд был написан под руководством *Василия Григорьевича Пуцека-Григоровича* (1706–1785), Преосвященного Вениамина – митрополита Казанского и Свияжского. В конце 1760-х гг. под его началом также были созданы первые грамматики чувашского и марийского языков, над которыми работал коллектив авторов. Структура, методика и подача материала, принципы составления всех трех грамматик были однотипными. «Сочинения принадлежащая къ грамматикѣ чувашскаго языка» вышли в типографии Санкт-Петербургской академии наук в 1769 г., а две другие (грамматики марийского и удмуртского языков) – спустя шесть лет, причем анонимно. Одной из причин такого факта могло быть нахождение В. Г. Пуцека-Григоровича в конце 1774 г. под следствием на протяжении нескольких месяцев по ложному обвинению по делу Пугачёва.

Написанная под руководством В. Г. Пуцека-Григоровича грамматика удмуртского языка (1775)¹¹ положила начало развитию удмуртской письменности и литературного языка. В состав собирателей материала и авторов грамматики входили грамотные удмурты-переводчики И. М. Марданов, А. Ф. Сайтов, В. И. Сайтов, И. А. Кудяшев и др., которые также подбирали сведения и для «Сравнительных словарей всѣхъ языковъ и нарѣчій» П. С. Палласа¹².

с реальным человеком, проживавшим в последней трети XV в. (*Камитова А. В., Пислегин Н. В., Чураков В. С.* Опыт составления сводного списка удмуртских основ, выявленных в локальных памятниках русской письменности XVI – начала XVIII в. // Историко-культурное наследие народов Урало-Поволжья. 2019. № 1. С. 50).

⁸ См.: *Напольских В. В.* Удмуртские материалы Д. Г. Мессершмидта. Ижевск, 2001.

⁹ *Strahlenberg Ph. J.* Das Nord- und Ostliche Theil von Europa und Asia, In so weit solches Das gantze Russische Reich mit Siberien und der grossen Tataren in sich begreifft... Stockholm, 1730.

¹⁰ Сочинения принадлежащая къ грамматикѣ вотскаго языка. СПб., 1775.

¹¹ Второй раз грамматику издали в США в 1964 г. Третье издание грамматики было осуществлено в Ижевске в 1975 г.

¹² *Тепляшина Т. И.* Памятники удмуртской письменности XVIII века / Отв. ред. В. И. Лыткин. Вып. 1. М., 1965. С. 78–79; *Куликов К. И.* Вениамин Пуцек-Григорович –

Грамматики М. А. Мышкина, оставшиеся неизданными при жизни автора, были подготовлены с учетом миссионерских запросов времени – прежде всего в целях обучения священников удмуртскому языку и распространения христианства среди язычников. Рукопись одной из грамматик, над которой Мышкин трудился с 1768 г. до конца 1780-го, опубликована в 1998 г. под названием «Краткой отяцкія Грамматики опытъ»¹³. Данный труд также относится к числу одних из самых ранних письменных памятников удмуртского языка XVIII в. В грамматике представлен языковой материал северноудмуртских говоров и бесермянского диалекта, зафиксировано несколько пословиц и паремических конструкций, использованных автором в качестве иллюстраций. Например: *пудонинь визь евель (у скотины разума нгъть)*, *Инь-тэкъ номерёно уг лú лестынй (безъ бога ничего не можно творити)*, *Инь-выльинь кизилй тужь ятырь (на небъ здвгъздъ безъ числа много)*¹⁴ и др.

В развитии удмуртской письменности свою роль сыграли и созданные на кириллической основе словари и словники З. Г. Кротова (1785)¹⁵, П. С. Палласа¹⁶ и Г. Ф. Миллера¹⁷. Эти работы имели практическое назначение для проповедования Слова Божьего среди населения.

Главными центрами реализации программ по образованию народов Урало-Поволжья, христианскому просвещению и переводу соответствующей литературы на национальные языки становятся Казань и Нижний Новгород. Большая заслуга в преподавании инородческих языков принадлежала Нижегородской духовной семинарии (осн. в 1721 г.) и Казанской духовной академии¹⁸, следует отметить и плодотворный труд управленческого персонала

первый просветитель удмуртов // Первой удмуртской грамматике 225 лет: сб. ст. / Отв. ред. Карпова Л. Л. Ижевск, 2002. С. 62–69; *Гришкина М. В.* Удмуртия в конце XV – первой половине XIX века // История Удмуртии: Конец XV – начало XX века / Под ред. К. И. Куликова. Ижевск, 2004. С. 213–214.

¹³ *Могилін М. [Мышкин М.]*. Краткой отяцкія Грамматики опытъ = Опыт краткой удмуртской грамматике / Отв. ред. Л. Е. Кириллова. Ижевск, 1998. Судьба другой его рукописи «Новая отяцкая грамматика», упомянутой во многих трудах и справочниках, до конца не прояснена. В начале 1880-х гг. эта грамматика находилась в распоряжении известного собирателя удмуртского фольклора Б. Г. Гаврилова.

¹⁴ *Могилін М. [Мышкин М.]*. Краткой отяцкія Грамматики опытъ = Опыт краткой удмуртской грамматике / Отв. ред. Л. Е. Кириллова. Ижевск, 1998. С. 190–191.

¹⁵ *Кротов З.* Удмуртско-русский словарь: около 5000 слов (= Краткий Вотский словарь с российским переводом собранный и по Алфавиту расположенный села Еловского Троицкой церкви священником Захарию Кротовым, 1785 года). Ижевск, 1995.

¹⁶ *Паллас П. С.* Сравнительные словари всѣхъ языковъ и нарѣчій, собранные десницею всевысочайшей особы. Ч. 1. СПб., 1787; *Паллас П. С.* Сравнительные словари всѣхъ языковъ и нарѣчій, собранные десницею всевысочайшей особы. Ч. 2. СПб., 1787.

¹⁷ *Миллер Г. Ф.* Описание живущихъ въ Казанской губерніи языческихъ народовъ, яко то черемись, чувашъ и вотяковъ. СПб., 1791.

¹⁸ В 1707 г. в Казани была учреждена первая новокрещенская школа, объединенная в 1723 г. с Казанской славяно-латинской школой и преобразованная в Казанскую духовную академию, которая, в свою очередь, в 1732 г. была реорганизована в семинарию, а в 1797 г. вновь стала академией. В целях обучения детей-инородцев в данных учебных заведениях властвующие органы прибегали к мерам рекрутирования. Детей увозили насильно, в процессе учебы многие из них погибали от различных болезней, некоторых учеников исключали «по неспособности», другие – просто сбегали.

данных учебных заведений по переводу и изданию литературы на языках нерусских народностей.

К одним из наиболее ранних опубликованных письменных памятников на языках народов Урало-Поволжья относятся произведения панегирического содержания (стихотворные и прозаические тексты), написанные в XVIII – начале XIX в. учениками Нижегородской и Казанской семинарий. На сегодняшний день из текстов на удмуртском языке известны только сочинения казанских семинаристов: четверостишие в честь Екатерины II (1767), десятистрочное стихотворение, сложенное к открытию Казанского наместничества (1781), и торжественная речь по случаю коронации Александра I (1801).

Ода Екатерине II (1767) – четверостишие на удмуртском языке – была опубликована в 1769 г. в Санкт-Петербурге в коллективном сборнике приветственных речей, кантов, стихов и од¹⁹, которыми лица учреждений духовных ведомств приветствовали Екатерину II в связи с посещением ею 26 мая 1767 г. Казанской новокрещенской школы²⁰. В книгу вошли также стихи на марийском, чувашском, мордовском и татарском языках. В Казани Екатерину II пением канта встретили ученики, одетые в белые платья и держащие в руках лавровые ветви²¹. В знак благодарности воспитанники также продекламировали свои сочинения, написанные на родных языках. Удмуртскими семинаристами было зачитано следующее четверостишие:

*Ма эзь съоты выцякъ ишизнатонъ милы
Лэстись ма ибыртамъ бадчимъ ми инмарлы
Солы теньдъ тау муми тнамъ верасько
Уно улны теньдъ инмаръ съоть курьсько*²².

Известный продолжатель начатой В. Г. Пуцекон-Григоровичем деятельности по просвещению народов Поволжья и Приуралья, ученый-востоковед, профессор Казанской духовной академии и Казанского университета Н. И. Ильминский включил это стихотворение в свои «Опыты переложения...»²³. Удмуртский текст, опубликованный в этой работе, дополнен русским переводом Н. Иванова, талантливого ученика Н. И. Ильминского:

¹⁹ Духовная церемонія, производившаяся во время всевождедннѣйшаго присутствія Ея Императорскаго Величества Великія Государыни Премудрѣйшія Монархини и Попечительнѣйшія Матери Екатерины Вторыя въ Казанѣ, съ приложеннымъ при томъ словомъ о несравненномъ великодушій Августѣйшія Императрицы Самодержицы Всероссийскія получившія благополучное отъ прививанія оспы выздоровленіе. [СПб.]: При Имп. Акад. наук, 1769. (Далее: Духовная церемонія...)

²⁰ Екатерина II сыграла определяющую роль в судьбе новокрещенских школ. Она собственноручно подписала документы о сохранении этих школ в ответ на поданный в 1764 г. Сенатом и Синодом запрос об их расформировании.

²¹ Харламович К. Материалы для истории Казанской духовной семинарии в XVIII в. // Известия общества археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете. Приложение. Т. XIX. Вып. 3 и 4. 1903. С. 122–123.

²² Духовная церемонія... [СПб.], 1769. С. 45.

²³ Ильминский Н. Опыты переложения христианских вероучительных книг на татарский и другие инородческие языки в начале текущего столетия. Казань, 1883. С. 342–343.

«Все, что ты дала нам, заблудшим, сделало то, что мы поклонились великому Богу; за это тебе благодарность, мать наша, говорим. Долго жить тебе Бог дай просим»²⁴.

Из-за отсутствия на тот момент правил удмуртского письма, наличия диалектных особенностей в фонетике и значениях отдельных слов, а также возможных типографских ошибок прочесть стихотворение адекватно его содержанию нелегко. Ввиду «специфичности» удмуртского текста, сочиненного во второй половине XVIII в., современными исследователями предпринимались его смысловые реконструкции с последующим переводом на русский язык, в частности имеется расшифровка Т. И. Тепляшиной с приложением русского перевода²⁵. Другой вариант переложения удмуртского четверостишия предложен венгерским ученым П. Домокошем²⁶.

Четверостишие написано в жанре литературных посвящений, или дедикаций, панегирического характера. Подтверждением тому является и следующая за текстами разноязычных сочинений надпись: «При семь въ знакъ достодолжной благодарности Ея Императорскому Величеству поднесена дедикація съ такою надписью [в которой говорится о том, что] рифмомъ сложенный <...> великой Государынѣ Екатеринѣ Алексѣевнѣ Императрицѣ и Самодержицѣ Всероссійской, отъ всеподданнѣйшихъ рабовъ Казанскихъ новокрещенскихъ школъ изъ разныхъ народовъ собранныхъ учениковъ, въ знакъ достодолжнаго благодаренія поднесенный»²⁷.

Авторство приветственного слова на удмуртском языке на сегодняшний день не установлено. Произведение построено в соответствии с требованиями стихотворной речи, причем строфическая организация текста явилась новационным приемом для удмуртской словесности данной эпохи. Четверостишие представляет собой популярный в те годы торжественный александрийский стих²⁸: оно написано шестистопным ямбом и скреплено парными рифмами в двустишии. В структурном строе предложений наблюдается влияние русского языка. Екатерина II в стихотворении представлена в образе матери (*муми*), дарующей подданным многие блага. В награду за дары государыни и проявление ее «материнской заботы» народ обращается к Богу с просьбой о ее долголетию.

Содержание оды подчинено славословию царицы²⁹. Обращает на себя внимание скудный образный язык одического текста, несогласованность и непонятное написание слов, отсутствие знаков препинания. Однако ценно то, что стихотворение, посвященное Екатерине II, является одним из первых

²⁴ Ильминский Н. Опыты переложения христианских вероучительных книг на татарский и другие инородческие языки в начале текущего столетия. Казань, 1883. С. 343.

²⁵ Т. И. Тепляшиной представлен данный текст в латинской транскрипции (*Тепляшина Т. И. Памятники удмуртской письменности XVIII века / Отв. ред. В. И. Лыткин. Вып. 1. М., 1965. С. 225*).

²⁶ Домокош П. История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 172.

²⁷ Духовная церемонія... [СПб.], 1769. С. 49.

²⁸ Уваров А. Н. К вопросу о становлении жанров удмуртской литературы дооктябрьского периода // Об истоках удмуртской литературы: сб. ст. / Отв. ред. А. Н. Уваров. Ижевск, 1982. С. 6.

²⁹ Бутолин А. Вопросы развития удмуртской поэзии // Ученые записки УдНИИ. 1941. Вып. 10. С. 36.

оригинальных поэтических сочинений, написанных на удмуртском языке. Т. И. Тепляшина называет его «первым памятником удмуртской стихотворной речи»³⁰.

Считается, что учащиеся-инородцы перевели на родной язык текст с некоего единого русскоязычного оригинала³¹, автором которого был В. Г. Пуцек-Григорович³². Но, скорее всего, им было дано задание написать стихотворение на одну тему, а словесное творчество принадлежит самим учащимся. Об этом пишет и Н. И. Ильминский, отмечая, что «татарину тема дана для речи особая, тогда как всем прочим инородцам дана одна тема общая»³³.

Следующее стихотворение на удмуртском языке – *ода, посвященная открытию Казанского наместничества* (1781) – было опубликовано в 1782 г. в панегирическом сборнике «Сочинения в прозе и стихах, на случай открытия Казанскаго намѣстничества, въ публичномъ собраніи на разныхъ языкахъ говоренныя въ тамошней семинаріи декабря 26 дня, 1781 года»³⁴, отпечатанном в типографии Московского университета. Помимо «Стихов вотских», в данную книгу вошли «Стихи мордовские», «Стихи чувашские» и «Стихи черемисские», к каждому из текстов приложены русские переводы.

Открытие Казанского наместничества проходило на литературно-музыкальном вечере, где студенты зачитали речи в прозе и стихах на разных языках, сыграли симфонии, исполнили канты на музыкальных инструментах. Созданный казанскими семинаристами удмуртский вариант текста представляет собой десятистрочное стихотворение:

*Укъ шеттыскы таче зець потонь шумесь
Тасяно виль даурьшумь потысесь
Кутъдырьями уань даженыхъ воз(ь)матыс(ь)комь
Инмарь ужесь милямъ Эисей анайлысь ужьяскомь
Возматыслысь милемлы шонеръ Терезъ
Алемъ воцякъ адамлысь кишандыресъ
Кудысь понна митаче шумъ адзиса
Въ есяс(ь)комь инмарлы
Сомедъ та солысь али потысь ужесь юньматтыса
Ми понна сое воз(ь)матось зецлы»³⁵.*

³⁰ Тепляшина Т. И. Памятники удмуртской письменности XVIII века / Отв. ред. В. И. Лыткин. Вып. 1. М., 1965. С. 225.

³¹ См., напр.: Ванюшев В. М., Поздеев П. К., Уваров А. Н. Истоки удмуртской советской литературы // История удмуртской советской литературы: в 2 т. Устинов, 1987. Т. 1. С. 21.

³² Краснова Т. А., Шкляев А. Г. Критическая мысль и истоки формирования удмуртского письменного и литературного языка в XVIII веке. В. Г. Пуцек-Григорович // Первой удмуртской грамматике 225 лет: сб. ст. / Отв. ред. Карпова Л. Л. Ижевск, 2002. С. 69.

³³ Ильминский Н. Опыт переложения христианских вероучительных книг на татарский и другие инородческие языки в начале текущего столетия. Казань, 1883. С. 340.

³⁴ Сочинения в прозе и стихах, на случай открытия Казанскаго намѣстничества, въ публичномъ собраніи на разныхъ языкахъ говоренныя въ тамошней семинаріи декабря 26 дня, 1781 года. М., 1782. С. 39.

³⁵ Корсаков Д. А. Сборник материалов по истории Казанского края в XVIII в. Казань, 1908. С. 153–154.

По всей вероятности, буквы в скобках проставлены редакцией «Сборника...». Эти поправки согласуются с современным удмуртским правописанием. Кроме того, в ссылках и сносках указано, какие слова первой публикации исправлены. Корректировки способствуют более точному пониманию текста. Подстрочные переводы с новой расшифровкой впоследствии приняты Т. И. Тепляшиной и В. М. Ванюшевым³⁶. Смысл текста на русском языке в их вариантах не противоречит версии, опубликованной в книге «Сочинения в прозѣ и стихахъ...» и воспроизведенной в «Сборнике материалов по истории Казанского края...»:

С настоящим нашим торжеством едва может другая каковая либо радость сравниться. Ибо Всемилостивейшая наша Монархиня к восстановлению общего блага, к прекращению же всякого зла учреждает премудрые законы. Из сего почерпая необычайную радость просим небесных стран Владыку, дабы сих Монархини нашей спасительных узаконений исполнение соответствовало Ее божественным начинаниям³⁷.

Десятистрочное стихотворение построено без соблюдения ритма и длины строк. Применение в первых шести строках смежной рифмовки (в последних четырех – перекрестной) говорит о владении автором основами поэтической техники. Характерно, что «поэт использовал инверсию, необычную для удмуртских конструкций подобного типа (“потон шумез” вместо “шумпотонэз”), что является несомненным подражанием одам классицизма XVIII века»³⁸. Скорее всего, удмуртский вариант стихотворения (как и другие инородческие тексты) был создан на основе русскоязычного текста.

Имеющиеся в стихотворении разного рода искажения – возможно, результат типографских или корректорских опечаток, связанных с отсутствием системы правописания. Однако они могли возникнуть и в силу того, что тексты были сочинены лицами, владевшими удмуртским языком в несовершенстве. Не исключено, что и ученики забывали свой родной язык, как об этом свидетельствует церковный историк К. В. Харлампович³⁹.

³⁶ *Тепляшина Т. И.* Памятники удмуртской письменности XVIII века / Отв. ред. В. И. Лыткин. Вып. 1. М., 1965. С. 227, 228; *Ванюшев В. М.* Пуцек-Григорович, Екатерина Вторая и первые стихотворные публикации на удмуртском языке // Ежегодник финно-угорских исследований. 2010. Вып. 1. С. 35–36.

³⁷ Сочинения в прозѣ и стихахъ, на случай открытія Казанскаго намѣстничества, въ публичномъ собраніи на разныхъ языкахъ говоренныя въ тамошней семинаріи декабря 26 дня, 1781 года. М., 1782. С. 39; *Корсаков Д. А.* Сборник материалов по истории Казанского края в XVIII в. Казань, 1908. С. 154.

³⁸ *Уваров А. Н.* К вопросу о становлении жанров удмуртской литературы дооктябрьского периода // Об истоках удмуртской литературы: сб. ст. / Отв. ред. А. Н. Уваров. Ижевск, 1982. С. 7.

³⁹ Ученики хорошо знали свой природный язык в силу того, что он был в живом употреблении во внеурочное время, но некоторые забывали свой родной язык (*Харлампович К. В.* Казанские новокрещенские школы // Известия общества археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете. Т. XXI. Вып. 1. 1905. С. 51). Владели дети и русским языком, поскольку его изучали в учебных заведениях.

Поездка Екатерины II в Казань совпала со временем реализации в учебных заведениях просветительских задач. В стихах гармонично сочетаются светское содержание и религиозно-христианские мотивы. К. В. Харлампович выявил в поэтических образцах казанских семинаристов 1767 и 1781 гг. влияние традиций Киевской академии и, в частности, творчества Феофана Прокоповича, чьи стихи на занятиях в семинарии приводились в качестве образцовых⁴⁰.

Ода Екатерине II и ода в честь открытия Казанского наместничества – это первые опыты авторского стихосложения второй половины XVIII в., образно названные «первыми ласточками национальных литератур»⁴¹. По хронологии они относятся к одним из наиболее ранних письменных литературных памятников на языках нерусских народностей, ставших основой зарождения литературы региона в целом и удмуртской литературы в частности⁴².

Следующим сочинением на удмуртском языке стала *торжественная речь по случаю коронации Александра I* (1801). Текст неизвестного учащегося Казанской духовной семинарии опубликован в книге «Жертва всерадостных чувствований Его Императорскому Величеству, всепресветлейшему и всемилостивейшему Великому Государю Императору и самодержцу всероссийскому Александру Первому, во всевожденнейший день Торжественного Венчания и Священнейшего Миропомазания Его Императорского Величества на Всероссийский Прародительский Престол, со всеподданнейшим благоговением приносимая от Казанской Академии 1801 года Сентября дня»⁴³. Данная книга представляет собой сборник пятистиший, од, идиллий, стансов, мадригалов, дифирамбов, акростихов, эпиграмм и кантов на русском, латинском, греческом, французском и немецком языках, а также речей на марийском, чувашском, удмуртском и мордовском языках.

Вошедшие в сборник «речи» на языках народов Урало-Поволжья представляют собой небольшие по объему прозаические тексты, дополненные «переводами». «Речь вотятская» состоит из восьми строк и начинается с обращения к Всемилоостивейшему Государю:

⁴⁰ Харлампович К. Материалы для истории Казанской духовной семинарии в XVIII в. // Известия общества археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете. Приложение. Т. XIX. Вып. 3 и 4. 1903. С. 126–127.

⁴¹ Домокош П. Формирование литератур малых уральских народов / Пер. с венг. Йошкар-Ола, 1993. С. 130.

⁴² Ванюшев В. М. Историко-культурная и культурно-историческая основа формирования национальных литератур Урало-Поволжья // Первой удмуртской грамматике 225 лет: сб. ст. / Отв. ред. Карпова Л. Л. Ижевск, 2002. С. 10–17; Кельмаков В. К. Очерки истории удмуртского литературного языка: учеб. пос. Ижевск, 2008. С. 20.

⁴³ Жертва всерадостных чувствований Его Императорскому Величеству, всепресветлейшему и всемилостивейшему Великому Государю Императору и самодержцу всероссийскому Александру Первому, во всевожденнейший день Торжественного Венчания и Священнейшего Миропомазания Его Императорского Величества на Всероссийский Прародительский Престол, со всеподданнейшим благоговением приносимая от Казанской Академии 1801 года Сентября дня. М.: Университетская тип., у Хриstoffора Клаудия, 1801. (Далее: Жертва всерадостных чувствований...)

БАДЗЫМЪ ЭКСЕЙ!

Дзець лэстэмесь тынадъ ми понна сò мында бадзымъ, кудзэ ми озй кызи дышетэмъ кайкъ, умъ шеттыскэ кылзэ вѣраны, кудынызы ундъ возматысаль сò мильямъ шумъ потонэзъ. Кудызы ми пучкамъ сайкате шудо тунъне тонъ йрадъ пуктэмъ венйцезъ, ми Воцяхъ лудэнъ но, дынынъ но, мильямъ праздникъ дырча но, церикынъ но, сюлмò вэсяскòмъ йньмиресъ, кудысъ тонэ пуктызы ми выламъ утины, сойзъ шудо курдасътэмъ нò мэдъ ми улòмъ, тонэ тазà мэдъ возматось улонъдунье⁴⁴.

ВСЕМИЛОСТИВЕЙШИЙ ГОСУДАРЬ!

Милости Твои для нас столь велики, что мы по простоте своей не находим слов, которые могли бы довольно выразить ту радость, которую в нас возбуждает благополучно совершившееся Твое Коронование. Мы все на полях, и в домах, и на празднествах наших, и во храмах всеусердно молим Бога, который Тебя оправдал над нами царствовать, чтобы Он к щастию нашему сохранил Тебя здрава и долголетна!⁴⁵

Торжественные «речи» по случаю коронации Александра I после долгого забвения⁴⁶ были восстановлены в 1970-е гг.⁴⁷ Они являются образцом ораторской прозы, видом панегирических произведений. Текст «Бадзымъ Эксей!» выдержан в том же эмоциональном ключе, что и вышерассмотренные оды, обращенные к Екатерине II. В «Бадзымъ Эксей!» отражена идея безграничной преданности и любви удмуртского народа к своему Государю, благодарность за «милости» императора.

В построении фраз «речь» на удмуртском языке ориентирована на русский первоисточник и тождественна ему по смыслу и тональности. Для записи «речи» были использованы современные для ее составителей русские графика и орфография, а имеющиеся в ней синтаксические, пунктуационные, орфографические и иные погрешности являлись скорее нормой, чем исключением для письменных памятников данной эпохи.

«Неправильности» и «ошибки» в «Бадзымъ Эксей!» начала XIX в., как и в поэтических приветствиях второй половины XVIII в., возможно, говорят

⁴⁴ Жертва всерадостных чувствований... М., 1801. С. 33.

⁴⁵ Там же. С. 33.

⁴⁶ Речи от марийцев, чуваш, удмуртов и мордвы в переводе на русский язык были представлены в 1876 г. А. Благовещенским (*Благовещенский А.* История старой Казанской духовной академии: 1797–1818. Казань, 1876. С. 168–169). О приветствиях для Александра I писал в 1905 г. К. В. Харлампович (*Харлампович К. В.* Казанские новокрещенские школы // Известия общества археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете. Т. XXI. Вып. 1. 1905. С. 88), в 1939 г. – С. И. Эман (*Эман С. И.* Дореволюционные письменные памятники на марийском языке // Труды МарНИИ. Вып. 1. 1939. С. 55).

⁴⁷ *Феоктистов А. П.* Очерки по истории формирования мордовских письменно-литературных языков (ранний период). М., 1976. С. 64. Текст речи на удмуртском языке был введен в научный оборот В. С. Чураковым (*Чураков В. С.* Памятники письменности удмуртского языка начала XIX в. (речь по случаю коронации Александра I [1801] и Удмуртская грамматика З. Г. Кротова [1816]) // Полиэтнический мир Евразии: проблемы взаимовосприятия: сб. ст. / Отв. ред. А. Е. Загребин. Ижевск, 2016. С. 374).

и об архаическом состоянии удмуртского языка. Об этом размышлял П. Домокош: «Естественно, что с течением времени сам удмуртский язык подвергался некоторым изменениям, что затрудняет решение»⁴⁸.

Публикация панегирических стихотворений и «речей» способствовала формированию и совершенствованию складывающихся письменно-литературных норм удмуртского языка, развитию его художественно-выразительных возможностей, обновлению словарного состава, стилевому обогащению. Литературные памятники XVIII – начала XIX в. заложили основу светского направления в духовной культуре удмуртов, которая до того проявляла себя лишь в устно-поэтических формах, продемонстрировали возможность создания письменных поэтических произведений на удмуртском языке с помощью русского алфавита и на началах тонического и силлабо-тонического стихосложения.

По своему содержанию панегирические стихотворения выдержаны в русле художественных традиций русской словесности, заложенных выдающимися представителями российского просвещения Ф. Прокоповичем и М. В. Ломоносовым. Влияние просветительской деятельности Киевской духовной академии было особенно сильно в Казани. С зарождением поэзии было тесно связано и развитие музыкальной культуры. Исполнение в торжественные дни од на удмуртском языке, написанных в духе классицизма, стало возможным благодаря изучению семинаристами нотной грамоты и основ певческой культуры.

История становления удмуртской литературы обнаруживает типологически общие черты со сходными процессами в литературе других народов региона⁴⁹. Истоки письменной словесной культуры удмуртов, марийцев, чувашей были определены концепцией российского просвещения с его научно-познавательной и морально-нравственной направленностью, впитавшей в себя высокую духовную культуру Древней Руси и идейный потенциал новой русской культуры⁵⁰. Панегирические традиции не нашли продолжения и не смогли прочно закрепиться в литературной жизни народов Урало-Поволжья, причиной чего мог стать тот факт, что сложившийся к 1730 г. жанр российской оды к 1780 г. уже исчерпал себя, а в XIX в. перестал развиваться, утратив популярность⁵¹.

В XIX в. продолжается работа по подготовке словарей языков малых народов Российской империи, других фундаментальных лингвистических трудов. Достойное место в этом ряду занимают грамматика, словарь и статьи об удмуртских диалектах Ф. И. Видеманна⁵², словарь Б. Мун-

⁴⁸ Домокош П. История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 172.

⁴⁹ Domokos P. Az udmurt irodalom története. Budapest, 1975; Domokos P. A kisebb uráli népek irodalmának kialakulása. Budapest, 1985; Дооктябрьские истоки межлитературной общности Урало-Поволжья: сб. ст. / Сост. и отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск, 1991; Ванюшев В. М. Творческое наследие Г. Е. Верещагина в контексте национальных литератур Урало-Поволжья. Ижевск, 1995.

⁵⁰ Юсуфов Р. Ф. Общность литературного развития народов СССР в дооктябрьский период. М., 1985. С. 116.

⁵¹ Бугров К. Д. Формирование идей республиканизма в российской общественно-политической мысли XVIII в.: дис. ... д-ра ист. наук. Екатеринбург, 2018. С. 73.

⁵² Wiedemann F. I. Grammatik der wotjakischen Sprache nebst einem kleinen wotjakisch-deutschen und deutsch-wotjakischen Wörterbuche. Reval, 1851; Wiedemann F. I. Zur

качи⁵³. В их основе – переводные Евангелия и тексты азбук на удмуртском языке, а также собранный в полевых условиях лексический и фольклорный материал.

Определенная активность по открытию учебных заведений для детей-инородцев наступает в начале XVIII в. В 1707 г. в Казани создается первая инородческая школа, в 1723 г. – школа для обучения новокрещенцев в Вятке, в 1728 г. – духовная семинария в Казани. Систематическая деятельность по внедрению образовательных организаций начинается с учреждения в 1735 г. так называемых новокрещенских школ, которые открылись в Казани, Цивильске, Царевококшайске, Елабуге, Свияжске. В XIX – начале XX в. динамично развивалась деятельность по распространению просветительской литературы, евангельской проповеди и переводу богослужебных книг среди нерусских народностей внутри Российской державы и за ее границами. В этих целях велись работы по созданию письменности для инородцев, обучению их грамоте и изданию книг на национальных языках. Первые попытки формирования письменности и учреждения школ для народов Среднего Поволжья были предприняты святителем Гурием Казанским⁵⁴.

Первые упоминания о переводах христианских текстов на удмуртский язык относятся к 1803 г., когда последовал указ Святейшего Синода «о переводе на инородческие языки катехизиса и молитв и проч.». Руководящий орган православной церкви преследовал цель создания перевода молитв, доступных для свободного понимания широкого круга неславянских народов. В результате были подготовлены переложения православных текстов на «олонецкий, корельский, татарский, чувашский, мордовский, черемисский, вотяцкий языки»⁵⁵. Среди представленных переводов на удмуртский язык значилась «Молитва Господня»⁵⁶. Этот вариант был напечатан в книге Н. И. Ильминского «Опыты переложения...» (1883) наряду с текстами других молитв, Символа веры, сокращенного катехизиса и заповедей:

*Молитва Господня*⁵⁷

[вариант перевода, бытовавший в Оренбургской губернии]

*Атай асмелень Тонъ ванъ иньмынь; святитя луэ Тнадъ нимыдь;
лыктозь эксэйлыкедь Тнадъ; луозъ эрыкедь Тнадъ, иньмынь и музье-
мынь. Нянь милемлы, тырлыклы сіотъ милемлы нли (?); келты*

Dialektenkunde der wotjakischen Sprache // Bulletin de l'Classe des Sciences Historiques, Philologiques et Politiques de l'Academie Imperiale des Sciences de St.-Peterbourg. St.-Peterbourg, 1858. S. 240–256; *Wiedemann F. I.* Sytjänisch-deutsches Wörterbuch: nebst einem wotjakisch-deutschen im Anhang und einem deutschen Register. St.-Petersburg, 1880.

⁵³ *Munkácsi B.* A wotják nyelv szótára. Budapest, 1896.

⁵⁴ *Спасский Н. А.* Очерки по родиноведению. Казанская губерния. Казань, 1912. С. 287.

⁵⁵ *Ильминский Н.* Опыты переложения христианских вероучительных книг на татарский и другие инородческие языки в начале текущего столетия. Казань, 1883. С. 142.

⁵⁶ «Молитву Господню» в современной культуре часто называют «Отче наш» – по начальным словам текста.

⁵⁷ Ср. вариант адаптированного перевода «Молитвы Господней» с оригиналом: «Отче наш, Иже еси на небесех, да святится имя Твое, да придет Царствие Твое, да будет воля Твоя, яко на небеси и на земли. Хлеб наш насущный даждь нам днесь; и остави нам долги наша, якоже и мы оставляем должником нашим; и не введи нас во искушение, но избави нас от лукаваго» (Молитва Господня // Молитвослов. М., 2008. С. 5).

милестымъ селыкмесь; озикъ мино кельтысьскомъ селиколесъ асме-лесъ; энлезъ милемьсы уродъ налпасіослы и возма милемьсызъ душъ монлэсъ (душмонлэсъ)⁵⁸.

Отче нашъ

[вариант перевода, бытовавший в Вятской губернии]

Аимы милямъ, кудызъ уванъ инъ вылынъ, медь святъ луозъ ни-мыдъ Тынадъ, медь пракъ Тонъ кунъ луодъ, (медь луозъ) эрикедъ Тынадъ инъ вылынъ но музъемъ вылынъ но; нуналлы быде милемъ кулозъя нянь сіотся, простить но каръ милемъ селыкъіосме кы-зыкэ мино прощатъ карыскомъ кинъке милемезъ обиде, энъ но сіотъ милемезъ церлы пудлы но, возма милемезъ вищадъ уродлесъ⁵⁹.

Переводчики стремились к отождествлению своего текста с каноническим, предлагая образно-языковую матрицу, основанную на прототексте. Удмуртские переводы молитвы «Отче наш» 1803 г. остались неопубликованными.

Другой вариант «Молитвы Господней» на удмуртском языке напечатан в книге И. Х. Аделунга «Mitridates oder allgemeine Sprachkunde» (Берлин, 1806)⁶⁰. Перевод с применением немецкого алфавита является транслитерацией переложения, выполненного в 1806–1817 гг. Егором Сатрапинским, студентом Казанской духовной академии. Переводчик следовал духу и букве оригинала, точность проявлена и в воспроизведении субъектной организации. Исследовавшая данный перевод Т. И. Тепляшина считает, что язык перевода относится к южноудмуртским диалектам⁶¹.

Имелась практика издания «Молитвы Господней» отдельными книгами в переложении на разные языки. В 1896 г. в Казани публикуется брошюра с молитвой на 36 языках⁶², удмуртский перевод здесь представлен в трех вариантах. В 1905 г. в Лондоне выходит книга с текстом «Молитвы Господней» на пятистах языках⁶³, в которой на удмуртском языке зафиксировано два варианта молитвы (на кириллице и в латинской транскрипции). В другом сборнике венгерского ученого Жигмонда Немета представлено около сотни вариантов молитвы на уральских языках, относящихся к разному времени и диалектам⁶⁴. Текст «Молитвы Господней» в удмуртском переложении в нем передан в трех вариантах, один из которых датирован 1870 г., второй – не датирован, третий – 1912 г. (из «Евангелия на вотском языке», Казань).

⁵⁸ Ильминский Н. Опыты переложения христианских вероучительных книг на татарский и другие инородческие языки в начале текущего столетия. Казань, 1883. С. 285.

⁵⁹ Там же. С. 296–297.

⁶⁰ Adelong I. H. Mitridates oder allgemeine Sprachkunde. Berlin, 1806. S. 21–22, 547–548.

⁶¹ Тепляшина Т. И. Памятники удмуртской письменности XVIII века / Отв. ред. В. И. Лыткин. Вып. 1. М., 1965. С. 233.

⁶² Молитва Господня «Отче наш» на 36 языках. Казань, 1896.

⁶³ The Lord's prayer in five hundred languages, comprising the leading languages and their principal dialects throughout the world, with the places where spoken by Rost, Reinhold. Gilbert & Rivington limited. London, 1905.

⁶⁴ Németh Z. 96 gleiche Texte in uralischen Sprachen (Vaterunser) / Szerkeszti (Herausgegeben von): Pusztay J. Szombathely, 1991.

В дальнейшем «Молитва Господня» становится составной частью разных изданий XIX в. Являясь органичным компонентом христианской молитвенной практики, она входит в книги молитвословов на удмуртском языке. Например, данная молитва в виде параллельных текстов на русском и удмуртском языках опубликована в «Песнопениях всенощного бдения и божественной литургии» (1886) и «Сокращенном молитвослове» (1887). Еще один пример перевода «Отче наш» дан в «Хоровых церковных песнопениях на вотском языке» (1894)⁶⁵, где молитва переложена на так называемые «цифирные» ноты. Это первое нотное издание, которое является ценным источником, дающим представление об особенностях начального этапа истории удмуртской певческой практики с музыкальной точки зрения.

В учебном процессе с момента открытия первых школ «Молитва Господня» используется в букварях в качестве текстов для чтения или заучивания наизусть. Например, она представлена в «Букваре для вотских детей» (1888) с графическим выделением семи «прошений». В «Учебнике русского языка для вотяков Елабужского уезда» В. А. Ислентьева молитва на удмуртском языке зафиксирована под названием «Иньмарлэн дышетэм молитваэз» («Молитва Господня») и т. д.

Отличительной чертой ранних переводов на национальные языки является то, что они представляли «перепевы» оригинала. Подражания и вариации – как жанровые разновидности – легли в основу многих национальных литератур. Варианты «Молитвы Господней» на удмуртском языке – это переработка известного молитвенного текста, который сыграл определенную роль в становлении удмуртского литературного языка, способствовал формированию и совершенствованию его художественно-выразительных возможностей.

С основанием переводческих центров и формированием института духовенства работа по распространению литературы христианского просвещения на языках нерусских народов становится целенаправленной и более плодотворной. Благодаря деятельности Российского библейского общества (РБО) и его местных отделений (в Казани, Вятке и Ижевске) были изданы евангельские тексты на многих языках поволжских народов. В 1819 г. Казанским отделением получены первые результаты по переводу на чувашский язык Нового Завета, но опубликованным оказалось только Четвероевангелие (1820). Определенные результаты были достигнуты в области перевода и издания Нового Завета на марийский язык (горное наречие): Четвероевангелие (1820), Евангелие от Луки (1821), Новый Завет (1827).

Известно, что распространялись и рукописные варианты евангельских текстов на удмуртском языке. Объясняется это тем, что до начала отправки в печать переводы проходили проверку со стороны священников. У них могли остаться оригиналы этих рукописей либо их переписанные копии. Так, один из вариантов рукописного Евангелия послужил основой для подготовки научной работы немецкому ученому Хансу Габеленцу⁶⁶. Несколько экземпляров рукописей переводов православной литературы были получены в дар

⁶⁵ Хоровые церковные песнопения на вотском языке. Выпуск первый. Казань, 1894. С. 5.

⁶⁶ Кельмаков В. К. Зарождение и развитие удмуртского языкознания // Первой удмуртской грамматике 225 лет: сб. ст. / Отв. ред. Карпова Л. Л. Ижевск, 2002. С. 22.

от местных священнослужителей финским ученым А. Шёгренем⁶⁷ во время полевых экспедиций по Вятской губернии в 1827 и 1828 гг.⁶⁸

К началу XIX в. на удмуртском языке имелись переводы всех четырех Евангелий. Из них – Евангелия от Луки и Иоанна (1821)⁶⁹ остались в рукописном варианте; Евангелия от Матфея и Марка на глазовском наречии (1847)⁷⁰, Евангелие от Матфея на сарапульском наречии (1847)⁷¹ были опубликованы. Первое печатное Четвероевангелие на удмуртском языке вышло в 1904 г.⁷² и было переиздано в 1912 г.⁷³ Переводчики, как правило, практиковали написание евангельского текста в двух колонках: слева помещался вариант на церковнославянском языке, записанный в гражданской орфографии, или русский Синодальный перевод; справа – его перевод на удмуртском языке. В период с 1821 по 1827 г. также был переведен весь текст Нового Завета на эрзя-мордовский язык и опубликован тремя отдельными изданиями: Четвероевангелие (1821), Евангелие от Луки (1821), «Деяния святых апостолов» (1827)⁷⁴.

Перевод церковно-богослужебной литературы на уральские и алтайские языки, осуществлявшийся в рамках деятельности Переводческой комиссии Российского библейского общества, в большинстве случаев делался на нескольких диалектах одного языка⁷⁵. Подобная картина наблюдалась и в издательском процессе удмуртских книг: одно и то же сочинение переводилось для читателей, говорящих на разных диалектах. Например, Евангелие от Матфея было переложено на сарапульское и глазовское наречия удмуртского языка⁷⁶.

⁶⁷ Андреас Иоганн Шёгрен (1794–1855) – финский ученый, деятель эпохи романтизма, разносторонний гуманитарий с широчайшим кругозором, талантливый лингвист и историк, опытный путешественник, исследователь и архивист, автор ряда научных работ по истории и этнографии финно-угорских народов.

⁶⁸ *Michael Branch*. A. J. Sjögren. Studies of the north. Helsinki, 1973; *Загребин А. Е.* Финны об удмуртах: Финские исследователи этнографии удмуртов XIX – первой половины XX в. Ижевск, 1999. С. 23–26; *Киселёва Т. В.* Андреас Иоганн Шёгрен – основатель финно-угроведения в России: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Петрозаводск, 2007. С. 27–29.

⁶⁹ От Луки Святое благовествование. Перевод Святого благовествования от Луки на вотяцкий язык. Санкт-Петербургский филиал архива РАН. Ф. 94. Оп. 1. Д. 245. 31 л.; От Иоанна святое благовествование (Иоаннлэсь святой благовествование). Санкт-Петербургский филиал архива РАН. Ф. 94. Оп. 1. Д. 244. 61 л.

⁷⁰ Господа нашего Иисуса Христа Евангелия от св. Евангелистов Матфея и Марка на русском и вотякском языках, глазовского наречия. Казань, 1847.

⁷¹ Господа нашего Иисуса Христа Евангелие от св. Евангелиста Матфея на русском и вотякском языках, сарапульского наречия. Казань, 1847.

⁷² Господа нашего Иисуса Христа Святое Евангелие от Матфея, Марка, Луки и Иоанна на вотском языке. Издание Британского и Иностранного Библейского Общества. Казань, 1904.

⁷³ Господа нашего Иисуса Христа Святое Евангелие от Матфея, Марка, Луки и Иоанна на удмуртском языке. Казань, 1912.

⁷⁴ Тявь святойть апостолтнень кучовкст. Сёрмадозь эр-зянь келсе. Петербургсе, 1827.

⁷⁵ *Норманская Ю. В., Каримова Р. Н., Эмба З. Н. В. В.* Катаринский – автор первой кириллической книги на башкирском языке? // Урало-алтайские исследования. 2017. № 2(25). С. 46.

⁷⁶ Господа нашего Иисуса Христа Евангелие от св. Евангелиста Матфея на русском и вотякском языках, сарапульского наречия. Казань, 1847; Господа нашего Иисуса Христа Евангелия от св. Евангелистов Матфея и Марка на русском и вотякском языках, глазовского наречия. Казань, 1847.

К некоторым словам в тексте перевода Евангелия на сарапульском наречии в скобках приводились соответствующие лексические варианты из глазовского наречия.

Евангелия, наряду с другими памятниками, являются важными источниками изучения истории удмуртского языка и словесности. В силу того, что над их составлением и переводом зачастую трудился целый коллектив, в тексте отразились диалектные особенности и архаичные формы языка разных авторов – носителей южноудмуртских и северноудмуртских наречий. Подготовка изданий была определена стоящими перед переводчиками социальными задачами и коммуникативными установками. С учетом этого подхода были опубликованы сочинения, написанные на глазовском либо сарапульском диалектах удмуртского языка⁷⁷. Однако такая градация изданий была относительной, поскольку тексты представляли собой соединение различных наречий. В памятниках письменности на удмуртском языке запечатлены особенности, характерные для того или иного диалекта, в них отражены инновационные и архаические явления.

В ранних памятниках определенные трудности представляла передача специфических удмуртских звуков и аффрикат средствами русской графики. Современные исследователи утверждают, «что практически во всех памятниках, созданных в первой половине XIX века (рукописные словари, переводы Евангелий, Азбуки), система графики и орфографии первой печатной грамматики 1775 года выдерживается довольно последовательно»⁷⁸. Переводы Евангелий на удмуртский язык выполнены в рамках требований эпохи, главным из которых было буквальное соответствие оригиналу.

В последующем работа над переложением Святого благовествования продолжилась, появились его новые интерпретации. Известны следующие переводы Евангелия от Матфея, осуществленные в конце XIX – начале XX в.: лондонское издание Ф. И. Видеманна 1863 г.⁷⁹; издание 1877 г. на казанском диалекте⁸⁰; гельсингфорское издание 1882 г.⁸¹; в составе изданных Четвероевангелий⁸².

⁷⁷ Преимущественно все издания на удмуртском языке были написаны на глазовском либо казанском диалектах, в отдельных случаях – на сарапульском или елабужском наречиях. В некоторых книгах имеются пометы об их диалектной принадлежности: Господа нашего Иисуса Христа Евангелие от св. Евангелиста Матфея на русском и вотякском языках, сарапульского наречия. Казань, 1847; Господа нашего Иисуса Христа Евангелия от св. Евангелистов Матфея и Марка на русском и вотякском языках, глазовского наречия. Казань, 1847; Святой Феодорлэн улэмез = Житие св. Феодора. На вотском языке елабужского наречия. Казань, 1913 и др.

⁷⁸ *Ившин Л. М.* Становление и развитие удмуртской графики и орфографии в XVIII – первой половине XIX века. Екатеринбург – Ижевск, 2010. С. 65.

⁷⁹ См.: *Das Evangelium des Matthäus wotjakisch, mit Hülfe eines eingeborenen Wotjaken redigirt von F. J. Wiedemann.* London, 1863. (Текст на удмуртском языке в латинской транслитерации).

⁸⁰ См.: Господа нашего Иисуса Христа святое Евангелие от Матфея. Милям Господь Иисус Христослэн чын Евангелиез. Матөей гожтэм Евангелие. Казань, 1877.

⁸¹ Господа нашего Иисуса Христа святое Евангелие от Матфея на вотякском языке. Милям Господьмы Иисус Христослэн Дзэць йыворез, Матөей гожтем Дзэць йыворуд морт кылын. Гельсингфорс, 1882.

⁸² См.: Господа нашего Иисуса Христа Святое Евангелие от Матфея, Марка, Луки и Иоанна на вотском языке. Издание Британского и Иностранного Библиейского Обще-

Первые опыты переводов Евангельских текстов проходили своеобразную апробацию путем их чтения в среде местного населения в удмуртских приходах. Например, П. Н. Лупповым приводится сообщение о том, что 18 октября 1823 г. первые семь страниц Евангелия от Матфея были разосланы по 27 удмуртским приходам Вятской губернии: «услышав в чтении Евангелия собственное свое наречие, они очень удивились тому и были в великой радости»⁸³. Ссылаясь на архивные документы, Р. Р. Исхаков констатирует «факт совершения в 1861 г. первого удмуртского богослужения (молебна и панихиды) “противоязыческим” миссионером Глазовского уезда И. А. Стефановым в присутствии вятского епископа Агафангела (Соловьева)»⁸⁴. Подобные миссионерские выезды с торжественным служением молебна в 1901 г. были совершены преосвященным Владимиром, епископом Сарапульским в с. Нылга⁸⁵; с проповедями и пением молитв – в 1910 г. слушателями Вятских инородческих курсов во главе с П. П. Глезденёвым и И. В. Васильевым по маршруту: Кез – Дебёсы – Шаркан – Сосновка – Якшур-Бодья⁸⁶.

На начальных этапах переводческой деятельности существовали свои сложности, среди которых исследователи выделяют слабо развитые религиозно-просветительские институты среди удмуртов. Ввиду того, что отсутствовали регламентированные процедуры в переводческом деле, тексты на удмуртский язык перелагались в процессе совершения богослужебных практик. Такие свидетельства находятся в записях миссионеров⁸⁷.

Переводческие проекты XIX в. были тесно связаны с работой по разъяснению новокрещенам основ православной веры. К таковым относятся справочные пособия. Характерным для данного периода было снабжение учебных книг разнообразным словарным материалом. Например, небольшой словарь удмуртских слов с их переводом на русский язык помещен в азбуке Н. Н. Блинова⁸⁸. В «Первоначальный учебник русского языка для вотяков» включен краткий двуязычный русско-удмуртский словарь глаголов и некоторые «Слова веры»⁸⁹. В книгу известного коми ученого Г. С. Лыткина «Зырянский край при епископах пермских и зырянский язык» в качестве приложения

ства. Казань, 1904. Переиздание: Господа нашего Иисуса Христа Святое Евангелие от Матфея, Марка, Луки и Иоанна на удмуртском языке. Казань, 1912; Матфей гоштэм Евангелие // Господа нашего Иисуса Христа Святое Евангелие от Матфея, Марка, Луки и Иоанна на вотском языке. [Стокгольм], 1912. С. 3–96.

⁸³ *Луппов П.* О первых вотских переводах источников христианского просвещения. Очерк из истории инородческих переводов. Казань, 1905. С. 9–10.

⁸⁴ *Исхаков Р. Р.* Православная переводная литература и формирование письменных традиций народов Среднего Поволжья (XIX – начало XX в.). Казань, 2021. С. 88.

⁸⁵ Религиозно-просветительское воздействие епископа на языческие верования вотяков. Вятка, 1901. С. 17.

⁸⁶ *Уваров А. Н.* Особенности публицистики удмуртского дореволюционного просветительства // Вопросы своеобразия жанров удмуртской литературы и фольклора: сб. ст. / Отв. ред. Т. Г. Перевозчикова. Ижевск, 1983. С. 67.

⁸⁷ Отчет Переводческой комиссии Православного миссионерского общества, учрежденного при Братстве святителя Гурия. Казань, 1893. С. 19.

⁸⁸ *Блинов Н. Н.* Лыдзонь. Азбука для вотских детей. Вятка, 1867.

⁸⁹ Первоначальный учебник русского языка для вотяков. Казань, 1892.

введен «Русско-вотско-зырянский» словарь⁹⁰. Отдельный раздел удмуртской лексикографии составили словари-пособия для понимания церковнославянских текстов. К их числу относится «Краткий славяно-вотский словарь»⁹¹, который отличается новаторским для своего времени подходом: церковнославянские слова представлены в переводе на удмуртский язык и снабжены краткими пояснениями; помимо этого, словарная статья дополнена иллюстрациями из книг Нового Завета. В целом, в лексикографических памятниках XIX в. присутствует довольно большой пласт удмуртской лексики, в них отражены явления омонимии, синонимии, полисемии.

Такие издания, как «Бадзым пражникйос. Главные церковные праздники Господни и Богородничны» (1874), «Начальное учение православной христианской веры на вотском языке» (1874), «Назидательное чтение на вотском языке» (1892) и другие отвечали практической надобности, а также могли использоваться в качестве свободного «домашнего» чтения. Труды знакомили новокрещеных с главными церковными праздниками и краткими молитвенными песнопениями (тропарь, кондак)⁹². Отдельные книги разъясняли суть повседневных молитв, содержали краткую Священную историю и катехизис⁹³. Публиковались молитвенники на удмуртском языке с довольно широким составом утренних, вечерних, воскресных, праздничных и прочих молитв, песнопений, заповедей и т. д.⁹⁴ Книги назидательных мыслей, добрых советов и наставлений⁹⁵ также были направлены на религиозную социализацию новокрещен.

Ведение церковных служб на языке местных прихожан стало предпосылкой выпуска специальных изданий. Перевод на удмуртский язык требника⁹⁶ – сборника молитвословий, читаемых священнослужителями при совершении таинств и других священнодействий, – был ориентирован на прикладные нужды. Закономерным было обращение переводчиков к переложению песнопений, молитвословов, которые были призваны помочь начинающим удмуртским священникам освоить азы православной религиозной практики. В этом ряду следует упомянуть двуязычное издание «Песнопения всенощного бдения и божественной литургии»⁹⁷. Удмуртская часть книги представляет собой доступное для понимания потенциального адресата-слушателя изложение, не лишенное «следов» специфической манеры переводчика.

⁹⁰ *Лыткин Г. С.* Зырянский край при епископах пермских и зырянский язык. Пособие при изучении зырянами русского языка. СПб., 1889. С. 1–60.

⁹¹ Краткий славяно-вотский словарь. Пособие к чтению и пониманию церковнославянского текста Нового Завета. (Опыт): Для казанских вотяков. Казань, 1892.

⁹² См., напр.: Бадзым пражникйос. Главные церковные праздники Господни и Богородичные. На наречии вотяков Казанской губернии. Казань, 1874; Сокращенный молитвослов на вотском языке. Казань, 1887.

⁹³ См.: Начальное учение православной христианской веры на вотском языке. Чын дён киңгаез. Казань, 1874.

⁹⁴ Вӧсяҫкон книга. Молитвенник на вотском языке. Казань, 1896.

⁹⁵ Назидательные мысли и добрые советы из книги Иисуса сына Сирахова на вотском языке. Казань, 1898.

⁹⁶ Требник на вотяцком языке. Казань, 1882.

⁹⁷ См.: Песнопения всенощного бдения и божественной литургии на вотском языке. Казань, 1886.

Помимо названных выше православных сочинений, в поле зрения удмуртских переводчиков XIX в. попали избранные «Троицкие листки»⁹⁸, вошедшие в книгу для воскресного чтения. Переводное издание «Листков» освещало азбучные истины православной культуры и было рассчитано на массового малообразованного читателя. Краткие поучения и заметки духовно-просветительского характера играли роль назидательного чтения, служили инструментом воспитательного воздействия на целевую аудиторию. Характерными чертами этого издания были простота содержания, ясность изложения, четкие идейные ориентиры.

В целом, переводческая деятельность в XIX в. носила разноаспектный характер и двигалась по нескольким траекториям. Во время этой работы творческая национальная интеллигенция получала первоначальные лингвистические и литературные навыки, что сыграло важную роль в их становлении как представителей зарождающейся литературы⁹⁹.

Во второй половине XIX – начале XX в. в духовно-светских образовательных учреждениях России были подготовлены первые кадры церковно-и священнослужителей, учителей-методистов из представителей нерусских национальностей. Внедрение просвещенческих идей среди инородцев потребовало открытия школ, издания литературы на родном для них языке, в том числе – букварей, азбук, руководств и прочих методических пособий. На начальных этапах распространенным явлением была практика печатания двуязычных (назовем условно «национально-русских») учебников. В издательском деле имелся опыт составления и так называемых многоязычных букварей. Публикация подобных учебных пособий соответствовала внедряемой двуязычной системе преподавания детей удмуртов, чувашей, марийцев, мордвы, татар, калмыков, якут и др.

Учебники и учебно-методические пособия, созданные просветителями в XIX–XX вв., сыграли огромную роль в становлении удмуртской литературы. В этот период были подготовлены или переизданы учебные книги на нескольких диалектах удмуртского языка. Зачастую они дублировали уже существовавшие труды без внесения значительных изменений. В этот период в практику обучения были введены двуязычные и трехязычные буквари, содержание которых, как правило, составляли переводные произведения.

Известные на сегодняшний день учебно-хрестоматийные книги XIX в. можно классифицировать по двум направлениям: издания, состоявшие только из библейских фрагментов, и издания, которые наряду с сочинениями профессионально ориентированной тематики содержали художественные и научно-популярные произведения. При этом включаемые в книги православные тексты занимали центральное место, и лишь малую часть из них составляли переводные сочинения разных жанров светского характера. Перелагая произведения русских писателей, авторы первых азбук и букварей интерпретировали и перерабатывали их в соответствии с запросами зарождающейся удмуртской словесности.

⁹⁸ Книга для воскресного чтения. Избранные «Троицкие листки» на вотском языке. Казань, 1895. Также имеются издания этой книги 1887 и 1897 гг.

⁹⁹ *Исхаков Р. Р.* Православная переводная литература и формирование письменных традиций народов Среднего Поволжья (XIX – начало XX в.). Казань, 2021. С. 6.

При создании национальной учебной книги происходили многократные извлечения из имеющихся хрестоматийных изданий, при этом каждый автор по-своему интерпретировал и переосмысливал картину мира «заимствованных» произведений. В результате такого подхода национальные учебные книги издавались с устойчивым корпусом хрестоматийных текстов с некоторыми дополнениями и изменениями.

Самыми ранними по хронологии удмуртскими учебными изданиями XIX в. являются двуязычные азбуки. В 1847 г. в Казани выпущены азбука на глазовском наречии удмуртского языка¹⁰⁰, составленная иереем Уканской церкви Иоанном Анисимовым, и азбука на сарапульском наречии, подготовленная священником с. Нылги-Жикьи Григорием Решетниковым¹⁰¹. Они ознаменовали собой начальный этап в истории формирования учебной литературы на удмуртском языке для детей. Однако эти учебники еще не были адаптированы для детской читательской аудитории. Материалом для чтения в них выступали труднодоступные для детского восприятия тексты: краткая Священная история и краткий катехизис. Это связано с тем, что азбуки и буквари в первую очередь рассматривались как действенное средство христианского просвещения. Евангельские тексты на ранних этапах заменяли собой буквари и азбуки, их применяли в качестве книг, по которым дети учились читать дома. В этих же целях использовались и другие религиозные книги. Специально переложеного для детей Евангелия на удмуртском языке в XIX в. не было. С появлением в середине XIX в. азбук, букварей и книг для чтения конфессиональный компонент православного вероучения плавно перешел в учебные издания гуманитарного цикла.

В дальнейшем учебные книги пополнились переводным материалом разного содержания – природоведческого, исторического, фольклорного и др. Значительную долю в них составляли литературные произведения, знакомившие учеников с творчеством отечественных писателей и представлявшие собой материал для обучения детей (и взрослых) русскому языку через родной. Переводные художественные тексты становятся в этот период основой для формирования удмуртской словесности и ее отдельной ветви – детской литературы.

Первый шаг навстречу светскому аспекту в учебной программе сделал **Николай Николаевич Блинов** (1839–1917) – сельский иерей, миссионер и богослов, этнограф и статистик, краевед и географ, народный учитель и педагог-методист, переводчик и драматург, прозаик и журналист¹⁰². Взяться за составление удмуртской азбуки «Лыдзонь» («Чтение», 1867)¹⁰³ Н. Блинова побудило незнание удмуртскими детьми русского языка. Используемый им подход перекликался с методикой Н. И. Ильминского¹⁰⁴, суть которой заключалась в обучении детей на родном для них языке. Подготовка

¹⁰⁰ Азбука, составленная из российских, церковной и гражданской печати, букв, для обучения вотских детей чтению на их наречии: (По глазовскому). Казань, 1847.

¹⁰¹ Азбука, составленная из российских, церковной и гражданской печати, букв, для обучения вотских детей чтению на их наречии: (По сарапульскому). Казань, 1847.

¹⁰² Шумилов Е. Ф. Христианство в Удмуртии. Цивилизационные процессы и христианское искусство. XVI – начало XX века. Ижевск, 2001. С. 313.

¹⁰³ Блинов Н. Н. Лыдзонь. Азбука для вотских детей. Вятка, 1867.

¹⁰⁴ Следуя системе Н. И. Ильминского, был подготовлен, к примеру, первый «Букварь для мордвы-эрзи» А. Ф. Юртова.

азбуки шла с опорой на те знания удмуртского языка, которые Н. Н. Блинов получил на семинарских занятиях и при переписке с педагогами. Рукопись прошла различные цензурные комитеты. Рецензировали ее священник М. Мышкин и инспектор народных училищ Глазовского уезда Н. Золотницкий¹⁰⁵.

Появление азбуки Н. Н. Блинова для удмуртских детей стало большим событием в просвещении населения Вятской губернии. Над ее составлением он работал в течение 1861–1864 гг. по просьбе инспектора народных училищ Вятской губернии С. А. Нурминского¹⁰⁶. «Лыдзонь» – единственный труд Н. Н. Блинова, в котором тексты на национальный язык были переведены знающими русский язык удмуртами О. Ф. Зоновым и Р. А. Чирковым¹⁰⁷.

Азбука Н. Н. Блинова имеет классическое для своего времени композиционное наполнение, представляет собой комплексную учебную книгу и содержит буквы, алфавит, слоги, слова, отдельные предложения, хрестоматийную часть из небольших текстов светского и религиозного характера, счет, цифры, таблицу умножения и небольшой удмуртско-русский словарь. Данное издание еще не располагает иллюстрациями и элементами прописи.

В структурно-содержательном плане удмуртская азбука Н. Н. Блинова адаптирована к условиям двуязычного обучения. Репрезентируемые в ней тексты и слова на удмуртском языке или с параллельным переводом на русский язык продиктованы методическими соображениями, а также принципами построения самой книги. Она условно разделена на две части – «удмуртскую» и «русскую». Во втором разделе даны упражнения с переводами русских слов и текстов на удмуртский язык, в числе которых – основные православные молитвы (*Восяськонь кыльесь*)¹⁰⁸. «Букварные молитвы» играли роль и первых связных текстов для чтения (и / или заучивания наизусть).

Азбука «Лыдзонь» составлена по разработанному К. Д. Ушинским новаторскому для своего времени «звуковому» методу обучения грамоте. Оригинальность подобной методики связана с наличием в ней поэтапности – «алгоритмизации», которая была опробована Н. Н. Блиновым в созданной им национальной школе. С его опыта начинается традиция обучения первоначальному чтению на примере художественных (поэтических) текстов. Он одним из первых ввел в удмуртскую азбуку произведения русских писателей в переводе на удмуртский язык. В издании представлено два стихотворных текста – А. С. Пушкина и Б. М. Фёдорова. Авторы этих литературных сочинений не указаны, но благодаря хрестоматийности текстов легко установить их принадлежность.

¹⁰⁵ Волкова Л. А. Н. Н. Блинов – просветитель и краевед // *Коробейников А. В. Н. Н. Блинов о древности Сарапула*. Ижевск, 2007. (CD-ROM).

¹⁰⁶ С. А. Нурминский – известный просветитель мари и других народов Поволжья, организатор книжных складов для снабжения учебниками народных школ.

¹⁰⁷ См., напр.: *Алатырев В.* 1867 арын потэм букварь сярысь // *Молот*. 1958. № 12. С. 57; *Фролова Г. Д.* Из истории удмуртской школы. Ижевск, 1971. С. 36; *Фролова Г. Д.* Просветители удмуртского народа: Очерки развития педагогической мысли. Ижевск, 1996. С. 49.

¹⁰⁸ В азбуку включено 11 молитв на русском и удмуртском языках. Переводчики постарались найти все языковые соответствия, попытались создать новую для удмуртского языка терминологию, применяя при этом в большинстве случаев буквальный перевод.

Стихотворение Б. М. Фёдорова «Весна» в переложении Н. Н. Блинова является одним из первых произведений в удмуртской литературе в жанре поэтической зарисовки¹⁰⁹. Удмуртский вариант представлен в прозаической форме, приближен к пересказу и не так поэтичен как оригинал. Автор рисует красоту весеннего дня, используя традиционные эпитеты, прием олицетворения.

Презентации поэтических текстов в виде прозы апробировались и русскими писателями-педагогами Л. Н. Толстым, К. Д. Ушинским, П. А. Зюковой, И. И. Паульсоном и другими в целях максимально эффективного освоения материала¹¹⁰. Моделирование стихотворного текста в прозаической форме впоследствии практиковали и другие составители удмуртских учебников, в их числе В. А. Ислентьев, И. С. Михеев.

В азбуке Н. Н. Блинова представлен также перевод отрывка поэмы А. С. Пушкина «Цыганы». Составитель мог заимствовать его из русских букварей¹¹¹, в том числе из учебника К. Д. Ушинского «Детский мир и Хрестоматия» (1861), в котором пушкинский фрагмент поэмы представлен как «Птичка». Этот текст встречается и в переизданной книге для чтения «Друг детей» П. П. Максимовича (1841). Позднее под названием «Беззаботность птички» текст входит в «Русскую хрестоматию» и «Книгу для первоначального чтения» А. Д. Галахова (1843), «Книгу для чтения и практических упражнений в русском языке» (1860) И. И. Паульсона¹¹². Текст на удмуртском языке «Папá» в азбуке Н. Н. Блинова параллельно репрезентирован с оригиналом на русском языке под названием «Птичка»¹¹³.

В учебнике «Лызонь» также представлены две короткие притчи на удмуртском языке из собрания В. И. Даля, вероятно, заимствованные из «Книги для чтения и практических упражнений в русском языке» И. И. Паульсона. Используемые как самостоятельные произведения, притчи служили средством морального поучения и органично вписывались в процесс обучения, при этом «свободное толкование текста, характерное для притчевой литературы, воспитывало у читателя многоплановое понимание любого художественного произведения»¹¹⁴.

Для удмуртских азбук, букварей и учебно-методических пособий XIX в. свойственно отражение христианского миропонимания. Не является исключением и азбука Н. Н. Блинова. Через отрывок поэмы А. С. Пушкина репрезентируется идея мира, сотворенного Богом. Христианский контекст приводит к установлению параллели между поэтическим образом «Божьей птички» (*Инмарлэнъ папаэзь*) и Евангельскими строками: «Взгляните на птиц небесных: они ни сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и Отец ваш

¹⁰⁹ Блинов Н. Н. Лызонь. Азбука для вотских детей. Вятка, 1867. С. 21.

¹¹⁰ В некоторых случаях написанные прозой в оригинале тексты для детей и юношества передавались стихами (например, роман французского писателя Франсуа Фенелона «Приключения Телемака» в переводе В. Тредиаковского).

¹¹¹ Сам Н. Н. Блинов в практике обучения рекомендует руководствоваться и русской азбукой (1860) В. Золотова – одного из первых педагогов, применявших звуковой аналитический способ обучения грамоте и использовавших при обучении подвижные буквы.

¹¹² Сенькина А. А. Трансформации художественного текста в хрестоматиях XIX века: к вопросу о школьном каноне // Детские чтения. 2014. № 2. Вып. 6. С. 360.

¹¹³ Блинов Н. Н. Лызонь. Азбука для вотских детей. Вятка, 1867. С. 12–13.

¹¹⁴ Ромодановская Е. К. Специфика жанра притчи в древнерусской литературе // Проблемы исторической поэтики. 1998. Вып. 5. С. 111.

Небесный питает их» (Евангелие от Матфея 6: 26)¹¹⁵. В небольшом, адаптированном для детского восприятия поэтическом тексте изложены воспитательные принципы, согласующиеся с основами православной культуры. Посредством знакомства с подобными произведениями дети получали начальное образование и одновременно укрепляли свое понимание евангельских истин. Азбука Н. Н. Блинова была прогрессивным явлением для своего времени.

Буквальный перевод произведений русских поэтов позволил активизировать образный потенциал удмуртского языка в художественных целях. В небольших по объему текстах использованы эпитеты, которые при переводе на удмуртский язык требовали творческого переосмысления. Имеющиеся в текстах диалектные слова, графические и орфографические особенности перевода¹¹⁶ свидетельствуют не об ошибках составителя, а об определенном состоянии удмуртского языка и отсутствии к тому времени выработанных норм и правил правописания. Включенные в учебное пособие произведения русских писателей готовили почву для межнационального взаимодействия, будущих литературных опытов на родном языке. Предложенный Н. Н. Блиновым алгоритм преподавания был обусловлен историко-культурным контекстом и в дальнейшем подхвачен другими составителями учебников для удмуртских детей.

Успех азбуки «Лыдзонъ» вдохновил Н. Н. Блинова на дальнейшую творческую работу. Он написал множество этнографических трудов об удмуртском народе, которые составили отдельный цикл и стали своего рода энциклопедией жизни Карсовайского прихода Глазовского уезда¹¹⁷. Кроме того, Н. Н. Блинов активно занимался литературной деятельностью. Им написаны «Жизнь Робинзона» (1879, по мотивам романа Д. Дефо) и «Свет и во тьме светит» (1888), также переработана книга для детского чтения Д. В. Григоровича «Трудовой крестьянский год» (1880). Подбирая тексты для своей азбуки, составитель и переводчики даже не предполагали, что таким образом они создают первые произведения национальной детской литературы, обогащают удмуртскую словесность новыми жанрами и художественными приемами, закладывают основы стихосложения.

Примерно с последней трети XIX в. активизируются работы по сбору и фиксации удмуртского фольклорно-этнографического материала. Знаковыми изданиями стали труды *Бориса Гавриловича Гаврилова* (1854–1885) –

¹¹⁵ Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Российское библейское общество. М., 2012. С. 1044.

¹¹⁶ Об особенностях графики и орфографии азбуки Н. Н. Блинова, мало отличающейся от системы письма изданных на удмуртском языке книг в первой половине XIX в., см.: *Ившин Л. М.* Об «Азбуке» 1867 года Н. Блинова // Пермистика XI: Диалекты и история пермских языков во взаимодействии с другими языками: материалы XI Международного симпозиума (30–31 марта 2006 г., Пермь) / Отв. ред. Л. Г. Пономарёва. Пермь, 2006. С. 93–97.

¹¹⁷ В «Вятских губернских ведомостях» опубликованы следующие труды Н. Н. Блинова: «Заметки о пермяках Вятской губернии» (1861, № 44–45), «Описание Карсовайского прихода Глазовского уезда» (1864, № 46–49), «Сельскохозяйственный быт пермяков и вотяков Карсовайского прихода» (1865, № 31–37), «Инородцы северо-восточной части Глазовского уезда» (1865, № 59–67), «Влияние времен года на рождение и смертность» (1866, № 84–87), «Движение народонаселения в приходе села Карсовайского» (1869, № 14–22, 28–35).

самобытного ученого из кряшен, этнографа, сельского учителя, священника и миссионера.

В 1873–1874 гг. Б. Г. Гаврилов, посещая удмуртские деревни, начал изучать удмуртский язык. Результатом его деятельности стало переложение нескольких христианских книг с крещено-татарского языка на удмуртский и сбор удмуртского фольклорно-этнографического материала. Приступив в 1867 г. к переводам религиозных текстов с использованием татарских изданий, Б. Г. Гаврилов продолжил заниматься подготовкой православных книг и составлением учебных пособий на удмуртском языке. Помимо букваря¹¹⁸ для удмуртских детей и ряда переведенных на национальный язык религиозных книг¹¹⁹, им написаны уникальные работы по удмуртскому фольклору. В его масштабных трудах «Произведения народной словесности, обряды и поверья вотяков Казанской и Вятской губерний» (1880)¹²⁰, «Поверья, обряды и обычаи вотяков Мамадышского уезда, Урьясь-Учинского прихода» (1891)¹²¹, «Языческая религиозно-обрядовая жизнь современных вотяков Казанской и Вятской губерний...»¹²², помимо описания обрядов и обычаев удмуртов, представлен оригинальный фольклорный и языковой материал.

Книга Б. Г. Гаврилова «Произведения народной словесности...» стала «крайне ожидаемым явлением в удмуртской и финно-угорской филологии последней четверти XIX века, ибо ее выход из печати хронологически совпал со временем активизации западных финно-угроведов второго поколения в сборе фольклорно-диалектологического и этнографического материала среди малочисленных восточных уральских народов Российской им-

¹¹⁸ Букварь для крещеных вотяков. Гожтет тодыте. Казань, 1875.

¹¹⁹ Начальное учение православной христианской веры на вотском языке. Чын дён киңгаез. Казань, 1874; Бадзым пражникйос. Главные церковные праздники Господни и Богородичны. На наречии вотяков Казанской губернии. Казань, 1874; Священная история Ветхого и Нового Завета. На вотяцком языке. Казань, 1877; Господа нашего Иисуса Христа святое Евангелие от Магфея. Милям Господь Иисус Христослэн чын Евангелиез. Матөей гожтэм Евангелие. Казань, 1877; Наставление христианское Св. Тихона. Ёгет. Святой Тихон дйшетем жеф кылйос. Казань, 1878.

¹²⁰ Гаврилов Б. Г. Произведения народной словесности, обряды и поверья вотяков Казанской и Вятской губернии. Записаны, переведены и изложены Борисом Гавриловым во время его командировки в вотяцкие селения Казанской и Вятской губерний. Казань, 1880. Фольклорные тексты с глубоким аналитическим описанием полностью переизданы В. К. Кельмаковым (*Кельмаков В. К.* «Песни и сказы твои останутся...») I: Удмуртские фольклорные тексты, изданные Б. Гавриловым. Ижевск, 2020).

¹²¹ Гаврилов Б. Г. Поверья, обряды и обычаи вотяков Мамадышского уезда, Урьясь-Учинского прихода // Труды IV археологического съезда. Казань, 1891. С. 80–156.

¹²² Рукопись «Языческая религиозно-обрядовая жизнь современных вотяков Казанской и Вятской губерний, с предисловием о жилище, костюме, украшениях, пище, напитках и характере вотяков. Изложил специально изучавший язык и жизнь вотяков, бывший учитель, священник Борис Гаврилов» хранится в Научном архиве Русского географического общества. По данным А. В. Коробейникова и В. С. Чуракова, в работу вошли «сведения, собранные в 70-х – начале 80-х гг. XIX в. Б. Г. Гавриловым в ходе его многочисленных поездок по удмуртским селениям Казанской и Вятской губерний» (*Коробейников А. В., Чураков В. С.* Рукопись Б. Г. Гаврилова из собрания Русского географического общества // Иднакар. 2014. № 2(19). С. 128).

перии»¹²³. Этот труд является первым научным изданием произведений устного народного творчества на удмуртском языке с привлечением большого корпуса фольклорно-диалектологических текстов, написанных на казанском диалекте (современных кукморском и шошминском говорах). Поскольку Б. Г. Гаврилов использовал в качестве учебного пособия книги, переведенные им самим на удмуртский язык, «Произведения народной словесности...» также могли привлекаться в качестве хрестоматии в учебном процессе среди просветителей и деятелей удмуртской культуры конца XIX – начала XX в. В 1884 г. рукопись его книги «Языческая религиозно-обрядовая жизнь современных вотяков Казанской и Вятской губерний...» отмечена малой золотой медалью Императорского Русского географического общества по отделению этнографии.

Труды Б. Г. Гаврилова были введены в широкий научный оборот благодаря переводу отдельных их частей на другие языки: немецкий¹²⁴, венгерский¹²⁵, коми¹²⁶. Книга «Произведения народной словесности...» «открыла собой целую серию последовавших в конце XIX – начале XX столетия аналогичных публикаций фольклорно-диалектологических текстов на удмуртском языке и с параллельным переводом их на финский, венгерский, немецкий и русский языки, публикаций, составленных как зарубежными учеными <...>, так и отечественными»¹²⁷. Практика печатания двуязычных трудов отвечала, с одной стороны, нормам и требованиям научных изданий, с другой – запросам читающей аудитории, выполняла функцию популяризации удмуртской культуры.

Из множества текстов, представленных в трудах Б. Г. Гаврилова, обращают на себя внимание молитвы, жанрово обозначенные автором «*вӧӧсаӧкон кыл*» («молитвенные слова»):

Осто Иӧмарэ, быдзым Иӧмарэ, кылдиӧ-вордиӧ Иӧмарэ, быдзым Иӧмарэ, Амиӧ Иӧмарэ. (Поясной поклонь.)

Вӧӧсаӧкэм вӧӧсмэ кабыл баӧты Иӧмарэ, бадзым Иӧмарэ, шуныт ныналэн, шуныт валэн-паӧэн уӧы ворды Иӧмарэ, быдзым Иӧмарэ, Амиӧ Иӧмарэ. (Поясной поклонь.)

Гил тыр, луд тыр пудодэ ӧотыса, икэм тырос лӧдэ ӧотыса улысалыд кэ, Иӧмарэ, быдзым Иӧмарэ, Амиӧ Иӧмарэ. (Тожэ.)

Гырон валэз кӧй карыса, кижэм лӧз бур поттыса виӧ чиӧыен палткэммэ куаӧтон куройо карыса далтытысалыдкэ Иӧмарэ, быдзым Иӧмарэ, Амиӧ Иӧмарэ. (Тожэ.) <...>¹²⁸.

¹²³ Кельмаков В. К. «Песни и сказы твои останутся...» I: Удмуртские фольклорные тексты, изданные Б. Гавриловым. Ижевск, 2020. С. 69.

¹²⁴ Buch M. Die Wotjaken, Eine ethnologische Studie. Helsingfors, 1882.

¹²⁵ Munkácsi B. Wotják nyelvmutatványok // Nyelvtudományi Közlemények. 1883. Köt. 17.

¹²⁶ Лыткин Г. С. Зырянско-вотско-русский букварь и сведения из грамматики церковнославянского и русского языка. СПб., 1887.

¹²⁷ Кельмаков В. К. «Песни и сказы твои останутся...» I: Удмуртские фольклорные тексты, изданные Б. Гавриловым. Ижевск, 2020. С. 70–71.

¹²⁸ Гаврилов Б. Г. Произведения народной словесности, обряды и поверья вотяков Казанской и Вятской губернии. Казань, 1880. С. 71–72.

Господи Боже, великий Боже, Боже творящий и питающий, великий Боже, Аминь Боже.

Боже, великий Боже, прими нашу молитву, храни и питай нас теплыми днями, теплыми шубами-лошадьми (лошадь-шуба и наоборот употребляется вместо отдельного слова лошадь или шуба). Боже, великий Боже, Аминь Боже.

Дай нам, Боже, полные сараи, полные поля скотины, полные гумна хлеба, великий Боже, Аминь Боже.

Лошадь, на которой мы пашем, сделай жирною, посеянное нами возрасти хорошо, разсеянное пятью пальцами уроди в тридцать соломин, Боже, великий Боже, Аминь Боже <...>¹²⁹.

По сути, подобные тексты представляют собой *куриськóны* (*куриськыны* ‘просить’) – молитвы-прошения, произносимые во время ритуально-обрядового действия. Это один из древнейших жанров устно-поэтического творчества, связанных с религиозно-культурной практикой. В основе молитвенных текстов лежит речитативный стиль – архаичный вид стиховой организации¹³⁰, особый слог, напоминающий стихотворный размер эпической поэзии¹³¹.

Феномен *куриськона* значим в самых разных аспектах¹³². Для данного жанра характерны устойчивые каноны: обращение к Богу (Инмару / Кылдысину), просьба, очередное обращение к Богу, завершающееся возгласом «Аминь!». Для молитвенных текстов присуще импровизированное начало, с которым связана вариативность просьб и обращений: «многое в оформлении текста, его художественная образность и богатство зависели от импровизационных способностей удмуртского жреца, его мифопоэтической памяти»¹³³.

Характерные для молитв-куриськонов особенности прослеживаются в текстовых записях Б. Г. Гаврилова: словесные формулы-обращения и просьбы к Всевышнему, особая поэтическая трехчастная композиция, ритмическая организация, фонетическое звучание, образная структура. «Ритмичность чтения куриськонов определялась <...> несколькими факторами: солнечным календарем, ритмом жизни природы, сменой времен года и соответствующих им сезонных работ»¹³⁴. Молитвенный текст Б. Г. Гаврилова изобилует эпитетами, сравнениями и аллитерациями. Встречаются типич-

¹²⁹ Гаврилов Б. Г. Произведения народной словесности, обряды и поверья вотяков Казанской и Вятской губернии. Казань, 1880. С. 140–141.

¹³⁰ Айтуганова Л. Д. Удмуртское стихосложение: Вопросы формирования и развития. Ижевск, 1986. С. 29.

¹³¹ Первухин Н. Г. Эскизы преданий и быта инородцев Глазовского уезда. Эскиз 2: Идоложертвенный ритуал древних вотяков по его следам в рассказах стариков и в современных обрядах. Вятка, 1888. С. 11, 41.

¹³² См.: Айтуганова Л. Д. Удмуртское стихосложение: Вопросы формирования и развития. Ижевск, 1986. С. 29; Владыкин В. Е. Социально-утопическая система удмуртов: опыт анализа заклинательных текстов-куриськонов // Вестник Удмуртского университета. 1992. № 5. С. 103; Нуриева И. М. Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования. Ижевск, 2023. С. 35.

¹³³ Владыкин В. Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Ижевск, 1994. С. 107.

¹³⁴ Там же. С. 21.

ные по построению сложные слова (*кылдиҫ-вордиҫ*, *валэн-паҫэн* и т. п.), придающие содержанию эмоциональную насыщенность. Являясь неотъемлемой частью художественной системы удмуртской культуры, молитвы-куриськоны отражали представления человека о жизненных реалиях, его мировидение.

Неоценимый вклад в становление удмуртского языкознания, фольклористики и этнографии внесли также работы зарубежных ученых М. Буха, Б. Мункачи, Т. Г. Аминоффа, Ю. Вихманна, Р. Лаха¹³⁵ и др. Создание крупных научных обществ в России – Русское географическое общество в Санкт-Петербурге (1845), Общество любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете (1863), Общество археологии, истории и этнографии при Казанском университете (1878) – дало хорошую возможность целенаправленного исследования культуры и быта народов Поволжья (в том числе удмуртов)¹³⁶.

Колоссальная работа, проделанная в XIX в., послужила благодатной почвой для развития литературы XX в. В этот период заметно обогащение корпуса переводных изданий текстами светского характера. Параллельно публикуются переводные брошюры по ведению сельского хозяйства, животноводству, медицине, воспитанию детей¹³⁷; распространяются книги, знакомящие читателя с историей государства Российского¹³⁸. Продолжают свое существование сочинения назидательного и религиозно-нравственного характера¹³⁹. На рубеже веков отмечается «конкуренция» религиозных и светских изданий, «чаша весов» перевешивает то в одну, то в другую сто-

¹³⁵ *Buch Max*. Die Wotjaken Eine ethnologische Studie. Helsingfors, 1882; *Munkácsi B.* Wotják nyelvmutatványok // *Nyelvtudományi Közlemények*. 1883. Köt. 17. Old. 247–302; *Munkácsi B.* Wotják népköltészeti hagyományok. Budapest, 1887; *Aminoff T. G.* Wotjakilaisia kielinäytteitä // *Journal de la Société Finno-Ougrienne*. Helsinki, 1886. B. I. S. 32–55; *Wichmann Y.* Wotjakische sprachproben I. lieder, Gebete und Zaubersprüche // *Journal de la Société Finno-Ougrienne*. XI. Helsingfors, 1893; *Wichmann Y.* Wotjakische Chrestomathie mit Glossar. Helsingfors, 1901; *Lach R.* Gesänge russischer Kriegsgefangener. Wien und Leipzig: Kommissions – Verleger der Akademie der Wissenschaften in Wien, 1926. B. I: Finnisch-ugrische Völker: Wotjakische, syrjänische und permjakische Gesänge.

¹³⁶ *Владыкин В. Е., Христолюбова Л. С.* Этнография удмуртов. Ижевск, 1991. С. 10; *Нуриева И. М.* Удмуртская музыкальная фольклористика. Страницы истории. Ижевск, 2021. С. 9.

¹³⁷ См., напр.: О холере. На вотском языке. Казань, 1905; *Ильин М.* О лошади. На вотском языке. Казань, 1907; *Прокопьев Г. П.* Муш утыны дышетйсь книга. О пчеловодстве. На вотском языке. Казань, 1907; Как надо вскармливать грудных детей. На вотском языке. Казань, 1907; О необходимости обучения грамоте детей и особенно девиц. На вотском языке глазов. наречия. Казань, 1912 и др.

¹³⁸ См., напр.: Святой Благоверный князь Владимир и крещение Руси. На вотском языке. Казань, 1898; *Зуч эксэйлыгын луэм ужъёс*. Рассказы из русской истории. На вотском языке. Составлен воспитанниками-вотьяками Казанской учительской семинарии под редакцией преподавателя семинарии И. С. Михеева. Значительное участие в составлении переводов принимал также слушатель миссионерских курсов в Казани К. В. Павлов. Казань, 1908; Казань и казанцы в истории воцарения дома Романовых на русском царском престоле. На вотском языке. Казань, 1913 и др.

¹³⁹ См., напр.: *Вашкала пересьёслэн жечлы дышетэм кыльёссы*. Уроки народной мудрости. На вотском языке. Казань, 1907; О почитании родителей. На вотском языке. Казань, 1913; *Наставление христианское Святителя Тихона*. На вотском языке. Святой Тихонлэн жечлы дышетэм кыльёссыз. Казань, 1914 и др.

рону. Важную роль в становлении новой культуры сыграло формирующееся индивидуальное творчество.

На рубеже XIX–XX вв. обрели популярность агиографические жанры. В это время шла работа над переводами житий и на другие языки народов Урало-Поволжья (марийский, чувашский). Агиографические книги наряду с иной переводной церковно-богослужебной литературой входили в число действенных средств народного просвещения, мощных агитационных способов борьбы с язычеством. «Житие святителя Германа, второго архиепископа Казанского, всея России чудотворца на вотском языке» (1894) является одним из самых ранних житий на удмуртском языке, известных на сегодняшний день.

Обращение к житийной литературе потребовало от переводчиков новых решений. Перевод русскоязычных текстов на удмуртский язык привел к необходимости постижения иных тем, образов, художественно-изобразительных средств. Небольшие объемы житийных текстов способствовали их легкому восприятию, а остросюжетное повествование о жизни праведника формировало читательский интерес. В основе выбранных для перевода историй лежали конфликтные ситуации, чудесные приключения, мученические подвиги. Житийная литература открывала читателю широкие возможности поэтической мысли и воображения, утверждала мысль о приоритете духовного начала над материальным. Разворачивающиеся в житиях разнообразные сюжетные коллизии выполняли познавательную функцию и знакомили читателя с жизнью и бытом далеких и близких стран.

В переложениях на удмуртский язык житийные тексты не изобиловали присущими агиографическому жанру словесными изысками, сложными метафорами и сравнениями. Адекватность восприятия образов достигалась благодаря сюжетной драматургии. Обращение при переводе к одним и тем же эпитетам и определениям приводило к формированию характерных для житий «словесных трафаретов» и «общих мест». В некоторых случаях особую тональность повествованию придавала фразеологическая образность.

Жития могли представлять большой интерес как материал для литературного чтения. Не исключено, что функциональное назначение рассматриваемых памятников было в их использовании в качестве религиозно-поучительного, «душеспасительного» чтения и познавательного источника. Заслуга переводчиков состояла в том, что они смогли добиться восприятия жития как текста литературного и религиозного. Перенимая агиографическую литературу, удмуртская словесность усваивала и особый вид мировоззрения, восходящего к православной культуре. В совокупности с остальной переводной книжностью агиография формировала культурно-исторический контекст, в котором зарождалась оригинальная удмуртская литература.

В начале XX в. авторы и составители учебников для удмуртских детей обращались к произведениям на житийные сюжеты, связь которых с агиографическим каноном была произвольной. Они зачастую использовались в качестве материалов для чтения. Например, вошедшие в книгу В. А. Ислентьева тексты «Святослав», «Обращение Владимира и испытание веры», «Крещение святого Владимира и киевлян»¹⁴⁰ очень близки к житиям, в них

¹⁴⁰ См.: *Ислентьев В. А.* Учебник русского языка для вотяков Елабужского уезда. Елабуга, 1888.

раскрываются чудесные подвиги героев, описывается принятие им Святого крещения. Вопросы христианского воспитания подняты в «Первой книге для чтения» И. С. Михеева. Этот цикл рассказов на удмуртском языке, героем которого является мальчик Коля (впоследствии – учитель Николай Петрович), часто называют «повестью в жанре жития»¹⁴¹. Вошедшие в михеевскую книгу произведения «Вёсяськонлэн кужымез» («Сила молитвы») и «Уж но вёсь» («Труд и молитва») представляют собой модифицированные варианты житийного жанра. «Эксплуатация» агиографических сюжетов в учебно-воспитательных целях повлекла за собой упрощение формы и содержания текстов. Жанр жития авторы использовали как основу для конструирования художественного письма. Работа переводчиков над переложением агиографической словесности на удмуртский язык способствовала росту литературного мастерства, воспитывала интерес к познанию внутреннего мира человека и его поведения в различные моменты жизни.

На рубеже веков осуществлялась активная деятельность по переложению сочинений, связанных с богослужебной практикой. Завершение эпохи перевода церковно-богослужебных текстов, их популяризации и изучения совпало с Октябрьской революцией 1917 года, религиозная литература на долгие годы попала под запрет.

В целом, ранняя переводная литература выполняла как утилитарную функцию, так и способствовала формированию жанровой системы удмуртской литературы. Несмотря на трудности перевода на удмуртский язык понятий, связанных с христианской литературой, удмуртские авторы заимствовали ее общее философское содержание, творчески усваивая ключевые концепты русской культуры.

В сфере религиозного просвещения удмуртов и перевода православной литературы на удмуртский язык заметную роль сыграл **Николай Иванович Ильминский** (1822–1891) – профессор Императорского Казанского университета и Казанской духовной академии. Его деятельность была разносторонней: богослов, педагог, ученый и специалист в области востоковедения и исламоведения. Большую часть своей жизни Н. И. Ильминский посвятил духовно-нравственному просвещению нерусских народов России. Его миссионерская и просветительская работа была тесно связана с переводом религиозных книг на родные языки инородцев. Благодаря системе Ильминского стало активно развиваться образование татар, удмуртов, чувашей, марийцев, мордвы и др.

Деятельность Н. И. Ильминского относится к так называемой второй волне христианизации народов России. В этот период разрабатывались новые стратегии по внедрению и популяризации православной веры среди народов Поволжья и Приуралья. В их число входила и разработанная Н. И. Ильминским система обучения грамоте инородческого населения. Ее суть заключалась в обучении детей на родном для них языке, в подготовке учителей из состава коренного населения. В педагогической системе Н. И. Ильминского отражены механизмы межкультурного диалога, признание этнической самобытности нерусских народов. Возникновение подобных идей «было обусловлено геополитикой России, необходимостью приобщения

¹⁴¹ Шкляев А. И. С. Михеев – первый частный издатель удмуртской литературы // Инвожо. 2008. № 1–2. С. 30.

народов Востока России к православию, этнокультурными, социально-экономическими и образовательными условиями 60-х гг. XIX в.»¹⁴². Неслучайно Н. И. Ильминского окрестили «реформатором христианского просвещения». Современники говорили о «мудрой, многосторонней, глубоко продуманной во всех подробностях и приносящей свои благие плоды...» системе Ильминского, а его самого называли «богословом, литургистом, педагогом и изумительным полиглотом, знатоком нескольких инородческих языков»¹⁴³. С его именем связана целая историческая эпоха инородческого образования, его уникальная система обучения определяется следующей формулой – «национальная по форме, православная по содержанию»¹⁴⁴.

Ориентированная на этнопсихологические аспекты система Ильминского представляла собой универсальный проект для просвещения народов Поволжья, Сибири, Средней Азии и Казахстана. Инновационная для своего времени методология обучения и перевода была общедоступна и включала в себя такие критерии, как обучение на родном разговорном языке; выработка научной методики переводческой деятельности; введение в практику учащихся учебных командировок для ознакомления с бытом и языком нерусских народов; путешествие по местностям с целью апробации православных текстов; внедрение «этнизации» православия, предполагавшей органичное «встраивание» христианства в миропонимание местного населения, и др.

При участии Н. И. Ильминского было создано православное миссионерское Братство Свт. Гурия в Казани (1867), благодаря чему христианское просвещение инородцев распространилось не только по Волжско-Камскому краю, но и по Средней Азии и Сибири. Это событие ознаменовало собой новый этап в развитии школьного образования. Основанная Ильминским в 1863 г. крещено-татарская школа в Казани стала стимулом для последующего открытия миссионерских учебных заведений в ряде губерний Поволжья, а с появлением Братства Свт. Гурия деятельность Ильминского по созданию школ для нерусских детей начала продвигаться ускоренными темпами. В открытых для удмуртов, чувашей, марийцев, мордвы школах с двуязычной системой преподавания обучение, богослужение и пение совершалось на местных инородческих наречиях.

Научно-педагогическим центром системы Н. И. Ильминского стала Казанская инородческая учительская семинария (1872). Семинарией были подготовлены первые кадры учителей-миссионеров (И. Васильев, И. Павлов, Н. Иванов). Среди преподавателей начальной удмуртской школы при семинарии значились И. С. Михеев, И. В. Яковлев, П. П. Глезденёв, Мих. П. Прокпьев. Процесс обучения строился на основе их собственных «авторских» книг и пособий. По составленным И. С. Михеевым и И. В. Яковлевым учебным пособиям по удмуртскому языку были подготовлены книги для чтения

¹⁴² Павлова А. Н. Система Н. И. Ильминского и ее реализация в школьном образовании нерусских народов Востока России: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Чебоксары, 2002. С. 19.

¹⁴³ На память о Николае Ивановиче Ильминском. К двадцатипятилетию Братства святителя Гурия. Братчика П. Знаменского. Казань, 1892. С. 1.

¹⁴⁴ Павлова А. Н. Система Н. И. Ильминского и ее реализация в школьном образовании нерусских народов Востока России: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Чебоксары, 2002. С. 14.

на марийском и татарском языках, а также на языках народов Средней Азии и Казахстана. Отдельные издания И. С. Михеева, основанные на педагогических принципах Н. И. Ильминского, получили распространение в Турции, Китае, на Ближнем Востоке. Немало усилий для развития удмуртской школы приложил воспитанник Н. И. Ильминского – В. А. Ислентьев. Система обучения Н. И. Ильминского нашла применение в деятельности и других просветителей (педагогические изыскания Н. Н. Блинова, просветительская работа Г. Е. Верещагина).

Н. И. Ильминский часто обращался за помощью к инородцам, хорошо владевшим русским языком. Среди них был один из воспитанников учительской семинарии – Николай Иванович Иванов, удмурт Сарапульского уезда Вятской губернии, родом из д. Старый Сентег (ныне Завьяловский район Удмуртской Республики). В 1803 г. был сделан разбор осуществленных переводов на удмуртский язык церковных молитв, Символа веры, катехизиса, поступивших от Амвросия епископа Вятского и Амвросия епископа Оренбургского и Уфимского. Данные тексты опубликованы в труде «Опыты переложения...»¹⁴⁵. В 1885 г. Н. И. Ильминский определил Н. И. Иванова (как хорошего знатока удмуртского языка) помощником к венгерскому ученому Бернату Мункачи на время его научной экспедиции по местам проживания удмуртов.

Просветительно-миссионерская деятельность Братства Свт. Гурия активизировалась с открытием при нем Переводческой комиссии. Под руководством Н. И. Ильминского сформировался корпус словесников-переводчиков, ядро которого составляли поволжские инородцы (чуваши, мари, удмурты, мордва, кряшены). В обязанности комиссии входили перевод и публикация религиозных и вероучительных книг, а также словарей, грамматик, подлинных образцов народной словесности на языках народов восточной части Европейской России (татарском, чувашском, марийском, удмуртском, мордовском) и сибирских народов (алтайском, бурятском, тунгусском, якутском, остячком и др.). Первые учебные пособия для инородцев как раз были подготовлены членами этой комиссии. В перечень основных переводов входили Евангелия, молитвословы, рассказы из Священной истории Ветхого и Нового Заветов.

Для обучения удмуртских детей также были подготовлены и изданы книги для чтения, буквари, арифметические задачки. Кроме того, «указом Св. Синода от 15 января 1883 г. было официально разрешено совершение полноценного богослужения на языках нерусских народов Восточной России, фактически ставшее широко внедряться в миссионерскую практику казанскими и алтайскими миссионерами еще в конце 1860-х гг.»¹⁴⁶.

Успешная реализация переводческих проектов стала возможной благодаря разработке Н. И. Ильминским национального алфавита на основе кириллицы с включением букв, отображающих несуществующие в русском языке звуки.

¹⁴⁵ *Ильминский Н.* Опыты переложения христианских вероучительных книг на татарский и другие инородческие языки в начале текущего столетия. Казань, 1883. С. 285–302.

¹⁴⁶ Материалы по истории образования и просвещения народов Волго-Уралья в рукописных фондах Н. И. Ильминского: сб. док-тов и материалов / Авторы-сост.: Р. Р. Исаков, Х. З. Багаутдинова. Казань, 2015. С. 18.

Совет Братства Свт. Гурия предъявлял высокие требования к переводам текстов на местные наречия народов Казанского края. В некоторых случаях для точнейшей их проверки комиссия сама могла отправляться в центры проживания инородческого населения. Члены совета должны были просматривать корректуру переводов, удостовериться в правильности напечатанного. Таким образом, перед изданием текст подвергался тщательной редакторской подготовке. Со временем правила проверки изменились. Переводы стали рассматриваться комиссией, большей частью состоявшей из сельских священников, проживавших в разных местностях. Ввиду того, что отсутствовала «командная» работа, возникали разногласия. В связи с этим была учреждена постоянная комиссия, принимавшая решение о допуске перевода к изданию. В ее состав входили Н. И. Ильминский, Е. А. Малов, Н. И. Золотницкий и др.

В практике переводов религиозных книг на инородческие языки Н. И. Ильминскому помогали и члены переводческой комиссии. Это – Г. С. Саблуков, прекрасно знавший арабский, еврейский и греческий языки, Миротворцев – знаток монгольского языка, инспектор чувашских школ Золотницкий, природный чувашин, Н. Яковлев, окончивший курс Казанского университета, другой Н. Яковлев – природный черемис, вотяк Гаврилов¹⁴⁷ и бурят Чистохин»¹⁴⁸. В процессе работы над переложениями Н. И. Ильминским сделаны интересные наблюдения. Так он заметил, что грамотные удмурты, знающие татарский язык, свободно перелагают крещено-татарские переводы на свой родной язык, придерживаясь буквального изложения.

Книги на инородческих языках, изданные переводческой комиссией, были популярны и востребованы. Они использовались в национальных школах и приходях для чтения, преподавания, а также в процессе церковного богослужения. В переводческой деятельности, осуществляемой Братством Свт. Гурия под руководством Н. И. Ильминского, наиболее активное участие принимали кряшен Б. Г. Гаврилов, удмурт К. А. Андреев. Знаменательно, что их совместными усилиями была открыта пятничная частная удмуртская школа в Карлыгане (1881), которая впоследствии преобразована в центральную (1890). Это учебное заведение стало образовательным и просветительским центром в системе «христианского просвещения» Ильминского. В дальнейшем заведующим Карлыганской крещено-татарской школой стал К. А. Андреев, которого Н. И. Ильминский считал «исключительной личностью» среди удмуртов, трудившихся на ниве христианского просвещения. С 1889 г. он занимался переложением молитв на вотский язык¹⁴⁹. В этой школе учителями в разные годы работали выпускники Казанской учительской (инородческой) семинарии: Г. Прокопьев, И. Михеев, В. Захаров, П. Васильев, Р. Иванова, Л. Поршнева, М. Ширяева, Я. Кожевников и др.

Благодаря обращениям Н. И. Ильминского к вышестоящим властям удалось добиться организации «ночлежного приюта» при Карлыганской школе для привлечения детей из отдаленных местностей; «женского отделения» для воспитания и образования девочек; «домашней церкви» для

¹⁴⁷ Вероятно, речь идет о кряшене Борисе Гавриловиче Гаврилове (1854–1885).

¹⁴⁸ Николай Иванович Ильминский. Очерк его жизни и деятельности. Составил П. Н-ий. СПб., 1898. С. 25.

¹⁴⁹ Письма Н. И. Ильминского к обер-прокурору Святейшего Синода. Казань, 1895. С. 301.

проведения в ней богослужений на удмуртском языке под священническим служением того же К. А. Андреева. Программы обучения и учебные пособия разрабатывались также под руководством Н. И. Ильминского. Самому К. А. Андрееву, кроме административных и учебных занятий в школе, надлежало заниматься переводами христианских вероучительных книг и миссионерскими беседами в ближайших селениях Вятской и Казанской губерний. Им разрабатывалась православная терминология, совершались переводы на удмуртский язык православных молитв и церковно-славянской азбуки, редактировались готовые тексты. Отмечая отсутствие в удмуртских книгах данных о составителях, Р. Р. Исхаков предположил, что К. А. Андреев имел отношение к написанию и составлению целого ряда изданий¹⁵⁰: «Начальное наставление в православной христианской вере», «Краткий славяно-вотский словарь для казанских вотяков», «Первоначальный учебник русского языка» (перевод учебно-методического пособия Н. И. Ильминского), «Хоровые церковные песнопения» (перевод труда церковного композитора, учителя музыки Казанской учительской семинарии С. В. Смоленского), «Поучение о воспитании и обучении детей», «Начальное наставление в христианской вере»¹⁵¹.

В период с 1877 по 1917 г. Братством Свт. Гурия было выпущено более 70 изданий, куда вошли и книги для детско-юношеского чтения. Составители удмуртских переложений К. А. Андреев и Б. Г. Гаврилов, благодаря хорошему знанию татарского языка, могли с легкостью делать переводы с крещено-татарских книг. К числу первых изданий на удмуртском языке, выпущенных Братством Свт. Гурия, относятся: «Начальное учение православной христианской веры» («Чын дён киньгаез», 1874), «Бадзым пражникйос» («Главные церковные праздники Господни и Богородичны», 1874) и «Букварь для крещеных вотяков» («Гожтет тодыте», 1875). Издания были подготовлены согласно требованиям научно-методологических принципов Н. И. Ильминского. Для записи удмуртских текстов использована кириллическая графика с привлечением специфичных букв: ъ, ѓ, љ, жс, ѓ, ѓ, ѓ, л, и др. Такое нововведение напрямую связано с образовательными реформами Н. И. Ильминского.

Переводная литература, подготовленная Братством Свт. Гурия, характеризуется жанровым разнообразием. Переводческая деятельность Братства была тесно связана с обучением новокрещен основам православного мирозерцания. Такие издания, как «Назидательное чтение», «Начальное наставление в христианской вере», «Чин исповедания» и другие могли использоваться и в качестве свободного, «домашнего» чтения. Они знакомили верующих с главными церковными праздниками и краткими молитвенными песнопениями. Перевод на удмуртский язык молитвословий был

¹⁵⁰ Исхаков Р. Р. Православная переводная литература и формирование письменных традиций народов Среднего Поволжья (XIX – начало XX в.). Казань, 2021. С. 98–99.

¹⁵¹ Ињмар косемесэз дашэскыны кучкон книга. Начальное наставление в православной христианской вере на вотском языке (Ветхий Завет). Казань, 1893; Краткий славяно-вотский словарь. Пособие к чтению Церковно-славянского текста Нового Завета. Казань, 1892; Первоначальный учебник русского языка для вотяков. Казань, 1892; Хоровые церковные песнопения на вотском языке. Выпуск первый. Казань, 1894; Поучение о воспитании и обучении детей. На вотском языке. Казань, 1898; Начальное наставление в православной христианской вере. На вотском языке (Ветхий Завет). Казань, 1898.

ориентирован на прикладные нужды служителей церкви («Молитвенник на вотском языке», 1896).

Параллельно переводческая комиссия вела работу по составлению словарей. Один из первых опытов – подготовка глоссария как отдельного раздела в «Кратком славяно-вотском словаре»¹⁵². Данное пособие «давало возможность ознакомиться со значением малопонятных церковно-славянских слов на своем родном языке и приобрести знания церковно-славянских выражений»¹⁵³. Соответствующий смысл церковнославянских слов здесь передан на удмуртском языке и снабжен кратким объяснением. Помимо этого, словарь дополнен иллюстративным материалом в виде отрывков из книг Нового Завета, что повышает содержательную ценность издания, отличающегося новаторским подходом для своего времени. В числе переводных изданий на удмуртском языке, подготовленных Братством Свт. Гурия, особое место занимают «Священная история Ветхого и Нового Завета»¹⁵⁴ и Евангелие от Матфея¹⁵⁵.

Работа Н. И. Ильминского над переложением богослужебной литературы была напрямую связана с духовно-музыкальным просвещением. Деятельность ученого в этом направлении закономерна, поскольку интеграция просветительско-миссионерских мероприятий и православно-певческих проектов могла привести к органичному восприятию новокрещеными христианской культуры. Церковное пение играло одну из важнейших ролей в формировании эмоционально-чувственной сферы, было эффективным средством приобщения к православной вере народов, исповедовавших язычество. Образовательные идеи Н. И. Ильминского впоследствии были адаптированы к музыкально-миссионерской системе С. В. Смоленского. Под непосредственным руководством Н. И. Ильминского была выпущена серия певческих сборников на татарском, чувашском, марийском, удмуртском языках.

Просветительская работа Н. И. Ильминского имела огромное значение. По его инициативе открылись удмуртские школы, в которых обучение велось на родном языке по разработанной им педагогической системе; ученым была организована качественная подготовка переводов духовной литературы на удмуртский язык, в которой он сам принимал деятельное участие. Идея обучения детей в школе на родном языке была в дальнейшем поддержана многими прогрессивными просветителями народов Поволжья и Приуралья (удмуртами Г. Е. Верещагиным, И. С. Михеевым, И. В. Яковлевым, чувашем И. Я. Яковлевым, марийцем П. И. Еруслановым и др.). Под началом Н. И. Ильминского были воспитаны выдающиеся ученые и просветители удмуртского народа.

Бернат Мункачи (1860–1937) – один из представителей зарубежных исследователей, внесших существенный вклад в развитие удмуртской литературы. Высокообразованный специалист своего времени, владевший многими финно-угорскими, а также целым рядом западных и восточных языков,

¹⁵² См.: Краткий славяно-вотский словарь. Пособие к чтению и пониманию церковно-славянского текста Нового Завета. (Опыт). Для казанских вотяков. Казань, 1897.

¹⁵³ Там же. С. 1.

¹⁵⁴ См.: Священная история Ветхого и Нового Завета на вотяцком языке. Казань, 1877.

¹⁵⁵ См.: Господа нашего Иисуса Христа Святое Евангелие от Матфея. Милям Господь Исус Христослэн чын Евангеліез. Матгөей гожтэм Евангеліе. Казань, 1877.

оставил огромное творческое наследие¹⁵⁶. Венгерскому ученому было 25 лет, когда он направился к удмуртам с целью изучения их быта и культуры. Он освоил удмуртский язык, ознакомился с художественной и научной литературой об удмуртах, побывал в шести уездах Вятской и Уфимской губерний. Сильное впечатление произвела на него книга Б. Г. Гаврилова «Произведения народной словесности, обряды и поверья вотяков Казанской и Вятской губерний». Материалы об удмуртах были изданы Б. Мункачи в венгерских журналах «*Votják nyelvmutatványok*» («Образцы удмуртской речи», 1883), «*Votják nyelvtanulmányok*» («Удмуртские лингвистические этюды», 1884). В 1887 г. молодой ученый выпустил книгу «*Votják népköltészeti hagyományok*» («Народнопоэтические традиции удмуртов»)¹⁵⁷. Важную роль в филологической науке играет четырехязычный «Словарь удмуртского языка» («*A votják nyelv szótára*», 1890–1896) Б. Мункачи. Также он записал песни, услышанные от военнопленных удмуртов – участников Первой мировой войны, и опубликовал с нотировками совместно с австрийским композитором Робертом Лахом в 1926 г. в серийном издании «*Gesänge russischer Kriegsgefangener*» («Песни российских военнопленных»). Собранный Б. Мункачи фольклорно-диалектологический материал был впоследствии напечатан Д. Р. Фокошем-Фуксом в виде фундаментального издания «Народные традиции и народная поэзия удмуртов» (1952)¹⁵⁸.

Среди записанных Б. Мункачи текстов выделяется произведение «Калмез бакатырьёс» («Калмезские богатыри»)¹⁵⁹, жанр которого автор определил как «древнее сказание». В дальнейшем исследователи относили «Калмезских богатырей» к преданию, «имеющему возможность стать частью эпоса о героях Калмеза»¹⁶⁰, а также назвали его «эпической песней»¹⁶¹. Б. Мункачи опубликовал этот текст в книге «*Votják népköltészeti hagyományok*» в разделе «Исторические предания».

«Калмез бакатырьёс» был записан в Малмыжском уезде (современный Селтинский район Удмуртской Республики) Вятской губернии в поч. Большой Чибирь (Шактапи) со слов Саввы Васильевича. Поездка в данную местность была запланирована Б. Мункачи в 1885 г. после приезда им в Казань. Н. И. Ильминский предоставил в его распоряжение двух лучших семинаристов-удмуртов – Н. И. Иванова и И. М. Соколова, выходца из д. Нижняя Уча (Улын Уча) Мамадышского уезда (ныне Мамадышский район Республики Татарстан) Казанской губернии. Благодаря помощи И. Соколова Б. Мункачи составил словарь кукморского диалекта и существенно пополнил свою коллекцию записей четырехстрочными песнями. Н. Иванов сопровождал ученого на протяжении всей экспедиции по современным территориям Завьяловского, Кизнерского, Алнашского, Селтинского, Балезинского, Шарканского

¹⁵⁶ Кельмаков В. К. Слово о Бернате Мункачи, исследователе удмуртов // Венгерские ученые и пермская филология: сб. ст. Устинов, 1987. С. 12.

¹⁵⁷ *Munkácsi B. Votják népköltészeti hagyományok*. Budapest, 1887.

¹⁵⁸ *Munkácsi B. Volksbräuche und Volksdichtung der Wotjaken*. Helsinki, 1952.

¹⁵⁹ *Munkácsi B. Votják népköltészeti hagyományok*. Budapest, 1887. 61–66 old. Удмуртский вариант текста представлен в латинской транскрипции, к которому предложен перевод на венгерском языке.

¹⁶⁰ Уваров А. В дар поколению // Мункачилэн кузьымез = *Munkácsi ajándéka* = Подарок Мункачи / Сост. и автор предисл. А. Уваров. Ижевск, 1983. С. 17.

¹⁶¹ Домокош П. История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 122.

районов Удмуртской Республики, Янаульского района Республики Башкортостан, Елабужского района Республики Татарстан. В с. Шаркан Б. Мункачи встречался с первым удмуртским поэтом и ученым Г. Е. Верещагиным.

Удмуртская героическая песня впервые упомянута М. Бухом¹⁶², но именно запись «Калмез бакатырьёс» Б. Мункачи легла в основу удмуртского героического эпоса. Сказание повествует о мужественных боях братьев Чуньы-пи с марийцами, где главный герой Бурсин погибает из-за хитрости марийцев, несмотря на свою богатырскую силу. Врагов побеждает его младший брат Сьёлта. Данное произведение восходит к характерному для эпических сказаний сюжету поединка, вариацией которого является состязание удмуртских и марийских батыров.

Большой вклад в развитие обучения удмуртских детей, а также в становление национальной литературы внес известный педагог-просветитель, методист, автор учебных книг и словарей для удмуртов, инспектор народных училищ Казанского учебного округа **Владислав Алексеевич Ислентьев**. Являясь учеником и продолжателем идей Н. И. Ильминского, он разработал методику преподавания русского языка в национальных школах Поволжья¹⁶³, методику преподавания арифметики¹⁶⁴, создал учебные книги для удмуртов¹⁶⁵ и других народностей. В 1870-е гг. он перенял методы обучения чувашских просветителей Н. И. Золотницкого и И. Я. Яковлева, основанные на идее использования родного языка.

Составленные В. А. Ислентьевым «Учебник русского языка для вотяков Елабужского уезда» (1888), «Букварь и Первая учебная книжка для вотяков Елабужского уезда» (1889) и «Руководство к преподаванию грамоты и русского языка по букварю, первой учебной книжке и учебнику для вотяков» (1889) представляют собой своеобразный цикл: материал из одной книги является «ключом» для прочтения текста из другой. Значительное место в них отведено переводам слов, предложений и текстов с русского языка на удмуртский и с удмуртского – на русский. Основу «Букваря...», «Учебника...» и «Руководства...» составляют развивающие упражнения, направленные на знакомство учеников с сокровищами родного языка и христианской культурой.

В число более чем полутора сотен текстов (на русском и удмуртском языках), включенных в «Букварь...», «Учебник...» и «Руководство...», вошли государственный гимн Российской империи; бытовые рассказы, басни

¹⁶² См.: *Домокош П.* История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 119.

¹⁶³ Русский букварь и церковно-славянская азбука для народных училищ. Казань, 1880; Словесные и письменные упражнения в русском языке. Казань, 1877; Учебник русского языка для инородцев. Книга для классного чтения и практических упражнений в русском языке. Опыт. В 3-х частях. Казань, 1897; Учебник русского языка для инородцев. Книга для классного чтения и практических упражнений в русском языке. В 2-х частях. Казань, 1901 и др.

¹⁶⁴ Опыт методического руководства к преподаванию арифметики. Казань, 1881.

¹⁶⁵ Букварь для вотских и русских школ. Казань, 1878; Письмо-чтение. Казань, 1880; Первая учебная книжка для совместного обучения чуваш и русских. Казань, 1882; Учебник русского языка для вотяков Елабужского уезда. Елабуга, 1888; Букварь и первая учебная книжка для вотяков Елабужского уезда. По способу наглядного обучения. Казань, 1889; Руководство к преподаванию грамоты и русского языка по букварю и первой учебной книжке и учебнику для вотяков В. Ислентьева. В 2-х частях. Казань, 1889.

и притчи с назидательной концовкой; познавательные очерки о предметах и явлениях природы, культовой практике и хозяйственной жизни народа; рассказы о важнейших эпизодах из истории России; библейские сюжеты; пословицы и поговорки; правила из русской грамматики. Все тексты написаны в доступной для учеников художественной форме.

При переводе стихотворений и басен русских авторов на удмуртский язык В. А. Ислентьев в одних случаях придерживался правил стиховых приемов, в других – переводы оказывались «свободными» от ритмических и строфических обязательств. В большинстве случаев оригинал стихотворного произведения в учебниках представлен в виде текста, написанного ритмизованной речью, а его перевод на удмуртский язык оформлен в виде дословного прозаического перевода. Запись стихотворений в виде прозы была привычной практикой в издательской деятельности учебных книг XIX – начала XX в. и для педагогики того периода в целом. Оформленные подобным образом прозаические и поэтические тексты являются одним из этапов, в стадильном развитии национальной литературы.

В книгах, составленных В. А. Ислентьевым, содержится церковнославянская азбука, цифровое значение церковнославянских букв, тексты религиозного содержания. Важное место в них занимают молитвенные тексты. На страницах ислентьевских учебников размещены «краткие молитвенные изречения» на удмуртском языке с параллельной подачей их вариантов на русском или церковнославянском языках. По пояснению В. А. Ислентьева, в преподавание входило обучение детей пению молитвы с голоса на удмуртском и русском языках, что способствовало усвоению текста и «возбуждению благоговейного настроения»¹⁶⁶. Тексты удмуртских молитв в «Руководстве...» приведены «в переложении на ноты простого напева»¹⁶⁷.

Наглядные примеры текстов с параллельным переложением на удмуртский язык демонстрируют переводческие стратегии В. А. Ислентьева. Не исключено, что материалы были заимствованы составителем из других учебных книг, имевшихся у него в распоряжении. Как правило, в случае презентации произведения на удмуртском языке параллельно предложен его базовый текст, в случае подачи произведения на русском языке – рекомендован вариант на удмуртском языке. Обращение В. А. Ислентьева к опыту «чужих» культур посредством переводов требовало творческого освоения их жанрового репертуара. Имеющиеся в распоряжении просветителя произведения явились основой для обогащения формирующейся удмуртской литературы, «рабочим» жанровым инструментарием. В. А. Ислентьев предлагал новые для национальной словесности жанровые номинации на удмуртском языке: басня – *пӧльлӧн, кузь мадӧн-кыл*; песня – *кырзян-гур*; молитва – *вӧськыл*; завешание – *улон ванун веран*; притча – *пӧльлем кыл* и др.

Учебники В. А. Ислентьева писались в тот период, когда у удмуртов еще не было сложившегося единого литературного языка. С этим и другими сопутствующими факторами связаны и некоторые особенности его трудов. Язык ислентьевских переводов, сочетавший в себе южноудмуртский язык

¹⁶⁶ *Ислентьев В. А.* Руководство к преподаванию грамоты и русского языка по букварю, первой учебной книжке и учебнику для вотяков В. Ислентьева. В 2-х частях. Казань, 1889. С. 55.

¹⁶⁷ Там же.

с элементами срединных и северных говоров, оказался весьма близким к современному литературному языку. Вероятно, В. А. Ислентьев владел удмуртским языком не в совершенстве, и сделанные им переводы текстов с русского и церковнославянского языков на удмуртский уточнялись другими лицами. Он писал: «Переводы помещенных в учебнике упражнений и статей сделаны под моим руководством, учителями из вотяков – Василием Семёновым, окончившим курс учительской семинарии, и Иваном Павловым, хотя и не имеющим звания учителя (обучает в церковно-приходской школе), но опытным в переводах и хорошо говорящим по-русски. Переводы же молитв и более трудных мест из Евангелия были проверены при помощи священника из с. Можги о. Иоанна Люперольского, охотно согласившегося принять участие в составленной мною комиссии для проверки и исправления наших работ»¹⁶⁸.

Содержание книг В. А. Ислентьева было обусловлено требованиями времени, особенностями культурно-исторического развития нации. Представленный в них корпус переводных текстов разного значения, характера и жанра восполнял отсутствие произведений оригинальной художественной литературы на удмуртском языке, знаменовал зарождение удмуртской литературы.

Большое количество учебно-методической литературы публиковалось в 80-х гг. XIX в. Так, только издательством Православного миссионерского общества было выпущено несколько изданий и переизданий «Букваря для крещеных удмуртов», «Букваря для вотских детей»¹⁶⁹.

Бесценный вклад в исследование культуры удмуртов и русских внес **Григорий Егорович (Георгиевич) Верещагин** (1851–1930) – первый крупный удмуртский просветитель, основоположник национальной литературы, ученый, общественный и религиозный деятель, писавший на удмуртском и русском языках, которому также «были доступны латынь, греческий, старославянский языки. Он был сведущ в славянской и индоевропейской мифологии»¹⁷⁰.

Перед читающей публикой Г. Е. Верещагин первоначально предстал под псевдонимами Удморт, Г. В. и Г. В-н. Это пример осознанного анонимного авторства, столь характерного для конца XIX в.¹⁷¹ Оригинальные авторские произведения Г. Е. Верещагина созданы на основе устного народного творчества. Влияние идейно-тематической, образной системы фольклора характерно, по существу, для всех литератур. Опубликованные в Санкт-Петербурге в «Записках Императорского Русского географического общества» книги Г. Е. Верещагина «Вотяки Сосновского края» (1886) и «Вотяки Сарапуль-

¹⁶⁸ *Ислентьев В. А.* Учебник русского языка для вотяков Елабужского уезда. Казань и Елабуга, 1889. С. 1.

¹⁶⁹ Напр.: Букварь для крещеных вотяков. Гожтет тодыте. Казань, 1875; Букварь для крещеных вотяков. Гожтет тодыте. Казань, 1882; Букварь для вотских детей. Казань, 1888; Букварь для вотских детей. Казань, 1892.

¹⁷⁰ *Владыкин В. Г. Е.* Верещагин // *Владыкин В. Йыбырскон* = Благодарение: эссе. Ижевск. 1992. С. 26–27.

¹⁷¹ На анонимность текстов мог повлиять тот факт, что «в те времена в России официально не признавалось письменное художественное творчество инородцев» (*Ванюшев В. М.* Слово о Григории Егоровиче Верещагине // Г. Е. Верещагин и этнокультурное развитие народов Урало-Поволжья: сб. ст. / Отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск, 2004. С. 8).

ского уезда Вятской губернии» (1889)¹⁷² являются не только научными трудами по этнографии и фольклору удмуртов, но и первыми произведениями удмуртской художественной прозы. Еще до выхода в свет, в 1883 и 1888 гг., они были отмечены серебряной медалью Императорского Русского географического общества.

Жанровую принадлежность своих художественных текстов Г. Е. Верещагин определил как рассказы. По форме это, скорее, – «сказы, былички, записанные автором от конкретных респондентов и художественно обработанные им»¹⁷³.

Малые формы прозы в творчестве Г. Е. Верещагина выступают в качестве своеобразного литературного феномена, в котором совмещены фольклорная и художественная традиции, что свидетельствует о синкретичности его авторского сознания. Он моделировал свои тексты, органично соединяя стилистические особенности различных жанров. Его диалогия имеет сложную субъектную организацию: «рассказчик наиболее близок к фольклорному оригиналу, он повторяет, пересказывает текст почти дословно (загадки, пословицы, песни) или рассказывает услышанное своими словами, стараясь сохранить в основном структуру произведения, благодаря воспроизведению основных мотивов и сюжета в целом. <...> Собственно автор выступает в отдельных текстах в роли личного автора и героя-рассказчика одновременно. Дабы придать максимальную достоверность написанному, автор пытается “спрятаться” за чужим именем. По отношению к данному произведению оно всегда вымышленно, но взято “из народа”. Недаром заглавия многих произведений сопровождаются уточняющими подзаголовками “Рассказ Ядыгара”, “Рассказ Камая” и т. д., речь передается герою-рассказчику, который необходим собственно автору, чтобы ввести объяснительные, комментирующие ремарки до и после пересказа основного текста»¹⁷⁴.

Одним из главных факторов художественности в диалогии «Вотяки...» стала характеристика персонажей и информантов. Последние, с одной стороны, являются источником этнографических сведений и в этом качестве становятся объектами авторского исследования; с другой – респонденты выступают как субъекты сознания, поскольку каждый из них представляет материал от своего имени, пропускает его через личный жизненный опыт. Сочетание разносторонних авторских вариаций в изображении героев становится отличительной чертой верещагинских текстов.

Поскольку носителями сознания и речи предстают не только автор-повествователь, но и другие субъекты (герои и информанты), возникает по-

¹⁷² *Верещагин Г. Е.* Вотяки Сосновского края // Записки Императорского Русского географического общества по отделению этнографии. Т. XIV. Вып. 2. СПб., 1886; *Верещагин Г. Е.* Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии // Записки Императорского Русского географического общества по отделению этнографии. Т. XIV. Вып. 3. СПб., 1889. (Далее: диалогия «Вотяки...».)

¹⁷³ *Пантелеева Т. Г.* Поэтика удмуртского рассказа. Ижевск, 2008. С. 49. О жанре мифологических быличек в творчестве Г. Е. Верещагина также см.: *Зуева А. С.* Удмуртская литература в контексте языческих и христианских традиций. Ижевск, 1997. С. 45–50.

¹⁷⁴ *Владыкина Т. Г.* Предисловие // *Верещагин Г. Е.* Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 4: Фольклор. Кн. 1: Удмуртский фольклор / Отв. за вып. Т. Г. Владыкина. Ижевск, 2001. С. 6.

лифония, многоголосие повествования. В этнографических очерках проступают элементы и художественной прозы, и драматургии, и поэзии.

В диалогии нашли свои истоки все жанры будущей удмуртской литературы. Г. Е. Верещагин является знаковой фигурой в процессе зарождения и формирования письменного искусства слова народов, для которых характерен поздний литературогенез¹⁷⁵. Сложный процесс генезиса удмуртской литературы оказался представлен внутри творчества одного автора, более того – в рамках одного сочинения, т. е. в рассмотренной выше диалогии.

В составе этого труда была опубликована удивительная по своей народной простоте и глубокая по философской сути колыбельная песня Г. Е. Верещагина «Чагырь, чагырь дыдыкэ!» («Сизой, сизой голубочек!»), написанная с использованием традиционных удмуртских народных образов, в идейно-содержательном же русле подобная песням русской классики¹⁷⁶. В это издание включены и подробные описания традиционных обрядов сватовства, свадьбы, различного рода календарных празднеств с четким распределением в них ролей жрецов (*взсясей*), мужчин, женщин, девушек, парней, детей – групп людей, участвовавших в этих коллективных действиях. Детализированное воссоздание сцен обрядов относится к эмбриональному состоянию будущей удмуртской драматургии. Позднее, во втором десятилетии XX в., Г. Е. Верещагин развил возможности национальной драматургии, создав около десятка пьес на бытовые темы на удмуртском и русском языках.

В диалогии Г. Е. Верещагина «Вотяки Сосновского края» и «Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии» представлен широкий спектр различных типов повествования. Это сочинение является показательным примером того, как в культуре удмуртского народа проросли первые всходы национальной литературы.

Пользуясь данными, полученными от своих информантов, почти все из которых являлись крестьянами-удмуртами, Г. Е. Верещагин излагал этнографический материал от их имени. Особенностью этих текстов является то, что они, по сути, составляют удмуртскую крестьянскую литературу, хотя преподнесены в основном на русском языке. Эти сведения послужили основой для формирования жанровой системы в письменной литературе.

¹⁷⁵ Юсуфов Р. Ф. Просветитель. Г. Е. Верещагин на культурологической карте России // Удмуртская правда. 1996. 10 окт.

На новом этапе, в современном ее виде, литературы народов Урало-Поволжья стали оформляться в XIX в. Так, например, к середине века относится «Дневник Василия Николаевича Лапкина во время путешествия на Печору в 1840 и 1843 годах», включающий в себя этнографические описания местности, некоторых трудовых процессов, сцен народного быта, а также личные впечатления автора. В это же время появляются очерки о верховых чувашах, горных марийцах и русских, проживавших в этом крае, сочетающие в себе не только описания традиций и бытовые сцены, но и прямо-оценочные суждения о нуждах народов. Их создавал Спиридон Михайлов, осознававший себя первым чувашским и марийским писателем. Ко второй половине XIX в. относится богатое поэтическое наследие Ивана Куратова, поэта некрасовской школы, названного впоследствии выдающимся сыном коми народа.

¹⁷⁶ Ванюшев В. М. Истоки и традиции первого оригинального стихотворения на удмуртском языке // Внутренние и межнациональные связи удмуртской литературы и фольклора / Отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск, 1978. С. 77–82.

Творческий путь Г. Е. Верещагина представляет собой движение от научно-этнографических текстов к собственно литературным жанрам. Диалогия «Вотяки...» свидетельствует, что первоначальный замысел автора тяготел к научному исследованию. Однако элементы художественно-описательного начала, авторского образного восприятия действительности присутствуют во всех частях сочинения. Нередко они, задуманные как примеры, подтверждающие научные размышления автора, приобретают заметные признаки художественных произведений. В этнографической диалогии «Вотяки...» Г. Е. Верещагин пытается расположить материалы с указанием жанров словесного творчества: «Сказки», «Рассказы», «Поверья и предания», «Байки», «Песни», «Загадки» и т. д., хотя его классификация не соответствует современным литературоведческим понятиям.

Колыбельная песня Г. Е. Верещагина «Чагырь, чагырь дыдыкэ!» («Сизой, сизой голубочек!») на удмуртском языке и в авторском переводе на русский язык впервые была опубликована в книге «Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии» (1889). Сам факт публикации стихотворения «Чагырь, чагырь дыдыкэ!» стал важнейшим моментом в истории удмуртской литературы. Если первые оды и «речи» XVIII – начала XIX в. основывались на традициях российского просветительства, то в конце XIX в. удмуртская письменная литература в лице Г. Е. Верещагина «питалась» главным образом уже за счет своих корней, уходящих в глубины народных традиций и верований.

Колыбельная Г. Е. Верещагина опубликована под видом народной песни, поскольку в те времена в России официально не признавалось письменное художественное творчество инородцев, а «русский язык достаточно долго выступал универсальным языком межнационального общения»¹⁷⁷. Анализ тематики произведения, его образной структуры и стиля, изучение типологии подобных публикаций в истории художественной словесности других нерусских народов России позволяет прийти к выводу, что оно принадлежит перу самого Г. Е. Верещагина¹⁷⁸. С течением времени эта колыбельная претерпела процесс «фольклоризации литературного источника»; в XX в. авторский вариант Г. Е. Верещагина вернулся в народ и, утратив авторство, вновь стал фольклором.

Русский вариант колыбельной песни представляет собой подстрочное переложение. Презентация стихотворения на языке оригинала и в русской интерпретации неслучайна. Скорее всего, таким образом Г. Е. Верещагин демонстрировал читателям пример перевода с одного языка на другой (в частности, с удмуртского на русский), как образец поэтического упражнения. «По-русски» – так обозначает удмуртский писатель текст перевода.

¹⁷⁷ Созина Е. К. Произведения авторского эпоса в литературе народов Уральского региона // Дергачевские чтения – 2014. Русская литература: типы художественного сознания и диалог культурно-национальных традиций: материалы XI Всерос. науч. конф. с междунар. участием / Отв. ред. О. В. Зырянов. Екатеринбург, 2015. С. 43.

¹⁷⁸ Ванюшев В. М. Истоки и традиции первого оригинального стихотворения на удмуртском языке // Внутренние и межнациональные связи удмуртской литературы и фольклора / Отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск, 1978. С. 77–82; Владыкина Т. Г. «Чагырь, чагырь дыдыкэ...»: опыт фольклористического прочтения // Дооктябрьские истоки межлитературной общности Урало-Поволжья: сб. ст. / Сост. и отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск, 1991. С. 135–141; Домокош П. История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 181–183.

Стихотворение отличается образной и стилистической структурой, сближающей его с удмуртским фольклором¹⁷⁹, с одной стороны; с другой – характеризуется высоким эстетическим уровнем¹⁸⁰. Это произведение является переходной моделью от чистого фольклора к оригинальному художественному творчеству:

*Чагырь, чагырь дыдыкэ!
Малы пыддэ жобаськодъ?
Чеберь піэ-гыдыкэ!
Малы яламь бӧрдъиськодъ?*

Сизой, сизой голубочек!
Зачем ноженьки марашь?
Сынок миленький-красавчик!
Зачем, дитяtko, все плачешь?

*Бадзьымь будодъ – тьирь басьтодъ,
Сикэ мынодь кырдыаса;
Джужыть кызэзь уськытодъ,
Жадедь, пудэ кораса.*

Выростешь – возьмешь топор,
Уйдешь с песенкой в лесочек;
Свалишь дерево большое,
Рубить будешь и устанешь.

*Мынамь бырозь ась пӧры,
Тонэ вите жаляса
Шунды ватскозь сикъ-сьӧры,
Гуртэ бертодъ жадыьса.*

Я свою стряпню окончу,
Буду ждать тебя, жалая.
Зайдет солнце за лесок,
Ты устанешь и вернешься.

*Судо тонэ табанень,
Йырде вӧзынь вӧяса.
Юодъ мушьсурь чечыэнь,
Муми пӧзтьизь шуыса.*

Напеку тебе олашков,
Маслом головку примажу,
Будешь пить ты пиво с медом,
Говоря, что мать сварила.

*Чагырь, чагырь дыдыкэ!
Малы пыддэ жобаськодъ?
Чеберь піэ-гыдыкэ!
Малы яламь бӧрдъиськодъ?¹⁸¹*

Сизой, сизой голубочек!
Зачем ноженьки марашь?
Сынок миленький, красавчик!
Зачем, дитяtko, все плачешь?¹⁸²

Удмуртский и русский варианты текста отличаются напевной мелодией, темпо-ритмическим тактом качания колыбели, простотой содержания и композиции, свойственной народной колыбельной песне. В художественном произведении сохранены воспитательная и эстетическая функции песни. Г. Е. Верещагину удалось воплотил в своих текстах особенности поэтического и музыкального языка, передать специфику удмуртской речи. Содержание и форма литературного колыбельного текста обусловлены особенностями народного художественного мышления и требованиями народной педагогики, участвующими психическое, эмоционально-физиологическое развитие ребенка.

¹⁷⁹ Владыкина Т. Г. «Чагыр, чагыр дыдыке...»: опыт фольклористического прочтения // Дооктябрьские истоки межлитературной общности Урало-Поволжья: сб. ст. / Сост. и отв. ред. Ванюшев В. М. Ижевск, 1991. С. 139.

¹⁸⁰ Верещагин Г. Е. Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 5: Литературные сочинения / Отв. за вып.: В. М. Ванюшев, Т. С. Зыкина. Ижевск, 2004. С. 8.

¹⁸¹ Верещагин Г. Е. Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии // Записки императорского Русского географического общества по отделению этнографии. СПб., 1889. Т. XIV. Вып. 3. С. 44–45.

¹⁸² Там же. С. 45.

Стихотворение Г. Е. Верещагина «Чагырь, чагырь дыдыкэ!» – пример художественного фольклоризма, которому он учился у русских классиков, в частности у А. С. Пушкина¹⁸³. Таким образом, колыбельная песня¹⁸⁴ явилась переходным жанром от устной народной поэзии к письменной литературе.

Литературная колыбельная песня неотделима от творческого мироощущения автора и тесно связана с национальной культурой. Колыбельные песни разных народов имеют схожие интонационно-смысловые черты, но в каждой из них воплощена собственная народная философия, отражена национальная языковая картина мира. С колыбельной песни Г. Е. Верещагина начинается история этого жанра в удмуртской литературе. Народный опыт он реализовал в оригинальном тексте, используя характерные для колыбельного жанра изобразительные приемы.

Конец XIX в. – период назревания больших исторических и общественных перемен в жизни удмуртов, локализованных по разным губерниям, осознания этносом своего места в многонациональной семье российских народов. Создаются культурная и образовательная инфраструктуры, растет литературно-художественное самосознание просвещенных людей, работающих в разных сферах словесности. Зарождающаяся удмуртская литература, базирующаяся на собственных национальных традициях и на традиции русской культуры, начинает утрачивать анонимность и развиваться как «авторская», но все еще оставаясь в структуре православного богослужения и школьного образования.

¹⁸³ См.: *Ванюшев В. М.* Истоки и традиции первого оригинального стихотворения на удмуртском языке // Внутренние и межнациональные связи удмуртской литературы и фольклора / Отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск, 1978. С. 78.

¹⁸⁴ Среди удмуртских писателей, впоследствии обратившихся к жанру колыбельной песни, – Кузубай Герд, В. Тимофеев, М. Ильин и др. По сюжету верещагинской колыбельной Кузубай Герд создаст свой вариант песни «Нуны ветган гур» («Колыбельная песня») и включит этот текст в составленные им сборники «Удмурт кырзанъёс» («Удмуртские песни», 1924, 1927), а также в книгу для чтения «Шуныт зор» («Теплый дождь», 1924) и в хрестоматию «Виль сюрес» («Новый путь», 1929).

Глава 2

ОСОБЕННОСТИ НАЦИОНАЛЬНОГО ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX в.

Литературно-общественная ситуация. Тенденции литературного развития. Региональная печать

Общественно-политическая ситуация, сложившаяся в регионе к концу XIX в., способствовала заметному оживлению разных сфер и сторон культурной жизни. Развитие капиталистических отношений, промышленный подъем в России повлияли и на жизнь «удмуртских» уездов Вятской губернии: Глазовского, Сарапульского, Елабужского и Малмыжского, на территории которых было немало промышленных предприятий, заводов, фабрик, кустарных мастерских. Образуется достаточно широкая сеть культурно-просветительских учреждений, наблюдается подъем национального самосознания.

В обыденной жизни удмурты все еще твердо руководствовались устоявшимися традициями и правилами общины, потому что осознавали: «сопротивление национальному гнету, русификации и христианизации, сохранение себя как определенной этнической общности может быть более или менее успешным только в территориально сплоченном социальном и хозяйственном организме»¹. Тем не менее отношение к собственности в условиях развития капитализма не могло оставаться прежним, «менял свой характер главный руководящий орган общины кенеш – сельский сход, постепенно превращаясь в арену острых социальных противоречий, борьбы общинных и частнособственнических интересов»².

В этнографическом очерке Г. Е. Верещагина «Общинное землевладение у вотяков Сарапульского уезда» (1895) отмечается, что на сходке удмуртов любой человек, как правило, мог кричать в свою волю и укорять любого, кого считает виновным, но в то же время писатель признает: «При всяком дележе богатым достается лучшая земля, так как они правила жеребьевки нарушают часто. Бедные же богачам не могут прекословить, ибо если они будут возражать богачам смело, то тогда не будет конца укорам и упрекам

¹ История Удмуртии: Конец XV – начало XX века / Под ред. К. И. Куликова. Ижевск, 2004. С. 282.

² Там же. С. 283.

последних, иногда не прочь они бедняков и оскорбить»³. Речь идет не только о «правилах жеребьевки». Столкновение старых обычаев и новых отношений между людьми показано, к примеру, в пьесе Ивана Михеева «Эн лушка» («Не кради», 1906). Один из героев пьесы – обвиняемый в воровстве Макар – обращается к участникам сходки, что не помешало бы привлечь к расследованию урядника, но собравшиеся удмурты сами вершат суд, руководствуясь при этом патриархальными обычаями.

Центром подготовки национальных кадров продолжает оставаться Казанская учительская (инородческая) семинария. С 1878 по 1918 г. в ее стенах было подготовлено около 100 учителей для удмуртских школ. Воспитанники семинарии стали первыми учителями-удмуртами, получившими среднее педагогическое образование. В числе ее выпускников: Н. Иванов – заведующий Карлыганской центральной удмуртской школой; Г. Прокопьев – педагог, один из первых удмуртских литераторов; М. Ильин – удмуртский поэт, журналист; И. Михеев и И. Яковлев – крупнейшие удмуртские просветители первой четверти XX в.; В. Крылов – организатор Глазовского культурно-просветительского общества удмуртов 1917–1918 гг.; удмуртский поэт и переводчик И. Шкляев; организатор народного образования А. Ларионов; удмуртский поэт и партийный деятель М. Прокопьев; известный ученый Мих. Прокопьев. Некоторое время в семинарии обучались писатель Кедр Митрей и литературный критик С. Бурбуров. Расцвет удмуртской культуры и литературы после Октябрьской революции 1917 г. во многом обусловлен творческой активностью этих писателей-просветителей.

В конце XIX в. Вятская губерния становится местом объединения определенных сил страны, не согласных с политикой царского правительства. В этот период в Москве и Санкт-Петербурге участились волнения студентов. Ссылных группами доставляли в Вятскую губернию на поселение или транзитом по Сибирскому тракту – основному пути каторжников в Сибирь, пролегающему через Глазовский уезд. В конце XIX – начале XX в. в уездных городах губернии проживало от 250 до 300 политссыльных, в 1907 г. их было уже 3677 человек⁴. В этом ряду особое место занимает В. Г. Короленко. Именно он сыграл решающую роль в оправдании мултанских удмуртов, обвиняемых царскими властями в человеческом жертвоприношении. Находясь вместе с братом Илларионом (с 3 июня по 25 октября 1879 г.) в г. Глазове, а впоследствии – в Березовских починках, В. Г. Короленко воочию увидел жизнь провинции, проникся духом местного населения. Его непосредственные впечатления нашли отражение в таких художественных произведениях, как «Ненасоящий город», «Чудная», «Глушь» и др.

В конце XIX в. на подъеме национального самосознания удмуртов заметно повлияло печально знаменитое Мултанское дело – громкий судебный процесс по ложному обвинению удмуртов в ритуальном убийстве. Поводом для возбуждения судебного дела и ареста удмуртов стало обнаружение обезглавленного трупа вблизи с. Старый Мултан Малмыжского уезда Вятской губернии. Три судебных процесса, состоявшихся в разных уездах, –

³ *Верещагин Г. Е.* Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 3: Этнографические очерки. Кн. 1 / Отв. за вып. Шкляев Г. К. Ижевск, 1997. С. 98.

⁴ *Старкова Г. И.* История молодежной периодической печати Удмуртии (1905–1929 гг.). Ижевск, 2012. С. 13.

Малмыже (10–11 декабря 1894 г.), Елабуге (29 сентября – 1 октября 1895 г.) и Мамадыше (28 мая – 4 июня 1896 г.) – имели широкий общественный резонанс⁵. Было очевидно, что речь идет не только о жителях с. Старый Мултан, а обо всех удмуртах. Понимая суть происходящего, сенатор А. Ф. Кони в кассационном заключении отмечал: «Произносится суд над целой народностью. <...> Вот почему пределы исследования должны здесь раздвинуться, раздаться возможно шире, чтобы приблизиться по всесторонности, полноте и беспристрастию к исследованию научному»⁶. В прессе и периодической печати, отражавших ход Мултанского процесса, быт и верования удмуртов стали объектом детального анализа.

В 1895 г. уже вовлеченный в Мултанский процесс в качестве эксперта Г. Е. Верещагин напечатал в г. Вятке этнографический очерк «Остатки язычества у вотяков». Как объяснял автор, данную книгу необходимо рассценивать как дополнение к двум его предыдущим монографиям – «Вотяки Сосновского края» (1886) и «Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии» (1889). В очерке ученый стремился подробно и объективно рассказать об удмуртских жрецах, обрядах жертвоприношений, языческих божествах, которым поклонялся народ. Поскольку «совершаются самые обряды тайно в лесах, где присутствовать женскому полу положительно воспрещается»⁷, то вокруг этих жертвоприношений распространяются самые невероятные слухи. Г. Е. Верещагин, описывая образ жизни удмуртов, скрупулезно и с научной точностью раскрыл специфику их языческих верований. В книге «Остатки язычества у вотяков» он писал об отсутствии богов, которые бы требовали в жертву людей.

Мултанское дело причисляют к одному из наиболее резонансных судебных процессов в истории финно-угорских народов дореволюционного периода⁸, который получил большую общественную огласку не только в России, но и за ее пределами. Подобные клеветнические заявления с обвинением представителей национальных меньшинств были типичны на рубеже XIX–XX вв. (суды Линча в США, Дело Дрейфуса во Франции, дело Бейлиса, Велижское и Саратовское дела в России, «кровавый навет» в Тисаэсларе в Венгрии и др.⁹).

Неоценимую роль в защите крестьян-удмуртов, ложно обвиненных в принесении жертвы языческим богам, сыграл В. Г. Короленко – великий писатель-гуманист. Он, по происхождению украинец и поляк, стал национальным героем удмуртского народа. В Мултанском процессе проявились правовая позиция, правозащитные компетенции и способности русского писателя.

⁵ См.: История Удмуртии: Конец XV – начало XX века / Под ред. К. И. Куликова. Ижевск, 2004. С. 399–402.

⁶ Цит. по: История Удмуртии: Конец XV – начало XX века / Под ред. К. И. Куликова. Ижевск, 2004. С. 401.

⁷ *Верещагин Г. Е.* Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 3: Этнографические очерки. Кн. 1 / Отв. за вып. Шкляев Г. К. Ижевск, 1997. С. 22.

⁸ *Сушкова Ю. Н.* Мултанское дело в контексте обычного права // Пробелы в российском законодательстве. 2018. № 4. С. 70.

⁹ *Виватенко С. В.* Дело Дрейфуса и кинематограф // Мултанское дело: истоки, уроки, исторические последствия: к 125-летию окончания Мултанского процесса (1892–1896). Ижевск, 2021. С. 40; *Сушкова Ю. Н.* Мултанское дело в контексте обычного права // Пробелы в российском законодательстве. 2018. № 4. С. 70.

После того как в 1894 г. на первом суде в Малмыже бездоказательно осудили мултанцев, вятский журналист А. Н. Баранов обратился к В. Г. Короленко с просьбой вникнуть в суть дела. Писатель присутствовал лично в качестве корреспондента на повторном разбирательстве дела в г. Елабуге и выпустил стенографический отчет. К рассмотрению дела он также привлек присяжного из Петербурга Н. П. Карабчевского, который в защитной речи во время третьего суда в Мамадыше блестяще раскрыл несостоятельность обвинительного акта. В этом процессе в качестве официального защитника выступил и В. Г. Короленко с речью об этнографической стороне дела. Кроме того, он предъявил обвинение – привел убедительные факты, свидетельствовавшие о симуляции ритуального убийства с целью обвинения удмуртов. Эту речь В. Г. Короленко вместе с единомышленниками успешно защитил на третьей сессии суда в Мамадыше в 1896 г. Для доказательства писатель организовал независимое расследование с поездкой на место преступления в целях сбора свидетельских показаний, в ходе которого он провел фотосъемки, собственноручные зарисовки и «буквально “влез в шкуру” не только невинно обвиненных, но и сам реконструировал позицию убиенного, заняв лично на тропе место трупа!»¹⁰. Судьи были вынуждены отказаться от ложных аргументов в связи с представлением доказательной базы русским писателем. Бескомпромиссная честность в анализе фактов и писательское чутье не обманули его. Проникнутая убеждением и чувством речь В. Г. Короленко вызвала сильное впечатление, и разбирательство на третьем суде закончилось оправданием обвиняемых.

В. Г. Короленко написал и опубликовал в столичных изданиях ряд статей, раскрывавших провокационную сущность Мултанского дела. Какими мыслями, какими страстями жил полтора года напряженного противостояния великий русский писатель, показывают его письма. Это эпистолярное наследие В. Г. Короленко о Мултанском деле – цельная автобиографическая повесть со своей завязкой, драматическими коллизиями, развязкой, со множеством действующих лиц¹¹.

В периодике об удмуртах в этот период писалось много, накал остроты постепенно возрастал. Удмуртские педагоги-просветители, отдельные миссионеры обращались к актуальным экономическим, политическим, правовым вопросам современности, чьи «выступления были вполне зрелой и целеустремленной, политически заостренной художественной публицистикой на русском языке»¹².

Яростную критику вызвала книга священника Н. Н. Блинова «Языческий культ вотяков» (Вятка, 1898). Предметом развернувшейся полемики стало его предположение о том, что в основе традиционной религии удмуртов лежит

¹⁰ Закирова Н. Н. Миссия выполнима: уроки экогуманизма правозащитника В. Г. Короленко // Мултанское дело: истоки, уроки, исторические последствия: к 125-летию окончания Мултанского процесса (1892–1896). Ижевск, 2021. С. 51.

¹¹ Деятельный и принципиально честный образ В. Г. Короленко, основанный на множестве документов, воссоздан М. И. Буней в монографическом труде «Короленко в Удмуртии». В романе «Вуж Мултан» М. П. Петрова представлен яркий художественно-документальный образ русского писателя-гуманиста, правозащитника удмуртов в Мултанском деле.

¹² Уваров А. Н. Особенности публицистики удмуртского дореволюционного просветительства // Вопросы своеобразия жанров удмуртской литературы и фольклора. Ижевск, 1983. С. 61.

буддизм. Н. Н. Блиновым был сделан вывод, что судебный процесс над мултанцами прошел в неверном, ложном направлении. Против такой трактовки веры удмуртов выступил И. С. Михеев, преподаватель Казанской учительской (инородческой) семинарии. Свою объемную рецензию «Буддисты ли вотяки?» он написал сразу же после публикации Н. Н. Блинова, но сумел напечатать ее лишь в 1901 г. «Наша литература, – писал в своей рецензии И. С. Михеев, – пополнилась новым изданием священника Блинова. В нем автор говорит о таких вещах относительно веры вотяков, о которых еще и не снилось нашим этнографам»¹³. А. Н. Уваров, изучив всевозможные доводы священника и аргументированные опровержения оппонента, отмечал: «И. С. Михеев подводит читателя к мысли о том, кому нужна была такая книга Н. Блинова: реакционерам, затеявшим печально-знаменитое “мултанское дело”, которые, потерпев поражение на суде, хотели бы вновь поднять головы»¹⁴.

Первыми критическими работами, имевшими непосредственное отношение к литературоведению, можно считать исследования Н. И. Иванова (совместно с Н. И. Ильминским) и Г. Е. Верещагина. Воспитанник Казанской учительской (инородческой) семинарии Н. И. Иванов проанализировал первые переводы молитв и катехизиса. Прямое отношение к становлению литературоведческой науки имеет брошюра Г. Е. Верещагина «О книгах на вотском языке» (Вятка, 1895). Автор подвергает анализу учебники и учебные пособия, предназначенные для удмуртских школ. «Между русскими книгами грамотных вотяков, – пишет он, – встречаются ныне и книжки на языке этих инородцев; они издаются преимущественно православным миссионерским обществом в г. Казани. Вотские книги вошли и в каталоги книг библиотек начальных училищ»¹⁵. Среди них Г. Е. Верещагин выделяет «Букварь и первую учебную книгу для вотяков Елабужского уезда» (Казань, 1889), «Учебник русского языка для вотяков Елабужского уезда» (Казань, 1889) и «Руководство к преподаванию грамоты и русского языка для вотяков Елабужского уезда» (Казань, 1889), созданные инспектором народных училищ этого уезда В. А. Ислентьевым, а также «Букварь для вотских детей» (Казань, 1892) и «Первоначальный учебник русского языка для вотяков» (Казань, 1892), изданные Православным миссионерским обществом. В качестве примеров Г. Е. Верещагин ссылается и на другие источники, как, например, «Обряды и поверья вотяков...» Б. Г. Гаврилова (Казань, 1887). Исследователь отмечает, что этими книгами руководствуются учителя и священники инородческих приходов. Целью распространения среди удмуртов изданий на их языке явилось стремление «поднять наших инородцев на ту ступень образования, на который, судя по времени, какое прошло со времени обращения их в христианство, они должны были уже стоять»¹⁶. Вместе с тем, по мнению Г. Е. Верещагина, эти книги не дают желаемого результата. Они страдают от «буквализма» при переводе со славянского и русского языка, поскольку авторы отступают от важнейших правил удмурт-

¹³ Михеев И. С. Буддисты ли вотяки? Казань, 1901. С. 3.

¹⁴ Уваров А. Н. Особенности публицистики удмуртского дореволюционного просветительства // Вопросы своеобразия жанров удмуртской литературы и фольклора. Ижевск, 1983. С. 63.

¹⁵ Верещагин Г. Е. Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 6. Кн. 1: Труды по языкознанию / Отв. за вып. Л. Е. Кириллова. Ижевск, 2002. С. 13.

¹⁶ Там же. С. 13.

ской речи. Г. Е. Верещагин приводит много примеров неверного синтаксического построения предложений на удмуртском языке. Изъяны вызваны тем, что учебные пособия были построены в основном на переводных текстах, осуществленных недостаточно подготовленными для этого удмуртами, а то и русскими, «далеко-далеко не усвоившими инородческие языки в той мере, в какой потребно знание этих языков переводчику»¹⁷. Тонко чувствовавший законы родного языка, душою болевший за правильное обучение удмуртских детей, Г. Е. Верещагин был против использования подобных учебников и учебных пособий, особенно на территориях, далеких от Елабужского уезда, в силу диалектных особенностей местных говоров.

Г. Е. Верещагин предложил ряд мер для улучшения положения. В частности, он разработал свой вариант удмуртского алфавита из 31 буквы, высказал свои наблюдения над закономерностями синтаксических особенностей удмуртской речи. Например, «непонятое» предложение из «Назидательного чтения» (Казань, 1892) он рекомендовал заменить более простым высказыванием: «Эй чырдысьёс! чырдыны кучкыкыды книгадэс киады басьтэм берады тазы вöсьякыса кирос карыса кучкелэ: эй, инмаре! та книгайын верамез валаты шуыса (О, читатели! при начале чтения, после того, как возьмете книгу (свою) в руки, так, молясь и крестясь, (беритесь за книги), говоря: о, Господи! в этой книге сказанное дай понять)»¹⁸ – вариант Г. Е. Верещагина: «Чырдысьёс! книгадэс киады кутэ кукчаськыса, Инмарэ, та книгайын верамез валаты шуэ (Читатели! Берите в руки книгу, перекрестившись, и говорите: Господи, вразуми меня понять эту книгу)»¹⁹. В словах Г. Е. Верещагина заложена мысль о том, что одну и ту же идею можно передавать по-удмуртски различными способами.

Появление удмуртских учебников и книг, обучение детей инородцев на родном языке у некоторых чиновников вызывало неприятие, свои размышления они часто публиковали под вымышленными именами. В 1900 г. И. С. Михеев обратил внимание на одну из таких статей, подписанных неким Дидо, по мнению которого удмуртские переводы «не только совершенно бесполезны, но даже вредны», и в удмуртских начальных школах должны преподавать только русские учителя, так как «они лучше научат» удмуртских детей «мыслить по-русски». Полагая, что удмурты находятся на пути вымирания, автор советует «для предотвращения этого поспешить с их обрусением»²⁰. Статья Дидо была направлена не только против удмуртских учителей, но и против всей системы образования, которую основал и внедрил в практику Н. И. Ильминский.

В полемику с чиновниками, ратующими за обрусение инородцев, вступил и И. В. Яковлев, воспитанник Казанской учительской (инородческой) семинарии, ученик Н. И. Ильминского. В 1906 г. он написал статью «Современные вопросы инородческого просвещения» (Русская школа. 1906. № 7–8), а через год под этим же названием издал книгу в Санкт-Петербурге. По мнению И. В. Яковлева, ложная трактовка слова «обрусение» ведет к тому, что все «инородческое» (язык, костюм, обычай, обряды) рассматривается как враждебное и подвергается гонению. «Этим объясняется то, – пишет он, –

¹⁷ *Верещагин Г. Е.* Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 6. Кн. 1: Труды по языкознанию / Отв. за вып. Л. Е. Кириллова. Ижевск, 2002. С. 21.

¹⁸ Там же. С. 19–20.

¹⁹ Там же. С. 20.

²⁰ *Михеев И. С.* Вотские переводы и учителя // Русская школа. 1900. № 5–6. С. 193–203.

что местами изгоняется из школ родной язык, этим же объясняется и то, что местами в принципе отрицается участие в деле просвещения самих инородцев – этих необходимейших для достижения нужных результатов людей, а отсюда, как следствие, отрицается необходимость давать инородцам высшее или среднее образование»²¹. Неравноправие видит автор и в повседневной жизни: «Нередки и огульные осуждения всех национальных привычек: обычаев и обрядов, часто хороших, существование которых прямо желательно и при полном обрусении инородцев»²². И. В. Яковлев требует проявлять одинаковую заботу о просвещении всех народов России и предоставить гарантию национальной неприкосновенности.

Вопросы обрусения, а также обучения детей на родном языке поднимались и в других изданиях. Примечательна, например, дискуссия между священниками, выступавшими под псевдонимами Русский и Инородец, в газете «Елабужские вести»²³. Система Ильминского оказалась под серьезной угрозой и нуждалась в авторитетной защите. Это взял на себя молодой сотрудник Переводческой комиссии Православного миссионерского общества, помощник инспектора Казанской духовной семинарии Н. В. Никольский, издавший в 1904 г. книгу «Родной язык как орудие просвещения инородцев»²⁴.

В годы назревания первой русской революции появляются возможности публиковать художественные произведения на родном языке. Если раньше они преимущественно включались в школьные учебники и издания научного характера, то теперь их можно было публиковать и в периодической печати. Возникают рукописные журналы, в которых тексты на удмуртском языке занимают значительное место. И. С. Михеев начал выпускать календаре-ежегодники («Удморт кылын календарь») на удмуртском языке. Первый календарь на 1905 г. вышел в 1904 г.; второй на 1907 г. – в 1906 г.; на 1908 г. – в 1907 г.; последний на 1910 г. – в 1909 г.²⁵ С подобного рода изданий начинается отсчет истории удмуртской национальной периодической печати. Календари издавались на собственные средства И. С. Михеева, что «свидетельствует о его бескорыстии и национальном патриотизме»²⁶. Образцами удмуртского календаря послужили «Календарь для всех» и «Сельский деревенский календарь» И. И. Горбунова-Посадова²⁷, которые были напечатаны в организованном Л. Н. Толстым издательстве «Посредник».

²¹ Яковлев И. В. Современные вопросы инородческого просвещения. СПб., 1907. С. 2–3.

²² Там же.

²³ См.: Уваров А. Н. Особенности публицистики удмуртского дореволюционного просветительства // Вопросы своеобразия жанров удмуртской литературы и фольклора. Ижевск, 1983. С. 67.

²⁴ См.: Родионов В. Г. Чувашская литература 1909–1917 годов. Чебоксары, 2012. С. 11–12.

²⁵ Удморт кылын календарь. Календарь для вотяков на 1905 год. Казань, 1904; Удморт кылын календарь. Календарь для вотяков на 1907 год. Казань, 1906; Удморт кылын календарь. Календарь для вотяков на 1908 год. Казань, 1907; Удморт кылын календарь. Календарь для вотяков на 1910 год. Казань, 1909.

²⁶ Шкляев А. Г. «Удморт кылын календарь / Календарь для вотяков» – первое периодическое издание удмуртской печати (к определению истоков) // Этническая журналистика: история и современность. Ежегодник. 2018. № 11. С. 81.

²⁷ Вахрушев А. А. И. С. Михеев – удмуртский национальный просветитель // Этническая журналистика: история и современность. Ежегодник. 2017. № 10. С. 9.

Первостепенной задачей удмуртских календарей была «культурно-просветительская пропаганда, затрагивавшая вопросы правильного ведения земледелия, животноводства, садоводства, пчеловодства; в них давались и медицинские советы, сведения о культурно-просветительских учреждениях. Кроме этого, в календарях помещались и статьи публицистического характера»²⁸. И. С. Михеев и другие просветители ставали задачу дать удмуртам необходимые знания о болезнях, неурожаях, падеже скота и т. д. В этих текстах критиковались древние способы земледелия, отсталый патриархальный быт, суеверия, деятельность ворожеев (*туно*), которые держали в своих руках всю деревню, а иногда и целый округ²⁹. Полезными советами «охватывался» весь цикл человеческой жизни – от рождения до смерти. Кроме того, «календарь призывал читателей к знаниям, в каждом выпуске сообщалось, что удмурты могут поступить учиться в Карлыганскую центральную удмуртскую школу, Казанскую учительскую инородческую семинарию»³⁰. Вся эта информация для удмуртского читателя, только начинавшего осваивать грамоту, была социально значимой и актуальной.

В календаре содержались исторические рассказы о языческих божествах славян и о крещении славянских племен князем Владимиром, житийные истории о князьях Владимире Мономахе и Ярославе Мудром. Как миссионер и переводчик Евангелий на усовершенствованном им самим современным литературном языке И. С. Михеев вел агитацию за крещение удмуртов, многие из которых придерживались языческой веры³¹.

В первом номере удмуртского календаря был размещен объемный очерк о Русско-японской войне, написанный, судя по всему, самим издателем и являющийся образцом настоящей публицистики³². Наряду с просветительскими статьями в календарях стали появляться и художественные произведения. В календаре на 1906 г. впервые было напечатано стихотворение Мих. Прокопьева «Вуэм пилэн эсэбез» («Думы совершеннолетнего юноши») – вольный перевод «Раздумий селянина» А. Кольцова, в календаре на 1910 г. опубликована баллада М. Можгина «Беглой» («Беглый»), которая положила начало целому циклу произведений разных жанров, называемому «беглоиадой»³³. Баллада представляет собой монолог-исповедь молодого человека, волею судеб попавшего в беду. У любимого холодного ключа он исповедуется, рассказывает о своей тяжелой судьбе, о том, как его оклеветали. Здесь его застают люди из родной деревни и убивают. «Баллада пронизана глубоким сочувствием к герою, – считает ряд исследователей. – Беглый одинок, он противостоит миру людей, не пожелавших разобраться в сути

²⁸ Вахрушев А. А. Просветительская миссия печати и литературы в провинциальной России (на материале Вятской губернии XVII – начала XX вв.). Ижевск, 2011. С. 235.

²⁹ История удмуртской советской литературы: в 2 т. Устинов, 1987. Т. 1. С. 46.

³⁰ Уваров А. Н. Удмурт кылын календарьёс сярсысь // Молот. 1986. № 1. С. 63.

³¹ Там же. С. 82.

³² Шкляев А. Г. «Удмурт кылын календарь / Календарь для вотяков» – первое периодическое издание удмуртской печати (к определению истоков) // Этническая журналистика: история и современность. Ежегодник. 2018. № 11. С. 81.

³³ Например, рассказ-предание И. Соловьева «Кузь нюк» («Длинный лог») о Шактыр-беглое; народные песни о беглецах «Котыртй» («Я обошел»), «Пеймыт съод тэль шорын» («Посреди темного, черного леса»), «Беглой сярсысь» («О беглом») и др.

дела и действующих по жестоким законам дедовских традиций»³⁴. Гуманистический пафос баллады оказывал сильное воздействие на читателей-современников.

Выпуск удмуртского календаря в 1907 г. способствовал пробуждению социального самосознания удмуртов. Ежегодник сообщал о жизни императорской семьи; приводил статистические данные о смертности населения в странах мира; о средствах, отпускаемых на образование на душу населения; о реальных доходах семей в разных государствах и пр.

В этом же выпуске была помещена публицистическая статья И. В. Яковлева «Ачме улонъёсмы» («Наша жизнь»), где автор просто и доходчиво описывал политическую ситуацию, сообщал о волнениях по всей стране, давал объективную оценку деятельности Государственной думы. За эту статью автор был сослан на север, а издателю пришлось объясняться перед казанской цензурой.

В календаре на 1908 г. опубликованы статьи «Муш утён» («Пчеловодство»), «Скал вордон» («Разведение крупного рогатого скота»), «Вал сярсы» («О лошади»), в которых даны полезные советы по ведению домашнего хозяйства. С каждым номером календари становились оригинальнее по содержанию и полиграфическому исполнению. Последний номер календаря на 1910 г. был иллюстрированным. На первой фотографии – четыре женщины, на второй – трое мужчин в национальных костюмах, на других фотографиях – группа учащихся Карлыганской центральной школы с ее основателем и учителем К. А. Андреевым. В этом номере был опубликован очерк «Карлыганские удмурты» об отдельной группе удмуртов, живущих среди народа мари. В 1910 г. после публикации баллады М. Можгина «Беллой» («Беглый») и статьи И. В. Яковлева «Ачме улонъёсмы» («Наша жизнь») «Удморт кылын календарь» перестал издаваться.

В 1905 г. в Казанской учительской (инородческой) семинарии учащиеся-удмуртами Мих. Прокопьевым (редактор) и Кедр Митреем (Д. И. Корепановым) был организован нелегальный рукописный журнал на удмуртском языке «Сандал» («Наковальня»), ставший своего рода школой для будущих удмуртских писателей. В журнале помещались статьи, зарисовки о жизни и учебе семинаристов, рисунки и ученические статьи о крестьянском быте, рассказы, легенды, удмуртские сказки, пословицы и поговорки, переводы стихов русских поэтов (например, «Что ты спишь, мужичок?» – «Малы тон изиськод?», «Сяду я за стол да подумаю» – «Жök съöры пуксыса, мон эсэб карисько» и др.). В 1909 г. Кедр Митреем были опубликованы на удмуртском языке рассказ «Звери пришли», легенда «На дороге», сказка «Мадэй с другом», художественное описание природы «Весна пришла, все пробудилось», легенда «Лöда» и др. Всего вышло восемь номеров журнала. После 1909 г. все они были уничтожены семинаристами, чтобы издания не попали в руки жандармов³⁵.

С 1915 г. нелегальный литературно-художественный ученический журнал «Семинарское перо» начал выпускать К. П. Чайников (Кузубай Герд). Больше половины сочинений в журнале принадлежало ему самому: множество стихотворений, отрывок перевода «Песни о Соколе», стихи о войне и батырах,

³⁴ История удмуртской советской литературы: в 2 т. Устинов, 1987. Т. 1. С. 46.

³⁵ Ермолаев А. А., Поздеев П. К. Удмурт литературалэн азинкемез сярсы статьяос. Ижевск, 2008. С. 191.

отрывок повести «Матй»³⁶ и др. «За издание и даже за чтение такого журнала <...> могли исключить из семинарии или привлечь к более строгой ответственности. <...> Журнал был довольно тонким и выходил нерегулярно. Мы с нетерпением ждали выхода журнала, часто его читали где-нибудь в укромном уголке, подальше от учителей и начальства, коллективно», – вспоминал бывший семинарист А. Г. Зяблицев³⁷.

В годы Первой мировой войны усилилась деятельность литераторов охранительного толка. С февраля 1915 г. в Вятке стали выходить газеты на марийском («Война увер»), татарском («Сугыш хабарляре») и удмуртском («Войнаысь ивор») языках. Редактором-издателем был марийский языковед П. П. Глезденёв, удмуртской частью заведовал священник В. Д. Крылов, известный как автор «Вотско-русского словаря глазовского наречия вотяков» (1919). На страницах «Войнаысь ивор» («Вести с войны») печатались фронтовые новости, а также статьи, призывавшие облегчить и улучшить жизнь удмуртских крестьян. Публиковали свои работы священники, учащиеся Вятских миссионерских курсов, учителя М. Перевошиков, М. Иванов, М. Ильин, Т. Захарова, есть автор под псевдонимом Удмурт ныл и др.³⁸ Газеты ратовали за ведение империалистической войны «до победного конца» и за созыв Учредительного собрания.

В 1917–1918 г. выпускалась газета «Удморт» («Удмурт»), редактор В. Д. Крылов) в гг. Вятке и Глазове; с августа 1917 г. стала выходить как отдельное издание параллельно с «Войнаысь ивор». Кроме освещения военных событий, в газетах размещалась различная информация «из жизни народа». В статьях поднимались проблемы, связанные с сельскохозяйственной деятельностью: «О работе агрономов», «Почему у нас не хватает хлеба?», «О жизни в деревне», «О свете и воздухе в животноводческом помещении», «О пчеловодстве» и т. п. После Февральской революции значительное место занимали вопросы социально-политического и национального устройства³⁹.

Прогрессивно настроенные публицисты, такие как И. В. Яковлев, призывали читателей покончить с вековой отсталостью, темнотой и невежеством, не жить по-дедовски, а использовать знания для подъема земледелия и всей крестьянской экономики, догнать передовые нации. Однако часть удмуртской интеллигенции придерживалась курса «национальной изоляции»⁴⁰, что было характерно для авторов изданий П. П. Глезденёва. В мае 1918 г. газета «Войнаысь ивор» перестала существовать. Ее редакцию заняло другое периодическое издание – газета «Виль синь» («Новый взгляд»), главным редактором которой стал К. С. Яковлев.

«Виль синь» по содержанию была близка к типу литературных газет, поскольку в ней печатались разножанровые тексты. Газета выходила с 24 января по 6 сентября 1918 г. под эгидой Елабужского земского управления. С 12-го номера ее редактировали сочувствующие большевикам П. Горохов и И. Векшин. Важную роль в ее развитии играли видные удмуртские просветители И. Яковлев, К. Яковлев, М. Ильин, Г. Прокопьев,

³⁶ Матй – имя главной героини повести.

³⁷ *Ермаков Ф. К.* Кузубай Герд (жизнь и творчество). Ижевск, 1996. С. 16.

³⁸ *Уваров А. Н.* Югдытйсьёс. Удмурт литературалэн кылдэмез сярсь очеркъяс. Ижевск, 1994. С. 41.

³⁹ История удмуртской советской литературы: в 2 т. Устинов, 1987. Т. 1. С. 54.

⁴⁰ Там же. С. 55.

И. Михеев, К. Герд и др. В «Виль синь» были опубликованы первые стихотворения К. Иванова и М. Ильина, переводы русских поэтов, удмуртские народные песни и другие произведения, взятые из фольклора. К примеру, в одном из выпусков под псевдонимом Удмурт ныл был напечатан перевод басни И. Крылова «Кыён но кочыш» («Волк и кот»).

Последний номер «Виль синь» вышел 6 сентября 1918 г. под редакцией прибывшего с фронта большевика Трокая (Трофима) Борисова, так как прежние редакторы с началом учебного года разъехались на учительскую работу по деревням. На смену «Виль синь» пришла газета «Гудыри» («Гром»). Первый номер был опубликован 31 октября 1918 г. как орган удмуртской секции нацменьшинств Елабужского уездного исполкома. Руководителями издания стали большевики Т. Борисов и М. Прокопьев. Они объединили вокруг газеты авторов, писавших на удмуртском языке, – И. Михеева, Г. Верещагина, И. и К. Яковлевых, М. Ильина, Айво Иви (И. Векшина), Мих. Прокопьева, М. Можгина и др. В 1919 г. вышло 37 номеров газеты «Гудыри».

В дореволюционный период студенты Казанского университета – уроженцы Глазова – участвовали в создании подпольного русскоязычного журнала «Клич», первый номер которого вышел в январе 1917 г. Редакция предполагала сделать журнал революционным и выдвигала лозунги, которые должны были объединить рабочих, крестьян и солдат. Статьи призывали к свержению самодержавия. Тогда же в Глазове появилась первая печатная газета «Студіозус». Ее содержание составляли легкие по манере изложения и языку, но точные по оценке событий тексты: пародии на межпартийную борьбу; критика в адрес городских властей, чиновников и бюрократов; пародийная стилизация под стихи С. Надсона, А. Григорьева. «Студіозус» привлекал читателей тематическим разнообразием материалов, использованием разных жанровых форм: новости, репортаж, рассказ, публицистика, сказка, анекдот и т. д.

Местные журналы и газеты, несмотря на недолгую «жизнь», явились средством проявления возросшего самосознания и социальной активности русской и удмуртской молодежи в гг. Казани, Вятке, Глазове, Сарапуле, а также своеобразной школой литературного мастерства.

На страницах дореволюционной прессы («Вятские губернские ведомости», «Прикамский край», «Глазовская речь», «Воткинская газета», «Кама» и др.) была широко представлена молодежная тематика. Например, «Кама» еженедельно публиковала материалы о детях и юношестве. В июле 1916 г. газета информировала о студенческом вечере в Сарапуле, пожертвованиях в пользу бедных студентов, Слободинском высшем начальном училище, об Ольгинском детском приюте, о празднике «в театре общества трезвости». В одном из осенних номеров газеты отмечалось, что учащаяся молодежь «всегда горячо отзывается на всякое хорошее начинание, лишь бы был руководитель», что в библиотеку «тянутся вереницей школьники и школьницы с книжками в руках», сообщалось о забастовках учащихся и т. д.⁴¹

Поэтические и прозаические произведения, публиковавшиеся на страницах периодической печати, рассказывали о реалиях удмуртской действительности, пропагандировали социалистические преобразования в городе и деревне, способствовали развитию зарождающейся национальной лите-

⁴¹ Старкова Г. И. История молодежной периодической печати Удмуртии (1905–1929 гг.) Ижевск, 2012. С. 31.

ратуры и удмуртского литературного языка. Издания также знакомили молодых читателей с творчеством удмуртских писателей и поэтов, выполняли просветительские, воспитательные и эстетические функции. Благодаря им «пресса стала своеобразным каналом проникновения произведений удмуртских поэтов и писателей в детско-юношескую и молодежную аудиторию, средством приобщения читателей к литературе вообще, а также площадкой для развития литературного мастерства юнрабселькоров – будущих поэтов, писателей и журналистов»⁴².

1895–1917 гг. явились началом «равнения отстающих на передовые»⁴³, в этот период формируются основные роды и жанры национальной литературы: стихотворение, поэма, баллада, рассказ, очерк, повесть, басня, драма, трагедия, публицистика и др. Удмуртские писатели создавали свои произведения в духе фольклорных традиций, в то же время стремились освоить формы письменной литературы, учились у писателей русской и мировой классики. Многие созданные в этот период произведения, несмотря на их ученический характер, обладают непреходящей ценностью, занимают важное место в истории национальной литературы.

Художественные стратегии основоположников удмуртской литературы

До Октябрьской революции 1917 г. публиковать художественные и исследовательские труды на удмуртском языке было непросто. Преодолеть финансовые барьеры могли лишь такие состоятельные удмурты, как И. С. Михеев, который на свои деньги печатал книги и календари, включая в них работы национальных авторов. Многие стихотворения, произведения малой прозы и пьесы оставались неопубликованными и увидели свет только в послеоктябрьские годы. Некоторые рукописи и публикации до сих пор не найдены. Имеются, например, сведения, что Г. П. Прокопьев в 1896 г. издал в Елабуге сборник стихов, который к сегодняшнему дню не обнаружен ни в одном из архивов; лишь по сохранившейся записной книжке можно судить, что он действительно сочинял в этот период стихи (датированы 1895–1897 гг.)⁴⁴.

Примечательно письмо молодого Т. К. Борисова профессору Д. К. Зеленину от 17 мая 1914 г.: «Дмитрий Константинович, интересно бы сейчас выяснить, хотя бы приблизительно, печатание моих трудов на вотяцком языке. Есть ли надежда напечатать, я летом приготовлю, переведу на русский язык

⁴² *Старкова Г. И.* Полифункциональность публикаций произведений удмуртской литературы в довоенной молодежной прессе // Вестник Удмуртского университета. 2012. Вып. 4. С. 105.

⁴³ *Конрад Н. И.* Запад и Восток. М., 1972. С. 31.

⁴⁴ *Eva Vingiano de Pina Martins (Toulouse).* Culture écrite et identité nationale chez les Oudmourtes depuis les débuts jusqu'en 1940. Thèse de doctorat. Manuscrit. Paris, INALCO. 2002. P. 296.

и в сентябре пошлю»⁴⁵. В 1913 г. студент Санкт-Петербургского университета Т. К. Борисов для Императорского Русского географического общества записал «7 сказок, 312 песен, 86 загадок, 59 примет и 30 рецептов народной медицины на вотяцком языке в транскрипции проф. Вихмана»⁴⁶, кроме того, он работал над описанием обряда «*шайтан уллян*» ('изгнание шайтана'), по-новому осмысливая труды В. М. Бехтерева и Г. Е. Верещагина. Научное исследование Т. К. Борисова так и не было опубликовано на родном языке.

Художественное творчество многих удмуртских писателей-просветителей принадлежит двум эпохам – дореволюционной и постреволюционной. Эта граница, важная для осмысления литературного процесса, в творческой судьбе каждого автора прочерчивается по-своему, индивидуально. Так, из содержания первых поэтических сборников М. И. Ильина (1920–1921) практически невозможно понять, что в стране произошли большие социально-политические изменения. В связи с этим К. Герд писал, что старшему поколению интеллигенции, воспитанному на прежних традициях, не просто за шесть лет перестроить себя на новый лад⁴⁷. Революционный поэт М. П. Прокопьев включил в свой сборник «Максимлэн гожтэмез» («Написанное Максимом», 1918) ранее написанные произведения религиозного содержания, хотя и понимал, что идет вразрез новой идеологии.

В удмуртской литературе 1900–1910-х гг. «факелоносцами»⁴⁸ по праву считаются Г. Е. Верещагин и Кедр Митрей. Наравне с ними яркий след оставили И. С. Михеев, И. В. Яковлев, М. И. Ильин, М. Г. Можгин, Кузубай Герд, М. Г. Худяков и др. Расцвет национальной литературы и культуры на рубеже 1920-х гг. во многом обусловлен творчеством той части интеллигенции, которая получила образование при царской власти в дореволюционной школе.

Иван Степанович Михеев (1876–1937) – одна из ярких и разносторонне одаренных фигур в плеяде выдающихся просветителей-удмуртов: талантливый педагог, автор учебников и методических пособий, известных не только в России, но и за рубежом, публицист, прозаик и драматург. Его деятельность выпала на годы социально-культурных потрясений и преобразований, охвативших страну на рубеже XIX–XX вв. Этот период в истории Удмуртии, с одной стороны, отмечен всплеском революционной активности масс и усилением репрессивных мер, с другой – развитием культурно-просветительских движений, педагогической мысли и гуманитарных знаний в целом.

⁴⁵ *Хазиахметова В. С., Утеева Э. Н.* Три комиссара: архивные документы повествуют... Казань, 2018. С. 95.

⁴⁶ *Хазиахметова В. С., Утеева Э. Н.* Записка А. А. Шахматова об экспедиционной деятельности Т. К. Борисова с этнографическими целями // *Хазиахметова В. С., Утеева Э. Н.* Три комиссара: архивные документы повествуют... Казань, 2018. С. 96.

⁴⁷ Кузубай Герд писал: «Ньыльдон ар ёже дышем йылольёсыз перчаткаез сямен капчи ёвл куштыны!» ('Сложно выкинуть, словно перчатки, то, что наработано сорокалетним опытом') (*Герд К.* Тулкым кадь ик вёлмылэ ук Михаил Ильин // *Герд К.* Люкам сочинениос. Куать томен. 3-тй том: веросьёс, повесть, пьесаос, статьяос, научной ужъёс, гожтэтьёс / Люказ, азыкыл гожтйз но валэктонъёс сётйз Ф. К. Ермаков. Ижевск, 2004. С. 127).

⁴⁸ *Eva Vingiano de Pina Martins (Toulouse).* Culture écrite et identité nationale chez les Oudmourtes depuis les débuts jusqu'en 1940. These de doctorat. Manuscrit. Paris, INALCO. 2002. P. 296.

Творческая и личная биография И. С. Михеева богата и непроста. Родился он 19 июня 1876 г. в с. Ошторма-Юмья (ныне Кукморский район Республики Татарстан) в крестьянской семье. После окончания школы получил педагогическое образование в Казанской учительской (инородческой) семинарии (1896). Не успев начать преподавательскую карьеру, И. С. Михеев волею судеб в 1913 г. на некоторое время прервал ее⁴⁹. Стечение обстоятельств способствовало смене вида деятельности, а опыт учительства зародил интерес молодого педагога к переводческому делу и работе над составлением учебно-методических изданий. Он много сделал для переложения православных книг на удмуртский язык. Существует предположение, что перевод Четвероевангелия⁵⁰ на удмуртский язык, изданный в 1904 г., а затем переизданный в 1912 г., принадлежит И. С. Михееву⁵¹.

Из русскоязычных произведений И. С. Михеева выделяется рассказ «Три года дьявола возил» (Казань, 1907), написанный по мотивам легенд казанских удмуртов. Текст строится в форме монолога-исповеди старика Эшкея, который с болью в душе и с искренним сожалением рассказывает старшему сыну Байкею историю своего греховного падения. Повествование в настоящем времени переплетается с воспоминаниями главного героя. Эшкой, умирая, попросил Байкея построить дом на перекрестке трех дорог и три года кормить всех путников и предоставлять им жилье бесплатно. Это желание отца было исполнено, но в конце третьего года обернулось испытаниями для сына.

В данной легенде отражено двоеверие удмуртов, которые приносили жертвоприношения языческим богам, за что их, по указке Эшкея, с целью наживы шантажировал поп. Страшась перед смертью наказания за свои грехи, Эшкой воскликнул: «О, будь проклят тот час, в который явились у меня продажные мысли; будь проклят и ты, попишко, пользовавшийся моими

⁴⁹ Карьера И. С. Михеева началась с работы в качестве помощника учителя в Центральной удмуртской школе с. Карлыган (1895), затем он стал учителем образцового начального вотского училища при Казанской учительской (инородческой) семинарии (1896–1906), в 1907 г. – преподавателем приготовительного класса семинарии. В 1913 г. его уволили со службы. В 1918 г. И. С. Михеев вновь вернулся в учительскую семинарию. В 1919 г. был избран действительным членом Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете. Он продолжил преподавать на татарском отделении рабфака Казанского университета (1920–1929), затем в Восточно-педагогическом институте (1924–1929) в Казани, в 1929–1936 гг. – в Самаркандском агроколхозном институте, являлся доцентом Ходжентского пединститута, заведующим кафедрой языкознания Таджикского сельскохозяйственного института в Сталинабаде (Душанбе), в 1936–1937 гг. стал доцентом Марийского пединститута (*Шкляев А. И. С. Михеев – первый частный издатель удмуртской литературы // Инвожо. 2008. № 1–2. С. 28*).

⁵⁰ См.: Господа нашего Иисуса Христа святое Евангелие от Матфея, Марка, Луки и Иоанна на вотском языке. Издание Британского и иностранного Библейского общества. Казань, 1904.

⁵¹ Некоторые исследователи не разделяют данную точку зрения и представленный в журнале «Молот» текст Евангелия как перевод И. С. Михеева связывают с отредактированным вариантом Евангелия 1882 г. (*Каракулов Б. И. Удмурт литературной кыллэн сюресэз: XVIII–XXI даурьёс = История удмуртского литературного языка: XVIII–XXI века. Ижевск, 2006. С. 176*).

предательскими услугами»⁵². Так автор через своего героя выступил против духовенства, паразитировавшего за счет трудяг-удмуртов. Несмотря на резолюцию цензора, требовавшего убрать из текста фрагменты о попе-стяжателе, автор сумел опубликовать свою книгу без купюр и исправлений (сказалось бурное время революционных волнений 1905–1907 гг.).

Литературно-педагогическая деятельность И. С. Михеева была тесно связана с существовавшими в первой половине XX в. просветительскими практиками. Его учебные пособия, созданные на основе собственных взглядов на обучение удмуртских детей, стали новаторскими в педагогике и сыграли большую роль в становлении детской литературы. Букварь и книги для чтения были одними из наиболее популярных изданий своего времени и представляли собой подборку оригинальных и переводных рассказов, притч, басен, сказок, легенд, преданий и т. д.

Используемый И. С. Михеевым в учебной практике богатый фольклорный материал в полной мере удовлетворял потребности образовательного процесса тех лет на удмуртском языке. Например, в качестве учебного материала в «Букваре для вотских детей» (1907) приведены загадки, короткие скороговорки, народные песни, погружающие детей в мир удмуртской культуры. Тем самым автор обогатил учебную книгу разными, в том числе поэтическими, жанрами.

В дореволюционный период обязательным условием было использование в первых учебных книгах (азбуках, азбуковниках, букварях) произведений религиозных жанров. Не являются исключением и учебники И. С. Михеева. В качестве материала для чтения в его «Букваре...» приводятся моральные наставления, молитвы, краткое изложение основ христианского вероучения (Символа веры), Десять заповедей на удмуртском языке. Подобные тексты позволяли приблизиться детям к основам православной веры, формировать религиозное миропонимание.

Важное место в литературно-педагогической деятельности И. С. Михеева занимают книги для чтения: «Первая книга для чтения...» – на удмуртском языке и еще четыре – на русском. Часть материалов «Первой книги для чтения...» (1907) заимствована из азбуки П. А. Зюковой⁵³, тексты которой, в свою очередь, также являются взятыми из различных учебников. Содержание «Второй книги для чтения...» на русском языке основывается на обучающей книге русского педагога. «“Вторая книга” дополнена несколькими статьями из книги Зюковой “Товарищ”», – отмечает он в предисловии этого издания⁵⁴. Впоследствии данный труд также послужил образцом для разработки марийских учебников. В частности, по книге И. С. Михеева составлена «Вторая марийская книга» («Вэсь марла книга», 1907) П. Глезденёва и В. Васильева. «Почти все содержание предлагаемой книги взято из второй после букваря книги Михеева, изданной им на русском языке для инородцев. Связь рассказов с одним и тем же героем событий – мальчиком “Миклаем” –

⁵² Михеев И. С. Три года дьявола возил (Легенда казанских вотяков). Казань, 1907. С. 2–3.

⁵³ В настоящее время не представляется возможным установить, к какому выпуску азбуки П. А. Зюковой обращался И. С. Михеев. Для сравнения см.: Зюкова П. А. Товарищ: Азбука для обучения чтению и письму. СПб., 1906.

⁵⁴ Михеев И. С. Вторая книга для чтения и практических упражнений в русском языке для инородцев. Вторая доп. изд. Казань, 1908. С. 2.

и здесь сохранена. Отличается же она тем, что имена и события в ней приведены применительно к природе и жизни черемис. Затем вместо русских стихотворений здесь помещены черемисские песни, некоторые статьи заменены новыми»⁵⁵, – отмечают авторы марийского учебника. Как видно, при создании национальной учебной книги происходили многократные заимствования и переложения, каждый автор подстраивал исходный материал согласно требованиям своей культуры, вводя вкрапления этнического характера. Так сформировалась определенная традиция составления букварно-учебной литературы с текстами, переходившими из одной книги в другую, авторы которых по-своему их интерпретировали, дополняли, видоизменяли. При этом произведения теряли авторство и подвергались трудно отслеживаемым трансформациям. Функционируя в учебных изданиях, они обрастали новыми смыслами, образами и становились источниками новых вариаций. Это явление наблюдается и в «Первой книге для чтения...» И. С. Михеева. Сравнительно-сопоставительный взгляд на содержание рассматриваемого издания позволяет говорить о том, что оно скомпоновано из материалов различных учебно-хрестоматийных пособий. В то же время одни тексты систематически повторялись, другие отодвигались на второй план.

«Первая книга для чтения на вотском языке» И. С. Михеева отличается оригинальной концепцией изложения учебного материала. Вопрос христианского воспитания разъяснялся ученикам через цикл рассказов, героем которых являлся мальчик Коля (впоследствии – учитель Николай Петрович). Этот персонаж остается главным героем и во «Второй книге для чтения...» на русском языке. Подобным образом была составлена и книга для чтения в народных училищах «Ученье – свет» Н. Н. Блинова, в которой от лица крестьянского мальчика ведется повествование об окружающем мире, деревенской жизни и природе.

Особое место в книге И. С. Михеева занимает христианское воспитание, переданное через образ главного героя: «Коляез анаез вöсяськыны дышетэ» («Мать учит Колю молиться»), «Коля школэ дышетскыны мыныны тыртэ» («Коля готовится идти в школу»), «Колялэн эшез» («Друг Коли») и др. С 16-го по 40-й рассказы посвящены изображению природы и знакомству с семьей Коли. В конце книги герой, ставший уже учителем Николаем Петровичем, готовится переехать работать в другую школу, и все селяне выходят провожать его. Язык повествования колористичен, нацелен на нравственное воспитание школьников⁵⁶.

История главного героя Коли раскрывается в рассказах, написанных на основе произведения Л. Н. Толстого «Филиппок»⁵⁷. При этом в сюжетную

⁵⁵ Глезденёв П., Васильев В. Вэсь марла книга. На восточном наречии. По книге И. С. Михеева. Казань, 1907. С. 1.

⁵⁶ См.: *Ившин Л. М.* Об особенностях языка «Первой книги для чтения на вотском языке» И. С. Михеева // Вестник Воронежского университета. 2017. № 3. С. 90–94; *Ившин Л. М. С. И. Михеевлэн «Первая книга для чтения на вотском языке» книгаэслэн кылыз но выль дышетон амальёсыз // Этнокультурное образование: традиции и новые вызовы: сб. ст. / Отв. ред. Н. И. Ураськина. Ижевск, 2022. С. 147–152.*

⁵⁷ В дореволюционных учебниках сюжет некоторых произведений также объединен одним главным персонажем. Это явление в учебных изданиях можно рассматривать как типичный случай, или – связывать с тем, что ряд авторов заимствовал некую сюжетную канву одной и той же книги. Например, в «Азбуке» Н. Бунакова повествование

канву в интерпретации И. С. Михеева вплетены фрагменты самых разных жанров. В некоторых случаях в прозаические тексты «вмонтированы» небольшие стихотворные формы. Например, в один из рассказов помещен свободный перевод стихотворения Л. Н. Модзалевского «Приглашение в школу», вероятно, перенятый из азбуки П. А. Зюковой:

*Эй тинялѣс, школѣ люкасѣке!
Атас но кемалась чортѣз уни,
Шунды но укное учке уни,
Дыртысагес ойсяське⁵⁸.*

Дети, в школу собирайтесь!
Петушок пропел давно!
Попроворней одевайтесь!
Смотрит солнышко в окно!⁵⁹

Включение в книгу для чтения ряда переводных текстов потребовало от И. С. Михеева творческих экспериментов, повлекших за собой их изменения в структурном и содержательном планах. Несмотря на то, что новый текст представляет собой подстрочную обработку, автор пытался оформить его с соблюдением правил стихосложения, в результате чего произошла смена перекрестной рифмовки на кольцевую. В целом ему удалось передать аутентичное поэтическое содержание.

В текстах русских писателей и поэтов в переводе на удмуртский язык наблюдаются изменения и трансформации в части формы и содержания; прослеживается попытка рифмовки, освоения стихотворной техники и т. п. Например, текст под названием «Їукна» («Утро») является обработкой одноименного стихотворения В. Ф. Одоевского; поэтический текст, включенный в рассказ «Соломонь эксей» («Царь Соломон»), – пример презентации стихотворения И. З. Сурикова «Горе»; это же стихотворение в другом варианте получило заглавие «Грамотей» и др. Зачастую перевод становился сокращенной версией оригинала, при которой урезались строфы базового текста; изменялось название стихотворения.

Тексты с религиозно-нравственным содержанием, составляющие основу «Книги для чтения» И. С. Михеева, также являются переработками и переводами из Священного Писания. Православный контекст учебника представлен двумя рассказами на удмуртском языке: о благословлении детей – «Нюлетѣй урок» («Четвертый урок») и о «Царе Соломоне» («Соломонь эксэй»), которые представляют собой краткие изложения, приближенные к вольному пересказу или даже «изустной передаче».

Переложенные на удмуртский язык фрагменты библейской истории, агиографические и притчевые сюжеты входят как самостоятельные произведения и как вставные повествования коротких рассказов «Книги для чтения» И. С. Михеева. Увлекательная форма изложения текстов о животных, птицах, рыбах, насекомых и т. п. приближает их к рассказам. В некоторых случаях сведения об окружающем мире подаются автором посредством ху-

в ряде текстов разворачивается вокруг мальчика Вани (*Бунаков Н.* Азбука и уроки чтения и письма в трех книжках. СПб., 1900. С. 29–32), а в учебном пособии «Живое слово» главным героем является Митя (Живое слово: пособие для наглядного обучения в семье и школе. СПб., 1897. С. 1–17).

⁵⁸ *Михеев И. С.* Первая книга для чтения на вотском языке. Казань, 1907. С. 11. Ср. подстрочный перевод: 'Эй, ребята, в школу собирайтесь! / И петух давно пропел уже, / И солнце в окно заглядывает уже, / Поторапливаясь, одевайтесь'.

⁵⁹ *Зюкова П. А.* Товарищ: Азбука для обучения чтению и письму. СПб., 1906. С. 50.

дожественного вымысла: «Кочиш но ёольгри» («Кот и воробей»), «Кіонэн тури» («Волк с журавлем»).

Для осмысления сюжетно-композиционного построения текста примечательным является процесс подготовки и сдачи экзаменов мальчиком Колей. В этом повествовании «герой предстает и как сказитель, и как поэт, декламирующий стихотворение, и как рассказчик. Тем самым И. Михееву удалось изобразить внутренний мир мальчика, раскрыть его талант и умение импровизировать, удалось подчеркнуть его прилежность к учебе и скромность. Понятный художественный прием – ответы на вопросы экзаменационного билета – помог автору создать сложное целое, состоящее из трех жанровых разновидностей: житие, стихотворение и сказка»⁶⁰.

Что касается художественного оформления букварей и книг для чтения И. С. Михеева, то оно было подчинено тенденциям времени. Для удмуртской культуры этого периода характерны эклектика, поиск новых форм. Выдвигаемые эпохой новые идеи получали выражение через различные формы. Учебные издания И. С. Михеева – это пример своеобразного синтеза искусств – художественного и словесного творчества. Удмуртский просветитель продолжал тип синтетического, словесно-изобразительного чтения, апробированного ранее Н. Н. Блиновым, В. А. Ислентьевым. Получаемые через наглядный материал сведения о животных, растениях, явлениях природы, сельском хозяйстве, ремесле, бытовой жизни удмуртов подкреплялись в учебных изданиях И. С. Михеева словами и текстами. Благодаря использованию автором разных шрифтовых выделений и декоративных элементов достигалась их внешняя эстетика. Черно-белые иллюстрации в книге были напрямую связаны с экономическим фактором – необходимостью максимального удешевления издания с целью доступности для широкого круга пользователей.

Творчество И. С. Михеева определялось социокультурными запросами эпохи, характеризующейся расцветом просветительской деятельности. Фигура Ивана Степановича оказалась в авангарде этого движения, сыграв большую роль в становлении литературы для детей как самостоятельной ветви удмуртской литературы.

Особое место в дореволюционном творчестве И. С. Михеева занимает пьеса «Эн лушка» («Не кради», 1906). В тексте произведения нет списка действующих лиц, читатель лишается некоторой части информации, так как в подобных перечнях, как правило, указывается возраст героя, описывается его внешность; в ряде случаев можно узнать, к какому идейному лагерю относится тот или иной персонаж. Тем самым автор подчеркивает, что перед зрителем (читателем) обычная традиционная сценка, на которой присутствуют староста, обвиняемый, истец, свидетель, писарь и простые крестьяне, прислушивающиеся к мнению стариков. Удмуртская община начала XX в. по ряду причин все еще проявляла сильную приверженность устоявшимся традициям, но происходили и изменения, которые и стремился передать автор пьесы.

Действие разворачивается в самый разгар крестьянского труда – уборки урожая: *Арасьёслы шьд нуыса мынійсько*⁶¹ («Жнецам я суп несу»). Один из крестьян Семон обвиняет своего односельчанина Макара в краже барана,

⁶⁰ Пантелева Т. Г. Поэтика удмуртского рассказа. Ижевск, 2008. С. 40.

⁶¹ Михеев И. Эн лушка // Шкляев А. Г. Чашьем нимьёс. Ижевск, 1995. С. 27.

которого он зарезал, чтобы накормить свою семью. Собирается сходка (*кенеш*), несколько человек прилюдно избивают Макара, требуя признания в воровстве. На вопрос: украл или нет – Макар несколько раз отвечает «*ой лушка*» («не воровал»), заручаясь именем бога Инмара – *Инмардыр*.

Тогда участники крестьянской сходки вспоминают древний ритуал и настаивают на том, чтобы Макар через сухое дерево (*пуппы*) съел кусок хлеба на глазах у всех собравшихся. Суть такого сакрального поедания хлеба заключается в том, что обвиняемый в страхе не сможет пойти на ложь, в противном случае засохнет, словно лутошка (ободранная липа), и вскоре умрет. Перед читателем (зрителем) демонстрируется своеобразный «детектор лжи»⁶², отражающий одну из сторон обычного общинного права. Ситуация в пьесе обостряется тем, что обвиняемый отказывается выполнять это действие. Один из персонажей Педор говорит: *Ой ке лушкасал, кӧс пуппы вамен нянь сыныны кышкасал-а со? Ой кышкасал. Сииз ке но, солы номыр ой луысал. Со сыныны кышказ*⁶³ («Если бы не воровал, разве испугался бы есть хлеб через сухую древесину? Не испугался бы. А он испугался съесть»). Макар же свой поступок объясняет так: *Мон вор-а ма, пуппы вамен нянь сыныны!*⁶⁴ («Разве я вор, чтобы через лутошку есть хлеб!»).

Финал пьесы трагикомичен. Под смех и улюлюканье толпы Макара ведут на улицу, повесив на него шкуру барана. Комическая стихия преобразует смысл трагедии, наделяет ее нетрагедийным значением. Карнавал направляет историю вспять, а ряженого Макара – в лоно крестьянского языческого мира⁶⁵.

Конфликт в пьесе оказывается неразрешенным, из действий и слов персонажей остается не выясненным, украл герой у своего односельчанина барана или нет. Сложно отнести героев к полюсу положительных или отрицательных. В удмуртской критике долгое время преобладало мнение, что И. С. Михеев оправдывает самосуд и идеализирует общинные порядки патриархальной деревни⁶⁶.

Вместе с тем авторская позиция в пьесе «Не кради», выраженная через заглавие, ремарки и расположение частей текста (сюжетно-композиционный способ выражения авторского сознания), свидетельствует о неоднозначной оценке своих героев. Предыстория случившегося (кража) находится за пределами сценического действия, о «преступлении» Макара рассказывает его односельчанин – будто бы «пострадавший» Семон. Макар же многократно говорит собравшимся, что не виновен, грозит восстановить справедливость через урядника; тем не менее отказывается исполнить древний ритуал, издавна приемлемый удмуртами в сходных ситуациях уличения воровства.

⁶² Шкляев А. Г. Древние «детекторы лжи» в сюжетах удмуртского фольклора и литературы // Филологические исследования – 2014. Источники, их анализ и интерпретация в филологических науках: сб. ст. по итогам Всерос. науч. конф. Сыктывкар, 2014. С. 56–57.

⁶³ Михеев И. Эн лушка // Шкляев А. Г. Їашьем нимьӧс. Ижевск, 1995. С. 27.

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Васильев С. Ф., Шибанов В. Л. Под тенью зэрпала (дискурсивность, самосознание и логика истории удмуртов). Ижевск, 1997. С. 176.

⁶⁶ Уваров А. Н. К вопросу о становлении жанров удмуртской литературы дооктябрьского периода // Об истоках удмуртской литературы: сб. ст. Ижевск, 1982. С. 34.

Автор оставляет открытым финал и делает это вполне осознанно⁶⁷, чтобы подвергнуть критике и «ревизии» древние общинные порядки и традиции, переставшие отвечать требованиям общественного уклада начала XX в. И. С. Михеев, будучи просветителем и миссионером по натуре (см. название пьесы, отсылающее к библейской заповеди), вызывает к общечеловеческим ценностям.

Литературное самоопределение зарождавшейся прослойки удмуртской интеллигенции проявилось в творчестве **Ивана Васильевича Яковлева** (1881–1931) – человека с трудной судьбой и необычайным дарованием. Его творческий талант органично вписался в культурный контекст эпохи. Он активно вовлекался в образовательную и педагогическую, издательскую и журнально-газетную, научную и литературную сферы деятельности, способствуя становлению этих направлений в республике.

И. В. Яковлев родился 17 июля 1881 г. в с. Малые Лызи (ныне Балтасинский район Республики Татарстан) в крестьянской семье. Учился в Казанской учительской (иностранческой) семинарии. После ее окончания в 1901 г. работал инспектором народных училищ в Пермской губернии. В этот период он являлся одним из членов первого среди учителей-удмуртов революционного кружка, в котором также принимал участие литератор и переводчик «Марсельезы» И. И. Шкляев. В 1902 г. за пропаганду революционных идей И. В. Яковлев был выслан за пределы Пермской губернии. Оказавшись в Вятской губернии, под тайным надзором полиции до 1907 г. он работал учителем в сс. Алнаши, Можга, Троицкое. В 1907 г. передовые учителя И. Михеев (удмурт), Н. Никольский (чуваш), Р. Даулей (татарин) убедили его переехать в Казань. Здесь он преподавал в образцовой начальной удмуртской школе при Казанской учительской (иностранческой) семинарии. В этот период И. В. Яковлев плодотворно занимался любимым делом – вместе с И. С. Михеевым выпускал рукописный журнал «Сандал» и «Удмуртский календарь» («Удмурт кылын календарь»), с воспитанниками семинарии составлял «Вторую книгу для чтения на вотском языке»⁶⁸, публиковал статьи. За революционные идеи, высказанные в своем календаре, за участие в волнениях и публицистическую статью «Ачме улонъёсмы» («Наша жизнь») И. В. Яковлев был осужден (1908) и сослан в Костромскую губернию (1910–1912)⁶⁹.

После ссылки в 1912–1918 гг. И. В. Яковлев работал в должности счетовода на частном предприятии. Вскоре активно включился в культурно-просветительские проекты. С 1918 по 1922 г. был редактором в издательстве Удмуртского отдела Народного комиссариата по делам национальностей в г. Казани, оказывал содействие в организации удмуртского рабфака при Казанском университете, участвовал в издании журналов «Удмурт калык-лы кулэ кенешъёс» («Полезные советы удмуртскому народу») и «Музьем ужась» («Земледелец»), являлся членом Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете. Одновременно продолжал пре-

⁶⁷ «Татын лыдъисьлы но малпаськон инты кыле на» («Здесь также и читателю остается место для раздумий»), – замечает А. Г. Шкляев (*Шкляев А. Г. Ышъем нимъёс*. Ижевск, 1995. С. 25).

⁶⁸ См.: *Яковлев И. В.* Вторая книга для чтения на вотском языке. Казань, 1908.

⁶⁹ См.: *Уваров А. Н.* Югдытисьёс. Удмурт литературалэн кылдэмез сярысь очеркъёс. Ижевск, 1994. С. 79–80.

подавательскую деятельность: обучал удмуртских студентов в совпартшколе, Татарском коммунистическом университете, педагогическом институте и рабфаке при Казанском университете. В 1926–1927 гг. прошел специализацию в Яфетическом институте в Ленинграде.

В 1900-е гг. появились первые публикации И. В. Яковлева, объединенные просветительской и фольклорно-этнографической проблематикой. Его статьи выходили в столичных и губернских журналах «Русская школа» (Санкт-Петербург), «Начальное обучение» (Казань), «Вятские епархиальные ведомости» (Вятка), в газетах «Волжско-Камский листок» (Казань), «Елабужские вести» (Елабуга). Характерный для его педагогических трудов полемический тон во многом определялся существовавшими в это время литературно-критическими традициями.

Педагогический опыт И. В. Яковлева реализовался в его трудах по удмуртскому языкознанию. Он является автором первого сравнительного диалектологического словаря удмуртского языка⁷⁰ и первого школьного учебника по грамматике удмуртского языка⁷¹. Его учебник «Грамматические упражнения для инородческих школ в трех частях» (1906) получил признание в национальных школах Поволжья, Урала, Сибири и Средней Азии.

Стремление И. В. Яковлева выйти за рамки преобладавшей в это время системы православного миссионерского образования привело его к разработке инновационных подходов в обучающем процессе. Так, в изданной на удмуртском языке грамматике вотского языка «Удмурт кыл радьян» впервые используется емкая удмуртская грамматическая терминология.

Будучи сторонником системы Ильминского, И. В. Яковлев придерживался мнения о необходимости обучения удмуртских детей на родном языке с последующим переходом к русскому языку. В этом русле написана его «Вторая книга для чтения...» (1908), состоящая из двух частей. В основе первой лежат сочинения нравоучительного характера, составленные воспитанниками Казанской учительской (инородческой) семинарии⁷². Вторая часть подготовлена Иваном Васильевичем, важное значение в ней имеют познавательные рассказы о мире природы. Исследователи склонны отнести произведения этого раздела «к разряду энциклопедий, ориентированных на детскую аудиторию», при этом «язык повествования – подлинно художественный, красочный, благодаря чему новые сведения впитываются легко, живо, заинтересованно»⁷³. Основные разделы учебника – «О животных наших краев», «Животные жарких краев», «Животный мир севера» – посвящены не только миру животных, но и быту, нравам, хозяйственной деятельности людей. Растительный мир представлен как местной флорой, так и экзотическими растениями (финиковая пальма, кокосовая пальма, баобаб).

⁷⁰ См.: *Яковлев И. В.* Удмуртъёслэсь ог-огзылэсь мукет сямен вераськон кылёссэ валэктісь книга. Казань, 1919. (Первое название: Сравнительный словарь вотских наречий: 1. Вотско-русский, 2. Русско-вотский). В словаре приведены слова 6 различных диалектов удмуртского языка.

⁷¹ *Яковлев И. В.* Удмурт кыл радьян. Элементарная грамматика вотского языка. Ижевск, 1927.

⁷² См.: *Яковлев И. В.* Вторая книга для чтения на вотском языке. Казань, 1908. С. 104.

⁷³ *Пантелеева Т. Г.* Поэтика удмуртского рассказа. Ижевск, 2008. С. 44.

Ряд произведений написан в сказовой форме, когда герои начинают говорить от своего имени (например, о непростой своей жизни рассказывает крестьянская лошадь, а яблоня и ее листья общаются между собой на человеческом языке). Одним из самых удачных считается рассказ «Дэремлэн бусын будэмез» («Как в поле растет платье»). Изображаемый в нем мир дается через восприятие удмуртской девочки Кати, которая не понаслышке знает о возделывании льна. Несколько картин (И. В. Яковлев сам делал иллюстрации к рассказам, поскольку был неплохим художником) изображают сев, прополку льна, сбор урожая. Мужики боронят землю и сеют лен, женщины убирают его и обрабатывают, сестры ткут в крестьянской избе, а мама шьет льняное полотно. Повествование нацелено на формирование необходимых навыков и умений, которые пригодятся в будущей жизни не только девочкам, но и мальчикам. Рассказы в книге для чтения напоминают притчу, назидание в них передано в форме сравнения⁷⁴.

Другой учебник И. В. Яковлева «Букварь бере чырдон книга»⁷⁵ подготовлен на основе «Второй книги для чтения...» и хрестоматийных изданий И. С. Михеева. Он представляет собой собрание небольших рассказов, героями которых выступают бедные и богатые, а основным мотивом – тема добра и зла. Православное миропонимание служит «строительным материалом» художественного полотна, но не является доминирующим фоном повествования: *Мынам аслам но няне трос. Мыным тау эн каре, Инмарлы вöсьяскелэ. Со öз-ке сёты, мынам нйномыры но öй лусал*⁷⁶ («У меня и у самого много хлеба. Не благодарите меня, молитесь Богу. Без Его помощи у меня ничего бы не было»); *Монэ отсы мыныны косйз изьян адзисьлы юртыны косйсь Инмар*⁷⁷ («Направиться туда помочь попавшему в беду мне велел Бог»). В библейских рассказах заложены духовно-нравственные установки (*Та ужез вунэтонтэм понна из бордэ синьтэм валлэсь гырлы жугемзэ лэсьтыльям но вылийаз тазыы гожтыльям: «Пудоез утись-вордйсь мурт шудо». Зуч кылын: «Блажен, иже скоты милует» шуэм луэ*⁷⁸ «Чтобы помнить этот труд, на камне изобразили звонящую в колокол слепую лошадь, в верхней части написали: «Заботящийся о животных человек – счастливый». На русском языке это звучит следующим образом: «Блажен, иже скоты милует»). В книгу включены тексты разных жанров: сказка, пословицы и поговорки, отрывки народных песен, стихотворение автора. Стержневым компонентом выступают национальные маркеры: главными героями являются удмурты, используются названия топонимов, антропонимов (город Можга, Лёгор, Тропинь), фигурируют реалии (*бискили*), есть картинки с изображением детей в национальных костюмах. Идея публикации первых книг для чтения на удмуртском языке была продолжена И. В. Яковлевым в повести для детей «Пичи Петыр» («Маленький Петя», 1925).

⁷⁴ Пантелева Т. Г. Поэтика удмуртского рассказа. Ижевск, 2008. С. 44–45.

⁷⁵ В издании указано: «Настоящая книга переведена И. В. Яковлевым, Мих. П. Прокопьевым и др.» (*Яковлев И., Прокопьев М.* Букварь бере чырдон книга (кыкетйез). Вторая книга для чтения на вотском языке. Казань, 1920. С. 116).

⁷⁶ *Яковлев И., Прокопьев М.* Букварь бере чырдон книга (кыкетйез). Вторая книга для чтения на вотском языке. Казань, 1920. С. 8.

⁷⁷ Там же. С. 9.

⁷⁸ Там же. С. 44.

В книге для чтения важное место занимают переведенные на удмуртский язык русские народные сказки («Мужик и Медведь», «Волк и Лиса» и др.), русская классика тоже вольно переложена на удмуртский (например, басни И. А. Крылова «Волк и Ягненок», «Ворона и Лисица»).

Многие исследователи обращают внимание на специфику заглавий рассказов И. В. Яковлева. В них зачастую обозначается нравственный конфликт «Урод эшъёсын эн ветлы» («Не дружи с плохими приятелями»), «Улмо лущкась Гриша» («Гриша, ворующий яблоки»), «Вить коньы уксь йырме быдтйз» («Из-за пяти копеек лишился головы»). Иногда название несет в себе иронию или сарказм: «Муэн бискили сиись Семон» («Семён, питающийся медовыми шариками»), «Ужед ке öвол, көттэ корма» («Если нет работы, то чеши живот»). Названия ряда притч носят поучающий, пословичный характер: «Шонер вераськись мурт уг ышы» («Говорящий правду не пропадет»), «Ачид кыче, мурт но сыче» («Каков сам, таковы и люди») ⁷⁹.

Также И. В. Яковлевым был написан ряд этнографических статей, выпущены сборники удмуртских песен и народных сказок ⁸⁰. Издание «Удмурт кырзаныёс» ⁸¹ («Удмуртские песни»), куда вошло 88 коротких четырехстрочников, в свое время пополнило коллекцию удмуртских песен. Тексты классифицированы по разделам. Выход книги «свидетельствовал о сознательной ориентации зачинателей национальной письменной литературы на родной фольклор» ⁸². Известно, что составитель планировал включить в сборник свои авторские сочинения и переложить песни на так называемые «цифирные» ноты (он сочинял музыку к своим стихам и исполнял их на гитаре, таким же искусным музыкантом была его супруга) ⁸³. Предположение, что под влиянием собираемого фольклорного материала И. В. Яковлев мог писать поэтические тексты еще раньше ⁸⁴, находит подтверждение в данном сборнике песен. Анализ записанных им песен позволяет утверждать, что в них прослеживается индивидуальный почерк. Так, в песне «Гырисьлэн малпамез» («Думы пахаря») даже характер рифмовки и поэтический размер (двустопный анапест) говорят об авторском тексте:

*Вылысен йыр йылам
Турагай кырзалоз.
Усыясь съөръёсын
Сырчикед тэтчалоз.
Вож узыым жужалоз
Со кизем анаын.*

Вверху над моей головой
Будет петь жаворонок.
Вслед за моей бороной
Будет прыгать скворец.
Вырастут зеленые всходы
На посеянной полосе.

⁷⁹ Пантелеева Т. Г. Поэтика удмуртского рассказа. Ижевск, 2008. С. 45.

⁸⁰ См.: Яковлев И. В. Удмурт выжы кылъёс (Вотские сказки). Казань, 1920.

⁸¹ Удмурт кырзаныёс. Сборник бытовых и нравственных песен. На вотском языке. Казань, 1905.

⁸² Ванюшев В. М., Поздеев П. К., Уваров А. Н. Истоки удмуртской советской литературы // История удмуртской советской литературы: в 2 т. Устинов, 1987. Т. 1. С. 41.

⁸³ Там же; Уваров А. Н. Югдытйсьёс. Удмурт литературалэн кылдэмез сырысь очеркъёс. Ижевск, 1994. С. 82.

⁸⁴ Домокош П. История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 187.

*Шундыед шунытоз
Вань юэз бусыын*⁸⁵.

Солнышко будет пригревать
Хлебушко в поле⁸⁶.

Временная организация текста – весна, лето, осень – нацелена на раскрытие внутреннего мира крестьянина, вышедшего на весенние полевые работы. Герой мысленно видит ожидаемые результаты своего труда, радуется предстоящему сбору урожая: *Љужектэм юосыз / Вань эшен потыса / Аралом жадьытозь, / Вань кужмын кучкыса* ('Пожелтевшие хлеба, / Выйдя всей семьей, / Будем жать до усталости, / Всеми силами дружно').

В 1919 г. выходит сборник с аналогичным названием «Удморт кырзаныёс», в котором представлены и собственные поэтические тексты И. В. Яковлева⁸⁷. Книга повторяет структуру предыдущего издания с некоторыми изменениями: дополнения, замена или перестановка четверостиший, названий разделов. Собранные им произведения удмуртского фольклора также публиковались на страницах популярных журналов: «Живая старина»⁸⁸, «Известия Общества археологии, истории, этнографии при Императорском Казанском университете»⁸⁹ и др.

Опыт собирания и изучения удмуртского фольклора подтолкнул И. В. Яковлева обратиться к теме удмуртской героической старины, «в 1920-е гг., в пору возрождения удмуртского этноса и его великих надежд, интерес к этому жанру был велик»⁹⁰. Художественное осмысление эпического прошлого нашло отражение в его поэмах «Янтамыр батыр» («Богатырь Янтамыр») и «Вормонтэм батыр» («Непобедимый богатырь»), написанных в 1922 и 1928 гг. По оценке современников, второй вариант эпического полотна оказался более удачным по сравнению с первой поэмой, написанной белыми стихами⁹¹. Помимо двух поэм, И. В. Яковлеву принадлежит повесть «Пичи Петыр» («Маленький Петя»), написанная в духе житийных повествований, в форме дореволюционных книг для чтения: «Солэн героез, пеймыт гуртысь потэм

⁸⁵ Удморт кырзаныёс. Сборник бытовых и нравственных песен. На вотском языке. Казань, 1905. С. 21.

⁸⁶ *Уваров А. Н.* К вопросу о становлении жанров удмуртской литературы дооктябрьского периода // Об истоках удмуртской литературы: сб. ст. Ижевск, 1982. С. 23.

⁸⁷ В издаваемые научные работы, фольклорные сборники и т. п. авторы иногда включали и собственные сочинения. «Об этих начинаниях в области создания художественной литературы становилось известно иногда только спустя десятилетия, – отмечает П. Домокош. – Так поступил удмурт Верецагин <...>; общеизвестно, что и коми Куратов среди песен коми опубликовал несколько своих стихотворений <...>. Таким образом, национальные литературы представлялись по существу в масках» (*Домокош П.* Формирование литератур малых уральских народов / Пер. с венг. Йошкар-Ола, 1993. С. 132).

⁸⁸ См.: *Яковлев И. В.* Способ умыкания невест среди вотяков Елабужского уезда // Живая старина. 1914. Вып. 3–4. С. 384–386; *Яковлев И. В.* Вотяцкие легенды, записанные в Поршурском приходе Елабужского уезда Вятской губернии в 1902 и 1903 году // Живая старина. 1914. Вып. 3–4. С. 387–394.

⁸⁹ *Яковлев И. В.* Из жизни пермских вотяков Гондырского края // Известия Общества археологии, истории, этнографии при Императорском Казанском университете. Казань, 1903. Т. 19. Вып. 3–4. С. 183–195.

⁹⁰ *Шкляев А. Г.* «Тангыра» в контексте удмуртских эпических сказаний: параллели и отличия // Ежегодник финно-угорских исследований. 2011. № 1. С. 88.

⁹¹ *Герд К.* Вотяцкая художественная литература // Сборник Ленинградского общества исследователей культуры финно-угорских народов. Л., 1929. С. 27.

пияш, дышетйсь луэ. Книгалэн нырысетй люкетэзлэн пумаз со калык пöлы мынэ но сое дышетэ-валэктэ секыт улонысь потыны»⁹² (‘Его герой, выходец из темной деревни, становится учителем. В конце первой части книги герой идет в народ и учит его, как освободиться от тяжелого бремени’).

В 1920 г. выходит сборник стихотворений И. В. Яковлева на удмуртском языке под инициалами *И. Я.* Подписывая свои творения таким образом, автор закрепил за собой псевдоним. К подобным псевдонимам-аббревиатурам часто обращались начинающие удмуртские поэты и писатели, стоявшие у истоков литературы.

Михаил Григорьевич Можгин (1890–1929) родился в крестьянской семье в д. Потапово-Тумбарла (ныне Бавлинский район Республики Татарстан). Окончив Бирскую семинарию, работал учителем на своей родине. В годы Первой мировой войны находился на австрийском фронте, в годы Гражданской войны – на Урале. Его библиотеку и рукописи сожгли белогвардейцы, узнав о том, что он, являясь в их штабе переводчиком, тайно служил красным. Умер от туберкулеза 22 апреля 1929 г.

В историю национальной литературы М. Г. Можгин вошел с балладой «Беглой» («Беглый», 1909), опубликованной в «Удморт кылын календарь» на 1910 г. Известно, что автор написал еще одно произведение – поэму «Суд», обличающую произвол царских властей. Поэма была посвящена врачу П. Кудичу, соратнику М. Г. Можгина по организации молодежных кружков. П. Кудич был арестован и скончался в одной из царских тюрем, об этом и повествует произведение. Поэма так и не дошла до читателя: «Со поэмазэ “Сплотчина” нимо кооперативной журналэ ыстэм вылэм но, сюрес вылын ышем. Соин ик сое быдэс шедьтыны öз луы ни. Шедьтэмын черновикез гинэ. Солэн но трос интыосыз лыдзыны луонтэм посйськемын но кесяськемын»⁹³ (‘Он свою поэму отправил в кооперативный журнал «Сплотчина», но по пути она пропала. Поэтому найти ее не удалось. Обнаружены только черновики. Но и в них многие места испорчены и изодраны, прочитать невозможно’).

Баллада «Беглой» в советские годы постоянно включалась в школьные учебники и хрестоматии по удмуртской литературе. Долгое время она считалась первым художественным произведением, написанным на удмуртском языке. При внешней простоте баллада отличается исключительной сложностью как в области глубинно-семантической организации текста, так и идеологическим контекстом. Темой баллады является история молодого человека, незаслуженно обвиненного местными жителями в гибели товарища. Юноше удалось бежать из деревни, в течение года он скрывался в лесу и скитался по округе, пока на него не устроили облаву и не убили:

*Ог кыл но вазытэк,
Чик куара поттытэк,
Беглой ни пограз
Ошмеслэн йыр аяз*⁹⁴.

Не сказав ни слова,
Не издав ни звука,
Беглец-юноша упал
У изголовья родника⁹⁵.

⁹² Уваров А. Н. Югдытйсьёс. Удмурт литературалэн кылдэмез сярсысь очеркёс. Ижевск, 1994. С. 83.

⁹³ Горбушин М. В. Удмурт литература. Ижевск, 1949. С. 31–32.

⁹⁴ Можгин М. Беглой // Удморт кылын календарь за 1910 г. Казань, 1909. С. 51.

⁹⁵ Здесь и далее, если иное не оговорено, рядом с подлинниками приведены подстрочные переводы. – *Ред.*

В советские годы подчеркивалось, что через балладу проходит мотив осуждения царских властей и обычаев патриархальной деревенской общины. Отмечалось, что главной идеей поэмы была критика социального устройства: «Беглый одинок, он противостоит миру людей, не пожелавших разобраться в сути дела и действующих по жестоким законам дедовских традиций»⁹⁶. Чтобы у советского читателя не возникла антипатия к этому герою-беглецу, в тексте оригинала была сделана поправка, вместо слов «юыса, кудзыса» ('выпив, опьянев') зазвучало: «*о́жытак юыса*» ('немного выпив'). При анализе произведения оттенялась мысль, что трагический случай произошел в праздничные дни: «В хмельную праздничную ночь в его доме кто-то убил человека. Деревенская община обвинила хозяина, и он вынужден скрываться в лесу»⁹⁷ (в оригинальном тексте ни о каком празднике не говорилось).

В основе произведения лежит полудетективный сюжет, ситуация трагической ночи не проясняется до конца баллады. Кто и по какой причине мог убить друга Беглого? По ошибке он стал жертвой или нет? Где находилась в то время семья Беглого, почему никто в деревне не заметил проникновения в дом убийцы?⁹⁸ Искать ответы на подобного рода вопросы неправомерно, поскольку произведение не написано по требованиям критического реализма, а является образцом крестьянской литературы, или крестьянского реализма⁹⁹.

В балладе можно обнаружить целый пласт удмуртского фольклора: «Народность языка баллады, его напевность говорят о фольклорной основе произведения, сюжет его связан с народными сказаниями и песнями об отверженных, широко распространенных в прошлом веке (о Камите-разбойнике, о Гирыше-беглом, о Бандуре-беглом)»¹⁰⁰. Некоторые исследователи подчеркивают близость удмуртского героя к «благородным разбойникам русских народных сказаний, кавказским абрекам и венгерским бетьярам»¹⁰¹.

Отдельные аспекты баллады раскрываются благодаря наличию мифопоэтического слоя. Действительно, в произведении актуализированы «архаика, связанная с растительностью и огнем», сюжет потерянного «золотого века», мотив «озверения», или превращения человеческого в животное. «Как бы то ни было, – отмечают исследователи, – перед нами трагедия отчуждения индивида от коллектива (общины) и, параллельно, его деградация до уровня животного. Если трагедия отчуждения от социума сигнализирует о том, что крестьянский мир, удмуртская община уже не являются регуляторами человеческой жизни, т. е. происходит разрушение тысячелетиями складывающейся целостной иерархии, то на архаическом уровне деградация героя показывает, скорее, как ломка общинного мышления ставит человека перед

⁹⁶ История удмуртской советской литературы: в 2 т. Устинов, 1987. Т. 1. С. 47–48.

⁹⁷ Там же. С. 47.

⁹⁸ Шибанов В. Л. М. Можгинлэн «Беглоез» пумысен вить юан // Вордскем кыл. 1996. № 1. С. 54–58.

⁹⁹ См.: Ванюшев В. М. Особенности крестьянской литературы в этнографических очерках Г. Е. Верещагина. К вопросу о генезисе удмуртской художественной словесности // Bulletin of Ugric Studies. 2018. Vol. 8. № 4. С. 607–615.

¹⁰⁰ Яшин Д. Удмурт фольклор. Ижевск, 1976. С. 111–113.

¹⁰¹ Уваров А. Н. К вопросу о становлении жанров удмуртской литературы дооктябрьского периода // Об истоках удмуртской литературы: сб. ст. Ижевск, 1982. С. 25.

угрозой биологического вымирания»¹⁰². В тяжелой для коллектива ситуации из-за «висящего» на нем совершенного преступления (жертвенная ситуация) необходима жертва отпущения, каковым и выбран герой баллады – Беглой. Неслучайно его начинают жестоко избивать еще до выяснения обстоятельств дела. В этой картине изображается процесс «стабилизации нарушенного мифогенного ядра культуры»¹⁰³.

В дальнейшем тема беглого – беглоиада – получит широкое распространение в удмуртской советской литературе, влияние баллады М. Г. Можгина в этом плане неоспоримо.

Михаил Ильич Ильин (1876–1935) – один из ярких представителей дореволюционной удмуртской интеллигенции. Родился в д. Макан-Пельга (ныне Кизнерский район Удмуртской Республики). После окончания в 1895 г. Казанской учительской (иностранческой) семинарии преподавал в деревенских школах на территориях современной Республики Татарстан и Удмуртской Республики, в Елабужской учительской семинарии, Можгинском и Ижевском педтехникумах, на рабфаке и в совпартшколе г. Ижевска, был директором Удмуртского республиканского краеведческого музея, в 1928 г. выступил в качестве консультанта при съемке одного из первых незвуковых художественно-этнографических фильмов об удмуртах «Соперницы».

М. И. Ильин выпустил три поэтических сборника¹⁰⁴. Первую книгу стихов «Стихотворенияёсыз» издал в 44-летнем возрасте. Его поэзия отражает две эпохи: дореволюционную и постреволюционную, и в этом ее главная особенность. Первая поэтическая публикация – стихотворение «Солдат гоштэт» («Письмо солдата») – датируется 28 мартом 1917 г. Он отправил свое произведение в газету «Войнабсь ивор», считая, что стихи хорошо вписываются в тематику и проблематику периодического издания и не будут отклонены редакцией. Очевидно, автору было важно увидеть свои стихи напечатанными.

В стихотворении от лица солдата-удмурта говорится об ужасах войны. Несмотря на использование немцами ядовитых газов, моральный дух российских солдат оставался непоколебимым:

*Только со урод чынъёслэсь
Курдась муртъёс чик ёвёл.
Чынлэсь ёвол, пушкэлэсь но
Одйг мурт но уг кышка!*¹⁰⁵

Только этот страшный дым
Никого не пугает.
Не только дыма, но и пушек
Ни один человек не боится!

Тематика этого произведения отличается от всех последующих, написанных в лирическом ключе.

Проблемно-тематический диапазон стихотворений М. И. Ильина связан с картинами деревенского быта. Многие его поэтические тексты, посвященные теме трудовой жизни и быта крестьян, включают развернутые пейзажи

¹⁰² Васильев С. Ф., Шибанов В. Л. Под тенью зэрпала (дискурсивность, самосознание и логика истории удмуртов). Ижевск, 1997. С. 180.

¹⁰³ Там же.

¹⁰⁴ См.: Ильин М. М. Ильинлэн стихотворенияёсыз. Елабуга, 1920; Ильин М. И. М. И. Ильинлэн кылбуръёсыз. Елабуга, 1921; Ильин М. И. Кылбуръёс. Куиньметй книга. Ижевск, 1926.

¹⁰⁵ Цит. по: Уваров А. Н. Югдытйсьёс. Удмурт литературалэн кылдэмез сярсысь очеркъёс. Ижевск, 1994. С. 51.

и «в описаниях природы, в составлении своеобразных песен автор достигает прекрасных и порою совершенных форм»¹⁰⁶. Наиболее часто встречаемые зарисовки – весна, осень. В качестве излюбленных поэтических образов выступают облака, ветер, ночь. М. И. Ильин является своеобразным «певцом ночи», предстающей не просто временем суток, а символическим кодом с философским содержанием¹⁰⁷.

Суть жизненных принципов лирического героя состоит в сосуществовании противоположных начал: «черное» и «белое» – это две грани одной жизни, а «радость» и «горе» идут рядом. В редких случаях в его голосе прорывается отчаяние, продиктованное осознанием несовершенства мира и людей («Малы?» – «Почему?»). Испытываемое смятение выливается в психологическую рефлексию – стремление понять источник внутреннего беспокойства: *Уг тодйськы, / Малы медам / Таچه мынам / Сюлмы шуг?*¹⁰⁸ («Не знаю, / Отчего / Такая тревога / В моей душе?»).

Образ сердца (*сюлэм*) как самого чувственного «инструмента» играет важную роль в ряде произведений М. И. Ильина. Например, в стихотворении «Урод, визьгэм кыло эн луы» («Не злословь») поэт взывает к чуткости, подчеркивая его хрупкость и ранимость:

*Пушкись сюлэм
Крусталь ёвёл,
Крустальлэсь но
Шёдйсьгэс;
Небыт шальшорт но
Со ёвёл,
Шальшортлэсь но
Небытгес...*¹⁰⁹

Сердце, что в нас внутри,
Не хрусталь,
Еще более хрупкое,
Чем хрусталь;
Оно и не мягкая пряжа,
Мягче,
Чем пряжа...

Учеба М. И. Ильина в Казанской учительской (инородческой) семинарии, в одном из ведущих методических центров просвещения народов Поволжья, наложила определенный отпечаток на его мировоззрение. Неслучайно появление образа церкви в ряде его стихов в описании деревенского пейзажа: «Гуртын тэл уй вакыт» («Деревня в ветреную ночь»), «Толалтэ куазь сактон вакыт» («Время зимнего рассвета»).

М. И. Ильин внес большой вклад в развитие песенной традиции. Народные песни он использовал в качестве образца для собственного творчества. Хорошее владение музыкальной грамотой, освоенной им во время учебы в семинарии, позволяло сочинять к своим стихотворениям и музыку. Авторское указание на песенный жанр М. И. Ильин использовал только в двух текстах: как песня (*кырзан*) маркированы стихи «Кизили» («Звездочка») и «Тоды мамык лымыёсыд» («Белые пушистые снежинки»). Но в качестве жанрового определения своих произведений он часто применял музыкальные термины, бытующие в традиционной культуре. Об этом говорят следующие

¹⁰⁶ Герд К. Вотяцкая художественная литература // Сборник Ленинградского общества исследователей культуры финно-угорских народов. Л., 1929. С. 27.

¹⁰⁷ Шибанов В. Л. Уез кырзась поэт // Кылбурлэн паймымон дуннеез. Ижевск, 1994. С. 14–17.

¹⁰⁸ Ильин М. М. Ильинлэн стихотворенияёсыз. Елабуга, 1920. С. 20.

¹⁰⁹ Ильин М. И. М. И. Ильинлэн кылбурёсыз. Елабуга, 1921. С. 60–61.

названия: «Кырзям куй» («Песенный напев»), «Гырисьлэн кырдызямез» («Песня пахаря»), «Нылпи коркан улйсь пинальёслэн кырзэнзы» («Песня детей-детдомовцев»). Для атрибуции стихотворений он также употреблял термин «напев» (*куй*), обычно используемый в народной песенной культуре. Подчеркивая мелодическую составляющую своих творений, он применял и такие варианты обозначений, как *гур* (букв. ‘мотив, напев, мелодия’), *ньоэян* (букв. ‘петь протяжно’). Нарботанные устной поэтической культурой жанры вовлекались им в собственные поэтические опыты, ориентированные на песенное исполнение.

М. И. Ильину как писателю, выросшему на традициях народной песенной поэзии, свойственно преемственное использование ее формальных и содержательных основ. Композиция большинства его стихотворений опирается на структурные элементы песни. Это характерные для южно-удмуртской фольклорной традиции строгие четырехстрочные строфические формы, повторы и рефрены по типу припева. Кроме того, тексты М. И. Ильина избивают диалектной лексикой: *кадырласа* (‘любя’), *ас иньшырам* (‘на гумне’), *йау карон* (‘отдых’), *дöулето* (‘благодатный’) и др.

Образная картина мира его поэзии тоже сопряжена с народной песенной культурой. Из арсенала народных песен он перенял определенный круг устоявшихся «птичьих» образов: *у́чы* (‘соловей’), *турагай* (‘жаворонок’). Поэт использовал традиционные сравнения, характерные для народных песен: *азвесь кадик куараед* (‘словно звон серебра голос твой’), *мугормы но / Воськыт сюсьтыл кадь* (‘и стан наш / Стройный, словно свеча’), *бамьёсмь нош / Лемлет улмо кадь* (‘а щеки наши, / Словно розовые яблочки’), *мугоры но вьськырес, / Вож бадяред шуьмо* (‘и стан мой стройный, / Подобно зеленому клену’), *Ой дауре, дауре, / Чебер сяська дауре* (‘Ой, мои года, мои года, / Красивые цветущие года’) и др. Несколько стихотворений приближены к жанрам гостевых («Кырзэн» – «Песня»), хороводно-игровых («Нылъёслэн кырзямзы» – «Девичья песня») и колыбельных песен («Нунйез изытыкы кырзэн» – «Колыбельная» – букв. ‘Песня, исполняемая во время укачивания младенца’).

Следуя канонам народной песни, поэт, вероятно, стремился повысить востребованность собственных текстов и достичь популярности в массах. Не исключено, что он создавал песни, исходя из практической необходимости.

Критик А. Луан (А. Лучкин) в кратком отзыве о поэзии М. И. Ильина негативно отзывался о религиозных аспектах его стихотворений. В то же время он образно-точно сформулировал противоречия поэта: «Ильин, литературамы пырыкуз, пияз инмарен пыриз, соин ик кык нырысь книгаосыз но пурьыстам мылдыдось. Та дырья Ильинлэн йырыз, сюлмыныз нюръяськыса, сюлэмзэ вормыны шöта кадь ини»¹¹⁰ (‘Ильин входил в литературу с Богом в душе (букв. ‘в кармане’), поэтому две первые его книги пропитаны заплесневелым настроением (букв.). В настоящее время разум Ильина, находясь в споре с сердцем, кажется, уже побеждает сердце’). Поэт «ломал» себя, подчиняясь воспеванию революционных свершений, в то время как в его лирике эмоциональные переживания, необязательно связанные с бурными событиями эпохи, занимали важное место.

В последующие годы поэзия Михаила Ильина полностью воспринималась как упадническая, буржуазная. В частности, другой его современник писал: «М. Ильин Октябрь революция бере но эксплуататорской классьёс-

¹¹⁰ Луан А. Ильинлэн кылбурьёсыз // Кенеш. 1929. № 2(20). С. 43.

лэсь бырон мылкыдзэс кырзаса ик (певец упадка) кыле. Солэн кылбурьёсаз огнын улон, мӧзмыт мылкыд, индивидуализм, инмарлы оскон но мистика пыр-потымон пычамын. Революциез со символъёсын, кыче ке кышкыт стихия кадь возматэ»¹¹¹ ('М. Ильин и после Октябрьской революции отражает настроение эксплуататорских классов, остается певцом упадка. Его стихи пронизаны одиночеством, грустью, им свойственны индивидуализм, религиозность и мистицизм. Революцию он рисует через символы, изображает как страшную стихию'). Далее речь идет о поэтической форме стихов М. И. Ильина, критикуется их связь с грустной, протяжной народной песней. Современные исследователи также отмечают внутренние метания поэта, творчество которого в тематическом плане расходилось с поэзией современников: «"Гудыри" кылбурчиос революциез жечкыласа-данъяса гожъякузы, М. Ильин жог ортчись дыр, пересьмон, кулон сярись малпаськоз»¹¹² ('Пока поэты из «Гудыри» прославляли революцию, М. Ильин раздумывал о скоропреходящем времени, о старости, о смерти'). Поэтический путь писателя символизирует судьбу творцов, чей почерк и чье мироощущение диссонировали с идеологическими установками эпохи.

Максим Прокопьевич Прокопьев (1884–1919) родился в с. Нырья (ныне Кукморский район Республики Татарстан). Его отец Прокопий Петрович и мать Аграфена Васильевна воспитали семь сыновей и дочь. После обучения в Центральной вотской школе в с. Карлыган М. Прокопьев окончил Казанскую учительскую (иностранческую) семинарию. На мировоззрение юноши существенное влияние оказали революционные идеи, пропагандируемые среди членов марксистского кружка, в котором он состоял. С 1902 г. работал в деревнях современной Республики Башкортостан и Пермского края. В 1914–1918 гг. Максим Прокопьев воевал на фронтах Первой мировой войны в чине младшего офицера. Он был одним из руководителей Первого (июнь 1918 г., г. Елабуга) и Второго (март 1919 г., г. Сарапул) Всероссийских съездов удмуртов. В 1919 г. возглавлял в Москве Вотский отдел Наркомнаца РСФСР, руководил изданием книг и газет на удмуртском языке. Добровольцем ушел в Красную армию, в возрасте 35 лет погиб в бою под Кунгуром.

М. П. Прокопьев оставил скромное художественное наследие: вышел всего один сборник стихов и публицистических статей «Максимлэн гожтэмез» («Написанное Максимом»)¹¹³. В издание вошло 14 стихотворений и 2 статьи. Основной его тираж был почти полностью уничтожен¹¹⁴.

Поэт М. П. Прокопьев в начале своего творчества подражал русским классикам. Стихотворение «Кин асьмелэн анаймы» («Кто наша мать») создано по

¹¹¹ Бутолин А. С. Удмурт литература: средней школары учебник. 6 но 7 классъёслы. Ижевск, 1935. С. 15.

¹¹² Шкляев А. Г. Вапумысь вапуме: Критика: статьяос, обзоръёс, диалогъёс, очеркъёс, портретъёс, рецензиос, тодэ ваёнъёс. Ижевск, 2000. С. 21.

¹¹³ См.: Прокопьев М. П. Максимлэн гожтэмез. Оса, 1918.

¹¹⁴ Писатели Удмуртии: библиографический справочник. Ижевск, 1983. С. 118. Благодаря воспоминаниям Евгении Прокопьевой, вдовы поэта-революционера, удалось восстановить примерную хронологию написания художественных произведений, созданных М. Прокопьевым в дореволюционный период (Максим Прокопьев сярись гожтэтъёсысь // Кенеш. 1978. № 12. С. 44–46). Серьезно изучал его литературное наследие и Н. П. Павлов, известный удмуртский историк, автор документального очерка «Максим Прокопьев» (Ижевск, 1993).

мотивам стихотворения А. Н. Майкова «Мать и дети». В другом стихотворении «Тэк улыкулы» («На случай досуга»), где детально представлены танцы южных удмуртов, ощущается влияние Г. Р. Державина: «Не мог Прокопьев не знать, что у Державина в стихотворении “Русские девушки” есть <...> изложение русского народного танца “Бычок”»¹¹⁵. Это наблюдение подтверждают строки из державинских стихов: «Как, склонясь главами, ходят, / Башмаками в лад стучат, / Тихо руки, взор поводят / И плечами говорят?»¹¹⁶.

В 1913 г. М. П. Прокопьевым была переложена пушкинская «Сказка о попе и работнике его Балде», которая в удмуртском варианте получила название «Поп но визьгэм» («Поп и дурак»). Поэт приблизил содержание переводимого произведения к миропониманию своего народа, дав при этом вольную интерпретацию оригинальных художественных образов: «Оставляя сюжетную канву, М. П. Прокопьев вносит в сказку колоритные детали из национального быта удмуртов, в характеристике попа добавляет элементы натурализма и отдельную сцену, где Балда доставляет попу дрова из лесу не на лошади, а на волке, который по своей глупости сам влезает головой в хомут. Нанимается не на еду из полбы, а за горошницу»¹¹⁷.

М. П. Прокопьев принадлежит к числу немногих удмуртских поэтов начала XX в., кто обратился к художественному осмыслению идей православия. Он считал необходимым распространять азы христианского вероучения среди широких слоев населения. Разумеется, наличие библейских образов само по себе не возводит творчество этого автора в разряд христианских. Однако разнообразное освоение библейского контекста в сюжетах его произведений позволяет говорить о нем, как о поэте, использующем такого плана приемы.

Представление о существовании Бога в трех Лицах утверждается в стихотворении «Оло Инмар Куньмо?» («Разве не троичен Бог?»), где акцентируется внимание на идее троичности Единого Бога – Бога-Отца, Бога-Сына и Бога-Духа Святого. Нераздельность и единосущность Святой Троицы в одном случае он сравнивает с силой и объемом света: *Атай Инмарлэсь / Ук люкиськы, / Сычечик Духен Инмар Пи / Оло Инмарлы / Ушамиськыз / Люгытэз бадзым адзиськом*¹¹⁸ («Разве не потому, что] От Бога-Отца / Не отделяемый, / И с Его же Духом Бог-Сын / Мы Свет Большой видим»). В другом – исходя из многочисленных имен Бога (к примеру, Свет, Огонь), находит оригинальные бытовые аллегории: *Люгыт шунытэн / Тыллэсь потэ. / Сое коть кинь но тодэ. / Тань татысен / Тодын луэ / Инмармылэсь куньмозэ*¹¹⁹ («Свет с теплом / Исходят от огня / Об этом знают все. / Вот так / Можно знать о том, что / Наш Бог Троичен»). В стихотворении истина о триипостасности Бога утверждается через образный ряд – свет, тепло и огонь, что, по мнению поэта, является троичной субстанцией, восходящей к идее Святой Троицы. Подчиняясь эстетической категории возвышенного, поэтика стихотворного произведения обогащается символическими образами. Так, слово «свет» иносказательно получает схожий со Священным Писанием смысл, символизируя Божественную сущность, радость, вечность, обновление, рождение. Автор развивает библейское представление о том, что Бог – источник света, сияющая огненная сила.

¹¹⁵ Павлов Н. П. Максим Прокопьев. Ижевск, 1993. С. 39.

¹¹⁶ Державин Р. Г. Стихотворения. Л., 1957. С. 280.

¹¹⁷ Павлов Н. П. Максим Прокопьев. Ижевск, 1993. С. 71–72.

¹¹⁸ Прокопьев М. П. Максимлэн гоштэмез. Оса, 1918. С. 8.

¹¹⁹ Там же. С. 8.

Современность Максим Прокопьев также осмысливает через идеи Святого Писания. В стихотворении «Эй, уртмуртйос, башкырт луса...» («Эй, удмурты, став башкирами...») он метафорически через библейское сказание о сотворении человека Богом по своему образу и подобию размышляет о духовной природе человека:

*Ачме Инмар вань муртйосыз
Кылдытэм Аслыз ушатса.
Соин кылзисьтэк вань кылйосыз
Улэ лулдылэсь кылзисьса¹²⁰.*

Наш Бог всех людей
Создал по Своему подобию.
Поэтому не внимайте всем словам,
Живите, внимая своей душе.

В основу стихотворения «Инмарлэн ванез тодмо» («Известно, что Бог есть») положено библейское предание о происхождении мира из хаоса («из ничего»): *Мар гынэ вань муз “ем вылын / Эвеллэсь куке пэрмэ-ва¹²¹* («Все, что есть на земле / Из ничего некогда не было ли создано»). Авторское понимание мира как вечного круговорота вещей и цикличности времени также переплетается с библейской концепцией о замкнутом порядке во Вселенной, сотворенной Богом:

*Тыло-бурдо бон кулыса,
Турым сион ук лу-а? <...>*

Птицы, погибая,
Разве не превращаются в перегной /
удобрение для растений? <...>

*Кизили но толэзь шунд “иен
Кызыь время тодытэ?¹²²*

Как звезды, луна и солнце
Дают [нам] время узнавать?

Поэт творчески переосмыслил библейский сюжет сотворения мира, сохранив в тексте идею веры в Единого Бога и Его воли: *Со косэмйос ог Инмарлэн¹²³* («Эти заповеди / наставления единого Бога»). Завершается текст назиданием о послушании (Богу, Творцу неба и земли), построенном на игре слов: *Кылдэмке но, вань кылд “иськем¹²⁴* («Хоть и сотворено [так], но нужно послушание»). М. П. Прокопьев удачно переплетал элементы реальных знаний о мире с библейской традицией и художественной фантазией.

Заповеди Священного Писания в творчестве удмуртского поэта получили авторское переосмысление. Мудрость Священного Писания нашла выражение в виде афористичных и фразеологических высказываний. Так, единобожие противопоставляется многобожию, и эта тема осмысливается Максимом Прокопьевым в виде афоризмов: *Ог вадескын кык кузьолы / Од “г ужась уг тупа. / Уно Инмарлэн исъезлы / Т “уни сычеик уд дяра¹²⁵* («Одновременно двум хозяевам / Один работник не угодит. / [Веруя] многим Богам, / Ты также будешь не по нраву»). Моралистический библейский афоризм поэт обогатил следующей мыслью: *Та дуннейын коть куке но / Марез*

¹²⁰ Прокопьев М. П. Максимлэн гоштэмез. Оса, 1918. С. 4.

¹²¹ Там же. С. 5.

¹²² Там же.

¹²³ Там же. С. 6.

¹²⁴ Там же. С. 5.

¹²⁵ Там же. С. 6. Ср.: «Никто не может служить двум господам...» (Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М., 2012. С. 1044).

кизид со будэ. / Соин т “ини зеч улон понна / Муртлы зеч уж лэсьтэлэ¹²⁶ (‘В этом мире всегда / Что посеешь, то и вырастет. / Вот потому, чтобы жить хорошо, / Творите для другого [человека] хорошее дело’). Авторское переосмысление религиозно-нравственных предписаний не нарушает тональности библейского текста.

Сюжетным ключом стихотворения «Инмар косон» («Заповеди / наставления Бога») является библейская тема Творца и человека, Праведности и греха. В тексте звучат призывы, установленные библейскими заповедями: *Мед тодозы исьо муртйос / Инмарлэсь Од “иг вылэмзэ* (‘Пусть знают все люди / Что Бог Един’), *Ум лучкаське ачимес* (‘Не будем красть мы’), *Куать нал куспын чырешелэ / Асьтэ уждэс быттыны. / Сизьымет “ияз эн вунэтэ / Инмар ужез ужаны*¹²⁷ (‘В течение шести дней постарайтесь / Свои дела завершить. / На седьмой [день] не забудьте / Богу послужить’) и т. д.

Рассуждая о божественной природе души, поэт указывал на необходимость сохранения не только индивидуальной, личностной природы человека, но и народа в целом: *Эй, уртмуртйос, башкырт луса, / Марлы кылдэс куит “иды. / Атай д., индэс, дярантэм карса, / Пуны кадик луиды*¹²⁸ (‘Эй, удмурты, став башкирами [забыв о том, что вы удмурты], / Почему отреклись от [родного] языка. / Отцовский род погубивши (разрушивши), / Собакам подобны стали’). Причину отречения от национальных традиций он видел в пороках людей: *Вина дюса, тамак кыкыса, / Люр гуртаса кинь ветлэ*¹²⁹ (‘Вино выпивая, табак покуривая, / Галдя, кто ходит по деревне’).

Нравственность как основа жизни пропагандировалась М. П. Прокопьевым в форме полезных наставлений в стихотворении «Ужез валэктон» («О необходимости трудиться»), где напрямую говорится о пользе грамоты в освоении трудовых навыков: *Султэ замангес, / Бамдэс миськелэ, / Усьтэ книгадэс, / Остэ карелэ <...> Разной ужйосыз / Ужан тодыны, / Муртлэсь но зечгес / Книга адзытэ*¹³⁰ (‘Вставайте поскорее, / Умойте лицо, / Откройте книгу, / Помолитесь Господу <...> Любое ремесло (дело) / Освоить / Лучше человека / Книга показывает’). В строках прослеживаются отголоски «Утренней песни» В. Ф. Одоевского.

В стихотворении «Арня куспись нунальйос» («Дни недели») традиционные удмуртские названия дней недели осмыслены через библейское времяисчисление. В Библии представлена семидневная неделя с субботним «днем покоя». Исчисление времени по неделям не имело особенных названий. Дни недели просто назывались именем числительным. М. П. Прокопьев обыграл библейский календарь согласно своему видению. Начало текста основывается на заповеди о соблюдении субботы: *Арня куспын куать нал чоже / Инмар косэм ужаны, / Со бере шол сизьымет-изэ / Инмармылы с-изьыны*¹³¹

¹²⁶ Прокопьев М. П. Максимлэн гоштэмез. Оса, 1918. С. 7. Ср.: «Что посеет человек, то и пожнет» (Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М., 2012. С. 1243).

¹²⁷ Там же. С. 6.

¹²⁸ Там же. С. 3.

¹²⁹ Там же.

¹³⁰ Там же. С. 2–3.

¹³¹ Там же. С. 8. Ср.: «Помни день субботний, чтобы святить его; шесть дней работай и делай [в них] всякие дела твои, а день седьмой – суббота Господу, Богу твоему <...>» (Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М., 2012. С. 1).

(‘В неделе в течение шести дней / Господь Бог велел работать, / После этого седьмой [день] / Посвятить Господу Богу’). Далее автор объяснял названия шести дней, используя имена числительные: *Первой нунал Инмар нал бере / Уж нош вордчке арнялы. / Соин т-ини вордчкон луэ / Тань та первой нуналмы*¹³² (‘Потому что первый день Господа Бога, / А работа рождается на неделю. / Поэтому рождением [называется] / Первый день у нас’); *Кыкет “иез пуксьон луэ, / Уж инт-ияськса вуэмись*¹³³ (‘Второй [день называется] сидением, / Работа садится (устанавливается) на место’); *Куньмет-ез вир нал луэ, / Иуда вир дун басьтэмись*¹³⁴ (‘Третий [день называется] кровавым днем, / Иуда запластил кровью’).

Перевод на удмуртский язык «Интернационала» был откликом М. П. Прокопьева на призы газеты «Правда» популяризировать пролетарский гимн, который в те годы распространялся в виде листовок. При переводе автор изменил текст – вместо припева «Это есть наш последний и решительный бой, / с Интернационалом воспрянет род людской» появились следующие слова:

<i>Озыы гинэ луиз ке</i>	Если будет так,
<i>Интернационалэд</i>	Интернационал
<i>Быдэс дуннеез ик</i>	Оздоровит
<i>Тазармытса лэзэз ведь</i> ¹³⁵ .	Весь мир.

Автору не важен был точный поэтический перевод, «ибо данный песенный текст рассчитан на широкие массы удмуртских крестьян, а шероховатости и сбои в поэтическом размере легко сглаживаются песенной мелодией»¹³⁶.

М. П. Прокопьев – один из немногих удмуртских поэтов, чей образ нашел широкое отражение в удмуртской художественной литературе¹³⁷. В своих произведениях писатели почти всегда представляют его в качестве главного героя.

В дооктябрьский период начинает формироваться творчество выдающегося удмуртского поэта *Кузубая Герда*¹³⁸ (1898–1937). Родился он в д. Большая Докья (ныне Вавожский район Удмуртской Республики), с раннего детства под влиянием матери, прекрасной сказительницы и исполнительницы народных песен, проявил интерес к стихотворчеству. В 1912–1916 гг. К. Герд учился в Кукарской учительской семинарии. Многие преподаватели этой школы были прогрессивно настроенными людьми, например

¹³² Прокопьев М. П. Максимлэн гоштэмез. Оса, 1918. С. 8.

¹³³ Там же. С. 9.

¹³⁴ Там же.

¹³⁵ Там же. С. 21.

¹³⁶ Шкляев А. Г. Ленинские идеи в публицистике Максима Прокопьева // Внутренние и межнациональные связи удмуртской литературы и фольклора / Отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск, 1978. С. 7.

¹³⁷ Например, повесть А. Никитина «Максим» (1973), поэма П. Поздеева «Визыл» («Стремнина», 1979), документальная повесть Н. Павлова «Максим Прокопьев», роман У. Бадретдинова «Туннэ – чуказелэн кутсконэз» («Завтра начинается – сегодня», 2022).

¹³⁸ Кузубай Герд – литературный псевдоним Кузьмы Павловича Чайникова – классика удмуртской литературы, поэта, прозаика, драматурга, лингвиста, фольклориста, педагога, переводчика, общественного деятеля. Также он писал под псевдонимами Ида Сьюмори, Андан, Адыми, Гэрд К, Такой-сякой, Некто иной, Один из многих, К. Андан, Эмезь.

учитель истории и географии И. Н. Пашин, исключенный из Петербургского университета за революционную деятельность и сосланный в Вятскую губернию; учитель русского языка и литературы Ф. А. Безгребельный, выпускник Петербургского университета. Знакомство с великой русской литературой пробудило в К. Герде стремление начать собственное поэтическое творчество.

О ранних стихах Кузубая Герда существует несколько исследовательских мнений. Поскольку поэт начал активно печататься только после Октябрьской революции и многие свои произведения не датировал, время их написания определить непросто. При этом ученые не сомневаются, что Герд начал свое творчество в дореволюционный период¹³⁹.

Примечательны воспоминания К. Герда о детских годах, написанные им в 1928 г.: «Когда мне было четырнадцать лет, я прочитал его [М. Горького] небольшое стихотворение “Валашская легенда”. В ней написано о том, как рыбак влюбился в русалку и из-за нее погиб. Написано коротко, но проникновенно:

А вы на земле проживете,
Как черви слепые живут.
И сказки о вас не расскажут,
И песни о вас не споют.

Так заканчивается стихотворение. Оно очень глубоко запало в мое сердце. После прочтения баллады я тотчас же начал читать и другие произведения писателя. Читаю одно за другим, а конца нет. Передо мной словно открылась какая-то широкая дорога. По ней иду, иду и вижу все новые и новые просторы... “А вы на земле проживете, Как черви слепые живут”. Эта мысль в мозгу сидит, словно раскаленный гвоздь.

Нет! Нет! Я не должен гнить как червь в яме. Я должен суметь выйти на широкую дорогу. Таковую клятву я даю самому себе. С тех пор эти поэтические строки не уходят из моей головы...

...Нет, не сгинем! Ты нас призываешь выйти из этой гнилой ямы. Выйдем! С такими мыслями я вышел из черной избы и четырнадцатилетним мальчиком отправился в город за 400 километров учиться в семинарии»¹⁴⁰.

Ранний Герд – романтик, его интересовали народные легенды и предания, привлекала и глубоко волновала древность удмуртов. В годы Первой мировой войны думы поэта были обращены к старине, к эпическим временам. В 1916 г. он создал на удмуртском языке поэму «Керемет» о языческой молитвенной роще. Русский вариант этой поэмы был подготовлен после революции. «В старину здесь происходили моления при участии нескольких тысяч человек, – писал он в примечаниях к русскому переводу, представленному Максиму Горькому для редактирования. –

¹³⁹ См., напр.: *Ермаков Ф. К.* Проблематика и поэтика ранних произведений Кузубая Герда // Об истоках удмуртской литературы: сб. ст. / Отв. ред. А. Н. Уваров. Ижевск, 1982. С. 89, 98; *Шкляев А. Г.* К вопросу о датировке ранних произведений К. Герда // Об истоках удмуртской литературы: сб. ст. / Отв. ред. А. Н. Уваров. Ижевск, 1982. С. 123.

Более половины стихов Кузубая Герда, включенных в сборник «Крезьчи» («Гусляр», 1922), написаны до Октябрьской революции, особенно первый раздел из 45 стихотворений и второй – из 56.

¹⁴⁰ *Герд К.* Максим Горький дорын // Кенеш. 1928. № 15.

Эти собрания играли и общественную роль: здесь решались важнейшие дела племени, решались вопросы войны и мира. Теперь языческие моления исчезают»¹⁴¹.

Гердовский «Керемет» перекликается с брясовской поэмой «Замкнутые»¹⁴². В удмуртском тексте звучат «элегия и боль за безвозвратное героическое прошлое»¹⁴³:

<i>Ортчем</i>	В прошлые
<i>Вунэм аръёсы,</i>	Забытые годы,
<i>Ваикала дыръёсы</i>	В древние времена
<i>Удмуртъёс</i>	Удмурты
<i>Кеё татчы лыктыса,</i>	Как сюда приходя,
<i>Люкаськозы.</i>	Собирались,
<i>Курадзонзэс вераса</i>	Рассказывая о страданиях,
<i>Бёрдöзы вал...</i>	Плакали, бывало...
<i>Соку вöсьлэн</i>	Тогда у святилища
<i>Бадзымесь, пиштысь</i>	Большие, сверкающие
<i>Тылъёсыз,</i>	Огни,
<i>Курадзысь калыклэн</i>	У страдающего народа,
<i>Тыл кадъ сюлэмез сутысь</i>	Как огонь, сердце обжигающие
<i>Кылъёсыз,</i>	Слова,
<i>Востэм нылъёслэн кырзанъёссы,</i>	У скромных девушек песни,
<i>Шур жингыртэм кадъ жингрес куараёссы,</i>	Как звон реки, звонкие голоса,
<i>Туж кыдёке вöлдйськыса,</i>	Очень далеко разносясь,
<i>Шуккиськыса,</i>	Раздаваясь,
<i>Ѓукна шунды жуужатозь</i>	До утреннего восхода солнца
<i>Кылйськозы вал...</i> ¹⁴⁴	Слышны бывало...

Русский вариант стихотворения «Керемет», жанрово обозначенного как поэма, в переводе самого К. Герда был представлен М. Горькому, о чем удмуртский поэт написал в статье «Максим Горький дорын» («В гостях у Максима Горького»). 21 марта 1929 г. М. Горький отправил письмо в редакцию альманаха «Страна Советов», в котором упомянул, что «свежее других стихи Ерошина, Сови и Герда. <...> У Герда есть стихи гораздо лучше»¹⁴⁵. Русский писатель работал над редактированием шести произведений Герда – поэмы «Керемет» и стихотворений «Революция», «Утро», «Я ни разу не видел море», «Родному краю», «Труд». После ознакомления с поэмой «Керемет» М. Горький пометки, в которых предложил удлинить строки, так как «очень много места занимают стихи, разрубленные на отдельные слова»¹⁴⁶.

¹⁴¹ Герд К. О ней я песнь пою...: Стихи и поэмы, статьи и научные работы, письма. Ижевск, 1997. С. 46.

¹⁴² Богданова Л. Поэмы Кузубая Герда // Италмас. 2011. № 1(09). С. 20.

¹⁴³ Уваров А. Н. К вопросу о становлении удмуртской литературы дооктябрьского периода // Об истоках удмуртской литературы: сб. ст. / Отв. ред. А. Н. Уваров. Ижевск, 1982. С. 29.

¹⁴⁴ Герд К. Крезьчи. Ижевск, 1922. С. 114–115.

¹⁴⁵ Цит. по: Гоголев А. Горький но Герд // Удмурт дунне. 2021. № 14. 15 апр. С. 15.

¹⁴⁶ Там же.

К дореволюционному периоду творчества Кузубая Герда относится написанная на русском языке по мотивам марийских народных легенд и преданий поэма «Над Шошмой», напечатанная в 1918 г. в «Известиях Малмыжского Совета крестьянских, рабочих и солдатских депутатов». Преддверие данного стихотворения – эпическое произведение Герда «Былое могущество Малмыжа», опубликованное в 1917 г. в газете «Малмыжская жизнь» под псевдонимом Один из многих. По свидетельству М. Г. Худякова, легенда о Болтуше в эпическом сюжете была записана К. Чайниковым (Гердом) от удмуртского гусяра Опоч из д. Б. Докья в Малмыжского уезда¹⁴⁷. В отличие от легендарного сказания, в котором описывается кровавая битва марийского предводителя Болтуша с колонизаторами, в поэме воссоздан романтический мир марийского богатыря и его дружины, изображена трогательная и драматическая история любви его жены, воспроизведена картина изживающего себя языческого моления. Исследователи отмечают созвучность романтической гердовской поэмы со стихотворением М. Ю. Лермонтова «Воздушный корабль»¹⁴⁸ и поэмой В. Е. Брюсова «Конь блед»¹⁴⁹. Описываемые К. Гердом героические времена служат образцом для нового поколения:

Лишь только заискрятся звезды,
Луна так красиво взойдет, –
Выходит Болтуш из могилы
И к берегу Шошмы идет.
И долго с высокого яра
Он смотрит в широкий простор –
И кличет былую дружину,
И кличет русалок он с гор...¹⁵⁰

Действие в поэме происходит в течение ночи: в заколдованном лесу гуляет рать Болтуша, воспроизводится картина языческого моления. С наступлением утра эти видения исчезают.

Для ранних поэм К. Герда характерно сочетание романтической фантастики с тонкой идеализацией героических времен. Поэтизация прошлого сталкивается с современной действительностью, в которой пребывает поэт.

Стихи, написанные К. Гердом в дореволюционные годы, по своему идейно-художественному содержанию направлены против царских порядков. В них немало реминисценций горьковских поэтических образов: романтическое стремление к свету, сверкающим далям, к счастью, готовность беззаветно служить родному народу¹⁵¹.

¹⁴⁷ Герд К. Вотяцкая литература // Герд К. Собрание сочинений. В шести томах. Т. 4: Стихотворения, поэмы, переводы, статьи, научные работы, письма / Сост., авт. предисл., коммент. Ф. К. Ермаков. Ижевск, 2004. С. 377.

¹⁴⁸ Уваров А. Н. К вопросу о становлении удмуртской литературы дооктябрьского периода // Об истоках удмуртской литературы: сб. ст. / Отв. ред. А. Н. Уваров. Ижевск, 1982. С. 30.

¹⁴⁹ Богданова Л. Поэмы Кузубая Герда // Италмас. 2011. № 1(09). С. 18–21.

¹⁵⁰ Герд К. О ней я песнь пою...: Стихи и поэмы, статьи и научные работы, письма. Ижевск, 1997. С. 50.

¹⁵¹ Ф. К. Ермаков, много десятилетий занимавшийся творчеством Кузубая Герда, заметил, что уже до революции удмуртский поэт был страстным агитатором новой жизни,

В дореволюционном творчестве Кузебая Герда ключевое место занимают образы поэта, природы, войны. Тема поэта осмысливается через представления, близкие к фольклорной традиции: поэт – крезьчи / гуслиар, собиратель песен и стихов, а его песни сравниваются с речными волнами, стихи – с жаворонками:

<i>Та кырзанъёсме –</i>	Эти песни –
<i>Шур тулкымъёсме,</i>	Речные волны,
<i>Та кылбуръёсме –</i>	Эти стихи –
<i>Турагайёсме</i>	Жаворонки
<i>Туж кема локай.</i>	Очень долго собирал.
<i>Туж кема гожъяй. <...></i>	Очень долго писал. <...>
<i>Медам вун шуса,</i>	Чтоб не забылись,
<i>Мон сое гожъяй:</i>	Я их записывал:
<i>Крезьме шуккыса</i>	В крезь играя,
<i>Калыклы кырзай...¹⁵²</i>	Пел народу...

В стихотворении развернут ассоциативный ряд: листья / цветы – певец / поэт / творец. Чувство соприродности – важная часть мирозерцания удмуртского поэта. Подобный поэтический прием – включение человека в мир природы – становится одним из главных свойств его поэтической манеры. В лирике К. Герда прослеживаются и иные, развивающиеся в рамках традиционной семантической модели сюжеты, связанные с образом поэта, среди которых выделяются: сеятель, певец – поэт, зерно – поэзия:

*Удмурт поэтэ... Тон удмурт калыклэн
Виль кидыс кизисез...
Кизиськод тон чебер кылбуръёс дугдылтэк,
Кизиськод дугдылытэк, чыдэтскытэк...¹⁵³*

Удмуртский поэт. Ты у удмуртского народа
Сеятель нового зерна.
Сеешь ты красивые стихи беспрестанно,
Сеешь беспрестанно, не отдыхая.

Многие стихи Кузебая Герда дореволюционного периода сближены с народной песней: «разнообразные приемы выразительности фольклорного происхождения вкраплены в произведения удмуртского поэта»¹⁵⁴.

Мифологическая ситуация, выраженная в противопоставлении реального и инобытийного миров, нашла воплощение в «этнографическом» стихотворении Кузебая Герда «Шайтан ульян» («Изгнание нечистых сил»), написанном, по мнению Ф. К. Ермакова, в дореволюционный период. Сюжет построен на основе поэтической обработки обрядового праздника удмуртов

«он ко всякому делу подходил с романтическим настроением» (Ермаков Ф. К. Кузебай Герд (жизнь и творчество). Ижевск, 1996. С. 27, 43).

¹⁵² Герд К. Крезьчи. Ижевск, 1922. С. 8.

¹⁵³ Там же. С. 126.

¹⁵⁴ Ермаков Ф. К. Кузебай Герд (жизнь и творчество). Ижевск, 1996. С. 151.

Шайтан ульян (изгнания нечистых сил). В тексте выражено «проигрывание» сложившейся «формы» по заданному обрядовому сценарию:

*Ойдолэ потоме, мыноме, кошкоме
Шайтанъёсыз, периосыз, убиръёсыз ульяны!*

*Ойдолэ шеттоме, тупатоме, лэсьтоме
Тачыртонъёс, бодйос периосыз кышкатны*¹⁵⁵.

Давайте выйдем, пойдем
Шайтанов, злых духов прогонять!

Давайте найдем, починим, сделаем
Трещотки, палки, чтоб злых духов пугать.

В ранних стихах К. Герд широко использовал выразительные возможности устного творчества удмуртского народа и русского классического стиха¹⁵⁶, сочетал эпическое и лирическое начала, что позволило ему приблизиться к философскому осмыслению жизни.

Важное значение в развитии национальной литературы имеет творчество историка и этнографа *Михаила Григорьевича Худякова* (1894–1936), который родился в г. Малмыже (ныне Кировская область), учился в Первой казанской гимназии и на историческом отделении Казанского университета (1913–1918). Будучи студентом, он принимал участие в научных экспедициях, собирал материал о жителях края. После завершения учебы работал в Казанском центральном музее, в 1925 г. переехал в г. Ленинград, был научным сотрудником Государственной публичной библиотеки, научным сотрудником Государственной академии истории материальной культуры. В феврале 1936 г. за большие достижения в науке ему без защиты диссертации была присвоена ученая степень доктора исторических наук. В декабре того же года его расстреляли, объявив троцкистом и врагом народа.

М. Г. Худяков является автором эпической поэмы «Песнь об удмуртских батырах»¹⁵⁷. Самобытное произведение из десяти глав с уникальной композицией было создано с использованием фольклорных записей Н. Первухина, Б. Гаврилова, Б. Мункачи, Г. Верещагина, К. Жакова, К. Герда и др.¹⁵⁸

¹⁵⁵ Герд К. Крезьчи. Ижевск, 1922. С. 112.

¹⁵⁶ Ермаков Ф. К. Кузубай Герд (жизнь и творчество). Ижевск, 1996. С. 147.

¹⁵⁷ Рукопись произведения была найдена в 1966 г. (Ермаков Ф. К. Удмурт эпос сярьсь // Молот. 1966. № 7. С. 42–43), но в историю удмуртской литературы имя Худякова-поэта было вписано в 1975 г. исследователем П. Домокошем. Несмотря на то, что текст создан на русском языке, он «близок к подлинному удмуртскому фольклору» (Домокош П. История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 182).

¹⁵⁸ Текст поэмы не завершен, название произведению дано фольклористом Д. А. Яшиным, опубликовавшим его в 1986 г. Финальная десятая песнь «Будущие времена» не включена в издание, в примечании отмечается следующее: «Этот раздел песимистичен по содержанию. Проводится мысль об исчезновении человеческого рода. Песнь не публикуется» (Яшин Д. А. Комментарии: Песнь об удмуртских батырах // Проблемы эпической традиции удмуртского фольклора и литературы: сб. ст. / Отв. ред. Т. Г. Перевозчикова. Ижевск, 1986. С. 135). Опущенные фрагменты были обнаружены

Вопрос о том, в какое время и как долго работал М. Г. Худяков над составлением эпоса, до сих пор не выяснен. В конце рукописи поставлена дата: 11–24 февраля 1922 г. Исследователи писали: «По-видимому, к этому времени он закончил работу над черновым вариантом эпоса. Начало работы нигде не указывается. Но есть одна любопытная деталь, наводящая на размышления. Примерно меньше половины текста написано по старым дореволюционным правилам русской орфографии»¹⁵⁹. Таким образом, поэма начата до Октябрьской революции и продолжена в советские годы. М. Г. Худяков не раз переписывал свою работу – дополнял, нумеровал стихи и начинал новое счисление.

М. Г. Худяков задумал создать большое полотно, отражающее миропонимание удмуртов, с использованием фольклорных записей своих предшественников и современников. С одной стороны, он отталкивался от «Калевалы» Э. Лённрота, с другой – от библейского сюжета: «Замещая и интерпретируя библейскую семантику, удмуртский эпос заявляет о новой – удмуртской – истории, отличной от истории любого народа»¹⁶⁰. Однако в процессе написания эпической поэмы в стране произошли большие перемены, общественно-культурная жизнь удмуртов стала меняться, новая эпоха стала «проверять на прочность» задуманное произведение.

Автор понимал, что в свете советской идеологии самыми уязвимыми оказываются главы о «золотом веке» и «вымирании человеческого рода». Именно на проблематику и смысл этих сюжетов М. Г. Худяков обратил особое внимание в своей научной статье «О романтизме народной поэзии и эпоса вотяков», попытался настроить читателей на верное понимание поэмы. Действительно, если у лесных народов уже был золотой век, то в чем же целеполагание октябрьских преобразований:

На земле не знали денег, Люди были все счастливы, так как не было различий: тот богат, а этот – беден. <...>	Было все во изобилие, и всего всегда с избытком. Люди жили так привольно, и земли для всех хватало ¹⁶¹ .
---	--

М. Г. Худяков в своей статье дает ключ к толкованию поэмы: ее необходимо читать не как реалистическое, а как романтическое произведение. Это связывает автор с природой удмуртского народа: «Можно подумать, что все вотяки – романтики по природе, и в этом заключении не будет ничего удивительного, если мы знаем, что тот или иной душевный

в 1997 г. (Васильев С. Ф., Шибанов В. Л. Под тенью зэрпала (дискурсивность, самосознание и логика истории удмуртов). Ижевск, 1997. С. 296–302), а полный текст произведения вышел под редакцией В. М. Ванюшева в 2008 г. (Худяков М. Г. Дорвыжы: удмуртский героический эпос / Сост., предисл., перевод на удм. яз. В. М. Ванюшева. Ижевск, 2008. С. 31–123).

¹⁵⁹ Яшин Д. А. Опыт создания удмуртского эпоса (О рукописи М. Г. Худякова «Из народного эпоса вотяков...») // Проблемы эпической традиции удмуртского фольклора и литературы: сб. ст. / Отв. ред. Т. Г. Перевозчикова. Ижевск, 1986. С. 87.

¹⁶⁰ Васильев С. Ф., Шибанов В. Л. Под тенью зэрпала (дискурсивность, самосознание и логика истории удмуртов). Ижевск, 1997. С. 124.

¹⁶¹ Худяков М. Г. Дорвыжы: удмуртский героический эпос / Сост., предисл., перевод на удм. яз. В. М. Ванюшева. Ижевск, 2008. С. 47.

склад является результатом социальных, и в первую очередь экономических, условий жизни данного народа»¹⁶². Романтизм удмуртов ему видится в их предпочтении мира воображаемого. Разочарование и недовольство современным состоянием жизни, чувство грусти и меланхолии, воспевание старины и природы, тоска по утраченному счастью, по идеалу характерны для всех народов. Таким образом, золотой век – это продукт романтического взгляда на мир, «романтическое такого рода было и в древнем мире, и в средневековом, и в новом»¹⁶³.

В конце эпоса повествуется о том, что «люди обычного роста вытеснили зэрпалов (великанов) и овладели землей, но дальнейшая история человечества представляет, по мнению вотяков, картину постепенного, но неуклонного вырождения»¹⁶⁴:

«Тужики» – порода наша,
мы в нужде живем и горе,
знаем голод и болезни,
преступленья и несчастья.

Впереди еще мрачнее,
будет новая порода,
с муравьев те люди ростом,
«Пыжики» им имя будет.

Приподнять с земли былинку
семеро с трудом возьмутся,
пыжась еле через силу.

Им конями мыши будут.
Морды пыжиков свиные,
с длинной пастью безобразной.

Так погибнет постепенно
человечья вся порода¹⁶⁵.

Такого рода апокалиптические картины тоже являются плодом романтического восприятия мира. Этими рассуждениями автор подготавливает читателя к пониманию финала произведения.

По всей вероятности, М. Г. Худяков не собирался менять содержание своего эпоса в угоду новой идеологии. Но плодотворная работа над рукописью затормозилась: «Очевидно, мысль об отсутствии исторической перспективы, явно не соответствующей историзму фольклорных произведений, привела автора в тупик, из которого он не нашел выхода и прекратил дальнейшую работу над эпосом»¹⁶⁶.

Таким образом, для поэмы М. Г. Худякова характерно пограничье в разных измерениях: между литературой и фольклором, между романтизмом и реализмом, между удмуртским и русским мирами. Также важной явля-

¹⁶² Худяков М. Г. О романтизме народной поэзии и эпоса вотяков // Худяков М. Г. Дорвыжы: удмуртский героический эпос. Ижевск, 2008. С. 15.

¹⁶³ Там же. С. 11.

¹⁶⁴ Там же. С. 12.

¹⁶⁵ Худяков М. Г. Дорвыжы: удмуртский героический эпос / Сост., предисл., перевод на удм. яз. В. М. Ванюшева. Ижевск, 2008. С. 121–122.

¹⁶⁶ Яшин Д. А. Опыт создания удмуртского эпоса (О рукописи М. Г. Худякова «Из народного эпоса вотяков...») // Проблемы эпической традиции удмуртского фольклора и литературы: сб. ст. / Отв. ред. Т. Г. Перевозчикова. Ижевск, 1986. С. 88. Существует мнение, что «работа над рукописью продолжалась – может быть, вплоть до последних дней автора, расстрелянного в 1936 г. по обвинению в троцкизме» (Ванюшев В. М. Об удмуртском героическом эпосе // Худяков М. Г. Дорвыжы: удмуртский героический эпос / Сост., предисл., перевод на удм. яз. В. М. Ванюшева. Ижевск, 2008. С. 24).

ется оппозиция дореволюционный – постреволюционный: феноменологически мир эпической поэмы зиждется одновременно как в дореволюционном, так и в послереволюционном бытии удмуртов. Проблематика произведения оказывается весьма актуальной и для современного читателя.

Григорий Егорович Верещагин

Значение просветительской и творческой деятельности Григория Егоровича Верещагина в зарождении и развитии искусства слова удмуртов трудно переоценить. Первый удмуртский ученый и писатель (этнограф, фольклорист, поэт, прозаик, драматург, педагог, православный священник и миссионер) родился, как он сообщает в собственноручно написанной автобиографии, 30 сентября 1851 г. в с. Полом (ныне Кезский район Удмуртской Республики)¹⁶⁷.

В жизни и деятельности Г. Е. Верещагина выделяется пять основных периодов. Первые два – это годы детства и учебы в Сарапульском реальном училище. Три последующих периода: годы работы в Сосновском крае, как он сам назвал места современного Шарканского района Удмуртской Республики (1878(?)–1895); годы службы в церкви в г. Елабуге, в с. Бураново нынешнего Малопургинского района Удмуртской Республики (1895–1927); последние, самые трудные годы – пребывание в г. Ижевске (1927–1930).

В церковных метрических книгах родословная ветвь семьи Верещагиных прослеживается начиная с первой половины XVIII в. – с того времени, как Косма Осипов Верещагин (1727–1787), крестьянин с. Полом Глазовского уезда Вятской губернии, и Акилина Максимовна Космина (1733–1811), дочь крестьянина с. Полом, в 1758 г. сочетались браком. Через три поколения в семье Егора (Георгия) Ивановича (1818–?) и Евдокии Ивановны (1814–1889) Верещагиных родились близнецы Михаил и Григорий¹⁶⁸. Семья Верещагиных находилась в близких отношениях со служителями церкви в Полومه – самыми образованными людьми в округе. По всей вероятности, любознательный Григорий многое получил от них, кроме того, он мог брать книги из библиотеки, которая имела при церкви. Дав юноше начальное образование, наставники посоветовали ему идти учиться дальше не в близлежащий г. Глазов, а в Сарапул, купеческий город на Каме.

¹⁶⁷ НА УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН. Ф. 12. Оп. 1. Д. 7. Л. 434, 435. Однако метрическая запись свидетельствует, что он и его брат-близнец Михаил родились 22 сентября 1851 г. (*Зайцева И. Н.* О родословной Г. Е. Верещагина, восстановленной по документам Центрального государственного архива Удмуртской Республики // Верещагин и этнокультурное развитие народов Урало-Поволжья: сб. ст. / Отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск, 2004. С. 33–37).

¹⁶⁸ *Зайцева И. Н.* О родословной Г. Е. Верещагина, восстановленной по документам Центрального государственного архива Удмуртской Республики // Верещагин и этнокультурное развитие народов Урало-Поволжья: сб. ст. / Отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск, 2004. С. 34–35.

Сарапульское реальное училище было открыто в 1873 г. благодаря настойчивым ходатайствам земской управы Сарапульского уезда, мотивировавшей свои просьбы тем, что не только в самом уездном городе, но и в близлежащих поселках Ижевского и Воткинского заводов появилось немало состоятельных семей, желающих дать своим детям хорошее образование, однако учебных заведений, готовящих к такому поступлению, поблизости не было. Среди учащихся Сарапульского реального училища наибольшую часть (36 %) составляли дети дворян и чиновников, чуть меньше (33 %) – городского сословия, мещан, и лишь чуть более одной четверти (26,5 %) – сельских жителей¹⁶⁹. Определенным ограничением для поступления служила плата за обучение – 35 руб. в год, но отдельным нуждающимся лицам помогало земство. Григорий Верещагин, крестьянин по происхождению, относился к числу стипендиатов земства.

Знания, полученные в Сарапульском реальном училище, явились для Г. Е. Верещагина основой будущей исследовательской и творческой деятельности. Постоянная забота земства, Казанского учебного округа об условиях жизни в заведении, квалифицированные педагоги (в большинстве выпускники Казанского и Санкт-Петербургского университетов), богатая библиотека, строго продуманная учебная программа сыграли положительную роль. План обучения основных шести классов (имелся еще седьмой, дополнительный класс технической направленности) включал Закон Божий, русский язык, математику, два иностранных языка (немецкий и французский), географию, гражданскую и естественную историю, физику, химию, механику, чистописание, черчение, рисование, музыку, пение, гимнастику¹⁷⁰. Комплексная учеба в Сарапуле сформировала из одаренного юноши Григория разностороннего человека, в интересы которого входили различные сферы – учительство, литературное творчество, служба в церкви.

Получив звание учителя начальных классов, Г. Е. Верещагин приехал в Сосновский край. Учил детей и взрослых, организовав воскресные чтения в сс. Сосновка, Шаркан, д. Ляльшур. В последней из них по ходатайству местной поземельной общины 12 октября 1887 г. была открыта земская школа, учителем в которой и стал Г. Е. Верещагин.

Свою первую этнографическую монографию «Вотяки Сосновского края» Г. Е. Верещагин написал в 1883 г. и выслал в Санкт-Петербург, в Императорское Русское географическое общество. Рукопись была принята более чем благосклонно. В жизни молодого провинциального сельского учителя-удмурта это событие имело судьбоносное значение. За его работу присуждают серебряную медаль. Окрыленный успехом, он берется за исследование другой локальной группы удмуртов и пишет книгу «Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии» (1889). За этот труд Г. Е. Верещагин получает вторую серебряную медаль. В 1888 г. его избирают членом-сотрудником Императорского Русского географического общества.

Его диалогия «Вотяки...» обрела широкую научную известность, на нее ссылались не только российские, но и зарубежные исследователи. Впослед-

¹⁶⁹ Краткая историческая записка о Сарапульском Алексеевском реальном училище / Сост. препод. Н. Орлов. Сарапул, 1898. С. 56.

¹⁷⁰ *Кутявин А. Н.* Сарапульское реальное училище // Удмуртская Республика. Ижевск, 2000. С. 626.

ствии Г. Е. Верещагин написал и опубликовал в Москве, Казани, Вятке, Сарапуле, Ижевске и других местах ряд новых монографий, статей, содержащих детальное описание быта, занятий, традиций, обрядов, религиозных верований удмуртского и русского народа Вятско-Камского края.

Основным видом деятельности Г. Е. Верещагина в сосновский период было учительство. «Жажда к учению у инородцев велика, – писал Г. Е. Верещагин в работе «Остатки язычества у вотяков» (1895), – это видно из того, что в начале учебного года в школе бывает каждый год около 90 чел., и лишь только начнутся сборы денег на содержание сторожа и отопление – дети бедных родителей во избежание платы оставляют школу немедленно»¹⁷¹.

Г. Е. Верещагин подчеркивал, что дети из удмуртских деревень приходят в школу совершенно не знающими русского языка, поэтому изначально основное внимание уделялось его изучению. «При этом, – писал учитель, – особенно много посвящается времени по предметам Закона Божия. Чтобы преуспеть в этих предметах, часто объяснительными чтениями по русскому языку на уроках служат изложенные в учебниках статьи из Священного Писания»¹⁷². При таких условиях усвоить знания по введенным учебникам было очень сложно. Поэтому Г. Е. Верещагин выработал свою методику преподавания, в которой использовал родной язык, знание фольклора и окружающей естественной среды; написал работу «Очерки воспитания детей у вотяков Вятской губернии» (1892).

С русской классической литературой Г. Е. Верещагин знакомил своих учеников также на их родном языке. В этих целях он перевел «Сказку о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина на удмуртский язык и создал на ее основе свою оригинальную поэму-сказку «Зарни чорыг» («Золотая рыбка») ¹⁷³.

Размышления о плодотворном использовании родного языка в обучении детей и распространении грамотности среди взрослого населения имеются в работе «О книгах на вотском языке». Г. Е. Верещагин выявляет ряд существенных недостатков как учебников для удмуртских школ, так и переводов Священного Писания на удмуртский язык, высказывает свои предложения для устранения недочетов¹⁷⁴. Данная статья явилась одной из первых подобного рода работ в удмуртоведении, имела значение не только в педагогическом и лингвистическом аспектах, но и заложила основы удмуртской литературной критики.

Г. Е. Верещагин пользовался огромным уважением среди жителей Сосновского края. К нему как к образованному и доброму человеку приходили крестьяне со многими вопросами, в том числе касающимися методов ведения хозяйства. Ученый в свободной беллетризованной форме написал экономико-социологический очерк «Общинное землевладение вотяков Сарапульского уезда» (1895), включавший в себя множество фактов из истории Сосновского края. Очерк был опубликован в «Календаре и памятной книжке

¹⁷¹ *Верещагин Г. Е.* Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 3: Этнографические очерки. Кн. 1 / Отв. за вып. Шкляев Г. К. Ижевск, 1997. С. 13.

¹⁷² Там же.

¹⁷³ *Верещагин Г. Е.* Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 5: Литературные сочинения / Отв. за вып. В. М. Ванюшев, Т. С. Зыкина. Ижевск, 2004. С. 34–43.

¹⁷⁴ *Верещагин Г. Е.* Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 6. Кн. 1: Труды по языкознанию / Отв. за вып. Л. Е. Кириллова. Ижевск, 2002. С. 21–22.

Вятской губернии на 1896 г.»¹⁷⁵. Опыт автора высоко оценен современными историками: «Г. Е. Верещагину повезло присутствовать в качестве наблюдателя и исследователя при историческом процессе, который для многих народов безвозвратно успел стать забытым прошлым. Он изучил и описал состояние общинного землевладения в тот исторический момент, когда оно уже находилось на стадии разложения и исчезновения под влиянием капитализма и особенно укрепления в удмуртской деревне позиций государственно-чиновничьих порядков»¹⁷⁶.

Зная, что Г. Е. Верещагин интересуется народными традициями, записывает различного рода приметы, поверья, а затем отсылает их в научные центры, крестьяне приходили к нему специально, приглашали на свои праздники. Он посетил обряд укладывания новорожденного в колыбель *кõкы шыд*; в другой раз, получив записку-приглашение от крестьянина д. Кайсыгурт Назара Васильевича, побывал на празднике *Гуждор* (Лужайка)¹⁷⁷.

Еще проживая в д. Ляльшур, в 1895 г. Г. Е. Верещагин получил приглашение Сарапульского окружного суда участвовать на стороне защиты по обвинению крестьян с. Старый Мултан в человеческих жертвоприношениях языческим богам. Заседание, состоявшееся в Елабуге, как и первое, прошедшее в 1894 г. в Малмыже с серьезными нарушениями судопроизводства, закончилось осуждением удмуртов. Третье заседание суда по Мултанскому делу, в котором участвовал Г. Е. Верещагин, прошло в Мамадыше в 1896 г. и завершилось полным оправданием обвиняемых крестьян. По признанию В. Г. Короленко, блестящая экспертиза Г. Е. Верещагина, противостоявшего эксперту-этнографу Казанского университета И. Н. Смирнову, сыграла решающую роль в справедливом оправдательном приговоре суда¹⁷⁸. Г. Е. Верещагин вошел в историю своего народа как приверженец бескомпромиссной справедливости. «В эпоху Мултанского процесса, – писал этнограф С. К. Кузнецов, – оставался единственный настоящий вотский миссионер – о. Верещагин <...> человек очень знающий и очень скромного о себе мнения»¹⁷⁹. В другой работе тот же автор фиксировал: «Я помню потрясающую сцену при третьем разбирательстве Мултанского дела, когда Верещагин, давая свою экспертизу о человеческих жертвоприношениях и категорически отрицая их, не выдержал и горько заплакал, не в состоянии будучи перенести обидного нареkania на целое племя»¹⁸⁰.

Побывав в 1895 г. в Елабуге, Г. Е. Верещагин принял решение переехать в этот город. Объясняется данный шаг стремлением помочь получить высшее образование сыновьям Ивану (род. 1883) и Николаю (род. 1884). Впос-

¹⁷⁵ *Верещагин Г. Е.* Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 6. Кн. 1: Труды по языкознанию / Отв. за вып. Л. Е. Кириллова. Ижевск, 2002. С. 63–122.

¹⁷⁶ *Майер В. Е.* Важный источник по истории крестьянской общины в Удмуртии // Вопросы социально-экономического и культурного развития Удмуртии в XVII – первой половине XIX вв.: сб. ст. / Отв. ред. В. Е. Майер. Ижевск, 1981. С. 39.

¹⁷⁷ *Верещагин Г. Е.* Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 1: Вотки Сосновского края / Отв. за вып. Г. А. Никитина. Ижевск, 1995. С. 53–57.

¹⁷⁸ *Короленко В. Г.* Избранные письма. Т. 2. М., 1932. С. 139.

¹⁷⁹ *Кузнецов С. К.* Из воспоминаний этнографа // Этнографическое обозрение. 1907. № 3. С. 1.

¹⁸⁰ *Кузнецов С. К.* Успехи этнологии в деле изучения финнов Поволжья за последние тридцать лет // Этнографическое обозрение. 1910. № 1–2. С. 105.

ледствии в автобиографии он отмечал: «Необходимость заставила меня поступить в духовное звание»¹⁸¹. В письме финскому академику Юрьё Вихманну сообщалось: «В учительстве мне содержания не хватало, и я поступил в попы, но и там счастья не встретил...»¹⁸². В Елабуге Григорий Егорович принял сан священнослужителя – стал дьяконом кладбищенской церкви. Впоследствии эти жизненные обстоятельства Г. Е. Верещагина отразились в русскоязычных поэмах «Скоробогат-Кашей» и «Загубленная жизнь»: «Годов так через пять / Мне город надоел – / В деревню там опять / Вернуться захотел. / И стал опять о ней / Я думать и гадать»¹⁸³.

В 1900 г. Г. Е. Верещагин переехал в с. Бураново Елабужского уезда Вятской губернии, где ему предоставили место священника в церкви. Служа там, о. Григорий преподавал Закон Божий в местной школе, но не прекращал и исследовательской работы. Творческая деятельность Г. Е. Верещагина в этот период была плодотворной. Началась она с публикации очерка «Камай» (1904) в приложении к «Вятским губернским ведомостям». В 1906 г. был выпущен очерк «О Тукташе-сказителе» в «Вятском вестнике». Этнографические очерки «Фармазоны» (1906), «О былом каннибализме у инородцев» (1907), «Колдуны и чернокнижники» (1908), «Прикамские юродивые» (1909) в разное время вышли в свет в «Вятских епархиальных ведомостях». В 1909 г. в «Календаре Вятской губернии на 1910 г.» был напечатан этнографический очерк «Знахарство в Вятской губернии». В том же году в «Этнографическом обозрении» вышла работа «Старые обычаи и верования вотяков». В 1910 г. в «Памятной книжке Вятской губернии на 1911 г.» был опубликован очерк «Вотяки и их произведения устной словесности». Литературоведы рассматривают его как текст, в котором сделаны первые «шаги» на пути становления национальной письменной художественной литературы.

Формирование и развитие различных сторон дарования Г. Е. Верещагина как педагога, исследователя (этнографа, фольклориста, лингвиста) и литератора (поэта, прозаика, драматурга) шло одновременно и параллельно друг другу. Писательский талант вызревал в нем гораздо дольше, постепенно рождаясь в недрах этнографических исследований. Судя по рукописям, Г. Е. Верещагин начал писать пьесы, будучи уже в годах, в бурановский период деятельности. Он создал около десяти пьес на удмуртском и русском языках, источником сюжетов которых послужили фольклор и этнография. Пронизанные идеей утверждения добрых народных традиций и осуждения человеческих пороков, они во многом перекликаются с нравственно-философскими исканиями Л. Н. Толстого¹⁸⁴.

В этнографических очерках «Вотяки Сосновского края» и «Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии», созданных Г. Е. Верещагиным в период учительства в шарканской стороне, обнаруживаются ростки удмуртской художественной прозы¹⁸⁵. Для бурановского периода характерна синкретичность:

¹⁸¹ НА УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН. Ф. 12. Оп. 1. Д. 7. Л. 435.

¹⁸² См.: *Измайлова А. С.* Письма друзей // Удмуртская правда. 1992. 15 мая. С. 2.

¹⁸³ *Верещагин Г. Е.* Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 5: Литературные сочинения / Отв. за вып. В. М. Ванюшев, Т. С. Зыкина. Ижевск, 2004. С. 180.

¹⁸⁴ *Ванюшев В. М.* Творческое наследие Г. Е. Верещагина в контексте национальных литератур Урало-Поволжья. Ижевск, 1995. С. 232–252.

¹⁸⁵ *Ванюшев В. М.* Объектно-субъектная организация этнографических очерков и информанты Г. Е. Верещагина: к вопросу о зарождении национальной литературы //

если в сосновский период в его сочинениях доминировала научная, этнографическая направленность, то во многих произведениях, написанных в Бураново, проявляется стремление к художественной типизации, описанию общих, изо дня в день происходящих событий через обрисовку конкретного случая и конкретных героев с их индивидуально-личностными чертами. Это прослеживается в таких сочинениях, как портретные очерки «Камай» (удмуртский вариант «Мамат Камай») и «О Тукташе-сказителе» (удмуртский вариант «Тукташ»). По своей жанровой структуре они тяготеют к рассказу; впоследствии на их основе была написана повесть Г. Е. Верещагина «Вуж мыж» («Ранее обещанная жертва») в двух вариантах, оставшаяся в рукописях и увидевшая свет в Собрании сочинений писателя¹⁸⁶.

Мирские дела стали активно волновать священника Г. Е. Верещагина после образования в 1920 г. Вотской (Удмуртской) автономной области. Именно в это время потребовались его знания и талант. С началом официального преподавания удмуртского языка в школах желание заняться этим делом разгорелось в нем с новой силой. Он создал несколько вариантов русско-удмуртского и удмуртско-русского словарей, грамматику удмуртского языка¹⁸⁷.

Завершением этой большой и кропотливой работы Г. Е. Верещагина-лингвиста стало новаторское «Руководство к изучению вотского языка», изданное под псевдонимом Удморт¹⁸⁸, в котором впервые удмуртский язык рассматривается с точки зрения бытования его собственных законов, а не по аналогии с русским, как это было прежде.

Наряду с исследованием грамматики удмуртского языка, Г. Е. Верещагин опубликовал около десяти стихотворений, представив их в качестве примеров для упражнений в практике перевода с удмуртского на русский язык. Здесь он выступил не только как поэт, но и как педагог и лингвист, стремившийся дать учителям и учащимся материал для адекватного понимания и развития словесной культуры народа – основ языкознания и стихосложения. Это была первая и единственная прижизненная публикация подборки стихотворений Г. Е. Верещагина. Именно их П. Домокош назвал жемчужинами удмуртской поэзии и вполне логично предположил, что у автора к этому времени был уже основательный поэтический опыт¹⁸⁹.

Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 6: Историко-литературный ландшафт Урала: литература, этнос, власть. Екатеринбург, 2011. С. 89–96.

¹⁸⁶ См.: *Верещагин Г. Е.* Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 3: Этнографические очерки. Кн. 2. Вып. 1 / Отв. за вып. Шкляев Г. К. Ижевск, 2000. С. 153–208; *Верещагин Г. Е.* Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 5: Литературные сочинения / Отв. за вып. В. М. Ванюшев, Т. С. Зыкина. Ижевск, 2004. С. 261–350.

¹⁸⁷ *Верещагин Г. Е.* Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 6. Кн. 1: Труды по языкознанию / Отв. за вып. Л. Е. Кириллова. Ижевск, 2002; *Верещагин Г. Е.* Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 6. Кн. 2: Вотско-русский словарь [= Удмуртско-русский словарь] / Отв. за вып. и авт. предисл., коммент. Л. М. Ившин. Ижевск, 2006; *Верещагин Г. Е.* Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 6. Кн. 3: Вотско-русский словарь [= Удмуртско-русский словарь] / Отв. за вып. и авт. предисл., комментарии Л. М. Ившин. Ижевск, 2011.

¹⁸⁸ *Удморт [Верещагин Г. Е.]*. Руководство к изучению вотского языка. Ижевск, 1924.

¹⁸⁹ *Домокош П.* История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 181, 183.

В бурановский период сформировались две русскоязычные поэмы Г. Е. Верещагина («Загубленная жизнь» и «Скоробогат-Кашей»), основанные на библейских мотивах и образах. Скорее всего, в эти же годы на русском языке были созданы пока не обнаруженные поэмы «Христовидец» и «Письмо жены Понтийского Пилата» – о них Г. Е. Верещагин сообщал в переписке с сыном Иваном, работавшим в Москве журналистом¹⁹⁰. Судя по заголовкам, эти поэмы тесно перекликаются с первыми двумя.

Живя в с. Бураново, Г. Е. Верещагин был активно включен в процесс обновления жизни и культуры родного народа. Он принимал участие в различных мероприятиях, в том числе в работе Первого Всероссийского съезда удмуртов (1918), Первого съезда удмуртских писателей (1921). Несмотря на удачное начало жизни в с. Бураново, постепенно она стала обретать все более драматический характер.

Покинув в 1895 г. Сосновский край и в течение пяти лет прослужив дьяконом в Елабуге, Г. Е. Верещагин принял сан священника в с. Бураново. Вятский этнограф С. К. Кузнецов, характеризуя сложное положение, в котором оказался учитель и этнограф Г. Е. Верещагин, писал: «Надев рясу после долгих лет учительства среди вотяков, о. дьякон Верещагин отрезал себя от инородческого мира, и ему стало крайне трудно теперь наблюдать верования вотяков»¹⁹¹. Определяя особенности жизненного и творческого пути Г. Е. Верещагина, Р. Ф. Юсуфов отмечал «довольно сложное положение этой личности, в чьей биографии воплотилась драма духовного становления человека, самой историей поставленного в трагические обстоятельства двоеверия, двукультурия, двуязычия»¹⁹².

Большинство прихожан Бурановской церкви составляли удмурты. Отец Григорий вел службу на удмуртском и русском языках, организовывал детей на сбор лекарственных трав, учил сельчан лечиться ими. В своем приходе, состоявшем из десяти деревень, вел активную миссионерскую работу, за что неоднократно награждался церковными властями. Священнический сан также влиял на характер его публикаций. Он вынужден был задумываться над соотношением языческих и христианских элементов в верованиях удмуртов, что нашло отражение в очерке «Вотяки и их произведения устной словесности», опубликованном в «Памятной книжке Вятской губернии на 1911 г.». С началом службы в церкви главенствующая удмуртская тематика в этнографических изысканиях Г. Е. Верещагина начала отходить на задний план. Он создал очерки «Фармазоны» (в котором речь идет о русских сектантах), «Колдуны и чернокнижники» (где повествуется о «наперсниках сатаны»). В них Г. Е. Верещагин выступил как человек, активно боровшийся против недругов официальной православной церкви.

Под критикой оказались и остатки язычества в верованиях удмуртов: в 1907 г. в «Вятских епархиальных ведомостях» Г. Е. Верещагин опубликовал очерк «О былом каннибализме у инородцев», а в 1911 г. на страницах

¹⁹⁰ Ванюшев В. М. «Здравствуй, наш Иванушка Григорьевич!»: о письмах Г. Е. Верещагина // На переломе эпох: Союзу писателей Удмуртии 70 лет: статьи, поэтические произведения, документы. Ижевск, 2006. С. 42–52.

¹⁹¹ Кузнецов С. К. Из воспоминаний этнографа // Этнографическое обозрение. 1907. № 3. С. 2.

¹⁹² Юсуфов Р. Ф. Просветитель. Г. Е. Верещагин на культурологической карте России // Удмуртская правда. 1996. 10 окт.

«Известий Архангельского общества по изучению Русского Севера» вышла в свет его работа «Человеческие жертвоприношения вотяков». В них автор, по сути, на основе тех же «слухов о слухах», явившихся в 1892–1896 гг. основанием для обвинения удмуртов в ритуальных человеческих жертвоприношениях, утверждал, что такой обычай якобы все же сохранялся до конца XIX в. Принимая сан священника в 1900 г., он подписал стандартный бланк «клятвы», по-видимому, обязательной для всех вступавших в эту должность, – в ней, кроме прочего, содержалось обещание приложить все силы для обращения иноверцев в православное христианство, а о тех, кто не поддавался увещаниям словом Божиим, доносить письменно и устно в органы власти.

Однако такие «кустипки» не спасли о. Григория от конфликта с церковными властями – его вынудили подать заявление с просьбой уволить «в заштат». С Г. Е. Верещагина сняли духовный сан, и в 1927 г. он переехал жить в г. Ижевск, к сыну Николаю. В большие короба одну к другой сложили пачки книг, исписанных бумаг, и лошади, запряженные в крестьянские телеги, повезли их вслед за автором. После этого в Бураново он уже не возвращался, жил в городе в большой нужде, поскольку пенсию ему не давали ни церковные службы, ни советская власть. Спустя три года, 27 августа 1930 г. Г. Е. Верещагин скончался. Смертельный удар поразил его прямо в Ижевском городском исполкоме, куда он в очередной раз пришел с бесконечными просьбами по обеспечению его и больной жены квартирой и средствами к существованию¹⁹³. Многие рукописи, перевезенные из Бураново, еще при жизни автора сгорели во время пожара, случившегося в подворье, где тогда жили Верещагины. Судьба этого человека, как и многих других деятелей культуры тех лет, оказалась трагичной.

Образ бурановского священника и миссионера Г. Е. Верещагина предстает удивительно многогранным. Немаловажным фактом, способствовавшим его исследовательской работе и деятельности в области удмуртской литературы, был этнографический и педагогический интерес ученого к нерусским народам Урало-Поволжья. Императорское Русское географическое общество, распространяя в те годы свои программы исследования народов России и призывая к сотрудничеству учителей и грамотных крестьян, выступило с обращением к жителям страны присылать собранные исторические и фольклорно-этнографические материалы. Г. Е. Верещагин был знаком с этими программами и с энтузиазмом отозвался на приглашение. Его этнографические работы «Вотяки Сосновского края» и «Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии» представляли собой не только объективное описание образа жизни, материальной и духовной культуры народа, но и обладали художественной ценностью – в них с самого начала проявилась несомненная литературная одаренность автора. В очерках присутствуют элементы художественной типизации материала, осязаемо вырисовываются образы автора-повествователя и героев-повествователей, вокруг которых концентрируются многие сюжеты диалогии. В рамках этнографических очерков зарождались и национальная проза, и поэзия, и драматургия.

¹⁹³ Ванюшев В. М. Исповедь удмуртского ученого // Вестник Удмуртского университета. 1993. № 6. С. 80–83.

Другим источником литературно-художественного творчества Г. Е. Верещагина явилась русская и мировая классика. Обращение к опыту А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Л. Н. Толстого и других классиков русской литературы, использование библейских образов и сюжетов, особенно в русскоязычных поэмах «Загубленная жизнь» и «Скоробогат-Кашей», наполнили произведения Г. Е. Верещагина общечеловеческим философским содержанием.

Точное время создания поэмы «Зарни чорыг» («Золотая рыбка») не установлено, приблизительный период указывается как 1873–1892 гг.¹⁹⁴ Новизна данного сочинения заключалась в обращении к светской литературе, в отказе от буквализма в переводческой практике, в творческом характере изложения сюжета русскоязычного произведения. Поэма явилась одним из первых крупных произведений на удмуртском языке, обогатила национальную художественную словесность за счет взаимодействия с русской классикой¹⁹⁵.

Положенный в основу поэмы-сказки Г. Е. Верещагина сюжет об алчной старухе, в финале оказавшейся наказанной за свою жадность, восходит к числу «бродячих», распространенных в творчестве разных народов. Например, в книге А. Н. Афанасьева «Русские народные сказки» этот сюжет имеет название «Золотая рыбка», а также «Жадная старуха», где функцию «золотой рыбки» выполняет дерево, которое выбрал старик в лесу для вырубki на дрова.

Поэма Г. Е. Верещагина, как и «Сказка о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина, по сюжету гораздо ближе к афанасьевскому варианту «Золотой рыбки»¹⁹⁶. То же содержание зачина, те же герои (старик, старуха, золотая рыбка), тот же основной ход сюжетного развития. По воле старухи старик последовательно просит у рыбки хлеба, новое корыто, новую избу, сделать старуху воеводихою, царицей, морскою владычицей. Общим является и финал: «Старик воротился назад, смотрит и глазам не верит: дворца как не бывало, а на его месте стоит небольшая ветхая избушка, а в избушке сидит старуха в изодранном сарафане»¹⁹⁷. Вариант, зафиксированный А. Н. Афанасьевым, имеет сходство и с немецкой версией сюжета братьев Гримм¹⁹⁸.

В верещагинском варианте поэмы обнаруживается множество деталей, характеризующих поведение героя-удмурта Баймета: вот он неторопливо, почесываясь, собирается утром на море; сев в лодку, закидывает невод и обнаруживает в нем жердь; закидывает невод второй раз и т. д. События, вместившиеся в 20 строк у А. С. Пушкина, оказались расписанными

¹⁹⁴ История удмуртской советской литературы: в 2 т. Ижевск, 1987. Т. 1. С. 37.

¹⁹⁵ Г. Е. Верещагин использовал русские тексты при проведении уроков и подготовке учебных пособий для удмуртских школ.

¹⁹⁶ Ср. зачин: «На море на окяине, на острове Буяне стояла небольшая ветхая избушка; в той избушке жили старик да старуха. Жили они в великой бедности; старик сделал себе сеть и стал ходить на море да ловить рыбу; тем только и добывал себе дневное пропитание» (Афанасьев А. Н. Русские народные сказки. 4-е изд. В 5 т. М., 1913. Т. 1. С. 98).

¹⁹⁷ Афанасьев А. Н. Русские народные сказки. В 5 т. 4-е изд. М., 1913. Т. 1. С. 100.

¹⁹⁸ Желанский А. Сказки Пушкина в народном стиле. Опыт исследования по рукописям поэта с двумя фотоснимками. М., 1936. С. 61–63.

Г. Е. Верещагиным в 123 строках. Образы старика и сказителя представлены в разных вариантах и наделены национальной идентичностью.

В мягких тонах обрисованы отношения между Пельгой и Байметом. До появления золотой рыбки они жили бедно, но дружно. В домашнем хозяйстве верховодила жена, что было характерно для удмуртской семьи, как неоднократно подчеркивал Г. Е. Верещагин в своих этнографических трудах. Она была старательной хозяйкой. В роковой день появления золотой рыбки в их судьбах она сама разбудила Баймета и послала к морю, заботясь о семье, о пропитании. Он был прилежным, но нерасторопным мужем, что, по мнению Г. Е. Верещагина, было тоже характерно для удмуртских мужчин.

Насмешки героев, прогоняющих Баймета из царских покоев по указанию старухи, почти дословно приведены из пушкинского текста:

*Корказын сылїсьёс
Мыжгаса уллаллям:
Эн, пе, пуксьы муртлэн
Додьвяз, визьтэм мурт,
Сое тод но визьдэ
Эн, пе, ышты, пересь!*¹⁹⁹

Подбежали бояре и дворяне,
Старика взащей затолкали <...>
А народ-то над ним насмеялся:
«По делом тебе, старый невежа!
Впредь тебе, невежа, наука:
– Не садися не в свои сани!»²⁰⁰

Многие словесные повторы, последовательно встроенные в сюжет пушкинской сказки, в произведении Г. Е. Верещагина отсутствуют. Например, нет «ритуального» диалога между рыбаком и золотой рыбкой, который из слова в слово повторяется в четырех разных частях пушкинского сочинения. Разговор между этими действующими лицами в произведении Г. Е. Верещагина каждый раз передается по-разному, часто не в форме прямой речи, как у русского классика, а в изложении сказителя, в виде несобственно-прямой речи. Нет у автора и точной «копии» лексико-ритмической организации текста А. С. Пушкина, вследствие чего ритмическая структура удмуртской сказки несколько размывается. Это придает произведению Г. Е. Верещагина черты психологизма и реализма, что позволяет назвать его не просто сказкой, но поэмой-сказкой.

Народное словесное творчество было близко и понятно детям. Об этом Г. Е. Верещагин неоднократно писал в своих трудах («Остатки язычества у вотяков», «Очерки воспитания детей у вотяков» и др.). Записывая произведения фольклора от информантов и по-своему обрабатывая их, он придавал им форму письменных сочинений, которые можно было использовать в учебном процессе. Иного, более богатого материала для учебно-воспитательной работы он не имел. В этих сочинениях соединялись этика и эстетика народной культуры, что, в свою очередь, становилось источником пробуждения чувства собственного достоинства, этнического самоуважения у учащихся-удмуртов.

Народную основу имеет и стихотворная сказка «Батыр дїсь» («Одежда батыра»). Считается, что первоосновой этого произведения являются рус-

¹⁹⁹ *Верещагин Г. Е.* Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 5: Литературные сочинения / Отв. за вып. В. М. Ванюшев, Т. С. Зыкина. Ижевск, 2004. С. 42. Ср. дословный перевод: 'Стоявшие в сенях / Кулаками прогнали: / Не садись, дескать, / В чужие сани, дурак, / Знай это и ум свой / Не теряй, дескать, старик!'

²⁰⁰ *Пушкин А. С.* Сказка о рыбаке и рыбке. М., 1910. С. 20.

ские сказки «Чудесная рубашка»²⁰¹, два варианта которых опубликованы в книге А. Н. Афанасьева²⁰². Лейтмотив афанасьевского и верещагинского текстов идентичен. Сюжет прозаического произведения на русском языке с его троекратными повторами и многочисленными деталями полностью прослеживается и в поэме-сказке Г. Е. Верещагина, изложенной на родном языке.

Язык поэмы «Батыр дйсь» отражает незаурядное лингвистическое чутье поэта: «В конце XIX века Г. Верещагин не мог предугадать, какие формы в последующий период могут закрепиться в литературном языке. Но зная диалектные различия в произношении и употреблении вышеназванных форм, он стремился по возможности использовать те и другие формы, как семантически равнозначные»²⁰³:

<i>Собере со батыр</i>	Затем этот батыр
<i>Висьетьсь поттэм дйсь,</i>	Принес из горницы одежду,
<i>Тае дйся, пе, тон:</i>	Это, дескать, ты надень:
<i>Та вылад ке – уд быр,</i>	Пока она на тебе – не погибнешь,
<i>Тонэ тыл но уз сут,</i>	Тебя и огонь не сожжет,
<i>Висёнэн но уд вись,</i>	И болезнь не возьмет,
<i>Пуляен, палашен</i>	Ни палашом, ни пулей
<i>Ненокин но уз ви...</i> ²⁰⁴	Никто не убьет...

В творчестве Г. Е. Верещагина значительное место занимает философия жизни и смерти, предначертанности человеческой судьбы, назначения личности. С особенной остротой проявилось это в русскоязычных поэмах «Загубленная жизнь» и «Скоробогат-Кашей», созданных просветителем в начале XX в. Жизнь человека имеет смысл лишь тогда, когда она нацелена на созидание добра, на одухотворение других людей. Эта мысль развернута автором в обеих поэмах. Повествовательные сюжеты в них довольно просты, и основное место в них занимают лирические отступления, представляющие собой размышления героев и автора-повествователя. И стержневые повествовательные сюжеты, и «периферийные» микросюжеты подчинены им, хотя формально являются лирическими отступлениями, на фоне которых и возникает философское содержание произведений. Немудреные истории из жизни главных героев представлены как результаты размышлений автора-повествователя по поводу безрассудного, алогичного поведения людей. Сам автор-повествователь является не только субъектом, но предстает и в качестве объекта изображения.

Поэма «Загубленная жизнь» начинается довольно пространной вводной частью, названной «Вместо предисловия», которая, по всей вероятности, построена на основе реальной биографии самого Г. Е. Верещагина:

²⁰¹ См., напр.: *Ермаков Ф. К.* Творческие связи удмуртской литературы с русской и другими литературами. Ижевск, 1981. С. 33–35.

²⁰² Русские народные сказки: в 5 т. / Сост. А. Н. Афанасьев. М., 1914. Т. 3. С. 99–104.

²⁰³ *Яшина Р. И.* О некоторых особенностях языка поэмы-сказки Г. Е. Верещагина «Батыр дйсь» («Одежда батыра») // Внутренние и межнациональные связи удмуртской литературы и фольклора / Отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск, 1978. С. 107.

²⁰⁴ *Верещагин Г. Е.* Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 5: Литературные сочинения / Отв. за вып. В. М. Ванюшев, Т. С. Зыкина. Ижевск, 2004. С. 23.

В садах я юных жил,	С детишками всегда
В деревне у лесов,	Возиться я любил,
Там грамоте учил	И сказки иногда
Детишек, мужиков.	В досуге говорил ²⁰⁵ .

Поэтика произведения восходит к жанру притчи. Г. Е. Верещагин ориентируется на библейские сюжеты. Философские размышления начинаются развернутым поэтическим текстом, названным «Легенда о пчеле». Ей предшествует рассказ повествователя о его детской жизни на пасеке вместе с отцом. В тексте прослеживаются явные отсылки к сюжету потерянного рая:

Когда земля была	Трудами все равны.
Прекрасна, как Эдем, –	И всякий их любил,
Шмель, шершень и пчела	И были всем нужны,
Известны были всем,	Всяк ими дорожил ²⁰⁶ .

Далее идет рассказ о встрече Бога с осой и пчелой. На просьбу угостить Его медом, первая из них отвечает, что у нее нет меда и для себя, а пчела с радостью им поделилась.

В поэме «Загубленная жизнь» одна из главных мыслей – разрушающее предательство. Из-за доноса обвинен честный человек, ожидавший присвоения ему «седьмого класса чин»; клевета окончательно ломает его судьбу. Описание душевных и физических мук главного героя и составляет дальнейший сюжет произведения: пагубное пристрастие к алкоголю причинило огромные страдания не только ему, но и жене, и единственному сыну. По контрасту в поэме нарисованы картины добрых, дружеских отношений местных рыбаков с «варнаками», сбежавшими из сибирских ссылок и добросовестно, честно работающими вместе со всеми.

Поэма изобилует образами добрых и злых героев древних сказаний (Асмодей – злой, сладострастный демон, упоминаемый в еврейской литературе, Соломон – мудрый правитель объединенного Израильского царства в период его наивысшего расцвета и пр.).

Важная тема в «Загубленной жизни» – осуждение пагубной привычки – пьянства, показанного автором как национальная проблема. Помимо подробного описания постоянных неурядиц в жизни героя и его семьи, в тексте имеются отдельные стихотворные фрагменты, выполняющие поучительно-назидательную функцию. Пьянство представлено как наследственная болезнь, свойственная не только удмуртам, но и русским:

О, русский гражданин, –
 Как начал ты дышать,
 Грудь матери сосать,
 Тебя кутила-мать
 Уж стала отравлять,
 Кормя своим млаком,
 Приправленным винком²⁰⁷.

²⁰⁵ Верещагин Г. Е. Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 5: Литературные сочинения / Отв. за вып. В. М. Ванюшев, Т. С. Зыкина. Ижевск, 2004. С. 179–180.

²⁰⁶ Там же. С. 184–185.

²⁰⁷ Там же. С. 3.

Лирическими размышлениями сопровождается и поэма «Скоробогат-Кашей», в которой главное место занимает мотив жизни и смерти. Внутреннее переживание героя обосновано жизненными обстоятельствами: малолетний Кашей из озорства убивает своих родителей; в зрелые годы от его случайной пули погибает приятель; в старости он, осознав пустоту своей жизни, умирает от апоплексического удара.

Эпический сюжет является лишь поверхностным слоем поэмы, в пространстве текста развернуты философские размышления. Уже в первой главе, сообщив об «исправнике речистом» (отце Кашея), воспользовавшись его «предлинной» фамилией, которая не могла бы поместиться в стихотворной строке эпитафии, герой начинает рассуждать о жизни и смерти (здесь и размышления о прахе, не способном ничего возразить против эпитафии; и образ равнодушного могильщика, для которого вырыть могилу для нового «гостя» – обычное, каждодневное дело; и образ постороннего, для которого свежая могила, быть может, станет поводом вспомнить о тартаре – аде...). Словом, в обыденную жизнь неотступно вторгается напоминание о загробном мире, о важности умения ценить время человеческого существования.

Перед жизнью и смертью все равны – эта мысль наиболее полно выражена в монологе мудрой птицы – «филина когтистого», угрюмо сидящего на ветке и смотрящего «на ряд могил бугристый». Монолог филина представляется важным для понимания содержательной сути поэмы:

Лежите, мертвецы глухие,	А под землей твоя палата
Покой в утробе вам земной.	Из небольших шести досок.
Я ваши косточки сухие	Лежите, бедные селяне!
Здесь стерегу порой ночной, –	Лежите, тузы-богачи!
Лежи, богач – копитель злата! –	Лежите, знатные дворяне!
Дом на земле твой был высок,	Лежите, звери палачи ²⁰⁸ .

В поэме «Загубленная жизнь» автор обращается и к миру музыки (хор, арфа, лира-кифара, свирель, кант-романс и т. д.): «Весь художественный мир, созданный поэтом, сотканный из упоминаний различных музыкальных жанров (уходящих своими корнями вглубь веков), разнообразного инструментария, многоголосия птиц, лепечущих ручьев, шелестящих лесов – обогащает поэтику дилогии, усиливает субъективную лирическую насыщенность ее, помогает постижению многогранной личности автора поэм Г. Е. Верещагина»²⁰⁹.

Г. Е. Верещагин проявил себя и в стихотворном творчестве. Он не печатал стихи отдельно, а вводил в свои книги в виде приложений²¹⁰: известная колыбельная «Чагырь, чагырь дыдыкэ!» входит во вторую часть дилогии

²⁰⁸ *Верещагин Г. Е.* Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 5: Литературные сочинения / Отв. за вып. В. М. Ванюшев, Т. С. Зыкина. Ижевск, 2004. С. 217–218.

²⁰⁹ *Красновская Е. Г.* Элементы музыки в русскоязычных поэмах Г. Е. Верещагина // Г. Е. Верещагин и этнокультурное развитие народов Урало-Поволжья: сб. ст. / Отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск, 2004. С. 250.

²¹⁰ Исключением является, возможно, лишь стихотворение «Огназ черсьсь» («Одиноко прядущая»), напечатанное в газете «Гудыри» (1924 г., 13 апреля). Русский вариант этого стихотворения включен в начало пьесы Г. Е. Верещагина «Ловелас».

«Вотяки...» (1889), большая часть стихов включена в учебник «Руководство к изучению вотского языка» (1924). В содержащемся в учебнике приложении автор охарактеризовал систему классических поэтических размеров (ямб, хорей, анапест и др.) и в качестве удмуртоязычных примеров дал образцы своих стихотворений. «Просто не верится, – отмечал П. Домокош, – что Верещагин не написал больше стихотворений, легкость и уверенность поэтического почерка его свидетельствуют о немалой практике»²¹¹.

Одно из часто цитируемых и хрестоматийных стихотворений Г. Е. Верещагина «Шакырес луэ сюрес...» («Неровной становится дорога») заслуживает особого внимания:

<i>Шакырес луэ сюрес;</i>	Дорога становится неровной;
<i>Азбаре ддды потто;</i>	Во двор выносят сани;
<i>Дасяло уни кутэс,</i>	Готовят уже молотило,
<i>Обине тыро культю.</i>	И снопы в овин кладут.
<i>Кышноос сэсто етйн –</i>	Женщины теребят лен,
<i>Дасяло соос черсон;</i>	Готовятся к прядению,
<i>Черсыса пуко уин;</i>	По ночам они сидят
<i>Тугыны сёто ыж гон.</i>	И готовят волокно.
<i>Жытьёсын черсйсь нылъёс</i>	По вечерам прядущие девушки
<i>Огазе пукны ветлю;</i>	Собираются вместе,
<i>Мертчанзэс черсо соос,</i>	Дружно прядут волокно,
<i>Кырзанзэс но кырзало</i> ²¹² .	Песни поют.

С этнографической точностью поэт изобразил привычную картину крестьянского быта и труда, обходясь при этом без метафор и других поэтических тропов. Автор убеждает, что для создания стихотворения не обязательны неординарные ситуации и особые обстоятельства, что даже обычные бытовые вещи могут явиться объектом высокой поэзии. Интересны у Г. Е. Верещагина и рифмы. Начинающие поэты, писавшие на удмуртском языке, часто рифмовали глагол с глаголом, существительное с существительным. В стихотворении «Шакырес луэ сюрес» примечательны созвучия другого ряда: в паре *потто – культю* (букв. ‘выносят – снопы’) рифмуются глагол и существительное, а в паре *етйн – уин* (букв. ‘лен – ночью’) оказываются созвучными существительное и наречие.

В ряде стихов, включенных в «Руководство к изучению вотского языка», автор обращался к богатому песенному фольклору, избилующему жанровыми модификациями. В рамках верещагинского учебника стихотворение «Огназ черсйсь» («Одиноко прядущая») может быть интерпретировано и как образец сложения стихов для начинающих поэтов, и как ролевое стихотворение, написанное мужчиной от лица одинокой девушки:

<i>Огнам ук, огнам,</i>	Одна ведь, одна,
<i>Огнам пукисько.</i>	Одна я сижу.
<i>Чебер мертчанме</i>	Красивую пряжу
<i>Сюлмын черсйсько <...></i>	Своим сердцем пряду <...>

²¹¹ Домокош П. История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 183.

²¹² Верещагин Г. Е. Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 5: Литературные сочинения / Отв. за вып. В. М. Ванюшев, Т. С. Зыкина. Ижевск, 2004. С. 17–18.

*Мусо дядие!
Малы тон кулїд?
Пеймыт шайгуэ
Висьтэк но ватскид?*²¹³

Милый отец!
Зачем ты умер?
В темную могилу,
Не болея, схоронился?

Г. Е. Верещагин включил это стихотворение в пьесу «Ловелас» собственном переводе: «Одна, как сиротка, / За пряжей сижу – / Пряду шелковистый / Леноч дорогой <...> Зачем, дорогой мой, / От нас, от своих, / Ты скрылся навеки / В могилу свою»²¹⁴.

В верещагинских стихотворениях, относящихся к жанрам плача, колыбельной песни, пейзажным зарисовкам и др., происходит «синтез традиции севера и юга», но самого поэта больше привлекают «более свободные и не строгие по форме северные песни»²¹⁵.

Многогранная деятельность Г. Е. Верещагина также включает в себя и драматическое творчество. Пьесы при жизни автора не печатались и остались в рукописях: «Мойы дырря кузьяськем» («Женитьба в немолодые годы»), «Капчи шедьтэм уксё» («Легко доставшиеся деньги»), «Удмурт юон» («Удмуртский праздник»), «Калтыртйсь» («Ловелас») и др. Ввиду отсутствия датировки вопрос о времени создания данных произведений остается открытым. Исследователи творческого наследия Г. Е. Верещагина полагают, что они были написаны в период его служения в православной церкви (1895–1927). Известно, что автор несколько раз возвращался к текстам пьес, о чем свидетельствует наличие нескольких вариантов. Так, в пьесе «Мойы дырря кузьяськем» («Женитьба в немолодые годы») имеются строки, свидетельствующие о вынужденно-тайном венчании героев, которые, видимо, внесены в текст в советский период: «Поп тайно обвенчает, до этого нужно будет справиться бумагу в исполкоме. <...> Обвенчаемся ночью. Никого посторонних не будет. <...> Поп даже не зарегистрирует в книге»²¹⁶.

Национальная драма вызрела в этнографических очерках писателя, характеризующихся диалогической формой повествования. Одна из значимых верещагинских пьес – «Мойы дырря кузьяськем». Данное сочинение, как и другие пьесы, имеет бытоописательную основу и представляет собой сцены или картины из народной жизни. Диалоги в пьесе чередуются с пространственными повествовательными фрагментами, которые являются устными рассказами, притчами, быличками, звучащими из уст героев. Вставкитексты – это автономные произведения, которые опосредованно отражают мировоззрение героев, живущих в мире мифологических воззрений.

В центре пьесы – сватовство и женитьба вдовца Герее на немолодой Зилье. В основе – свадебная обрядовая традиция, распространенная в драматургии. Само название «Мойы дырря кузьяськем» говорит о ситуации, когда взрослые люди договариваются о создании семьи. Мотивом соединения двух одиноких людей становится жизненный расчет, практическая необходимость. Спрашивая у брата разрешение на замужество, Зилья объясняет

²¹³ *Верещагин Г. Е.* Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 5: Литературные сочинения / Отв. за вып. В. М. Ванюшев, Т. С. Зыкина. Ижевск, 2004. С. 20.

²¹⁴ Там же. С. 375.

²¹⁵ *Домокош П.* История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 184.

²¹⁶ *Верещагин Г. Е.* Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 5: Литературные сочинения / Отв. за вып. В. М. Ванюшев, Т. С. Зыкина. Ижевск, 2004. С. 50.

свое решение: «У тебя будут свои дети. Я же должна хорошо воспитать сына Героя, чтобы он относился ко мне, как к матери»²¹⁷. Через диалоги героев раскрывается традиционный уклад народной жизни, система устоявшихся ценностей. Для Зильи важно, чтобы мужчина был крепким хозяином, имел справное хозяйство. Герою нужна хорошая хозяйка, заботящаяся о детях и о доме. Образец семейной жизни для Героя – отец: «<...> Жили мирно, в согласии, никогда не перечили друг другу, помогали друг другу. И нам так жить»²¹⁸. Зилья неоднократно говорит о своем умении ухаживать за пчелами, которое передалось ей от отца, считая, что этим может быть полезна для будущего мужа. Тема пчел, пчеловодства является в пьесе сквозной. Пчеловодство – традиционный вид занятия для удмуртов, в то же время очевиден символический подтекст, создающийся посредством параллелизма и означающий трудолюбие, сплоченность, лад и гармонию в семье.

В пьесе нет явного конфликта, являющегося движущей силой в драматическом произведении, однако в ней обозначен ряд проблемных ситуаций. Например, Зилья досадует на следы приближающейся старости, которые видны на ее лице. Она практически бунтует против неумолимо-необратимого хода времени, несовершенства человеческой природы: «Человек! Человек! Ты на этом свете, как цветок, как гриб. Только проклевывается из земли и сразу же начинает засыхать, загнивать»²¹⁹. Преходящие красота и молодость, кратковременность пребывания человека на земле осмысливаются героиней по законам природы, но в своей основе имеют философский характер размышлений о земной жизни, о судьбе. Желание женщины, мечтающей обустроить свою женскую судьбу, в пьесе счастливо исполняется – к ней сватается достойный жених. Таким образом, драматург предлагает читателю идеальный вариант решения проблемной ситуации, когда желанное замужество является для невесты не потерей свободы, а ее обретением.

В пьесе также актуализирована проблема пьянства. Так, Зилья говорит о том, что братья из-за пристрастия к спиртному не смогли сберечь пчел, оставшихся после отца: «Братья ленивые; и за пчелами не умеют ходить; любят выпить. Пчелы не любят пьющих»²²⁰. Рассказываемые истории носят поучительный характер – они направлены против пороков общества, воплощенных в героях произведения.

В первой картине «Мойы дыръя кузьяськем» содержатся сцены сватовства, смотрин и сговора, во второй показана непосредственно свадьба в доме жениха. Таким образом, автор берет за основу композицию свадебного обряда. Среди свадебных чинов – жених, невеста и сваха, которая одновременно является подружкой невесты. Характеры героев раскрываются отчетливо: Герей – степенный, трудолюбивый человек с хорошей хозяйственной жилкой. Зилья сочетает расчетливую деловитость и покладистость. Рассудительность героини имеет жизненную основу: «Если замуж, то пойду только за человека моего возраста»²²¹. Брат героини, Пётр, с одной стороны, выступает антиподом своей сестры, будучи безответственным, расточительным чело-

²¹⁷ *Верещагин Г. Е.* Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 5: Литературные сочинения / Отв. за вып. В. М. Ванюшев, Т. С. Зыкина. Ижевск, 2004. С. 49.

²¹⁸ Там же. С. 50.

²¹⁹ Там же. С. 44.

²²⁰ Там же. С. 46.

²²¹ Там же. С. 49.

веком; с другой стороны, он как бы замещает Зилье отца и дает ей жизненно-мудрый совет, одоблив будущий союз с зажиточным Гереем.

В пьесе отсутствует список действующих лиц, драматург отстраняется от обозначения возраста, социального статуса, внешности героев. В драме задействован прием автохарактеристики героев или взаимной характеристики. Так, пьесу открывает монолог Зильи, которая через грубо-приниженные образы оценивает свою внешность, увядшую девичью красоту; переживает о том, что уже не сможет привлечь внимание мужчины. Воссозданная в этом аспекте ситуация отличается от канона воспевания красоты невесты в традиционном свадебном обряде. Жених Герей охарактеризован героиней Сили: «И не стар, и не безобразен. По возрасту около пятидесяти лет»²²². В канве пьесы значимыми являются слова, которыми Герей аргументирует выбор невесты: «Подумал, подумал и никого, кроме тебя, подходящей не нашел. Я тебя знаю, и ты меня знаешь, живу справно, несколько ульев пчел есть, хлеба в достатке»²²³. В этих словах – народно-житейский практицизм, мужчина говорит женщине о том, что готов обеспечить ей безбедную жизнь.

В пьесе Г. Е. Верещагина создана достоверная картина, совокупность использованных драматургических приемов позволяет автору показать быт, традиции, мир ценностей людей. При отсутствии, таким образом, явно очерченного конфликта в произведении обозначены проблемы и противоречия, на решение которых нацелена морализаторская суть рассказов-вставок.

Многие пассионарные представители народов Урала и Поволжья, развернувшие подобно Г. Е. Верещагину свою деятельность на рубеже XIX–XX вв., получили хорошее для своего времени образование. В отличие от них Г. Е. Верещагин имел за плечами «простую школу», окончил Сарапульское реальное училище, всю свою жизнь, за исключением пяти лет службы в елабужской церкви, он работал в деревне. Однако творческое наследие Г. Е. Верещагина бесценно, именно он сформировал черты будущей удмуртской литературы.

Дмитрий Иванович Корепанов (Кедра Митрей, дореволюционный период)

Кедра Митрей (Корепанов Дмитрий Иванович, 1892–1949), как и почти все представители молодой удмуртской литературы, начал свою творческую деятельность в сложную историческую эпоху разрушения старого строя и создания нового. Бурные события не могли не отразиться на особенностях художественного мышления Кедра Митрея. Творчество одного из наиболее ярких авторов формирующейся литературы и создателей удмуртского литературного языка можно разделить на два этапа: дореволюционный (до 1917 г.)

²²² *Верещагин Г. Е.* Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 5: Литературные сочинения / Отв. за вып. В. М. Ванюшев, Т. С. Зыкина. Ижевск, 2004. С. 45.

²²³ Там же. С. 47.

и послереволюционный. Эти периоды наглядно демонстрируют специфику и направления развития практически всей национальной литературы.

Кедра Митрей родился в с. Игра (ныне пос. Игра Удмуртской Республики) в семье крестьянина-середняка. Окончил Игринскую церковно-приходскую школу и Зуринское двухклассное училище. В 1907–1911 гг. обучался в Казанской учительской (иностранческой) семинарии, атмосфера которой оказала большое влияние на формирование его как представителя национальной творческой интеллигенции. В семинарии преподавали известные ученые, деятели национального просвещения Поволжья (авторы школьных учебников на удмуртском языке И. С. Михеев и И. В. Яковлев, занимавшийся изучением этнографии мордвы М. Е. Евсевьев, составитель многотомного словаря чувашского языка Н. И. Ашмарин и др.). Здесь же молодой Кедра Митрей выбирает для себя путь ученого и литератора.

Большая часть произведений Кедра Митрея дореволюционного периода (1907–1917) осталась неопубликованной. В архивах сохранились автобиографическая рукопись²²⁴, записная книжка²²⁵, школьные тетради²²⁶, переплетенные рукой писателя, в которых зафиксированы первые стихотворения и прозаические тексты, статьи и письма, а также отрывки из русской и мировой литературы. В 1915 г. Кедра Митрей смог напечатать трагедию «Эш-Тэрк», ставшую в удмуртской литературе первым произведением, созданным в этом жанре. В эти годы писатель творил под псевдонимом Пан Реймит.

Начинающий автор интересовался творчеством А. Фета, Л. Толстого, Ф. Достоевского, Н. Некрасова, а также опытом литераторов из крестьян и разночинцев – А. Шеллера-Михайлова, С. Дрожжина, И. Никитина и многих других. Русская литература была не только источником вдохновения Кедра Митрея, но оказала влияние на формирование его личности.

Литературная деятельность Кедра Митрея началась на русском языке. Хотя несколько рассказов на удмуртском языке им было подготовлено для семинарского рукописного журнала «Сандал». На последнем курсе обучения в семинарии Кедра Митрей начал писать крупное произведение автобиографического характера. В 1911 г. оно было завершено, автору к этому моменту исполнилось 19 лет. Текст не имеет заголовка, но по сохранившимся письмам понятно, что молодой человек называет его «Мемуарами», «Дневником», «Автобиографией и мемуарами»²²⁷. Он станет доступным читателям гораздо позже: фрагменты впервые будут опубликованы в 1965 г. как

²²⁴ Национальный музей Удмуртской Республики им. К. Герда (НМ УР им. К. Герда). Д. 41782/162-УРМ. Л. 2–181 об.

²²⁵ Там же.

²²⁶ Часть рукописных школьных тетрадей Кедра Митрея хранится в Удмуртском государственном университете (кабинет удмуртской литературы и фольклора при кафедре удмуртской литературы и литературы народов России Института удмуртской филологии, финно-угроведения и журналистики): *Корепанов Д. И.* Книга 1-я. Тетради по чистописанию, русскому языку, всеобщей истории, Закону Божию и др. <и многое другое>. Другая часть ученических тетрадей писателя хранится в Национальном музее Удмуртской Республики им. Кузубая Герда: *Корепанов Д. И.* Книга 2-я. Сборник тетрадей по арифметике, географии, естествоведению и алгебре, выписки из книг и стихотворения (НМ УР им. К. Герда. Д. 27562/1-УРМ).

²²⁷ См.: *Дмитриева Л. А.* Творчество Кедра Митрея: литературные модели и жизненные стратегии. Ижевск, 2019. С. 88.

отрывки из автобиографической повести «Дитя больного века». Жанровое определение и заголовки произведения закрепились в истории удмуртской литературы за Кедром Митреем²²⁸.

Рукописное наследие Кедр Митрея последовательно отражает его личность как мыслящего человека и художника, проверяющего нравственные критерии времени на собственном опыте. Юность писателя пришлась на годы Первой русской революции – сложной и противоречивой эпохи, побудившей его к поискам истины и приспособлению к новым реалиям. Секуляризация общественного сознания обусловила духовный кризис Кедр Митрея, осмысление и переживание которого способствовало формированию новых писательских и жизненных стратегий, отразившихся в художественных и публицистических текстах.

Изменение мировоззрения подробно описано в автобиографии. Д. И. Корепанов пришел к атеистическим взглядам путем, аналогичным для российской интеллигенции в целом. В автобиографии реконструирован жизненный путь его, начиная с детства. Получивший религиозное воспитание в семье (мать отличалась набожностью, постоянно ходила на богомолье), он глубоко переживал потерю веры.

В соответствии с новым философским видением возник иной взгляд и на вопросы нравственности. Источником для формирования новых убеждений и принципов стала для Корепанова литература. Кедр Митрею было хорошо знакомо творчество писателя А. К. Шеллера-Михайлова. В романе «Гнилые болота» (1864) русский писатель развил теорию разумного эгоизма, выдвинутую Н. Г. Чернышевским. В «Гнилых болотах» во взаимоотношениях людей эгоизм объясняется как честное и взаимовыгодное сотрудничество, здесь же разъясняются идеалы справедливости и любви к ближним. Один из героев романа, учитель Носович, не одобряет государственных переворотов; по его мнению, достаточно и того, что люди честно занимаются своим делом: «Умеренность, “золотая середина”, без примирения, но и без борьбы, “не поднимая головы до небес и не опуская ее до земли”, – такова мораль Шеллера»²²⁹. В своей автобиографии Кедр Митрей придерживается сходной позиции: «Я решил лучше идти ошупью, по течению, без сопротивлений этим течениям, чтобы не навлечь на себя какой-либо беды. <...> Но ни пред кем не следует унижаться, не нужно ронять свое достоинство...»²³⁰.

Однако эгоистический тип поведения, сознательно выбранный Кедром Митреем, противоречит заложенному в нем христианскому воспитанию. В автобиографии автор негативно оценивает свои прошлые поступки:

²²⁸ *Кедр Митрей*. Дитя больного века: отрывки из повести // Кедр Митрей. Избранное. Ижевск, 1965. С. 140–200; *Кедр Митрей*. Дитя больного века // Инвожо. 1993. № 10. С. 8–18; *Кедр Митрей*. Дитя больного века // Инвожо. 1993. № 11. С. 15–22; *Кедр Митрей*. Дитя больного века // Инвожо. 1993. № 12. С. 13–22; *Кедр Митрей*. Дитя больного века // Инвожо. 1994. № 1. С. 9–15; *Кедр Митрей*. Дитя больного века // Инвожо. 1994. № 2. С. 10–19; *Кедр Митрей*. Дитя больного века // Инвожо. 1994. № 3. С. 11–23, 33–35; *Кедр Митрей*. Дитя больного века: автобиографическая повесть // Инвожо. 2005. № 9. С. 127–160, 168–192.

²²⁹ *Бялый Г. А.* Проза шестидесятых годов [XIX в.] (общий обзор) // История русской литературы: в 10 т. Т. 8. Литература шестидесятых годов. М.; Л., 1956. Ч. 1. С. 293.

²³⁰ *Кедр Митрей*. Дитя больного века: автобиографическая повесть // Инвожо. 2005. № 9. С. 145.

«С тех пор становлюсь я черствым, перестаю сочувствовать, не забочусь больше о других. Я был склонен и при всякой возможности лицемерить, чтобы в чем-либо себе не повредить. В возможность жизни при этих условиях я еще верил»²³¹. Понимание своих наклонностей и свойств характера и в этом случае происходит под влиянием прочитанной литературы: «Я хотел было остановиться на той ступени, на которую привел Шеллер-Михайлов одну из трех категорий людей, – это быть полным материалистом и думать только о своем животе и все стремления свои направить к этому. Но ведь я не животное какое-нибудь, все-таки я наделен разумом!»²³².

В читательском дневнике Кедр Митрей делает более подробный комментарий к идеям Шеллера-Михайлова: «Есть люди, сознавшие, что правды нет на земле и не может быть – эти алчут только смерти... Ш.-Михайлов. Я принадлежу к этой последней категории людей, и мой единственный исход – смерть. Д. И. Корепанов»²³³. Мысли свести счеты с жизнью возникают из-за философских причин – недовольства окружающей действительностью и понимания невозможности осуществления абсолютной справедливости.

В автобиографии герой размышляет следующим образом: «“На этом свете жить тяжело!” – вот что вынес я, наконец, испытавшись. А иного света нет; так что и бояться нечего, нужно лишь избавиться от тяготы жизни – нужно покончить с собой»²³⁴. Отрицание страха загробной жизни приводит к опровержению моральных законов. Образ мыслей удмуртского писателя схож с логикой размышлений героев Ф. М. Достоевского – «если Бога нет, то все позволено», в том числе и самоубийство. Русский писатель описывал в своих произведениях сознание радикально настроенного человека, остро нуждающегося в стройной картине мира, в вере, так как научный прогресс поставил под сомнение устоявшиеся нравственно-философские истины.

Мысли о «последних вопросах» и бесполезности собственной жизни в тексте автобиографии перекликаются с выписками, сделанными в читательском дневнике. Так, образ романтического максималиста создан в известной Кедр Митрею поэме А. К. Толстого «Дон Жуан» (1860) и стихотворении «В совести искал я долго обвиненья...», в комедии Д. И. Фонвизина «Корион» (1764) и др.²³⁵ Размышления Кедр Митрея над вечными вопросами напрямую связаны с расширением его читательского кругозора и осмыслением литературы, в которой молодой писатель ищет подтверждение собственным взглядам.

В конечном итоге он отказывается от самоубийства как способа решения проблемы неудовлетворенности жизнью. В автобиографии Кедр Митрей объясняет это необходимостью заботы о семье и желанием жить. Автор отступает от стремления к «правде» и решает, «будучи полным эгоистом, стараясь лишь об удовлетворении своих нужд и потребностей, жить – пока живется!»²³⁶. В автобиографии отсутствуют обоснования изменившейся

²³¹ Кедр Митрей. Дитя больного века: автобиографическая повесть // Инвожо. 2005. № 9. С. 145.

²³² Там же. С. 151.

²³³ НМ УР им. К. Герда. Д. 27562/1-УРМ. Л. 273.

²³⁴ Кедр Митрей. Дитя больного века: автобиографическая повесть // Инвожо. 2005. № 9. С. 151.

²³⁵ Дмитриева Л. А. Творчество Кедр Митрея: литературные модели и жизненные стратегии. Ижевск, 2019. С. 31–34.

²³⁶ НМ УР им. К. Герда. Д. 41782/162-УРМ. Л. 88 об.

жизненной стратегии. Но письма и записи в читательском дневнике раскрывают его новый взгляд на действительность.

Убеждения молодого Кедр Митрея формировались под влиянием литературных моделей, прежде всего, постижения сути божественной любви, изложенной в произведениях Л. Н. Толстого. Герой романа «Анна Каренина» К. Левин обретает веру в ее народном понимании. По мысли классика, любовь невозможно объяснить разумом, ее можно понять только через веру. Идея любви к ближнему как сущности божественного и легла в основу становящегося мировоззрения Кедр Митрея. Теперь смысл жизни для него обретается в «постепенном подъеме духа в связи с умственным и нравственным развитием»²³⁷. Любовь к ближнему не противопоставляется эгоизму, а дополняет его в новой мировоззренческой концепции. Самосовершенствование понимается как эгоизм, но при этом и как благо для ближнего: «Нужно заботиться о своем самоусовершенствовании и давать возможность к этому другим»²³⁸. Воплощение этой идеи Кедр Митрей видит в деятельности народного учителя. Эта профессия подразумевает саморазвитие и обретение смысла жизни: «Учитель! Для народа очень много может сделать учитель! Заботясь о других, возвышаешься сам. Довольно на некоторый срок и этого»²³⁹.

В последний год обучения в учительской семинарии Кедр Митрей общается о намерении подготовиться к будущей профессии, наверстать упущенное время из-за депрессивного состояния и потери смысла жизни, случившихся ранее. Но приверженность идее и готовность идти на жертвы ради убеждений не позволили ему окончить курс семинарии. На занятии Д. И. Корепанов заявил учителю богословия об отсутствии интереса к преподаваемому им предмету, что было равнозначно сомнению в религии. Этот поступок Кедр Митрей объяснил в автобиографии следующим образом: «Мера терпимости лицемерия во мне лопнула»²⁴⁰. Понимая всю опрометчивость совершенного поступка, молодой человек был вынужден оставить семинарию.

Необходимость незыблемых духовных основ для обретения смысла жизни – тема статьи Кедр Митрея «О тяжести жизни. Псевдо-философия» (1911): «Крестьянин и чернорабочий продолжают тянуть жизнь, веря в Бога, надеясь на Бога. Интеллигентный же человек настоящих времен именно вот этой последней опоры лишен. Атеисту, разочаровавшемуся жизнью, тяготящемуся жизнью, – остается один удел – прекратить свое существование. Подлинно: основной причиной этой заразы в наш век самоубийства является разочарование в окружающих; в себе самом, безверие в Высшее Существо»²⁴¹.

Идею, высказанную в этой статье, писатель попытался реализовать в набросках повести «Дитя большого века» (1914). Это название отсылает к стихотворению «Современному человеку» (1847) Ю. В. Жадовской. Поэтесса считала, что духовность человека невозможна без следования христианской морали. Из ее стихотворения Кедр Митрей заимствовал название и включил

²³⁷ НМ УР им. К. Герда. Д. 41782/162-УРМ. Л. 345 об.

²³⁸ Там же.

²³⁹ Там же.

²⁴⁰ Кедр Митрей. Дитя большого века: автобиографическая повесть // Инвожо. 2005. № 9. С. 186.

²⁴¹ НМ УР им. К. Герда. Д. 41782/164-УРМ. Л. 97–97 об.

поэтический текст как эпиграф к роману: «Не истины святой то голос благородный...»²⁴².

В прологе повести «Дитя больного века» рассказчик вспоминает пророчества деда, которые сбылись со временем. Старик негативно оценивал новые капиталистические отношения, неверие и формальное следование религиозным обрядам. Современный человек, разуверившийся в идеалах отцов, не сможет отыскать ответы на неразрешимые вопросы и погибнет: «Он окутает себя сетью мыслей давящих и режущих его как железо. И не выбраться ему из этой сети <...> беспомощно опустит руки и удавится»²⁴³.

Рассказчик – один из современных атеистов, размышляющих над философскими вопросами о сущности бытия. Зная о тленности человека, он не желает примириться с отрицанием существования души: «И вот хочется представить его [деда] все еще живым; не хочет воображение мириться с выводами науки и с какой-то манией протеста рисует его существующим, пуская, таким образом, мое личное “я” в самообман»²⁴⁴. Повесть «Дитя больного века» осталась без продолжения. Попытка его написания как переработанной и пересмысленной версии свидетельствует о неудовлетворенности Кедр Митрея атеистической концепцией мира, поиске новых путей понимания человека.

В молодые годы Кедр Митрей пережил мировоззренческий перелом, связанный с потерей веры. Писатель нуждался в самоанализе, что отразилось в написании публицистических и художественных текстов, ведении дневника, осмыслении произведений русской литературы. Их совокупность представляет собой творческую биографию начинающего писателя и путь формирования его убеждений. Суть этой концепции состоит в помощи ближним, служении обществу, посредством которого происходит самосовершенствование (позитивно понимаемый «эгоизм»). Таким образом, традиционные христианские ценности остаются основными в сознании Кедр Митрея, при этом он стремится достичь цельного и концептуального понимания жизни в условиях новой эпохи.

Биографию Кедр Митрея можно охарактеризовать как жизнетворческий проект, смысл которого – самовоспитание интеллигента и писателя. В его рукописях прослеживается процесс приспособления выходца из крестьян к интеллигенции. Для будущего писателя значим и внешний облик образованного человека, что подразумевает соответствующие манеры, привычки, знание этикета, умение вести себя в обществе. Автобиография отражает внутренний мир молодого человека, стремящегося занять место среди ученых. Кедр Митрей критически относился к режиму в семинарии, препятствующему, по его мнению, приобщению учеников к незнакомой для них городской жизни и приобретению для этого практических знаний: «Естественно и необходимо здесь является вопрос: да кто же виноват в этом, не сами ли наши наставники, наши воспитатели... А они об нас не заботятся, живи, дескать, в своем классе, как хочешь, только в город не думай ходить. <...> Ну как же нам, замуравленным в безжизненные стены, без надлежащих указаний со стороны сведущих людей, как нам знать правила учтивости и приличия?»²⁴⁵.

²⁴² НА УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН. РФ. Оп. 2-Н. Д. 196. Л. 214.

²⁴³ Там же.

²⁴⁴ Там же. Л. 213.

²⁴⁵ НМ УР им. К. Герда. Д. 41782/162-УРМ. Л. 73 об.

На процесс адаптации к городу повлияла литература – значимую роль сыграл образ молодого семинариста, представленный в романтических повестях и сентиментальных романах середины XIX в. Кедр Митрей ориентируется на произведения, тема которых – молодой разночинец, вступающий в дворянский круг без соответствующего воспитания (произведения Ф. М. Достоевского, Н. Г. Помяловского, А. Ф. Писемского, Н. Г. Чернышевского и др.). По мнению литературоведов, характер разночинца отличается гиперрефлексивностью – сосредоточенностью на собственном «я», порожденной сознанием неполноценности из-за маргинального положения в обществе²⁴⁶.

Кедр Митрей чувствует себя ущербным и пытается преодолеть это чтением книг и приобщением к кругу образованных людей. Эта тема значима в дореволюционном творчестве молодого писателя. В читательский дневник он переписывает стихотворение Н. А. Некрасова «Застенчивость» (1852), лирический герой которого – молодой разночинец – болезненно воспринимает собственное неумение вести себя в обществе. Стихи Некрасова и другие аналогичные произведения служили авторитетным оправданием для Кедр Митрея, легитимировали собственное чувство нерешительности.

Писатель осмысляет причины данного состояния. Среди них – внешний вид, который, по мнению Кедр Митрея, не подобает для интеллигентного человека. В тетрадях встречается запись об испытанном чувстве стыда за свой костюм: «Вмешаться в интеллигентное общество мне невозможно: я не имею приличной одежды, а одежда в этом много значит. Иногда только бываю на играх товарищей [крестьян] <...>. От них тоже и по внешности даже отличаешься. Выходит, что я отстал от одного берега, но еще и к другому не пристал»²⁴⁷. Автобиографического героя беспокоит отношение окружающих к его внешнему облику. Характерен следующий эпизод: он возвращается домой в национальной одежде, стараясь быть незамеченным из-за отсутствия ученической формы, из страха, что «будут глядеть соседи, а я был в “дукесе”»²⁴⁸. Этот страх – свидетельство того, что внутренне герой по-прежнему принадлежит к своему сословию и относится к себе, исходя из ценностей крестьянского мира.

Адаптация Кедр Митрея к обществу образованных людей происходит трудно. Этот дискомфорт стал одной из причин духовного кризиса, который испытал юноша во время обучения в семинарии. В письме от 6 февраля 1911 г. он отмечал: «В одно время был я весь охвачен пессимизмом. Я нигде никакой отрады не находил. Я был готов решиться на все. <...> А почему бы кажется все бывшее случилось со мной? Да очень просто. Оттого, что я крестьянский (да вдобавок вотяка <...>) сын ни с того, ни с сего вдруг очутился в городе, посмотрел на городских обывателей, да так и ахнул, не в своей тарелке я чувствовал себя»²⁴⁹. Статус выходца из крестьян стано-

²⁴⁶ Вердеревская Н. А. Становление типа разночинца в русской литературе 40–60-х годов XIX века. Казань, 1975; Корман Б. О. Лирика Некрасова. Ижевск, 1978; Печерская Т. И. Разночинцы шестидесятых годов XIX в. Феномен самосознания в аспекте филологической герменевтики. Новосибирск, 1999.

²⁴⁷ Корепанов Д. И. Книга 1-я. Тетради по чистописанию, русскому языку, всеобщей истории, Закону Божию и др.<угое> м<ногое> пр<очее>. Л. 222.

²⁴⁸ НМ УР им. К. Герда. Д. 41782/162-УРМ. Л. 70. Дукес (удм.) – армяк, зипун.

²⁴⁹ Там же.

вится причиной, из-за которой герой автобиографии испытывает жалость к себе: «В чем я виноват? Не оттого же должен я терпеть, что родился именно в этой среде, а не в другой какой»²⁵⁰. Формируется чувство обиды на судьбу из-за социального происхождения.

Мотив обиды выступает одним из важнейших в дореволюционных текстах Кедр Митрея. В очерке «Ученик-антихрист» (1911) герой-рассказчик описывает события, связанные с исключением его из семинарии. В диалоге с директором изгоняемый семинарист грозит совершить самоубийство, на что директор отвечает с пренебрежением, указывает ему на социальное положение: «А вы – просто грамотный мужик, приехали, знаете, мужиком, научились немужко, грамотнее стали, видите, и остались тем же мужиком. Можете распорядиться собой, понимаете, это, как его, – черту баран»²⁵¹. Подобное отношение воспринимается рассказчиком как спасительное, в душе героя рождается стремление защитить собственное достоинство: «Если вы не дорожите, то я назло вам останусь существовать! Вот к какому выводу пришел я в результате бесед с директором. Меня сохранило самолюбие, гордость, гордость принижаемого человека. Удержало от глупого шага именно это “Черту баран!”»²⁵². Познание и понимание себя происходит через оценки других людей. Мнение со стороны оказывает воздействие на героя, и он оставляет мысли о самоубийстве.

Итогом размышлений о праве человека лишить себя жизни стала публицистическая статья «Дети больного века» (1913). В ней автор осуждает самоубийство, поскольку суицид есть род насилия: «Культура идет вперед, а вместе с этим проявляется чувство, отталкивающее от всякого насилия над человеком, так сказать, чувства облагораживаются. Так! Тогда почему же, отрицая всякое насилие, люди производят насилие над собой?! Таким образом не вдается ли человек в грубейшую ошибку? Не идет ли он наперекор своим убеждениям?»²⁵³. Кедр Митрей призывает читателей быть активными и бороться с встречающимися трудностями: «Скажут, пожалуй, – жизнь тяжела, велик гнет... Так что же? Будьте стойкими, боритесь!»²⁵⁴. Идея преодоления жизненных препятствий соприкасается с идеей самовоспитания.

В автобиографии Кедр Митрея представлен пример успешной самореализации. Он смог сблизиться с образованным обществом сс. Игры и Сосновки – детьми духовенства, учителями и служащими: «В интеллигентном обществе я находил душевную отраду, которая так необходима была для меня. Здесь я утолял жажду, жажду жизни в той сфере, которую требует настойчиво природа человека. Иной сферы, кроме интеллигентного общества, для меня не было более подходящей»²⁵⁵. Дружба с сельскими интеллигентами, духовно близкими к крестьянам, психологически была наиболее благоприятна для молодого семинариста.

Идея саморазвития Кедр Митрея находит отражение и в другой важной для него мысли – семейной жизни и подготовке к ней. Брак может состоять-

²⁵⁰ НМ УР им. К. Герда. Д. 41782/162-УРМ. Л. 97 об.

²⁵¹ НА УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН. РФ. Оп. 2-Н. Д. 196. Л. 206.

²⁵² Там же..

²⁵³ НМ УР им. К. Герда. Д. 27562/1-УРМ. Л. 167.

²⁵⁴ Там же.

²⁵⁵ Кедр Митрей. Дети больного века: автобиографическая повесть // Инвожо. 2005. № 9. С. 163.

ся при условии духовной близости супругов, воспитанности и образованности избранницы. Начиная писатель видит идеал жены в литературных образах. В тетрадь Кедр Митрей выписывает фрагменты из повести Л. Н. Толстого «Семейное счастье» (1859), среди которых – описание характера жены главного героя и его размышления о будущей совместной жизни. В роли супруги Кедр Митрей видел одноклассницу по Зуринскому училищу, дочь зажиточного крестьянина Татьяну Филимоновну Бармину. В автобиографии он сообщает о переписке с Т. Ф. Барминой, в то время воспитанницей Глазовской женской гимназии, цитирует фрагменты их писем. Но в их отношениях присутствует неопределенность: «Я был робок и нерешителен! Зависит ли только это от меня! Я думаю: нет! окружающее подавило меня и сделало таковым»²⁵⁶. Мечта о женитьбе на Т. Ф. Барминой не сбылась. Но модель жизни, в которой брак занимает главное место, была определена для Кедр Митрея и вскоре реализовалась – его избранницей стала восемнадцатилетняя полька Анна Станиславовна Сорочинская.

Общественное служение, реализация гуманистической идеи просвещения – одно из значимых в жизнетворческой концепции Кедр Митрея. В будущем он видел себя в роли учителя. Учителство, считал он, принесет пользу и себе, и другим. Просвещение стало одной из основных жизненных задач писателя. Кедр Митрей продолжил традиции И. С. Михеева, И. В. Яковлева и других удмуртских просветителей начала XX в., которые стремились реформировать быт удмуртов, улучшить условия их труда и повысить уровень образованности. Идея просвещения народа объединяла дореволюционную интеллигенцию, их общественную деятельность, научное, публицистическое и художественное творчество. Понимание Кедр Митреем собственной роли в просвещении удмуртов происходит одновременно с осознанием литературного таланта. Личная судьба ему видится как судьба представителя народа, достойная того, чтобы быть описанной. Он надеялся обрести место в литературе, излагая собственную типичную судьбу на русском языке от имени инородца-вотьяка, изображая наиболее точно и цельно характер автобиографического героя²⁵⁷.

Написание собственной биографии для Кедр Митрея более всего соотносится с идеей самоанализа и самовоспитания, что требует большой самоотдачи. В общественном сознании такая роль предназначалась для писателя, находящегося в поиске истины, его биография – «акт постепенного самовоспитания, направленного на интеллектуальное и духовное просветление»²⁵⁸.

Кедр Митрей в выборе жизненных образцов ориентировался на литературные примеры. Продуктивной моделью для подражания могли стать близкие для молодого автора биографии писателей «из народа» – разночинцев и крестьян. Он рассматривает автобиографии авторов, которые смогли получить признание и стать известными: «Прочитал автобиографию поэта-крестьянина Дрожжина. Ах, как восхваляют его! А жизнь его была тоже тяжелая! И он был не особенно доволен своим отцом. Такое же недовольство

²⁵⁶ Кедр Митрей. Дитя большого века: автобиографическая повесть // Инвожо. 2005. № 9. С. 163.

²⁵⁷ НМ УР им. К. Герда. Д. 27562/1-УРМ. Л. 356.

²⁵⁸ Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-литературном контексте: (к типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю. М. О русской литературе: статьи и исследования (1958–1993). СПб., 1997. С. 812.

имели и Некрасов, и Кольцов»²⁵⁹. Обнаруженное Кедра Митреем сходство жизненных ситуаций (непонимание главой семейства занятий сына-писателя) укрепляет решимость заниматься литературной деятельностью. Текст автобиографии с многочисленными упоминаниями автора о своем творчестве – яркое тому доказательство.

Будучи учеником Зуринского училища, Кедра Митрей сделал стихотворное переложение рассказа «Федя и Павлуша»: «К сожалению, я не помню уже того склада, в каком составил; только не забыты мной слова: “Малый малышонок, глупый Павлушонок”. Думаю, что достаточно и этого, чтобы выяснить, насколько был нормален дар мой в этом выдуманном деле...»²⁶⁰. Кедра Митрей в автобиографии вспоминает и дебют в семинаристском журнале: «Писал статейки на вотском языке в вышедшем тогда вотском журнале “Сандал”; так, написал я тогда рассказы (“Пойшуръёс вуиллям”), легенды (“Сюрес вылын”), сказки (“Мадэй юлтошениз”), художественные описания природы (“Тулыс вуиз, котьма сайказ”) и т. д.»²⁶¹.

В семинарии происходит знакомство с представителями национальной интеллигенции Поволжья. Один из преподавателей, известный удмуртский просветитель И. С. Михеев, представил Кедра Митрея финскому этнографу Уно Хольмбергу как «знатока историко-этнографии вотяков»²⁶². По предложению ученого Кедра Митрей начал собирать образцы народного творчества, изучать бытовую жизнь удмуртов и предпринял две полевые экспедиции: в июне – августе 1911 г. он побывал в Шарканской волости Сарапульского уезда²⁶³, в конце марта – начале апреля 1934 г. занимался сбором фольклорно-диалектологического материала в Увинском, Селгинском, Якшур-Бодьинском и Шарканском районах.

В автобиографии Кедра Митрея представлен часто встречаемый эпизод знакомства с мэтром и его одобрение. Молодой автор пишет, что во время экспедиций побывал у ведущих удмуртских этнографов – священников И. В. Васильева и Г. Е. Верещагина. Они восприняли его как продолжателя начатой ими собирательской работы: «Личность о. И. Васильева мне понравилась. Он задушевно говорил со мной, пригласив меня к себе, и успел в короткий срок сообщить так много о своих наблюдениях и научных воззрениях, что не вместить ни в какой короб. Он предупреждал меня от многих неприятностей, могущих случиться на избранном мною поприще. Как от опытного и достойного назидания человека я с умилением выслушивал его советы, которыми и впоследствии много руководился»²⁶⁴. Кедра Митрей получил «благословение» у удмуртских ученых. Утвердиться перед самим собой и перед другими в качестве писателя – такова его первоочередная задача, которая решается в текстах дореволюционного периода.

²⁵⁹ *Кедра Митрей*. Дитя больного века: автобиографическая повесть // Инвожо. 2005. № 9. С. 188.

²⁶⁰ НМ УР им. К. Герда. Д. 41782/162-УРМ. Л. 30 об.

²⁶¹ *Кедра Митрей*. Дитя больного века: автобиографическая повесть // Инвожо. 2005. № 9. С. 142.

²⁶² Там же. С. 188.

²⁶³ В записной книжке Кедра Митрея текст «Песня охотника (Нюлэскася)» датируется августом 1911 г. НМ УР им. К. Герда. Д. 41782/164-УРМ. Л. 92.

²⁶⁴ НМ УР им. К. Герда. Д. 41782/162-УРМ. Л. 180 об.

Вынужденный уход из семинарии заставляет Кедр Митрея искать средства для пропитания, найти занятие, достойное для интеллигентного человека. Его тетради хранят газетные вырезки с объявлениями о поиске работы. В одном из них указано: «Имею прекрасный почерк! Обладаю хорошим русским слогом!»²⁶⁵.

В автобиографии Кедр Митрей предстает как успешный автор, но в письмах и в статье «О тяжести жизни. Псевдо-философия» (1911) выступает в образе обиженного литератора-разночинца. Из рукописей известно, что он пытался опубликовать автобиографию: обращался к профессору А. Н. Катанову, председателю Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете, писал в редакции популярных российских журналов «Нива» и «Природа и люди». Предположительно в 1912–1913 гг. молодой человек отправил свое произведение в редакцию нового журнала «Сотрудник печати» (Санкт-Петербург). В публикации было отказано по следующей причине: «Возвращается ввиду невозможности использовать для газеты из-за объема. Слог хорош. Местами требуются исправления стилистические»²⁶⁶.

Обида литератора на издателей отразилась в статье «О тяжести жизни. Псевдо-философия». Он рассуждает о судьбе молодого автора и особенностях литературного быта: «Почти непреодолимое препятствие встречает молодой писатель, вступая на литературное поприще. Не пользуясь никакой известностью в ученом мире и в кругу литераторов; не прославившись, ему нет доступа к пожинателям лавров литературы и учености, его нигде не принимают и не обращают на него никакого внимания, ожесточенно набрасываются на малейшие его вывихи и промахи. Молодые литераторы, непризнанные, зачастую разочаровываются и, после нескольких неудачных попыток, окончательно падают духом. Сочли ничтожным, невидным! А между тем “из червя, может, вышел бы муравей”. Сколько, может быть, таким образом, погибает даже талантливых лиц! Причиной же гибели их является какой-нибудь пустяшный каприз зажившегося деятеля и <...> несколько известного своей литературной деятельностью, а много известного своим капиталом. Эти господа, выставляя себя знатоками дела, захватывают в свои руки рукописи написавшим по принадлежности, признав труды достойными печати, но после тщательной обработки. Автор с жаром берется за свои сочинения, пересматривает, перечеркивает и в конце концов выходит, Бог весть, что. После обработки снова обращается к патрону, но получает громовой удар: “нет, не годится ваше сочинение для современной публики!” И больше ни слова. Что же, думаете, его сочинение пропало даром? Нет, оно принесло пользу! Но принесло пользу его патрону. Тот весь сок сочинения его выжал и, переправив на свой лад, отдал под печать»²⁶⁷.

В статье представлен опыт общения автора и издателей, хотя Кедр Митрей также опирается на известную литературную традицию²⁶⁸. Вместе с тем во всех текстах он обнаруживает уверенность в своем литературном таланте и представляет себя как состоявшегося писателя на избранном им пути.

²⁶⁵ НМ УР им. К. Герда. Д. 27562/1-УРМ. Л. 189.

²⁶⁶ НМ УР им. К. Герда. Д. 41782/162-УРМ. Л. 3.

²⁶⁷ НМ УР им. К. Герда. Д. 41782/164-УРМ. Л. 95 об.–96.

²⁶⁸ См.: *Вердеревская Н. А.* Становление типа разночинца в русской литературе 40–60-х годов XIX века. Казань, 1975. С. 17.

Первые выступления писателя в печати относятся к 1912 г., его общественная деятельность начинается в газете «Камско-Чепецкий край», где он пробует себя как журналист и просветитель. В служебной автобиографии Кедр Митрей утверждал, что состоял «неофициальным редактором Глазовской газеты “Камско-Чепецкий край”, выходящей перед выборами в государственную думу 4 созыва»²⁶⁹, которая издавалась недолго: за пять месяцев ее существования вышло пять номеров. Издание позиционировало себя как просветительское и должно было способствовать улучшению жизни населения края и его духовному развитию.

Тематические совпадения в рукописях писателя и в публикациях газеты дают основание считать, что Кедр Митрей вел в газете колонку «Хроника» с местными новостями. Автор писал о необходимости образования на родном языке, предлагал открыть склад книг на наречии глазовских удмуртов, а также – краеведческий музей и школы кружевниц, которые развивали бы народное декоративное искусство и могли бы усовершенствовать «существующие рисунки поясов, опоясок и разных вышивок, так распространенных среди глазовских инородцев»²⁷⁰.

В последнем, пятом, номере газеты Кедр Митрей опубликовал заметку, в которой сообщал о бедственном положении своей семьи: отец-пьяница не работает, избивает жену. На сельском сходе было постановлено выселить Ивана в Сибирь, но крестьяне, пожалев жену и детей, отменили это решение. Автор обращается к сельским властям, со скорбью замечая «равнодушное отношение начальства и общества к этому обстоятельству»²⁷¹.

В архиве Кедр Митрея хранится статья «Литературная эпидемия в городе Глазове» (1912), в которой автор размышляет о причинах закрытия газеты «Камско-Чепецкий край». По его мнению, горожане не проявляли интерес к общественно-политической жизни: «Собственно говоря, по словам газеты “Камско-Чепецкий край”, и Аллах ведаёт, кто их (газеты) станет читать; – так как здешнее общество ещё спит; нет в самом населении увлечения литературой и интереса к общественной, политической и экономической жизни»²⁷². Автор призывал открыть школы в Глазове, улучшить благоустройство города и лишь затем издавать газеты и вести литературную деятельность.

С 1912 г. Кедр Митрей начал публиковать новостные статьи в столичной прессе. В петербургском журнале «Наши силы» была напечатана заметка «Новый Клондайк» (1913) о возможностях экономического развития Глазовского уезда при использовании его природных богатств. Заметка «Мотовилиха» (1912), появившаяся в газете «Столичные отзвуки», сообщала о тяжелых условиях труда рабочих Мотовилихинского завода Пермской губернии, который производил вооружение для армии.

Статьи Кедр Митрея, опубликованные в региональной и столичной прессе, показывают его интерес к социально-экономическому и политическому развитию края, заботу об улучшении условий жизни коренного населения, его веру в общественно-культурный прогресс.

²⁶⁹ См.: Вердеревская Н. А. Становление типа разночинца в русской литературе 40–60-х годов XIX века. Казань, 1975. С. 17.

²⁷⁰ К открытию школы кружевниц в Глазовском уезде // Камско-Чепецкий край. 1912. № 5 (20 мая).

²⁷¹ Пан Реймит. С. Игра // Камско-Чепецкий край. 1912. № 5 (20 мая).

²⁷² НМ УР им. К. Герда. Д. 41782/164-УРМ. Л. 119.

В 1911–1914 гг., после увольнения из семинарии, молодой автор занимался литературной деятельностью: участвовал в издании газеты, пробовал свои силы в жанре очерка, рассказа, романа, писал трагедию. В этот период Кедр Митрей также написал стихотворение «Не делюсь ни с кем я горем...» (1912):

Не делюсь ни с кем я горем,
Один страдаю и терплю.
Судьба! В терпеньи дай поспорим, –
И натиск грубый я сорву.
Я не боюсь твоей угрозы
И никаких твоих преград,
Видал я много в жизни горя,
Ему уж близок я, как брат...²⁷³

В данном стихотворении лирический герой предстает в облике святого мученика, для автора важны ценности и идеалы христианской культуры. Образ святого, достойно проходящего через все жизненные испытания и уверенного в своем благом деле, реализовался и в собственной биографии Кедр Митрея.

Значимой чертой автобиографического произведения Кедр Митрея является его полижанровая природа. Синтез различных жанровых традиций (исповедь, лирическая повесть, семейная хроника, воспоминания, дневник и пр.) характеризует произведение Кедр Митрея как беллетризованную прозу, органично сочетающую в себе документальное и художественное начала.

Сам выбор автобиографического жанра говорит о жизнетворческих стратегиях автора. Произведение Кедр Митрея предваряется предисловием, в котором он пишет, что объект изображения – собственный характер, описываемый с целью проследить становление личности: «Необходимым я сейчас считаю привести сюда и тех личностей, которые могли оказать на меня некоторое влияние; их характеристики по возможности точнее, чтобы потом мне самому можно было сопоставлять их черты со своими, из чего видно будет, насколько та или иная личность повлияла на меня»²⁷⁴; «случаи <...> имеющие значение по влиянию своему относительно сложившегося духа, характера и темперамента»²⁷⁵.

Рукопись автобиографии осталась без названия. Варианты заголовка, которые обозначил в своих письмах Кедр Митрей («Автобиография и мемуары», «Дневник», «Мемуары»), важны для определения жанра произведения. Скорее всего, его целью было создание автодокумента с «установкой» на подлинность (Л. Я. Гинзбург), что доказывается референциальностью текста Кедр Митрея: рукописный архив писателя, свидетельства действующих лиц автобиографии и их потомков, документы государственных архивов показывают, что автор писал о событиях, происходивших в реальности. Но жизненный опыт Кедр Митрея в автобиографии пред-

²⁷³ НМ УР им. К. Герда. Д. 27562/1-УРМ. Л. 339–339 об.

²⁷⁴ НМ УР им. К. Герда. Д. 41782/162-УРМ. Л. 3.

²⁷⁵ Там же. Л. 3 об.

ставлен средствами поэтики. Автобиография, таким образом, становится способом самопознания, возможностью объяснить собственную жизнь и подвести ее итоги.

В дореволюционном творчестве писателя трагедия «Эш-Тэрек» (1915) отразила актуальную для данного времени проблематику. Вновь поднимается тема воспитания личности, характерная для автобиографии и написанного в тот же период очерка «Воспоминания семинариста» (1911). Трагедия является ученическим произведением, но создана она с опорой на литературную и фольклорную традиции, обработанные в соответствии с художественным замыслом писателя. Одним из источников пьесы стало предание о батыре Эш-Тэреке, получившем боевого коня от Вумурта (водяного) и обещавшем отдать ему взамен самую красивую пленницу после победы над врагом. Это предание опубликовано Кедра Митреем в 1912 г. в петербургской газете «Столичные отзвуки» и впоследствии вошло в популярные издания удмуртских сказок.

Однако в рукописях Кедра Митрея встречается другой вариант предания об Эш-Тэреке. В записанном им тексте в д. Верхний Малый Казес Шарканской волости от крестьянина Григория Баранова коварный Эш-Тэрек добился власти, убивая своих предшественников. Новый предводитель не был добродетельным, и народ не уважал его. Эш-Тэрек осознал свою вину и покончил с собой. Основой трагедии Кедра Митрея стал второй вариант предания. Он сохранил мотив девушки-пленницы, из-за которой случилась гибель героя. В пьесе ведущим становится сюжет безрассудной любви Эш-Тэрека к дочери побежденного противника. Любовное чувство героя является одной из причин его раскаяния и самоубийства.

В трагедии устранили мистический сюжет о Вумурте. Персонажи пьесы – члены общины с ее традиционными занятиями и промыслами. Описывая социальную организацию общины и национальный характер персонажей, Кедра Митрей ориентировался на этнографические труды. Согласно им, для удмуртов характерны скромность и долготерпение. Так, Г. Е. Верещагин в «Вотяхах Сосновского края» отмечает кротость удмурта: «Весел он или грустен, богат или беден или имеет какое-либо предприятие – не узнаешь, он все молчит, не хвастается и на судьбу не жалуется; спроси его, и он скажет: “Терпеть надо!”»²⁷⁶. Вождь Идна наставляет своего преемника Эш-Тугана: «Терпеть надо и все безропотно перенести. Предки наши говорили: терпеть надо и терпели»²⁷⁷.

Писатель художественно осмысляет жизнь удмуртской общины во времена испытаний: черемисы собираются завоевать земли удмуртов, идет борьба за независимое существование этноса. Понятие народности включает в себя национальные и социальные черты, что говорит о влиянии А. Пушкина и У. Шекспира. Народ выступает значимым персонажем в пьесе. Он определяет решение важных вопросов, в частности выбор предводителя. Герои-резонеры (Идна, Эш-Туган, Эжбай, Герей) берут на себя право высказывать суждения от имени народа. Национальный колорит пьесы возникает бла-

²⁷⁶ Верещагин Г. Е. Собрание сочинений: в 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 1: Вотьяки Сосновского края / Отв. за вып. Г. А. Никитина. Ижевск, 1995. С. 23.

²⁷⁷ Пан Реймит. Эш-Тэрек: из эпохи борьбы вотяков с черемисами. Относится к XV в.: трагедия в 4-х действиях. Благовещенск, 1915. С. 17.

годаря авторскому обращению к фольклору. В текст включены предания об Эш-Тэреке, охотничья песня, приметы, былички.

Согласно канонам классицистической трагедии в душе героя идет борьба между долгом и страстью. Влюбленный Эш-Тэрэк понимает пагубность своей одержимости для общего блага: «Я сам пленен, пленят и народ мой. Из-за чего? – из-за любви моей к Лёде»²⁷⁸. Внутренний конфликт разрешается после предательства возлюбленной. Эш-Тэрэк убивает Лёду и наказывает себя – совершает самоубийство. Финал трагедии сближает ее с жанром школьной драмы, для которой характерна дидактико-морализаторская направленность.

На способ изображения человека и постановку проблем в трагедии Кедр Митрея «Эш-Тэрэк» повлияли литературные традиции 1860-х гг., а именно – тип разночинца-маргинала в творчестве Н. Г. Чернышевского и Ф. М. Достоевского²⁷⁹. Эш-Тэрэк совмещает в себе черты лидера и маргинала. Современные исследователи считают, что Кедр Митрей «не отказался от изображения психологии внутренне противоречивого героя, близкого многим “сверхчеловекам” модернистской литературы начала XX в.»²⁸⁰.

Герой стремится реформировать устоявшиеся порядки, мечтает наладить связи с другими народами, увидеть чужие земли: «Хочу я быть сейчас же, торо²⁸¹ народа, чтоб мог один, не спрашивая никого, сношаться с соседями... Только будучи тороем, я могу изведать чужие земли, знать другие дальние племена»²⁸². Соплеменники сопротивляются подобным новшествам. Идна считает, что Эш-Тэрэк после знакомства с чужеземцами изменился в худшую сторону: «И Эш-Тэрэк попортился, замечаю я, после того, как побывал он среди черемис да каких-то там ужасных татар»²⁸³.

Эш-Тэрэк обижен, что на военном совете старейшин лишен права голоса из-за своего возраста. «Вы еще слишком молоды, чтобы вступать в рассуждения со стариками, – говорит торо Идна, – а должны слушать, что говорят старшие и учиться у них уму и мудрости. А повиноваться надо не прекословья»²⁸⁴. После этих нравоучительных слов Эш-Тэрэк обращается к молодым воинам: «Так-то, – на нас никакого внимания не обращают. Молодежь! Увидите, вот, какова молодежь!»²⁸⁵. Он предлагает им свергнуть старика Идну и избрать другого предводителя. Молодежь его поддерживает. Этот эпизод пьесы соотносится с событиями жизни самого Кедр Митрея. Заговор молодых воинов в «Эш-Тэреке» отражает события, случившиеся в годы обучения Кедр Митрея в семинарии. Между семинаристами и новым руководством

²⁷⁸ *Пан Реймит*. Эш-Тэрэк: из эпохи борьбы вотяков с черемисами. Относится к XV в.: трагедия в 4-х действиях. Благовещенск, 1915. С. 45.

²⁷⁹ См.: *Печерская Т. И.* Разночинцы шестидесятых годов XIX века. Феномен самосознания в аспекте филологической герменевтики. Новосибирск, 1999. С. 58.

²⁸⁰ *Арекеева С. Т., Литовская М. А.* Кедр Митрей: тип творческого поведения // Пермские литературы в контексте финно-угорской культуры и русской словесности / Науч. ред. Т. А. Снегирева, Е. К. Созина. Екатеринбург – Ижевск – Сыктывкар, 2014. С. 467.

²⁸¹ Торо (*удм.*) – вождь, старейшина, глава.

²⁸² *Пан Реймит*. Эш-Тэрэк: из эпохи борьбы вотяков с черемисами. Относится к XV веку: трагедия в 4-х действиях. Благовещенск, 1915. С. 27.

²⁸³ Там же. С. 16.

²⁸⁴ Там же. С. 11.

²⁸⁵ Там же.

учебного заведения существовал конфликт, который привел к волнениям и дальнейшему исключению некоторых из них из семинарии. В очерке «Воспоминания семинариста» автор отмечает пренебрежительное отношение воспитателей к своим подопечным. По его мнению, воспитатели своим поведением отталкивают от себя учеников, которые начинают считать «себя гораздо выше их и смеются над немощью наставников»²⁸⁶. Заносчивость Эш-Тэрека и его презрительное отношение к старшим в какой-то мере отражают поведение самого Кедр Митрея и его одноклассников.

Мотив оскорбленного самолюбия Эш-Тэрека сближает его с типом маленького человека – героем произведений Ф. М. Достоевского, А. К. Шеллера-Михайлова, А. Ф. Писемского и др.²⁸⁷ Само это понятие подразумевает низкий социальный статус. Батыр из народной легенды «велик», но Кедр Митрей привносит в образ героя элементы собственной психологии, ему самому были близки переживания «маленького человека».

Значимость для Кедр Митрея проблемы отношений между младшими и старшими обнаруживается при сравнении с источником пьесы – записи фольклорного предания Кедр Митрея о батыре Эш-Тэреке, в котором удмурты просят Эш-Тэрека стать предводителем – төро. Он отказался, объясняя тем, что еще слишком молод, и уступил старейшинам Идне и Ожмегу. Герой легенды поступает так, придерживаясь традиционной морали. В трагедии поведение Эш-Тэрека и его молодых соратников выходит за рамки традиционных нравственных установок. Они тайно расправляются со старейшинами Идной и Ожмегом. Эш-Тэрэк достигает власти и реализует свою мечту. Заключив перемирие с побежденным врагом – черемисами, он собирается жениться на дочери черемисского вождя. Влюбленный Эш-Тэрэк согласен выплатить огромную дань, которую старейшина черемис Майдан требует за свою дочь.

Любовная неудача, муки совести из-за убиенных батыров приводят Эш-Тэрека к публичному раскаянию в своих поступках. Осознание происходит благодаря старшим. В трагедии героем-резонером выступает Эжбай. Он говорит о неправильности поступков Эш-Тэрека. После речи Эжбая Эш-Тэрэк признает, что «ошибался и страстям предавался»²⁸⁸, не следовал заветам старших: «Забыл слова Идны; он говорил – не предавайтесь страстям...»²⁸⁹. Эш-Тэрэк сурово наказывает себя, совершая самоубийство.

Чувство раскаяния также характерно для Кедр Митрея. Самый главный поворот в его жизни – от религиозности к атеизму – привел к исключению из семинарии. Публичное признание в неверии учителю богословия стало началом нового мировоззрения, отличного от атеизма. В очерке «Воспоминания семинариста» Кедр Митрей пишет, что его отрицание Бога было юношеским заблуждением. Но воспитатели, вместо того, чтобы понять и простить, отвергли его: «Как только узнали, что я заблуждаюсь <...> мучаюсь над непосильными для меня вопросами, то спешат устранением меня <...> гнушаются всячески моими воззрениями, осмеивают то, что дорого и свято для

²⁸⁶ НМ УР им. К. Герда. Д. 41782/162. Л. 188.

²⁸⁷ Дмитриева Л. А. Творчество Кедр Митрея: литературные модели и жизненные стратегии. Ижевск, 2019. С. 117.

²⁸⁸ Пан Реймит. Эш-Тэрэк: из эпохи борьбы вотяков с черемисами. Относится к XV веку; трагедия в 4-х действиях. Благовещенск, 1915. С. 69.

²⁸⁹ Там же.

меня, и в замене этого не вносят ничего нового, освежительного; – в конце концов возбуждают лишь озлобление на себя. И это – воспитатели!»²⁹⁰. По мнению Кедр Митрея, ответственность за юношей несут старшие, которые не интересуются жизнью своих учеников, не прислушиваются к их мнению и тем самым не могут их уберечь от ошибок.

Тема наставничества, высказанная в автобиографии и в очерке «Воспоминания семинариста», перекликается с идеей А. К. Шеллера-Михайлова о необходимости нравственного воспитания юношей, изложенной в автобиографическом романе «Гнилые болота» (1864). Герой романа, подросток Александр Рудый, был подготовлен к самостоятельной жизни благодаря учителю русской словесности. Юношеская трагедия выразила противоречивое отношение Кедр Митрея к событиям, случившимся в семинарии.

В архиве писателя сохранилось несколько художественных набросков. Эти тексты, которые можно определить как бессюжетные зарисовки, сам автор относит к жанру рассказа и очерка. Основная тема – повседневная жизнь крестьян, сельской интеллигенции и горожан Глазовского уезда.

Художественные тексты Кедр Митрея созданы в верещагинской манере описания крестьянского быта. В очерке «Современные нищие (Из собственных наблюдений)» (1912) характеризуются люди, живущие на подавание: «Сколько молодых людей среди них, высоких, дородных, сильных, но худощавых, испитых»²⁹¹. Среди собирающих милостыню в Игринской волости он выделяет ремесленников – иконописного мастера, столяра, портниху, печника, торговцев. Своей деятельностью они зарабатывают так мало, что выбирают простой и легкий путь – получить на пропитание, прося милостыню. Рассказчик осуждает и тех, кто подает милостыню, и тех, кто «протягивали без стыда руку»²⁹².

Рассказ «Ведьма» (1912)²⁹³ описывает происшествие, случившееся с суеверными крестьянами. В ночь на Великий четверг они подстрелили собаку-«оборотня». Утром обнаружилось, что в селе молодая девушка повредила ногу. Случайное стечение обстоятельств определило ее печальную судьбу. Крестьянская община от нее отвернулась, а девушка заболела. Повествование ведется от лица участника дела в качестве исследователя или журналиста, который выясняет подробности случившегося.

Опыты Кедр Митрея по описанию природы продолжились в рассказе «Весной на мельнице» (1912). Здесь сельский интеллигент делится своими впечатлениями о весенней прогулке на мельницу, куда он отправился, чтобы посмотреть на спуск крестьянами воды из пруда во время таяния снега. Поэтическое средство направлено на демонстрацию силы стихии и беззащитность человека перед ней. Воображению рассказчика представляется фантастический пейзаж: свешивающиеся с края берега корни низких деревьев – ели, пихты и вереска – превращаются в жуткое зрелище: «Как бы целая рать пузатых карликов ополчилась, восседая на страшно-извивающихся змеях и скорпионах, и хотела захватить в свои оковы идущего мимо»²⁹⁴. Наряду

²⁹⁰ НМ УР им. К. Герда. Д. 41782/162. Л. 189.

²⁹¹ НМ УР им. К. Герда. Д. 41782/164-УРМ. Л. 112 об.

²⁹² Там же. Л. 114 об.

²⁹³ Там же. Л. 115–117 об.

²⁹⁴ НМ УР им. К. Герда. Д. 41782/164-УРМ. Л. 107 об.

с разыгравшимся воображением герою приходит на ум и «ужасная мысль»: сверху на человека могут обрушиться камни и деревья: «вся эта масса придавит тебя, сокрушит все твои кости, твой мозг, всего тебя с твоим “я”»²⁹⁵.

Однако сильна не только стихия – человек может дать ей достойный отпор. Он способен усмирить мощь природы. Рассказчик называет реку «полновластной владычицей», но ее сдерживает плотина мельницы, и река «как будто злясь, бурлит и свирепо, с пеной пускает через устроенные проходы свои воды»²⁹⁶. Человек приспосабливается к природным условиям и побеждает стихию. Рассказ заканчивается тем, что люди благополучно справляются со спуском лишней воды из мельничного пруда.

Порицание непросвещенности, интерес к бытовой стороне жизни селян – ключевые темы в раннем творчестве Кедра Митрея. Писатель характеризует своих героев обобщенно, как представителей определенного социального класса, вне психологического анализа. С позиции постороннего наблюдателя он создает портрет человека, описывает его действия и поступки, передает о нем мнения, сложившиеся в обществе.

В дореволюционном творчестве Кедра Митрея отразился процесс его духовных поисков цельной концепции жизни. В 1907–1917 гг. сформировались наиболее характерные черты его творческой индивидуальности. Для писателя становятся важными такие проблемы, как разработка социальной темы, просветительская направленность произведений, категоричность в оценке действительности, тяга к сатире и иронии. До 1917 г. Кедра Митрей писал в основном на русском языке, первые художественные произведения – пробы пера – остались в рукописях. Трагедия «Эш-Тэрек» была напечатана на личные средства автора. Автобиографическая повесть, написанная в 1911 г., из-за большого объема не была принята к публикации ни в одной из редакций. Произведение до сих пор остается не опубликованным полностью²⁹⁷.

Рубеж XIX–XX вв. стал периодом значительных политических и экономических преобразований, что не могло не повлиять на развитие образования и культуры региона. Целый этап в формировании письменной художественной словесности удмуртов связан с творчеством выдающегося ученого, писателя, педагога и просветителя Г. Е. Верещагина, стоявшего у истоков национальной литературы. Благодаря Казанской учительской (иностранческой) семинарии – кузнице подготовки национальных кадров – заявили о себе известные просветители И. Михеев, И. Яковлев, М. Ильин, М. Прокопьев и др., внесшие серьезный вклад в становление удмуртской литературы и повышение национального самосознания народа. Особенную роль в развитии национальной литературы этого периода сыграли Кедра Митрей и Кузедбай Герд.

²⁹⁵ Там же. Л. 108 об.

²⁹⁶ Там же.

²⁹⁷ Дмитриева Л. А. Творчество Кедра Митрея: литературные модели и жизненные стратегии. Ижевск, 2019. С. 129.



Г. Е. Верещагин. [1895].
Фотофонд НА УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН



Г. Е. Верещагин
с женой и сыновьями. 1895.
Из фондов ГКУ «ЦГА УР»



Кедра Митрей (Д. И. Корепанов).
1910-е гг.
Фотофонд НА УИИЯЛ УдмФИЦ
УрО РАН, фонд П. К. Поздеева



Титульный лист трагедии
Кедра Митрея «Идна батыр». 1924.
Фотофонд НА УИИЯЛ УдмФИЦ
УрО РАН, фонд П. К. Поздеева



Похвальный лист Кедра Митрея. 1904.
Фотофонд НА УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН, фонд П. К. Поздеева



Т. К. Борисов с женой и дочерью. г. Кустанай. 1938.
Фотофонд НА УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН,
фонд К. И. Куликова



И. С. Михеев.
Начало XX в.
Фотофонд НА УИИЯЛ
УдмФИЦ УрО РАН,
фонд П. К. Поздеева



П. Н. Баграшов. 1930-е гг.
Фотофонд НА УИИЯЛ
УдмФИЦ УрО РАН,
фонд К. И. Куликова



М. П. Прокопьев
с женой и детьми. 1910-е гг.
Фотофонд НА УИИЯЛ
УдмФИЦ УрО РАН,
фонд П. К. Поздеева



Сотрудники Удмуртского комиссариата. г. Сарапул. 1920.
В первом ряду слева направо С. В. Васильев, П. А. Стрелков,
И. А. Наговицын, Т. К. Борисов, Кузебай Герд.
Из фондов филиала ГКУ «ЦГА УР» – ГАОПИ



Т. К. Борисов и Кузебай Герд в командировке по северу Удмуртии. 1920.
Из фондов филиала ГКУ «ЦГА УР» – ГАОПИ



Ашалъчи Оки (А. Г. Векшина).
Начало 1930-х гг.
Фотофонд НА УИИЯЛ
УдмФИЦ УрО РАН

Кузешбай Герд за печатной
машинкой. 1920-е гг.
Из фондов ГКУ «ЦГА УР»



Землячество казанских студентов. [1926–1927].
Слева направо И. Я. Яковлев, Мих. П. Прокопьев (в галстукe) и И. С. Михеев.
Во втором ряду Ашалъчи Оки (слева третья).
Фотофонд НА УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН, фонд П. К. Поздеева

№ 976
т. 100 - с. 100

6

Свидѣтельство.

Предъявительница сего Векшина, Акилина Григорьевна, крестьянка деревни Кузубаевой, Траховской волости, Сладужского уезда, Вятской губернии, родившаяся апреля 4 дня 1894 года и окончившая курсъ въ Карлганскомъ центральномъ вятскомъ училищѣ Министерства Народнаго Просвѣщенія, нынѣ, на основаніи утвержденныхъ 26 октября 1874 года Министеромъ Народнаго Просвѣщенія дополнительныхъ статей къ правиламъ о специальныхъ испытаніяхъ по Министерству Народнаго Просвѣщенія, подвергшись н-о-л-и-о-м-у испытанію въ Педагогическомъ Советѣ Казанской Учительской Семинаріи и выдержавъ оное удовлетворительно, удостоена званія учительницы сельскаго штурдочскаго начальнаго училища, для вотяковъ.

Въ удостовѣреніе чего и дано ей, Векшиной, настоящее свидѣтельство за надлежащимъ подписомъ и съ приложеніемъ печати Семинаріи. Слѣдующія за настоящее свидѣтельство по положенію деньги три рубля взысканы. Казань, Июня 2 дня 1914 года.

Директоръ А. Паш



Члены Р. Шубинъ, В. Ашальчи
Педагогическаго Совѣта М. Дамаскина

Свѣщ. А. Угаскинъ
И. Шумаръ Г. Давыдовъ
Р. Вайнеръ Н. Тимонинъ
М. Емельяновъ А. Сидоровъ
А. Ивановъ Н. Онуфриевъ

№ 976

Шереметьевъ

Свидетельство о присвоении А. Г. Векшиной (Ашальчи Оки) звания учительницы. 1914. Отдел рукописей и редких книг Научной библиотеки имени Н. И. Лобачевского Казанского (Приволжского) федерального университета



С. М. Бурбуров. [1928].
Фотофонд НА УИИЯЛ
УдмФИЦ УрО РАН,
фонд К. И. Куликова

Т. К. Борисов. г. Кисловодск. 1922.
Фотофонд НА УИИЯЛ УдмФИЦ
УрО РАН, фонд К. И. Куликова



Спектакль «Эш-Тэрек» по трагедии Кедра Митрея
в постановке Вотского дома культуры г. Глазова. 1925.
Фотофонд НА УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН, фонд П. К. Поздеева



Первые выпускники Елабужских трехгодичных педагогических курсов. 1922.
В первом ряду М. Н. Тимашев (слева третий);
во втором ряду М. И. Ильин (слева четвертый), Я. И. Ильин (слева пятый).
Фотофонд НА УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН, фонд К. И. Куликова

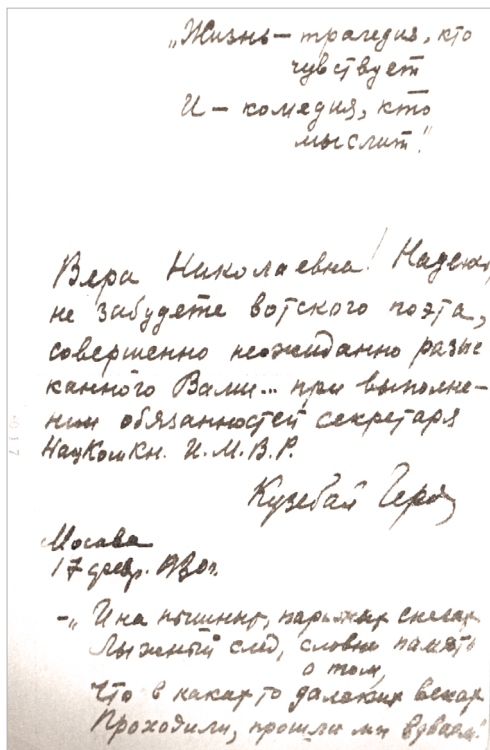


Участники Всесоюзной конференции ученых народов Востока. 1928.
Во втором ряду Я. И. Ильин (справа второй) и Кузубай Герд (справа третий).
Фотофонд НА УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН



Кузебай Герд и коми поэт,
лингвист В. И. Лыткин. 1920-е гг.
Фотофонд НА УИИЯЛ УдмФИЦ
УрО РАН, фонд К. И. Куликова

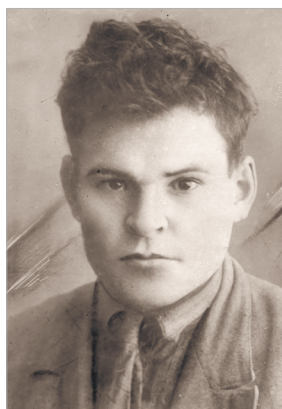
Автограф Кузебая Герда
со стихами к В. Н. Незведской. 1930.
Фотофонд НА УИИЯЛ
УдмФИЦ УрО РАН



На встрече с марийским поэтом С. Г. Чавайном. 1932.
В первом ряду слева направо И. А. Курбатов, М. Н. Тимашев, Кузебай Герд,
С. Г. Чавайн, П. Н. Баграшов; во втором ряду М. М. Кельдов (Кельдияров),
Александр Эрик (А. Н. Наговицын), Айво Иви (И. Г. Векшин), Т. А. Архипов.
Фотофонд НА УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН, фонд К. И. Куликова



Г. С. Медведев. 1930-е гг.
Фотофонд НА УИИЯЛ
УдмФИЦ УрО РАН

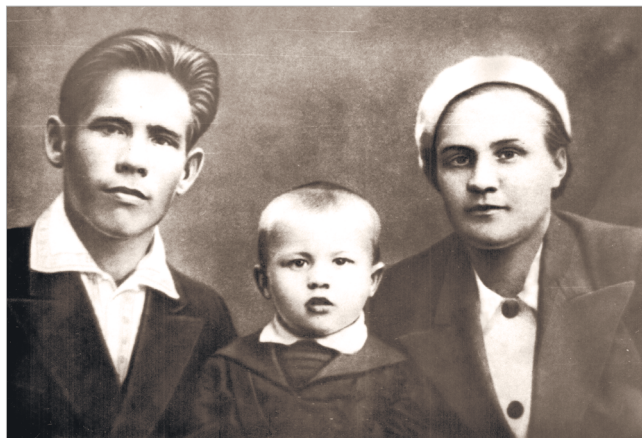


М. А. Коновалов. 1930-е гг.
Фотофонд НА УИИЯЛ
УдмФИЦ УрО РАН



Конференция писателей Удмуртии. 1930.

В первом ряду М. А. Коновалов (слева третий) и Я. И. Ильин (слева четвертый);
во втором ряду Кедра Митрей (слева третий), М. П. Петров (слева четвертый),
С. М. Бурбуров (слева шестой), М. И. Ильин (слева седьмой); в третьем ряду Ашальчи
Оки (за С. М. Бурбуровым справа); в четвертом ряду И. Е. Еремеев (справа третий),
А. И. Писарев (слева пятый); в пятом ряду венгерский революционер и писатель
Матэ Залка (справа пятый), М. И. Волков (справа третий), А. Н. Клабуков (справа второй).
Фотокопия из книги «Удмурт литература» (Ижевск, 1966)



Ф. Г. Кедров с женой и сыном. 1938.
Из фондов ГКУ «ЦГА УР»



Александр Эрик
(А. Н. Наговицын).
[1938–1939].
Фотофонд НА УИИЯЛ
УдмФИЦ УрО РАН



На встрече с С. М. Бурбуrowым и Айво Иви (И. Г. Векшиным). 1920-е гг.
Во втором ряду С. М. Бурбуrow (справа третий), в первом ряду Айво Иви (в центре).
Из личного архива Н. С. Моновой (Бурбуrowой)

1-4 - септерь 1943 год.

31 март

Тунна борджем куналам
 Та курёше гонийско,
 Мусо борджем шавр пала.
 Таво саамаше остийско.
 Оми мон шайин ке но
 Савезин койку юнэт.
 Уон тонна, бись шуд тонна
 1943 год.
 Бокам шудийско Тунна,
 Мон шудийско - асийский
 Кунмо бойёс шуды,
 Но окиско - асийский
 Шудо дур'я вуохи!
 Шавреш

Тунна куналам мон асийский псевдо-
 ний бойёс - "Иматий Эль". Та килбик
 мон гавере шудило вань произведениосие.
 Кудь шюла но шюло. Шудын = дурьин
 зоре. Ураман дурьин, пойдик ик угбонт.
 Шудо дурьин шудило'еи шудило. Ку шуд

30-го марта
 Монна курёсез шуды
 Борджем курёсез куналам шуде
 савезин-
 мон шуд



И. Г. Гаврилов. 1960-е гг.
 Фотофонд НА УИИЯЛ
 УдмФИЦ УрО РАН

Из фронтового дневника
 И. Г. Гаврилова.
 Из личного архива
 А. А. Ермолаева



Удмуртские писатели беседуют
 с С. Я. Маршаком. Начало 1950-х гг.
 Слева направо А. И. Писарев, В. Е. Садовников,
 С. Я. Маршак, А. С. Бутолин, М. П. Петров.
 Фотокопия из книги «Удмурт литература» (Ижевск, 1966)



А. В. Лужанин в годы
 службы. [1937–1939].
 Фотофонд НА УИИЯЛ
 УдмФИЦ УрО РАН,
 фонд П. К. Поздзева

Глава 3

УДМУРТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

В 1917–1937 гг.

Литературно-общественное движение. Формирование жанров поэзии, прозы, драматургии

Общественно-политическая ситуация, сложившаяся в России после революции 1917 г., способствовала оживлению разных сфер и сторон жизни. Вслед за изданием декретов советской власти, в том числе и Декларации прав народов России (ноябрь 1917 г.), возникают удмуртские национальные объединения в гг. Глазове, Казани, Елабуге. В июле 1918 г. при Наркомнаце в г. Москве формируется Вотский отдел. Новым шагом в процессе национально-государственного строительства стала организация Удмуртского комиссариата в г. Сарапуле. Открываются удмуртские школы, готовятся национальные кадры, появляются театральные труппы, печатаются газеты и журналы, публикуются критические статьи.

I Всероссийский съезд удмуртов (Елабуга, 26 июня 1918 г.) был пронизан духом национальной самоидентификации и возрождения. В работе съезда приняли участие 78 делегатов. Мероприятие дало «мощный импульс росту самосознания удмуртского народа и его консолидации <...>. Съезд ускорил процесс сближения, сотрудничества и единения удмуртского народа с другими народами страны»¹. Делегаты выразили свое несогласие с предложением вступить в Татаро-Башкирскую республику, высказались за скорейшее образование административно-территориальной единицы, объединяющей удмуртов, проживающих в разных губерниях². Одной из знаковых фигур формирующегося национального движения стал Максим Прокопьев, съезд избрал его представителем в Наркомнац РСФСР. За время пребывания в Елабуге он посетил редакцию газеты «Виль синь», подарил соратникам сборник своих стихов «Максимлэн жоштэмез», только что изданный в г. Осе.

В 1918–1919 гг. на территории Удмуртии шла Гражданская война. Боевые действия вела в основном многочисленная и хорошо обученная Сибирская армия Колчака. Представителям новой власти противостоять ей оказалось

¹ Павлов Н. П. Максим Прокопьев: Документальный очерк. Ижевск, 1993. С. 81.

² Подробнее о работе съезда см.: История Удмуртии: XX век / Под ред. К. И. Куликова. Ижевск, 2005. С. 97–98.

непросто³. Последствия Гражданской войны были тяжелыми⁴. В борьбе с колчаковцами погиб Максим Прокопьев. Давая оценку событиям 1918–1920-х гг., удмуртский комиссар Иосиф Наговицын отмечал, что иностранные государства всеми силами старались содействовать созданию на территории бывшей царской империи мелких образований: «Задача капиталистов других стран двоякая: первая – поддерживая мелкие окраинные государства в борьбе против Совроссии, ослабить мощь последней. Вторая – на случай поражения Совроссии превратить последнюю в свою колонию, чтобы воспользоваться ее богатствами»⁵. И. Наговицын подчеркивал, что все мелкие буржуазные государства, окружающие Советскую Россию, кажутся «формально самостоятельными, независимыми. <...> На самом же деле они в экономическом и политическом отношении находятся в полной зависимости от западноевропейских капиталистических государств»⁶. Осознание удмуртскими лидерами того, что происходит на внешней политической и экономической арене, способствовало прогрессивному развитию общественно-культурных отношений в регионе.

В начале августа 1918 г. в Ижевске под флагом Учредительного собрания вспыхнул антибольшевистский мятеж, который был ликвидирован к середине ноября 1918 г. Местные власти недооценили надвигающуюся угрозу, «повстанцы имели громадный численный перевес в Ижевске, превосходя силы защитников советской власти почти в 20 раз»⁷. Террор против большевиков обрел такой масштаб, что в г. Сарапуле, например, «на каждые 15 жителей города приходился один политзаключенный. Из-за нехватки обычных тюрем арестантов содержали в баржах на Воткинском пруду и Каме»⁸.

Гражданская война и мятеж сильно повлияли на политический процесс самоопределения удмуртской интеллигенции, некоторая часть сочувствовала эсерам (И. Михеев, И. Яковлев, К. Яковлев и др.)⁹, другая – большевикам (М. Прокопьев, Д. Майоров, И. Дядюков и др.). Важное место в литературно-общественной жизни тех лет начинает занимать *Трокай (Трофим) Кузьмич Борисов* (1891–1943). При его непосредственном участии в сентябре 1918 г. вышел последний 22-й номер газеты «Виль синь» («Новое око»), и вместо нее начала издаваться большевистская газета на удмуртском языке «Гудыри» («Гром»). Под редакцией Т. Борисова были выпущены два сборника стихотворений на северном и южном диалектах удмуртского языка – «Удмурт стикотворенняёс» («Удмуртские стихотворения». Елабуга, 1919)

³ В. И. Ленин в телеграмме от 14 февраля 1919 г. писал, что на Восточном фронте «решается судьба революции» (История Удмуртии: XX век / Под ред. К. И. Куликова. Ижевск, 2005. С. 81). Для выяснения причин тяжелой военной ситуации в гг. Вятку и Глазов прибывает партийно-следственная комиссия, возглавляемая Ф. Э. Дзержинским и И. В. Сталиным.

⁴ История Удмуртии: XX век / Под ред. К. И. Куликова. Ижевск, 2005. С. 82–83.

⁵ *Хазиахметова В. С., Утеева Э. Н.* Три комиссара: архивные документы повествуют... Казань, 2018. С. 174.

⁶ Там же. С. 174.

⁷ История Удмуртии: XX век / Под ред. К. И. Куликова. Ижевск, 2005. С. 68.

⁸ Там же. С. 69.

⁹ Иван Яковлев особо подвергся критике за «Письма удмуртскому народу» (1918), написанные совместно с Н. Бобровниковым и Г. Прокопьевым (*Шкляев А. Г.* Чашьем нимьёс. Ижевск, 1995. С. 33).

и «Удморт кылбуръёс» («Удмуртские стихотворения». Вятка, 1919). Эти сборники-альманахи были рассчитаны на массового читателя: адресованы как детям, так и взрослым. Идея этнической идентичности отражена в предисловии издания: «Удморт, мон удморт өвёл шуса, медам ветлы ни»¹⁰ («Удмурт, не говори, что ты не удмурт»). Политико-идеологические и культурные установки эпохи выразились в призывах разрушить старый мир и построить новый. Противопоставление прошлого и настоящего предстает в творчестве Т. Борисова как противопоставление тьмы и света. Он заявляет: «*Изьыса улымы ни. Асьмелы но табре кулэ ни дышетскыса югыт улыны. <...> Озьы ке но удморт вырзыса султэ ни. <...> Жүтійськелэ гожъялэ!.. Асьме улон-вылон уй кадь пеймыт медам лу ни. Югыт сюресэз адже ни*»¹¹ («Долго уже спали. И нам теперь, учась, уже надо жить в свете. <...> Тем не менее удмурт уже встает. <...> Вставайте, пишите!.. Наша жизнь пусть больше не будет темной, как ночь. Увидьте светлую дорогу»).

1920-е гг. вошли в историю как годы ожидания больших перемен. Не случайно национальный лидер Кузубай Герд воспринимает решение об образовании Вотской (Удмуртской) автономии как начало возрождения родной культуры. Он ожидал, что будет создано «невиданное удмуртское искусство, и оно заявит о себе на весь мир, искусство и культура самостоятельно переделают жизнь»¹². Примечательна и другая точка зрения на литературно-общественную ситуацию в автономии, характерную для первых послеволюционных лет: «Мы видим перед собой литературу, которая возникла без осознанных литературных предпосылок <...>. Из ее судьбы выпадает длительный путь поисков, созревания, ей пришлось сразу же подвергаться влияниям. Эту литературу создала история, а не постепенная духовная эволюция народа, поэтому в ней чувствуется до некоторой степени признак искусственности. Но даже ребенок, рожденный кесаревым сечением и вскормленный искусственно, может стать здоровым человеком»¹³.

В поэтических сборниках 1920-х гг. доминирует революционная проблематика, широко представлены песни интернационального рабочего движения, адаптированные к местным условиям (как правило, переведенные с русского языка на удмуртский). Есть здесь и коммунистический «Интернационал»¹⁴, опубликованный без указания автора и переводчика, и варианты удмуртской «Марсельезы» (автор Илларион Шкляев), и траурный марш (автор Яков Ильин). Наличие революционно-песенного контента объяснимо осознанием удмуртскими литераторами сути общественной борьбы того времени и стремлением приобщиться к происходящим в стране социально-политическим преобразованиям. Стихотворения, басни, сказки, песни, тексты анекдотического характера собраны в сборниках «Удмурт стикотворенняёс» и «Удморт кылбуръёс» с учетом обозначенного тематического спектра. Сквозными образами являются приметы и символические

¹⁰ Удморт кылбуръёс. Сборник вотских стихотворений на глазовском наречии. Вятка, 1919. С. 3.

¹¹ Там же.

¹² Шкляев А. Г. На подступах к реализму. Удмуртская литература, литературное движение и критика в 1917–1934 годах. Ижевск, 1979. С. 72–73.

¹³ Домокош П. История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 405.

¹⁴ Первый дореволюционный перевод «Интернационала» на удмуртский язык принадлежит Максиму Проккопьеву.

образы времени: черный лес, светлая дорога, восход солнца, цветущий сад и т. п. В один из сборников описываемого периода включено стихотворение Т. Борисова «Тӧдбылэн малпамез» («Думы белогвардейца»), раскрывающее внутреннее смятение удмуртского парня, волею судеб оказавшегося в рядах белогвардейцев.

Идейно-политические убеждения Трокая Борисова сформировались до Октябрьской революции. В Казани он вошел в круг удмуртской научной интеллигенции, остро откликающейся на актуальные проблемы времени. Он хорошо осознает чувство ответственности – «помочь своему народу в просвещении»¹⁵. К выполнению этой программы Т. Борисов приступил весной 1918 г., когда вернулся в родные места, демобилизовавшись из армии. На состоявшемся в конце мая съезде Советов крестьянских и рабочих депутатов Елабужского уезда он избран председателем уездного исполкома. В конце июня того же года Т. Борисов был уже в г. Москве в качестве делегата V Всероссийского съезда Советов. Благодаря его инициативе решено выделить средства для открытия двух удмуртских учительских семинарий¹⁶, руководителем одной из них (Елабужской) был назначен сам Т. Борисов. Практикующий врач (он был первым дипломированным врачом-удмуртом), заведующий удмуртской семинарией, председатель уездного исполкома, редактор газеты «Гудыри» – такова нелегкая ноша яркого представителя удмуртского народа. Также Т. Борисов является автором «Грамматики вотского языка» (1921), составителем удмуртского толкового словаря «Удмурт кыллюкам» объемом около 15 000 слов, фольклорного сборника «Песни южных вотяков» (1929) и др.

Удмуртская советская критика возникла вслед за выходом первых двух коллективных альманахов¹⁷ и сборника Михаила Ильина «М. Ильинлэн стихотворениясьыз» («Стихотворения М. Ильина», 1920). На первые две книги откликнулся К. Герд рецензией информационного характера («Известия Малмыжского Совета». 1919 г. 11 апреля). К сборнику М. Ильина он предъявил идейно-эстетические требования. В напечатанных в «Гудыри» заметках критик упрекнул поэта в том, что в его стихах не находит отражения тема революции. «Потрясая весь мир Революция, – писал Герд, – не потрясла сердце Ильина <...>. В 26 его стихотворениях ни слова не сказано о революции, о новой жизни»¹⁸. В связи с этой рецензией и вспыхнула первая в удмуртской советской критике полемика. Один из активных литераторов 1920-х гг. П. Горохов, оспаривая Герда, утверждал, что поэзия «не служит в качестве цепной собаки ни революции, ни самодержавию»; стихи пишутся для того, чтобы читающие их «добрые люди забыли свое горе»¹⁹. Спорящие стороны попытались примирить Яков Ильин, в будущем известный библиограф – собиратель литературы об удмуртах. «Пишущих книги, – отмечал он в за-

¹⁵ Павлов Н. П. Трофим Борисов: научно-документальный очерк. Ижевск, 1994. С. 13.

¹⁶ В их числе – Удмуртская учительская семинария – ныне Можгинский педагогический колледж им. Т. К. Борисова.

¹⁷ Удмурт стикотвореннясь. Сборник вотских стихотворений / Под ред. Т. К. Борисова. Елабуга, 1919; Удмурт кылбурьёс. Сборник вотских стихотворений на глазовском наречии. Вятка, 1919.

¹⁸ Герд К. Вьль книгаос // Гудыри. 1920. 3 март.

¹⁹ Горохов П. Чайниковлы // Гудыри. 1920. 17 апр.

метке с ясно выражающим позицию автора названием “Удмуртские книги все хороши”, – всего лишь горсточка. Поэтому нельзя их очень строго судить, иначе они перестанут писать»²⁰. С началом полемики в литературной критике возникает целый комплекс тесно взаимосвязанных между собой вопросов: специфика искусства, его идейная направленность, назначение искусства вообще и пролетарского, в частности, место писателя в литературном процессе и т. д.

В июле 1921 г. состоялся Первый съезд Советов Вотской (Удмуртской) автономной области. В отчетном докладе о работе облревкома и областного отдела народного образования, которыми руководил Т. Борисов, сообщалось о культурном развитии удмуртов; о необходимости научного подхода к изучению их языка, нравов, обычаев, создания школ, театров и других очагов культуры, организации музейной и театральной работы, ликвидации неграмотности взрослого населения, улучшения материального положения работников просвещения²¹. Благодаря стараниям Т. Борисова были начаты ремонтные работы в школах, предоставлены места для удмуртов в созданном в г. Ижевске рабфаке. Значимым событием явились открытие в Ижевске педтехникума (на базе переведенных из Сарапула трехгодичных педагогических курсов) и организация удмуртской литературной студии. В декабре 1921 г. по инициативе газеты «Гудыри», областного отдела народного образования и литературной студии созывается съезд удмуртских писателей, на котором присутствовало 32 человека.

Совместными усилиями Трокая Борисова и Кузубая Герда в октябре 1923 г. при Областном отделе народного образования был основан Академический центр – первое научное учреждение Вотской автономной области, координирующее проводимую различными обществами и кружками краеведческую работу. Литературная жизнь значительно оживляется с началом работы издательства «Удкнига» в Ижевске (1924) и удмуртской секции Центриздата литературы народов СССР в г. Москве (1925).

Трокай Борисов был инициатором создания в 1926 г. Всеудмуртской ассоциации революционных писателей (ВУАРП), образованной на основе устава Всесоюзной ассоциации пролетарских писателей (ВАПП). В 1931 г. ВУАРП был переименован в УДАПП – Удмуртскую ассоциацию пролетарских писателей. В разное время ее возглавляли К. Герд, Д. Баженов, М. Тимашев, С. Бурбуров, М. Петров, Я. Ильин.

Несмотря на большую организационную работу, не следует переоценивать роль ассоциации в формировании и развитии национальной литературы²². Об общем уровне культуры и образования писателей говорят следующие факты: из 40 членов ВУАРП лишь 4 имели высшее образование, а 14 – не имели даже среднего. Вульгарный социологизм и межличностные раздоры в рядах ВУАРП вынуждают некоторых литераторов выйти из ассоциации. Так, в 1929 г. создается отдельная группа из «шести» (М. Тимашев, И. Курбатов, М. Кельдов, М. Баженова, Н. Владимиров, Т. Шмаков), объявившая себя крестьянскими писателями. Этой группе сочувствовали Кузубай

²⁰ Ильин Я. Удмурт книгамы ваньмыз жеч // Гудыри. 1920. 17 апр.

²¹ Павлов Н. П. Трофим Борисов: научно-документальный очерк. Ижевск, 1994. С. 137.

²² См.: Шкляев А. Г. На подступах к реализму. Удмуртская литература, литературное движение и критика в 1917–1934 годах. Ижевск, 1979. С. 33–36.

Герд, Ашалычи Оки, Иван Векшин, Александр Костылев и некоторые другие. Вскоре под воздействием критики И. Курбатов и М. Тимашев раскаялись, а Н. Владимиров и Т. Шмаков отказались от своей подписи под статьей, бросившей вызов деятельности ВУАРП. Методы начинающейся в стране «диктаторской критики» были доведены до того, что в начале 1930-х гг. в творчестве признанных писателей (например, Герда) старались видеть не истинный художественный смысл, а сознательную маскировку враждебных идей. Подобной процедуре проверки подвергалось творчество М. Тимашева, Ашалычи Оки, И. Курбатова, М. Кельдова. В то же время несовершенные в художественном плане, но написанные на производственную тему произведения М. Бехтерева, Е. Баранова и С. Загребина причислялись едва ли не к образцам нового метода.

К. Герд еще в 1926 г. был исключен из рядов ВУАРП за «идейно невыдержанное» выступление на IV областном съезде учителей. Его творчество рубежа 1920–1930-х гг. стало оцениваться как упадническое. Благодаря поддержке наркома РСФСР И. А. Наговицына Кузедбай Герд не попал в первые ряды репрессированных в период коллективизации, не был исключен из литературного процесса и мог публиковаться вплоть до ареста в 1932 г. В 1929 г. Кузедбай Герд был принят в докторантуру АН СССР, но в 1930 г. отозван в Ижевск – его начинают обвинять в связях с финскими и эстонскими дипломатами, в шпионаже и подготовке диверсий. Первая явка к следователю, прибывшему в Ижевск из г. Горького (ныне Нижний Новгород), была назначена на февраль 1932 г. Позднее допросы возобновляются в г. Горьком, где он будет пребывать целый месяц. В мае этого же года был предъявлен официальный ордер на арест. Поэт пройдет через годичное содержание в камере-одиночке и измывательства, выслушает вскоре отмененный приговор о высшей мере наказания. В конце 1933 г. Кузедбай Герд окажется на Соловках.

Значительная часть талантливых удмуртских литераторов в 1920-е гг. находилась вне пределов Удмуртии – в гг. Казани, Ленинграде, Москве. В Высшем литературно-художественном институте имени В. Брюсова в 1922–1925 гг. учился Кузедбай Герд, на филологическом факультете МГУ – Аркаш Багай (А. Клабуков); в разное время работали в Центриздате или учились в аспирантуре Яков Ильин, Айво Иви (Иван Векшин), Иннокентий (Игнатий) Дмитриев-Кельда. В Ленинграде, после перевода туда удмуртского отделения Казанского пединститута (конец 1920-х гг.), учились Андрей Бутолин, Михаил Лямин и др.; в Казани работали Иван Михеев, Иван Яковлев; училась на рабфаке, а затем на медицинском факультете Казанского университета Ашалычи Оки.

Более половины из этих талантливых авторов не смогли реализовать свой творческий потенциал из-за сфабрикованного в 1932 г. дела «СОФИН», массовых репрессий 1937 г. и других политических «дел»²³. По делу «СОФИН» были преданы суду 28 человек, среди которых талантливые писатели – Кузедбай Герд, Трокай Борисов, Константин Яковлев, Михаил Тимашев,

²³ Наиболее известные из них: «Молодые эсеры», «Троцкистско-националистическая контрреволюционная группа Данилова», «Контрреволюционная группа Коновалова», «Дело Перовщикова и др.», «Дело Ившина и др.», «Дело Иванова и др.», «Дело Наговицына и др.» (см.: *Кузнецов Н. С.* Из мрака... Ижевск, 1994. С. 453–477).

Айво Иви, Игнатий Дмитриев-Кельда, Ыыгын Курбат, Петр Баграшов, Ашалычи Оки и др.

После выхода постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (от 23 апреля 1932 г.) УдАПП упраздняется и создается оргкомитет Союза советских писателей Удмуртской автономной области (ССП УАО)²⁴ во главе с М. Коноваловым. Становится очевидным, что литература отныне является важнейшей отраслью государственной идеологии. Оргкомитет проводит большую организационно-творческую работу. На его заседаниях рассматриваются заявления по приему кандидатов в члены Союза советских писателей СССР. Согласно временному уставу, утвержденному третьим пленумом оргкомитета в г. Москве, членами ССП могли быть лишь писатели и критики, творчество которых имеет самостоятельное художественное или научное значение. Кандидатами в члены ССП стали Кедра Митрей, Г. Медведев, А. Писарев, М. Волков, М. Бехтерев, А. Клабуков, К. Иванов, А. Бутолин, И. Дядюков, Ф. Кедров, С. Бурбуров, И. Гаврилов, Ф. Пономарев и др.

Исходя из рапповских установок, удмуртская критика выдвинула немало спорных лозунгов: «союзник или враг», «за Магнитострой литературы», «за метод диалектического материализма в литературе»²⁵ и т. д. Подобные установки привели к множеству творческих и организационных просчетов: были отнесены к разряду «вредных» лучшие сочинения, созданные до 1930-х гг.; в народных песнях выявлялись буржуазное содержание или подтекст; исторические произведения изымались из литературы, как не отвечающие требованиям современности. В то же время очерк признавался некоторыми критиками чуть ли не главенствующим жанром социалистической литературы. Безусловно, политическая обстановка требовала от критиков быть крайне осторожными в своих суждениях. Издание коллективного сборника критических статей «Пролетар литература понна» («За пролетарскую литературу», 1932), одного из самых значительных явлений в критической мысли Удмуртии того времени, совпало с двумя важными датами – выходом постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (от 23 апреля 1932 г.) и началом дела «СОФИН» (май 1932 г.). Удмуртский сборник был сдан в набор, как указывается в издании, 22 апреля, а подписан к печати 8 июня 1932 г. (отв. ред. Макар Волков)²⁶. В нем девять критиков дают оценку творчеству семи удмуртских писателей. Авторам критических статей приходилось постоянно следить за общей политической обстановкой,

²⁴ Союз советских писателей Удмуртской автономной области (ССП УАО) учрежден в 1934 г. Первое правление было избрано на Первой областной конференции советских писателей (13–15 июня 1934 г.). В 1935 г. переименован в Союз советских писателей УАССР, в 1955–1956 гг. – в Союз писателей УАССР. В состав Союза писателей РСФСР вошел в декабре 1958 г.

²⁵ Так, редакция журнала «Кенеш» под публикацией статьи М. Тимашева о поэзии Даниила Майорова, добавляет послесловие, в котором осуждает автора в непонимании марксистской философии и поясняет, что такое диалектический метод на русском языке: «Диалектическое мышление стремится возможно точнее отразить всю сложность, подвижность, противоречивость, изменчивость действительности в ее целом, в результате ее внимательного и подробного изучения» (Редакция кылыз // Кенеш. 1929. № 12–13. С. 31).

²⁶ Пролетар литература понна: критика сб. Ижевск, 1932. С. 194.

протекающими событиями и арестами. К этому времени К. Герд был уже причислен к буржуазным националистам (статья М. Волкова); Александру Эрику дается «отсрочка» в связи с его выступлениями против К. Герда и написанием идейно выдержанного сборника «Кылбурстрой» (статья Г. Медведева); начинаются нападки на прозаические произведения Кедр Митрея (статьи Ф. Пономарева, М. Волкова) и т. д.

Оргкомитет писательской организации подготовил и провел две конференции, на последней из которых 13–15 июня 1934 г. и состоялась организация Союза советских писателей УАО. На второй конференции были зачитаны приветствия оргкомитета ССП, телеграмма видного пролетарского писателя А. Серафимовича, писателей из братских республик и областей. С. Ельцов, секретарь обкома КПСС, выступил с докладом о творчестве Кедр Митрея в связи с 25-летием его деятельности. На конференции был избран новый состав оргкомитета, ставший впоследствии первым правлением Союза советских писателей УАССР: Кедр Митрей – председатель, М. Коновалов, Г. Медведев, А. Писарев, С. Медведев – члены правления²⁷.

В 1930-е гг. в г. Ижевске открываются педагогический институт, Удмуртский научно-исследовательский институт, Удмуртский драматический театр. В республике формируются национальная интеллигенция, национальный рабочий класс, колхозное крестьянство. В 1934 г. Удмуртская автономная область была преобразована в Удмуртскую автономную советскую социалистическую республику. На этом этапе развития республики важно было объединить писательские силы и направить их в русло общенародной борьбы за социализм. Тезис «бытие как деяние» (М. Горький) нацеливал писателей на преимущественное изображение труда и человека труда, что было в русле реальных тенденций времени.

В августе 1934 г. в Москве проходит Первый Всесоюзный съезд советских писателей, в работе которого принимают участие удмуртские прозаики Кедр Митрей, Г. Медведев, М. Коновалов. Высказанные на съезде М. Горьким и другими выдающимися советскими писателями мысли о роли фольклора в развитии литературы, о социалистическом реализме как принципиально новом художественном методе послужили толчком для идейно-художественных и теоретических исканий в удмуртской литературе и критике. Удмуртские писатели в составе нижегородской делегации побывали в гостях у Максима Горького²⁸.

Через год после съезда правление Союза писателей СССР направило в Удмуртию группу творческой интеллигенции²⁹ для ознакомления с положением дел в литературе. По результатам их проверки бюро Удмуртского обкома ВКП(б) приняло постановление «О работе Союза советских писателей Удмуртии». «Правление Союза советских писателей УАССР, – говорилось в постановлении, – до сих пор не сделало должных практических выводов из решения ЦК о роспуске РАПП и не перестроило свою работу на основе решения Всесоюзного съезда советских писателей. <...> Вместо идейно-воспитательной работы и сплочения советских писательских кадров

²⁷ Удмурт коммуна. 1934. 16 июнь.

²⁸ Коновалов М. Максим Горький дорын кунын // Шкляев А. Г. Чашьем нимьёс. Ижевск, 1995. С. 334–337. Этот же материал на русском языке представлен в газете: Ижевская правда. 1934. 27 сент.

²⁹ Москваись писательёс Ижын // Удмурт коммуна. 1935. 30 май.

и товарищеской критики их недостатков в ССП республики занимались взаимной грызней, ловлей мелких ошибок, взаимными необоснованными политическими обвинениями, продиктованными нередко беспринципной группировщиной и даже личными интересами»³⁰. Отмечая недостатки в работе правления, бюро признало необходимым оформить в Союзе писателей первичную парторганизацию, наладить регулярную профессиональную и идейно-политическую учебу. В целях оживления литературной жизни в республике бюро рекомендовало организовать писательскую бригаду для выпуска к 15-летию УАССР литературно-художественного альманаха, включиться в работу по написанию «Истории Гражданской войны», «Истории фабрик и заводов» (по инициативе М. Горького), начать работу по созданию книг о героях Гражданской войны и социалистического строительства. Бюро обкома призвало писателей помогать начинающим литераторам.

По результатам работы писательской бригады в Удмуртии было принято постановление секретариата правления Союза писателей СССР. Национальным авторам предоставляются творческие командировки для сбора и публикации произведений устного народного творчества. В Удмуртию направляется известный фольклорист А. М. Смирнова-Кутачевского. В фольклорных экспедициях участвуют Кедр Митрей, М. Петров, М. Коновалов, И. Гаврилов. Писатели избираются депутатами на ряд всесоюзных форумов и декад. Так, Кедр Митрей принимает участие в работе пленума правления Союза писателей СССР в Минске (1936), группа писателей – Кедр Митрей, М. Петров, Ф. Кедров, А. Клабуков, И. Гаврилов, А. Писарев – краевого совещания писателей в Кирове (1936), П. Блинов – семинара молодых писателей в Уфе (1938). В этот период в критике и литературоведении активно работают писатели Кедр Митрей, М. Коновалов, Г. Медведев и др.; формируется отряд критиков – М. Горбушин, М. Волков, А. Бутолин; с рядом статей выступают Б. Шигарев, М. Каюкин, А. Вьюгов.

Борьба за художественное качество идет параллельно с освоением опыта русской советской классики; переводятся такие значительные творения, как «Разгром» А. Фадеева (пер. С. Медведев), «Бруски» Ф. Панферова (пер. Кедр Митрей), «Поднятая целина» М. Шолохова (пер. М. Петров), а также лирика В. Маяковского (пер. М. Петров, А. Бутолин). Над переложениями произведений Максима Горького работает Аркаш Багай. Отдельные номера журнала «Молот» целиком посвящаются творчеству М. Горького, Т. Шевченко, В. Маяковского, А. Пушкина и др. Широко отмечаются юбилеи А. Пушкина, В. Маяковского, Н. Некрасова, И. Крылова, М. Горького, С. Стальского, И. Куратова, а также юбилеи героических эпосов разных народов: «Слово о полку Игореве», «Джангар», «Давид Сасунский». В 1932 г., когда страна праздновала 40-летний юбилей литературной деятельности М. Горького, удмуртские писатели обратились к нему с приветственным письмом³¹.

Во второй половине 1930-х гг. удмуртская литература вновь переживает трудный, трагический период. Подверглись необоснованным репрессиям Кедр Митрей, С. Бурбуров; по делу «Контрреволюционная группа Коновалова» в мае 1937 г. арестованы М. Коновалов, Г. Медведев, М. Волков и др. Писать и печататься стало опасно. Создается и поддерживается нез-

³⁰ Берман. О работе Союза советских писателей Удмуртии // Молот. 1935. № 5. С. 6.

³¹ Ижевская правда. 1932. № 122. 25 сент.

доровая атмосфера, практически каждый писатель вынужден был высказаться о «гердовщине», ибо молчание приравнивалось к сочувствию³². Но и «усердие» в деле разоблачения врагов не давало гарантии в спасении, так как эти критики тоже оказывались на особом счету и вскоре попадали под сталинские репрессии. Писательская работа начинает сводиться к переводу произведений мировой классики и советских писателей на удмуртский язык, а литературная критика – к анализу языка художественных произведений и обсуждению вопросов, связанных с развитием литературного языка. Так, Михаил Петров, ставший к тому времени лидером удмуртской литературы, скрупулезно исследует удмуртские народные песни³³, позднее – в 1940 г. – обращается к анализу языка романа Петра Блинова «Улэм потэ» («Жить хочется»)³⁴ и др.

В это время на передний план в литературе выдвигаются произведения Прокопия Чайникова и Ивана Дядюкова. Эти поэты не всегда умели глубоко раскрывать события и проблемы, положенные в основу художественных текстов. Их гражданские стихи нередко страдали голым риторизмом, порой представляли собой проработку плакатных лозунгов, агиток. **Прокопий Макарович Чайников** (1916–1954), уроженец д. Удмурт Куашкам (ныне Вавожский район Удмуртской Республики), воспитанник детского дома, учился в Можгинском педтехникуме. До войны издал три сборника стихов: «Деткор пероен» («Детковским пером», 1933), «Шулдыр даур» («Веселый век», 1935), «Яратон» («Любовь», 1939). В предисловии к сборнику «Деткор пероен» П. Чайников признавался, что стихи, написанные им сегодня, уже завтра перестают ему нравиться. «Семнадцатилетнему поэту нельзя было отказать в смелости, – пишет критик А. Писарев, подчеркивая его легкость в выборе разнообразных тем, – перо деткора бесстрашно шло в атаку. Но смелость эта была чисто внешней. Буквально все 28 стихотворений, вошедших в сборник, излагали азбучные истины, почерпнутые из учебника политграмоты»³⁵. Недостатки первого сборника П. Чайникова заметно сказывались и в других его книгах, но в то же время «в них – летопись современности, широта и бескомпромиссность взглядов»³⁶.

Характерная для публицистического стиля декларативность свойственна поэтическим сборникам **Ивана Тихоновича Дядюкова** (1896–1955), уроженца д. Бабино (ныне Завьяловский район Удмуртской Республики), учившегося в 1920 г. в партийной школе в г. Сарапуле и работавшего в газете «Гудыри». О нем, как и о ряде других авторов, в учебнике «Удмурт литература» писалось открыто: «Куд-ог писательёс улонэз укыр чеберьяса гинэ, шуг-секытьёсты чик шараятэк, ушьясыкыса гожьяны кутскизы (П. Чайников, И. Дядю-

³² «Ибо “кто не с нами – тот против нас!” – этот принцип снимал тогда обильную и зловещую жатву» (Кузнецов Н. С. Из мрака... Ижевск, 1994. С. 58).

³³ Лужанин А., Петров М. Мар сярсыс верало калык кырзаньёс // Удмурт калык кырзаньёс. Кыкетей выпуск / Сборникез дасыз М. П. Петров. Ижевск, 1936. С. 3–14.

³⁴ Петров М. Урымтэ чабей («Улэм потэ») романлэн кылыз сярсыс) // Молот. 1940. № 9. С. 31–41.

³⁵ Писарев А. О равнодушии, азбучных истинах и любви к восклицательным знакам // Молот. 1940. № 4–5. С. 116–117.

³⁶ Писатели и литературоведы Удмуртии: биобиблиографический справочник / Сост. А. Н. Уваров. Ижевск, 2006. С. 182.

ков)»³⁷ («Некоторые авторы начали писать, только приукрашивая жизнь, абсолютно не показывая ее сложностей, хвастаясь достижениями (П. Чайников, И. Дядюков)'). В историю удмуртской литературы послереволюционного периода П. Чайников вошел стихами, посвященными В. И. Ленину, а И. Дядюков – рассказом «Пашка Педор» (1925) о тяжелой бедняцкой доле крестьянина в дореволюционной России. Позже рассказ был переделан в повесть с целью включения ее в образовательную программу и школьные учебники, так как все ранее написанные романы и повести (Кедра Митрея, М. Коновалова, Г. Медведева и др.) к концу 1930-х гг. были изъяты из литературного процесса как произведения врагов народа.

1930-е гг. – сложнейший период в развитии национальной культуры и литературы. Созданные в эти годы произведения отражают противоречивый дух эпохи и не поддаются однозначной оценке, интерпретации. Они одновременно несут в себе черты новой становящейся художественной системы и нового типа авторского сознания, определяющие идейно-эстетическое своеобразие литературы. Многие писатели и поэты подверглись политическим репрессиям. Следственные документы свидетельствуют: «В этих списках, включающих 116 человек, – цвет и мозг удмуртской нации, большинство представителей интеллигенции, мечтавших посвятить себя делу возрождения ранее угнетенного, неграмотного, забитого нуждой и нищетой народа. Но им не удалось выполнить свою миссию»³⁸. Союз советских писателей УАО прекратил свое существование к концу 1930-х гг., оставшиеся его члены вошли в состав Кировской писательской организации.

Поэзия. Удмуртская поэзия послереволюционного периода представляет собой сложную, многожанровую систему. Общие тенденции наиболее ярко проявлены в произведениях, принадлежащих поэтам «второго» ряда. Именно в их творчестве прослеживаются «причудливые» жанровые образования. Теоретики отмечают, что «для понимания жанровых процессов, протекающих в литературе края, и их адекватной оценки необходимо рассмотрение вопроса об особом феномене региональной словесности, о ее соотношении, с одной стороны, с высокой книжной литературой общероссийского масштаба, а с другой – с этническим фольклором, “низовой” культурой города и села»³⁹. Если новое социалистическое содержание накладывается на старую фольклорную форму, произведение «поневоле принимает причудливый вид, – замечают исследователи. – Так, например, стихотворение “Политические партии” Максима Прокопьева, являющееся иллюстрацией положений его статьи “Какие партии есть”, напоминает по форме

³⁷ Ермолаев А. А., Поздеев П. К. Удмурт литература. 9–10 классы. Ижевск, 1984. С. 73–74. Критика в адрес И. Дядюкова звучала и в начале 1930-х гг. Так, М. Коновалов, подчеркивая его удивительную плодовитость, в то же время говорит о невыносимо слабой работе («тыпак ярантэм ляб ужа») над своим мастерством и повышением марксистско-ленинского самообразования (Коновалов М. Партийной критика понна // Пролетар литература понна: критика сб. Ижевск, 1932. С. 5).

³⁸ Кузнецов Н. С. Из мрака... Ижевск, 1994. С. 452.

³⁹ Зырянов О. В. Историческое развитие жанров в контексте литературы региона // Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX вв. в контексте общероссийских процессов. Екатеринбург, 2010. С. 75.

языческие пожелания-молитвы. Чрезвычайной популярностью пользуется жанр колыбельной песни с новым для него содержанием»⁴⁰.

В первой половине XX в. наблюдается повышенный интерес удмуртской интеллигенции к народной музыке⁴¹. В процесс активной собирательской деятельности были втянуты и писатели. Зачастую издаваемые ими образцы традиционных текстов «обрастали» авторским почерком, а в песенных сборниках иногда презентовались и их собственные поэтические тексты. Подобный способ самовыражения и самореализации наблюдается почти во всех сборниках песен, составленных Михаилом Ильиным, Иваном Васильевым, Кузебаем Гердом, Михаилом Петровым и др. В связи с развитием таких форм культуры, как театральное искусство и концертно-эстрадно-хоровая деятельность, национальная песня становится особенно востребованной. Близость удмуртской поэзии к народному песенному творчеству объясняется тем, что в условиях малограмотности населения авторские стихи успешнее всего распространялись в виде песен. «Вполне очевидно, что лирическая стихия, свойственная душевному строю автора-удмурта, выразилась именно в этом жанре»⁴², – отмечает Е. А. Подшивалова. Стихотворные публикации послевоенного периода насквозь пропитаны духом народной песни.

В 1919 г. под редакцией Т. Борисова на южном и северном наречиях удмуртского языка были изданы два коллективных сборника стихов – «Удмурт стикотворенняёс» («Удмуртские стихотворения», Елабуга) и «Удмурт кылбуръёс» («Удмуртские стихотворения», Вятка), включавшие в себя более ста стихотворений и ставшие своеобразной энциклопедией национальной поэзии. Ранее уже был опубликован авторский поэтический сборник М. Проккопьева «Максимлэн гожтэмез» («Написанное Максимом», 1918). В книги, составленные Трокаем Борисовым, вошли стихи разных авторов. Так, в елабужском издании представлены произведения Н. Корнилова, Т. Борисова, К. Чайникова, М. Проккопьева, И. Векшина, А. Векшиной и др.; в вятском издании – Я. Ильина, К. Чайникова, Д. Майорова, Т. Борисова, А. Камашева, М. Шахмаева и др. Многие стихи даны под псевдонимами, их авторство до сих пор не установлено. В дальнейшем многие авторы выпускают свои самостоятельные сборники, обретут свой собственный голос в литературе.

Проблематика и поэтика издававшихся в рассматриваемый период книг позволяют сделать некоторые наблюдения над жанровыми поисками и особенностями мышления удмуртских поэтов. В эти годы формируется советская публицистическая поэзия, призванная воспевать большие перемены в жизни народа; вслед за балладой М. Можгина «Беглой» («Беглый») появляются описательно-повествовательные (нарративные) стихи с ориентацией на русскую классику, создается медитативная лирика.

Герои многих стихотворений – раздавленные судьбой люди; виной их несчастий являются кровопролитная война, классовое неравенство, пьянство и т. д. Так, стихотворение Ст. Кривцева «Пегаса ветлйсь адями» («Беглый человек») напоминает по форме и содержанию балладу М. Можгина «Беглой».

⁴⁰ Шкляев А. Г. На подступах к реализму. Удмуртская литература, литературное движение и критика в 1917–1934 годах. Ижевск, 1979. С. 103.

⁴¹ Нуриева И. М. Удмуртская музыкальная фольклористика. Страницы истории. Ижевск, 2021. С. 73.

⁴² Подшивалова Е. А. Принципы изучения удмуртской литературы // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Екатеринбург, 2006. Вып. 1. С. 56.

Трагическая развязка судьбы романтического героя связана с пристрастием к алкоголю: *Вина монэ быдтйз! / Ой ке юсал, йыры мынам ой бырысал!*⁴³ ('Вино меня погубило! / Если бы не пил, голова осталась бы целой!'). Манифестационно-публицистические стихотворения М. Шахмаева «Шунды» («Солнце») и «Удмуртъясы-мушъясы» («Удмурты мои, пчелы») актуализируют образы солнца и пчелиной семьи, которые в будущем станут важнейшими символами в стихах удмуртских поэтов. В духе медитативной лирики написано стихотворение «Сюлмаськисько» («Беспокоюсь») И. Новикова. Лирический герой сидит на берегу Камы и беседует с волнами, сетует на то, что многое упустил в своей жизни:

*Вулэн вылаз учкыса,
Ярдурин пукисько.
Аслым ачим паймыса,
Тулкымлы мон верасько <...>
Табере ни кулэ вылэм
Котьмае но тодыны,
Гырпуме матын ке но,
Уг лу сое куртчыны*⁴⁴.

Глядя на гладь воды,
Сижу я на берегу.
Удивляясь самому себе,
Говорю я волнам <...>
Теперь бы уже надо
Знать и ведать обо всем.
Хоть и близок мой локоть,
Не укусить его.

В обоих сборниках примечательны «ролевые» стихотворения: авторы дают возможность высказаться самим героям – персонажами стихов являются мать, потерявшая сына на войне, солдат-калека, одинокая солдатка, спившийся человек. В «ролевой» форме о думах белогвардейца пишет Т. Борисов; о думах богача после свержения «царя Миколая» – автор под псевдонимом Куанер (Бедняк).

В целом в обеих антологиях 1919 г. преобладают стихи песенного строя, многие из них распространились среди удмуртов в форме народных песен, как, например, стихотворение Никифора Корнилова (1894–1976) «Зеч лу шуид но кошкид» («Сказал “прощай” и уехал»). Волею судьбы Н. Корнилов оказался в армии Колчака, более двадцати лет жил в эмиграции в Харбине, после возвращения на родину был сразу же арестован и осужден на 10 лет сталинских лагерей.

В послереволюционной удмуртской поэзии одним из ключевых символов новой жизни стало «восходящее солнце». В стихотворении М. Шахмаева «Шунды» («Солнце») есть воззвание к удмуртам выйти из леса на широкое поле: *Потомы ни, удмуртъясы, лыс улысьтыммы бусы шоры, ум ни улэ, луд кеч сямен кышкаса*⁴⁵ ('Выйдем же, мои удмурты, из-под хвои на широкое поле, не будем больше жить, боясь, как зайцы'). Подобное символическое пространство представлено и в стихах Кузьмы Чайникова (Герда), который неустанно призывает свой народ приобщиться к благам цивилизации, выйти

⁴³ Удмурт кылбуръяс. Сборник вотских стихотворений на глазовском наречии. Вятка, 1919. С. 28.

⁴⁴ «Кылэз лёгем но пытьмы...»: удмурт литература хрестоматия-практикум (1918–1935-тй аръяс) / Люказы, радъязы но валэктонъяс сётйзы С. Т. Арекеева, Г. А. Глухова. Ижевск, 2008. С. 146.

⁴⁵ Удмурт кылбуръяс. Сборник вотских стихотворений на глазовском наречии. Вятка, 1919. С. 23.

из темного леса в широкое поле⁴⁶. Восходящее солнце – символ счастья, свободного труда, национального возрождения.

Другой важный атрибут новой жизни – цветущий сад. Он реализован в творчестве *Даниила Афиногеновича Майорова* (1889–1923) и подхвачен другими поэтами. Майоров не успел при жизни издать своего сборника стихов, его гибель до сих пор остается загадкой. Стихотворения «Зарни крезь» («Золотые гусли») и «Емышо сад» («Фруктовый сад») стали для удмуртской литературы источником новых идей, образов, мотивов. В стихотворении «Мон Майор, мон куанер» («Я Майор, я бедняк») поэт заявил, что удмуртские поэты должны ориентироваться на творчество Демьяна Бедного⁴⁷.

В стихотворении «Емышо сад» («Фруктовый сад», 1921) воссоздан образ сада, символизирующего новую жизнь (ср. с «городом-садом» В. Маяковского в «Рассказе Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка», 1929). Сад Майорова, изобилующий спелыми и вкусными фруктами, – это место, где народы трудятся сообща, где людям открывается «чистая» дорога в будущее:

<i>Чебер садъёс туж емышо,</i>	Красивые сады богаты плодами,
<i>Туж емышо но туж мусо.</i>	Очень богаты и очень милы.
<i>Татын калыкъёс тыршо,</i>	Здесь трудятся сообща народы,
<i>Соин емышо луэ со.</i>	Поэтому сад богат фруктами.
<i>Та садъёсы пиос лыкто</i>	В эти сады приходят мужи
<i>Паськыт, чылкыт сюресті <...></i>	По широкому, чистому пути <...>
<i>Татын соосын сиёды</i>	Здесь вместе с ними будете есть
<i>Ялан ческыт улмозэс <...></i>	Вечно вкусные яблоки <...>
<i>Кулэ ёвёл ни мыным</i>	Не нужны мне больше
<i>Вуж кушитіськем садъёсыд⁴⁸.</i>	Старые заброшенные сады.

Фруктовый сад – локус с идеальными условиями существования («Не нужны мне больше / Старые заброшенные сады»).

К началу 1920-х гг. относятся стихотворения Д. Майорова «Муш палэп» («Пчелиный рой») и «Їукна» («Утро»), здесь возникает иная символическая образность. В «Муш палэп» актуализируется образ наставника (пчелиная матка), изображается дружная семья равноправных и одинаковых (скупенный рой). Для пчелиной жизни характерна строгая упорядоченность: *Улон азьзэ тупатэ, / Отчы-татчы уг кожа⁴⁹* («Будущее своей жизни упорядочивает, / Туда-сюда не сворачивает»). Символ пчелиной семьи также становится центральным в стихотворении М. Шахмаева «Удмуртъёсы-мушьёсы» («Удмурты мои, пчелы»). В поэзии Д. Майорова ведущую роль играют образы весны и утра, отчасти ранней осени – времени сбора богатого урожая. В стихотворении «Їукна», посвященном весеннему утру, на первый план выходят мотивы восходящего солнца (*Їукна шунды жужалоз*).

⁴⁶ См. главу «Восходящее солнце» в монографии: *Васильев С. Ф., Шибанов В. Л.* Под тенью зэрпала (дискурсивность, самосознание и логика истории удмуртов). Ижевск, 1997. С. 40–68.

⁴⁷ «Песенная» поэзия Д. Бедного («Проводы») оказалась удмуртским литераторам намного ближе, чем, например, творчество более популярных в русской литературе Н. Тихонова, Э. Багрицкого, М. Светлова.

⁴⁸ *Майоров Д. А.* Бурьем произведенийосыз. Ижевск, 1950. С. 72–73.

⁴⁹ Там же. С. 71.

В 1930-е гг. множество стихотворений было посвящено пограничникам, пилотам (летчикам), защитникам Отечества от врагов. Так, к образу пилота обращаются И. Гаврилов «18 август (Авиация нунал)» («18 августа (День авиации)», 1930), Ф. Кедров «Со лётчик луоз» («Он будет летчиком», 1933), А. Бутолин «Лётчиклы» («Летчику», 1938), М. Петров «Пилотлэн кырзанэз» («Песня пилота», 1939). В этом плане интересно творчество А. Эрика, служившего в 1931–1933 гг. в г. Одессе и вскоре выпустившего поэтический сборник «Чукна» («Утро», 1935). Несмотря на высокий гражданский накал, все эти тексты строятся на основе «готовых формул» и уступают в художественном плане стихотворению К. Герда «Эроплан» («Аэроплан», 1927), написанному в форме фигурного стихотворения (оформление текста напоминает форму самолета и органично сливается с содержанием).

Удмуртская манифестационно-публицистическая поэзия тесно «сливается» с советской утопической «программой», охватывающей и заводскую тематику. Об этом свидетельствует объемное стихотворение М. Кельдова «Туннэ» («Сегодня», 1930). Поэта занимают образы завода, промышленного города, освещаемого ярким электрическим светом; в тексте появляется герой-великан, символизирующий современного советского рабочего. Перед взором героя открываются Европа, Азия, Америка и, конечно же, город Москва как столица мира и центр прогресса.

Авторы подобных стихотворений выражали веру в светлое будущее, мечтали о равенстве, братстве. Практически во всех произведениях звучит призыв к современнику найти дорогу к счастью, проснуться ото сна и действовать. Исследователи удмуртской литературы послереволюционного этапа пишут, что «начинается обвальная риторизация массового словесного творчества», «в эпоху культурной революции, в принципе, любой грамотный гражданин Удмуртии мог писать не хуже, чем профессиональный писатель; необходимо было лишь научиться правилам порождения художественного дискурса, т. е. научиться правильно слагать из предлагаемых формул то или иное произведение»⁵⁰. Если начинающий автор отклонялся от нормы, он, как правило, подвергался жесткой критике. Так, молодой И. Гаврилов опубликовал своеобразные стихи, посвященные Ленину, и ментально был раскритикован:

*Тон кулйid, Ильиче,
Кыллыськод Москва шорын,
Кулйid, кысйid, Ильиче,
Шулдыр ул со дуннеын*⁵¹.

Ты умер, мой Ильич,
Лежишь в центре Москвы,
Умер, угас, Ильич,
Живи счастливо на том свете.

Рецензент Аркаш Багай (А. Клабуков) писал: «Современный человек, прочитав эти стихи, и засмеется, и заплачет. Посмеется по поводу их наивности, поплачет по поводу их глупости (если и не заплачет, на сердце будет тяжело: наши стихотворцы еще не забыли понятие “того света”»)⁵². Рассмотренные выше стихотворения удмуртских поэтов вполне можно отнести

⁵⁰ Васильев С.Ф., Шибанов В.Л. Под тенью зэрпала (дискурсивность, самосознание и логика истории удмуртов). Ижевск, 1997. С. 114, 120.

⁵¹ Цит. по: Багай Аркаш. Пуж пыр // Кенеш. 1928. № 15. С. 26.

⁵² Там же.

к манифестационно-публицистической поэзии, составившей целое направление в советской литературе послереволюционного периода.

Удмуртская медитативная лирика 1920–1930-х гг. тесно связана с традиционной удмуртской песней, в ней преобладают душевность, переживания, размышления лирического героя о собственной жизни. Однако и пейзажные изображения, и интимные переживания героя не могут не быть пронизанными «чувством социальности» (термин Б. Кормана).

Медитативной лирике в новых условиях развиваться было очень непросто. Сложную эволюцию национальной поэзии отражают творчество *Михаила Ильича Ильина* и критика в адрес его произведений. Для медитативной лирики М. Ильина характерны пейзажные зарисовки. Поэтической манере художника свойственна созерцательность, вместе с тем, природа в его стихах – живой организм, имеющий переменчивый облик, она – подвижна и изменчива. К примеру, в стихотворении «Пилемъёс» («Облака») описываются метаморфозы облаков, превращающихся то в деревню, то в человека, то в зверя, то в большую гору, и т. д. Небесный мир привлекает М. Ильина больше, чем земной, и облака – один из самых частотных образов в его поэзии. В финале стихотворения лирический герой вопрошает:

<i>Малы медам уг улійськы,</i>	Почему же я не живу,
<i>Соос кадь ик луыса?</i>	Подобно им?
<i>Малы медам ой вордїськы</i>	Почему же и я не родился,
<i>Мон но, пилем луыса?</i> ⁵³	Облаком?

Другим излюбленным поэтическим образом М. Ильина является *тёл* ('ветер'), придающий словесным изображениям динамичность и экспрессию. В стихотворении «Ымусьтон вакыт кезыт тёлъёс» («Рождественские холодные ветра») автор рисует картину разгулявшейся стихии, воссоздавая на звуковом уровне олицетворенный образ холодных ветров: *Сюрес вылтїй, кенер пыртїй / Жигетыса ортчыло, / Туж жожомем нуныос кадь / Куараосын бõрдыло. / Яке кырысь изверъёс кадь / Туж тырысыса вузыло, / Иське туж жоб куараосын / Ямсыз шõtэм нёръяло*⁵⁴ ('По дороге, сквозь изгородь-ограду / Ветра проносятся со свистом; / Подобно раскапризничавшимся детям, / Плачут в голос. / Или, как дикие звери, / Очень громко воют, / Или очень страшными голосами / Жутковато-протяжно поют'). В стихотворении «Гу кадь пеймыт сїзьыл уед...» («Темная, как яма, осенняя ночь...») ветер номинируется как *пери* ('злой дух'), *йыртэм-пыдтэм пыдйылчи* ('бесшабашный бродяга').

М. Ильин часто обращается к описанию различных времен суток: «Гуртын тёл уй вакыт» ('В деревне в ветреную ночь'), «Толалтэ куазь сактон вакыт» ('Зимой во время рассвета'), «Гужем зортэм дыръя» ('В летнюю засуху') и др. Поэт воспевает ночь, которая предстает перед взором читателя как таинственная субстанция: *Мускыто пеймытын / Нап бусьёс сьõрын / Одйг уй гинэ / Сьõд-сьõд адзиське*⁵⁵ ('Во влажной темноте / За густыми туманами / Только ночь / Виднеется черным-черна'). Ночь в поэзии Михаила Ильина не просто время суток. В стихотворении «Шунды пуксьыку»

⁵³ Ильин М. И. М. И. Ильинлэн кылбуръёсыз. Елабуга, 1921. С. 38.

⁵⁴ Ильин М. М. Ильинлэн стихотворенияёсыз. Елабуга, 1920. С. 18.

⁵⁵ Там же. С. 16.

(«На закате») темнота не противопоставляется дневному свету, являясь его продолжением. Ночь – это не время «смерти», это время – жизни, но другой, не такой, как при солнечном свете.

Частью деревенского пейзажа в ряде стихов М. Ильина выступает церковь, что не типично для текстов других удмуртских поэтов этого периода:

*Гуртлэн шораз сылйсь черк
Юг-юг чебер адзиське,
Солэн йылаз киросьёсыз
Син мальдымон кисьтаське*⁵⁶.

Церковь, стоящая в центре деревни,
Выглядит светлой и красивой,
Кресты на ее вершине
Сверкают ослепительно.

В медитативной лирике Михаила Ильина «черное» и «белое» – это две грани одной жизни, «радость» и «горе» идут рядом, что отражает название одного из его стихотворений: «Шумпотонэн кайгу валче уло» («Горе и радость нераздельны»). Поэт отмечает: *Акыр шумды пилемьёсын / Ог нунальёсын вордйськем, / Акыр шумпотонэн кайгу / Тыпак валче думиськем*⁵⁷ («Наверное, солнце с тучами / Родились в один день, / Наверное, радость и горе / Неразрывно связаны»).

Лирика Михаила Ильина, как отмечалось выше, подвергается острой критике (К. Герд, Ан. Луан, А. Бутолин), высказывается мнение, что читатель ждет от автора четкой гражданской позиции по отношению к современности. И в третий свой сборник он включает много стихов, воспевающих события Великого Октября, Ленина, коммунистов и т. п. Тем не менее, эмоциональный накал этих текстов не получил высокой оценки ни со стороны современников, ни последующих поколений читателей. В поэзии М. Ильина выделяется стихотворение «Мон удмурт пи луисько» («Я удмуртский парень»), в котором без высокой риторики говорится о тесной связи удмурта-труженика с природой.

Другие возможности медитативной лирики выразил в своем творчестве **Иван Васильевич Яковлев**. Этот писатель-просветитель более известен как автор школьных учебников и собиратель народных песен. Он считал, что удмуртским авторам в пейзажной и интимной лирике нужно ориентироваться на творчество великих русских поэтов, особенно М. Лермонтова.

В сборник И. Яковлева «Кырзан кыльёс» («Песенные слова», 1920) включено переложенное стихотворение М. Лермонтова «Из Гёте (Горные вершины...)». Текст, написанный «по следам» Лермонтова, назван «Гужем уйин» («Летней ночью») и обозначен как «подражание». Между тем, это вольный перевод, каковым, в свою очередь, является и поэтический текст М. Лермонтова. И. Яковлев заменяет лермонтовские символы пространственными образами, характерными для ландшафта удмуртского края:

⁵⁶ *Ильин М. М.* Ильинлэн стихотворенияёсыз. Елабуга, 1920. С. 16–17.

⁵⁷ Там же. С. 15.

вместо «горные вершины» – «*гурезь бамысь нюлэсэд*» ('лес на пригорке'), вместо «тихие долины» – «*возьёс вылын лапъёсад*» ('в низинах лугов'). При этом эффект «скольжения» взгляда лирического героя сверху вниз сохранен. Для удмуртского стихотворения, в отличие от русского оригинала, характерно употребление существительных в притяжательной форме 2-го лица: *нюлэсэд* ('твой лес'), *бусэд* ('твой туман'), *куаред* ('твой лист'). Как результат, в удмуртском тексте наблюдается включенность субъекта в описываемое пространство, в отличие от оригинала, для которого свойственна отстраненная созерцательность. Последние строки лермонтовского стихотворения, в которых сосредоточена главная авторская мысль («Подожди немного, / Отдохнешь и ты»), переведены И. Яковлевым следующим образом: *Ӗжыт гинэ чида ни, / Тон но шугез уд адзы*⁵⁸ ('Потерпи немного, / И ты не будешь испытывать трудности (горе), печали'). Так усиливается драматизм, более четко вырисовывается контраст между умиротворенным покоем в природе и человеком, находящимся во власти тревоги, ибо постоянно испытывает социальное давление.

Переложенное стихотворение М. Лермонтова «Волны и люди» вошло в сборник Ивана Яковлева «Удмурт кылбуръёс» («Удмуртские стихи», 1922) под названием «Тулкымъёс но калыкъёс». В подзаголовке указан первоисточник: «Лермонтовлэн кылыз» (букв. 'Слово Лермонтова'). К главному словообразу «тулкымъёс» переводчик дает сноску «вувальёс» (букв. 'водяные лошади'). Возникший по аналогии «волны – кони» метафорический образ является авторским неологизмом. В удмуртском тексте сохранена параллель природного и человеческого – «волн» и «людей». Вместе с тем один из ключевых оценочных образов М. Лермонтова – «ничтожной толпою» (Люди проходят ничтожной толпою / Также один за другим⁵⁹), трансформирован в безлико-нейтральный образ *калыкъёс* ('люди').

Иван Яковлев одним из первых в удмуртской литературе обратился к переложению стихов М. Ю. Лермонтова. С одной стороны, вольные отступления от оригинала продиктованы необходимостью перекодирования подлинника в систему удмуртского поэтического языка. С другой – обращение к Лермонтову защищало И. Яковлева от несправедливой критики.

Для удмуртской литературы рассматриваемого периода свойственно обращение к разработке приемов описательно-повествовательной (нарративной) поэзии. В этих произведениях (сюжетных стихах, балладах, баснях, поэмах и др.) преобладает описательно-повествовательное начало, лирическая медитация отходит на второй план. Как правило, в подобных текстах отсутствует образ «Я». В этом ключе, к примеру, написана баллада Никифора Корнилова «Шайтан черык» («Чертова церковь»), в которой повествуется история недостроенного чертова городища:

*Поп шайтанэн кушласькыса
Огпол споре, пе, пыриллям <...>
«Уй куспын черык лэсьтїд ке,
Нылме сѣто, – поп шуэм. –*

⁵⁸ Яковлев И. Кырзан кыльёс. Ижевск, 1920. С. 19.

⁵⁹ Лермонтов М. Ю. Волны и люди // Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. Т. 1: Стихотворения, 1828–1831. М., 1954. С. 284.

*Атас чортытозь вуид ке,
Эмesti луод тон мыным»⁶⁰.*

Поп с чертом, сдружившись,
Однажды вступили в спор <...>
«Если за ночь построишь церковь,
То отдам за тебя дочь, – сказал поп. –
Если успеешь до пения петухов,
Станешь ты мне зятем».

В споре выигрывает поп, поскольку он знает, как заставить петухов прокукарекать (*атасъёсыз чоръятыны тодэ вылэм*). В корниловской балладе нет положительных героев, смекалистость священника объясняется его язычески-колдовскими талантами, а не верой и служением Богу.

В удмуртской поэзии 1920-х гг. выделяются ролевые стихотворения. Кроме представленных выше произведений М. Можгина и Ст. Кривцова, в этот ряд входят «Тодьылэн малпамез» («Думы белогвардейца») Т. Борисова, «Юись пилэн өккелемез» («Жалобы пьющего парня») И. Векшина, «Одйг пилэн анаез» («Мать одного парня») К. Яковлева и др. Их структуру определяет последовательность событий, сопряженных с переживаниями героя. В ролевом стихотворении Т. Борисова «Тодьылэн малпамез» перед читателем возникает образ офицера-белогвардейца. Он родом из удмуртской семьи, чтит своих родителей:

*Кытын бон тон, анае?
Мар ужаськод, атае?
Ми ветлйськом кыдёкын,
Жугиськиськом гордъёсын⁶¹.*

Где ты сейчас, моя мама?
Чем ты занят, мой отец?
Мы находимся далеко,
Воюем с красными.

Герой – деревенский парень, сумевший выучиться и дослужиться до подпоручика – полагал, что окружающие гордятся им, радуются его успехам, но вдруг объявляются люди с красной повязкой на руке (*окты-калты*), скидывают с него шинель, срывают погоны. Он возвращается в родную деревню с желанием заглушить свою боль самогонкой (*удмурт аракыез юыны*). Вскоре туда приходят красные, выискивая «буржуев», затем объявляются белые. Герой вновь принимает сторону белогвардейцев, вторично пришивает погоны, берет в руки ружье, в отместку сажает в тюрьму своих обидчиков. В финале стихотворения герой отступает вместе с белыми войсками по Каме на восток, скучает по родным местам. Стихотворение имеет кольцевую композицию – в финале снова повторяется обращение к матери и отцу.

Стихотворение Т. Борисова «Тодьылэн малпамез» имеет синтетическую жанровую природу, восходящую к русской реалистической поэзии XIX в. Сочетание четырехстопного ямба и хорея не противоречит интонации удмуртских народных песен, в борисовском тексте имеются отсылки к об-

⁶⁰ «Кылёз лёгем но пытымы...»: удмурт литература хрестоматия-практикум (1918–1935-тй арьёс) / Люказы, радъязы но валэктонъёс сётйзы С. Т. Арекеева, Г. А. Глухова. Ижевск, 2008. С. 152.

⁶¹ Удмурт стикотворенняёс. Сборник вотских стихотворений / Под ред. Т. К. Борисова. Елабуга, 1919. С. 5.

разной системе популярной удмуртской песни «Из но, му но пилиське но» («И камень, и земля раскаляются да...»).

В русле взаимопроникновения жанров развивается в 1920-е гг. и удмуртская басня. С момента своего зарождения «она генетически была связана со сказками о животных, побасенками – мадёсами и, возможно, с короткими сатирическими песнями, в которых в качестве человеческих аналогов фигурировали животные»⁶². После Октябрьской революции прозаическая басня вытесняется басней поэтической. Один из примеров – басня А. Камашева «Ужась муш но Узыри» («Рабочая пчела и Трутень»). Лучшими образцами удмуртской басни являются произведения К. Герда «Парсь» («Свинья»), «Тубат» («Лестница») и др. Удмуртские поэты могли вкладывать в известные сюжеты новый смысл. Так, Никифор Корнилов в стихотворении «Зичыен куака» («Ворона с лисицей») апеллирует к знаменитой басне И. А. Крылова «Ворона и Лисица» и переосмысливает ее:

*Горд плаг ымаз куртчыса,
Куака кыз йылэ пуксем;
Зичы, сое адзыса,
Кылын вояны кутскем*⁶³.

Держа во рту красный флаг,
Ворона села на ель.
Лиса, увидев ее,
Начала заливаться похвалами.

Удмуртский текст политизирован – Лисица жалуется на буржуев, заискивает перед большевиками. Сюжет крыловской басни сохранен – Ворона в конце концов роняет красный флаг, а перехитрившая ее Лисица использует советское знамя в своих корыстных целях.

Удмуртская поэма в 1920-е гг. развивается в нескольких направлениях. Над созданием национального эпоса – с широким привлечением мифологического и исторического материала – работают И. Яковлев, Кедр Митрей и др. Первый написал поэмы «Янтамыр-батыр» («Богатырь Янтамыр», 1922) и «Вормонтэм батыр» («Непобедимый богатырь», 1928); второй – поэму «Юбер-батыр» («Богатырь Юбер», 1928). М. Худяков продолжает работу над рукописью «Из народного эпоса вотяков. Песни, сказания», начатой еще до Октябрьской революции, но так и не доводит ее до публикации. В эти же годы созданы поэмы М. Ильина «Милям курадземмы» («Наши страдания», 1926) и М. Петрова «Сюресэз вордскем калыкелэн» («Путь родного моего народа», 1938). К сожалению, поэмы этих авторов в художественном отношении оказались уязвимы.

И. Яковлев в поэме «Вормонтэм батыр» бросает вызов идее строительства нового счастливого миропорядка:

*Улэм, пе, соку удмуртэд
Сюлмаськон шугез тодытэк,
Веськыт но таза мугорен,
Висёнэн через адзытэк.
Ёрмонэн бёрдон луымтэ,
Сишлям сиён ческытсэ <...>*

Жил, де, тогда удмурт,
Не зная горя и беды,
Телом стройный и здоровый,
Не зная болезней.
Не было нужды и слез,
Ели вкусную еду <...>

⁶² Уваров А. Н. Художественное своеобразие удмуртской сатиры. Ижевск, 1979. С. 62.

⁶³ Удмурт стикотворенняёс. Сборник вотских стихотворений / Под ред. Т. К. Борисова. Елабуга, 1919. С. 8.

«Коммунист» кылэз тодытэк,
«Коммуна» улон поттйллям⁶⁴.

Не зная слова «коммунист»,
Создали «коммуну».

Иван Яковлев считает, что древними удмуртами было построено идеальное государство и жили они в гармонии с природой. Тема единения человека с лесом заявлена в эпизоде священного моления (*элен вöсь*), проводимого у костров при большом стечении людей. Поэт этнографически точно фиксирует детали обряда (цвет, числовую символику, названия деревьев и др.) и его процессуальность:

*Кыз улэ пукто куать пурты,
Тылзэ но поно куатетй <...>
Солэн кык палаз кык пересь
Кырезен пуксе шудыны⁶⁵.*

Под ель ставят шесть котлов,
И костры разжигают в шести местах <...>
По обе стороны от него (жреца) два старика
Садятся играть на гусях.

В следующих главах поэмы описано крушение золотого века из-за проникновения в «свой» мир «чужих»: сначала это марийцы (*порьёс*), затем татары (*бигерьёс*) и, наконец, русские (*жучьёс*). Поэма «Вормонтэм батыр» заканчивается оптимистически: автор видит спасение в учебе, образовании; грамотные, просвещенные удмурты должны вспомнить золотой век и вновь обрести его.

Поэма Е. Евсеева «Пож чер» («Дурная болезнь», 1927) имеет поучительно-просветительский характер. Образ *пож чер* («сифилис», букв. «грязная зараза») символизирует старый мир; источником распространения болезни является белогвардейский офицер Кучыран, который сумел скрыться в родной деревне и теперь сознательно заражает сифилисом советскую молодежь. Имя Кучыран созвучно удмуртским словам «*кучыран*» и «*курчаньги*», означающим «сова» и «сифилис». Сатира Е. Евсеева направлена против удмуртских лекарей-знахарей, утверждающих, что если заболевший передаст свою болезнь другому, то он быстро освободится от нее и выздоровеет:

*Нылмурт бертйз ас дораз,
Висён лякиз Петырлы;
Петыр өз возь ас вылаз,
Кузьмаз чылкыт Аноклы⁶⁶.*

Девушка вернулась домой,
Передала (букв. приклеила) болезнь Петру;
Пётр не оставил себе,
Подарил ее целомудренной Ане.

⁶⁴ Яковлев И. Вормонтэм батыр. Ижевск, 1928. С. 6–7.

⁶⁵ Там же. С. 12, 13.

⁶⁶ Евсеев Е. Пож чер. Кылбураса веран. Ижевск, 1927. С. 25.

Болезнь страшна и опасна тем, что молодые люди, не знающие азов медицины и не соблюдающие гигиену, заражаются один за другим: *Анок Васялы, / Вася Оринылы, / Орин Микитлы, / Микит Катялы...*⁶⁷ ('Аня Васе, / Вася Орине, / Орина Никите, / Никита Кате...').

В удмуртской литературе рассматриваемого периода следует назвать авторов, которые стремились воспеть индустриальный завод и образ Ленина. Лучшими произведениями этой тематики считаются лиро-эпические поэмы Кузебая Герда «Чагыр чын» («Голубой дым»), «Завод» и «Ленин», ставшие хрестоматийными. В поэме «Завод» изображается персонифицированный образ «живого организма» – Ижевского завода. Следуя футуристическим и экспрессионистским принципам, поэт показывает то, как лирический герой – выходец из патриархальной деревни – воспринимает современный индустриальный мир. Поэма К. Герда «Чагыр чын» («Голубой дым») создана «по мотивам удмуртских песен о заводе, как отмечено в подзаголовке. Каждая часть произведения представляет собой обработку какой-либо одной песни со своей центральной мыслью и со своеобразной поэтикой»⁶⁸. Поэма К. Герда «Ленин» состоит из трех частей; автору удалось трижды увидеть Ленина: на майской демонстрации на Красной площади, во время январского прощания, затем в Мавзолее. Эти жизненные впечатления легли в основу поэмы, посвященной вождю революции. Впоследствии критика отмечала, что в ней наряду с выразительным эпическим образом времени («в отдельных отрывках заметны беглость изложения и декларативность, свойственные многим произведениям советской поэзии начала 1920-х гг.»)⁶⁹.

Подражая К. Герду, писал про Ижевский завод Иван Дядюков в поэме «Удмуртлэн сюлэмез» («Сердце удмурта», 1930), но его произведение не достигло успеха. Следуя гердовской манере, он повторял не только «отдельные мотивы, но и звукопись и даже описание боя курантов заводской башни»⁷⁰. Не стала событием и другая поэма И. Дядюкова «128 000 000» (в год ее написания Удмуртии было выделено 128 млн рублей для индустриализации республики). В главах этого произведения «мы не найдем даже декларативности, кроме перечисления названий строек, географических точек и цифр достижений, похожих на статотчет»⁷¹.

В истории удмуртской литературы первой половины XX в. особое место занимает сюжет о беглых людях. С этой точки зрения интересна поэма М. Тимашева «Камит» (1931), которая «примыкает» не столько к дореволюционной балладе М. Можгина «Беглой», сколько к рассказу И. Соловьева «Шактыр беглой (Кузь нюк)» («Беглый Шактыр (Длинный лог)», 1928). И. Соловьев рассказывает о судьбе солдата, сбежавшего из царской армии из-за жестоких издевательств. В поэме М. Тимашева центральным персонажем является заступник бедноты и гроза богатеев Камит Усманов, имеющий исторического прототипа. Обращение автора к фольклору оказалось продуктивным для раскрытия национального характера.

⁶⁷ *Евсеев Е.* Пож чер. Кылбураса веран. Ижевск, 1927. С. 25–26.

⁶⁸ *Ермаков Ф. К.* Удмуртская поэма. Ижевск. 1987 С. 41.

⁶⁹ Там же. С. 62.

⁷⁰ Там же.

⁷¹ *Петров М. П.* Люкам сочинениос. Куать томен. Куатетй томез: бырьем статьяос, речьёс, докладъёс но гожтэтъёс. Ижевск, 1961. С. 210.

Тема беглых людей дала удмуртским писателям широкие возможности для отображения внутреннего мира человека, в то же время эти сюжеты органично вписывались в общие тенденции развития многонациональной советской литературы, нацеленной на изображение борьбы нового мира со старым.

Проза. Расцвет удмуртской малой прозы начинается в середине 1920-х гг. после появления литературно-общественного журнала «Кенеш» и организации Всеудмуртской ассоциации революционных писателей. За короткое время удмуртскими авторами было создано около полусотни рассказов и очерков (Кедра Митрей, Г. Медведев, М. Кельдов, М. Волков, К. Яковлев, Айво Иви, А. Багай и др.)⁷².

Кузубай Герд оценивал рассказы своих современников следующим образом: «До сих пор большинство писателей оформляют свои произведения чрезвычайно схематично, а порою трафаретно. Кулак и батрак, коммунист (всегда идейный) и отъявленный белогвардеец, поп и атеист, пионер и дряхлый старик противопоставляются друг другу. Освещаются лишь наиболее видимые контрастные места; резкий свет и резкая тень, мертвая тишина и набат – таков распространенный и, по-видимому, надолго усвоенный удмуртскими писателями, композиционный прием»⁷³. Однако из этих слов не следует, что вся удмуртская малая проза тех лет является схематичной и трафаретной. В период написания этих строк, в 1928 г., К. Герд задумал опубликовать адресованную молодым авторам серию статей, объясняющих, как писать стихи и рассказы⁷⁴. Ему было важно показать основные недостатки печатающихся произведений, вследствие чего акцент делался на негативных аспектах.

Талантливые писатели делились своим мастерством с молодыми авторами, стремились поднять уровень не только новеллистики, но и всей удмуртской литературы. В национальную художественную словесность массово пришли люди «от земли» (селькоры) и «от станка» (рабкоры), большинство из них не имело специальной подготовки. Это была огромная мастерская, «где рядом с тщательно отделанными деталями соседству-

⁷² Отношение к произведениям, написанным в рассматриваемый период, остается до сих пор противоречивым. В монографической работе «Поэтика удмуртского рассказа» (2008), подводящей итоги более чем столетнему развитию малых прозаических жанров в удмуртской литературе, представлены лишь рассказы Кузубая Герда и Ашальчи Оки, имена других авторов даже не упоминаются (*Пантелеева Т. Г. Поэтика удмуртского рассказа. Ижевск, 2008. С. 54–61*). Удмуртская новеллистика 1919–1935 гг. более подробно описана в предисловии к антологии удмуртского рассказа (*Арекеева С. Т. Удмурт новеллистика 1919–1935-тй аръёсы // Сюрес вожын: веросьёсын бичет (1919–1935-тй аръёс). Ижкар, 2010. С. 7–47*). Широкий круг произведений удмуртской малой прозы, отражающей состояние национальной литературы послереволюционных лет, отражен в книге современных ученых, где отдельное внимание уделено «герою-трикстеру» (*Лаврентьев А. И., Шибанов В. Л. Смеховая культура в современном мультикультурном пространстве. Ижевск, 2014. С. 150–159*).

⁷³ *Герд К. О ней я песнь пою...: стихи и поэмы, статьи и научные работы, письма. Ижевск, 1997. С. 283.*

⁷⁴ *Герд К. Кызыы кылбур-верос гожьяно // Гудыри. 1929. 29 сент.; 6 окт.; 17 нояб.; Герд К. Кызыы кылбур-верос гожьяно // Гудыри. 1930. 12 янв.; 19 янв.*

ют грубые заготовки, пол засыпан израсходованным материалом, и среди стружек, как открытие, поражает законченностью формы и ощутимой значимостью сработанная вещь»⁷⁵.

Один из талантливых и образованных удмуртов своего времени – **Дмитрий Иванович Баженов** (1904–1946); в ряде номеров газеты «Гудыри» («Гром») он печатает серьезные статьи обзорно-аналитического характера под общим названием «Удмурт литературалэн 1926 аре будэмез»⁷⁶ («Рост удмуртской литературы в 1926 году»), где повествует о достижениях в области поэзии и прозы. В обзорах прозаических произведений Д. Баженов пишет о возросшем количестве национальных авторов, размышляет о термине «кузьверос» (повесть, букв. ‘длинный рассказ’) в связи с оценкой повести Кедр Митрея «Вужгурт» (1926). Особенно высоко аттестует Д. Баженов творчество А. Багая, считая его мастером рассказа, который смог обрести любовь читателей благодаря близости к народному мироощущению, комизму сюжетов и характеров⁷⁷. В работах Д. Баженова рассмотрены произведения и других авторов, при этом критик стремится выделить индивидуальные особенности их творчества. Данный обзор позволяет заключить, что к 1926–1927 гг. удмуртская новеллистика накопила хороший опыт и представляла собой интересный пласт национальной литературы.

Опубликованные в этот период рассказы удмуртских писателей также оценены другими авторами – Аркаш Багаем⁷⁸ и критиком под псевдонимом Удмурт дышетись (‘Удмуртский учитель’)⁷⁹. Все это свидетельствует о внимании писателей и критиков к малой прозе, об их стремлении обучать молодых авторов новеллистическому мастерству, предлагать им новые эстетические ориентиры. Важной задачей являлось и формирование вкусов читателей. В статье Аркаш Багай «Пуж пыр (веросьёс сярысь)» («Сквозь сито (о рассказах)»)⁸⁰ отгненена проблема построения сюжета. Критик ссылается на мнение писателя Лебединского и сравнивает сюжеты молодых авторов с прямым длинным коридором, когда с одного его конца виден другой. Аркаш Багай призывает удмуртских прозаиков выстраивать сюжеты своих произведений подобно лабиринту. Другой недостаток произведений удмуртских писателей, по его мнению, заключается в том, что они боятся прибегать к вымыслу и пишут только о реальных фактах, действительных историях. А. Багай убежден, что рассказ должен быть организован вокруг центральной художественной идеи, которую писателю необходимо донести до читателя, а не развивать повествование, следуя за логикой реального случая.

Аркаш Багай на страницах «Гудыри» регулярно публикует материалы, которые являются своеобразными мастер-классами для селькоров. В статье

⁷⁵ Муценко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е. Поэтика сказа. Воронеж, 1987. С. 18.

⁷⁶ Баженов Д. Удмурт литературалэн 1926 аре будэмез // Гудыри. 1927. 6 янв.; 8 янв.; 13 янв.; 15 янв.; 18 янв.; 20 янв.; 26 янв.; 29 янв.

⁷⁷ Баженов Д. Удмурт литературалэн 1926 аре будэмез // Гудыри. 1927. 15 янв.

⁷⁸ Аркаш Багай – псевдоним Аркадия Николаевича Клабукова (1904–1984). В начале литературной деятельности также писал под псевдонимом Аркадий Пель, Аркаш Пель.

⁷⁹ Багай А. 12 номеро «Кенеш» журнал сярысь кӧня ке кыл // Гудыри. 1928. 12 май; Багай А. Пуж пыр (веросьёс сярысь) // Гудыри. 1928. 23 дек.; Удмурт дышетись. «Гудырилэн» веросьёсыз // Гудыри. 1928. 6 май; Удмурт дышетись. «Гудырилэн» веросьёсыз // Кенеш. 1929. № 6. С. 38–41.

⁸⁰ Багай А. Пуж пыр (веросьёс сярысь) // Гудыри. 1928. 23 дек.

«Кызы гожьяно верос»⁸¹ («Как писать рассказ») он вновь заостряет внимание и читателей, и писателей на умении выстраивать сюжет, метафорически сравнивая его с позвоночником или скелетом (*лысьём*) произведения, а в роли мускулатуры (*сильвир*), по его мнению, выступает язык. Во многих своих статьях А. Багай сетует на однообразие зачинов, скудость фантазии авторов⁸². Хороший рассказ, считает критик, рождается на стыке смешного и грустного, он должен быть похож на тугой, плотный клубок, чтобы ни одной строки из него нельзя было выбросить. Построение приключенческих и фантастических сюжетов имеет свои хитрости, о которых должен знать начинающий писатель⁸³, полагает автор критических статей. Важно отметить, что Аркаш Багай негативно относится к сказкам, точнее, к сказочным сюжетам, создаваемым молодыми прозаиками.

В критических обзорах, рецензиях второй половины 1920-х гг. жанровый статус произведений удмуртской малой прозы определяется по-разному: *верос* (рассказ) и *кузьверос* (длинный рассказ), упоминается *выжыкыл* (сказка). Сами авторы также прибегают к различным жанровым обозначениям своих произведений: *веран* (рассказ), *пичи суред* (зарисовка), *зэм верос* (реальный рассказ, история), *зэмос* (быль), *выжыкыл нерге* (наподобие сказки), *кузь выжыкыл* (длинная сказка), *маскара верос* (юмористический рассказ), *мадь, мадён* (легенда, сказ), *туала мадь* (современная легенда), *уйвёт* (сновидение), *пеле пыртон, пелеетон, пелейтон выллем* (фельетон, наподобие фельетона), *пушнеро верос* (букв. 'рассказ-крапива'), *очерк выллем верос* (рассказ-очерк), *фантази* (фантазия) и т. д. В ряде случаев указание на жанр произведения малой прозы вообще отсутствует. Возможно, писатели, не имея какой-либо литературно-теоретической подготовки, затруднялись определить статус своих произведений. Кроме того, имелась путаница в терминологии. Например, трудно установить, что подразумевалось под словами «мадь» и «мадён», так как произведения, обозначенные данными определениями, обладали одновременно признаками сказа, байки, сказки, легенды, были и т. д.

В этот период достаточно активно создаются синтетические образования, написанные на стыке разных жанров. Начало очерка Макара Волкова⁸⁴ (1903–1995) «Сюрес вылын» («На дороге») строится по жанру путевого очерка, затем в текст вкрапляются элементы портретного очерка и очерка-эссе. Произведение этого же автора «Адыми вöсясьёс» («Молящие людей», 1928), отсылающее читателя к печально знаменитому Мултанскому делу, начинается как историко-документальное повествование, после трансформируется в лирико-публицистический рассказ с элементами эссе и очерка. Смещение жанров во многом обусловлено эстетическими требованиями времени. Так, начинающий прозаик Г. Медведев в рассказ-утопию «Виль дунне» («Новый мир», 1928), изображающий коммунистическое будущее 2128 г., вводит агитационные тексты, связанные с государственными займами эпохи 1920-х гг. В другом его рассказе «Сютэм ар» («Голодный год», 1921), описывающем ужасы голода 1921 г., поддерживается идея создания колхозов и артелей.

⁸¹ Багай А. Кызы гожьяно верос // Гудыри. 1928. 29 янв.

⁸² Багай А. Дышетскоме верос гожьяны // Гудыри. 1928. 8 февр.

⁸³ Багай А. Озы меда? // Гудыри. 1928. 4 май.

⁸⁴ Волков Макар Иосифович выступал также под псевдонимом Макар Осипов.

На развитие жанров малой прозы влияло и то, что в основе многих художественных историй лежали реальные события. Возможно, по этой причине, а также стремясь быть более убедительными для читателя, многие писатели квалифицируют свои произведения как «зэмос» (букв. ‘правдивое, реальное, настоящее’). Так, К. Герд в своем рассказе «Пересь Катерна» («Старая Катерина») ⁸⁵ использует сюжет с явными приключенческими элементами, однако настойчиво подчеркивает, что описанная история является невымышленной. Автор предполагает, что изображенный в произведении реальный поступок героини впечатлит читателя значительно больше, чем придуманный. В финале рассказов-сказок писатели, как правило, трансформируют сказочное пространство в объективное и всячески убеждают адресата, что все рассказанное – правда.

Авторы часто стремятся указать точное и фактическое место действия, назвать конкретную деревню или село, в которых происходят описываемые события. Например, это отчетливо видно из названий рассказов Е. Евсеева ⁸⁶: «Сяла Испирдон (Карашурысь)» («Сяла Спиридон (из деревни Карашур)») и «Карпа Лукер (Зури селойын)» («Карпа Лукерья (в селе Зура)»). Но при издании своих сборников Е. Евсеев убирает эту конкретику, ориентирует читателя на типичность изображаемых историй ⁸⁷.

Практика опережала критическое и теоретическое осмысление процессов жанрообразования в удмуртской прозе: литературное творчество развивалось стихийно и динамично; в произведениях эмпирика превалировала над художественным обобщением. Раскрытие специфики национального характера было первоочередной задачей, как и изображение строительства новой жизни. Очевидно, что большой популярностью пользовались в 1920-е гг. короткие юмористические рассказы. Александр Эрик писал: «Удмурт лыдзись таће веросьёсыз лыдзыны туж яратэ. Али асьмелэн лыдзисьёсмы серьёзнойэ лыдзыны уг быгато на» ⁸⁸ («Удмуртские читатели очень любят рассказы такого содержания. Наши читатели пока еще не могут читать серьезные произведения»). Особенно узнаваемы были смешные сюжеты, объединенные одним главным героем. Так, в центре юморесок Петра Ускова выступает дед Шамардан, Аркадия Клабукова – герой по кличке Локан Петыр (Пётр Лоханкин).

Короткие произведения *Петра Михайловича Ускова* (1888–1939), определяемые как «легкие сказки», направлены на осмеяние различных пороков, характерных для удмуртского общества 1920-х гг. Повествование в них ведется от имени деда Шамардана, много повидавшего на своем веку. Его речь рифмована, «причем рифмы не “литературные”, “сделанные”, а идущие как бы исподволь, непринужденно, в форме шуток, прибауток, народных поговорок и т. д.» ⁸⁹. Построение рассказов Петра Ускова, как правило, подчинено единой схеме: вначале дед Шамардан указывает на точное место своего

⁸⁵ Герд К. Пересь Катерна (зэмос) // Гудыри. 1924. 2 фев.

⁸⁶ Биография и годы жизни Е. Евсеева неизвестны. Отдельными изданиями были опубликованы небольшой русско-удмуртский словарь «Газет лыдзисьёсмы кыл валэктон» («Читателям газет толкование слов», 1926), перевод рассказа М. Горького «На полях» под названием «Пур вылын» (1928).

⁸⁷ Евсеев Е. Карпа Лукер: верос. Ижевск, 1926; Евсеев Е. Вожо: веросьёс. Ижевск, 1927.

⁸⁸ Эрик А. Мон тазы малпасько // Кенеш. 1930. № 10–11. С. 47.

⁸⁹ Уваров А. Н. Художественное своеобразие удмуртской сатиры. Ижевск, 1979. С. 57.

пребывания, далее идет знакомство с персонажами, о которых он намерен рассказать («Сидит в конторе Смирнов, палец в носу и не вяжет слов – напиться успел изрядно, разит от него самогоном смрадным...»)⁹⁰. Разоблачение отрицательного героя имеет ряд общих черт: выявление негативных сторон оппонента и решение, принимаемое дедом Шамарданом; прощание с читателем происходит в трафаретно-шутливой форме с благопожеланиями не только в адрес «друзей газеты», но и жертв осмеяния.

В произведении «Пересь Шамарданлэн кылбурьёсыз» («Стихотворения старого Шамардана») Усков подшучивает над собратьями по перу, одновременно создавая праздничное настроение (текст был опубликован 1 января⁹¹). Герой представил себя на одном из совещаний ВУАРП и вдруг обнаружил, что многие маститые писатели отсутствуют. Тут комар (*чибинь*), сев у его уха, объясняет причину их неявки: Аркаш Багай съели его «тараканы»; Кузубай Герд шатается справа налево и пока не дошел до собрания; Михаил Тимашев рыцарствует, словно Дон Кихот; Макар Волков ушел искать своего «Забойщика Петрова», а подружившийся с попом Матвей Кельдов считает железнодорожные шпалы⁹². Старик спрашивает у комара и о деде Шамардане и слышит в ответ: «Эн куаретэ, со татын, асьме бордын матын. / Шедьтоды лекатыны, йырзэ мыдлань берыктыны»⁹³ («Не ругайте, он здесь, близко. / Ненароком разозлите, голову не в ту сторону повернете»). Глагол *лекатыны* здесь можно прочесть не только как «разозлите», но и «заставите ужалить».

Аркаш Багай – более известный как детский писатель и автор популярной поэмы «Тютю Макси» («Максим и Гусята», 1936) – занял достойное место и в прозе для взрослых. Аркаш Багай, будучи переводчиком на удмуртский язык рассказов А. Неверова и П. Романова, созданию юмористических сюжетов учился у мастеров русского сказа, при этом умело используя национальный колорит. Многие его рассказы, как отмечалось выше, ведутся от лица Локан Петыра, показывающего быт, семейные отношения, жизнь удмуртов 1920-х гг. После издания книги «Перепеч»⁹⁴ образы автора А. Клабукова и героя Локан Петыра в сознании массового читателя слились в одно лицо. Наиболее удачным рассказом писателя считается «Картопка буржуй» («Картофельный буржуй»). В центре произведения – образ деревенского бедняка по имени Карпа Карып, причисленного по курьезу к кулакам. В один из неблагоприятных годов герой посадил картофель, благодаря неплохому урожаю ему удалось выделиться своим достатком среди голодающих сельчан. Будучи пьяным, Карпа Карып кому-то сказал, что в тяжелое время чувствовал себя «как буржуй», за что и получил свою кличку и политический ярлык, сыгравший роковую роль в дальнейшей его судьбе. Аркаш Багай сознательно обозначает жанр своего произведения «маскара верос»

⁹⁰ Перевод на русский язык осуществлен А. Н. Уваровым: *Уваров А. Н. Художественное своеобразие удмуртской сатиры*. Ижевск, 1979. С. 57.

⁹¹ *Пересь Шамардан*. Пересь Шамарданлэн кылбурьёсыз // Удмурт коммуна. 1930. 1 янв.

⁹² П. Усков припоминает удмуртскому читателю произведения А. Багай «Тараканьёс» («Тараканы»), рассказ М. Кельдова «Кристосэз вузась (Семён Туринлэн верамез)» («Христородавец (рассказ Семёна Турина)»), пьесу М. Волкова «Забойщик Петров».

⁹³ *Пересь Шамардан*. Пересь Шамарданлэн кылбурьёсыз // Удмурт коммуна. 1930. 1 янв.

⁹⁴ *Багай А. Перепеч: Локан Петырлэн верамьёсыз*. Ижевск, 1927.

(юмористический рассказ), чтобы оттенить драматизм и трагизм эпохи массового раскулачивания крестьян⁹⁵. Но синтез смешного и трагического не всегда удается Аркаш Багаю, его «черный юмор» грешит излишней натуралистичностью. Например, в рассказе антиалкогольной направленности «Вож нуны» («Грудной ребенок») свинья до смерти изгрызла малыша, пока родители гостили в деревне и веселились: *Парсьлэн ымаз вож нунылэн йырыз. Вань мугорзэ сиыса быдтэм, йырзэ гинэ йырйыса ветлэ на вылэм*⁹⁶ («В пасти свиньи голова младенца. Она уже съела туловище, теперь еще только догрызала голову»)⁹⁷.

Множество жестоких и натуралистических сцен в литературе второй половины 1920-х – начала 1930-х гг. обусловлено эпохой. Беспощадными изображаются враги советской власти, но ненависть порождает гнев со стороны пострадавших и угнетаемых. Жестокость порождает жестокость. Непримируемая классовая борьба изображается и в ранних рассказах классика удмуртской литературы М. Петрова, вошедших в сборник «Ваче пинь» («Зуб за зуб», 1931)⁹⁸. В плане натурализмов показательна сцена из рассказа Матвея Кельдова «Бегентыло», в которой старики-удмурты убивают колхозных инструкторов Кедрина и Лазарева: *Осьып Кедринэз кекатыны кутскиз. Пинал мугор сэрпалляськиз но... шуяз. <...> Лазаревлэн йырыз, шори пилиськыса, пужым выжыые усиз... Пуны нош пужым доры лыктйз но музэ усем йыркобы лызэ нюлыны кутскиз*⁹⁹ («Осип начал душить Кедрина. Молодое тело содрогнулось и... обмякло. <...> Голова Лазарева, расколовшись пополам, упала к подножию сосны... Собака подошла к сосне и стала лизать упавший на землю череп»).

В удмуртской литературе 1920–1930-х гг. написано немало произведений антирелигиозного характера, почти каждый удмуртский писатель высмеял служителей культа и проведение религиозных праздников, причем не только церковных, но и традиционных языческих. Примечателен рассказ Е. Баранова¹⁰⁰ «Ваё сюрес» («На распутье»), в котором главный герой Леви

⁹⁵ *Арекеева С. Т.* Удмурт новеллистика 1919–1935-тй аръёсы // Сюрес вожын: веросьёсын бичет (1919–1935-тй аръёс) / Азыкылзэ гоштйз, люказ, радъяз но валэктонъёс сётйз С. Т. Арекеева. Ижевск, 2010. С. 19–20.

⁹⁶ *Аркаш Багай.* Вож нуны // Гудыри. 1926. 19 нояб.

⁹⁷ По поводу таких псевдоюмористических картин один из исследователей писал: «Здесь действительно смеяться не над чем!» – и добавлял, что подобные отступления от жанра были частым явлением тех лет (*Уваров А.* Художественное своеобразие удмуртской сатиры. Ижевск, 1979. С. 70–71).

⁹⁸ Натуралистические сцены в произведениях удмуртских писателей подвергались серьезной критике: «Такое расписывание убийств и ужасов в одном небольшом произведении является серьезным недостатком автора, пытавшегося классовую борьбу изобразить в несколько примитивном внешне-эффектном плане» (*Ермаков Ф. К.* Поэзия и проза М. П. Петрова. Ижевск, 1960. С. 104–105). Однако, например, П. Домокош оценивал сборник М. Петрова менее категорично: «Общая болезнь их – одноплановость, слабо мотивируемые повороты действия, в облике героев, изображенных черно-белыми цветами, почти нет характерных черт. Эти произведения – документы эпохи» (*Домокош П.* История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 351).

⁹⁹ *Кельдов М.* Бегентыло // Гудыри. 1929. 21 нояб.

¹⁰⁰ Евграф Спиридонович Баранов (1912–1942) с первых дней Великой Отечественной войны находился на фронте. При жизни в 1929 г. отдельной книгой вышел сборник рассказов «Ваё сюрес» («На распутье»).

перед Пасхой собирает вокруг себя молодежь и в день праздника идет не в церковь, а в старый заброшенный дом, в котором комсомольцы ставят перед сельчанами антирелигиозный спектакль. Лживость служителя церкви высмеивает автор под псевдонимом Шальтра Уробо (Разваливающаяся телега)¹⁰¹ в рассказе «Явол уж» («Происки дьявола»). Получив соответствующее вознаграждение, поп во время венчания отказывается видеть шапку на голове жениха. В конце концов его все-таки заставляют увидеть головной убор, поп оправдывает свою незрячесть происками Явола (дьявола). Народ верит ему, и только жених Опонь улавливает хитрость служителя церкви. Элементы сочувствия священнику звучат, пожалуй, лишь в рассказе Матвея Кельдова «Кристосэз вузась» («Хриstopродавец»).

Йыгын Курбат¹⁰² (Игнатий Аверьянович Курбатов, 1907–1961) вошел в историю удмуртской литературы 1920-х гг. целым рядом рассказов – «Со пал дуннеын» («На том свете»), «Катялэн шудэз» («Счастье Кати») и «Петыр-“чудотворец”» («Пётр-“чудотворец”»). Им также написана пьеса «Пеймытысь югытэ» («От мрака к свету»). И. Курбатов не успел раскрыть свой писательский талант: скрываясь от репрессий, он сумел уехать из Удмуртии в Тамбовскую область, где полностью отошел от литературной деятельности.

В рассказе «Со пал дуннеын» речь идет о потустороннем мире. Однако действие начинается в реальном пространстве и носит почти бытовой характер: герой Иви ищет пропавшего коня; спасаясь от грозы, располагается под елью и засыпает; во сне к нему является солдат Сельфон и рассказывает о своих похождениях «на том свете». В финале рассказа Иви просыпается и видит гуляющую рядом корову. Сюжет рассказа близок к мистификации, у читателя возникает чувство, что его провели или одурачили. Не случайно удмуртская критика отмечала: «Необычная обстановка и сказочные атрибуты не достигают цели, звучат фальшиво»¹⁰³.

В основе сюжета рассказа «Со пал дуннеын» – сказочная модель. Главным «сказочным» героем является солдат Сельфон: вначале он служит богу Инмару, но затем изгоняется из рая в ад, поскольку обманывает не только Смерть, но и стремится превзойти самого Бога. В конечном итоге героя отторгает и ад, где солдат тоже устраивает свои порядки, ведет себя как командир-войска, солдат-рубака. Сельфон способен пребывать и в Царстве Божием, и в аду; ему нипочем ни Бог, ни черт, потому что он не просто солдат, а красноармеец-краснозвезда. Рассказ, звучащий из уст участника событий, делает недостоверное достоверным, нереальное реальным.

Произведение Йыгын Курбата «Катялэн шудэз» по своей проблематике перекликается с повестями Кузебая Герда «Матй» и Филиппа Кедрова «Катя», пьесой Михаила Тимашева «Насьток». Слово «шуд» (счастье) в заглавии произведения используется в скрыто-ироничном ключе, так как бедную Катю обманула жизнь (*Куанер Катязез улон алдаз*). Автор далек от романтизации своей героини. Катя до замужества послушна, кротка, но и распущена, в замужестве терпелива, покорна, но и расчетлива, корыстна. Действия Кати и юного мужа кажутся детскими, их поступки необдуманны, легкомысленны. Оба героя

¹⁰¹ Предполагается, что за этим именем стоит И. Дядюков, имевший около десяти псевдонимов (*Васильев С. Ф., Шибанов В. Л.* Под тенью зэрпала (дискурсивность, самосознание и логика истории удмуртов). Ижевск, 1997. С. 250).

¹⁰² Печатался также под псевдонимом Игонька Айшон.

¹⁰³ *Ермаков Ф. К.* Путь удмуртской прозы: очерки. Ижевск, 1975. С. 17.

несчастливы: и если Катя вначале пытается отыграть на женихе, изменяет ему с другими, то затем ситуация повторяется с точностью до наоборот. Йыгын Курбат рисует героев, лишенных свободы выбора, самоопределения.

Инфантильный муж, так и не ставший мужчиной, обвиняет в своих бедах родителей. Катя превращается в рационально-циничную женщину, готовую известить собственного ребенка. Автор почти не показывает внутренний мир своих героев, редко озвучивает ход их мыслей, лишь внешние действия позволяют представить разворачивающуюся драму.

Другой рассказ Йыгын Курбата «Петыр-“чудотворец”» повествует о необычной судьбе странного человека: богатый молодой парень без видимых причин начинает сильно пить до потери человеческого облика, затем внезапно меняет прежний образ жизни и становится фанатично верующим. Писатель изображает героя, которому во всем изменяет чувство меры, и его жизнь при любых обстоятельствах превращается в трагифарс. В финале рассказа главный персонаж желает подняться в небо как святой, но, прыгнув с крыши дома, разбивается о землю и погибает; при этом автор не выражает своего отношения к герою: нет ни усмешки, ни сочувствия.

В рассказах И. Курбатова созданы необычные образы героев: они не находятся в гуще современной жизни, в центре классовой борьбы, не преобразовывают социальный строй. Они проживают «свою» необычную судьбу. И. Курбатов почти не размышляет о внутренних причинах их жизненных поворотов и мотивах поступков, он предлагает только картины их жизни, наталкивающие читателя на размышления.

В 1930-е гг. в удмуртской малой прозе остро встает проблема изображения производственной деятельности человека. Отсутствие качественных произведений на тему рабочего класса обсуждается на областных партийных совещаниях и конференциях ВУАРП¹⁰⁴. Именно «от станка» пришли тогда в литературу С. Загребин, М. Бехтерев, А. Клестов и другие авторы, призванные заполнить эту лауну. Их литературным начинаниям государство уделяло особое внимание. Например, *Степану Ильичу Загребину* (1907–1953) в 1931 г. дали возможность учиться на Высших курсах журналистики в г. Москве. Из его произведений значим рассказ «Промфинплан ожын»¹⁰⁵ («В борьбе за промфинплан»), вышедший отдельной книгой (в соавторстве с К. Лекомцевым и А. Клестовым). В произведении описывается превращение отсталого Миколки, недовольного политикой советской власти, в передового рабочего в процессе заводского труда. В рассказе А. Клестова «Сэзь» («Шустрый»)¹⁰⁶ показан путь удмуртской девушки от чернорабочей до машиниста крана «Демаг». Если удмуртским критикам тех лет казалось, что произведения о рабочем классе «маловыразительны», в них «слабо мотивированы действия героев, упрощены ситуации, легковесно решены вопросы перевоспитания человека»¹⁰⁷, то в настоящее время эти тексты, будучи документами эпохи, имеют определенную ценность. По ним можно судить о заводской жизни и ходе индустриализации в республике в 1930-е гг. Близость

¹⁰⁴ *Ермаков Ф. К.* Путь удмуртской прозы: очерки. Ижевск, 1975. С. 38.

¹⁰⁵ *Загребин Е.* Промфинплан ожын // Пролетар кылбурет удэсын. 1931. № 1. С. 18–20.

¹⁰⁶ *Клестов А.* Сэзь // Пролетар кылбурет удэсын. 1932. № 1–2. С. 22–28.

¹⁰⁷ *Ермаков Ф. К.* Путь удмуртской прозы: очерки. Ижевск, 1975. С. 40.

этих сюжетов к фольклорным текстам¹⁰⁸, актуализация в советской литературе древних ритуалов (переход героя от низшего состояния в более высокий статус) не может не представлять интереса.

Книга *Михаила Алексеевича Бехтерева* (1908–1943) «Гондй-мастер» («Мастер Кондрат»), вышедшая тиражом 1100 экземпляров, была призвана агитировать деревенских крестьян прийти на заводы и фабрики. По жанру произведение обозначено автором как рассказ, но по объему (68 страниц) явно выходит за его рамки. Главный герой Гондй (Кондрат Тютюрикин) в самом начале произведения возит в вагонетках полужидкое месиво – отходы токарных и слесарных работ. Постепенно ему доверяют станок по изготовлению напильников. В период обучения Гондй выходит на соревнование со своим антагонистом Онанем, публично высмеивающим чернорабочих за их усердие. Конфликт рассказа строится на противостоянии двух героев: Онань демонстрирует более высокие показатели, чем Кондрат. От героя отворачивается Надя, в которую он влюблен. Кондрат выдвигает рационализаторскую идею, но и здесь его предложение откладывают в долгий ящик. Страдания и лишения новоиспеченного удмуртского рабочего на этом не завершаются. Тайно ломают его станок, самого выгоняют из квартиры по национальному признаку¹⁰⁹. Изображение физических, любовных, внутренних трудностей, через которые должен пройти герой, не является отличительной особенностью рассказа М. Бехтерева, он лишь вторит большому количеству советских писателей¹¹⁰. Переход героя на более высокое положение в обществе должен быть предврен серьезными испытаниями.

У рассказа «Гондй-мастер» счастливый конец. Во-первых, разоблачаются Онань и его окружение (сам он является скрытым кулаком, а мастер Могилов всячески способствовал тому, чтобы второсортные изделия друга-субультника выдавались за качественные). Во-вторых, рационализаторское предложение Кондрата в конечном счете получило высокую оценку, в его честь проводится специальное торжественное собрание, на котором герой-победитель передает свою огромную денежную премию на строительство самолета и танка. В-третьих, после завершения собрания создается новая семейная пара, Надю и Кондрата ожидает счастливое будущее. Наконец, герой получает должность квалифицированного мастера, теперь он будет воспитывать новоиспеченных рабочих, которых он сам же массово приводит из деревень, одновременно выполняя план по формированию национального отряда рабочего класса. Таким образом, «сказочность» финала в рассказе Михаила Бехтерева «Гондй-мастер» очевидна.

Яркую страницу в историю удмуртской прозы вписал *Константин Сергеевич Яковлев* (1890–1937) – автор известных рассказов «Коньяк», «Ардальон Ардальоныч», «Куашкам Матёк» («Развалюга Матвей») и др. Сам писатель признавался, что не любит изображать в своих произведениях светлые

¹⁰⁸ См.: *Лейдерман Н. Л., Володина Е. Н.* Соцреалистический метажанр и его потенциал // *Русская литература XX века: закономерности исторического развития.* Кн. 1. Новые художественные стратегии / Отв. ред. Н. Л. Лейдерман. Екатеринбург, 2005. С. 331–335.

¹⁰⁹ Хозяин дома говорит: «Да, ну его, вотяка, выгони в шею!» (*Бехтерев М.* Гондй-мастер. Ижевск, 1933. С. 51).

¹¹⁰ См., напр.: *Смирнов И. П.* Психодиахронология. М., 1994, С. 255.

стороны современности¹¹¹, а в следственных документах отмечается, что в период революции он не симпатизировал ни эсерам, ни большевикам¹¹². Видение советской действительности писателем ярко отразилось в его малой прозе.

В рассказе К. Яковлева «Коньяк» повествуется о незадачливом коммунисте, который, пытаясь уйти от партийной чистки, прибегает к обману. Главный герой рассказа Протасий Калистратович Шкуркин договаривается со своей женой Пульхерией Захарьевной перед государственной проверкой, чтобы та в домашней обстановке громко ругала мужа за то, что он не уделяет должного внимания семье, что все время проводит на работе и т. п. Проживающий за стеной сосед, коммунист Волкоморов, должен услышать эту ругань и сделать вывод, что Шкуркин – настоящий коммунист, занятый делом. Пульхерия Захарьевна опасается, что не справится с поставленной задачей, и Шкуркин дает ей для храбрости две бутылки коньяка. Между тем, Шкуркин имеет любовницу. Об этом узнает жена и, напившись, устраивает мужу скандал. Дело доходит до драки, Шкуркин обвиняется во всех грехах, в том числе и в партийном лицемерии. После криков Шкуркина о помощи в квартире появляется Волкоморов. Пульхерия Захарьевна спьяну выкладывает всю подноготную скандала. Добавляет масла в огонь и сын Шкуркина Петька, который ставит точку над «и»: «Тон бен, мамка, – шуиз со, – в самом деле чирекъясъкод-а, папка косэмысь гинэ-а? Тонэ ведь со озьы өз косы вал. Товарищ Волкоморовез гинэ эрекчаса тышкаськыны косэ вал. Вот табере папкаез товарищ Волкоморов партиысь поттоз уни»¹¹³ («Ты, мамка, – говорит он, – в самом деле кричишь или только по просьбе отца? Он же тебя не так просил кричать. Он просил ругать, чтобы обмануть товарища Волкоморова. Вот теперь товарищ Волкоморов папку из партии выгонит»¹¹⁴).

Рассказ «Коньяк» направлен против мещанства и других явлений, проникающих в ряды коммунистов: *Соку дыръя лемонэн чаед но прощай, лаковой туфляед но прощай*¹¹⁴ («Тогда прощай твой чай с лимоном, и лаковые туфли прощай»). Действительно, у Шкуркина много недостатков (любит выпивать на работе, имеет любовницу, образование «ни то ни се» и др.), из которых едва ли не самый существенный – родственные связи, компрометирующие его социальное положение (у Пульхерии отец – дьякон, у Шкуркина – кулак).

Интересен рассказ К. Яковлева «Куашкам Матёк», написанный в жанре сказа, где главный персонаж повествует о взлете и крахе своей карьеры. У этого героя есть «положительное» качество – он батрак, и его назначают начальником в волостное правление. Развалюга Матвей (такова его кличка в деревне) в мгновение становится многоуважаемым Матвеем Митрофаничем. О своих достижениях на посту он почти ничего не говорит. Однако спустя некоторое время его снова повысили и отправили в область: *Назначить каро бере, кызьы-ось пыкисъкод, мон веть не какой-нибудь кулак*¹¹⁵ («Если назначают, как же отказываться-то, я ведь не какой-нибудь кулак»). В городе Матвей

¹¹¹ См.: Уваров А. Н. Нырысетй югтыльёсмь пöлысь оgez // Вордскем кыл. 1995. № 6. С. 30.

¹¹² Кузнецов Н. С. Из мрака... Ижевск, 1994. С. 73–74.

¹¹³ Яковлев К. Коньяк // Кенеш. 1929. № 6. С. 21.

¹¹⁴ Там же.

¹¹⁵ Яковлев К. Куашкам Матёк // Гудыри. 1924. 16 окт.

сталкивается с проблемой – для своей семьи в шесть человек, временно устроившейся на чердаке хлеба, ему необходимо найти постоянное жилье.

Чтобы произвести впечатление на квартиродателя, Развалюга Матвей проявляет чудеса изобретательности (одалживает костюм, подъезжает на автомобиле и т. д.), но проделки удмуртского Остапа Бендера не увенчались успехом. Хозяйка дома, увидев многочисленную семью, пришла в ужас и скончалась: «Кулэ-а, ву киськаськом козяйка вылэ, оло нош, ньыльдон ведра кисьтйм. Номыр толькез ойлась. Зур-зур чыжаськиз но чоньдйз»¹¹⁶ («Надо или нет, на хозяйку льем воду, наверное, сорок ведер вылили. Никакого толку не было. Судорожно задержала ногами и сдохла»). И Матвей, и его пособник милиционер были сняты с должности, теперь они сидят дома в деревне и плетут лапти.

Речь героя рассказа «Куашкам Матёк» состоит из смеси советских идеологем и неправильно произносимых фраз: *собининно выдвигенья, трудовой калык, выдвинуть кариськом, полной постановленья, доверенья, настйяшной начальства, жалованья, козяин, порменной дйсь, возыны не полагается* и др. Она изобилует экспрессивной лексикой: *погылльським* («мы валялись»), *ыбем пукыч кадь* («словно пущенная стрела»), *чоньдйз* («сдохла»), *кочо-куака мында* («словно стая хищных птиц»), *муриё зокта куаем* («жирная, как печная труба») и др. Автор изобразил столкновение двух культур («своей» и «чужой»), при этом обе в рассказе представлены в комическом ракурсе. Находясь на стыке этих миров, Развалюга Матвей привносит хаос в каждый из них. Его действия непредсказуемы даже для него самого.

Внимание удмуртских прозаиков к проблемам коллективизации и социалистической индустриализации в начале 1930-х гг. выдвигает на первый план жанр очерка. Одним из крупных удмуртских очеркистов эпохи был **Александр Сергеевич Миронов** (1905–1931)¹¹⁷. Он также является автором двух документальных повестей «Дас тямьс» («Восемнадцать», 1930) и «Кыдало» («Закаляются», 1931). А. Миронов в конце 1920-х гг. находился в Красной Армии на Украине, потому в его произведениях нашли отражение темы украинской деревни и красноармейской жизни. В очерке «Завод пятилетки» А. Миронов рассказывает о строительстве «Ростсельмаша» в Ростове-на-Дону, комбайны которого в скором времени придут на поля Удмуртии. Очеркист охотно берется за изображение жизни трудовых коллективов со смешанным национальным составом. В 1930 г. А. Миронов издал книгу очерков и зарисовок о Красной Армии «Шунды шорын» («На солнце»), в которых повествуется о военных учениях, об армейском быте, отдыхе красноармейцев. Автор-рассказчик предваряет свою книгу фактами из истории Красной Армии, размышляет о единстве армии и народа.

Александр Миронов совместно с Трофимом Архиповым написал очерк «Межаос гырисько» («Межи вспахиваются»). Отдельной книгой очерк был издан в 1930 г. Двух молодых публицистов интересует обновление д. Лудорвай, где в конце 1928 г. происходили печально знаменитые события (так называемое «Лудорвайское дело»), связанные с самосудом, проведенным местными кулаками над бедняками. Оно «положило начало массовым репрессиям против крестьянства и ликвидации общинного самоуправления

¹¹⁶ Яковлев К. Куашкам Матёк // Гудыри. 1924. 16 окт.

¹¹⁷ А. С. Миронов погиб в результате несчастного случая во время учений Осовиа-хима.

удмуртов – кенеша»¹¹⁸. Миронов и Архипов рассказывают об этой деревне как о месте, известном всей стране (*Муско, Сибирь, Кавказ – котькытын сое тодо*¹¹⁹ ‘Москва, Сибирь, Кавказ – везде ее знают’). Главную идею произведения авторы выразили следующим образом: «Зэм, трос, туж трос лэсьтймы татын янгышьёс. Бадзым ужез “в два счета” быдэстыны чаклаським. Ужаса улйсь удмурт калыклэсь культура ласянь бере кылемзэ, ваньбурлык ласянь улон-вылонзэ тырмыт чакланы ём быгатэ. Асьмелэн азинскеменымы йырма поромыны кутскиз»¹²⁰ (‘Действительно, много, очень много ошибок сделали мы здесь. Решили большое дело претворить в жизнь «в два счета». Не смогли всерьез подумать о культурном отставании трудолюбивого удмуртского народа, о его материальном положении. Из-за успешного развития у нас закружилась голова’). Однако А. Миронов и Т. Архипов не решились рассказать о конкретных ошибках, которых было «огромное количество», а в духе своего времени в общих чертах изобразили успехи колхозного движения, доказывая историческую неизбежность процесса коллективизации. В книге имеется немало художественных находок, например, описание старинного зеркала, находящегося в низеньком домике для гостей: *Борд бордын вуж синучкон. Солэн нимыз гинэ вань на. Шораз коть учкы, коть эн – астэ ачид аджод шуса эн ик малпаськы*¹²¹ (‘На стене старое зеркало. От него осталось только название. В него хоть смотрись, хоть нет – даже не думай, что увидишь себя’). Зеркало обретает в произведении идейно-символическое значение; условное противопоставление старого и нового миров дается в непривычном аспекте.

Оценивая очерки А. Миронова, его современник Григорий Медведев писал, что «как и у всех начинающих писателей, его первые рассказы показывают изменения жизни лишь снаружи», что «в рассказах его преобладает бытовизм»; рецензент также заметил, что Миронов «не успел развернуться как художник», что «он слишком спешил»¹²². Тем не менее рано ушедший из жизни писатель predetermined проблематику удмуртской литературы первой половины 1930-х гг. Заявленные им темы были развиты авторами-современниками и нашли дальнейшее художественное воплощение.

В 1930-е гг. выступают со злободневными очерками Кедр Митрей, Г. Медведев, М. Петров, М. Коновалов, Т. Архипов, М. Бехтерев, Е. Баранов, С. Загребин, М. Волков, И. Дядюков. В обширной очерковой литературе можно выделить как самостоятельное течение «литературу факта», проповедуемую левовцами¹²³. Видным представителем этой тенденции в послереволюционной удмуртской прозе был *Макар Иосифович Волков* (Осипов) (1903–1995), автор книги очерков «Тулкым вылтй» («По волнам»). Находясь под влиянием левовской теории, М. Волков подводил теоретическую базу под свои фактографические произведения. «Очерк, – писал он, – жанр газеты, то, что дается в очень сжатой форме. Очерку изо дня в день уделяют все больше места в газетах и журналах. Он становится

¹¹⁸ История Удмуртии: XX век / Под ред. К. И. Куликова. Ижевск, 2005. С. 178.

¹¹⁹ *Миронов А., Архипов Т.* Межаос гырьсько. Ижевск, 1930. С. 12.

¹²⁰ Там же. С. 106.

¹²¹ Там же. С. 11.

¹²² *Медведев Г.* Азыкыл // *Миронов А.* Кыдало. Ижевск, 1931. С. V–VII.

¹²³ ЛЕФ (Левый фронт искусств) – литературно-художественное объединение, образованное в Москве в начале 1923 г. под руководством В. В. Маяковского.

боевым жанром. Живущий в гуще стройки социализма писатель создал новую форму литературы – очерк... Очерк – литература миллионов»¹²⁴. В предисловии к своей книге М. Волков высказывал убеждение, что в многостраничном издании трудно уловить быстротекущую жизнь, а в советской стране нет бездельников, потому читать объемные книги некому.

Согласно своим теоретическим установкам, Макар Волков писал короткими рублеными фразами, выделяя часто каждую строку в отдельный абзац, с обилием восклицательных, вопросительных знаков и многоточий¹²⁵, быстро переходя от одной проблемы к другой. Он писал о Черном море, Баку, Ленинграде, Тифлисе, о чайной фабрике, о шахте, поражаясь тому, что Земля так разнообразна и огромна. Это были первые впечатления человека, увидевшего мир и передающего свои мысли и чувства читателям, только научившимся читать. Писатель удивляется развернувшейся в стране стройке, новой технике, технологии производства, быту разных народов нашей страны.

Одним из самых значимых произведений в творчестве Макара Волкова является очерк «Парсь Петя» («Пётр из деревни Парсьгурт», 1927), по жанру определяемый автором как «*вылэм уж*» (реальная история). Главный герой Парсь Петя – безграмотный мужик – в трудные годы империалистической войны бросает свою большую семью, уезжает в Кронштадт, где погружается в религию. После Октябрьской революции возвращается в родные края, провозглашает себя мессией, вокруг него собирается большая толпа религиозных поклонников. Жители северных деревень Удмуртии тянутся к самопровозглашенному «Кристосу», так как он в непростые времена революционных бурь и потрясений несет людям утешение. Но христианские, общечеловеческие идеи – это всего лишь ширма, за которой скрываются похоть и непристойные действия героя. Вот один из характерных эпизодов, когда Парсь Петя готовит собравшихся «войти в рай»:

*Пиосъёс кылисьькызы. Табере нылкышноосты косэ.
Кылисьькызы. Ваче пумит сыло. Кылисьькыз ачиз но.
Митрей, пал син ке но, адъе. Вылтырын капчи улэ. Висемез мар
өвёл, тазалык адыми. Али куалектйз, мугортйз пось ву ваське. Пу-
митаз гольык нылкышноос. Тыр гадьемесь, мугор сйльзы сыр-сыр
выре... Мылкыдыз жутскиз... вырыз шуназ...*¹²⁶

(‘Мужики разделись. Теперь просит раздеться женщин.

Разделись. Стоят друг против друга. Разделся и сам.

Митрей, хоть и одноглазый, видит. Все его тело стало каким-то легким. Как будто все болезни пропали, и стал он здоровым. Тотчас вздрогнул, обливаясь горячим потом. Напротив него совершенно голые женщины. Полногрудые, их плоть слегка вздрагивает... Его настроение приподнялось... кровь согрелась...’)

¹²⁴ Осипов М. [Волков М.]. Тулкым вылтй. Ижкар, 1931. С. 3–4.

¹²⁵ Тем не менее читатели жаловались, что предложения у М. Волкова длинные: «Соиз гинэ умойтэм, веранъёсыз кузесь. Чаклано ке, вакчесь но гожтыны луоно вылэм» (‘Только одно плохо, предложения длинные. Можно было бы обойтись и короткими фразами’) (Владимиров Н. Парсь Петя // Кенеш. 1928. № 15. С. 41).

¹²⁶ Волков М. Парсь Петя: вылэм уж. Ижевск, 1927. С. 20.

Для собравшейся процессии Парсь Петя – посредник между высшими божественными силами (*Кристос*) и грешными людьми (*сьёлыко*). Этот герой «понимает» то, чего не дано знать простым смертным. Революцию 1917 года он оценивает как пришествие антихриста (*Тодэ! антихрист матэ вуэ*¹²⁷). Голодный 1921 год характеризует как приближение конца света: *Улйськом берло армес!.. Ваньбурдэс ваньзэ вузалэ: валдэс, скалдэс, дйсь-куттэс*¹²⁸ («Мы живем последний год!.. Все свое имущество продавайте: лошадь, корову, одежду»). Вырученные деньги крестьяне обязаны отдать Парсь Пете. Непристойные поступки героя «трансформированы» в сакральные действия. Такое одурачивание основано на том, что герой-антагонист пользуется доверием, обманывает добродушных крестьян. Спустя год, когда конец света не наступил (*Кытын дунне быронды? Кемалась дыр ортчиз ни ук. Эк-к-кой-я, бере кылиды, лэся*¹²⁹ – «Где же ваш конец света? Давно уже сроки вышли. Эх-х-х, опоздали, видимо»), люди, околпаченные Парсь Петей, от стыда «набрали в рот воды». Очерк завершается изображением судебного процесса, на котором дают показания более тридцати свидетелей, среди них много девушек, в том числе несовершеннолетних. Герой произведения «Парсь Петя» – трикстер, ловко использующий выгоды из сложившихся обстоятельств и балансирующий на границе «своего» и «чужого» миров.

Развитие очерка в творчестве удмуртских писателей – Кедре Митрея, Г. Медведева, М. Коновалова – связано с поисками нового героя. Если на первых порах в произведениях послереволюционных лет преобладает производственная проблематика, то постепенно в центр прозаических сочинений выдвигается образ человека. Люди создают новую жизнь, а новая жизнь кует новых людей, – такой пафос пронизывает очерки Г. Медведева. Герои и обстоятельства стали выступать в медведевской очеркистике в сложных взаимодействиях.

В очерках Г. Медведева отразился его предшествующий романский опыт. Наряду с описанием классовых конфликтов писатель осмысливал нравственные вопросы. Очерки Г. Медведева обращены к социально-нравственной проблематике (например, «Семья»). В цикле очерков «Етйн штурм» («Штурм льна») описаны новые явления, характерные для сельской действительности: налаживание социалистического соревнования, взаимопомощь людей, «взятие на буксир» отстающих колхозов, борьба с «изнашиванием» земли. Автор изображает своих героев-тружеников с большой любовью, подмечая в них множество индивидуально-личностных черт и качеств. Его персонажи – умные хозяйственники, талантливые земледельцы, они полны сознания величия своего дела. Г. Медведев писал о вреде религиозных предрассудков, об отсутствии прогресса в культуре, но главная тема – духовный рост нового человека. «В голове моей – новая трудящаяся семья. Как только закончу третью часть “Лозинского поля”, сразу возьмусь за эту тему»¹³⁰, – писал Г. Медведев, имея в виду свой очерк «Семья», который, по замыслу автора, должен был «дорости» до повести.

¹²⁷ Волков М. Парсь Петя: вылэм уж. Ижевск, 1927. С. 14.

¹²⁸ Там же. С. 17–18.

¹²⁹ Там же. С. 27.

¹³⁰ История удмуртской советской литературы: в 2 т. Устинов, 1987. Т. 1. С. 127–128.

Многие вопросы современности, в частности, хозрасчетной системы, социалистического соревнования и строительства столицы Удмуртской АССР рассмотрены М. Коноваловым в очерках «Семафор усьтэмын» («Семафор открыт»), «Акашур» и др. Первый из названных очерков предшествовал его известному роману «Лицо со шрамом» и предвосхитил будущих героев этого произведения. Так, у Шилова есть общие черты со Звоновым и с Гондыром, у Фёдорова – с Нушиным. Характеры героев и в очерке, и в романе раскрыты в процессе труда; в обоих произведениях выдвинуты сходные нравственные проблемы, к примеру, перевоспитание человека в трудовом коллективе.

К концу 1930-х гг. интерес к очерку в удмуртской литературе заметно ослабевает. В журнале «Молот» в этот период появляется лишь очерк М. Петрова «Братья», который был создан по следам произведения, напечатанного в журнале «Пионер»¹³¹. Писатель, служивший в Красной Армии на западе страны, рассказывал об освобождении Западной Молдавии и встрече двух родных людей – маршала С. К. Тимошенко и его брата, крестьянина Ефима.

Для многих удмуртских прозаиков освоение жанров малой прозы стало подготовкой к написанию более крупных произведений. Подтверждают это рассказы, собранные в повесть-хронику Кедре Митрея «Вужгурт» («Старая деревня»), оцененная критикой как «длинный рассказ», «Пичи дышетйсь» («Маленький учитель») Ивана Яковлева, построенный по «житийной» модели дореволюционных учебников, «Вуж мыж» («Ранее обещанная жертва») Григория Верещагина и др.

В формировании жанра удмуртской повести важное место занимает произведение **Якова Ильича Ильина** (1886–1959) «Шудо вапум» («Счастливая эпоха»), основанное на христианских идеях и напечатанное отдельной книгой в 1920 г. Для грамотных удмуртов, знакомых с Библией, текст не был сложным для чтения и понимания. Для повести характерно переосмысление евангельских основ, восходит она к апокрифическому сюжету, состоит из 10 разделов. Композиционно-графическое оформление в виде лаконичных изречений с вынесением каждого предложения в отдельную строку схоже с евангельским текстом. Я. Ильин объясняет миссию Христа, носителя Божественного Закона, но переосмысливает религиозный контекст с учетом послереволюционных идей¹³².

Главный герой Олокинъ (Некто) – провозвестник нового времени – является персонажем нового типа. Его пророчества о приходе счастливого будущего (*виль вапум, жеч шудо улон, шудо вапум, виль улон*) изложены в форме библейских поучений, наставлений. Опираясь на сакральные тексты, Я. Ильин решает просветительские задачи, стоящие перед современностью. Писатель говорит о необходимости устройства благополучной жизни на земле, а не в загробном мире, находящемся в недосягаемом времени и пространстве. Авторская позиция заявлена в предисловии:

¹³¹ История удмуртской советской литературы: в 2 т. Устинов, 1987. Т. 1. С. 129.

¹³² В этот период удмуртская литература часто обращается к сюжету о пришествии человека-спасителя (поэма К. Герда «В. И. Ленин», повесть И. Яковлева «Пичи дышетйсь») (Шкляев А. Г. Литература мифа и мифы в литературе: о некоторых формах взаимоотношений литературы и мифа // Удмуртская мифология / Под ред. В. Е. Владыкина. Ижевск, 2003. С. 175).

Горд Октябрь потэмлэсь азьло удмурт кылын книгаёс кулэм берэ со дуннеысь улонэз тупатыны, потъёслэн кылынызы гинэ гожъямын вал. Соин, съёд калыккъёс иньмысь улонлы оскыса, даур-зэс курадзъыса, йыбыртъяса ортчытйзы.

Табере музъем выльйсь шуген улонмес каньыл карыны эрик потйз. Соин валче ачимелэн та дуннеысь адзисъкись улонмы тодмантэм шудо луоз. Бен олокытысь шай съорысь адзонтэм улонэз кызыы тупатод?

*Кулэм бере суй пушкын мар улон луоз на?*¹³³

(‘До начала наступления Красного Октября книги на удмуртском языке, разъясняющие об устройении потусторонней жизни после смерти, были написаны на языке попов. Поэтому темный народ, веря в жизнь на небесах, прожил всю жизнь, страдая, кланяясь.

Теперь наступило время, чтобы нашу тяжелую жизнь на земле сделать легче. Поэтому наша жизнь на этой земле до неузнаваемости будет счастливой. Да как исправишь невиданную жизнь после смерти?

После смерти какая может быть еще жизнь в земле?’)

Заявленные в предисловии идеи, опровергающие существование загробной жизни и утверждающие возможность Божьего царства на земле в авторском понимании, скорее всего, не противоречат христианским заповедям. Олокинъ странствует по миру, рассказывая о будущем, провозглашает новый закон (*закон верась мурт, виль закон верась*), окружающие люди воспринимают его в качестве Учителя. Мотив преображения действительности в духе нового времени, изображение героя-мессии, несущего людям свет истины, – часто встречающиеся приемы в произведениях удмуртской литературы данного периода (И. Кельда, Г. Верещагин, И. Михеев, И. Яковлев и др.).

Я. Ильин устами Олокинъ высказывает свои сокровенные мысли о предназначении человека, о необходимости соблюдать нравственные законы (не прелюбодействовать, не обижать, не обманывать, не убивать), путях спасения мира в свете евангельских заповедей. Используемые в произведении библейские цитаты и притчи модифицированы в соответствии с новыми идеологическими задачами (например, притча о двух сыновьях, посланных отцом в виноградник). В повести звучат авторские призывы о помощи сильного слабому, образованного – малограмотному: *бордъёсыз (заборъёсыз) погыртэ. Бусыдылэсь межазэ гырыса, кенерзэ (прясло) сэрттыса, одйг валче бусы тупатэ*¹³⁴ (‘заборы ломайте. Вспахав между, разобрав прясло, установите одно совместное поле’); *буржуйёслэсь ваньбурзэс куспады огдэс но жоож кельтытэж ог кадъ люкылэ*¹³⁵ (‘нажитое буржуями между собой делите, никого не обделив’).

Будущее в произведении Якова Ильина определяется мифологемой «золотое время»: *Зарни вапум ортчемын өвёл, азыланьын али со, нимыз солэн «Огазыын улон»*¹³⁶ (‘Золотое время еще не прошло, оно еще впереди, и имя ему «Жизнь сообща»’). Грядущее время – за сплоченными воедино людьми,

¹³³ Я. И-н [Ильин Я.]. Шудо вапум. Вятка, 1920. С. 2.

¹³⁴ Там же. С. 9.

¹³⁵ Там же. С. 12.

¹³⁶ Там же. С. 26.

но они пока представлены автором в традиционном метафорическом образе спящего и слепого народа: *Вапумез вуттйсь мон съоры лыктэ, но со мынэсь-тым бадзым, кужмо. Солэн нимыз – Калык, но со изе али*¹³⁷ ('Приближающий время за мной идет, но он больше меня, сильнее. Его имя – Народ, но он сейчас еще спит'), *пельтэм выжыос тii!*¹³⁸ ('глухое вы племя!'). По пророчеству Олокинъ, народ воспрянет ото сна звуками войны: *Ож бугыръяськыны куськиз ке, ожлэн куараеныз вапумез ваись сайкалоз* ('Если начнутся военные волнения, от звука войны проснется тот, кто управляет временем'). Очевидна попытка автора осмыслить революцию через сюжет пришествия¹³⁹. Обращение к религиозной тематике также связано с желанием писателя усилить в читательской среде значимость собственного текста¹⁴⁰.

В произведении звучит идея христианской жертвенности. Как и Иисуса Христа, главного героя ждет смерть, но его миссия выполнена. В финале отражена мысль, что дела главного героя продолжают его последователи: *Гуньдэм куара иньтые, выль верасьёс быдэс дунне вылэ верано кылъёссэс бургытйй вераса улозы*¹⁴¹ ('Вместо подавленного голоса новые сказители через рупор по всему миру будут вещать нужные слова').

Повесть «Шудо вапум», долгое время воспринимаемая как периферийное явление литературного процесса, «позволяет воссоздать полноту картины литературной жизни в послереволюционный период и дает реальное представление о многообразии поисков удмуртских авторов, их обращении к необычным формам художественного осмысления своей эпохи»¹⁴².

Иннакей Дмитриев-Кельда (Игнатий Дмитриевич Дмитриев, 1902–1994) известен как автор единственной повести «Кызы умой улон дунне вуоз» («Как придет лучшая жизнь», 1924). После ее публикации автор больше не занимался литературным творчеством и полностью посвятил себя научным изысканиям в области лингвистики. Книга была издана в Москве, когда И. Дмитриев-Кельда учился на историческом факультете МГУ и являлся секретарем удмуртского культурно-просветительского общества «Бöляк». В 1927 г. на совещании, посвященном обсуждению проблем удмуртского языка, по предложению Кедря Митрея повесть «Кызы умой улон дунне вуоз» было решено изъять из литературного процесса.

В произведении воссоздан тип крестьянина-созидателя, предпринимателя и деятельного человека. Сюжет повести представляет собой цепь причудливых поступков предприимчивого человека. Главный герой Пётр, участник Первой мировой войны, после плена возвращается в родную деревню. Отец и мать не сразу признают сына. Неузнаваемость героя мотивирована тем, что на Петра была получена похоронка: *Полкысьтымиз кулэм шуыса*

¹³⁷ Я. И-н [Ильин Я.]. Шудо вапум. Вятка, 1920. С. 3.

¹³⁸ Там же. С. 9.

¹³⁹ Шкляев А. Г. Яков Ильин // Писатели и литературоведы Удмуртии: биобиблиографический справочник / Сост. А. Н. Уваров. Ижевск, 2006. С. 57.

¹⁴⁰ Арекеева С. Т. Евангельские реминисценции в повести удмуртского писателя Я. Ильина «Шудо вапум» // Финно-угристика 9: межвуз. сб. науч. тр. / Отв. ред. М. В. Мосин. Саранск, 2010. С. 37.

¹⁴¹ Я. И-н [Ильин Я.]. Шудо вапум. Вятка, 1920. С. 32.

¹⁴² Арекеева С. Т. Евангельские реминисценции в повести удмуртского писателя Я. Ильина «Шудо вапум» // Финно-угристика 9: межвуз. сб. науч. тр. / Отв. ред. М. В. Мосин. Саранск, 2010. С. 37.

покоронной лэземзы вал ини... Кулэм мурт вуиз¹⁴³ ('Из полка похоронку уже было отправили... Покойник вернулся'). Окружение его не узнает, хотя это самые близкие люди: «Бертүз – Сое өз тодмалэ!»¹⁴⁴ ('Вернулся – Его не узнали!'). Пётр – «чужак», «человек со стороны», он был в «другом» мире, имеет иной опыт жизни.

Герой вспоминает об образе ведения хозяйства и взаимоотношениях людей в Дании. Писатель вольно или невольно пропагандирует западную буржуазную страну, ее ценности. Произведение Иннакея Кельды нацелено на то, чтобы научить людей жить лучше, богаче. Герой призван убедить читателя, что каждый индивид, даже в одиночку, в силах изменить свою жизнь, сделать ее экономически состоятельнее.

В повести «Кызы умой улон дунне вуоз» нет классовых врагов, мешающих нововведениям главного героя, камнем преткновения является косное сознание самих односельчан, привыкших работать по старинке. Вина Петра в том, что он нарушил привычную инертность своих земляков. Людям кажется, что на героя повлияли нечистые силы. Воплощением старого уклада жизни в повести является авторитетный крестьянин Мирон. Но противостояние двух героев не носит антагонистического характера, взаимоотношения их довольно человечные и миролюбивые.

Важное место в повести занимает покупка сепаратора, бороны и других непривычных для удмуртских крестьян орудий труда. В художественную структуру повести включены таблицы, математические расчеты. Все это «работает» на пропаганду хуторского ведения хозяйства. Повесть «Кызы умой улон дунне вуоз» – опыт синтеза художественного текста с элементами практического руководства по агротехнике. Кроме того, в ней присутствуют публицистические обращения к читателю.

Современников Иннакея Дмитриева-Кельды отпугнула мелкособственническая сущность героя – успешного в своем единоличном хозяйстве труженика. Персонаж руководствуется не идеологией новой советской власти, а буржуазным опытом, игнорирующим понятие «общее дело».

В революционно-приключенческом ключе построена повесть *Дмитрия Ивановича Баженова* «Сьод пери» («Черный вихрь», 1927). Книга вышла под псевдонимом Д. Пинь. Название произведения символизирует армию белогвардейцев. Интересны образы главных героев повести – мальчиков Иви и Коли, тайно помогающих красным. Враги показаны в сатирических красках, одного из них зовут Борзин (от русского слова 'борзый'), другого – Токмалёг ('увалень, пустой, тупой, глупый'). Мальчики спасают красного командира Исьтёпана, охраняемого часовыми, добывают карту наступления белых и передают красным. Юные герои передеваются в попрошайки и распространяют прокламации среди белых солдат, используют самогонку-кумышку для усыпления врагов и т. п. Приключенческие сюжеты перемежаются с сюжетами иного рода: так, одной из художественных заслуг писателя является умелое изображение сновидений и фантазий избитого Исьтёпана, раскрывающих человеческую сущность этого героя¹⁴⁵.

¹⁴³ Кельда И. Кызы умой улон дунне вуоз // «Кылёз лёгем но пытымы...»: удмурт литератураура хрестоматия-практикум (1918–1935-тй арьёс) / Люказы, радъязы но валэк-тонъёс сётйзы С. Т. Аркеева, Г. А. Глухова. Ижевск, 2008. С. 34.

¹⁴⁴ Там же. С. 33.

¹⁴⁵ Шкляев А. Г. Чашьём нимьёс. Ижевск, 1995. С. 286.

Национальная критика увидела в повести Д. Баженова отзвуки популярного в 1920–1930-е гг. советского немого кинофильма «Красные дьяволята» (реж. Иван Перестиани, 1923), снятого по одноименной повести П. Бляхина. Как и в произведении русского автора, наряду с вымышленными героями в повести Д. Баженова появляются исторические персонажи (Махно, Буденный), фигурирует имя Гайды, одного из главных мятежников чехословацкого корпуса, присутствуют военачальники Сибирской армии Колчака¹⁴⁶. Но дело не в конкретных совпадениях, а в самом приключенческом духе сюжета, завораживающем как юных, так и взрослых читателей.

Удмуртская повесть 1920-х – начала 1930-х гг. в лучших своих образцах становится самобытным литературным явлением. Повести Г. Верещагина «Вуж мьж», К. Герда «Матй», Кедр Митрея «Зурка Вужгурт», Я. Ильина «Вьль улон», И. Дмитриева-Кельды «Кызы умой улон дунне вуоз», П. Баженова «Сьод пери» и других авторов органично вписываются в жанровую систему национальной прозы.

Формирование удмуртского романа есть следствие как роста мастерства писателей, их умения выстраивать повествовательные сюжеты, так и формирования нового читательского поколения, связанного с успешной ликвидацией безграмотности, организацией образования на родном языке. Важно отметить, что образ «автора» в жанре романа стал намного сложнее и противоречивее, чем в жанрах рассказа и повести.

В 1929 г. публикуется исторический роман Кедр Митрея «Секыт зйбет» («Тяжкое иго»), вскоре появляются роман Г. Медведева «Лёзя бесмен» («Лозинское поле», 1932), расширившийся до трилогии, и роман М. Коновалова «Вурысо бам» («Лицо со шрамом», 1933). Оба произведения стали большим завоеванием удмуртской литературы начала 1930-х гг. Роман М. Коновалова «Гаян», повествующий об участии удмуртов в многонациональном Пугачевском восстании, свидетельствовал о новых принципах освоения прозой фольклорно-мифологического пласта национальной культуры. Произведение базируется на архетипических сюжетах с использованием современного и исторического материала. Некоторые романы 1930-х гг. остались незавершенными и вышли в свет лишь фрагментами, например «Кабан улын» («Под стогом») П. Баграшова. Роман А. Эрика «Кужым» («Сила») был уничтожен во время следствия «по просьбе автора»¹⁴⁷.

Благодаря роману-трилогии Г. Медведева «Лёзя бесмен» («Лозинское поле») в удмуртской прозе сформировалась модель колхозно-производственного романа, оказавшая большое влияние на ее дальнейшее развитие. Писатель разработал сюжетно-композиционные структуры, которые образуют «мифологические структуры», постоянно воспроизводящиеся на протяжении 1940–1980-х гг.¹⁴⁸ Как правило, в подобном рода «романах-очерках» сюжет начинается с приходом человека «со стороны». Действие у Г. Медведева локализуется в конкретном пространстве с аллегорическими названиями

¹⁴⁶ Шкляев А. Г. Чашьем нимьёс. Ижевск, 1995. С. 286.

¹⁴⁷ Писатели и литературоведы Удмуртии: биобиблиографический справочник / Сост. А. Н. Уваров. Ижевск, 2006. С. 128.

¹⁴⁸ Такой тип романа рассмотрен в работе уральских литературоведов (см., напр.: Лейдерман Н., Володина Е. Соцреалистический метажанр и его потенциал // Русская литература XX века: закономерности исторического развития. Кн. 1. Новые художественные стратегии. Екатеринбург, 2005. С. 331–341).

колхозов «Кичёлтон» («Почин»), «Кизили» («Звезда»), «Зардон» («Рассвет»), «Югыт сюрес» («Светлый путь»), «Югдон» («Восход») и др. «Колхозные» романы начинаются с описания весны или раннего лета; пробуждение природы символизирует начало больших социальных, культурных и личностных перемен. В пространственной организации этих романов «центральное место занимают поле и река. Обычно на берегах рек строятся электростанции, которые дадут свет живущим в “сумерках” людям»¹⁴⁹. Сближает произведения и однотипный конфликт противопоставления парных героев: бедняк – кулак, новатор – консерватор, созидатель – разрушитель¹⁵⁰.

Прозаические жанры оказались для удмуртских авторов более универсальными формами для решения новых эстетических и идеологических задач, чем поэтические и драматические.

Драматургия. В своих истоках удмуртская драма восходит к эпохе языческих обрядов, праздников и коллективных народных гуляний¹⁵¹. Ее отголоски прослеживаются в свадебных обрядах, отдельных видах игр, осеннем театрализованном обряде *пöртмаськон* (ряженье)¹⁵² и др. Как и в мировой практике, фольклор и народные обычаи стали основой для развития удмуртской литературной драмы¹⁵³.

Первые пьесы были рассчитаны лишь на чтение, а автор, создававший текст литературного произведения в драматической форме, зачастую выступал и в качестве «драматурга». В этом состоит особенность удмуртской драматургии на этапе ее зарождения. Наиболее интенсивно национальная драма начала развиваться в революционное время. Формированию жанров драматургии во многом способствовали создаваемые в начале XX в. драматические труппы, а также рабочие и сельские удмуртские клубы, литературные студии и кружки, избы-читальни (*лыдзён коркаос*), красные уголки (*горд сэрегъёс*), где разыгрывались сценарии, основанные на литературных произведениях, декламировались поэзия, публицистика, проза. После 1917 г., когда у удмуртов «проснулось чувство национального самосознания, среди удмуртской интеллигенции ощущается серьезное стремление к созданию городского театра “интеллигенции”»¹⁵⁴, – пишет Кузубай Герд. Эту же мысль формулирует и П. Баграшов: «Удмуртская сцена возродилась только после революции. Революция подняла удмуртский народ, взбудоражила. С этого момента <...> удмурты могли ставить спектакли на своем родном языке»¹⁵⁵.

¹⁴⁹ Шкляев А. Г. Литература мифа и мифы в литературе: о некоторых формах взаимоотношений литературы и мифа // Удмуртская мифология / Под ред. В. Е. Владыкина. Ижевск, 2004. С. 176.

¹⁵⁰ Структура таких романов описана К. Кларк (см.: Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург, 2002. С. 219–222).

¹⁵¹ Герд К. Удмуртский театр // О ней я песнь пою...: стихи и поэмы, статьи и научные работы, письма. Ижевск, 1997. С. 102.

¹⁵² Поздеев П. К. О собирании и изучении удмуртского фольклора // Доклады и сообщения. Вып. 2: По материалам III научной конференции. Ижевск, 1964. С. 223.

¹⁵³ Домокош П. История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 104.

¹⁵⁴ Герд К. Удмуртский театр // О ней я песнь пою...: стихи и поэмы, статьи и научные работы, письма. Ижевск, 1997. С. 105.

¹⁵⁵ Удмурт театрлэн 10 ар тырмемез. Удмурт клубын Баграшов эшлэн доклад лэсьтэмез // Кенеш. 1928. № 13. С. 7.

На страницах периодических изданий постоянно размещаются сведения о состоявшихся спектаклях; публикуются пьесы, которые очень быстро включаются в репертуар самодеятельных трупп¹⁵⁶. Появляется множество любительских театральных коллективов.

Первый в истории удмуртской драматургии спектакль на родном языке был поставлен А. Н. Урашиной¹⁵⁷ в Глазовском уезде в 1917 г. по переведенной комедии Л. Н. Толстого «От нее все качества». Кузубай Герд писал, что «в 1918 году театральная жизнь мощной волной захлестывает всю удмуртскую землю. Ставятся спектакли, устраиваются концерты, пишутся и переводятся различные пьесы»¹⁵⁸.

В Малмыжском уезде в с. Ципья формируется местная передвижная театральная труппа, а в Елабуге возникает профессиональный драматический театр. Событием в культурной жизни народа стал выход пьесы К. П. Чайникова (Кузубая Герда) «Люгыт сюрес вылэ» («На светлый путь») в 1919 г. На многих театральных подмостках были разыграны сцены из этой пьесы, а в завершении постановки исполнялись танцы и песни удмуртского и других народов. В качестве артистов часто выступали работавшие в г. Елабуге писатели, поэты и критики: М. Ильин, И. Векшин, С. Бурбууров¹⁵⁹. Сам Кузубай Герд в одном из писем Т. К. Борисову, редактору газеты «Гудыри», писал о том, что «шикарно» сыграна пьеса «Люгыт сюрес вылэ», поставленная вотской драматической труппой на сцене с. Ципья¹⁶⁰.

1920–1930-е гг. отмечены активным развитием удмуртской драматургии, «драма на сцене становится идеальной моделью обучения масс: людей учили “с голоса”»¹⁶¹. Один из критиков 1920-х гг. замечает: «Улонлэсь котькыче азьэ, кызы ке вань озы, синмын адзыны, пельын кылыны, суредэн возматыны, ас мылкыдэн шодыны понна театр кылдытэмын»¹⁶² («Все стороны жизни, все как есть – видеть глазами, слышать ушами, показать через образы, пропустить через себя: для этого создан театр»).

В начале 1920-х гг. много спектаклей поставлено алнашским драматическим кружком, которым в разное время руководили Павел Бурбууров (1894–?)

¹⁵⁶ К примеру, в 1918 г. в газете «Гудыри» публикуется пьеса (шудон-серекьян) Кузубая Герда «Адзисьёс» («Свидетели»).

¹⁵⁷ А. Н. Урашинова (по мужу Волкова) – учительница, делегат Первого Всероссийского съезда удмуртов. В. В. Ложкин считает, что «перевод текста комедии был осуществлен ею же» (*Ложкин В. В.* Удмуртский театр. Ижевск, 1981. С. 6). Согласно П. Баграшову, пьеса была поставлена в 1918 г. в д. Ягошур бывшего Глазовского уезда. В переводе Кузубая Герда комедия Л. Н. Толстого издается отдельной книгой в 1919 г. в Елабуге под названием «Ваньмыз со бордысь потэ», она была поставлена во многих населенных пунктах республики, соседних областей и в Сибири, в которых проживали удмурты.

¹⁵⁸ Герд К. Удмуртский театр // О ней я песнь пою...: стихи и поэмы, статьи и научные работы, письма. Ижевск, 1997. С. 105.

¹⁵⁹ Удмурт театрлэн 10 ар тырмемез. Удмурт клубын Баграшов эшлэн доклад лэсьтэмез // Кенеш. 1928. № 13. С. 7.

¹⁶⁰ Васильева О. И., Воронцов В. С. «Веками угнетенная раса сбрасывает оковы...»: письма удмуртской интеллигенции редакторам газет «Виль синь» и «Гудыри» (1918–1919 гг.) // Ежегодник финно-угорских исследований. 2018. Т. 12. № 3. С. 126–127.

¹⁶¹ Гудкова В. В. Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-х – начала 1930-х гг. М., 2008. С. 17.

¹⁶² Пичи Вася. Гурт калыклы театр кулэ // Кенеш. 1929. № 5(23). С. 23–24.

и Спиридон Васильев (1891–1932). Кузубай Герд смог организовать во многих удмуртских деревнях центры культурной работы, где учителя выступали в качестве организаторов концертных программ и авторов пьес. Например, О. Н. Санниковой, учительницей с. Волипельга, был представлен созданный ею же спектакль в двух действиях «Удмурт ныллэн улэмез» («Жизнь удмуртской девушки»), в д. Новый Мултан – спектакль «Ваня-большевик» О. А. Михайловой, в с. Игра учителями инсценирована пьеса на русском языке «Порченой»¹⁶³.

Благодаря драматической труппе, сформированной при Вотском областном отделе народного образования (ОБНО), у сельских жителей появилась возможность познакомиться с пьесами удмуртских авторов. Развитию национальной драматургии способствовало открытие в 1923 г. Центрального удмуртского клуба, при котором функционировали различные кружки: драматический, музыкально-хоровой, политграмоты, литературный, марксистский и др. Только с марта по октябрь 1923 г. здесь было поставлено 28 спектаклей. Созданная в 1924 г. при клубе труппа, где работали А. Сугатов, В. Ложкин и др., активно выезжала в сельскую местность. На сцене были поставлены пьесы М. Тимашева «Насьток» («Настенька») и «Ожлэн жечез» («Полезные стороны войны»), пьеса П. М. Соколова «Бугыръяськисьёс» («Восставшие»). С выходом песенного сборника¹⁶⁴ Кузубая Герда сцена Удмуртского клуба заполнилась концертными программами, задвинув драматические постановки¹⁶⁵.

В 1928 г. в Шаркане был организован удмуртский драмкружок, который осуществил постановки серьезных спектаклей: «Дунне бырон» («Конец света»), «Виль улон лэсьтисьёс» («Строители новой жизни»), «Пеймытысь – югытэ» («Из темноты в свет»)¹⁶⁶ и др.

Изданию пьес на удмуртском языке и их быстрым постановкам на сцене в начале 1920-х гг. во многом способствовали конкурсные мероприятия, организованные издательством «Удкнига». Например, в 1928 г. в результате отбора были включены в план издания две пьесы: М. Тимашева «Насьток» и К. Яковлева «Бездымтэ мылкыд» («Непомеркнувшее настроение»). Над созданием драматических произведений в эти годы работает М. Баженова (Льём Маня) – одна из первых удмуртских женщин-писательниц. Необходимость в сценических постановках в те годы была велика: М. Лямин выходит с предложением апробировать на сцене Удмуртского клуба как можно больше издаваемых новых пьес (*шудон книгаёс*)¹⁶⁷. В условиях новой культуры росла потребность как в злободневных пьесах на животрепещущие темы, так и в «легких» одно-двухактных постановках.

Пьесы для детей и молодежи были единичными, но в 1921 г. появился специальный сборник «Егитъёслы шудонъёс»¹⁶⁸ («Пьесы для молодежи»), содержащий оригинальные и переводные произведения, предназначенные для постановок в школах. В него вошли: пьеса в 2-х действиях «Онись» («Анисья») Д. А. Майорова, пьесы в одном действии «Пронь» («Пронин») и «Азытэм егит» («Молодой лодырь») в переводе Владыкиной, пьеса в одном

¹⁶³ Кызы уло гургъёсын // Гудыри. 1919. 20 дек.

¹⁶⁴ Герд К. Удмурт кырзанъёс. I-тй книга. М., 1924.

¹⁶⁵ Удмурт театрлэн 10 ар тырмемез // Кенеш. 1928. № 13. С. 8.

¹⁶⁶ Лямин М. Удмурт театрлэн 10 ар тырмон азяз // Кенеш. 1928. № 15. С. 14.

¹⁶⁷ Там же. С. 15.

¹⁶⁸ Егитъёслы шудонъёс. Ижевск, 1921.

действии «Эш луизы» («Стали друзьями») в переводе Кузубая Герда, пьеса в 2-х действиях «Школаын» («В школе») в переводе Поздеева¹⁶⁹.

Издаваемые в этот период художественные книги состояли из произведений разных жанров. Часто в сборники рассказов, стихов, загадок включались и пьесы¹⁷⁰. Драматические тексты входили и в учебные издания. Например, в рабочей книге для школьников «Ужаса дышетскон мылкыд» («Трудовое настроение») А. З. Ларионова представлена сценка-пьеса «Вуж тйрлыкьёслэн жожкемзы»¹⁷¹ («Жалоба старых инструментов»). Сюжет пьесы составляют события, связанные с индустриальным обновлением. На сцене происходит судебное заседание, на котором герои-предметы с говорящими фамилиями – Пересь Геры («Старая Соха»), Горбат Сюрло («Горбатый Серп»), Кизён Куды («Лукошко для ручного сева»), Векась Культо («Чахлый Сноп»), Таза Культо («Крепкий Сноп») – жалуются на свою не востребованность. Они винят хозяина Музьем Ужась («Земледелец») в том, что вместо орудий труда землероб планирует покупать сельхозмашины. Судья выносит приговор о переносе старых вещей в музей и объясняет необходимость модернизации сельского хозяйства.

В хрестоматию для чтения на удмуртском языке «Выль сюрес («Новый путь») Кузубая Герда включено произведение «Ю-няньлэн бёрдэмез»¹⁷² («Плач хлеба») с жанровым определением «игра» (*шудон*). Небольшая одноактная пьеса предназначена для постановки на сцене. В роли действующих лиц выступают: крестьяне, снопы (из ржи, овса, ячменя), овощи (свекла, морковь, капуста), Троеполье, Девятиполье. Предваряющая сценку ремарка дает возможность представить мизансцену, декорации и костюмы героев: *Учкисьёс азын – корка. Жок съёрын кык крестьяньёс начар дйсен пуко*¹⁷³ («Перед зрителями – изба. За столом сидят бедно одетые два крестьянина»). Пьеса носит просветительно-пропагандистский характер, в тексте разъясняются преимущества многополья – севооборота, при котором многократно чередуются посевы различных культур.

В драматургии большое место занимали пьесы русских писателей в удмуртском переложении – Л. Н. Толстого «Первый винокур» в переводе И. Яковлева¹⁷⁴, А. Н. Островского «Не так живи, как хочется» в переводе А. Садакова¹⁷⁵, О. А. Михайловой «Ваня-большевик» в переводе Кузубая Герда¹⁷⁶, А. В. Ульянинского «Счастливые» в переводе Г. Ива-

¹⁶⁹ Имена Владыкиной и Поздеева не установлены.

¹⁷⁰ Например, в книге Кедр Митрея «Пилем улысь шунды шоры. Из-под туч на солнышко» (Ижкар, 1926) представлены пьесы «Обокат» («Адвокат») и «Калгись» («Бродяга»).

¹⁷¹ *Ларионов А. З. Вуж тйрлыкьёслэн жожкемзы // Ужаса дышетскон мылкыд. Ижевск, 1928. С. 32–37.*

¹⁷² *Кузубай Герд. Ю-няньлэн бёрдэмез // Кузубай Герд. Выль сюрес. Ижевск, 1929. С. 51–55.*

¹⁷³ Там же. С. 51.

¹⁷⁴ *Яковлев И. Арапы пöсьтонэз поттйсь. Переделки пьесы Л. Н. Толстого «Первый винокур». Казань, 1920.*

¹⁷⁵ *Кизы улэмед потэ, озы эн улы. Народная драма в трех действиях А. Н. Островского: «Не так живи, как хочется» / Перевел А. Садаков. Казань, 1920.*

¹⁷⁶ *Ваня-большевик: туал арын гуртын калыклэн улэмез сярсы: шудон IV действииен / Гожтйз дышетйсь О. А. Михайлова; удмуртёслы тупатса берыктйз К. П. Чайников. Елабуга, 1920.*

нова¹⁷⁷, В. Ардова «Две кошелки» в переводе С. Колесникова и др. В отдельную книгу под названием «Безбожной пьесаос»¹⁷⁸ («Безбожные пьесы») вошли переводные пьесы Гр. Градова, А. Серафимовича, С. Городецкого.

С открытием в 1931 г. Удмуртского драматического театра стала высока потребность не только в пьесах, но и в актерах. Основу репертуара составляли сочинения удмуртских авторов, произведения русских и зарубежных писателей в переводе на удмуртский язык. Ядром труппы были бывшие участники драмкружка при Центральном удмуртском клубе, выпускники ижевских двухгодичных театральных курсов, Ижевского театрально-художественного техникума, ГИТИСа. Национальный театр на начальных этапах своего существования в качестве актеров привлекал талантливую молодежь из сельской местности. Перед организованной в 1933 г. второй научной экспедицией под руководством Д. С. Васильева-Бугляя помимо сбора фольклорного материала стояла задача отбора актеров для театра и дикторов для радиокомитета – поиска молодежи, умеющей хорошо петь, говорить и танцевать, работать на подмостках театра, готовых получить музыкальное образование¹⁷⁹. В этих целях вместе с научным составом экспедиции выезжали певцы и члены драмбригады радиокомитета.

С внедрением в жизнь новых знаний назрела необходимость культурного просвещения народа посредством приемников. На страницах газет обсуждались основные принципы и законы создания программ, требований к радиопостановкам, отличным от театральных. Руководил драмгруппой при радиокомитете в этот период А. И. Саратов (1911–1997), внесший значительный вклад в развитие новых форм радиодраматургии.

Первые драматические тексты, написанные удмуртскими писателями, созданы с опорой на фольклорную традицию и опыт русской литературы. Целая плеяда удмуртских писателей была увлечена жанровыми поисками в области драматургии: М. Баженова, Кузубай Герд, Е. Ефремов, Жомбо Очей (А. Жомбин), Кедр Митрей, Д. Майоров, И. Михеев, А. Сугатов, М. Тимашев, К. Яковлев и др. Именно эти писатели осознали колоссальные возможности воздействия драматического искусства на зрителя, создав более сорока пьес.

Молодые удмуртские драматурги, как правило, не конкретизировали жанровый статус своих текстов, обозначая их как пьеса, шудон (сценка), шудон-пьеса (сценка-пьеса). В большинстве произведений авторами поднимались острые социальные вопросы. В агитационных пьесах происходит обличение пережитков прошлого и утверждение новой реальности. Помимо революционно-агитационных, социально-бытовых драм в это время были созданы и такие жанровые формы, как историческая трагедия, одноактный водевиль, сатирическая комедия, драма-комедия, мелодрама, революционная драма и некоторые другие.

В 1920–1930-е гг. в удмуртской драматургии наблюдается активная эксплуатация свадебного сюжета. К нему обращаются в своих произведениях Д. Майоров, П. Фёдоров, А. Сугатов, М. Тимашев, К. Яковлев, А. Жомбин

¹⁷⁷ Ульянинский А. Шудоос. Счастливые. Одноактная пьеса. На удмуртском и русском языках. Ижевск, 1938.

¹⁷⁸ Безбожной пьесаос. Зуч кылысь берыктэмын / Отв. ред. М. Петров. Ижевск, 1934.

¹⁷⁹ Прохорова А. Кылзэлэ! Вераське удмурт радиостанци // Кылбурет удэсын. 1934. С. 58.

и др.¹⁸⁰ Так, в пьесе Д. Майорова «Удмурт сюан» («Удмуртская свадьба», 1919) особый акцент делается на проблеме многовековой традиции сочетания браком молодых людей, не считаясь с их волей. Развитие сюжета начинается с того момента, когда главные герои Васyleй и Марья принимают решение женить своего сына Гаврила на дочери Онтонна Авдотье, руководствуясь желанием получить дополнительные рабочие руки. Аргумент Онтонна, отказавшегося выдать замуж свою дочь, связан не только с практическими соображениями, но и нравственно-психологическими установками: *Толон ветлэм вал Онтон доры юалляськыны но, матаз но уг кар, уг, пе, сёты, мынам, пе, нылы зарни комок кадь ик, аслым ужась, пе, кулэ али*¹⁸¹ («Вчера ходил было к Онтону порасспросить, но даже мысли не допускает, мол, не отдам, мол, моя дочь как золото, мол, самому еще нужна работница»). В сложившейся ситуации родители жениха инициируют кражу невесты.

Изначально Онтон бунтует против похищения дочери, но затем смиряется: *Ойдо, Одотья нылы, шудэд медло-а, мар-а ини, тон гинэ өвёл*¹⁸² («Ладно, дочь моя Авдотья, будь счастлива что ли, не ты первая, не ты последняя»). Апелляция к многовековой традиции звучит в тексте неоднократно: *Марья вае пересь кышноез, солэн кияз чалма но айшон, со пыре кеносэ. Отын кылйське Одотьялэн бёрдэмез но изыясьлэн верамез: «Ойдо шудэд медло, анаедлэн, атаедлэн йылолыз»*¹⁸³ («Марья приводит старую женщину, в ее руках чалма и айшон¹⁸⁴, она входит в клеть. Оттуда слышится плач Авдотьи и слова того, кто надевает ей головной убор: «Чтобы счастье было, по обычаю матери, отца»).

Вводимые в текст пьесы элементы свадебной обрядности (кража невесты, запираание в кеносе¹⁸⁵, образ «изыясь» – человека, который надевает невесте головной убор, народная песня, исполняемая девушками во время проводов невесты) говорят о незыблемости традиции. Пьеса заканчивается бегством жениха (прослеживается параллель с финалом пьесы Н. Гоголя «Женитьба»), подводящим читателя (зрителя) к мысли, что автор осуждает закоснелость старых норм и ценностей. Это одна из редких пьес, в которой молодая пара сопротивляется насильственному браку; но если героиня достаточно быстро смиряется и подчиняется обычаю, то жених выражает свою позицию через бегство. Поступок героя демонстрирует его непокорность старым нравам, противостояние слепому почитанию традиции. На примере народного обычая автор раскрыл происходящие перемены в сознании героя-удмурта. А. Клабуков справедливо подчеркивал: «Этой маленькой пьеской

¹⁸⁰ «Сюан – со калык театр бере, покчи калыкъёслэн нырысь драматургъёссы, выль театр кылдытыны кутскыса, калык сямъёс вылын ик лэсьтылызы нырысь пьесаоссэс» («Поскольку свадьба – это народный театр, первые драматурги малых народов при создании нового театра как раз и делали свои пьесы на основе народных традиций»), – отмечает А. Г. Шкляев (*Шкляев А. Г. Чашьем нимъёс. Ижевск, 1995. С. 234*).

¹⁸¹ *Майоров Д. Удмурт сюан // Майоров Д. Быръем произведениосыз. Ижевск, 1950. С. 102.*

¹⁸² Там же. С. 106.

¹⁸³ Там же. С. 105.

¹⁸⁴ Чалма (удм.) – головной убор замужней женщины в виде вышитого полотенца, накручиваемый на голову, с ниспадающими на спину концами; айшон (удм.) – старинный головной убор замужней удмуртки, наподобие кокошника, кички.

¹⁸⁵ Кенос (удм.) – амбар.

Майоров четко показал – по-старому формировать семью уже нельзя, старые традиции, хоть и остаются сильными, свободолюбивую молодежь уже невозможно держать в плену старых, заржавевших традиций»¹⁸⁶.

Для ряда созданных в 1920–1930-е гг. удмуртских пьес со свадебным сюжетом характерен мотив социально неравного брака: «Дунне бырон» («Светопреставление», 1927) П. Фёдорова, «Удмурт сюан» («Удмуртская свадьба», 1928) А. В. Сугатова.

В пьесе *Павла Фёдоровича Фёдорова* (1900–<?>) «Дунне бырон» («Светопреставление», 1927) союзу влюбленных (девушки Палай и юноши Мики) мешают Окыльна – мать героини. Она намерена выдать свою дочь за Бико, выходя из богатой семьи. Палай не смеет послушаться матери, хотя отец на ее стороне. В пьесе изображен только обряд сватовства. Свадьба Бико и Палай расстраивается из-за распространения слуха о «светопреставлении». Все боятся конца света, кроме Палай и Мики, которые воспринимают его как освобождение от навязанного им сценария судьбы. Близость «конца света» заставляет и Окыльну переосмыслить ситуацию – свое отношение к дочери и к ее возлюбленному Мики. Она благословляет молодых на брак.

Пьеса заканчивается многозначной репликой молодых Палай и Мики: *Тйлед дунне быриз, милем выльыз потйз*¹⁸⁷ («Для вас мир закончился, для нас родился новый мир»). Окружающая действительность оказалась не в силах противостоять новому миру. Разрушение архаичного миропорядка является ответом на реальные социальные потрясения, которые требовали нового осмысления бытия. Разрабатывая проблематику «конца света», П. Фёдоров конструировал образ будущего, обличая консервативные обычаи, препятствующие развитию.

Бытовая пьеса¹⁸⁸ *Александра Васильевича Сугатова*¹⁸⁹ (1897–1975) «Удмурт сюан» («Удмуртская свадьба», 1928) отражает свадебные традиции и обычаи казанских удмуртов. В пьесе дано развернутое описание свадебного обряда (сватовство, сговор, пир в доме невесты и встреча участников свадебного пира с родителями в доме жениха), что интересно в этнографическом аспекте.

Сюжет пьесы разворачивается вокруг сватовства и женитьбы: Марзан женит сына Туктамыша на дочери богатея Эскендэра – Назбике. Однако героиня беременна от другого. Назбике любит Микаля – отца ее будущего ребенка, и не желает выходить замуж за Туктамыша, но отец распоряжается судьбой своей дочери: *Кинлы сётэме потйз, солы ук мыноз*¹⁹⁰ («За кого захочу отдать, за того и пойдет»).

Пьеса обращена к разработке конфликта поколений, но этот конфликт еще не представлен достаточно остро. Образы молодых героев отодвинуты на второй план, по существу, они выступают в роли внесценических персонажей. Поведение главной героини Назбике лишь обсуждается действующими лицами. Высказывание ее матери: *Лул яратымтэ мурт дорын кызьы*

¹⁸⁶ Клабуков А. Н. Д. А. Майоров (солэн улэмез но творчествоез) // *Майоров Д. А. Быррем произведениосыз*. Ижевск, 1950. С. 21.

¹⁸⁷ Фёдоров П. Дунне бырон. 2 ёзо шудон пьеса. Ижевск, 1927. С. 40.

¹⁸⁸ Автором обозначен жанр произведения как *шудон-пьеса* (пьеса-сценка).

¹⁸⁹ А. В. Сугатов – удмуртский режиссер и драматург. С 1929 г. преподаватель театральных курсов в Ижевске и актер в спектаклях.

¹⁹⁰ Сугатов А. В. Удмурт сюан. Ижевск, 1928. С. 15.

мон даурме орчытом¹⁹¹ («Как прожить свой век с нелюбимым человеком») – является робким «намеком» на ее несогласие с ситуацией. О поступках героини, в частности о том, что Назбике предпочитает покончить с собой, а потом сбегает со свадьбы с возлюбленным Микалем, но их догоняют и разлучают, читатель узнает через других лиц. Герои пьесы не в силах противиться устоявшимся традициям, участвовать в решении своей судьбы.

Бытовая тема в пьесе перемежается с идеологической проблематикой. Так, один из героев Пайзэй поднимает актуальные для того времени вопросы христианизации: *Со доры [Микаля доры] мыйиз ке, нылыдылы [Назбикеедылы] вуэ пыроно луоз. Вуэ пыременыз вань нимдэ-дандэ тынэсьтыд сисьтоз, соку дырья мар синмын тй шоры муртёс учкозы*¹⁹² («Если твоя дочь пойдет к Микаля, то ей придется креститься. Приняв христианство, она сгнобит всю твою репутацию, тогда как на вас будут смотреть люди»)¹⁹³.

Не заостряя внимания на развитии конфликта, автор стремится ознакомить зрителя / читателя с ритуалом свадьбы. В пьесу включен ряд свадебных напевов, благодаря которым гости и хозяева выражают свою радость по поводу встречи гостей: восхваляется гостеприимство, радушие хозяев, изобилие в угощении. А. В. Сугатов и сам был хорошим исполнителем удмуртских народных песен, некоторое время он учился в Московской государственной консерватории на вокальном отделении. Вводя в канву пьесы удмуртские музыкальные мотивы, он тем самым желает их популяризировать.

Активно используя свадебный сюжет в своих пьесах, удмуртские драматурги трансформируют его, подчиняя идейно-художественной задаче эпохи. А. В. Сугатов искусно включает в канву пьесы свадебный обряд, авторской задачей является передача мысли о предстоящих переменах в обществе, о необходимости преодоления классового неравенства. Понимание современных событий представлено словами жениха: *Узыр муртёслэн кыйзы бичатэ шуса, верамзы туж зэм вылэм. Мон узыр шуса ветло но, ветлон сямьнызы капканэ суро*¹⁹⁴ («Оказывается, истинны слова о том, что богатые с жиру бесятся. Ходят, хвастаясь, что они богатые, да и в капкан попадают»). Перевоплощение главной героини Назбике в Невесту – *Выль кен* (букв. «новая невеста») – становится символическим актом, указывающим на возможности становления нового мира.

Особой остротой характеризуются классовые конфликты в произведениях **Прокопия Максимовича Соколова** (1895–<?>) и **Алексея Ивановича Жомбина** (псевдоним Жомбо Очей) (1901–1962), в которых изображается революционное волнение народа.

Пьеса Жомбо Очей «Сьёсьёс ки улын» («Под гнетом озверелых», 1929) тематически близка к произведению П. Соколова «Бугырьяськисьёс» («Восставшие», 1925). В обоих текстах в основу сюжета легли подлинные события. В первом случае – крестьянский бунт, который произошел в с. Новый Мултан в 1906 г., во втором – мятеж на одной из фабрик. В предисловии

¹⁹¹ Сугатов А. В. Удмурт сюан. Ижевск, 1928. С. 27.

¹⁹² Там же. С. 12.

¹⁹³ Исследователи отмечают, что в пьесе «Удмурт сюан» «конфликта между христианством и язычеством как такового нет: это и не комедия, и не драма. Но народный обряд, народный театр здесь представлены мастерски» (Шкляев А. Г. Чашьем нимъёс. Ижевск, 1995. С. 234).

¹⁹⁴ Сугатов А. В. Удмурт сюан. Ижевск, 1928. С. 43.

к изданной отдельной книгой драме «Бугырьяськисьёс» П. Соколов пишет: «Пьеса составлена по собственным материалам обследования крестьян в 1906 г. в с. Новом Мултане Ижевского уезда Вотской Автономной области. Имена участников большинство вымышленные, вследствие полного не выяснения их»¹⁹⁵. В этих пьесах через развертывание социально-классового конфликта поднимается проблема «народа и власти».

В произведении «Бугырьяськисьёс» Прокопий Соколов почти дословно воспроизводит реальный ход событий¹⁹⁶. В пьесе задействовано 26 персонажей. Поскольку сюжет основан на столкновении крестьян с властью, в списке действующих лиц много героев, ее олицетворяющих: урядник, пристав (становой), старшина, стражники, воинский начальник, жандарм, исправник, жандармский офицер и др. Примечательно, что автор не считает нужным дифференцировать их по именам, делая исключение лишь для исправника – князя Вяземского. К данной персонажной группе примыкают и солдаты, вызванные для усмирения бунта, хотя они и сочувствуют крестьянам. В диалоге безымянных служивых (1-й солдат, 2-й солдат, 3-й солдат) звучат размышления о несправедливости мира: *Кудйз, весь улытозяз, куноын кадь улэ, кудйз нош быдэс ултозяз, курадэ. Малы со озьы кылдэм?*¹⁹⁷ («Некоторые всю жизнь как в гостях живут, некоторые всю жизнь страдают. Почему так получается?»); *Шунды но коть кытын одйг кадь уг шунты уга. Озьы-ик калыклы но, одйг кадь улыны кылдымтэ*¹⁹⁸ («Ведь и солнце не везде одинаково греет. Так и людям не суждено жить одинаково»).

Ссылный студент Раппорт и местный учитель Иван Петрович, выполняющие функции агитатора и просветителя, высказывают революционные идеи. Но в народе еще сильна вера в «доброе царя, заботящегося о них». Наивная вера людей в Царя-батюшку, их чувства представлены в письме крестьян Орловской губернии: *Мусо эксэй! Милемлы югыт карись шунды! <...> Мусо югыт шунды, эксэй-айы! Тыныд гинэ оскиськом на, юртты милемлы! <...> Ми тынэстыд зеч уждэ неноку но ум вунэтэ. Тон понна оскыса, шумпотыса, кытчы косйд, мыном. Ми тыныд юрттыны котьку дась*¹⁹⁹ («Дорогой царь! Солнцеликий! <...> Милое светлое солнце, отец-царь! Только тебе еще верим, помоги нам! <...> Мы никогда не забудем твои добрые

¹⁹⁵ Соколов П. М. Бугырьяськисьёс. Восставшие. Ижкар, 1926. С. 3.

¹⁹⁶ Представленные в пьесе события отражены в работах историков: «Самым значительным крестьянским волнением за весь 1906 г. стал сентябрьский бунт крестьян с. Новый Мултан, переполошивший губернские власти. Поводом для выступления послужило задержание агитатора, устраивавшего в с. Новый Мултан и его окрестностях беседы антиправительственного характера. Арест агитатора совпал по времени с проводившимся 5 сентября переучетом подлежащих к мобилизации в армию. В ходе предпринятой попытки освободить агитатора был убит один крестьянин, что вызвало озлобление более тысячи собравшихся, устроивших погром полицейского участка. В результате урядник и один из стражников были убиты, несколько полицейских получили тяжелые травмы. Узнав о беспорядках в с. Новый Мултан, губернатор направил в Мултанскую и Узинскую волости конных стражников, которые после подавления сопротивления крестьян учинили жестокую расправу над населением» (см.: История Удмуртии: Конец XV – начало XX века / Под ред. К. И. Куликова. Ижевск, 2004. С. 417).

¹⁹⁷ Соколов П. М. Бугырьяськисьёс. Восставшие. Ижкар, 1926. С. 30.

¹⁹⁸ Там же.

¹⁹⁹ Там же. С. 9.

дела. За тебя с верой, радостью пойдём туда, куда ты скажешь. Мы всегда готовы тебе помочь»). Студент Раппорт разоблачает лживость и лицемерие царской власти. Он зачитывает ответ государя на просьбу крестьян: *Н. Генераллы. Орлов ёросысь кресьяньёсты сю пол корт ньёрын шуккыны, тюрьмае пыдсаны, судэ сётыны косьсько. Кин ке бугырьяськиз-ке ошылоно. Пумит мынйсьёссэ ыбылоно*²⁰⁰ («Генералу Н. приказываю крестьян Орловской губернии сто раз ударить шпицрутенами, посадить в тюрьму, отдать под суд. Тех, кто будет бунтовать, повесить. Тех, кто будет сопротивляться, расстреливать»).

Драматург описывает психологию толпы, которой нужны кумиры и «поводыри». И вот уже вместо царя люди восславляют студента и учителя: *Инмарлэсь вылэ данэ понйськом!* («Восславляем выше Бога»); *Соос милемлы эрик сётозы! Тй милям эксэймы но, инмармы но, тйледлы гинэ оскиськом на!*²⁰¹ («Они дадут нам свободу! Вы и царь наш, и наш Бог, только вам ещё верим!»).

Некоторые герои пьесы индивидуализированы (Бекенбаев Иван, Сидоров Макар, Николаев Петыр и др.), однако в ряде случаев автор отказывается от персонализации, в качестве действующего лица оттенено коллективное сознание – «народ» (*калык*). Пьеса отражает общую тенденцию, характерную для драматургии 1920–1930-х гг., в которой «культивировался образ массы, а главнейшим компонентом общего образно-композиционного строя многих пьес делались массовые сцены. <...> Собирательный образ массы выполнял и функцию внесценического фона, реплики подавались как деперсонифицированные»²⁰². В свое время пьеса П. М. Соколова была высоко оценена за объективное воспроизведение действительности, хотя критикой отмечались и ее недостатки: «Герои Соколова являются лишь схемами, изображающими положительных или отрицательных героев. Из всех героев пьесы запоминается только поп. <...> Из-за того, что нет индивидуализации, переживания героев выражены слабо. Они являются лишь схемами, передающими авторскую идею»²⁰³.

Завершающаяся призывами крестьян пьеса: *Быдтоно со тушмоньёсты! Милям ужмы уз быры!.. Милям ужмы бадзым!.. Зеч мед луоз революция!!!*²⁰⁴ («Надо уничтожить этих врагов! Наше дело не пропадет!.. Наше дело великое!.. Да здравствует революция!!!») – наполнена революционным содержанием. Связь между изображаемыми в пьесе историческими событиями и революцией 1905 г. очевидна. Важную смысловую роль несет предисловие, в котором отмечается, что произведение посвящено «борцам-революционерам, павшим в великие дни революции 1905 г.». Несмотря на подавление восстания в реальности, П. Соколов предлагает читателю открытый финал, в котором оставляет надежду на счастливую развязку трагических событий.

В пьесе «Сьёсьёс ки улын» («Под гнетом озверелых») Жомбо Очей рисует жизнь наемных рабочих из крестьян с. Кукмор Казанской губернии. Созданная на автобиографическом (историко-документальном) материале пьеса отражает ощущения и впечатления автора, которые он испытал, будучи чистильщиком валенок на Кукморской валяльно-обувной фабрике братьев

²⁰⁰ Соколов П. М. Бугырьяськисьёс. Восставшие. Ижкар, 1926.

²⁰¹ Там же. С. 11.

²⁰² История русской литературы XX века (20–50-е годы). М., 2006. С. 493–494.

²⁰³ Горбушин М. В. Удмурт литература. Ижевск, 1945. С. 96.

²⁰⁴ Соколов П. М. Бугырьяськисьёс. Восставшие. Ижкар, 1926. С. 35.

Комаровых с одиннадцати до семнадцати лет. К реальности отсылает пространное предисловие пьесы, где драматург дает картину беспросветного существования наемных рабочих. Через многочисленные детали изображены невыносимые условия жизни простых людей и жестокое отношение к рабочим со стороны администрации фабрики и властей.

В пьесе более двадцати действующих лиц, система персонажей выстроена в соответствии с классовыми различиями. С одной стороны, это угнетатели – фабрикант Сергей Васильевич, подрядчик Григорий Давыдович, надсмотрщик Иван Максимович, приказчик Кельмырза Байметович, с другой – униженные рабочие Туктар, Эшпай, Бекмырза и др. Положение бедняков емко выражено через словесную формулу, озвученную одним из героев: *Пинал йырма тэй сие, вож мугорме узыр сие*²⁰⁵ ('Мою молодую голову вошь поедает, мое молодое тело богач изъедает').

Трагизм положения рабочих (бывших крестьян) передан автором через судьбу одной бедняцкой семьи. Жомбо Очей показывает, как разрушается жизнь бедняков по вине власть имущих: отца Туктара забирают на войну, его дочь Узубей обесчещена приказчиком, двенадцатилетний сын Эшпай покалечен надсмотрщиками на фабрике. О беспросветности существования неимущих и безнаказанности властей красноречиво говорит и заглавие пьесы.

Если П. Соколов изображает крестьянскую среду, акцентируя внимание на просветительской роли представителей интеллигенции, то Жомбо Очей показывает борьбу между бесправными рабочими и администрацией фабрики. Развитие сюжета и конфликта в обеих пьесах подчинено задаче эмоционального воздействия на читателя, заставляя его сопереживать бесправным людям.

А. Жомбин – автор незаконченного романа «Сюрес вожын» («На перекрестке дорог»), отрывки которого были опубликованы в газете «Удмурт коммуна»²⁰⁶ («Удмуртская коммуна»). Известна и его пьеса «Лакан выжы»²⁰⁷ («Лаканово племя»). Сюжет произведения разворачивается вокруг деревенских богатеев Лакана и его жены Пакан, мечтающих подчинить себе в сухолетье всю деревню и женить своего слабоумного сына Лёгкобы на деревенской красавице Сяськабей: *Сютэм арлэн вуэмез зеч луиз али: визьтэм пиелы но визьмо кышно шедьтомы*²⁰⁸ ('Голодный год на руку стал нам: и моему глупому сыну найдем умную жену'). Но их планы терпят крушение: похищенную невесту освобождает из плена ее возлюбленный Эшплат.

Иван Степанович Михеев – автор шести пьес. Самая ранняя – «Эн лушка» («Не кради», 1906) – положила начало истории удмуртской драматургии. Кузубай Герд называет его «автором интересных и лучших комедий из вотяцкого быта»²⁰⁹. После революции получают известность другие драматические сочинения И. Михеева: «Пелляськись. Ворожея», «Удмурт Дышетъсь. Вотский учитель», «Удмурт доктор» («Удмуртский доктор»), «Уд-

²⁰⁵ Жомбо О. Съёсьёс ки улын. Кузон кар, 1929. С. 10.

²⁰⁶ Удмурт коммуна. 1932. № 43. 24 февр.; Удмурт коммуна. 1932. № 44. 25 февр.; Удмурт коммуна. 1932. № 48. 1 март.

²⁰⁷ Жомбо О. Лакан выжы (Пичиесь ньыль суредо шудон-пьеса) // Кенеш. 1930. № 1(32). С. 42–55.

²⁰⁸ Там же. С. 44.

²⁰⁹ Герд К. Вотяцкая художественная литература // Сборник Ленинградского общества исследователей культуры финно-угорских народностей. Л., 1929. С. 23.

муртъёслэн революци потон азын улэмзы» («Жизнь удмуртов до революции»), «Визьтэм Онтон. Легкомысленный Онтон»²¹⁰. «Пелляськись», «Визьтэм Онтон», «Удморт доктор» имеют жанровое определение «оригинальных пьес для народного театра среди удмуртов»²¹¹.

«Обладая острой наблюдательностью, тончайшим знанием народного быта и хорошей литературной техникой, он дал яркие этнографические образы вотяцких женщин-знахарок, учителей, крестьян. Некоторые его пьесы достойны перевода на русский язык. В его пьесах выводится не только вотяцкий быт со всеми его положительными и отрицательными сторонами, но трактуются и вопросы возрождения вотяков, разлагающее влияние буржуазно-мещанского русского города на деревенского вотяка, рисуются идеальные типы вотяцких учителей и врачей, с тонким мастерством намечаются культурно-национальные идеалы вотяков в том освещении, в каком их представляет сам автор»²¹², – писал о михеевских пьесах Кузубай Герд.

В изданных книгах драматурга также анонсированы готовившиеся к печати пьеса «Удмурт пи / ныл» («Удмуртский парень / Удмуртская девушка») и трагедия «Мултан вöсь» («Мултанское моление»), тексты которых, к сожалению, не сохранились. В одном из писем Кузубаю Герду, датированном 22 сентября 1924 г., И. Михеев сообщает: «К весне, быть может, успею написать две продуманных мною пьесы – “Сариван Васьеич” [Царь Иван Васильевич] и “Пугачёв среди вотяков”». Обе исторические. Первая – об эпохе обращения вотяков в христианство, вторая – из времен восстания Пугачёва»²¹³. Кузубай Герд отмечал, что И. С. Михеев «работает над рядом исторических драм и трагедий из жизни вотяков»²¹⁴. Судьба данных пьес в настоящее время неизвестна.

И. С. Михеев заботился о сценическом воплощении своих пьес. В этих целях он вводил в канву текстов «разъясняющие» элементы. Например, некоторые пьесы сопровождалась авторскими рисунками, в которых изображались места, где на сцене должны были располагаться те или иные предметы (скамьи, печка, столы, окна и пр.). В других случаях драматург предлагал перед постановкой пьесы сделать доклады на определенные темы «в целях правильного понимания и уточнения национального вопроса для зрителей»²¹⁵.

²¹⁰ Михеев И. С. Визьтэм Онтон. Легкомысленный Онтон. Казань, 1919; Михеев И. С. Пелляськись. Ворожея. Пьеса в 2-х действиях. Из жизни вотяков. Казань, 1919; Михеев И. С. Удморт доктор. Пьеса на вотском языке. Казань, 1920; Михеев И. С. Удмурт Дышетгись. Вотский учитель. Муско, 1924; Михеев И. С. Удмуртъёслэн революци потон азын улэмзы. 3 ёзо шудон. Муско, 1925.

²¹¹ Михеев И. С. Удморт доктор. Пьеса на вотском языке. Казань, 1920. С. 44.

²¹² Герд К. Вотяцкая художественная литература // Сборник Ленинградского общества исследователей культуры финно-угорских народностей. Л., 1929. С. 23.

²¹³ См.: Шкляев А. Г. История удмуртской национальной периодики по данным критики и публицистики. Приложение. Письма Ивана Михеева // Журналистика Удмуртии: история и современность. К 100-летию удмуртской национальной периодической печати / Отв. ред. А. А. Вахрушев. Ижевск, 2006. С. 68–69.

²¹⁴ Герд К. Вотяцкая художественная литература // Сборник Ленинградского общества исследователей культуры финно-угорских народностей. Л., 1929. С. 23.

²¹⁵ Михеев И. С. Удмуртъёслэн революци потон азын улэмзы. 3 ёзо шудон. Муско, 1925. С. 4.

В драме «Визьтэм Онтон»²¹⁶ («Легкомысленный Онтон») автор размышляет о предназначении человека, о путях его духовно-нравственного спасения в свете евангельских заповедей. Перипетии судьбы главного героя Антона показаны через нарушение им христианского завета: «Почитай отца твоего и мать твою, чтобы продлились дни твои на земле, которую Господь, Бог твой, дает тебе»²¹⁷. Развитие сюжета в пьесе начинается с внутрисемейной драмы, основанной на конфликте двух поколений – отцов и детей. При выборе жизненного пути Антон пренебрегает мнением матери и вопреки ее воле отправляется в город с целью заработка и уплаты подати. Попрание родительской воли (за которой угадывается воля Божья) приводит его к духовной катастрофе. Показательны просьбы Авдотьи (Одок), матери Антона, о том, чтобы сын не покидал родного дома до наступления праздника Акашка. В народном представлении этот праздник ассоциируется с Пасхой – временем Великого Поста. Но сын попадает в ситуацию искушения, соблазна, вхождения в мир нечистой силы, символами которого выступают пространство города и один из персонажей – Василий.

Лежащая в основе пьесы пространственная оппозиция «деревня – город» является символическим воплощением органичной природной жизни и цивилизации, связанной с идеей греха. Молодой горожанин Василий, под влияние которого попадает Антон, выполняет в пьесе функцию искусителя. Не случайно авторское сравнение Василия с яблоком, являющимся символом соблазна и грехопадения. Притча об одном гнилом яблоке, которое портит все здоровые плоды (*Тани, сисьмем умоен кыллыса таза умоос но сисьмыны кучкильям*²¹⁸), соотносится с евангельскими словами о том, что «малая закваска квасит все тесто»²¹⁹. Мечтающий о свободе Антон одурманен городской жизнью: пьет, курит, гуляет. Подобное поведение приводит к деградации героя, внутреннему расщеплению. Антон не способен противостоять искушениям.

Истории «блудного сына» в пьесе противопоставлена жизнь его сестры Анны (Аннок), соблюдающей Божьи заповеди и родительские заветы. Отношения матери и сына в пьесе не являются враждебно-конфликтными, несмотря на глубокую рану, нанесенную материнскому сердцу. Авдотья умирает от переживаний, узнав, что ее сын «на дне». Мать – воплощение жертвенной любви, в ее словах заложены нравственные ориентиры (добиваться своего через труд, отличать добро от зла, честь – от бесстыдства и др.). За смерть матери сын должен получить наказание: *Анайдэ куштэм поннад, анайдэ вием поннад, тыныд курадзон луоз со. <...> Инмар тыныд мукет курадзонъёс но лэзэз дыр шуса улійсько*²²⁰ («За то, что оставил мать, за то, что убил мать, ты будешь испытывать муки. <...> Бог тебе и другие испытания еще, думаю, пошлет»).

Однако смерть Авдотьи стала толчком для нравственного и духовного возрождения сына. Случайно оказавшись в храме и услышав притчу о блудном сыне, Антон переосмысливает свою жизнь. Его возвращение в родные края

²¹⁶ Постановка пьесы «Визьтэм Онтон» в 1921 г. любительской труппой комсомольцев с успехом шла не только в Глазове, но и в близлежащих деревнях.

²¹⁷ Исход. Глава 20, стих 12 // Библия. М., 2012. С. 81.

²¹⁸ Михеев И. С. Визьтэм Онтон. Легкомысленный Онтон. Казань, 1919. С. 22.

²¹⁹ Первое послание к Коринфянам из Послания Апостола Павла. Глава 5, стих 6 // Библия. М., 2012. С. 1220.

²²⁰ Михеев И. С. Визьтэм Онтон. Легкомысленный Онтон. Казань, 1919. С. 38.

сродни возвращению из «другого мира», воскрешению из мертвых. Рассказ Антона о том, каким был его путь домой, воспринимается как выстраданное покаяние. Попавшийся на его пути учитель предстает в образе спасителя, просветлившего душу героя. Но возвращение Антона домой оборачивается катастрофой – он умирает от порока сердца. Финал пьесы возвращает читателя к пророческим словам матери о возможной смерти сына: <...> *Со съёрын ветлод ке, йырде быдтод*²²¹ ('Если за ним [Василием] пойдешь – погибнешь'). Трагическая развязка судьбы «блудного сына» в михеевской пьесе представлена как закономерный итог нарушения героем Божьей заповеди, приравненной к родительским заветам.

И. С. Михеев включает в свои пьесы элементы обрядов, гаданий, песен, загадок, что делает его тексты созвучными мировосприятию читателя. Например, в пьесе «Визьтэм Онтон» использован архетипический сюжет: парень из богатой семьи Дмитрий (Митрей) сватается к простой деревенской девушке Анне, 17-летней дочери Авдотьи. Анна и Дмитрий в своем доме проводят ритуальную трапезу «*шыд карон*» (букв. 'поедание супа'), куда приглашаются все родственники. *Вашкала пересьёс шыд каронэз тунатйллям – выжы муртъёсын, родняосын огазе люкасыкыса сиса-юса шулдыръяськон понна*²²² ('В древности старики этот обряд «шыд карон» придумали – чтобы угощать и веселиться вместе, собравшись со своим родом и родственниками'), – объясняет Дмитрий смысл традиции. Глубинная связь героев с народной культурой проявлена в любви к песне, многие из которых включены в пьесу²²³. В произведении «Визьтэм Онтон» звучит и народный инструмент крезь, на котором играет Анна. Под звуки музыки пляшут гости, пришедшие на обряд «шыд карон».

Пьесы И. Михеева «Пелляськись. Ворожея» и «Удморт доктор» («Удмуртский доктор») посвящены злободневным проблемам просвещения людей, пользующихся услугами ворожей и знахарок. Герои драмы «Пелляськись» поделены на две группы: с одной стороны, это образованные люди, с другой – неграмотное и сохраняющее свою приверженность языческим верованиям население. Антитеза ума и глупости в развитии сюжета пьесы играет существенную роль. Символическими приметам культурной жизни в произведении выступают Казань, книга, ученые, школа, университет. По другую сторону находятся древние обычаи (*вашкала йылольёс*) и суеверия. Речь персонажей маркирована их социальным положением. Лексический, фразеологический и интонационный строй речи неграмотных героев из простонародной среды отличен от разговора образованных героев пьесы.

Сюжет драмы разворачивается вокруг Педора (Фёдора) – разболевшегося сына Матран (Матрёны). Для излечения недуга, охватившего сына, родители приглашают ворожей – Марпу (Марфу) и Марзан (от удм. 'жемчужина'). Фёдор, умный и начитанный юноша 16 лет, и учитель Иван Петрович понимают, что больного должен лечить доктор. Ворожеи выполняют функции лжелекарей, их разоблачение неотвратимо. Аналогичные мотивы характер-

²²¹ Михеев И. С. Визьтэм Онтон. Легкомысленный Онтон. Казань, 1919. С. 23.

²²² Там же. С. 54.

²²³ В конце пьесы «Визьтэм Онтон» приложена удмуртская песня («Удморт кырзан»), которую записал и сообщил К. Чайников.

ны для многих пьес того времени: «Туно» («Гадалка», 1920) Кузубая Герда, «Туно» («Гадалка», 1920) П. Батуева и др.

Если в пьесе «Пелляськись» образы доктора и учителя находятся на втором плане, то в пьесе «Удмурт доктор» («Удмуртский доктор») ведущим персонажем является доктор. События в произведении начинаются с описания картины приема больных пациентов, которые, не доверяя доктору, направляются за советом к ворожее Дурга кенак. Но ухудшение состояния больных после знахарской терапии вынуждает их снова обратиться к доктору Ивану Петровичу, который дает рекомендации, делает назначения, попутно опровергая домыслы о причинах болезней. Иван Петрович является не только врачом, но и выступает в роли обличителя «темных сил» и невежества.

В пьесе И. Михеева «Удмурт Дышетысь. Вотский учитель» показано столкновение старого и нового миров. Слова одного из героев: *Та дырья улон – вайкала дырья улон өвөл*²²⁴ («Сегодняшняя жизнь – это не жизнь в старые времена») – определяют суть всего произведения. Попутно в тексте намечен целый круг проблем, актуальных для нового советского времени, одна из них связана с трудностями изучения русского языка в удмуртской деревне.

Конфликт строится на противопоставлении сторонников обучения детей на родном, удмуртском, языке и приверженцев обучения на русском языке. Список действующих лиц дан с учетом этого принципа: русский учитель Нина Петровна – учитель-удмурт Яков Семенович; сторонник обрусения Онтон – защитник удмуртского языка Сергей; единомышленник Онтон Прока – единомышленник Сергея Саулей. Поделенные на две противоположные группы герои выбирают делегатов-наблюдателей для посещения школы и оценки учителей уроков русского и удмуртского языков. Они должны решить, кто из учителей достоин работать в школе. Второе и третье действия пьесы построены в виде уроков, демонстрирующих методику работы учителей.

Сравнив два урока, представители деревенского сообщества выносят вердикт: «правильным», перспективным педагогом считать Якова Семёныча, владеющего родным языком детей. И. Михеев стремится привить зрителю / читателю чувство патриотизма, национального достоинства.

Пьеса «Удмуртгёслэн революци потон азын улэмзы» («Жизнь удмуртов до революции») занимает в творчестве И. С. Михеева особое место. Название произведения указывает на принципы эпического изображения жизни. Пьеса, изданная в Москве, получила широкий общественный резонанс и была запрещена к распространению. Основной причиной запрета явилось то, что в произведении остро поставлен национальный вопрос. Кроме того, в пьесе есть много «неудобных» высказываний от лица персонажей. Критик-современник К. Ошмес (К. Иванов) писал, что И. Михеев в своей пьесе открыто выражает буржуазно-националистические идеи²²⁵. В действительности же автор пьесы мечтал о справедливости, свободе и равенстве всех народов. В основе пьесы – идея национально-языкового самосознания. Одним из способов ее реализации является построение произведения на смешении двух языков (русского и удмуртского). Не случайно в списке действующих

²²⁴ Михеев И. С. Удмурт Дышетысь. Вотский учитель. Муско, 1924. С. 7.

²²⁵ Ошмес К. Михеев И. С.-лэн кылбурьёсыз // Пролетар кылбурет удысын. 1931. № 1. С. 35.

лиц имеются авторские пояснения – говорит или не говорит тот или иной герой на удмуртском языке: «Горлов Василий Петрович. Сельский торговец, русский, хорошо говорит по-вотски», «Соковиков Сергей Дмитриевич. Полицейский урядник, лет 35. По-вотски не говорит», «Причетник, Николай Иванович, русский по происхождению, хорошо знает вотский язык, любит попить», «Митрей Кудо, умный и развитой вотяк, женат на русской» и т. д. Авторские пояснения о владении (или невладении) действующих лиц удмуртским языком актуализируют проблему этнической идентичности, которая, о чем писалось выше, является основой пьесы И. Михеева.

Конфликт в этом произведении построен на столкновении разных классов, персонажи разделены по социально-политическим группам. Одну из них составляют деревенские бедняки и крестьяне, другую – зажиточные мужики-предприниматели, представители правопорядка и служители церкви. Противостояние разворачивается между лавочником Горловым и студентом-революционером Шкляевым²²⁶. Драматург приближает образ студента-революционера к авантюрному типу героя, используя прием переодевания. Так, чтобы быть неузнанным, но в то же время находиться среди людей и быть свидетелем афер богачей, Шкляев облачается в старушку-нищенку Марзан. Придя в лавку, ряженный Шкляев становится очевидцем того, как Горлов нагло обманывает простодушных покупателей – удмуртских крестьян. Лавочник, не подозревая о подмене, поручает герою собирать компромат на Илариона Шкляева, т. е. на себя самого. Переодевание, игра в узнавание (неузнавание) является структурообразующим принципом пьесы: «Шкляев – революционер. А революционеры умеют переодеваться, если нужно, и бабой, и мужиком, и стариком, и старухой»²²⁷. Герой обладает свойством вездесущности: «Здесь Шкляевых прорва. Что ни деревня, то Шкляевы. Есть деревни, где более половины Шкляевых. Мне называли село, где все вотяки Шкляевы, учитель Шкляев, причетник Шкляев и даже поп Шкляев»²²⁸.

Контрастные образы героев пьесы – крестьян и лавочников – представляют собой противоборствующие социальные миры. Каждый из «маленьких людей», обманутых лавочником, демонстрирует христианское человеколюбие, сострадание, щедрость. На фоне крестьян, которые делятся последним куском хлеба с нищенкой Марзан, еще более ярко высвечивается жестокосердие богача, отказавшего в подаении страннице. Эшбай – единственный

²²⁶ Прототипом героя пьесы является Шкляев Иларион Игнатьевич (1879–1908) – удмуртский поэт, переводчик, революционер, вел агитацию за свержение самодержавия. Персонажу дана следующая характеристика: «Шкляев, Иларион Игнатьевич, студент общеобразовательных курсов в Петербурге. Рекомендует себя студентом Петербургского университета. Первый революционер из вотяков. По летам ходил по вотским деревням, знакомясь с настроением вотяков, изучая отношение русского духовенства, полицейских и местных кулаков-торговцев к вотскому населению. Распространял революционные идеи среди вотского учительства. Проповедовал необходимость образования специальной вотской или Прикамской губернии с центром в Сарапуле. С виду был невзрачный, маленького роста, горбатенький, но умный и очень начитанный. Умер скоропостижно в Уфе 28 октября 1908 г.» (Михеев И. С. Удмуртьёслэн революци потон азын улэмзы. 3 ёзо шудон. Муско, 1925. С. 3).

²²⁷ Михеев И. С. Удмуртьёслэн революци потон азын улэмзы. 3 ёзо шудон. Муско, 1925. С. 41.

²²⁸ Там же. С. 45.

из героев, кто пытается сопротивляться обману лавочника. Но он оказался жертвой одурачивания – урядник и Горлов объявляют его грабителем.

Кроме Горлова и урядника в «триаду» героев входит пристрастившийся к спиртному служитель церкви дьячок. Иронична его реплика, адресованная архиерею, который попрекает его за пьянство: «Я, Ваше Высокопреосвященство, перед обедом выпиваю рюмки две, три, четыре, пять, шесть, семь, восемь, девять, десять (Слова рюмки две произносятся громко и протяжно, остальные цифры быстро и еле слышно)»²²⁹.

В пьесе И. Михеева подвергаются критике такие пороки, как взяточничество, вымогательство, слепое преклонение перед начальством, пристрастие к спиртному. Старому порочному миру противопоставлен зарождающийся новый мир, олицетворением которого является Шкляев. Будучи неуловимым героем-плутом, водящим своих преследователей за нос, в финале студент-революционер сталкивается со всеми тремя оппонентами (торговцем Горловым, урядником, причетником), вступает с ними в открытую полемику и вдохновенно выражает свои мысли о будущей счастливой судьбе удмуртов, об их самоопределении. Раскручивающийся на протяжении всей пьесы своеобразный сказочный сюжет близится к развязке, в финальной сцене Шкляев в очередной раз выскальзывает из рук хищников. Обращаясь к публике, «как к целому вотскому народу», он говорит – «ухожу, чтобы вернуться».

Контрастность старого и нового мира ярко проявлена в сценах, в которых запечатлена патриархальная жизнь. Например, примитивные правовые обычаи удмуртов. Так, чтобы уличить в воровстве Эшбая (в действительности он этого не совершал), лавочник Горлов и урядник планируют провести на допросе обряд «поедания хлеба через лутошку» или «прохождения под дугой»: «Горлов: Вы вот что сделайте: заставьте его есть хлеб через лутошку или пройти под дугой. Вотяки страшно боятся этих двух обычаев. <...> Вотяки ужасно суеверный народ. У них сложилось поверье, что если кто съест хлеб через лутошку, и при этом на заданный ему вопрос ответит неправдой, то такой вотяк высохнет, как лутошка. <...> Если вотяк, проходя под дугой скажет неправду, то такого вотяка скорчит, говорят, как дугу»²³⁰.

В детальном описании обрядов прослеживаются профессиональные познания И. С. Михеева в области фольклора. Включая в пьесу сцены из повседневной жизни удмуртов, автор стремится к этнографической точности. Например, убедительна сцена самосуда над Аксёновым, которого ложно обвиняют в краже барана: «Урядник: Вор! Вор! Бейте его! Накажите, как следует! <...> Что это такое? Что за шествие? Бьют в заслонки и косы, словно в барабаны! Кричат! Уже не вора ли поймали? Не самосуд ли над ним учиняют? <...> Ведите его ко мне. (В квартиру урядника входит толпа вотяков и вотячек с заслонками, самоварными трубами. Впереди русский крестьянин Аксёнов. На нем спереди, через шею висит баранья туша. На голове прикреплена баранья голова с рогами. На спине шкура баранья. Лицо все в крови)»²³¹.

Патриархальным представлениям удмуртов и деревенской власти противопоставлены взгляды Шкляева, ориентированные на просвещение

²²⁹ Михеев И. С. Удмуртъёслэн революци потон азын улэмзы. 3 ёзо шудон. Муско, 1925. С. 29.

²³⁰ Там же. С. 42.

²³¹ Там же. С. 49.

и образование народа, культурно-революционное строительство. В его агитационных словах старая жизнь и новый мир выражены символически через образы темной ямы (*пеймыт гу*) и белого света (*югыт дунне*).

В пьесе И. С. Михеева важное место занимают вопросы религиозного содержания (двоеверие и атеизм). Например, апокалиптический сюжет Судного дня символизирует конец старого мира. Причетник держит в страхе народ проповедями о страшном суде, в свою очередь, Иларион Шкляев профанирует религиозные идеи, говоря о необходимости светского просвещения.

Любовь главного героя к удмуртам жертвенна. Его однофамилец, студент Вятской духовной семинарии, дает следующую характеристику Илариону Шкляеву, который «<...> действительно в восторге от своих вотяков. Он ими только и живет. Он и во сне и наяву мечтает лишь о том, чтобы сделать своих собратьев здоровыми, богатыми и умными. Он готов, кажется, жертвовать собою для блага своего племени»²³².

Судьба народа образно воплощена в рассказанной главным героем притче о стоявшей на дороге яблоне, под тенью которой отдыхали случайные прохожие («прохожие ломали сучья, скот объедал листья, червь губил цвет, мальчишки безжалостно обдирали с нее плод»). Когда за деревом стали ухаживать, «яблоня познала счастье бытия», превратившись из дикого в благородное дерево²³³ («Шкляев: Судьбу этого дерева пережил целый вотский народ. Жили вотяки своей особой жизнью, говорили своим языком, пели свои народные песни, сказывали свои сказки. Но вот появились русские, а затем татары, и разорили своеобразную жизнь вотяков, полную простоты. <...> Не видя никакого добра, вотяки одичали и озверели. Но вот скоро придет к вотяку его красная весна. Тогда вотяки получают полную свободу и полное право определять свою судьбу. <...> Как уход доброго поселянина за яблоней возродил дерево, так и революция, которую я проповедую и которая уже не за горами, возродит вотский народ к жизни новой и счастливой»²³⁴).

В заключительном монологе, являющемся своеобразной просветительской проповедью главного героя, звучат строки из басни А. Е. Измайлова «Лестница» и резюме, адресованное врагам: «придет долгожданная и неминуемая революция, перевернет лестницу жизни, и вы будете тогда внизу, а мы вверх»²³⁵. Сентенции Илариона Шкляева связаны с идеей национального возрождения: «Да здравствует свободный удмуртский народ!»²³⁶. В финале герой заявляет о своем «уходе», означающем, что его миссия выполнена.

Творчество И. Михеева-драматурга характеризует ярко выраженная гражданская позиция, жизненное кредо автора – служение своему народу, пропаганда нового образа жизни и просветительских идеалов. Смелость в постановке национальных проблем, связанных с самосохранением народа и функционированием родного языка как гарантии его будущности, придает его произведениям современное звучание.

²³² Михеев И. С. Удмуртъёслэн революци потон азын улэмзы. 3 ёзо шудон. Муско, 1925. С. 53.

²³³ Там же. С. 76.

²³⁴ Там же. С. 76–77.

²³⁵ Там же. С. 79.

²³⁶ Там же.

Дмитрий Иванович Корепанов **(Кедра Митрей, послереволюционный период)**

Дореволюционные произведения Кедра Митрея созданы на русском языке (автобиографическая повесть «Дитя больного века», трагедия «Эш-Тэрэк» и др.); после Октябрьской революции он пишет на родном языке. Это связано с социально-политическими изменениями в стране, а также с изменившейся читательской аудиторией.

С марта 1918 г. Кедра Митрей находился в штабе Сибирского военного комиссариата²³⁷. Во время Гражданской войны он был арестован колчаковцами, затем участвовал в партизанском движении в Сибири²³⁸. После демобилизации в 1920 г. Кедра Митрей вернулся на родину и заведовал районным отделом народного образования в сс. Зура и Дебёсы. В 1922 г. он вступает в партию большевиков, а затем по вызову обкома партии переезжает в г. Ижевск и работает в газете «Гудыри» (с 1924 по 1928 гг. – редактор). Этот период является самым плодотворным в жизни писателя, написаны его лучшие художественные произведения: трагедия «Идна-батыр» (1924), повесть «Вужгурт» («Старая деревня», 1926), поэма «Юбер-батыр» (1928), роман «Секыт зйбет» («Тяжкое иго», 1929). В 1926 г. вышел сборник с рассказами и пьесами «Пилем улысь шунды шоры. Из-под туч на солнышко».

В 1928–1930-е гг. Кедра Митрей возглавляет Глазовский педагогический техникум. После обучения в аспирантуре Московского научно-исследовательского программно-методического института он преподает в Удмуртском пединституте, затем заведует сектором удмуртского языка и литературы УдНИИ (Удмуртского научно-исследовательского института), в 1934 г. избирается председателем правления Союза советских писателей УАО, в 1935 г. назначается директором УдНИИ.

Кедра Митрей принимает участие в фольклорных и лингвистических экспедициях, пишет статьи, посвященные проблемам становления удмуртского литературного языка, вопросам удмуртского языкознания и литературоведения, изучает историю музыкальной культуры удмуртов, активно занимается переводческой деятельностью. Его перу принадлежат переложения первой книги романа Ф. Панферова «Бруски», «Истории ВКП(б)», главы из «Капитала» К. Маркса. Роман «Тяжкое иго» (1932) в переводе самого автора был издан в г. Москве под названием «Дангыр». Кедра Митрей принимал участие в работе Первого Всесоюзного съезда пролетарских писателей (1928) и Первого Всесоюзного съезда советских писателей (1934). 3 июня 1937 г. республиканская газета «Удмуртская правда» назвала Кедра Митрея «лучшим удмуртским писателем».

С середины 1930-х гг. происходит нарастание негативных явлений в национальном литературном процессе. Наряду с другими писателями начинается травля и Кедра Митрея. 21 сентября 1937 г. он был арестован, в 1946 г. вернулся из заключения тяжелобольным человеком. В 1948 г. Кедра Митрей репрессирован повторно и сослан в Новосибирскую область. Скончался писатель

²³⁷ См.: ГАОПИ – филиал ЦГА УР. Ф. 16. Оп. 3. Д. 7815. Л. 10–21 об.

²³⁸ Богомолова З. А. Хроника жизни и творчества Кедра Митрея // Опаленный подвиг батыра. Жизнь и творчество Кедра Митрея. Ижевск, 2003. С. 343.

11 ноября 1949 г. в с. Чумаково Михайловского района Новосибирской области (в настоящее время такого села нет, место захоронения писателя не известно). Кедр Митрей реабилитирован посмертно 4 апреля 1964 г.²³⁹

Проза Кедр Митрея во второй половине 1920-х гг. заметно отличается от предшествующего периода его творчества. Малая проза писателя тех лет включает в себя такие жанры, как сказы, остросюжетные новеллы, рассказы, тяготеющие к повести. В сборник «Пилем улысь шунды шоры. Из-под туч на солнышко» включено пять рассказов, написанных Кедр Митреем в 1923–1926 гг. Повествование во всех произведениях идет от лица рассказчика. Рассказ «Музьем люкимы» («Землю поделили») подписан автором Пинал мылкыдо пересь («Молодой старец / Старик с молодым настроением»); «Пиме сӓризы» («Сына испортили») подписан Пересь Дурга («Старая Дурга»); «Кызы Пиляй пудотэк кылем» («Как Пиляй без скотины остался») – Юр Пужым Юбо («Столб из кондовой сосны»). Налицо желание Кедр Митрея говорить языком героев своей эпохи.

Сказ Кедр Митрея «Пиме сӓризы» («Сына испортили», 1923) представляет собой монолог пожилой матери, которая сетует на то, что ее сына изурочили. Речь героини о странном поведении сына написана в ироничном ключе, поскольку представления о норме перевернуты: ее сын, возвратившийся с войны, читает книги и газеты, не пьянствует, не бьет жену. Автор использует разговорные обороты, которые подчеркивают сказовую форму рассказа: *Дорам жеч мылкыдын лыктэм муртэн тяпыртыны туж яратйсько. Улэм-вылэм сярись вераськем потэ*²⁴⁰ («Очень люблю поболтать с человеком, пришедшим с добрыми мыслями. О жизни хочется поговорить»); *Вераськыны мон туж яратйсько*²⁴¹ («Поговорить я очень люблю») и др. Короткие предложения, многочисленные повторы, пословицы и поговорки – приемы, создающие образ героини-рассказчицы, которая делится со слушателями-соседками (*мусо туклячиосы*) своими сердечными переживаниями.

«Пиме сӓризы» входит в число произведений удмуртской прозы, в которых важной составляющей являются юмор и сатирическое начало. В целом Кедр Митрей тяготеет к изображению действительности в трагическом ракурсе. Многие его рассказы заканчиваются гибелью героев. Поскольку ведущей темой в рассказах писателя является классовая борьба, в них присутствует образ обиженного, униженного, искалеченного ходом истории человека. Особенно жестоким и враждебным предстает мир в произведениях, где использован прием условной персонификации: береза в «Сурсву» («Березовый сок», 1925) и обезьяна в «Мон-А-Чим» («Я сам», 1927) наделены человеческими чертами, умеют разговаривать.

Рассказ «Сурсву» имеет усложненную эпическую структуру: безличный повествователь пересказывает историю, некогда поведенную ему березой. Рассказ несет в себе дидактическую функцию, автор призывает юных читателей бережно относиться к окружающему миру. Помимо этого, Кедр Митреем актуализирован социально-исторический контекст. Береза, пересаженная с одного места на другое и оказавшаяся у Сибирского тракта, становится

²³⁹ Богомолова З. А. Хроника жизни и творчества Кедр Митрея // Опаленный подвиг батыра. Жизнь и творчество Кедр Митрея. Ижевск, 2003. С. 344.

²⁴⁰ Кедр Митрей. Пиме сӓризы // Корепанов Д. И. Удмурт литература: средней школы учебник. Ижевск, 1935. С. 29.

²⁴¹ Там же. С. 30

и свидетелем, и жертвой человеческих преступлений. Дерево с болью рассказывает о кровопролитных событиях, о том, как терзали его тело люди. Монолог березы подводит читателя к мысли, что общество живет по жестким законам, что человек, обуреваемый алчностью и ненавистью, не может быть милосердным.

Подобная проблематика поднята и в рассказе «Мон-А-Чим», являющемся устным монологом маленькой обезьяны (Пичи обезьянлэн мадемез – Рассказ маленькой обезьяны). Сближает названные произведения то, что они одновременно адресованы детям и взрослым. Герой рассказа – экзотическое для удмуртов-читателей животное. Неслучайно автор помещает персонажа в среду индусов, англичан, китайцев. В то же время обезьяна мыслит «по-удмуртски»; описывая поведение и ощущения героя, автор прибегает к сравнениям, в которых задействованы удмуртские реалии. Обращаясь к «приему отстранения», Кедр Митрей описывает события глазами наивного животного, постепенно осваивающего правила «игры» людей в построении нового общества. Предлагая читателю взглянуть на окружающую действительность с точки зрения обезьяны, автору удается сильнее оттенить нравственное неблагополучие в современном мире. Оказавшись в мире социального противостояния, животное начинает руководствоваться чувством классовой мести и классовой солидарности. Обезьяна – не только созерцатель, но и активный участник борьбы между богатыми и бедными.

Рассказ / сказ «Мон-А-Чим» заканчивается трагической сценой: финальный монолог – это монолог смертельно-раненого животного, его крик – мольба о помощи. В тексте актуализирован взгляд ребенка на происходящие в те годы события, неслучайно рассказчиком является маленькая обезьянка. В тексте искусно использована поэтика имен – удмуртские имена, оформленные на китайский манер, несут в себе символическое значение: Мон-А-Чим («Я сам»), Йыр-Ван-Дйсь («Головорез»), Визь-Мась-Ки («Поумнел»).

В конце 1920-х – первой половине 1930-х гг. Кедр Митреем написаны такие рассказы, как «Вожмин» («Наперекор»), «Кузь Яган» («Долговязый Яган»), «Шёртчи Ондрей» («Храбрый Ондрей»), «Чут Макар» («Хромой Макар»), «Пичи дышетйсь» («Маленький учитель») и др. Они вошли в сборник «Нюръяськон» («Борьба», 1936). Рассказ «Кузь Яган» (1931) вышел отдельной книгой. Некоторые произведения названы писателем по имени персонажей, поскольку в них прослеживается судьба человека на фоне классовой борьбы.

В художественном мире рассказа «Шёртчи Ондрей» («Храбрый Ондрей») важное значение имеет концепт Дома. Кедр Митрей, следуя традиции изображения социального расслоения деревни, воссоздает этот процесс через описание внешнего вида крестьянских дворов и изб. Построение сюжета направлено на выявление враждебных сил, препятствующих счастью бедного человека. В рассказе говорится о трагических несовпадениях старых представлений людей с нормами и ценностями наступившей советской реальности. В новом мире традиционные законы, которых придерживаются представители старшего поколения, не работают; прошлое и настоящее измеряются разными единицами. Кедр Митрей изображает обездоленных людей, мечтающих о счастье, но единственный путь его обретения, по мнению красногвардейца Шёртчи Ондрея, – это борьба с оружием в руках.

Название рассказа «Вожмин» («Наперекор») символично, важное место здесь занимает проблема классового противостояния. Однако классовый

конфликт изображен писателем в аспекте соотношения общечеловеческих ценностей и реалий действительности. Семья Пичи Микаля переезжает жить в экспроприированный дом богатого Чубой Ивана; бывшего хозяина выселяют в маленькую микалевскую избушку. Но жена Микаля Наталья в новом жилище чувствует себя беспокойно. Гибель дочери по вине Чубой Ивана она воспринимает как кару небес. Образ кулака в рассказе Кедр Митрея дополняется новыми чертами: месть Чубой Ивана семье Пичи Микаля обусловлена не столько природной жестокостью героя, сколько отчаянием и публичным унижением. Автор предоставляет отрицательному герою возможность раскрыться изнутри, «проговорить» свои обиды и переживания²⁴².

Сложность и противоречивость образа Чубой Ивана особенно ощутима в сравнении с героем другого одноименного рассказа Кедр Митрея «Кузь Яган» («Долговязый Яган»), в котором отрицательный персонаж нарисован как патологический душегуб. В начале рассказа автор сравнивает Кузь Ягана с пауком, а ставших его жертвами бедняков – с мухами и комарами. Текст состоит из десяти частей, каждая из которых повествует о каком-либо страшном поступке главного героя. Концентрация сцен насилия, издевательств, взаимной ненависти в рассказе столь высока, что рождает мысль о неизбежном грядущем наказании тирана. Внезапная смерть Кузь Ягана, свернувшего себе шею при падении, воспринимается людьми с радостью и облегчением.

Важной приметой произведений малой прозы Кедр Митрея является стремление автора отразить историческую конкретность и психологическую сложность социальных процессов, проходивших в постреволюционном удмуртском крае. Для более полного художественного исследования мира и человека писатель приступает к разработке крупных жанровых форм.

В 1924 г. Кедр Митрей вновь обращается к исторической тематике, к периоду жизни удмуртов в XIV–XVI вв. Он пишет трагедию «Идна-батыр» («Богатырь Идна») о противостоянии удмуртов и поров (марийцев), переиздает свою дореволюционную трагедию «Эш-Тэрек». По сюжету эти произведения тесно связаны друг с другом, хронология изображенных в «Идна-батыре» событий предшествует «Эш-Тэреку». Замысел писателя создать третью часть драматической трилогии («Эш-Туган») не успел реализоваться. К двум предыдущим трагедиям впоследствии добавилась поэма «Юбер-батыр» («Богатырь Юбер», 1928), действие которой разворачивается в эпоху Ивана III. Если трагедия «Эш-Тэрек» была написана на русском языке, то две последующие части исторической трилогии – на удмуртском.

В «Эш-Тэреке» инициатором противостояния двух народов являлся марийский вождь Мардан. Следуя художественной логике, Кедр Митрей в «Идна-батыре» зачинщиками войны делает удмуртов Камаша и жреца Шамардана, которые объясняют ухудшение жизни народа злыми умыслами соседей. Герои смогли повлиять на вождя Идну, после чего был предпринят военный поход на врага. Трагедия «Идна-батыр» завершается заключением мира, марийцы и удмурты обмениваются пленными, в их числе и жена вождя Чола. Таким образом, «Идна-батыр» – первая пьеса Кедр Митрея, написанная на

²⁴² См.: *Арекеева С. Т., Литовская М. А.* Кедр Митрей: тип творческого поведения // Пермские литературы в контексте финно-угорской культуры и русской словесности / Науч. ред. Т. А. Снигирева, Е. К. Созина. Екатеринбург – Ижевск – Сыктывкар, 2014. С. 473–474.

удмуртском языке, в которой главный герой поднимает вопрос о прекращении войны на основе перемирия. Прием заключения договора еще не был задействован в «Эш-Тэреке»²⁴³. Идейным союзником Идна-батыра в трагедии выступает его жена Чола.

В предисловии к изданной отдельной книгой в 1928 г. поэме «Юбер-батыр» Кедр Митрей пишет, что описываемые события относятся к 1501 г., эпохе правления Ивана III (в поэме русский царь назван Янсаром). Узнав от боярина Кучырана, что удмурты не особо хотят подчиняться русскому царю, поклоняться Христу и платить дань, Янсар в гневе и ярости приказывает расправиться с инородцами. По сюжету поэмы удмурты могли противостоять завоевателям, но они не смогли объединить свои силы из-за вмешательства языческих жрецов. Видя исход военной схватки, Юбер-батыр убивает удмуртского жреца Шамардана и приказывает утопить русского священника, провозглашая при этом атеистические идеи о вреде религии.

С точки зрения исторической науки драматические трагедии и поэма Кедр Митрея не выдерживают никакой критики: «Трактовка героя внеисторична: да вряд ли человека, не почитавшего святыню народа, избрали бы торо – предводителем племени. Следуя по стопам русских историков и этнографов дореволюционного периода, автор в поэме также внесоциален: все удмурты представлены как социально однородная масса»²⁴⁴. Есть сведения, что и сам автор согласился с критикой в излишней идеализации патриархально-родового строя удмуртов²⁴⁵.

Трилогию Кедр Митрея можно рассматривать и под другим углом зрения, а именно – как серию произведений, написанных в романтическом ключе²⁴⁶. Важное место в них занимает противостояние героя и антигероя-злодея. Злодеями оказываются русский царь Янсар («Юбер-батыр»), удмуртский старейшина Камаш («Идна-батыр»), они противопоставлены положительным героям, чьими именами названы произведения. Романтические тексты часто опираются на фольклор, что характерно и для рассматриваемых произведений Кедр Митрея. Даже самая уязвимая из трех произведений поэма «Юбер-батыр», оцененная К. Гердом как «неудачная попытка» («Поэма читается тяжело, местами написано традиционно и натянуто; техника стиха слаба»²⁴⁷), для современного читателя раскрывает новые смыслы²⁴⁸.

В 1926 г. выходит отдельной книгой повесть Кедр Митрея «Вужгурт» («Старая деревня»). В 1936 г. был подготовлен новый вариант повести под

²⁴³ *Арекеева С. Т.* Кедр Митрей // *Арекеева С. Т., Пантелеева В. Г., Фёдорова Л. П., Шкляев А. Г.* Удмурт литература: 10–11-тй классъёслы учебник. Ижевск, 2008. С. 79.

²⁴⁴ *Ермаков Ф. К.* Удмуртская поэма. Историко-литературный очерк. Ижевск, 1987. С. 66–67.

²⁴⁵ См.: *Богомолова З. А.* О трагедии «Идна-батыр» // *Опаленный подвиг батыра. Жизнь и творчество Кедр Митрея.* Ижевск, 2003. С. 133.

²⁴⁶ *Атнабаева Н.* О поэме «Юбер батыр». Историческая и поэтическая основа поэмы // *Опаленный подвиг батыра.* Ижевск, 2003. С. 137.

²⁴⁷ *Герд К.* О ней я песнь пою... Ижевск, 1997. С. 284.

²⁴⁸ З. А. Богомолова прочитывает в удмуртской поэме творческий диалог с поэмой М. Ю. Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», считает, что Кучыран, персонаж Кедр Митрея, во многом схож с Кирибеевичем (История удмуртской советской литературы: в 2 т. Устинов, 1987. Т. 1. С. 196).

названием «Зурка Вужгурт» («Содрогається Вужгурт»), однако произведение было опубликовано только в 1958 г. Современники Кедр Митрея воспринимали эти тексты как самостоятельные рассказы. В то же время критики отмечали, что рассказы имеют единую смысловую ось: «“Вужгурт” быдэсак одйг пумысь гожтэм верос луэ. Со – удмурт кылын нырысь бадзым верос»²⁴⁹ («Вужгурт» – это цельный, единый рассказ. Это первый большой рассказ на удмуртском языке»). В 1920–1930-е гг. для обозначения повести в удмуртской литературе использовалось понятие «кузьверос» («длинный рассказ»). Критики объективно оценили слабую связанность отдельных частей произведения, отметили его фрагментарность и разорванность. Так, Д. И. Баженов задается вопросом, каким образом глава «Абдрамон ужъёс» («Удивительные дела») связана с последующими частями произведения, и, не видя это сцепление, считает, что она могла бы стать самостоятельным рассказом.

Произведение Кедр Митрея действительно складывается из отдельных эпизодов, каждый из которых имеет свой, не всегда связанный с другими частями, микросюжет²⁵⁰. Герой Коковьяк погибает в самом начале повести; Итёк появляется лишь в эпизодах и тоже погибает; большевик Далко Семон, которому Кедр Митрей уделяет больше внимания, чем остальным персонажам, исчезает с середины повести. Писатель «как бы нарочно не выводит на сцену центральных героев, чтобы подчеркнуть власть истории и как бы из окна движущегося поезда дает панораму событий двух десятилетий»²⁵¹.

Время действия повести охватывает период 1904–1921 гг. В прологе нарисован образ деревни, которая напоминает живое существо, пытающееся спрятаться от большой истории, отойти в сторону от торных дорог: *Сюрес дуре шедем гуртъёс нырысь-валысь, улон интызэс воштыса, палэнэ кошкылйзы. Вужгурт но, сюрес кузя ветлйсьёс шоры медаз йётлы шуыса, Кузейлудэ пуксиз*²⁵² («Деревни, оказавшиеся на дороге, первое время меняли свое месторасположение, уходили в сторону. Вужгурт также, чтобы не сталкиваться с путниками, обосновался в Кузейлуде»). Однако деревня преследуема дорогой и, в конце концов, достигнута ею. Желание Вужгурта уйти в глушь, подальше от глаз, повествователь объясняет многими причинами: дорога построена на человеческих костях; она открыла возможность входа в деревню чужим людям, которые отбирают землю у коренных жителей; на дороге происходят грабежи и преступления. Вужгурт оказался на перекрестке больших дорог. Постепенно маленькая деревня вовлекается в круговорот трагических событий первой трети XX в., начинается отсчет большого исторического времени. Вужгурт – это локус, раздираемый внутренними социальными конфликтами, и одновременно это пространство, оказавшееся в центре противостояния внешних сил.

²⁴⁹ Баженов Д. И. Удмурт литературалэн 1926 аре будэмез // Гудыри. 1927. 13 янв.

²⁵⁰ Современные критики называют «Зурка Вужгурт» социально-политической повестью-хроникой: «Герой этой повести – деревня Вужгурт, а не какое-нибудь одно лицо, герой – революция, которая пронеслась над Вужгуртом и затронула судьбы всех, с кем встречается читатель. Персонажи появляются и исчезают, остается Вужгурт, остается народ» (Шкляев А. Г. На подступах к реализму. Удмуртская литература, литературное движение и критика в 1917–1934 годах. Ижевск, 1979. С. 131).

²⁵¹ Там же.

²⁵² Кедр Митрей. Зурка Вужгурт. Ижевск, 1958. С. 6.

Несмотря на то, что писатель в своей повести следует документальному описанию жизни деревни, изображенные им события приобретают обобщенный характер: хроника села соотносима с хроникой страны. Деревня у Кедр Митрея живет от войны до войны, посылая своих сыновей в качестве пушечного мяса на Русско-японскую (1904–1905), затем на Первую мировую (1914–1918) войны. Среди сотен мобилизованных – Исаак, большой человек, недоумевающий, как его могли взять на фронт. Он жалуется на свою участь, ожидая от окружающих сочувствия. Вскоре его стенания, безответные вопрошания сменяются наивной, детской радостью: оказывается, его не забыли, от волостного правления принесли подарок. Выясняется, что подарок этот – кисет, разочаровавший героя. Автор рисует портрет потерянного, обманутого человека, который не вернется с войны, станет песчинкой в океане жертв: *Исакез но, мешокез музэн лоб жэсутыса, уробое куштйзы. Салам пуйыез солэн канавае птыраса кылиз*²⁵³ ('Исаака тоже, подняв как мешок, бросили в телегу. Подаренный кисет скатился в канаву').

Далко Семон – один из сквозных персонажей, по общепризнанному мнению литературоведов, является прообразом автора. И в повести «Дитя больного века», и в повести «Зурка Вужгурт» общим является конфликт главного героя со своим отцом. Однако в «Зурка Вужгурт» Кедр Митрей делает акцент на классовой вражде, в результате чего семейно-бытовой конфликт обретает социально-классовую подоплеку; в произведении высвечены только те факты из жизни Далко Семона, которые связаны с участием героя в общественно-политических событиях. В переработанной повести («Зурка Вужгурт»), в сравнении с первоначальным вариантом («Вужгурт»), автор более подробен в изображении военной судьбы главного героя. Далко Семон, как и Кедр Митрей, призван в царскую армию, учится в военной школе, направлен на фронт в сторону Петрограда. Следует отметить, что на самом деле писатель находился в Сибири. Писатель избегает точного совпадения биографических фактов, стремясь к художественному обобщению, «переплавляет» собственный опыт в опыт общечеловеческий. Личное биографическое время героя становится частью общеисторического. Действия Далко Семона в стане белых имеют авантюрный характер (ситуация «свой среди чужих»), напоминают бесстрашие и ловкость героя рассказа «Шёртчи Ондрей» («Храбрый Ондрей»).

В Гражданскую войну поселение Вужгурт становится местом противостояния враждующих сил, эпицентром трагических событий. Если предыдущие войны шли далеко от Вужгурта, то теперь фронт проходит прямо через деревню, ввергнутую в кровопролитную бойню: *Вужгуртын нош ик фронт усътйськиз* ('В Вужгурте снова открылся фронт'); *Вужгурт котыртй котькытын окопёс гудэмын, бышкись ез золтэмын*²⁵⁴ ('Вокруг Вужгурта везде вырыты окопы, натянута колючая проволока').

Автор дает понять, что Гражданская война никого не оставляет в стороне, и нет такого места, где можно было бы от нее уберечься. Людям тяжело оставлять свой кров, но он перестал защищать хозяев. В повести есть символический эпизод, в котором изображена гибель человека в своем доме от шальной пули: *Луҷык Ондрей корка пушкы гур съёры саюлскем. Малы*

²⁵³ Кедр Митрей. Зурка Вужгурт. Ижевск, 1958. С. 22.

²⁵⁴ Там же. С. 66, 82.

*ке гур сьӧрысь йырзэ мычем но, ӗапак соку йыркобыяз пуля мертчем. Озьы Вужгуртысь пегзись тӧдьыос узвесь саламъессэс гурт шоры лэзьяло на*²⁵⁵ ('Луӗык Ондрей укрылся в доме за печкой. Зачем-то высунул голову из-за печки, именно тогда в череп впиалась пуля. Так убегающие из Вужгурта белые продолжают направлять на деревню свои свинцовые подарки').

Вужгурт бесконечное количество раз переходит из рук в руки, с одного конца деревни выходят белые, с другого конца заходят красные. Каждая из враждующих сторон устанавливает свои порядки, которые не успевают закрепиться и сменяются чередой новых событий. Ситуация вновь и вновь возвращается к изначальной точке. Таков бессмысленно-повторяющийся характер событий, воссозданных в повести. Напрасная война выматывает силы как богатых, так и бедных сельчан, отлученных от земледельческого труда. Хаос, путаница проявляются в том, что белогвардейцы грабят состоятельных крестьян, красные потрошат оставленные без присмотра хозяйства. Изображая белых в негативном ключе, Кедр Митрей не идеализирует и красных.

Жертвами братоубийственной войны оказываются простые земледельцы, труженики. От их имени в повести высказывается крестьянин Лысков: *Ёрмоно, кудлань кариськыны... Ма кулэ милем? Музьем мед луоз крестьянлы, ю-нянь мед удалтоз, пудоед гидьёсад тыр мед луозы, казнае мултэссэ медаз кыскалэ. Тани та Гражданской война сэрен ваньбур быриз. Гордьёс разверстка октйзы, тӧдьыос вальёсме талазы... Уг яратйськы мон гордьёссэ но, тӧдьыоссэ но!*²⁵⁶ ('Не знаешь, куда податься... Что нам нужно? Крестьянину нужна земля, пускай хлеб уродится, пускай хлева будут полны скотины, пускай лишнего в казну не таскают. Из-за этой Гражданской войны все хозяйство разорилось. Красные разверстку собирали, белые лошадей отняли... Не люблю я ни красных, ни белых!'). В итоге, воссозданные в повести исторические события предстают не в черно-белом цвете (точнее, не бело-красном), а более сложными и противоречивыми по сути.

Кедр Митрей создал образ деревни, разоренной войной: поля не засеиваются, дома разрушены, человеческая жизнь обесценена, в мире господствует разрушительная ненависть. Меняется сам облик земли-кормилицы: если после Первой мировой войны она брошена, запущена, то в ходе Гражданской войны она не просто опустошена, но вся изрыта, перепахана, взбуравлена. Быстрая смена «кадров», упоминание многочисленных имен, обилие масовых сцен, «калейдоскопичность мелькания событий»²⁵⁷ создают ощущение стремительного темпа. Вместе с тем, несмотря на хроникально-сжатое изложение событий, ускоряющее бег сюжетного времени, автору удалось передать содержание эпохи через отдельные яркие эпизоды, посвященные маленькому человеку, которому выпало жить во время большой братоубийственной войны²⁵⁸. В повести оттенена мысль о перевернутости мира,

²⁵⁵ Кедр Митрей. Зурка Вужгурт. Ижевск, 1958. С. 66.

²⁵⁶ Там же. С. 96.

²⁵⁷ Ермаков Ф. К. Путь удмуртской прозы: очерки. Ижевск, 1975. С. 31.

²⁵⁸ К повести Кедр Митрея применима оценка, данная А. К. Воронским роману Б. Пильняка «Голый год»: «Широкими мазками набросаны картины провинциальной жизни 1919 года. Лица связаны не с фабулой, а общим стилем, духом пережитых дней. Получается впечатление, что автор не может сосредоточиться на одном, выбрать отдельную сторону взбаламученной действительности. Его приковывает к себе она вся,

опрокинутости жизни: «Дунне шат берытске?» ('Разве мир переворачивается?'); «...йыр берытске, пороме, оло дунне но йыринуллань луиз» ('...голова идет кругом, словно и мир встал вверх тормашками'); «...ноку но уг малтало вал соос дуннелэн сыче берытсконэз сярысь» ('...никогда они не предполагали, что мир может так перевернуться')²⁵⁹. Символично, что даже мертвых не оставляют в покое – о чем свидетельствует частое перезахоронение трупов людей, сражавшихся по разные стороны войны. Кедр Митрей рисует не просто расколовшийся надвое мир, он воссоздает мозаичную действительность, собранную из маленьких фрагментов, в которых «присутствует» множество человеческих судеб: «Кудаш Осьып тӧдьыос пӧлын кошкемын, Иванов Оддок тӧдьыосты уйыса мынэмын, Итӧк кемалась виемын»²⁶⁰ ('Кудаш Осьып ушел с белыми, Иванов Оддок гонит белых, Итӧк давно убит'). В лаконичном предложении уместились три судьбы, три правды времени.

Трагедия времени раскрывается на примере разоренной семьи Шишкиных: война вклинивается в отношения отца и сына. Сыну близки большевистские настроения, он легко готов оставить дом, отступая с красными; для отца Демида важно нажитое годами хозяйство. Возникает своеобразная параллель с рассказом А. Миронова «Гудыръян дыръя» («Во время грозы»), где герой изображен в состоянии тревоги за свою телегу, которую могут забрать белые. В переживаниях персонажа нет ни ненависти к врагу, ни героизма, у него вообще нет желания стрелять, участвовать в войне, главное – сберечь свою телегу. Кедр Митрей стремится показать неправоту старшего Демида, привязанного к своему хозяйству и не умеющего адекватно оценить ситуацию (совсем скоро белые жестоко расправятся с Шишкиными). Психологию крестьянина раскрывает и поведение Чуны Онисима. Белые забирают его в извоз, но герою очень жалко оставлять дома «крупных, белоснежных» поросят. Как только возникает возможность, Онисим убегает домой.

Таким образом, в повести «Зурка Вужгурт» изображен человек, помимо своей воли втянутый в исторический водоворот. Герои, с одной стороны, движимы ненавистью, яростью, мстостью; с другой – жаждой спастись, выжить, уцелеть, приспособиться, сохранить прежний миропорядок. Для Кедр Митрея «центром мира» является деревня Вужгурт, через которую ему удалось связать локальное и историческое время.

Вершинным произведением Кедр Митрея стал роман «Секыт зйбет» («Тяжкое иго»), написанный в 1929 г. В романе описаны события начала XIX в., автор поднимает широкий круг социальных и нравственных проблем. Толчком к его написанию послужило знакомство с архивной рукописью «Преподнесение адреса и наперстного креста своему пастырю прихожанам, вотяками 1901 года», о чем свидетельствовал сам автор²⁶¹. Современник писателя В. Шигарев выделяет в романе два «сюжета»: «Первый – это распространение христианства, второй – взаимоотношения Дангыра

вся ее новая сложность. <...> Художник прав, когда он стремится как можно шире дать цельную, полную картину сдвига и катастрофы» (Воронский А. Литературные типы. М., 1927. С. 50).

²⁵⁹ Кедр Митрей. Зурка Вужгурт. Ижевск, 1958. С. 80, 93, 101.

²⁶⁰ Там же. С. 109.

²⁶¹ Кедр Митрей. Произведениос гожтон азелы умой дасяськем кулэ // Кылбурет удысын. 1934. № 6. С. 18.

и Дыдык»²⁶². Такая точка зрения утвердилась у ряда удмуртских критиков, писавших о Кедре Митрее впоследствии. Однако для писателя особенно важна проблематика, связанная с процессом освоения Вятского края.

Кедра Митрей не раз задумывался о том, как интегрировались удмурты в русское государство. Так, его поэма «Юбер-батыр», по словам Ф. К. Ермакова, оказалась неудачным опытом обращения «к периоду колонизации северных удмуртов»²⁶³. Кедре Митрей, рассказывая о том, как он работал над созданием романа «Секыт зйбет», писал: «Кызы, кин вамен, кыче учреждениос, ведомствоос пыртй ортче колонизация? Кыче муртёсыз сыче но тае идеяэз нуисен возматано? Типъёс мед луозы»²⁶⁴ («Какими способами, через кого, через какие учреждения и ведомства проводилась колонизация? Каких персонажей показать носителями тех или иных идей? Нужны были типы»). Картина изображенного мира в «Секыт зйбет» оказалась намного противоречивее и сложнее, чем задумывалась писателем изначально²⁶⁵.

Основные действия в произведении разворачиваются в с. Чебершур²⁶⁶, в котором рядом со старой деревянной церковью построена другая – каменная. Пространство удмуртского села тесно связано с большой географией: уездным г. Глазовым, соседней татарской д. Дасос, г. Вяткой (оттуда приезжает архиерей на открытие новой церкви) и т. д. Для проблематики и идеи романа большое значение имеет образ портного Игошки Шатунова: «Приехал сюда из-под Вятки, из тех мест, где из года в год был недород хлеба... Вслед за Игошкой стали переселяться сюда и другие русские с семьями. Расчищали лесные дебри, распахивали целину»²⁶⁷. Художественный локус романа включает в себя и Сибирь, где на каторге погиб отец Дангыра, призывавший сына в письме-завещании не подчиняться угнетателям.

В пространственной организации романа важное место занимают следующие оппозиции: священная языческая роща и каменная церковь; низкая обветшалая избушка Дангыра и высокие просторные избы попа Илария. В романе, в конечном итоге, священная роща выгорает из-за пожара, организованного служителями церкви. Меняется избушка Дангыра: молодой парень по примеру русских увеличил размеры окон, поставил стекла при содействии Игошки, выстлал пол из теса, установил печную трубу и задвижку. Цивилизация вносит изменения в традиционный уклад жизни удмуртов, хотя односельчане не торопятся брать пример с Дангыра. Говоря о неизбежных переменах в хозяйственной и культурной жизни удмуртов, ставших предметом изображения в романе, современная критика отмечает: «Христианизация воссоздана здесь как исторический процесс, как драматическая

²⁶² Шигарев В. Кедре Митрейлэн творчествоэз // Кенеш. 1930. № 11. С. 25.

²⁶³ Ермаков Ф. К. Удмуртская поэма. Историко-литературный очерк. Ижевск, 1987. С. 64.

²⁶⁴ Кедре Митрей. Произведениос гоhton азелы умой дасяськем кулэ // Кылбурет удысын. 1934. № 6. С. 19.

²⁶⁵ В удмуртском литературоведении термин «колонизация» в 1950-е гг. наполнился негативным смыслом, особенно после издания монографии англичанина В. Коларза (*Kolars, Walter. Russia and her Colonies. London, 1952. P. 53–54*). Реакцию на эту работу удмуртской критики, а также на идеи француза Ж.-Л. Моро см.: Уваров А. Н. Художественное своеобразие удмуртской сатиры. Ижевск, 1979. С. 102–103.

²⁶⁶ Чебершур – красивая река (чебер (удм.) – красивый; шур (удм.) – река).

²⁶⁷ Кедре Митрей. Избранное. Ижевск, 1965. С. 27–28.

борьба против народных традиций и обычаев, против язычества, которое с политической, социальной и нравственной точки зрения уже утратило свои исторические перспективы»²⁶⁸.

В раскрытии идеи романа весьма значительна роль небольшого эпизода. Зимой по пути в г. Глазов Дангыр и его спутники неожиданно наткнулись на новое поселение, которого не было еще год назад, здесь «царствовал густой лес»: «Из избы вышли три мужика, крепкие, коренастые, с широкими бородами; за ними столпились бабы и ребятишки. У мужчин в руках ружья, унимают они рвущихся к путникам собак»²⁶⁹. Встреча с вооруженными незнакомцами не вызвала особой тревоги, так как Дангыр и его односельчане давно привыкли, что «среди удмуртских деревень нередко встречаются русские поселки. Удмурты с русскими достаточно освоились. Но эти жители, видно, пришли сюда из дальнего края»²⁷⁰. В удмуртскоязычном варианте романа даются сведения и о том, что эти переселенцы тремя семьями живут пока в одной избе, отдушиной им является часто истапливаемая баня²⁷¹.

Местные жители Чебершура перенимают у переселенцев обычаи, если видят в этом практическую пользу. Так, удмуртские семьи издревле обрабатывали землю кулигами – отдельными участками, но вскоре по примеру русских стали делить поле на полосы. В произведении имеются примеры отношений между разными этническими группами: «Приезжие русские держались сначала обособленно, свысока, чуждались удмуртов. Но проходили годы, и смотришь – русский парень женится на удмуртке, русская девушка выходит замуж за удмурта»²⁷². Автор стремится показать на примере одной деревни жизнь удмуртского, русского и татарского населения, испытывающего на себе тройной гнет (государства, церкви, местных богачей).

В лучших традициях романного жанра в «Тяжком иге» воссоздана любовная линия Дангыра и молодой девушки Дыдык²⁷³. Кедр Митрей тонко нюансирует поведение героев, убедительно рисует рождение чувства любви. Дыдык и Дангыр – одна из хрестоматийных любовных пар в удмуртской литературе.

С точки зрения противостояния традиционно-удмуртского и православно-русского миров ключевыми образами в романе являются язычник Дангыр и священник Иларий. Удмуртское слово *дангыр* – звукоподражательное слово, отсылающее к громкому шуму; имя героя включает в себя и слово *дан* ('слава'), а по звуковому составу – близко к слову *гондыр* ('медведь'). Не случайно в романе противоборству охотника Дангыра и лесного медведя посвящен отдельный эпизод. Дангыр растет без отца, у него нет братьев и сестер, он не похож на других односельчан и ведет себя не так, как остальные. Священник Иларий не выносит выходок Дангыра, именно поэтому неожиданной для читателя становится просьба героя принять его

²⁶⁸ Зуева А. С. Удмуртская литература в контексте языческих и христианских традиций. Ижевск, 1997. С. 70.

²⁶⁹ Кедр Митрей. Избранное. Ижевск, 1965. С. 64.

²⁷⁰ Там же. С. 64.

²⁷¹ Кедр Митрей. Секыт зйбет. Ижевск, 1929. С. 152.

²⁷² Кедр Митрей. Избранное. Ижевск, 1965. С. 28.

²⁷³ О мастерском внесении национального колорита в изображение взаимоотношений главных героев романа пишет П. Домокош (*Домокош П. История удмуртской литературы*. Ижевск, 1993. С. 204).

в открывающуюся церковную школу: «Что же? Не принять тебя в школу не могу, – говорит поп, выслушав Дангыра. – Только сначала тебе надо креститься. Без промысла Божьего толку не получишь от учения»²⁷⁴. Это не означает, что Дангыр начал симпатизировать Иларию; напротив, будучи с ним рядом, он обнаруживает множество изъянов в характере и поведении священнослужителя (высокомерие, жестокость, страсть к дармовой еде и спиртному, никчемность в преподавательской работе). Письму и чтению школьников выучил, в конечном счете, не Иларий, а церковный дьякон.

Дангыр – герой-бунтарь, но не антицерковные настроения заставляют героя встать на путь борьбы, хотя все его беды так или иначе связаны со строительством новой каменной церкви. Внутреннему протесту, вылившемуся в физическое избиение окружного чиновника, предшествует череда событий. Повышение статуса села требует размещения здесь волостных властей; на должность старшины прибывает «тучный фельдфебель с бакенбардами»²⁷⁵. На содержание волостных властей необходимы дополнительные поборы с крестьян, обычные подати оказываются недостаточными. Подрядчик по постройке церкви и часовни обнаруживает долги, не погашенные жителями села. Жестокое избиение крестьян, не способных платить новые поборы, не приводит к протестам, лишь Дангыр решает отомстить измывавшемуся над ним окружному чиновнику, подкараулив его на лесной дороге.

Если обратиться к универсальной оппозиции «свое – чужое», то для удмурта Дангыра не весь русский мир предстает в качестве враждебного пространства. Скорее, русский мир оказывается для Дангыра «другим» или «иным». Появление в глухом лесу нового поселения (встреча с вооруженными переселенцами) воспринимается как прибытие «иных» людей, которые со временем волеются в трудовую жизнь удмуртов. В качестве «других» предстают в романе переселенцы в целом. Даже архиерей не кажется удмуртам враждебным человеком, пока тот не отказывается выслушать их жалобы. Многие русские люди становятся в романе «своими» (упоминание о межнациональных свадьбах, обращение Дангыра к Игошке Шатунову с целью установить оконные стекла и переделать печку). Согласно художественной концепции Кедр Митрея в смысловом контексте произведения лишь в редких случаях русские воспринимаются местным населением как «чужие». Официальная идеология 1920-х гг. при обращении писателей к исторической тематике поощряла критику царских властей.

Самым сложным художественным образом в романе «Тяжкое иго» является священник Иларий. Развенчивая его как плохого служителя церкви (но не как представителя русской нации), изображая в ряде случаев сатирическими красками, Кедр Митрей счел нужным ввести в текст историю жизни молодого Илария в Чебершуре, полную драматизма и даже трагизма. За эти годы у него родились десять детей, восемь из которых умерли в младенчестве. Жена Илария рано состарилась, стала хромать, глубоко переживала потерю детей и постоянно просилась уехать из этих неблагополучных мест. Иларий не видит тяги местного населения к православной религии, удмурты не понимают его русской речи, а сам Иларий – удмуртского языка. Особенно тяжело ему, когда крестьяне уходят на свои традиционные языческие моления:

²⁷⁴ Кедр Митрей. Избранное. Ижевск, 1965. С. 55.

²⁷⁵ Там же. С. 82.

«Часовня пуста. Поп один молится в ней на коленях. Так и проводит иногда за молитвой день и ночь. А то приведет в часовню жену, заставит ее молиться вместе с собой»²⁷⁶.

Несмотря на трудности, поп Иларий не уехал в другие края. История героя в романе не дописана, лишь вскользь автор упоминает о том, что Иларий выучил удмуртский язык, решил познакомиться с местными обычаями: «Тогда поп сам навевывается в удмуртские молельни, тащит туда икону, крест, Евангелие. Никто не понимает, что он бормочет по книге. И он разъясняет Евангелие по-удмуртски. Не гонят его удмурты со своих молений. Иной даже приглашает к себе пообедать»²⁷⁷. С какой целью нужны были Кедра Митрею упоминания о молодых годах Илария? С точки зрения советской атеистической идеологии эти фрагменты были явно не в пользу удмуртского писателя, он мог их и не включать в окончательный вариант текста²⁷⁸. По-видимому, у Кедра Митрея была особая симпатия к своему герою, но об этом автор не мог говорить открыто. Писатель для изображения этого персонажа использует «искривляющий объектив»²⁷⁹. Используя этот прием, Кедра Митрей констатирует очевидный факт, что служители церкви не были глупыми людьми, а православие в целом не чуждо мировосприятию и миропониманию большей части удмуртского народа.

Своеобычен образ Игошки Шатунова, живущего на границе двух национальных миров и являющегося для местного населения одновременно и «своим», и «чужим». Шатунов представляет собой героя-чудака и героя-трикстера²⁸⁰. Русский по национальности, он в поисках счастья приходит в удмуртскую деревню и укореняется. Поведение Игошки чаще всего странно. Не умея видеть главного, он заикливается на несущественном. Его поведение характеризуется рассеянностью, бессознательностью, рефлексорностью. Речь и поступки персонажа обгоняют его мысли. В начальном эпизоде романа представители власти (сотские, десятские) отнимают у крестьян серпы, чтобы они не работали в воскресный день. У Игошки – миссия остановить работу, но он тут же забывается и машинально восхищается поведением человека, который не подчиняется приказу: «*Отъ, молодеч, ёлки-палки!*» – *аслэсьтыз мар верамзэ чик валатэк шуэ Игошка*²⁸¹ («От молодец, елки-палки!» – совершенно не понимая, что говорит, произносит Игошка’).

Персонаж несет в себе черты сказочного героя. Вот, Игошка Шатунов должен бить в колокола, приветствуя приезд архиерея и благочинного. Но

²⁷⁶ Кедра Митрей. Избранное. Ижевск, 1965. С. 48.

²⁷⁷ Там же. С. 48.

²⁷⁸ Кедра Митрей пишет, что свой текст он сократил местами почти в три раза (Кедра Митрей. Произведения гожтон азелы умой дасяськем кулэ // Кылбурет удысын. 1934. № 6. С. 20).

²⁷⁹ Об особенностях обращения писателей к этому приему пишет В. Топоров: «Механизм восприятия и код, которым пользуется автор на определенном этапе творчества, оказываются принудительно “искривляющими”, причем это искривление идет под знаком снижения одушевленности, психичности, человечности» (Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 35).

²⁸⁰ Лаврентьев А., Шибанов В. Смеховая культура в современном мультикультурном пространстве. Ижевск, 2014. С. 155.

²⁸¹ Кедра Митрей. Секыт зйбет. Ижевск, 1929. С. 25.

он начинает звонить раньше времени, ошибочно приняв за гостей стадо стригунков. Или, заснув, пропускает сам момент появления высоких гостей.

Игошка Шатунов – маргинал. Не желая никому зла, «блуждающий» между разными мирами, он совершает много ошибок. Именно по простоте душевной он помогает солдатам поймать беглеца-Дангыра. Поступок героя-простофили оборачиваются бедой для человека, который не сделал ему никакого зла. В финале романа звучит запоздало-покаянный вопль виновника («– Едрёна палка!.. <...> Погубил человека... ни за что, ни за что!»²⁸²), но уже ничего нельзя исправить. Это один из примеров, когда в романе комический регистр переключается на трагический.

Ранний этап христианизации удмуртов показан Кедром Митреем как акт добровольно-принудительного действия, когда принявшие новую веру крестьяне освобождаются на пару лет от налогов. Но это бремя падает на некрещеных удмуртов, которым не остается выбора, как следовать за другими.

В «Тяжком иге» Кедр Митрей удалось показать, что в начале XIX в. процесс освоения севера Удмуртии носил противоречивый характер. Произвол служителей церкви, местных чиновников и прислуживающих им удмуртов создавал напряженность, готовую вызвать внутренние и внешние протесты. Жестко критикуя царскую политику в отношении национальных меньшинств, автор в то же время признает, что интеграция удмуртов в Российское государство способствовала прогрессу. Романтически настроенные положительные герои романа Дангыр и Дыдык сталкиваются с суровой правдой действительности и бросают вызов судьбе. Не только Вортча Пужей, олицетворяющий типичный образ удмуртского крестьянина, но и богач Кион Эркемей чувствуют на себе бремя «тяжкого ига». Изначальная оппозиция «свое–чужое» в сознании героев обретает множество оттенков, «чужие» люди включают в себя не только врагов, но и «иных», и «других», а в ряде случаев и «своих». По отношению к переселенцам у удмуртов складываются такие модели поведения, которые позволяют им успешно контактировать друг с другом.

В «Секыт зйбет» актуализировано созидательное родовое начало, когда ценности Отцов наследуются Сыновьями и таким образом протягивается связь от прошлого к настоящему и от настоящего к прошлому. В этом аспекте роман Кедр Митрея близок к роману М. Коновалова «Гаян» (1936). В обоих произведениях судьба родителей и поведение сыновей взаимосвязаны. Если в произведении Кедр Митрея конфликт локален и главный герой Дангыр – это богатырь-одиночка, то Гаян, впоследствии присоединившийся к Пугачевскому движению, стоит во главе борьбы не только за поруганных родителей, но и за весь удмуртский народ и родную землю. В каждом из романов вырастают три поколения одной семьи; родовая ось символизирует неуывающие силы народа, способность отцов вновь и вновь возрождаться в сыновьях и их детях.

Современники встретили роман Кедр Митрея по-разному²⁸³. Макар Волков выразил свою позицию в статьях, имеющих говорящие названия:

²⁸² Кедр Митрей. Секыт зйбет. Ижевск, 1929. С. 224.

²⁸³ См.: Ареева С. Т., Литовская М. А. Кедр Митрей: тип творческого поведения // Пермские литературы в контексте финно-угорской культуры и русской словесности / Науч. ред. Т. А. Смигирева, Е. К. Созина. Екатеринбург – Ижевск – Сыктывкар, 2014. С. 481–485.

«Кедра Митрей берлань лёгыштйз» («Кедра Митрей шагнул назад») и «Пулё Дангыр» («Надутый Дангыр»). «Большая история маленького дела» – так резко оценивает Макара Волков произведение, а главный герой романа, по его мнению, является «бездельником, разбойником, хулиганом»²⁸⁴. Один из самых больших недостатков произведения критик видит в том, что Кедра Митрей не представил силу, противостоящую гнету церкви: «С народом не связан, анархичен. Кедра Митрей, видимо, пытался показать его революционером. Не удалось»²⁸⁵. Другой автор, скрывающийся под псевдонимом Дэмлась («Советчик»), более точен в своих наблюдениях, являющихся скорее эстетическими, нежели идеологическими. Критик анализирует язык и композицию текста, пейзажные картины, образы героев. Особое место уделено композиции романа, которую Дэмлась считает удачной, хотя некоторые претензии у него все-таки есть: «У каждой части концовка сильнее зачина, это касается и всей книги, финал намного сильнее начала: он притягателен, раскрывает сущность всей книги»²⁸⁶. Жомбо Очей в отклике «“Секыт зйбет” но сое тэкшерисьёс» («“Секыт зйбет” и обсуждающие его») обосновывает свое обращение к роману неправильным прочтением, допущенным предыдущими рецензентами: «Несмотря на то, что о романе “Секыт зйбет” написали три-четыре человека, приходится вновь писать. Потому что почти все, кто оценивает этот роман, как будто перерезают некоторые его “артерии”. Из-за этого допускают большие искривления»²⁸⁷. Герои романа оцениваются этим критиком в аспекте их соответствия идеалу труженика – преобразователя общественной жизни, коллективиста. Очевиден утилитарный подход к художественному образу с точки зрения его «практической» ценности. Андрей Бутолин, напротив, выявляет идеологическую и классовую выдержанность романа, отмечает удачное сцепление частей и глав произведения, одобряет композиционное обрамление: «Роман похож на один концентр, на круг. Начинается с “танца” сердца, заканчивается разрывом сердца»²⁸⁸. Критик высоко оценивает индивидуализацию речи героев романа, рассуждает о поэтике имен.

Большинство высказываний современников о романе Кедра Митрея «Секыт зйбет» излишне категоричны и не всегда объективны. Хотя, безусловно, были справедливые претензии и точные замечания. В начале 1930-х гг. герой-одиночка, герой-индивидуалист вызывал в критике недоумение, непонимание, а чаще – отторжение.

Кедра Митрей – один из самых оригинальных удмуртских художников, но «там, где он жил, и в то время, когда он творил, было много таких пугающих моментов, таких проявлений темных инстинктов, таких перегибов в политике, что они мешали правильно ориентироваться в жизни, и понять все это было так же трудно, как и писать о нем»²⁸⁹. Созданные Кедра Митреем в разных жанрах и в разные периоды жизни произведения

²⁸⁴ Волков М. Кедра Митрей берлань лёгыштйз («Секыт зйбет» сярсьёс) // Кенеш. 1929. № 9. С. 29.

²⁸⁵ Волков М. Пулё Дангыр // Пролетар литература понна: критика сб. Ижевск, 1932. С. 77.

²⁸⁶ Дэмлась. «Секыт зйбет» романэз бугырьян // Кенеш. 1929. № 12–13. С. 43.

²⁸⁷ Жомбо О. «Секыт зйбет» но сое тэкшерисьёс // Кенеш. 1930. № 9–10. С. 58.

²⁸⁸ Бутолин А. С. Удмурт литература: средней школы учебник. Ижевск, 1935. С. 71.

²⁸⁹ Домокош П. История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 205.

отражают масштаб его личности, раскрывают авторские творческие противоречия, обусловленные сложной исторической эпохой. Современное поколение удмуртских писателей обнаруживает в творческом наследии Кедр Митрея целый ряд художественных стратегий, дающих импульс развитию национальной литературы в новых исторических условиях.

Кузьма Павлович Чайников (Кузубай Герд)

Кузубай Герд (Кузьма Павлович Чайников, 1898–1937) – видный удмуртский поэт и прозаик, критик и переводчик, педагог, научный и общественный деятель. Исследователи проводят параллель между Гердом и Пушкиным, отмечают близость их творческих систем: «К. Герд проделал в удмуртской поэзии работу, если не по масштабу, то функционально близкую пушкинской»²⁹⁰. В работах фольклористов, лингвистов, этнографов, этнопсихологов, этнопедагогов К. Герд занимает достойное место.

Несмотря на то, что большое количество стихотворений К. Герда проникнуто светлым мироощущением, в удмуртской литературе он проявил себя как поэт противоречивого восприятия жизни. Своими стихами, в основе которых – народная песенная культура, он создал оригинальную поэтическую систему, во многом определившую дальнейшее развитие национальной литературы.

Родился Кузубай Герд в д. Большая Докья (ныне Вавожский район Удмуртской Республики). Отец, Павел Васильевич, работал при школе сторожем и истопником. Маму, Агафью Никифоровну, жители деревни знали как знахарку, певицу и сказительницу. В многодетной семье Чайниковых было семеро детей: Пётр, Семён, Николай, Кузьма и Андрей помогали родителям по хозяйству; Сергей работал у купца, но умер в молодом возрасте от туберкулеза; единственная дочь Анастасия умерла в раннем детстве.

Начальное образование Кузубай Герд получил в Вавожской земской школе. Первые годы учебы стали для Герда настоящим испытанием, позднее он вспоминал: «Когда надо мной, как над удмуртом, начались издевательства и насмешки, я бежал из школы и несколько дней скитался по деревням»²⁹¹.

В школьные годы он увлекся сбором текстов народной словесности, хотя интерес к удмуртскому фольклору у будущего писателя возник еще в детстве²⁹². Также он был хорошим певцом, обладал превосходной музыкальной

²⁹⁰ Чулков В. И. Лирическая система К. Герда // Кузубай Герд и удмуртская культура: сб. ст. / Отв. ред. А. Г. Шкляев. Ижевск, 1990. С. 122.

²⁹¹ Кузубай Герд (Кузьма Павлович Герд-Чайников). Жизнь и творчество: Пособие для учителей и учащихся / Авт.-сост. Ф. К. Ермаков. Ижевск, 1994. С. 23.

²⁹² Герд К. П. Вотяцкая художественная литература // Сборник Ленинградского общества исследователей культуры финно-угорских народностей. 1929. С. 26.

памятью, имел начальное музыкальное образование²⁹³, хорошо играл на народных инструментах (гусях (крезь), балалайке, гитаре, фортепиано)²⁹⁴.

В 1912 г. Кузебай Герд поступил в Кукарскую учительскую семинарию. В годы учебы в семинарии его настигла беда – ослепла и вскоре умерла его мать. Кузьма Чайников проявил себя заинтересованным в получении знаний студентом, настойчивым в достижении целей.

В семинарии Герд выпускал рукописный журнал «Семинарское перо» (1915). После завершения учебы осенью 1916 г. его назначили заведующим Больше-Учинской двухклассной школой, где он проработал до 1918 г. В школе создал драматический кружок для детей и организовал направление его деятельности. С 1918 по 1920 г., являясь заведующим удмуртским отделом Малмыжского УОНО, Кузебай Герд открыл в республике удмуртские школы и Новомултанский педагогический техникум (1919). Также занимал руководящую должность в издательском отделе Удмуртского комиссариата (1920) и в детском подотделе ОБОНО (1921). Благодаря его усилиям появились первые детские дома в г. Ижевске для детей-сирот, создан первый удмуртский детский журнал «Муш» («Пчела»), в котором он был редактором. Общественная активность Кузебая Герда проявлялась в самых разных сферах. В этот период он публиковал собственные стихотворения и статьи в периодических изданиях, устраивал концерты и спектакли на удмуртском языке, организовывал драматические труппы, литературные кружки и студии, переводил на удмуртский язык пьесы русских писателей и сам сочинял оригинальные драматические произведения: «Адзисьёс» («Свидетели», 1918), «Люгыт сюрес вылэ» («На светлый путь», 1919), «Туно» («Ворожея», 1920) и др. Многие труды Кузебая Герда остаются не найденными и не опубликованными²⁹⁵.

Годы учебы (1922–1925) в Высшем литературно-художественном институте (впоследствии ВЛХИ им. В. Я. Брюсова) оказались наиболее плодотворными в творчестве Кузебая Герда. Здесь он посещал занятия ведущих специалистов (В. Я. Брюсова, М. А. Цявловского, П. С. Когана и др.), установил тесные дружеские связи со студентами, представителями литератур разных народов.

В период пребывания К. Герда в Москве, в 1924 г., родилась его дочь Айно. По словам Надежды, жены поэта, у Кузебая было тяготение к Фин-

²⁹³ В аттестате, выданном Кузебаю Герду по окончании Кукарской учительской семинарии (ныне г. Советск Кировской обл.), в которой он учился с 1912 по 1916 г., было указано, что он может работать не только преподавателем, но и руководителем хора (Чуракова Р. А. Песня в творчестве К. П. Герда // Истоки искусства Удмуртии: сб. науч. тр. / Отв. ред. В. В. Ложкин. Ижевск, 1989. С. 50).

²⁹⁴ Нуриева И. М. Этномузыкаловедческие проблемы в трудах К. Герда // Кузебай Герд и современность: материалы Междунар. науч.-практ. конф. Ижевск, 2008. С. 232; Чуракова Р. А. Песня в творчестве К. П. Герда // Истоки искусства Удмуртии: сб. науч. тр. / Отв. ред. В. В. Ложкин. Ижевск, 1989. С. 50.

²⁹⁵ Кузебай Герд. Биобиблиографический указатель. Ижевск, 1997. С. 35–36. В списке ненайденных произведений идут тексты под № 534–564; в числе значимых работ – поэма «Чертово болото», поэтическое произведение по мотивам легенд о богатырях «Большой человек», стихотворная сказка «Зять солнца» (см.: Литература народов России / Под ред. Р. З. Хайруллина, Т. И. Зайцевой. М., 2022. С. 293).

ляндии, «даже дочери дал имя из карело-финской “Калевалы”»²⁹⁶. Из воспоминаний Айно известно, что Кузедбай Герд был любящим и нежным отцом: одаривал дочь игрушками, заботился, когда она болела, вместе с семьей проводил много времени²⁹⁷. Из Соловецкой тюрьмы он напишет жене Наде: «Я живу на свете для того, чтобы хотя бы одним глазом посмотреть на тебя и Айно»²⁹⁸. Маленькой дочери посвящены строки, полные любви и нежности:

*Айно нимо нылы будэ –
Куддыр кырза, куддыр бёрдэ,
Гожьяськыкым азям тубе,
Книгаёсме кеся, шудэ*²⁹⁹.

По имени Айно дочь у меня растет –
Иногда поет, иногда плачет,
Когда пишу, на колени забирается,
Книги мои рвет, играет.

После окончания института К. Герд, по рекомендации профессора Ю. М. Соколова, поступил в аспирантуру Института этнических и национальных культур народов Востока, специализировался в области фольклористики и этнографии (1926–1929). В Москве он встречался с Н. К. Крупской, А. В. Луначарским, видел и слышал В. И. Ленина. Вел переписку с известным русским поэтом В. Брюсовым, финскими учеными Ю. Вихманном и Я. Калима, венгерскими учеными и поэтами А. Габором, А. Гидашем и др.; общался с М. Горьким, М. Худяковым. Поддерживал творческие связи с многими национальными писателями – А. Током, С. Чавайном, М. Сесьпелем и др. На московских литературных встречах и вечерах Кузедбай Герд слушал выступления С. Есенина, В. Маяковского, Д. Бедного и др.; был членом оргтройки национальной секции литературного объединения «Кузница». Активно участвуя в культурной жизни столицы, он и сам был сопричастен формированию литературного климата: в 1923 г. создал Общество по изучению вотской культуры «Бöляк», в 1926 г. стал организатором и первым председателем удмуртской писательской организации ВУАРП.

В 1929 г. Кузедбай Герд был зачислен в докторантуру Академии наук СССР, но в 1930 г. отозван в г. Ижевск. Началась травля поэта по делу «СО-ФИН»: его обвиняют в связях с финскими и эстонскими дипломатами, шпионаже, подготовке терактов. В 1932 г. К. Герду предъявили официальный ордер на арест, последовало годичное содержание в камере-одиночке и приговор к высшей мере наказания (вскоре отмененный). В конце 1933 г.

²⁹⁶ Герд Н. Воспоминания // Как молния в ночи...: К. Герд: жизнь, творчество, эпоха / Сост. и лит. обр. З. А. Богомоловой. Ижевск, 1998. С. 293–294. По теме «Герд и финская культура» см.: Шкляев А. Г. Времена литературы – времена жизни. Ижевск, 1992. С. 44–53; Зуева А. С. Усьтйсько выль инвьисёс. Ижевск, 1992. С. 157–184.

²⁹⁷ Герд А. О моем отце // Как молния в ночи...: К. Герд: жизнь, творчество, эпоха / Сост. и лит. обр. З. А. Богомоловой. Ижевск, 1998. С. 316–320.

²⁹⁸ Там же. С. 315.

²⁹⁹ Герд К. Сяськаяськись музейем. Казань, 1927. С. 11.

Кузубай Герд оказался на Соловках, оттуда в Удмуртию от него дошло три письма³⁰⁰.

Расстрелы соловецких узников начались в 1934 г. – сперва убивали заключенных небольшими группами, по несколько человек. Массовые расстрелы начались в 1937 г., ежедневно убивали по 200–250 человек. Это была элита страны: ученые, священнослужители, писатели, врачи. На станцию Медвежья Гора³⁰¹ Кузубая Герда доставили, предположительно, с 25 по 27 октября 1937 г., привели в исполнение смертный приговор 1 ноября этого же года. Перерыв в расстрелах связан с попыткой побега заключенных во время перевозки на станцию.

Есть предположение, что в Соловецком лагере под влиянием отца Павла (Павла Флоренского) он обратился к Богу, о чем писал своей жене: «“Надя! Я никогда не верил в Бога, но тут поверил” (из письма внука, Н. И. Герда, от 4 февраля 1989 года)»³⁰². Имя Кузубая Герда полностью реабилитировано лишь в конце 1970-х гг.

На жанровую систему поэзии Кузубая Герда особенно сильное влияние оказала удмуртская народная песня. Связь с народным песенным творчеством обнаруживается даже в тех случаях, когда поэт обращается к другим жанрам, например, к сонету, ноктюрну или маршу. «Народная песня становится сущностью Герда, пронизывает его насквозь, вдохновляет его поэзию, его стиль, определяет его духовный мир»³⁰³, – замечает П. Домокош. Это объяснимо «с точки зрения и истории, и литературно-социологической (см. восточноевропейские литературы), а также творческой психологии (см. связь Герда с народной песней). Разбивая песню и по форме, и по содержанию, Герд пытался уйти от предопределенности, несовершенности, монотонности, которыми грозит этот жанр <...>. Эта победа спасает песню от однообразия, дает ей новые крылья»³⁰⁴.

Ранние поэтические тексты К. Герда наглядно свидетельствуют о близости его творчества к фольклору. Явно перекликается с народной песней «Из но, му но пилиське но...» («И камень, и земля да раскальваются...») гердовское стихотворение «Кам ёросын» («В окрестностях Камы»). Для обоих текстов характерны типологические совпадения. Это – пространственная организация текста, панорамное изображение событий, черно-белая цветовая гамма, эмоциональное состояние лирического героя, темное облачное небо, образ реки Камы. Безусловно, имеются и существенные различия. Если К. Герд призывает народ к пробуждению («шумя, будят», «кричат, требуя солнечные дни»), к изменению древних устоев, то в народной песне «Из но, му но пилиське но...» смысл жизни видится не в переустройстве мира, а в терпеливом принятии человеком всего, что предназначено ему судьбой:

³⁰⁰ Кузнецов Н. С. Из мрака... Ижевск, 1994. С. 67.

³⁰¹ Современное название – г. Медвежьегорск, Республика Карелия.

³⁰² См.: Измайлова А. С. Кузёбай Герд и Павел Флоренский // Ежегодник финно-угорских исследований. 2014. № 5. С. 26.

³⁰³ Домокош П. История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 240.

³⁰⁴ Там же. С. 247. О роли песни в творчестве Кузубая Герда также см.: Поздеев П. К. К. П. Герд и удмуртская народная песня // К изучению жизни и творчества Кузубая Герда: сб. ст. Вып. 3: Кузубай Герд и финно-угорский мир / Сост. и отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск, 1988. С. 97–102.

*Из но, му но тилиське но,
Адымлы чидано...*³⁰⁵

И камень, и земля раскаляется да,
Человеку надо терпеть...

Для народной песни характерен пессимистический фон, а в стихотворении Герда присутствует оптимистический настрой, есть вера в торжество света:

*Одйг Кам гинэ яр дурьёсаз жугиське,
Ургетыса пазяське, шундыё нунал курыса кесяське!...*³⁰⁶

Только Кама одна бьется о берега,
Урча, разбрызгивает (воду), кричит, требуя солнечные дни!

Первые специальные поездки-экспедиции Кузубая Герда по сбору фольклора начались в 1918 г. с посещения поселений Малмыжского уезда³⁰⁷. Многие полевые выезды были коллективными, в них принимали участие как знаменитые профессора, так и молодые ученые. Например, возглавляемая профессором Б. М. Соколовым летняя экспедиция (1925) Центрального музея народоведения (Москва) по изучению восточных финнов включала в себя семь человек. Каждый выполнял определенный вид работы: «жилище обследовали Маркелов, Веткин, Соколов, язык – Бондянов, музыку – Герд, экономику и сельское хозяйство – Феноменов»³⁰⁸. В организованной в 1927 г. полевой практике Кузубай Герд возглавил группу по сбору удмуртских молитв³⁰⁹.

Заслуживают внимания сохранившиеся цилиндрические валики с бесценными записями песен. Во время своих поездок в марийские селения К. Герд познакомился с композитором Я. Эшпаем, который должен был перевести на ноты фонограммы удмуртских песен³¹⁰. По свидетельству самого Герда, в 1929 г. по причине острой материальной нужды он решил отправить свои рукописи и работы (фотоснимки, музейные материалы, записи удмуртских мелодий, сделанных на фонографе) за границу, а именно в Гельсингфорский национальный музей и Берлинское музыкальное общество. Однако продать материалы не удалось, и они остались в России³¹¹. В октябре 1934 г., находясь уже в заключении в Соловках, Кузубай Герд

³⁰⁵ Жингырты, удмурт кырзан / Дасяз П. К. Поздеев. Ижевск, 1987. С. 180.

³⁰⁶ Герд К. Крезьчи. Ижевск, 1922. С. 12.

³⁰⁷ О полевых экспедициях Кузубая Герда см.: Чураков В. С. Обзор фольклорно-лингвистических и археолого-этнографических экспедиций, работавших среди удмуртов в 20-е – 30-е гг. XX в. // Ежегодник финно-угорских исследований. 2010. Вып. 2. С. 102–115.

³⁰⁸ Бахтина В. А. Восточно-финская экспедиция Б. М. Соколова // Народные культуры Русского Севера: материалы российско-финского симпозиума (3–4 июня 2001 г.) / Отв. ред. Н. В. Дранникова. Архангельск, 2002. С. 41.

³⁰⁹ Кузнецов Н. С. Из мрака... Ижевск, 1994. С. 132.

³¹⁰ Там же. С. 133.

³¹¹ Там же. С. 297.

пишет И. А. Наговицыну: «Мой рукописный архив громадных собраний удмуртских песен, загадок, сказок, моих ненапечатанных произведений и т. д. погибнет бесполезно, т. к. возможно моя жена в силу отъезда из Ижевска, весь мой архив, обременяющий ее, оставила где-нибудь на произвол судьбы. <...> Кроме того, у меня у московских знакомых остался архив фонографических записей удмуртских песен, мелодий на 300-х валиках. Всем этим я просил бы Вас содействовать сохранению собранного мной материала, т. к. он ценен»³¹². Большая часть этого архива исчезла бесследно.

Кузубай Герд многим своим стихотворениям приписывает жанровый подзаголовок кырзан³¹³ (песня), другие тексты он относит к песенному жанру, включая определение в само название стихотворения, например «Бригадир кырзан» («Песня бригадира»), «Кураськысьлэн кырзанэз» («Песня нищего»). В некоторых случаях поэт указывает в сноске, что текст исполняется на какой-либо известный мотив.

Работа над переводами, написанными в жанре торжественных песен (марша и гимна), воодушевила К. Герда на создание авторского государственного гимна. Этот текст он назвал «Удмурт гимн» («Удмуртский гимн»). Произведение написано в соответствии с требованиями гимнического стиля: отличается возвышенным тоном, торжественным содержанием. Известно, что гимн был исполнен во время официального провозглашения удмуртской автономии.

В зрелом периоде творчества Кузубая Герда используемые им приемы экспериментальной литературы в области стихосложения переплетаются с его личными исканиями в словотворчестве и в жанровой сфере. Так, стихотворение «Мугоркультура» («Физкультура») графически написано в форме «лесенки». К. Герд называет свой текст «мугоркультура-марш» ('физкультурный марш'):

<i>Асьме</i>	Наше
<i>мугор –</i>	тело –
<i>Поглес</i>	Круглый
<i>бугор</i>	клубок,
<i>Тэтчом</i>	Прыгнем
<i>виль</i>	в новую
<i>улонэ!</i>	жизнь!
<i>Мугор-</i>	К
<i>культура</i>	занятиям
<i>Уж</i>	Физ-
<i>борды</i>	культуры,
<i>Эшьёс!</i>	Друзья!
<i>кутском</i>	приступим
<i>ваньмы!</i> ³¹⁴	все!

Обращение к графической «лесенке» связано со стремлением Герда обновить «мастерскую слова», освободиться от традиционных приемов, достичь фоники, соответствующей маршевому ритму.

³¹² Кузнецов Н. С. Из мрака... Ижевск, 1994. С. 67–68.

³¹³ См., напр., стихотворения-песни: «Школае» («В школу»), «Комсомол ныл» («Комсомолка»), «Гужем жыт» («Летний вечер»).

³¹⁴ Герд К. Лёгетъёс. Ижкар, 1931. С. 169–170.

Особенностью творчества Кузебая Герда является то, что он «пытается ввести в научный оборот бытующие в народе определения жанров, а в случае их отсутствия пользуется случаем творить термины, исходя из содержания и функции жанра»³¹⁵. Жанровый диапазон поэзии К. Герда широк, но именно традиции народной песни присущи многим произведениям, даже в области твердых форм лирики.

Кузебай Герд – автор ряда сонетов; он – родоначальник этого жанра в удмуртской литературе³¹⁶. Гердовские пробы в жанре сонета во многом обусловлены особенностями его поэтического сознания. «Гужем жыт» («Летний вечер») и «Сйзыл» («Осень»)³¹⁷ по схематической последовательности рифмовки вполне можно отнести к «французским», а «Шайгу» («Могила») – к «хвостатому» варианту сонета (*быжо сонет*).

Жанр триолета не соотносится непосредственно с песней, но триолет К. Герда «Та шундыез кырзаны» («Петь об этом солнце») строится на актуализации глагола «кырзаны» («петь, воспеть»); песня, таким образом, проникает в поэтическую ткань произведения весьма своеобразным манером.

Кузебай Герд заложил в удмуртской литературе и жанр ноктюрна, которому он дает определение «*пичи гинэ чебер суред*» (букв. «небольшая красивая зарисовка»). Написанное в этом жанре стихотворение «Инмын жуало кизи́лиёс» («На небе светят звезды»)³¹⁸ символично: «ночные» строки пронизаны легкой грустью и любовными переживаниями. Все это говорит о связи гердовского стихотворения с романтической традицией.

Сознательный отход от жанра песни наблюдается при обращении Герда к элегии, басне, стихам в прозе, при создании графических стихов-рисунков и т. д.

Элегии Кузебая Герда («Мон кулі ке» – «Если я умру», «Керемет» и др.) во многом выполнены в соответствии с требованиями жанра. Элегическое мирозерцание созвучно мироощущению поэта. Свойственные гердовским элегиям инфинитивные конструкции «отображают интимно-лирические или идеологические аспекты» произведения³¹⁹.

Особое место в развитии басенных жанров в удмуртской литературе также принадлежит К. Герду. Опираясь на традиционные «классические» сюжеты, он создает собственные варианты басенных текстов. Так, его «Воз» написан на основе крыловской басни «Лебедь, щука и рак», есть еще «Пагзя»

³¹⁵ Владыкина Т. Г. Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики. Ижевск, 1997. С. 24.

³¹⁶ Н. В. Атнабаева считает: «Удмуртский сонет – яркое свидетельство усвоения европейских традиций через русскую литературу, и в то же время явление национальное. <...> Особенности народной лирики, а именно южноудмуртские короткие песни, послужили плодотворной почвой для развития в удмуртской поэзии жанра сонета, форма которого стремится к наиболее концентрированному выражению лирического переживания на высоком уровне философского восприятия бытия» (Атнабаева Н. В. Жанр сонета в удмуртской поэзии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2004. С. 8).

³¹⁷ См.: Герд К. Сйзыл // Гудыри. 1927. 14 окт.

³¹⁸ См.: Герд К. Инмын жуало кизи́лиёс (Nocturne) // Кенеш. 1926. № 3–4. С. 27.

³¹⁹ Арзамазов А. А. Инфинитивное письмо в поэзии Кузебая Герда // Инвожо. 2012. № 4–5. С. 206.

(«Лестница»), близкая к одноименной кантемировской басне³²⁰. Обращение к басням продиктовано внутренней логикой развития творчества Кузебая Герда. Появление в периодической печати критических статей с обвинениями поэта в несоответствии его художественного творчества критериям официальной идеологии, побудили Герда вступить с авторами этих работ в литературную полемику. Оригинальным откликом стала публикация басни «Пуныос («Тул шуккисьлы» но «Ошмеслы» пумит басня)»³²¹ («Собаки (басня, написанная против «Забившего клин» и «Родника»»)) с прямым указанием имен недругов.

В газете «Гудыри» в 1925 г. была напечатана басня К. Герда «Парсь» («Свинья»), несущая в себе сильную смысловую нагрузку. Исследователи относят это произведение к разным жанрам³²², что обусловлено его синтетической природой: здесь содержатся элементы басни с ее эпичностью и нравоучением, есть и приемы памфлета с его острой сатирой на политических деятелей, налицо и компоненты «ролевого» стихотворения:

<i>Мон – парсь...</i>	Я свинья...
<i>Гидын,</i>	В хлеву,
<i>Кыед пучкын,</i>	В навозе,
<i>Весь улйсько –</i>	Постоянно живу –
<i>Ас кырзанме чик кышкатэк,</i>	Свою песню без страха,
<i>Возьдаськытэк</i>	Не стесняясь,
<i>Мон кырзасько:</i>	Я пою:
<i>– Кри-кряю!..</i> ³²³	– Кри-кряю!..

Многие сатирические произведения К. Герда («Шатров удмуртёслы ужа» – «Шатров работает на удмуртов», «Тараканэз дышетйсьёс» – «Обучающие тараканов», «Пуныос» – «Псы» и др.) написаны на основе конкретных фактов. Они также обладают жанровой синкретичностью. В одном из названных выше текстов в ироническом ключе изображен образ учителя Шамшурина, гордящегося тем, что у него в классе страницами из удмуртских книг расклеены стены. Благодаря такому нововведению, считает учитель, не только школьники, но и тараканы могут выучить удмуртский язык:

*Национальной политикаез школаямы туж юн
пыртйськом:*

*Уд адзйське-а? Пинальёсыз гинэ өвёл,
Тараканёсыз но удмурт кылын дышетйськом!*³²⁴

Мы национальную политику очень сильно
внедряем в школу:

Разве не видно? Не только детей,
Но и тараканов удмуртскому языку учим!

³²⁰ См.: Герд К. Воз (Крыловлэн басняез) // Гудыри. 1924. 19 янв.; Герд К. Пагзя (Кантемирлэн басняез) // Гудыри. 1924. 5 февр.

³²¹ Герд К. Пуныос («Тул шуккисьлы» но «Ошмеслы» пумит басня) // Гудыри. 1924. 8 апр.

³²² Ермаков Ф. К. Кузебай Герд (жизнь и творчество). Ижевск, 1996. С. 119.

³²³ Герд К. Парсь // Гудыри. 1925. 5 июнь.

³²⁴ Герд К. Тараканэз дышетйсьёс // Гудыри. 1925. 13 янв.

В этом произведении также прослеживаются черты басни, памфлета, «ролевого» стихотворения. Герой в «Пуныос» («Псы») призывает друга-литератора не реагировать на «лай» критиков. Стихотворение завершается нравоучением: *Мын ас сюрестид, шонер уждэ вунэтытэк. / Векчи пуныпиос ёжыт утозы но / Дугдозы*³²⁵ (‘Иди своей дорогой, не забывая свой верный труд. / Мелкие щенки немного полают да / Перестанут’).

Соединение лирического и драматического начал обнаруживается в стихотворении «Базар». Разноликий характер торговой площади, на которой слышна русская, татарская и удмуртская речь, поэт передает выразительными стилистическими средствами и рифмами: *уром – продам, саныг – Рабкон, барасын – чебер сын и др.*³²⁶ В «Базаре» ярко вырисовывается обобщенно-собирательный образ «мы», пришедший на смену индивидуально-лирическому «я». Такой тип героя помогает Герду «чутко передавать модернизационные процессы, происходящие в обществе в начале XX в., и они запечатлены главным образом в ритмах, шумах и голосах современной поэту жизни»³²⁷. Гердовское стихотворение «Базар» не содержит прямого осмеяния привычной оппозиции «хорошо / плохо». Текст целиком состоит из реплик с обозначением, кому принадлежит то или иное высказывание:

- | | |
|---|----------------------------------|
| – Хлеб, уром, почем? Эй-эй!.. | – Хлеб, дружище, почем? Ой-ой!.. |
| – Манетэн шу, Эртемей! | – Скажи за рубль, Эртемей! |
| – Ипташ, кая барасын? ³²⁸ | – Друг, куда ты идешь? |
| – Мемей, басьты чебер сын! ³²⁹ | – Мама, купи красивую гребенку! |

За диалогами, насквозь пронизанными юмором, скрывается образ многоголосой и «разноязыкой» толпы:

*Кин ёвёл та базарын:
 Ѕуч, удмурт, бигер татын...
 Пумтэм-йылтэм адыми...
 – Ой, бертом!.. Йыры пормиз!..³³⁰*

Кого только нет на этом базаре:
 Здесь русский, удмурт, татарин...
 Люди без конца и края...
 – Ой, пора домой!.. Голова закружилась!..

Особое место в поэзии К. Герда занимает стихотворение «Изгнание шайтана», в котором достаточно отчетливо обнаруживается амбивалентность художественной системы. В тексте выделяются два сюжета – мифологический (серьезный) и авторско-индивидуальный (комический), находящиеся друг с другом в своеобразном диалоге и конфликте.

³²⁵ Герд К. Люкам сочинениос. Куать томен. 2-тй том. Ижевск, 2002. С. 141.

³²⁶ Герд К. Базар // Гудыри. 1928. 12 дек.

³²⁷ Бусыгина Л. В. «Временем помечен, Поэт и Человек...»: размышления о слове и эпохе Кузебая Герда. Ижевск, 2009. С. 178.

³²⁸ Ипташ, кая барасын? (тат.) – Друг / Товарищ, куда ты идешь?

³²⁹ Герд К. Базар // Гудыри. 1928. 12 дек.

³³⁰ Там же.

Модель обряда, используемая Гердом, сохранила историко-этнографическую информацию и в русском переводе, хотя имеются неточности в передаче некоторых реалий. Авторский замысел в стихотворении не нацелен на воссоздание правдивой мифологической картины обряда, поскольку К. Герд происходящее действие описывает с юмором. Например, в тексте много ономапоэтизмов, передающих звуки изгнания людьми нечистых сил (*экиыр, жукир, шатыр-шытыр, дымбыр-йыг, тэчыр-тачыр, шатыр-тач, лир-люр, чир-бок, о-го-го, у-гу-гу, шалтыр-дыбыр, дыбырак* и др.). Это создает комический эффект. Но смеховое начало сводится не только к этому. В «Изгнании шайтана» К. Герд, используя прием диалогических выкрикиваний, стремится описать архаическую магию смеха, таинственно воздействующего на мир света и мрака, рождение и смерть человека.

Творческие искания К. Герда ярче всего проявляются в книге «Лёгетъёс» («Ступени», 1931). В обращении поэта к графическим приемам, усвоенным им через опыт русских поэтов, угадывается поиск новых способов выражения авторской позиции и модели мира, лирического «Я». Новые для удмуртской литературы формы визуальной репрезентации текста представлены им в разных вариантах, среди которых особое место занимает стихотворение «Эроплан» («Аэроплан»).

Кузубай Герд обращается к формированию принципиально новой для удмуртской литературы жанровой формы – стихотворение в прозе (*прозаен гожьям стих*). «Пограничный» текст между стихом и прозой был новаторским в удмуртской литературе того времени. В написанных в этом жанре стихотворениях «Революци» («Революция»), «Удмуртлыгы» («Удмуртской идентичности») прослеживается взаимодействие лирических и эпических элементов.

Говоря о жанровых поисках К. Герда, необходимо учитывать философские взгляды поэта с учетом особенностей культурно-исторической обстановки того времени. В этом ракурсе большой интерес представляет эволюция художественной системы поэта. Обращение к триолету, сонету, ноктюру или написание графического стихотворения в форме аэроплана, животного и др. – это не просто самоцель и ученические пробы, «не просто игра красивыми словами»³³¹, а определенный этап формирования философской позиции автора.

В творчестве К. Герда принято выделять три основных этапа, что связано со временем издания его наиболее значимых поэтических сборников: «Крезьчи» («Гусляр», 1922), «Сяськаяськись музьем» («Цветущая земля», 1927) и «Лёгетъёс» («Ступени», 1931). Книга «Лёгетъёс» отмечена автором на обложке как «вторая», однако это не вносит путаницу в хронологию творчества поэта, так как стихотворения двух последних сборников почти все датированы.

В первом сборнике «Крезьчи» представлены стихи самых различных направлений и художественных методов. «Но что же тогда было в 20-е годы, если не критический, не просветительский и не устоявшийся еще социалистический реализм?»³³² – задавался вопросом А. Г. Шкляев еще в 1970-е гг.

³³¹ Ванюшев В. М. Вершины корнями сильны. Ижевск, 1987. С. 91–92.

³³² Шкляев А. Г. На подступах к реализму. Удмуртская литература, литературное движение и критика в 1917–1934 годах. Ижевск, 1979. С. 100.

В. М. Ванюшев, изучив опубликованные в периодической печати 1910 – начала 1920-х гг. стихи Кузубая Герда, дает объяснение тому, когда поэт использует романтические символы и обращается к революционному романтизму, в какой период осуществляет «новый поворот в мировоззрении», как и когда начинает руководствоваться принципами, «которые впоследствии были определены как основы художественного метода социалистического реализма»³³³. Говоря о творческой эволюции Герда, В. Ванюшев придерживается мысли, что поэт в своей лирике идет от романтизма к реализму и потом переходит к социалистическому реализму. Реализм объясняется ученым какприятие поэтом жизни в ее противоречиях, как звучание множества голосов (сознаний) в рамках одного текста или цикла.

Современные исследователи, рассматривающие гердовские тексты в свете системно-субъектного анализа, тоже близки к периодизации В. М. Ванюшева: «В эволюции художественной системы Кузубая Герда выявляются три основных этапа, отражающие трансформационные процессы в его лирике: от фольклорного, мифологического “мы” – к индивидуальному “я” и далее – возврат к коллективному “мы”, но уже к идеологизированному»³³⁴. Различные формы выражения субъектных отношений в художественной системе Герда одновременно существуют и сосуществуют. Исследователи поясняют, какая из них является определяющей в разные периоды творчества поэта³³⁵.

Поэзия Герда – мир с ярко выраженными противоположными полюсами. П. Домокош пишет, что поэмы «Керемет» о священной молельной роще и «Завод» об одобрении удмуртами индустриализации края – «два крайних полюса удмуртской жизни. Они – символ прошлого и будущего. В настоящем в душе поэта они объединяются. Посредством этой связи и благодаря ей становится удмуртским и социалистическим поэтом Герд»³³⁶. Две крайности создают третью, характеризующую мировидение поэта. Старое и новое, национальное и социалистическое не взаимоисключающие начала в восприятии Гердом сложных явлений современности, новое в его творчестве, как правило, опирается на национально-самобытное.

В противопоставлении светлого и темного миров, добра и зла в поэзии К. Герда есть своя закономерность: темный мир чаще изображается реалистически, а светлый мир остается на уровне идеала. Поэт рисует образ желаемого. Он признавался: «От всех стихов 1923–1930 гг., которые казались мне упадническими, националистическими, я избавился – сжег их. Все, что я пишу – это значит (по словам критики) контрреволюция, маневр, буржуазный национализм и т. д.»³³⁷. Не сохранились также стихи, написанные Гердом в заключении на Соловках³³⁸.

³³³ Ванюшев В. М. Вершины корнями сильны. Ижевск, 1987. С. 88, 98, 117.

³³⁴ Бусыгина Л. В. «Временем помечен, Поэт и Человек...»: размышления о слове и эпохе Кузубая Герда. Ижевск, 2009. С. 186.

³³⁵ Л. В. Бусыгина, к примеру, конкретизирует идею о двух различных «мы» (мы – удмурты и мы – творцы и хранители гуманистического начала), предложенную В. И. Чулковым (Чулков В. И. Лирическая система К. Герда // Кузубай Герд и удмуртская культура: сб. ст. / Отв. ред. А. Г. Шкляев. Ижевск, 1990. С. 124).

³³⁶ Домокош П. История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 231.

³³⁷ Цит. по: Кузнецов Н. С. Из мрака... Ижевск, 1994. С. 15–16.

³³⁸ Один из очевидцев пишет: «Кузьма Павлович, будучи в заключении, не прекращал литературную деятельность. Он писал стихи на удмуртском и русском языках,

Рождение новой действительности и процесс изменения мира Герд облакает в символические формы, имеющие как фольклорно-мифологические, так и культурно-исторические смыслы. Особенное место в его творчестве занимает образ восходящего солнца (*жсужась шунды*). Выход из «черного леса» на «широкое поле» – ключевой мотив в мифопоэтике Герда³³⁹:

<i>Зарни шунды жсужалоз.</i>	Золотое солнце взойдет,
<i>Пеймыт уез уллялоз –</i>	Темную ночь разгонит,
<i>Удмурт калык събд тэльысь</i>	Удмуртский народ из темного леса
<i>Паськыт бусые потоз!..</i> ³⁴⁰	Выйдет на широкое поле!..

Фигурирующий в стихотворении образ Сеятеля (его двойником может выступать гуслир, песнями пробуждающий народ от долгого сна) многозначен: «это и учитель, и просветитель, и политический деятель, и поэт»³⁴¹. Этот образ-мотив устойчив, постоянен, многофункционален, переходит из сборника в сборник. Результат проделанного Сеятелем труда может быть как положительным, так и отрицательным:

<i>Мон кизисько гинэ!..</i>	Я только сею!..
<i>Араны мукет муртъёс лыктозы...</i>	А жать придут другие люди...
<i>Чок, оло уз, оло аралозы,</i>	Пусть, может, нет, а может, пожнут,
<i>Оло дэрие лёгаса кельтозы...</i>	А может, затопчут в грязь...
<i>Мон кизисько гинэ!..</i> ³⁴²	Я только сею!..

Сложный и неоднозначный исторический период как для страны в целом, так и для К. Герда наложил отпечаток на его художественное сознание, выразившееся в кризисном мироощущении поэта. Уже в ранней поэзии звучали мотивы одиночества, тревоги, непонимания его окружающими: *Чылкак огнам тыршыса, / Удмуртъёсыз сайкатса – / Жади уни мон!*³⁴³ («Совершенно в одиночку стараясь, / Удмуртов будить – / Устал уже я!»), – заявляет герой. Кульминационным становится мотив самопожертвования: *Чок! Мед куло эсьмаса / Удмуртъёслэсь иземзэс адъытозь! / Мон жади уни весь соосыз сайкатса*³⁴⁴ («Пусть! Пусть лучше умру, / Чем видеть, как спят удмурты! / Я устал уже постоянно их будить»). Порой смерть осознается героем как спасение от полного безразличия и равнодушия окружающих, одиночества и отчаяния. Переживаемые лирическим субъектом эмоции

а потом при встречах декламировал и спрашивал: “Ну как, звучит?”» (Фёдоров В. Встречи на Соловках // Как молния в ночи...: К. Герд: жизнь, творчество, эпоха / Сост. и лит. обр. З. А. Богомоловой. Ижевск, 1998. С. 132).

³³⁹ Красильников А. Г. Об особенностях поэтического мышления К. Герда // К изучению жизни и творчества Кузубая Герда: сб. ст. Вып. 3: Кузубай Герд и финно-угорский мир / Сост. и отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск, 1988. С. 83.

³⁴⁰ Герд К. Крезьчи. Ижевск, 1922. С. 87.

³⁴¹ Зуева А. С. Удмуртская литература в контексте языческих и христианских традиций. Ижевск, 1997. С. 271.

³⁴² Герд К. Мон кизисько гинэ!.. // Гудыри. 1923. 19 май.

³⁴³ Герд К. Крезьчи. Ижевск, 1922. С. 107.

³⁴⁴ Там же. С. 108.

перерастают в крик, претворяются в песню (*Чылкак огнам кырзасько, / Огнам мон кесясыкисько*³⁴⁵ ‘Совершенно один пою, / Один я кричу’), переходят в раздумья.

Раннее творчество Кузубая Герда отмечено противоречивостью испытываемых чувств, колебанием настроений: *Уг поты мынам калыклы ужатэк <...> / Вазь пересьмеме!*³⁴⁶ (‘Не хочется мне, не работая для людей <...> / Рано постареть’), *Шая бёрдод, куректод <...> / Шая весь сюлмаськыллод*³⁴⁷ (‘К чему напрасно плакать, печалиться <...> / К чему напрасно волноваться’). Объяснить причину подобной полярности эмоций можно и характером самого поэта. «Я человек неуравновешенный, экспансивный, порывистый. Скрывать что-либо в секрете я долго не могу. Я доверяюсь людям. Я врать не умею. <...> Я ругаю себя, готов убить себя за доверчивость, но вытекающие из этой оплошности последствия переношу чрезвычайно терпеливо»³⁴⁸, – пишет о своем нраве Кузубай Герд.

Трагическая тональность гердовских стихотворений усугубляется размышлениями лирического героя о смерти. Он интуитивно чувствует близость рокового исхода: *Туж пиналысен, иньмысь усем кизили сеен, / Мон кулй ке <...>; / Соку монэ бадзъм городэ эн ватэ <...> / Ой, ватэ монэ туж жуужытэсь вырйылъёсы...*³⁴⁹ (‘Если я умру / Совсем юным, как упавшая звезда <...>, / Тогда меня не хороните в большом городе <...> / Похороните меня на высоких холмах’). За пониманием необратимости времени, проходящей молодости в сознании лирического героя зарождается предчувствие смерти: *Йе кадь, кезьыт киосыныз / Монэ юн со зыгыртйз, / Кышкано кадь, синёсыныз / Сюлэмме со кышкатйз*³⁵⁰ (‘Своими холодными, как лед, руками / Меня она крепко обняла, / Жуткими глазами / Она напугала мою душу’).

Преувеличивать тему смерти в ранней поэзии Герда не следует, так как автор зачастую «выступает как романтик, неслучайно его обращение к жанру элегии»³⁵¹; для представителей романтизма образ и тема смерти – одна из излюбленных, значимых.

Для лучших стихотворений поэта характерен синтез мифологического миропонимания и современного мышления: триолет «Ветру Уйшора», поэмы «Керемет» и «Завод», повесть «Матй» и др. Триолет «Ветру Уйшора» – самое загадочное и самое сильное стихотворение К. Герда. Оно является переводом собственного стихотворения «Уйшор төл» («Северный ветер»):

Суровый ветер стран Уйшора,
Оставь, покинь страну мою!
Ты видишь: я с тобою в споре...
Суровый ветер стран Уйшора,

³⁴⁵ Герд К. Крезьчи. Ижевск, 1922. С. 120.

³⁴⁶ Там же. С. 43.

³⁴⁷ Там же. С. 57.

³⁴⁸ Цит. по: Кузнецов Н. С. Из мрака... Ижевск, 1994. С. 12.

³⁴⁹ Герд К. Крезьчи. Ижевск, 1922. С. 110–111.

³⁵⁰ Там же. С. 91.

³⁵¹ Арекеева С. Т. Об элегии Кузубая Герда «Мон кулй ке...» (в сравнительном аспекте) // Удмуртская литература XX века: направления и тенденции развития. Ижевск, 1999. С. 78, 79.

Сверни свой путь к Уралу, в горы,
Или умри со мной в бою!
Суровый ветер стран Уйшора,
Оставь, покинь страну мою!³⁵²

Поэт актуализирует образ Уйшора³⁵³, которому противопостоят образ засеянного поля («Мои хлеба ты заморозил») и образ Урала («Сверни свой путь к Уралу, в горы!...»). Герд усиливает важнейший лейтмотив своей поэзии – выход из черного леса на широкое поле, из прошлого в будущее. Лирический герой противопоставляет себя Уйшору и его суровым ветрам, верит в силу своего Слова, способного остановить влияние хаоса:

Где раньше жили волки, совы –
Леса глухие выжгу снова,
И разобьет твои оковы
Упорный труд – моя борьба!³⁵⁴

Внешний мир (Уйшор, поле, Урал) и мир внутренний накладываются друг на друга – это метафорический ландшафт «пространства души» поэта³⁵⁵.

На противопоставлении прошлого и настоящего построена поэма К. Герда «Завод». В прошлом Ижевский завод соотносился со злом: *Кузесь / Чугун сюресъёсын. / Чонари вотэсэн сямен, / Удмурт шаерез вотсаса...*³⁵⁶ («Длинными / Железнодорожными путями, / Словно паутиной, / Окутьвая Удмуртский край...»). Теперь завод несет в себе другую идею – идею добра и новой жизни: *Вуж улонэз паньгатыса, / Вьль шудбур дуриськом*³⁵⁷ («Расплющивая старую жизнь, / Куем новое счастье»). Внутренние противоречия героя, оказавшегося между «деревней» и «городом», показаны Гердом преимущественно через символические образы.

В поэме «Керемет»³⁵⁸ пространство языческой молитвенной рощи сравнивается с «темным лесом», откуда стремится вырваться герой: *Огназ / Уй но нунал Керемет сылэ / Куашетыса / Неноку но быронтэм, / Туж чебересь вашкала выжсы-кылгёс / Ас понназ / Дугдылтэк вераса*³⁵⁹ («Один / Ночью и днем Керемет стоит, / Шумя, / Никогда нескончаемые / Древние и очень красивые предания / Про себя / Бесперывно рассказывая»). Вместе с тем, расставаясь с прошлым, герой признает и его вечность, и ценность. В русском авторском переводе поэмы мотив вечности звучит не так открыто, как в удмуртском ори-

³⁵² Герд К. О ней я песнь пою...: стихи и поэмы, статьи и научные работы, письма. Ижевск, 1997. С. 17.

³⁵³ Уйшор (удм.) – север, полночь.

³⁵⁴ Герд К. О ней я песнь пою...: стихи и поэмы, статьи и научные работы, письма. Ижевск, 1997. С. 17.

³⁵⁵ Васильев С. Ф. «Ветру Уйшора» К. Герда // Кузубай Герд и удмуртская культура: сб. ст. / Отв. ред. А. Г. Шкляев. Ижевск, 1990. С. 137.

³⁵⁶ Герд К. Люкам сочинениос. Куать томен. 1-тй том: Кылбуръёс, поэмаос / Люказ, азыкыл гожтйз но валэктонгёс сётйз Ф. К. Ермаков. Ижевск, 2001. С. 163.

³⁵⁷ Там же. С. 164.

³⁵⁸ Керемет – языческая молитвенная роща удмуртов.

³⁵⁹ Герд К. Крезьчи. Ижкар, 1922. С. 115.

гинале: И Керемет... Стоит / Шумит. / И сказочные были / О прошлом говорит он / Не смолкая, / О тех, кто умерли, / Но в прошлом жили³⁶⁰.

В интимной лирике К. Герда одним из самых удачных стихотворений является «Чагыр кышет» («Голубой платок»). Сравнивая любовь с платком, поэт привносит в текст ощущения, которые одновременно находятся на стыке реального и таинственного, материального и не материального:

<i>Та яратон – чагыр кышет,</i>	Эта любовь – голубой платок,
<i>Соин ик, эн бёрды, эше!</i>	Поэтому не плачь, мой друг!
<i>Дырыз вуэ ке, со кышет</i>	Приходит время, этот платок
<i>Куддыр бездэ, куддыр ыше!</i> ³⁶¹	Иногда линяет, иногда теряется.

Будущее, связанное с революционными событиями, в «Чагыр кышет» автор передает через напряженную эмоциональную тональность и трагизм предстоящего: *Канчи өвөл / Азьлань сюрес, / Куддыр со туж секыт...* ('Не легка / Впереди дорога, / Иногда она очень трудна'). Непредсказуемость, извилистость этого пути поэт выражает графически, при этом стихотворение необходимо читать не сверху вниз, а снизу вверх:

	кы.		я.
	ты		га
	мыш		ша
	ва		Вперед.
<i>Азьлань</i> ³⁶² .			

Эпоху революционных событий Кузубай Герд определил как «вихревые годы»³⁶³. Восторженное заявление лирического героя – «*Горд Октябрь монэ жсутйз*»³⁶⁴ ('Красный Октябрь меня поднял') – сменится чувством неудовлетворенности. В одном из протоколов допроса Кузубай Герда написано следующее: «В июле 1920 г. на конференции коммунистов-удмуртов я испытал первое серьезное разочарование в своей надежде – революции, призванной возродить удмуртов»³⁶⁵. Писатель находился в состоянии отчаяния, близкого к депрессии. Это переживаемое им пограничное состояние и переносилось в мир художественной реальности.

Третий сборник Кузубай Герда «Лёгетъёс» разительно отличается от предыдущих книг – и по образности, и по интонации, и по проблематике. От поэта требуют стихов, прославляющих новую жизнь (поверить в то, что они родились у Герда искренне, сложно). Удмуртские критики искали любые «зацепки» для разоблачения скрытых намерений поэта. Апатия и тоска становятся главными в настроении Герда, творчество превращается в способ преодоления меланхолии, попытку вернуть ощущение полноты бытия.

³⁶⁰ Герд К. О ней я песнь пою...: стихи и поэмы, статьи и научные работы, письма. Ижевск, 1997. С. 49.

³⁶¹ Герд К. Чагыр кышет // Гудыри. 1928. 4 нояб.

³⁶² Герд К. Лёгетъёс. Ижкар, 1931. С. 169.

³⁶³ Герд К. Зарни кылчуръёсы: кылбуръёс, поэмаос // Дасяз, азыкылзэ гожтйз но валэктонъёс сётйз Ф. К. Ермаков. Ижевск, 1997. С. 179.

³⁶⁴ Герд К. Сяськаськись музъем. Казань, 1927. С. 5.

³⁶⁵ Цит. по: Кузнецов Н. С. Из мрака... Ижевск, 1994. С. 21.

Поскольку содержание произведений должно быть «выдержано» политически, Герд сосредотачивается на форме.

Гердовские тексты с «лестничным» построением выполняют разные функции: служат усилению выразительности, экспрессии стиха. Отход поэта от условностей классической силлабо-тонической системы мог быть связан «с целевой установкой – рассказать <...> о том, чем живет человек эпохи конца 20-х – начала 30-х гг.»³⁶⁶. В поэме «Гуртын буран» («Буран в деревне», 1930) отчетливо звучат интонации и мотивы из поэмы А. Блока «Двенадцать», но К. Герд переносит действие в удмуртскую деревню, охваченную переменами коллективизации:

<i>Гуртын</i>	В деревне
<i>буран,</i>	буран,
<i>Гуртын</i>	В деревне
<i>пурга,</i>	пурга,
<i>Зурка</i>	Сотрясается
<i>урам</i>	улица,
<i>Вуж гурт</i>	Старая деревня
<i>зурка</i> ³⁶⁷ .	сотрясается.

Пронизаны звукописью строки: *гУРтын бУРан / гУРтын пУРга, зУРка УРам, / вУж гУРт зУРка*. Звуки *у* и *р* призваны передать шум сильного ветра. В конце каждого стиха под ударением находится звук *а*: *бурАн, пургА, урАм, зуркА*. Зримый и «слышимый» мир сливаются в одно целое. В гердовских текстах наблюдается множество звуковых повторов, подразумевающих разные виды семантизации.

Трагедия Герда обусловлена эпохой, в которую он жил. Он философски относится к своему фатальному будущему, что находит отражение в повести «Матй». Это своеобразная метафорическая автобиография Герда, предсказанная им еще в 1920 г.³⁶⁸

В произведении «Матй» описывается тяжелая судьба удмуртской женщины, которой изначально все восхищаются, а затем она становится объектом насмешек и издевательств. «Переход от кумира к изгою» не объясняется, повествователь ссылается на слухи: «говорят, отец продал ее богатому купцу или кто-то надругался над ней»³⁶⁹. Героиню пожалел Фёдор (Педор), женился на ней, но под влиянием толпы изменил к ней свое отношение, стал жестоко избивать, и Матй убежала от мужа, поселилась в дремучем лесу. В восприятии толпы героиня – злое мифическое существо «с хвостом и рогами», в другом месте ее видят как русалку. Дикарку ищут всем миром, находят голую, змею обвивающуюся на вершине сосны, и, схватив, отправляют в город в психиатрическую лечебницу.

³⁶⁶ Айтуганова Л. Д. Удмуртское стихосложение: вопросы формирования и развития. Ижевск, 1992. С. 92.

³⁶⁷ Герд К. Лёгетъёс. Ижкар, 1931. С. 203–204.

³⁶⁸ Ф. К. Ермаков датирует повесть 1915 г. (Ермаков Ф. К. Путь удмуртской прозы: очерки. Ижевск, 1975. С. 10).

³⁶⁹ Зуева А. С. Удмуртская литература в контексте языческих и христианских традиций. Ижевск, 1997. С. 54.

К. Герд хорошо знал быт и нравы удмуртов, положение женщины, ее почитание в обществе. В «Матй» он отошел от изображения реальной действительности³⁷⁰. Посредством символов автор создал скрытый мир, не совпадающий с явью³⁷¹.

Ощущение трагизма не исключает веры поэта в доброе начало мироздания. Окружающая действительность в теплых и светлых красках предстает у Кузубая Герда во многих произведениях, особенно в стихах и рассказах, посвященных детям. Большая их часть включена в гердовские книги «Шуныт зор» («Теплый дождь», 1924) и «Выль сюрес» («Новый путь», 1929). В связи с тем, что в стране было введено обязательное начальное образование, а дореволюционные учебные пособия были изъяты, Герду пришлось создавать книги, адресованные разным группам школьников. Таким стал учебник «Выль сюрес»³⁷² – переработанная и дополненная версия книги 1924 года издания.

Учебное пособие «Выль сюрес» является художественной хрестоматией. В него включены произведения удмуртских писателей Аркаш Багая, Айво Иви, М. П. Прокопьева, И. В. Яковлева, Ашальчи Оки, М. Ильина, П. Д. Горохова и др., но более половины издания «Выль сюрес» составляют тексты самого Герда. Переведенные с русского языка, они «блестяще передают содержание на удмуртском языке, так что трудно их отличить от оригинальных авторских произведений»³⁷³. В пособии представлены разные формы фольклорных жанров, разные типы повествований, по тематике охватываются все значимые события эпохи. Изображение времен года – от осени до лета – выстроено сообразно учебному календарю. К. Герд также использует разные игровые формы от песен до сценок, сам иллюстрирует книгу.

Наиболее широко в хрестоматии представлена пейзажная лирика; поэтические полотна родного края свидетельствуют об изобразительной силе Герда-художника, его умении выразить эстетическими средствами неповторимость первозданной природы.

Стихотворения о жизни птиц, животных, насекомых близки к описательной поэзии. В таких текстах часто применяется прием звукописи. Например, в стихотворении «Кучыран» («Сова») за счет аллитерации звуков *ч*, *й* и *ш* создается ощутимое представление полета совы:

³⁷⁰ Эстонский писатель А. Валтон считает, что Герд неверно изобразил положение женщины в удмуртской общине (см.: Валтон А., Шибанов В. Удмурт гожтосъёсты – эстонъёс доры // Кенеш. 2013. № 4. С. 71–79).

³⁷¹ В произведении «Матй» содержится богатый мифологический пласт, образная система и сюжет повести соотносимы с символическими произведениями Серебряного века (к примеру, с романом В. Сологуба «Мелкий бес») (Зуева А. С. Удмуртская литература в контексте языческих и христианских традиций. Ижевск, 1997. С. 65–66). Имеются также переклички с повестью В. Куприна «Олеся». Трагедия гердовской героини кроется в столкновении дионисийского и христианского миропонимания (по Ф. Ницше) (Там же. С. 58–60), в возникновении жертвенного кризиса и выявлении «козла отпущения» (по Р. Жирару) (Там же. С. 62).

³⁷² Герд К. Выль сюрес. Новый путь. Художественная хрестоматия для чтения в удмуртской школе. Ижевск, 1929. С. 216.

³⁷³ Ермаков Ф. К. Кузубай Герд (жизнь и творчество). Ижевск, 1996. С. 427.

*Одйг кучыран
лоба ялан:
– Чаитрак! Чаитрак!
– Шуак! Шуак!*³⁷⁴

Одна сова
все летает:
– Тчаштрак! Тчаштрак!
– Шуак! Шуак!

³⁷⁵

Ролевые стихотворения «Бакча емыш октон» («Сбор урожая»), «Кутсась-кон» («Молотьба») имеют диалогичную форму и тяготеют к жанру речевки или кричалки:

*Кутэсьёс гурт пумын
кесясько итымын:
Токи-ток, токи-ток!
Кутсаса быдтом, быдтом!*³⁷⁶

Молотила в конце деревни
кричат в овине:
Токи-ток, токи-ток!
Молотьбу завершим, завершим!

³⁷⁷

Поэтические образы созданы Кузебаем Гердом с помощью разнообразных художественных средств и приемов – лексических, фразеологических, ритмико-интонационных, синтаксических. Автор мастерски использует в детской поэзии фольклорные жанры и образы, художественные тропы, параллелизмы, сравнения; наиболее выразительным средством в них является словесная и фоносемантическая игра.

В хрестоматию «Виль сюрес» включена пьеса «Ю-няньлэн бёрдэмез» («Плач хлеба») – единственное драматическое произведение, опубликованное на страницах специального издания для детей. Цель пьесы – познакомить юного читателя с прогрессивными явлениями в сельском хозяйстве. Она адресована и взрослому человеку, поскольку учебные издания зачастую были единственными доступными на селе книгами для чтения.

Из прозаических жанров в хрестоматию включены рассказы различной тематики, тяготеющие к сказке: «Кут» («Муха»), «Бадяр тысь» («Кленовое семечко») и др. Ряд рассказов, знакомящих детей с окружающей природой, носят характер «записок натуралиста» («Вало шур» – «Речка Вала», «Тулыс вуэ» – «Весна идет», «Ваёбыжьёс» – «Ласточки» и др.). Природа предстает в них одухотворенной. На создание Кузебаем Гердом природоведческих рассказов могло оказать влияние творчество В. В. Бианки, поскольку он перевел произведения русского писателя.

Некоторые детские произведения К. Герда являются литературными переложениями произведений К. Д. Ушинского, Г. Сенкевича: «Арлэн дыръёсыз» («Времена года»), «Крезьчи Янко» («Гуслар Янко») и др.

Постоянный интерес Кузебая Герда к устному творчеству выразился в адаптации поэтом мотивов, сюжетов, образов, художественных приемов фольклора. В его произведениях обнаруживаются следы многих жанров устной народной поэзии. Так, литературные загадки созданы поэтом по подобию фольклорных, но посвящены новым явлениям в жизни деревни: распространению грамотности, борьбе с невежеством и т. д.: *Китэк, пыдтэк, кылтэк – кылонтэм вераське* («Без рук, без ног, без языка – беззвучно

³⁷⁴ Герд К. Виль сюрес. Ижевск, 1929. С. 11.

³⁷⁵ Звукоподражание, передающее шум при размахе крыльев птицами.

³⁷⁶ Герд К. Виль сюрес. Ижевск, 1929. С. 43.

³⁷⁷ Звукоподражание, передающее работу молотил.

беседует'), *Одйг корка вань: пушказ пырыкы синтэм пыриськод, потыкы – синмо потйськод* ('Есть один дом: входишь слепым, а выходишь зрячим'). Некоторые произведения представляют собой стихотворения-загадки: «Тёл» («Ветер»), «Коркан шунды» («Солнце в избе»), «Зазегъёс» («Гуси»). Автор хрестоматии, исходя из новых задач, сам сочинял пословицы: *Кытын жоб, кытын тузон – отын котькыче висён* ('Где грязь и пыль – там всякие болезни'), *Оген улыны но секыт, ужаны но шуг* ('В одиночку и жить тяжело, и работать трудно'), *Дышетскон – югыт дуннее потон сюрес* ('Учеба – дорога в светлый мир') и т. д.

В хрестоматии К. Герда прослеживаются удачные интертекстуальные переклички. Так, в рассказ «Лобы» («Божья коровка») включено стихотворение-закличка:

<i>– Лобы, лобы, лобзы!</i>	– Божья коровка, божья коровка, лети!
<i>Майыг шоры могзы!</i>	На кол изгороди налети!
<i>Тыныд зэр, лек пужмер!</i>	Тебе пестик, лютый заморозок!
<i>Мыным зег, мыным зор!</i> ³⁷⁸	Мне рожь, мне дождь!

Стихотворение «Зор» («Дождь») представляет собой литературную закличку, написанную по аналогии с фольклорным жанром, а в рассказ «Палтури» («Журавль») включена игровая песня, напоминающая другой жанр детского фольклора – считалку. Здесь четкий ритм и рифма, присущие считалке:

<i>«Тур-тури, палтури. вёйын нянь тыныд кури.</i>	<i>«Жура-журавель, одинокий журавель, хлеба с маслом для тебя попросил.</i>
<i>Кытчы ыштйд бурдьёстэ? Кытчы кельтйд пыдьёстэ?</i>	<i>Куда потерял свои крылья? Куда оставил свои ноги?</i>
<i>Тйни: инмын кизили. Монэ туннэ кут али!..»</i> ³⁷⁹	<i>Вон на небе звезда. Меня сегодня поймай-ка!..»</i>

В хрестоматии «Выль сюрес» также представлены стилизованные колыбельные песни «Чебер пие, нуныкае» («Красавец-сынок»), «Нуны веттан выльгур» («Новая колыбельная песня»), созданные под влиянием фольклорных источников. Поэт не раз обращается к жанру песни, чтобы восполнить отсутствие в удмуртской детской литературе авторских песен. Он вводит в нее бытующий в фольклоре жанр колыбельной песни «нуны веттан гур», исходя из ее функции и содержания, создает новый синоним «кёкыкырзан» для обозначения колыбельной песни. О влиянии песни на поэтическое творчество удмуртского поэта верно и точно пишет П. Домокош: «Народная песня становится сущностью Герда, пронизывает его

³⁷⁸ Герд К. Выль сюрес. Ижевск, 1929. С. 14.

³⁷⁹ Там же. С. 34.

насквозь, вдохновляет его поэзию, его стиль, его духовный мир. Симбиоз фольклора и литературы наиболее полно осуществился в его произведениях, имеющих истоками песню»³⁸⁰.

Являясь директором детского дома (1921–1922 гг.), Кузебай Герд написал около двадцати песен для детей. Стихотворение «Школае» («В школу») стало школьным гимном (музыку к тексту также написал сам К. Герд³⁸¹); каждый учебный год в удмуртских школах начинался с этой песни.

Поэма-сказка Кузебая Герда «Гондырьёс» («Медведи», 1929) стала хрестоматийной³⁸². Произведение создано по мотивам удмуртской народной сказки, записанной автором в д. Яган-Докья Бурановской волости (ныне Малопургинского района Удмуртской Республики). В гердовском тексте прослеживаются интонации, близкие к «Коньку-горбунку» П. П. Ершова³⁸³; как и произведение русского сказочника, удмуртский вариант написан четырехстопным хореем, парными рифмами. По мнению Ф. К. Ермакова, автор часто «для изменения интонации создает логаядические стихи, когда в одной строке половина имеет ямбическую структуру, а другая – хорейскую»³⁸⁴.

Кузебай Герд внес огромный вклад в развитие удмуртской детской литературы, искусно используя разнообразные жанры устной народной поэзии. Он упорядочил удмуртское стихосложение, применил все размеры силлабо-тоники, усовершенствовал рифму. Экспериментируя, поэт вводил в литературу для детей новые формы, жанры.

Однако удмуртским школам недолго пришлось пользоваться учебным пособием «Выль сюрес». После 1932 г. было запрещено не только использовать произведения Герда, но и произносить его имя. Жизненный путь Кузебая Герда был коротким и трагичным. Многогранная личность поэта особенно выделяется среди современников той эпохи, требующей от человека творческой активности. К. Герд писал: «Каждый национальный <...> работник <...> одновременно является и научным работником, и писателем, и переводчиком, а порой и актером. Все эти работники в данный момент не могут не работать во всех этих областях, т. к. это имеет громадное значение для культуры наших народностей»³⁸⁵. В каждой из этих областей Герд оставил яркий след.

³⁸⁰ *Домокош П.* Формирование литератур малых уральских народов / Пер. с венг. Йошкар-Ола: Марийское книж. изд-во, 1993. С. 240.

³⁸¹ *Ермаков Ф. К.* Кузебай Герд (жизнь и творчество). Ижевск, 1996. С. 426.

³⁸² В 1922 г. сказка в переводе на русский язык была опубликована в Казани под названием «Старик и липа» с подзаголовком «Откуда пошли медведи». Автором перевода является русский педагог и поэт П. Радимов, в начале 1920-х гг. работавший в Казани и пристально изучавший произведения устного народного творчества удмуртов и марийцев.

³⁸³ *Емельянов В. И.* На взлете // Как молния в ночи...: К. Герд: жизнь, творчество, эпоха / Сост. и лит. обр. З. А. Богомоловой. Ижевск, 1998. С. 56.

³⁸⁴ *Ермаков Ф. К.* Кузебай Герд (жизнь и творчество). Ижевск, 1996. С. 331–332.

³⁸⁵ НА УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН. РФ. Оп. 2-Н. Д. 923а. Л. 29.

Акилина Григорьевна Векшина (Ашальчи Оки)

Уникальным и самобытным явлением в удмуртской литературе первой половины XX в. стало творчество Ашальчи Оки (Акилина Григорьевна Векшина, 1898–1973). А. Векшина родилась в д. Кузебаево (ныне деревня входит в состав с. Порым Граховского района Удмуртской Республики), училась в Граховской двухклассной церковно-приходской школе, затем в Карлыганском центральном вотском училище Министерства народного просвещения (ныне д. Большой Карлыган Республики Марий Эл). Свидетельство о присвоении звания учительницы сельского инородческого начального училища Акилина Векшина получила в 1914 г., выдержав испытания в Педагогическом совете Казанской учительской семинарии. Пять лет (1914–1919) учительствовала в школах Елабужского уезда.

В ноябре 1919 г. поступила на рабфак Казанского университета, который только в этом учебном году распахнул двери для детей рабочих и крестьян. Весть об организации подготовительных курсов при Казанском университете А. Г. Векшина узнала, будучи на курсах повышения квалификации педагогов в Казани. В годы учебы Ашальчи Оки принимает активное участие в работе казанского землячества студентов-удмуртов.

Успешно завершив два года обучения на рабфаке в сложнейших условиях Гражданской войны и голода, в 1921 г. стала студенткой медицинского факультета данного университета. В октябре 1927 г. А. Г. Векшиной присвоена квалификация врача. С 1928 г. она начинает работать врачом-окулистом, всю жизнь посвятив здоровью своего народа. В годы Великой Отечественной войны была фронтовым хирургом, вернувшись из армии в 1946 г., до выхода на пенсию работала офтальмологом в Алнашской районной больнице.

С 1918 г. на страницах газет появляются статьи Ашальчи Оки, ориентированные на женскую аудиторию. Они отличаются живостью и яркостью стиля, образностью языка. Студентка Казанского университета в своих заметках «Удмурт ныльёслы» («Удмуртским девушкам», 30.12.1921), «Кызы мон дышетйськи» («Как я училась», 30.12.1921), «Удмурт дышетйсь ужамен гуртмы улзиз» («Благодаря педагогу-удмурту деревня ожила», 02.02.1926) в газете «Гудыри» акцентировала внимание читателей на важности обучения девушек, делилась личным опытом школьного обучения.

В газете «Гудыри» от 27 сентября 1923 г. А. Векшина публикует статью «Поэзиы инты сётэ!» («Дайте место поэзии!»), призывающую к разговору об организации в газете литературно-художественной страницы: «“Гудыриез” чирдыса поттйд ке, оло мар уг тырмы кадъ. Мон малпам сямен, отчы одйг отдел поттон кулэ. Со зуч сямен литературно-художественной отдел шуса нимаське. Уно удмуртёслэсь мынам таё кыльёссэс кылэме вань: “Гудыриез” киям кутйсько ке, нырысь уськисько, кыёе кылбурьёс гожтэмын. Пёртэм иворьёсыз нош зуч газетсы но луэ чирдэме. Одйг но поэзия пыртэтэк газетмы сясыка потытэк кылем возвыл кадъ мёзмылэс <...>. Мукет эшъёс мар малпало меда та эсэп сярсы?»³⁸⁶ («При чтении газеты «Гудыри» все же чего-то не хватает. По моему мнению, там нужно организовать

³⁸⁶ *Ашальчи Оки. Поэзиы инты сётэ! // Гудыри. 1923. 27 сент.*

один отдел. По-русски называется литературно-художественный отдел. От многих удмуртов я слышала такие слова: когда в руки беру «Гудыри», в первую очередь смотрю, какие стихи опубликованы. Другую информацию я могу прочитать и в русской газете. Без поэзии наша газета, словно луг без распустившихся цветов. <...> Что же думают об этом другие читатели?». В ответ на статью редакция газеты обещает в ближайшее время организовать на своих страницах литературную рубрику. Сотрудники сдержали свое слово, и в «Гудыри» появляется раздел «Удмурт кылбуръёс» («Удмуртские стихотворения»), в котором активно печатается Ашальчи Оки.

Она всю жизнь занималась учительской и врачебной деятельностью, не была профессиональным журналистом и литературным работником. Однако ее стихи легли в основу удмуртской женской лирики, оказали большое влияние на развитие удмуртской поэзии в целом.

Период творческого взлета Ашальчи Оки – это 1918–1925-е гг., отмеченные особым подъемом вдохновения. Она попала в благоприятную культурную и литературную среду. Неоценимую помощь начинающему автору в улучшении литературного мастерства оказал Кузубай Герд, организовавший издание ее первой книги стихов «Сюрес дурын» («У дороги», 1925). Сборник вышел накануне появления известной резолюции ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 г. «О политике партии в области художественной литературы». К. Герд многое сделал для того, чтобы издание книги Ашальчи Оки поддержали первые лица Удмуртской области, приехавшие в те дни в Москву на сессию ВЦИК³⁸⁷. Кузубаем Гердом же был подготовлен и выпущен сборник Ашальчи Оки на русском языке («О чем поет вотячка», 1928). Помощь и содействие Герда способствовали поднятию духа поэтессы в тяжелый для нее момент жизни, решившей на тот момент полностью уйти из литературы и посвятить себя медицине. Действительно, несколько позже Ашальчи Оки пришлось прекратить писательскую деятельность, что связано с ее арестом (в 1933 и 1937 гг.) и репрессиями друзей-литераторов, ярких представителей национальной интеллигенции. После реабилитации в 1956 г. А. Г. Векшину «вернули» в литературу А. Клабуков и А. Ермолаев. С этого же времени начинается второй – прозаический – период ее творчества (1957–1961).

Стихи Ашальчи Оки заметили и оценили зарубежные исследователи-финно-угроведы, в том числе французский профессор и поэт Жан-Люк Моро³⁸⁸. Его высокая оценка стихов удмуртской поэтессы подстегнула литературоведов по-новому взглянуть на творчество Ашальчи Оки³⁸⁹. Достоинства поэзии Ашальчи Оки хорошо освещены П. Домокошем в кандидатской диссертации, опубликованной отдельной монографией в 1975 г. в Будапеште³⁹⁰.

³⁸⁷ Рекомендации для издания дали Т. Борисов, И. Наговицын, А. Медведев за подписью от 20 мая 1925 г. После выхода Резолюции ЦК РКП(б) они, вероятно, не осмелились бы печатать эту книгу.

³⁸⁸ *Moreau, Jean-Luc*. Panorama de la littérature oudmourte (votiake) // *Études Finno-ougriennes*. Paris, 1966. Т. 3. Р. 143–152. Ответ на эту статью см.: *Ванюшев В. М.* Расцвет и сближение. О типологии соотношения национального и интернационального в удмуртской и других младописьменных литературах. Ижевск, 1980. С. 130–170, 232.

³⁸⁹ В академическом издании перестроечного периода «История удмуртской советской литературы» (Устинов, 1987. Т. 1) нет раздела, посвященного Ашальчи Оки, о ее творчестве кратко говорится в одной из обзорных глав, см. стр. 66–67.

³⁹⁰ См.: *Домокош П.* История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 249–260.

Основные проблемы, возникающие перед удмуртскими литературоведами при изучении жизни и творчества Ашальчи Оки, связаны с фактом ее ареста, так как она даже после реабилитации практически ничего не рассказывала о своем поэтическом прошлом³⁹¹. В начале 1990-х гг. Н. С. Кузнецов частично восполнил этот пробел в биографии поэтессы. Из многочисленных следственных материалов он привел лишь пару цитат с допросов арестованной А. Г. Векшиной, важную информацию о ней также почерпнул из показаний К. Герда³⁹². Даже этих сведений достаточно, чтобы восстановить события 1918–1937 гг. в жизни Ашальчи Оки, понять драматизм личной судьбы поэтессы.

Первые поэтические и прозаические произведения Ашальчи Оки были опубликованы в 1918 г., в период ее работы в начальных школах современных Можгинского и Граховского районов Удмуртии. Решиться на первые пробы пера А. Векшину вдохновил ее родной брат Айво Иви, демобилизовавшийся к тому времени с фронта и начавший работать учителем в г. Елабуге и одновременно корреспондентом в газете «Сюрло» («Серп»). В первых векшинских стихотворениях ощущается влияние А. С. Пушкина и Н. А. Некрасова. Подкупают юную поэтессу философизм и гражданское звучание стихотворений русских классиков. Затем в ряд ее великих учителей войдет Сергей Есенин.

Стихотворение «Гажан эше! (А. С. Пушкинъя)» («Друг сердечный! (По А. С. Пушкину)») написано по мотивам пушкинского «Если жизнь тебя обманет...», на что указывает название произведения. Ашальчи Оки несколько меняет зачин текста: *Шудэд тонэ алдаз ке...* ('Если твое счастье тебя обманет...'), давая понять, что она не стремится к прямому переводу шедевра. Именно это и заинтересовывает читателя, который стремится узнать творческий замысел автора. Удмуртскую поэтессу привлекает пушкинская «светлая грусть», при осознании которой все жизненные невзгоды начинают восприниматься философски: время меняет угол зрения на прошедшее, и оно становится «милым» (*мусо*).

Другое стихотворение Ашальчи Оки «Аракы быдтэ улэмез» («Алкоголь губит жизнь», 1918) по драматическому накалу близко к удмуртской балладе Михаила Можгина «Беглой». Герой стихотворения Иван напился в гостях, а вернувшись домой, в безумстве убил жену ножом и попал в тюрьму. Оставшиеся сиротами девочки теперь должны бродить по миру, проклиная свою участь и отца-пьяницу. Но если М. Можгин глубоко сочувствует беглому парню, то позиция повествователя у Ашальчи Оки выражена открыто: источником несчастий для многих удмуртов является пристрастие к алкоголю. Эта же тема – тяжелая доля женщины-матери при муже-пьянице – раскрывается в стихотворении «Юись дорын» («В доме пьяницы»), но уже в некрасовской традиции «женской доли». В конце стихотворения использован прием поэтического многоголосия, при котором голоса повествователя и героини, сли-

³⁹¹ Исключительно узкому кругу людей А. Г. Векшина доверилась рассказать о том, как она «в камере находилась одна, света не было, лучи солнца не попадали в окно. Сижу голая, на мне нет ни одежды, ни обуви, вечером перед сном выходят крысы» (*Борисова Д.* «Макем тон кужмо вылэмед!» // *Ашальчи Оки. Та буртчин чурьёсыд* = Эти шелковые строчки: Стихи, рассказы, воспоминания / Сост. М. Петрова, Л. Нянькина. Ижевск, 2009. С. 226.

³⁹² *Кузнецов Н. С.* Из мрака... Ижевск, 1994. С. 60–65.

ваясь друг с другом, образуют одно целое, т. е. повествователь в форме «я» начинает говорить за героиню: *Синмы адже чуж-вож гинэ, / Синкыли дугдытэк вийса* ('Глаза мои видят только желто-зеленое, / От пролитых слез'). Этот текст исследователи отнесли к «ролевой» лирике: «Лирическая героиня Ашальчи Оки по уровню сознания возвышается над героиней-крестьянкой; в ней уже начинает пробуждаться социально-аналитическое начало»³⁹³.

В том же 1918 г. Ашальчи Оки написала два маленьких рассказа, близких по жанру к байкам. Вероятнее всего, что на их создание повлиял Айво Иви, мастер юмористических миниатюр и анекдотических рассказов. Распространенность жанра «серем пырыос» (крупинки смеха) в 1910–1920-е гг. не случайна, во многом это объясняется особенностями культурной ситуации тех лет³⁹⁴.

В 1918 г. состоялась первая встреча Ашальчи Оки с Кузубаем Гердом на Большеучинском волостном съезде учителей. Информация об этой встрече впоследствии была доведена до органов власти; при допросах в ОГПУ в 1933 г. следователей интересовали все детали знакомства Кезебая Герда и Ашальчи Оки и их отношение к рассматриваемым на съезде вопросам. Обоих поэтов допрашивали отдельно; их беседам инкриминировался политический подтекст, Герду ставилось в вину привлечение молодой поэтессы в шпионскую контрреволюционную организацию уже с 1918 г. Тогда же на волостном съезде учителей, по мнению Ф. К. Ермакова, Ашальчи Оки влюбляется в Герда, однако ее чувства остаются неразделенными, так как «с любимым человеком она смогла встретиться лишь через 4 года в 1922 г., затем увидела его еще через 2 года, но сам объект любви – К. Герд – о ее глубоких чувствах не знал»³⁹⁵. Ф. К. Ермаков считает, что в своих стихотворениях «Марлы тонэ яратисько» («Зачем тебя люблю»), «Возытлык» («Застенчивость») и в ряде других Ашальчи Оки открыто обращается к Герду.

На самом деле в г. Казани Ашальчи Оки написала немало любовных лирических стихов, а в 1919 г. опубликовала стихотворение «Зачем тебя люблю...», заканчивающееся словами:

*Тонэн тодматски –
Кайгу шедьтй.
Тонэ яратй –
Шудтэм луи!*³⁹⁶

Встретилась с тобой –
Горе нашла.
Полюбила тебя –
Несчастной стала!

Первые увидевшие свет в напечатанном виде стихотворения Ашальчи Оки тех лет с незначительными изменениями вошли в антологии удмуртской поэзии «Удмурт стикотворенняёс» («Удмуртские стихотворения», Елабуга, 1919) и «Удмурт кылбурьёс» («Удмуртские стихотворения», Вятка, 1919), изданные Трокаем Борисовым. В 1968 г., к семидесятилетию юбилею по-

³⁹³ Яшина Р. И. О лирической героине поэзии Ашальчи Оки // Вопросы истории и поэтики удмуртской литературы и фольклора: сб. ст. / Отв. ред. А. Н. Уваров. Ижевск, 1984. С. 21.

³⁹⁴ Так, по словам А. Н. Уварова, «при большом проценте неграмотности населения в первые послеоктябрьские годы многие произведения были рассчитаны “на публику” и “изображения в действиях”» (Уваров А. Н. Художественное своеобразие удмуртской сагиры. Ижевск, 1979. С. 36).

³⁹⁵ Ермаков Ф. К. Кузубай Герд (жизнь и творчество). Ижевск, 1996. С. 115–116.

³⁹⁶ Ашальчи Оки. Мон тодам вайсько... Ижевск, 1968. С. 42.

этессы, появилась возможность перепечатать ее стихи и включить их в издаваемую ко дню рождения книгу «Мон тодам ваисько» («Вспоминаю я», 1968). Ашальчи Оки не ввела в этот сборник стихотворения «Аракы быдтэ улэmez» («Алкоголь губит жизнь») и «Юись дорын» («В доме пьяницы»).

В Казани Ашальчи Оки на одном из студенческих мероприятий вновь встречает Кузубая Герда, а в 1924 г. общество «Бöляк» устраивает вечер в честь Ашальчи Оки в Москве во время ее пребывания у брата Айво Иви – студента Высшего литературно-художественного института имени В. Я. Брюсова. В этом же году начинается подготовка к изданию поэтического сборника Ашальчи Оки, предисловие к которому Герд написал еще в 1924 г. и в виде отдельной статьи напечатал в газете «Гудыри». Герд расположил стихи будущей книги по тематическим разделам, композиционно напоминающим его собственный сборник «Крезьчи» («Гусляр», 1922). Ранее предложенное автором название книги «Чыртыгыш» («Ожерелье») по просьбе Герда было заменено на «Сюрес дурын» («У дороги»). Так, к маю 1925 г. было собрано и напечатано под одной обложкой 36 стихотворений поэтессы, составивших уникальный сборник лирических стихотворений в отечественной словесности.

Поэтический мир Ашальчи Оки прост и сложен одновременно. Почти все ее стихи вместились в один сборник «У дороги», ставший теперь библиографической редкостью. «Непростую простоту» стихов Ашальчи стремится разгадать каждое новое поколение исследователей, обращая особое внимание на фольклорную основу ее поэзии, образ лирической героини, специфику изображения темы природы³⁹⁷. В ритмической организации стихов Ашальчи Оки большую роль играют параллелизмы³⁹⁸. Учеными также актуализируются гендерные аспекты ее творчества³⁹⁹. Эмоциональный тон лирики поэтессы, определяющий оригинальность ее поэзии, в том числе и особенности художественного метода⁴⁰⁰, рассматривается с учетом характерных примет культурно-исторической эпохи.

Для определения отличительных черт лирики Ашальчи Оки важной является характеристика ее поэзии общественным деятелем Трокаем Борисовым, данная еще в 1925 г. в предисловии к сборнику «Сюрес дурын». Не соглашаясь с распространенным в то время мнением, что якобы стихи Ашальчи не отвечают политическим требованиям⁴⁰¹, удмуртский политик пишет: «Этой женщине, чтобы двинуться вперед, осталось сделать лишь один шаг. Как только сделает этот шаг, она отправится по очень просторной, ведущей

³⁹⁷ Ермолаев А. А. Судьба поэта // *Ашальчи Оки. Чыртыгъесъ = Ожерелье: кылбуръес. Стихи / Сост. и вступ. ст. А. Ермолаева. Ижевск, 1998. С. 7–31; Яшина Р. И. О лирической героине поэзии Ашальчи Оки // Вопросы истории и поэтики удмуртской литературы и фольклора: сб. ст. / Отв. ред. А. Н. Уваров. Ижевск, 1984. С. 17–28.*

³⁹⁸ Айтуганова Л. Д. Некоторые особенности стиховой организации поэзии Ашальчи Оки // *Вопросы истории и поэтики удмуртской литературы и фольклора: сб. ст. / Отв. ред. А. Н. Уваров. Ижевск, 1984. С. 38.*

³⁹⁹ Фёдорова Л. П. Женская тема в поэзии Ашальчи Оки и Кузубая Герда // *Движение эпохи – движение литературы: удмуртская литература XX века: учеб. пос. / С. Т. Аркеева и др. Ижевск, 2002. С. 63.*

⁴⁰⁰ Фёдорова Л. П., Шибанов В. Л. Мир удмуртской женщины в лирике Ашальчи Оки // *Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. Вып. 10. С. 3107–3112.*

⁴⁰¹ Борисов Т. Азькыл интые // *Ашальчи Оки. Сюрес дурын. М., 1925. С. 70.*

в новую светлую жизнь дороге»⁴⁰². Трокай Борисов не конкретизирует, о каком «шаге» идет речь, но в контексте литературной жизни 1920-х гг. это очевидно: лирическая героиня должна открыто заявить, что после революции она стала счастливым человеком, а к классовым врагам проявляет непримиримость. Т. Борисов уверяет читателей и своих оппонентов, что в будущем поэтесса обязательно учтет эти замечания, а сейчас книгу можно издать и в таком виде, в каком она представлена.

Однако Ашальчи Оки не сделала этого «шага». Возможно, попыталась, но не смогла «наступить на горло своей песне». Считается, что Ашальчи Оки отрекалась от творчества в 1930 г. после съезда ВУАРП, на котором жесткой идеологической критике подверглись Кузубай Герд и его единомышленники. Н. С. Кузнецов, ссылаясь на следственные документы по делу «СОФИН», пишет: «Литературное дело Ашальчи оставила в момент, когда шабаш всеобщей коллективизации и борьбы с кулачеством принял в стране особенно жесткий и непримиримый характер»⁴⁰³. Нельзя сбрасывать со счетов и 1925 год, поскольку издание книги в столице не вдохновило ее на написание новых стихотворений по заказу, в духе требований. Хотя поэтесса заявляла: «Больше, чем незрелых ягод малины в лесу, / В сердце у меня стихов, которые мне предстоит написать»⁴⁰⁴. Общероссийская литературная ситуация, сложившаяся после резолюции ЦК РКП(б), все больше убеждала Ашальчи Оки в том, что теперь ее поэзия «не ко двору». Похороны С. Есенина в декабре 1925 г., на которых присутствовала удмуртская поэтесса, погасили, возможно, последние искорки ее надежды на свободу творчества.

На фоне общей удмуртской послереволюционной поэзии стихи Ашальчи Оки явно выглядят «пессимистичными». Распространенные мифологемы эпохи (весеннее пробуждение, восходящее солнце, цветущий сад и др.) в ее стихах практически отсутствуют. Например, в ее стихотворении «Эмезь кисьман вакытэ» («Когда созревает малина») образ солнца не имеет идейно-мифологизированного значения⁴⁰⁵, а ассоциируется с поэтическим вдохновением:

*Нюлэскын кисьмано эмезьлэсь но уно
Мынам вань на сюлмам гожтоно кылбуръёс...
– Ку медам жэужалоз бен мынам шундые?*⁴⁰⁶

Больше, чем незрелых ягод малины в лесу,
В сердце у меня стихов, которые мне предстоит написать...
– Когда же взойдет мое солнце?

В поэзии Ашальчи Оки переплетаются две культуры – фольклорная и собственно литературная⁴⁰⁷.

⁴⁰² Борисов Т. Азыкыл интые // Ашальчи Оки. Сюрес дурын. М., 1925. С. 70.

⁴⁰³ Кузнецов Н. С. Из мрака... Ижевск, 1994. С. 64.

⁴⁰⁴ Ашальчи Оки. Тон юад мынэсьтым. Ижевск, 1968. С. 57.

⁴⁰⁵ Васильев С. Ф., Шибанов В. Л. Под тенью зэрпала (дискурсивность, самосознание и логика истории удмуртов). Ижевск, 1997. С. 40–41.

⁴⁰⁶ Ашальчи Оки. Тон юад мынэсьтым. М., 1925. С. 48.

⁴⁰⁷ В 1980-е гг. удмуртские литературоведы начали анализировать поэзию Ашальчи Оки в аспекте «теории автора» Б. Кормана. Рассматривая субъектные и внесубъект-

О противоречивости внутреннего мира героини Ашальчи Оки, о ее постоянной изменчивости пишут буквально все исследователи. В стихах удмуртской поэтессы любовь отражена как счастье, ожидание, разочарование, пробуждение чувств, стеснительность – одним словом, любовь с ее изменчивостью, красочностью, психологическими переливами⁴⁰⁸. Психологизм и реализм в ее лирике взаимосвязаны друг с другом, изменения во внутреннем мире лирической героини обусловлены конкретными социальными ситуациями. Поэтесса создает характер героини, отражающий дух эпохи.

«Текучим» в лирике Ашальчи Оки является не только «я», но и образ «ты», чаще всего оценивающий возлюбленного:

<i>Кылыд шуэ – яратісько,</i>	Твои уста говорят – люблю,
<i>Синмыд шуэ – өречасько...</i>	Глаза говорят – обманываю...
<i>Визьмы оске сингёсыдлы,</i>	Мой разум верит твоим глазам,
<i>Сюлмы оске кыльгёсыдлы</i> ⁴⁰⁹ .	А сердце верит твоим словам.

Важно, что противоречивость заложена в векшинской лирической героине изначально, в структуре ее внутреннего мира можно обнаружить несколько параллельных миров и уровней, по-своему реагирующих на импульсы окружающей действительности:

<i>Лулы мынам</i>	Хотя моя душа
<i>Возь выл бубли ке но –</i>	Словно луговая бабочка –
<i>Марлы меда</i>	Зачем у нее
<i>Бурдыз сёсырмылэм?</i>	Поранены крылья?
<i>Сюлмы мынам</i>	Хотя мое сердце
<i>Чебер кырезь ке но –</i>	Словно красивые гусли –
<i>Марлы меда</i>	Зачем у них
<i>Сиез тійяськылэм?</i>	Оборваны струны?
<i>Мылкыд мынам</i>	Хотя мое настроение
<i>Зарни манет ке но –</i>	Словно золотая монета, –
<i>Марлы меда, марлы меда</i>	Зачем она, зачем же она
<i>Жильы борды со дурылэм?</i> ⁴¹⁰	Закована цепями?

Из этих стихов явствует, что внутренний мир лирической героини вмещает в себя три субстанции: *лул* (душа) – *сюлэм* (сердце) – *мылкыд* (на-

ные формы выражения авторского сознания в ее стихотворениях, ученые отмечают, что «в лирической системе Ашальчи Оки мы не обнаруживаем индивидуальных стилевых черт в обрисовке образов, индивидуальных особенностей в выражении авторских философских взглядов. Ашальчи Оки лишь облекает в стройную литературную форму образы, навеянные фольклором, овладевает его поэтикой. В ее стихах обобщаются нравственные и эстетические взгляды самого народа, от которого автор, как мы отмечали выше, не отделяет себя» (*Яшина Р. И.* О лирической героине поэзии Ашальчи Оки // Вопросы истории и поэтики удмуртской литературы и фольклора: сб. ст. / Отв. ред. А. Н. Уваров. Ижевск, 1984. С. 26).

⁴⁰⁸ *Домокош П.* История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 253.

⁴⁰⁹ *Ашальчи Оки.* Сюрес дурын. М., 1925. С. 34.

⁴¹⁰ Там же. С. 22.

строение). Такая интерпретация духовно-душевного триединства дает ключ к более глубокому пониманию ряда стихов Ашальчи Оки.

В стихотворении «Кык гожтэт» («Два письма») лирическая героиня пишет два письма: одно подруге, другое – скрываемому персонажу: *уг, уг вера, кинлы* ('нет, не скажу, кому'). Можно предположить, что героиня говорит об одном и том же (не случайно в стихотворении используется прием параллелизма) разным адресатам. Но если в письме к подруге мысли излагаются открыто, то во втором случае они прячутся «между строк». В первом письме мысли диктует «*мылкыд*» (настроение), во втором – «*сюлэм*» (сердце). Две стороны или составляющие одного и того же «я» являются двумя противоположными сторонами одной души («*лул*»), для понимания сути которой необходимо учесть и первое, и второе письмо одновременно: *Одно письмо я писала / Ясными глазами. / А второе письмо / Залила слезами*⁴¹¹.

Несмотря на различные эмоциональные состояния, выражаемые в стихах Ашальчи Оки, налицо объединяющее начало, позволяющее говорить о цельности натуры лирической героини. Литературоведы подчеркивают, что разговор об эмоциональном тоне стихотворений любого поэта требует учета разных по содержанию и проблематике его лирических текстов, составляющих при этом целостную систему. В каждом стихотворении проявляется какое-то качество лирического героя, одновременно представляющего в единстве как один-единный «характер»⁴¹².

Лирическая героиня Ашальчи Оки изображена излишне робкой и застенчивой (стихотворение «Застенчивость»), но она способна смело возразить городскому парню:

*Бен мөздем-а куке
Тюрагай кырбёсын?
Чорыгед но куке
Бен мөзме-а вуын?*⁴¹³

А разве скучает когда-то
Жаворонок на просторе?
И рыба когда-то
Разве тоскует в воде?

Она может не принимать город («В этом большом городе»), характеризуя его как «*жсокыт*» ('угнетающе-тесный'), но в то же время в городском театре она чувствует себя свободно и весело («В театре»). То кажется, что она в плену фольклорных представлений о мире («У дороги»), и в то же время заявляет о своих человеческих правах и требует уважения к собственной личности («Дай руку!»). Она то наивно-простая («Вишня цветет...»), то смелая в проявлении своего отношения к противоположному полу («Может, меня и любишь...»). Ашальчи выражает глубокие симпатии к А. С. Пушкину, Н. А. Некрасову, Генриху Гейне, но при разговоре о том, для чего она пишет стихи и что такое поэзия (стихотворение «Ты спросил у меня»), забывает своих кумиров и вместо ответа сама задает встречные вопросы, так как «творчество – это не самовыражение, а естественный способ слияния с мирозданием»⁴¹⁴.

⁴¹¹ Ашальчи Оки. Мон тодам ваиско... Ижевск, 1968. С. 55.

⁴¹² Корман Б. Лирика и реализм. Иркутск, 1986. С. 72–73.

⁴¹³ Ашальчи Оки. Сюрес дурын. М., 1925. С. 52.

⁴¹⁴ Васильев И. Е., Серова М. В., Фёдорова Л. П. Творчество Ашальчи Оки в контексте художественных поисков литературы России // Пермские литературы в контексте

Благодаря основному эмоциональному тону лирики Ашальчи Оки сложный характер человека в ее художественном мире (в той мере, как его может изобразить лирика) не распадается на части, вместо черно-белой и положительно-отрицательной шкалы ценностей возникает многоцветный диапазон характеристик и оценок.

Из-за отсутствия в удмуртском языке грамматической формы выражения рода – мужского и женского – в некоторых произведениях Ашальчи Оки бывает сложно определить, кто из героев является женщиной, а кто мужчиной, пишется ли текст от имени мужчины или от имени женщины. Возможны двойные интерпретации. В одном случае получается стихотворение с лирической героиней, в другом – ролевое произведение, написанное от лица мужчины, обращающегося к возлюбленной в форме «я». Этот нюанс важен для понимания такой значимой категории в поэзии Ашальчи Оки, как идеал женской и мужской красоты.

Стихотворение «Нюлэскы ветлыкум» («Когда хожу я в лес») воспринимается как задушевная, глубоко лиричная народная песня. Первая строфа не вызывает сомнений: персонаж, собирающий смородину, является девушкой, лесные ягоды напоминают глаза возлюбленного парня. Но следующие строфы явно не вписываются в эту логическую последовательность:

*Возьёсыз турнакум,
Льоль сяська адзыкум,
Льоль сяська бамьёстэ
Мон тодам ваисько.*

Когда я кошу на лугах,
Вижу алые цветы,
Твои щеки, как алые цветы,
Я вспоминаю.

*Бусыын гырыкум,
Тюрагай кылыкум,
Тюрагай куарадэ
Мон тодам ваисько⁴¹⁵.*

Когда пашу я в поле,
Слышу пенье жаворонка,
Твой голос жаворонка
Я вспоминаю.

Действия героя «*возьёсыз турнакум*» («когда я кошу на лугах») и «*бусыын гырыкум*» («когда я пашу в поле») больше соотносятся с мужским трудом, нежели с женским. Сравнения «*льоль сяська бамьёстэ*» («щеки как алый цветок»), «*тюрагай куарадэ*» («голос как у жаворонка») характеризуют женщину, т. е. мир увиден глазами мужчины и перед нами уже «ролевое» стихотворение. Остается невыясненным, чей образ воссоздан в стихотворении – любимого или любимой. Не исключено, что стихотворение «Нюлэскы ветлыкум» отражает чувства женщины, увидевшей саму себя извне, со стороны, изображенной так, как ее видят другие. По мнению ряда критиков, видеть себя глазами других – это черта, присущая женской литературе⁴¹⁶.

Такое двойное восприятие образа «ты» у Ашальчи Оки озадачивает не только читателей, но и переводчиков данного стихотворения⁴¹⁷. Переводчи-

финно-угорской культуры и русской словесности / Науч. ред. Т. А. Снигирева, Е. К. Созина. Екатеринбург – Ижевск – Сыктывкар, 2014. С. 499.

⁴¹⁵ *Ашальчи Оки*. Мон тодам ваисько... Ижевск, 1968. С. 48.

⁴¹⁶ *Астрид С. Брокке*. Игра в любовь: опыт анализа первого сборника Анны Ахматовой «Вечер». Трумсе, 1995. С. 79.

⁴¹⁷ В переводе В. Семакина герой, скрывающийся за местоимением «я», находит выражение в лице мужского рода. А. Смольников, напротив, изображает чувства ли-

ки не могли не задаться вопросом – свойственно ли для удмуртов сравнение идеального мужчины с алым цветком и жаворонком?

Реализм Ашальчи Оки также сопряжен с модернистскими поисками в литературе. Показательно стихотворение-восьмистишие «Чияпуэд сяськаяське...» («Вишня белая цветет...»), напоминающее форму триолета, но не отвечающее всем его требованиям:

<i>Чияпуэд сяськаяське...</i>	Вишня (белая) цветет...
<i>Чигошур ву чиль-чиль бызе...</i>	Воды речки Чигошур ярко-ярко текут...
<i>Сьод дуринчи сяська сюссе,</i>	Черная оса сосет цветов,
<i>Чияпуэд сяськаяське...</i>	Вишня (белая) цветет...
<i>Чебер нълмурт туж яратэ,</i>	Красивая девушка очень любит,
<i>Чебер пылы туж синмаське –</i>	Она влюблена в красивого парня –
<i>Тодьы бамыз чыж чыжектэ...</i>	Белое ее лицо ало алеет...
<i>Чияпуэд сяськаяське...⁴¹⁸</i>	Вишня (белая) цветет...

Текст целиком соткан из простейших поэтизмов, нет ярких метафор и других тропов. Но если присмотреться к оригиналу, бросается в глаза обилие палатализованного звука «сь» (15 раз) и «ч» (9 раз), ассонанс держится на звуке «э» (15 раз). В начале стихов преобладает «ч», в конце – «э». Данная звукопись призвана передать звуки как внешнего мира (журчание речки; звуки, издаваемые насекомыми), так и внутреннего (девушка впервые тайно влюблена, внутри нее все «шумит» от непривычного чувства). Обилие многоточий показывает, что мысли героини передаются урывками, ассоциациями, перед нами явление, близкое к потоку сознания.

Один из важных концептов в лирике Ашальчи Оки – судьба. Взгляд на творчество удмуртской поэтессы в сопоставлении с поэзией А. Ахматовой открывает новые грани в осмыслении нравственно-эстетической категории судьбы в лирике Ашальчи Оки. В отличие от Анны Ахматовой, которую многие критики считают одной из самых «христианнейших поэтесс», Ашальчи Оки в своих стихах практически не выражает свою религиозность. В текстах не обнаруживаются симпатии ни к православию, ни к язычеству. Если в поэтических текстах ее современника Кузубая Герда слово «Бог» (*Инмар*) в самых разных значениях встречается более тридцати раз, то у Ашальчи Оки ни разу. Исключением, пожалуй, является лишь стихотворение «Куддырья...» («Иногда...»), в котором возлюбленный сравнивается с образами «кылдысин» ('ангел') и «ведйн» ('ведун'), отдаленно указывающими на древние религиозные верования удмуртов:

<i>Куддырья тон туж жеч,</i>	<i>Иногда ты очень милый,</i>
<i>Куддырья тон туж лек,</i>	<i>Иногда ты очень злой,</i>
<i>Куддырья – кылдысин,</i>	<i>Иногда – ангел,</i>
<i>Куддырья тон ведйн⁴¹⁹.</i>	<i>Иногда – ведун.</i>

рической героини, обращающейся к косарю как «дружок» (знак пола): *Тебя, мой тюрагай, / Вспоминаю опять (Ашальчи Оки. Чыртывьес = Ожерелье: кылбуръес. Стихи / Сост. и вступ. ст. А. Ермолаева. Ижевск, 1998. С. 100).*

⁴¹⁸ Ашальчи Оки. Сюрес дурын. М., 1925. С. 31.

⁴¹⁹ Там же. С. 87.

Лирическая героиня говорит о противоречивом характере своего возлюбленного, который может быть добрым и милым (метафорически «кылдысин»), а иногда суровым и злым (метафорически «ведийн»). Религиозное смирение перед судьбой в тексте не выражено. Героиня в поэзии Ашальчи Оки в ряде случаев желает «слиться с природой, жить по ее законам», но это свидетельствует лишь «о наличии рудиментов языческого сознания, народных верований и представлений, уходящих корнями едва ли не в племенной тотемизм»⁴²⁰.

При актуализации судьбы (доли, рока) Анна Ахматова обращается к астрологическим знакам – «Под какими же звездными знаками / Мы на горе себе рождены?»⁴²¹; апокалипсическому образу Страшного суда – «Светает – это Страшный суд / И встреча горестной разлуки»⁴²²; героиня иногда гадает – «О нем гадала я в канун Крещенья»⁴²³ и др. Роковая реальность и Воля Божия тайным образом переплетаются в стихах Анны Ахматовой, и ее лирическая героиня по-своему принимает выпавшую на нее долю. Она тянется к божественному началу.

У Ашальчи Оки иное. В удмуртских верованиях большое место занимает языческая молитва «куриськон», обращенная к высшим силам. Но, как отмечалось выше, Ашальчи Оки не использует эту традиционную форму. Знаками судьбы, требующими расшифровки, могли бы служить символы звезд (*кизили*) и солнца (*шунды*) и др., но и они у удмуртской поэтессы не указывают на будущие знамения, далеки по значению от астрологических знаков судьбы.

Тем не менее, героиня Ашальчи подвластна судьбе. Молодая удмуртка вписывается в новую жизнь, ощущает свободу, но свободной еще не является. Судьба дает о себе знать в значениях «судьба как связь» (связывание, сковывание, опутывание) и «судьба как суд» (не только суд со стороны, но и самоосуждение).

Как бы молодая героиня ни тянулась к воле, судьба перед ней ставит препятствия. В стихотворении Ашальчи Оки «Лулы мынам...» («Душа моя...») примечателен следующий ряд образов: «поранены крылья», «оборваны струны», «закована цепями». Речь идет не о материально-предметном мире, а о мире внутреннем, душевном, духовном.

Несмотря на драматизм и сложность судьбы, противоречивое восприятие действительности, преобладание пессимистических настроений в стихах, для поэзии Ашальчи Оки в целом 1918–1925 гг. не стали роковыми, она не показывает мир жестоким, злым и враждебным. И все же стечение обстоятельств заставило ее отречься от поэзии и полностью переключиться на медицину⁴²⁴.

А. Г. Векшина также была лишена возможности самовыражения в жанрах малой прозы. Одна из причин заключается в том, что в повествовательном

⁴²⁰ Васильев И. Е., Серова М. В., Фёдорова Л. П. Творчество Ашальчи Оки в контексте художественных поисков литературы России // Пермские литературы в контексте финно-угорской культуры и русской словесности / Науч. ред. Т. А. Снигирева, Е. К. Союзина. Екатеринбург – Ижевск – Сыктывкар, 2014. С. 497.

⁴²¹ Ахматова А. Сочинения: в 2-х т. М., 1990. Т. 1. С. 231.

⁴²² Там же. С. 302.

⁴²³ Там же. С. 29.

⁴²⁴ Могла ли она совмещать в себе врача и писателя? – задается вопросом А. А. Ермолаев и отвечает: «Лина Григорьевна не приняла это “и–и”, осталась при своем “или–или” <...> выбор был вынужденным» (Ермолаев А. Судьба поэта // Ашальчи Оки. Чырътывь = Ожерелье: кылбуръёс. Стихи / Сост. и вступ. ст. А. Ермолаева. Ижевск, 1998. С. 30).

тексте, в отличие от лирической медитации, сложно игнорировать изображение внешних конфликтов, борьбу нового мира со старым. В центре художественного внимания детской прозы Ашальчи Оки – семейные ценности, взаимоотношения детей и их родителей, проблемы просвещения и воспитания, вопросы личной гигиены ребенка и др. В книгу для чтения «Шуныт зор» («Теплый дождь», 1924) включены рассказы «Виль кубо» («Новая прялка») и «Аран дыръя» («Во время жатвы»), в газете «Гудыри» – рассказ (*мадь*) «Тылпу бере» («После пожара»). В 1928 г. в журнале «Кенеш» напечатаны рассказы «Онисълэн шудэз» («Счастье Анисьи»), «Орок» («Миколка») и «Бөдён» («Перепелка»). Через год Ашальчи Оки опубликовала воспоминания о казанском периоде своей жизни под названием «Сылал» («Соль»). После этого она полностью отошла от литературы вплоть до середины 1950-х гг.

На своеобразии детских характеров в ранних рассказах Ашальчи Оки первым обратил внимание Кузубай Герд: «Они богаты мыслями, переживаниями, у них есть стремление к лучшему, есть некоторая доля настойчивости <...> они замкнуты, не общественны, далеки от детского коллектива; они часто протестуют в душе против грубого, невнимательного отношения к ним взрослых, но выступить с этим протестом публично, хотя бы в семье, не решаются»⁴²⁵. Критики называют ее детские рассказы «поучительными историями и новеллами» для взрослых о детях⁴²⁶.

Рассказы 1920-х гг. отражают многообразие жанрово-стилевых исканий Ашальчи Оки-прозаика: сказовое повествование, гротесковая форма, лиризация прозы; богатство ее текстов в жанровом отношении – рассказ-анекдот, рассказ-воспоминание, бытовой и психологический рассказ, сказка. Во всех ее прозаических произведениях детально прорисованы ежедневные дела и заботы детей, раздумья, радости и мечты, замеченные женским взглядом.

Ашальчи Оки в игровой форме воспроизводит глобальный конфликт старого и нового миров. В рассказе «Виль кубо» («Новая прялка») речь идет о маленькой Жаге, которая, сидя за старой прялкой, мечтает о новой. Во многих рассказах используется психологический прием изображения сновидений. Хотя сны героев по их функциональной значимости, структуре повествования, субъектной организации в рассказах «Виль кубо», «Тылпу бере», «Орок», «Кульпоход» весьма отличны, есть в них одно объединяющее начало: сновидения создают в произведении эмоциональный накал, помогающий «игнорировать» или «обойти» стороной почти обязательное требование – показ классовый борьбы.

В центр повествования рассказа «Онисълэн шудэз» («Счастье Анисьи») выведено «горе» маленькой девочки: ей не достался омет, который съели гости. Эмоции героини вызывают читательскую жалость и улыбку. Мама, ухаживая за гостями, забыла угостить дочку ее любимым блюдом. В раскрытии переживаний маленькой Анисьи особое место занимает изображение ее глаз, передающих внутреннее состояние героини, самые «болевые» моменты ее ожиданий. Посредством внутреннего монолога девочки, создан карикатурный, гиперболизированный портрет гостя Ондreja, «наполненный»

⁴²⁵ Герд К. Детские типы в вотской детской литературе // Герд К. Собрание сочинений. В шести томах. Т. 4: Стихотворения, поэмы, переводы, статьи, научные работы, письма / Сост., авт. предисл., коммент. Ф. К. Ермаков. Ижевск, 2004. Ижевск, 2004. С. 212.

⁴²⁶ Домокош П. История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 249.

всей гаммой ее негативных чувств. Читатель, словно в объективе видеокамеры, наблюдает за выражением и движением глаз маленькой героини, которая лежит на полатах и не отрываясь следит за «зловредным» дедом Андреем, уплетающим ее любимое блюдо большой ложкой. В финале рассказа автор психологически точно завершает историю: девочка, не выдержав, спускается с полатей, осторожно подходит к деду и, неожиданно для себя, и даже против своей воли, отказывается от оملета. При этом она искренне верит, что сейчас все дружно попросят ее доесть остатки кушанья. Но никто из взрослых девочку не понял, а дед Андрей с радостью поглотил все блюдо. Анисья, не выдержав этого, расплакалась. В данном рассказе, как и в большинстве других, наблюдается умение Ашальчи Оки локализовать изображаемые в произведении события и время до предела, максимально ограничить развитие сюжета и сосредоточить внимание на внутренних переживаниях героя.

В ряду рассказов, созданных в 1924 г., особое место по тематике и стилистике занимает «Тылпу бере» («После пожара»). В центре повествования – молодая женщина в тяжелейшие минуты своей жизни. Картина случившейся беды передается от лица повествователя краткими двусоставными предложениями, без каких-либо сложных словесных конструкций и оборотов, с использованием минимального количества эмоционально-экспрессивных определений и эпитетов. Для усиления экспрессии автор мастерски применяет прием повтора одного и того же глагола, создавая конкретность, пластичность, динамизм повествования. Давление «чужого» слова на авторское повествование приводит к появлению особого стиля – сказового повествования, в котором наблюдаются ассоциативные отклонения от основной линии рассказа, необычная техника сцепления предложений и эпизодов.

Совершенно в иной тональности и стилевой манере написан рассказ «Культпоход» (1928). Здесь явно отражаются взгляды и убеждения Ашальчи Оки – профессионального врача и гражданина, который ежедневно видит высокий уровень заболеваемости среди удмуртов, их незнание элементарных мер профилактики и правил личной гигиены. Образ удмуртского доктора Анны Петровны является автопсихологическим. Повествование организовано от лица очевидцев беспокойной жизни доктора в лично-определенной форме асьмеос ('мы с тобой'). Рассказчик симпатизирует доктору, сочувствует ей, называет ее на удмуртский манер Петромна (Петровна). В произведении изображены тяжелые будни сельского врача, лишённого праздников (действие происходит в день святого Николая) и отдыха.

«Героями» сновидения доктора являются персонифицированные инфекционные болезни. Гротесковая форма рассказа придает произведению живость, занимательность и сатирическую направленность. Сновидение доктора – это «совещание», организованное скелетом человека с «ожившими» болезнями-персонажами, объясняющее причины живучести инфекционных заболеваний в деревнях. Просветительская направленность рассказа обозначена и в его названии; за счет приемов драматизации дидактическая суть не заслоняет художественности произведения.

Последнее опубликованное произведение первого периода творчества Ашальчи Оки – «Сылал» («Соль», 1929), повествующее об учебе автора в Казанском университете в голодные 1921–1922 гг. В центре повествования – трагикомическая страница из студенческой жизни: история обмена пайка соли на муку. Сюжетную канву воспоминаний составляет авантюрная

поездка подруг Анны и Оки по городам Удмуртии с целью выгодного обмена пяти килограммов соли на муку. Предыстория поездки – летние каникулы, учеба на рабфаке, поступление на медфак, холодные и голодные студенческие будни – создает атмосферу времени, показывает жизнь и реалии разных социальных групп той эпохи. Кульминацией воспоминаний становится пришествие студенток в Камбарку, когда горькая правда о низких ценах на соль рушит все их дальнейшие жизненные планы.

Диалоги героев переданы с сохранением стилистики устной речи. Короткие предложения и фразы, отсутствие описательных элементов, близость к разговорной речи усиливают эмоциональность переживаний героев, передают быструю смену их настроений. Рассказ Ашальчи Оки «Сылал», написанный в жанре воспоминаний, открыл новую страницу в истории удмуртской прозы для детей и подростков и литературы в целом.

По своей поэтике к малым жанрам прозы 1920-х гг. примыкает и рассказ «Мынам абие» («Моя бабушка»), написанный после известных событий 1956 г. Ашальчи Оки, решившаяся вернуться в литературу, в форме детских воспоминаний повествует о своей бабушке-знахарке. Девочка с особым трепетом и любовью относится к бабушке и не понимает, почему мама обращается с ней иначе.

Литературная обстановка в период «оттепели» была уже другой; Ашальчи не позволили писать в духе 1920-х гг. Например, Аркадий Клабуков, вдохновивший ее «выйти из анабиоза» и поделиться воспоминаниями, на рассказ «Мынам абие» отреагировал критически: «Мне стало жутко. Нет, так фотографически, так физиолого-натуралистически писать нельзя. Ищите в этой старине, в Ваших воспоминаниях больше человечности, милых лицу черт... Очень прошу, с такой же впечатляющей силой напишите про свою бабушку в приятном свете, а сейчас она и трахомная, и пьет, и по соседям ходит, судачит... Вот мое откровенное мнение»⁴²⁷. Можно по-разному интерпретировать слова А. Клабукова, но одна из его идей ясна: писать в стиле и манере натурализма, как раньше, теперь нельзя.

Несмотря на драматичность творческой судьбы, Ашальчи Оки собственным примером доказала, что женщина в литературе занимает далеко не второстепенную роль, и выразила в своих произведениях как эпохальные стереотипы, так и непреходящие ценности, не отрехнувшись от женской идентичности.

Григорий Сергеевич Медведев

Григорий Сергеевич Медведев (1904–1938) входит в плеяду талантливых удмуртских писателей, пришедших в литературу во второй половине 1920-х гг. На его творческую созидательную деятельность, как и ряду других авторов, было отпущено слишком мало времени: Г. Медведев стал жертвой политических репрессий. В его художественное наследие входят два сборника расска-

⁴²⁷ Цит. по: *Ермолаев А. Судьба поэта // Ашальчи Оки. Чыртывьесъ = Ожерелье: кылбурьёс. Стихи / Сост. и вступ. ст. А. Ермолаева. Ижевск, 1998. С. 22.*

зов и очерков «Ез юбо кырза» («Поют электрические столбы», 1930) и «Етин штурм» («Штурм льна», 1932), роман-трилогия «Лёзя бесмен» («Лозинское поле», 1930–1936) о коллективизации в удмуртской деревне. Произведения писателя отличаются зрелостью и новаторским характером, он довольно быстро и успешно преодолел присущие национальной прозе тех лет черты плакатности. При этом он придерживался идей и эстетики социалистического реализма. Г. Медведев смело вводит в тексты своих произведений авторские неологизмы и южные диалектизмы, совершенствует возможности синтаксического построения удмуртского предложения, умело использует несобственно-прямую речь⁴²⁸. Главная заслуга Г. Медведева – разработка образа героя времени с противоречивым характером, неоднозначно проявляющего себя в производственных и семейных отношениях.

Григорий Медведев родился в д. Малые Лызы (ныне Балтасинский район Республики Татарстан) в многодетной крестьянской семье; из двух сыновей был старшим. После окончания трехклассной начальной школы не смог продолжить обучение в родной деревне, поскольку был вынужден помогать отцу вести домашнее хозяйство. После окончания Гражданской войны на территории края, в 1919 г. Григорий поступает на курсы подготовки учителей в Елабуге, но учебу ему пришлось прервать. В 1920 г. становится студентом рабфака Казанского университета, однако из-за тяжелой жизни ему в очередной раз не удается продолжить обучение. В трудном и голодном 1921 г. Григорий снова возвращается домой к отцу.

Осенью 1922 г. Г. Медведев поступает в Можгинский педагогический техникум. Здесь начинает активно заниматься в литературно-творческом кружке, участвует в выпуске рукописного журнала, на страницах которого в 1923 г. публикует свои пробные статьи и зарисовки. В годы учебы в техникуме он увлечен приключенческими и фантастическими произведениями Ф. Купера, М. Рида, М. Твена.

В 1925 г. состоялся первый выпуск техникума, в числе окончивших его был и Г. Медведев. В этом же году 23 июля в газете «Гудыри» публикуется его первый рассказ «Берпум вуз» («Последний товар»). После обучения в Можгинском педтехникуме Г. Медведев работает учителем в с. Большая Кибья современного Можгинского района Удмуртии. За добросовестный труд в педагогической деятельности в 1926 г. его направляют на IV Всеудмуртский съезд работников просвещения, где он был выбран в члены президиума. В 1927 г. Г. Медведева назначают директором Шарканской школы крестьянской молодежи (ШКМ). Он заботится о создании кружков художественной самодеятельности, организует в селе футбольную команду. В Шаркане же знакомится со своей будущей женой Клавдией, которая тоже работала учителем. Вскоре у них рождается дочь Эмилия.

Осенью 1929 г., после переезда с семьей в г. Ижевск, Григорий Медведев устраивается в редакцию областной газеты «Гудыри» (в последующем «Удмурт коммуна»), где трудится на различных должностях – литературным сотрудником, заведующим отделом сельского хозяйства, заведующим отделом литературы и искусства. Здесь у него появляется возможность серьезно заняться литературным творчеством. В годы работы в редакции газеты Г. Медведев

⁴²⁸ См.: *Поздеев П. К.* Особенности языка и стиля романов Григория Медведева // Записки УдНИИ. Ижевск, 1959. Вып. 19. С. 60–92.

приступает к написанию романа «Лёзя бесмен» («Лозинское поле»). В этот период он часто выезжает в удмуртские деревни с пропагандистскими лекциями, параллельно изучает жизнь крестьян и записывает свои размышления в блокноты, которые в дальнейшем послужат материалом для его произведений. Интересуется творчеством Ф. Панферова, А. Фадеева, М. Шолохова, М. Чумандрина, под влиянием чьих произведений и был написан роман «Лёзя бесмен».

В 1932 г. создается оргкомитет писателей Удмуртии⁴²⁹ под председательством М. Коновалова. Из открытых при нем четырех секций, Г. Медведев руководит секцией прозы. В 1933 г. он возглавляет литературный кружок при станкостроительном секторе Ижевского машиностроительного завода. В эти же годы в переводах Г. Медведева издаются на удмуртском языке произведения русских писателей: очерки и роман М. Горького «Мать» («Нэнэ», 1933), роман Я. Н. Ильина «Большой конвейер» («Бадзым конвейер», 1935), рассказы М. Ильина (И. Я. Маршака). Кроме художественных текстов и переводных трудов Г. Медведев пишет критические и литературоведческие статьи о творчестве удмуртских писателей-современников.

Г. Медведев являлся активным участником конференций учителей и писателей. В мае 1934 г. его приняли в ряды Союза писателей СССР. В этом же году он участвовал в проходившем в Москве Первом Всесоюзном съезде советских писателей. В тот же год Г. Медведев поступил на вечернее отделение факультета языка и литературы Удмуртского пединститута, одновременно работал редактором художественных книг, выпускаемых Удмуртским государственным издательством.

С 1933 г. в жизни Г. Медведева начались неприятности и беды, связанные с подозрением писателя в контактах с враждебной группировкой. В мае 1937 г. Г. Медведев был репрессирован и сослан в один из лагерей НКВД в пос. Берелёх Магаданской области, где скончался 17 ноября 1938 г. в возрасте 34 лет. Реабилитирован посмертно в 1956 г.

Начинающий автор имел собственное мнение о литературе. Об этом говорит, к примеру, следующий факт. На одном из заседаний литературного кружка в Можгинском педтехникуме был поднят вопрос о том, каким требованиям должен отвечать рассказ. Прозвучала мысль: произведение должно быть интересным и увлекательным по сюжету. Игнатий Гаврилов вспоминает, как отреагировал на эту реплику студент Григорий Медведев: «Самое главное в рассказе – правдивое изображение жизни. Лев Николаевич Толстой, когда писал, никогда не думал, будет интересно или не интересно <...>. Пылька Сандыр из нашей деревни говорил: “Я стою за правду. Так буду до смерти стоять!”. Если кто-то хочет писать, пускай зарубит на носу: “Я буду писать правду. Если перепутаю красный цвет с коричневым, то пускай меня стукнут по голове поленом”»⁴³⁰.

Интерес молодого Г. Медведева к прозе Л. Н. Толстого закономерен, удмуртского автора привлекают толстовский «поток жизни» и толстовская «диалектика души», на которые он будет ориентироваться при создании трилогии «Лёзя бесмен».

Из созданных Г. Медведевым прозаических произведений к наиболее известным относятся рассказы «Лёва Матран» («Лёва Матрёна»), «Яр дурын»

⁴²⁹ В то время – Союз советских писателей Удмуртской автономной области.

⁴³⁰ Гаврилов И. Тодам ваисько. Ижевск, 1978. С. 21.

(«На берегу»), «Лулпыжет» («Душетерзатель»), «Сютэм ар (1921)» («Голодный год 1921-го»), «Выль дунне» («Новый мир»), очерки «Етйн штурм» («Штурм льна») и «Семья». Герой Медведева взят из жизни, автор хорошо чувствует социально-политические веяния эпохи. Писателя интересует личность человека, который меняется сам или меняет окружающий мир. Особую ценность представляет образ сомневающегося, противоречивого, запутавшегося в жизненных обстоятельствах героя.

В рассказе «Лёва Матран» (1927) описана жизнь женщины-активистки, решительной и энергичной: *Одйг кылын вераса – тыл!* ('Говоря одним словом – огонь!'). Текст произведения выстроен по принципу контраста. В начале рассказа дан «портрет» инертной, прозябающей деревни. У колодца собрались женщины и делятся последними новостями. Ремарки диссонируют с драматическим содержанием озвученных реплик: *«Заркей Чаналэсь нунызэ парсь сием... Ойдо чок! – синтэм, сёсыр-лебыр улйз, сотэк но кулысал», – чапкисько*⁴³¹ ('«Ребенка Заркей Чана съела свинья... Ну да, ладно! – слепым, болезненным был, и так бы умер», – разводят руками'). Эпизод раскрывает атрофию человеческих чувств, неспособность сопереживать чужому горю. Автор не индивидуализирует голоса, а создает общий хор, сопровождая его характеристикой действий: *жожтисько, лулзо* ('жалуются, вздыхают'), *паймо* ('удивляются'), *чапкисько* ('разводят руками'), *сялзисько* ('сплевывают'), *серекьяло* ('смеются'). Имена героев несут иронично-сниженный смысловой оттенок, по сути, являются прозвищами: Пуклэ Лёва (*пуклэ* 'чурбан'), Сюлыс Пель (*сюлыс* 'лоток'), Баля Бозок (*баля* 'овца'), Бызара (*бызара* 'барсук'), Песьтэр Исьток (*песьтэр* 'котомка'), Чонглэ Огаш (*чонглэ* 'округло-полный').

Фон, изображенный в первой части рассказа, позволяет ярче передать последующие перемены в жизни деревни. Главная героиня Лёва Матран являет собой обобщенный образ активной женщины той эпохи, чья жизнь наполнена важным смыслом – помочь другим удмурткам обрести чувство собственного достоинства. В произведении нет индивидуализированных мужских образов, напротив, Лёва Матран в какой-то мере наделена маскулинными чертами, демонстрирующими равенство полов: *«Та вадескын пиосмурт но, нылкышно но одйг кадь», – шуэ*⁴³² ('«Теперь и мужчина, и женщина равны», – говорит').

Г. Медведеву удается несколькими штрихами раскрыть противоречивые действия героев. Так, в зачине рассказа «Яр дурын» («На берегу», 1927) изображена случайная встреча двух героев, впоследствии оказавшаяся далеко не случайной. Олександр, приехавший в деревню в качестве избача, ищет комсомольского вожака. Местная девушка идет к нему навстречу явно вызывающе: *шлэп-шлэп лёгаса* ('шагает, громко шлепая'). На простой вопрос незнакомца, где находится изба-читальня, она реагирует так: *Ныл жуась эгыр кадь члясь сьод синмыныз Олександр шоры учкиз. Кыл йылаз бергась кылзэ тодаз вайыны турттись мурт кадь кымессэ кысыртйз*⁴³³ ('Девушка сверкающими как горячий уголь черными глазами посмотрела на Олександра. Она сморщила свой лоб как человек, пытающийся вспомнить слово, крутящееся

⁴³¹ Медведев Г. Лёва Матран // Гудыри. 1927. 10 дек.

⁴³² Там же.

⁴³³ Медведев Г. Ез юбо кырза: веросьёс. Ижкар, 1930. С. 48.

на языке⁴³⁴). Героиня явно заигрывает с незнакомцем, ее мимика, поведение, речь психологически мотивированы:

– *Шедьто, – Олексан юн валам куараен вазиз. – Кытчы бен мыныйськод? – Съобраз ик – «марлы юай?» шуса, малпаз.*

Ныллэн ымдурыз мылыз потытэк пальккиськиз.

– *Юмишаны. Тон избач ёвёл-а?*⁴³⁵

(‘– Найду, – ответил Олексан явно утвердительным голосом. – А куда ты идешь? – И тут же опомнился: «зачем я так спросил?»)

Девушки нехотя улыбнулась.

– *Гулять. А ты не избач ли?’)*

В деревне знали о приезде избача, и Тактянай внутренне подготовилась к встрече с ним. Поняв растерянность собеседника, она сама решается продолжить разговор: «А как твоя фамилия?». Произнесенное «Первин» она слышит неверно (возможно, подтрунивает) и уходит, вслух повторяя: «Пермин, Пермин». Интересно, как Олексан реагирует на собственную произнесенную реплику («зачем я так спросил?»), словно в нем заговорил кто-то другой вопреки ему самому. Рассмотренная сцена позволяет говорить о зарождении психологизма в удмуртской литературе, как осознанно разрабатываемом Г. Медведевым эстетическом принципе изображения жизни. Ученые считают, «литературный психологизм начинается <...> с несовпадений, с непредвиденности поведения героя»⁴³⁶.

Если в рассказе «Лёва Матран» героиня не испытывает мощного сопротивления среды и легко одерживает победу за победой, формируя в односельчанках новое поведение, то в рассказе «Яр дурын» у Олексана опускаются руки из-за гнетуще-негативной обстановки в деревне. Подавленное состояние героя сродни мрачному осеннему пейзажу. Олексан решительно вступает в борьбу за новую деревню, находит поддержку со стороны Тактянай, которая становится его помощницей и возлюбленной.

В тексте задействованы типичные сюжетные схемы: например, вернувшийся после долгого отсутствия человек, нарушитель спокойствия, резко меняет ситуацию в деревне. Пунктирно обозначена распространенная в литературе тех лет сюжетная коллизия неравного брака, когда девушка из бедной семьи за долги отца попадает в зависимость к богатому человеку. Финал рассказа «Яр дурын» драматичен: Тактянай погибает от рук классовых врагов. Это, пожалуй, единственный рассказ Г. Медведева, завершающийся на такой напряженной трагической ноте, когда нет и намека на светлое будущее. Лаконичные завершающие строки передают горестную подавленность двух мужчин – Олексана и Букро Митрея, отца Тактянай: *Зукыртэ дёдьы. Кёшкемес сьлэ нюлэс. Син азьын – вурен саптаськем лымы. Лек, ёжожмыт, шётэм шимес луиз. – Сюлэме шёдэ вал...*⁴³⁷ (‘Скрипят полозья. Пугающе-страшно стоит лес. Перед глазами окровавленный снег. Стало горько, печально, очень страшно. – Мое

⁴³⁴ Игра слов, по-удмуртски «слово» и «язык» звучат одинаково.

⁴³⁵ Медведев Г. Ез юбо кырза: веросьёс. Ижкар, 1930. С. 48.

⁴³⁶ Гинзбург Л. О психологической прозе. Л., 1979. С. 286.

⁴³⁷ Медведев Г. Ез юбо кырза: веросьёс. Ижкар, 1930. С. 60.

сердце предчувствовало...'). Название рассказа связано с местом, где было обнаружено тело Тактянай, – *яр дурын* ('на берегу'). Автор актуализирует локус, который в архетипическом смысле является пограничным, разделяющим реальный мир с потусторонним. Надежды на счастливое будущее и несбывшиеся мечты, короткая встреча и вечная разлука влюбленных вступают друг с другом в противоречие.

Рассказ Г. Медведева «Сютэм ар (1921)» («Голодный год 1921-го»), опубликованный в 1928 г., имеет тональность, характеризующуюся глубочайшим трагизмом. В рассказе изображены люди, находящиеся в ситуации между жизнью и смертью. Вначале дается общая картина бедствия народа, затем более крупным планом показана судьба одной семьи. Автор воссоздал художественный мир, в котором все овеяно смертью, сам воздух напоен ею. В системе рассказа наряду с образом смерти (*кулон, кулом, эзель*) есть пласт других природных образов: тучи / облака (*пилем*), дождя (*зор*), хлеба (*нянь*). Отношения между природой и человеком в рассказе противоречивы, природа враждебна человеку. Этот прием помогает автору дать характеристику эпохе. В произведении выделен мотив сильного зноя. Возглас одного из героев – «Хлеба!» (*Нянь!*) – звучит и как молитва, и как слово-выкрик умирающего человека. Драматизм сюжета усиливает заклинание-проклятие, написанное в духе фольклорной стилизации: *Эн пишты, эн суты, шунды! Калык тыныд шум уг поты ини. Тон но, төл, эн шуды – шөддйсьёс уз луэ. Учы, эн чирды – нокинэ уд буйгаты*⁴³⁸ ('Не свети, не жги, солнце! Народ тебе уже не рад. И ты, ветер, не играй – тебя не почувствуют. Соловей, не пой – никого не утетишь').

На синтаксическом уровне трагичность ситуации подчеркнута использованием тире и многоточия: «*Атаез – тис йырье*» ('Отец – грызет полено'), «*Анаез – нунызэ сие*» ('Мать – изъедает своего ребенка'); «*Зег зарнилы пөрмемын. Овёл... зарнилэсь но дуно, мусо йётэ*»⁴³⁹ ('Рожь превратилась в золото. Нет... дороже, милее золота кажется'). Предложения в тексте лаконичны, словно их произносит обессилевший рассказчик. Остановившуюся жизнь отражают и назывные предложения. Автор обращается к приему «смещения»; таким способом рисуются галлюцинации, безумие героев.

У Марьи и Япыка умерло уже четверо детей. Остался младенец, он живой или мертвый, героиня не осознает. Автор воссоздал эпизод, поражающий читателя своей откровенной физиологичностью, натуралистичностью: Марья вместо тела своего ребенка представляет большую буханку хлеба, берет в руки нож и, разможив череп, начинает высасывать мозги. В рассказе показано поведение человека в ситуации голодной смерти.

Через весь текст рассказа «Сютэм ар (1921)» проходит мысль автора о том, что спасение людей от засухи и голода возможно в том случае, если они объединятся, будут трудиться сообща: *Нош көс арёслэсь мозмон сюрес вань. Со луоз, куинь лудэн ужанэз куштыса, трос лудэ потон, зор возьманэз куштыса, газетъёслэн, агрономъёслэн валэктэмзыя, огинэ кариськыса коллективен ужан*⁴⁴⁰ ('А путь к освобождению от засушливых лет есть. Это переход от трехполья к многополью, не уповать на дожди, а прислушиваться

⁴³⁸ Медведев Г. Сютэм ар (1921) // Кенеш. 1928. № 10–11. С. 27.

⁴³⁹ Там же. С. 29.

⁴⁴⁰ Там же.

к советам газет, агрономов, работать совместно в коллективе'). Автор, используя элементы дидактизма в пользу коллективизации, снижает трагический накал произведения. Рассказ не был включен ни в один из сборников Г. Медведева. В «Сютэм ар (1921)» проступают черты неклассической модернистской прозы: в частности, в тексте важную роль играют орнаментальность авторской речи, ритмизация, инверсия, экспрессивная поэтика. Писатель использует богатый арсенал художественных средств с целью эмоционального воздействия на читателя.

В рассказе «Гуртын» («В деревне», 1929) показано столкновение интересов разных социальных слоев той эпохи. Наглядное подтверждение этого – словесный поединок между Кириллом (Кирло) и Тимофеем (Тимофей) в самом начале повествования. Тимофей – крепкий хозяин, ратующий за прежние порядки и не желающий перемен. В высказываниях этого героя проступает человек, осознающий свое человеческое достоинство: *Шундыберган кѳм кожаськоды-а, мар-а монэ?*⁴⁴¹ ('Подсолнечной шелухой, что ли, считаете меня?'). В какой-то мере его истерзанная душа вызывает читательское сочувствие: *Люгы кадь наитаськызы: одйг саесысь куштйськод, музоназ мертчисько*⁴⁴² ('Приклеились как репей: скидываешь с одного рукава, в другой впиваются'). Противоречивое поведение этого героя воспринимается как некая попытка найти компромисс с обстоятельствами, продиктованными временем. Чтобы выжить Тимофей примеряет «разные маски». На словах он поддерживает бедняков и выражает согласие стать членом коллектива, а на деле не принимает идею создания артелей, инициирует порчу сельскохозяйственных орудий. Рассказ завершается разоблачением врагов. Ярко описан сход (*кенеш*) односельчан с живыми репликами героев.

Герой рассказа Г. Медведева «Виль дунне» («Новый мир», 1929), одного из лучших удмуртских произведений той эпохи, написанных в жанре утопии, оказывается в 2128 г., минуя два столетия. Попавший под автомобиль Кирло был заморожен на 200 лет и помещен в больницу. Оживление его тела осуществляет удмуртский профессор-геронтолог Гумыр Даур.

Вновь «родившийся» Кирло воочию видит коммунистическое общество и его совершенную технику. Актуализируется «стеклянный саркофаг» (замкнутое пространство, в психоаналитическом плане субститут материнского лона), затем просторный зал и далее – весь мир. Зал похож на райский уголок: *Борддор турлы пѳртэм буѳльѳсын чебермамын. Вань суредьѳсыз улэпесь кадь адско... Вѳлдэт шорысь ик черкысь люстра кадь кильтрес электроламтаос ошкемын*⁴⁴³ ('Стена разукрашена самыми различными цветами. Все рисунки смотрятся словно живые... С потолка свисают красивейшие электролампы, напоминающие церковные люстры'). В другом зале, благодаря модернизированным приборам, можно в прямой трансляции увидеть любой уголок планеты. Говоря современным языком, для Кирло совершаются онлайн-подключения, и он на большом экране видит реальные картины: мировой океан, тропический лес, пустыню Сахару, строящуюся в горах железную дорогу.

⁴⁴¹ Медведев Г. Ез юбо кырза: веросьес. Ижкар, 1930. С. 35.

⁴⁴² Там же. С. 39.

⁴⁴³ Медведев Г. Виль дунне // Кенеш. 1929. № 3–4. С. 29.

Постепенное расширение художественного пространства (стеклянный саркофаг – залы больницы – показанные с помощью видеоприборов уголки планеты – обзор с самолета) способствует панорамному изображению коммунистического будущего. Наглядность – важный прием утопии, предполагающий «раскрутку» визуального.

Кирло хочет побольше узнать о новом мире, но и трудовые массы Евразии желают услышать голос человека, представляющего собой историческое прошлое: *Табере тон сярьсь быдэс дунне иворьёс радио кузя кошко. Ваньмызлэн чиданзы пилиськымон тонэ адземзы потэ, тынэсьтыд куарадэ возьмало, 1928 арез ас синмынызы учкыны туртто*⁴⁴⁴ ('Теперь по радио на весь мир сообщают о тебе новости. Все с большим нетерпением хотят тебя увидеть, все ждут твоего голоса, всем хочется увидеть 1928 год собственными глазами'). Кирло удивлен и одновременно доволен тем, что, оказывается, в строительство коммунистического будущего существенный вклад вложил и он: *Таће улонэз умой-умой тодэм бере, кужмись ужасал. Коть кинэ но заём басьтыны косысал. Заём басьтыса виль улон дуриськомы вьлэм*⁴⁴⁵ ('Зная такое будущее, изо всех сил трудился бы. Всех заставил бы брать заем. Оказывается, благодаря займам мы куем новую жизнь'). Реклама государственных займов еще более усиливает рационализм лозунгов и агитационную сущность утопического текста.

Выясняется, что в 2128 году удмуртский язык еще не перестал функционировать, хотя русский уже стал общемировым (в пос. Шаркан Кирло встречается с людьми, которые разговаривают с ним на родном языке).

Интертекстуальное поле рассказа Г. Медведева включает в себя широкий пласт утопических текстов, в первую очередь поэму В. Маяковского «Летающий пролетарий» (1925), изображающую коммунистическое будущее 2125 г.⁴⁴⁶ Г. Медведев не описывает механизмы, которые защищают его от архетипической «угрозы»; прошлое, по его мнению, безвозвратно⁴⁴⁷.

Обращает на себя внимание лексический пласт текста, отражающий семантику телесного «низа»: «*Тымусэз, сэп-пекляез сюр-люр зуркиське*» ('Сюр-люр дрожат внутренности'), «*Кирлолэн дьльдыез шыр-р! вия*» ('Слюна

⁴⁴⁴ Медведев Г. Виль дунне // Кенеш. 1929. № 3–4. С. 31.

⁴⁴⁵ Там же. С. 36.

⁴⁴⁶ Исследователи находят и неявные, скрытые параллели: «Постисторический мир, описанный Г. Медведевым, в главных своих чертах обладает типологическим сходством с “новым небом и новой землей” из “Откровения Иоанна Богослова” (Апок: 21, 1). Прежде всего, речь идет о параллели Москва – Новый Иерусалим. Столица светится драгоценными камнями и прозрачными, как стекло, улицами. <...> Москва – метафорический град Божий, и в таком случае коммунистическое общество будет осмысляться разновидностью рая». Если учесть, что чуждый «элемент» Кирло, исторический человек, представляет собой угрозу для постисторической гармонии, то вспоминается рассказ Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека», где герой, попавший в утопический мир, своим присутствием разлагает идеальное общество, невольно способствуя созданию иного мира (Васильев С. Ф., Шибанов В. Л. Под тенью зэрпала (дискурсивность, самосознание и логика истории удмуртов). Ижевск, 1997. С. 30, 31.)

⁴⁴⁷ Утопический мир рассказа Г. Медведева «Виль дунне» находит продолжение в ряде удмуртских произведений, прежде всего, в одной из глав романа М. Коновалова «Лицо со шрамом»: во сне герой Гондыр видит прекрасный, счастливый мир со стеклянными бесшумными заводами, утопающими в саду, и с летающими на Марс трамваями.

у Кирло шыр-р!⁴⁴⁸ течет’), «*Кирло вожзэ поттыса сялскиз*»⁴⁴⁹ (‘Кирло плюнул со всей злостью’) и т. д. С одной стороны, это показатель несовершенства поведения Кирло, человека, безнадежно отставшего в своем развитии, с другой – семантика телесного «низа» актуализирует мощный пласт архаических смыслов, связанных с процессом рождения человека.

Своеобразие рассказов Г. Медведева в том, что автор рисует героя-современника в ситуации перехода от одного уклада жизни к другому, Кирло необходимо вписаться в новую шкалу ценностей. Судьбы медведевских персонажей – наглядный пример драматического столкновения противоборствующих сил: богатых и бедных, голодных и сытых, старшего и младшего поколений и т. д. Многие его произведения заканчиваются победой социалистической действительности, что обусловлено, как писалось выше, реалиями эпохи. Автор использует разные художественные приемы для индивидуализации характеров героев: одни персонажи изумленно, растерянно и восторженно взирают на действительность, другие – активно преобразуют ее, третьи – сломлены, повержены, они не в состоянии принять перемены. Через героев раскрывается сложность и противоречивость изображаемого мира. Никто из удмуртских прозаиков довоенного периода не отобразил трагизм эпохи в такой степени, как это удалось сделать Григорию Медведеву.

Уже в ранних рассказах прозаика присутствуют «заготовки» трилогии «Лёзя бесмен»: Кей из рассказа «Сюрес» («Дорога», 1929) напоминает сомневающегося середняка Эшкабея Ондй; Семон и Педот Серги близки к образу Нунок Миколая. Очерки Г. Медведева также явились своеобразным «преддверием» будущего романа, классовые конфликты в его публицистике осмысляются в единстве с конфликтами нравственными. В его публицистике выделяется цикл из шести очерков «Етйн штурм» и очерк «Семья». В «Етйн штурм» описываются агрономические механизмы возделывания льна. Один из героев говорит: *Асьмелэн музьеммы етйнылы туж яра*⁴⁵⁰ (‘Наша почва особенно благодатна для выращивания льна’). Писатель показывает широкому кругу читателей то, какие передовые методы нужно использовать при выращивании этой культуры. Тема внедрения передовых технологий в жизнь деревни также развернута в таких его очерках, как «Горд пул вылэ» («На красную доску»), «Конвейер», «Буксир», «Субботник». Не все крестьяне довольны новыми требованиями к организации труда: «*Колхозын, пе, уж капчи луоз шуо вал...*»⁴⁵¹ (‘А говорили, что в колхозе работать будет легче...’), «*Виыны, улэпкын виыны туртто...*»⁴⁵² (‘Убить, живым убить хотят...’), «*Нянь интые етйнез уд сиы ук!*»⁴⁵³ (‘Не будешь же вместо хлеба есть лен’). Как правило, из идеологических соображений автор не называет имена недовольных ситуаций героев. «В голове моей – новая трудящаяся семья. Как только закончу третью часть “Лозинского поля”, сразу возьмусь за эту тему»⁴⁵⁴, – писал Г. Медведев, имея

⁴⁴⁸ Сюр-люр, шыр-р – неперебиваемые удмуртские звукоподражания.

⁴⁴⁹ *Медведев Г.* Виль дунне // Кенеш. 1929. № 3–4. С. 29–33.

⁴⁵⁰ *Медведев Г.* Етйн штурм. Ижевск, 1932. С. 55.

⁴⁵¹ Там же. С. 15.

⁴⁵² Там же.

⁴⁵³ Там же. С. 46.

⁴⁵⁴ Удмурт коммуна. 1935. 18 мая.

в виду работу над очерком «Семья», который, по замыслу автора, должен был дорасти до повести.

В 1930 г. в журнале «Кенеш» (№ 9) Г. Медведев начинает публикацию социально-психологического⁴⁵⁵ романа «Лёзя бесмен» – первую часть будущей одноименной трилогии. Отдельной книгой произведение вышло в 1932 г. Работа над трилогией совпала со сложным периодом в жизни писателя. В записной книжке, сохранившейся в следственных документах, Г. Медведев пишет о тяжелых 1933–1934 гг.: «С квартирой не получилось. Из общежития выгоняют каждый день. Из милиции ходили <...>. Еле-еле получил уголок. Но как работать? В маленькой избе – 7 семей. Кухни нет. <...> Не выдержал, выпил. Три дня не ходил на работу. Голова не соображает. Писать не получается. Пусть выгоняют с работы. <...> Утром зашел к Макару Волкову... Сверля глазами, он сказал: “За тобой установлена слежка”»⁴⁵⁶. Но больше всего Медведев сетует на себя за сухость (*кӱс*) текста, нехватку художественной образности в изложении своих мыслей (*образностез кытчы ке ыше*).

Трилогия Г. Медведева писалась в течение шести лет (1930–1936), в ней отразились трансформации, происходившие в литературе, и меняющаяся действительность в целом. В первой части «Лёзя бесмен» воссоздана атмосфера начала 1930-х гг., сложившаяся после известной статьи И. Сталина «Головокружение от успехов». Процесс организации артели «Кичӱлтон» («Почин»), сложность хода коллективизации объясняются в романе личной неприязнью ряда крестьян к коммунисту Запыку (Яшке) Бутарову и их частнособственнической «отсталостью». Второй том «Кыйкар бамын» («На склоне Кыйкар») пишется под влиянием новых ситуаций в жизни республики и страны: вышла в свет «Поднятая целина» М. Шолохова, началось дело «СОФИН» и арест 28 его «участников». В романе Медведева усиливается звучание темы борьбы с врагами, имеющими уже организованную контрреволюционную сеть и свой центр. Достижения лозинского колхоза «Кичӱлтон» («Почин») изображаются на фоне отстающего колхоза «Куанер» («Бедняк»), в котором счетоводом работает скрытый враг Жилин. На построении сюжета третьей части трилогии «Бадзым нунал» («Большой день») сказались участие Г. Медведева в Первом Всесоюзном съезде советских писателей и встреча с М. Горьким. Злые намерения врагов (беглого кулака Лёграшки Семона, карьеристов и скрытых троцкистов) уже не могут остановить процесс обновления деревни, в повествовании налицо присутствие признаков теории бесконфликтности. Однако ослабление внешнего конфликта усиливает конфликт внутренний, выражающийся, прежде всего, в семейных отношениях главных героев. Мать Бутарова, старая Орина, из отсталой женщины превращается в активного пропагандиста колхозной жизни. Критикой отмечается, что в написании романа удмуртским автором немалую роль сыграла работа Г. Медведева над переводом романа «Мать» М. Горького⁴⁵⁷.

Трилогия «Лёзя бесмен» во многих отношениях оказалась новаторской для самого автора и национальной литературы тех лет в целом. Сразу же

⁴⁵⁵ М. Волков отмечает, что Г. Медведева интересуют две главные проблемы: колхозное производство и семейные отношения (*Волков М. Медведев Г. // Пролетар литература полна: критика сб. Ижевск, 1932. С. 97*).

⁴⁵⁶ Цит. по: *Кузнецов Н. С. Шимес пеймытысь. Ижевск, 1992. С. 215–216*.

⁴⁵⁷ История удмуртской советской литературы: в 2 т. Устинов, 1987. Т. 1. С. 156–157.

после публикации третьей части романа «Бадзым нунал» в 1959 г. после реабилитации автора, был сделан обстоятельный анализ трилогии, особое внимание уделено языку и стилю произведения. Отмечалось, что использование южных диалектизмов, особенно в речи героев, и авторских неологизмов сыграло положительную роль в формировании удмуртского литературного языка⁴⁵⁸. Медведев в своей литературной практике оспаривал устоявшиеся синтаксические нормы⁴⁵⁹, сознательно нарушал привычный порядок слов (например, начинал предложение с глагола-сказуемого, что усиливало экспрессию текста). Важную роль в романе играет несобственно-прямая речь, при которой речь героя и речь автора-повествователя сливаются в одно целое⁴⁶⁰. Сокращение дистанции между героем и автором не только помогло Г. Медведеву усилить психологизм своих произведений, но и способствовало раскрытию логики поступков героев⁴⁶¹.

Психологизм трилогии определен умелым использованием диалога, портрета, художественной детали. Для героев трилогии характерна гамма противоречивых чувств, испытываемых в тот или иной момент жизни. Объектом авторского внимания являются не только главные герои, но и персонажи второго плана. Например, Г. Медведевым художественно убедительно раскрыто поведение подкулачника Тикона, застигнутого врасплох при вспашке участка на колхозном поле, будто бы доставшемся ему за послушание от богатеев-хозяев. Мастерски показано внутреннее состояние героя, испытывающего злость и обиду на поймавшего его Бутарова, на обманувших его односельчан, на себя и на свою лошадь⁴⁶².

Григорий Медведев усложняет образ положительного героя-крестьянина, уводит его от стандартных штампов. В трилогии это образы шахтера Яшки Бутарова, первого председателя артели Эшкабея Ондй, бедняка Пылька Сандыра, овдовевшей Кыть Надьки, середняка Матрос Сеньки. Все эти персонажи имеют разные представления о жизни и разные черты характеров. Главный герой романа Бутаров размышляет, кто же из односельчан достоин быть председателем (*töpo*) создающейся артели: у Пылька Сандыра характер слабый (*напсыез ляб*), по натуре он «*пöсь йыр*» (букв. 'горячая голова'); у Кыть Надьки после похорон мужа потеряны жизненные ориентиры; Матрос Сенька до сих пор зол на людей – травма с Русско-японской войны; несмелого Мырас Илью может сломить любая неудача. Остается Эшкабей Ондй, но он еще не готов к переменам, по нутру все еще единоличник. В первом романе трилогии единства героев не наблюдается, лишь в последующих книгах ощущается взаимная тяга друг к другу Бутарова, Пылька Сандыра и Кыть Надьки. Небезынтересно, что третий персонаж из этого

⁴⁵⁸ П. Поздеев пишет: «Эти слова <...> в развитии литературного языка и в его лексическом обогащении сделали поистине небывалый сдвиг вперед» (*Поздеев П. К. Особенности языка и стиля романов Григория Медведева // Записки УдНИИ. 1959. Вып. 19. С. 69*).

⁴⁵⁹ Об устоявшемся порядке слов в удмуртском предложении см.: *Яковлев И. В. Удмурт кылрадъян. Ижевск, 1930*.

⁴⁶⁰ *Поздеев П. К. Особенности языка и стиля романов Григория Медведева // Записки УдНИИ. 1959. Вып. 19. С. 84–85*.

⁴⁶¹ Там же. С. 86.

⁴⁶² *Ермаков Ф. К. Григорий Сергеевич Медведевлэн творчествоз. Ижевск, 1963. С. 92*.

треугольника на протяжении романа легко заменяется другими: Пляховым, Матрос Сенькой, Эшкабеем Онди и др.

Открытием в удмуртской литературе 1930-х гг. стал образ Пылька Сандыра. Герой-бедняк, выведенный из апатично-сонного состояния бурными событиями коллективизации, молниеносно оказывается в составе колхозного начальства. Он является персонажем, как бы парящим над реальностью, для него результат важнее процесса. Безоглядность, прожектерство Пылькина обусловлены тем, что он не понимает важность результатов каждодневного человеческого труда. Герой не признает процесса, не осознает проявления законов постепенности: по натуре он – революционер и максималист. Пылькина возмущает укоренившийся в мире порядок, в том числе и природный: например, почему яблоня сначала цветет и только потом дает плоды. Человек с одной парой рук ему кажется несовершенен, он грезит о человеке с четырьмя и даже десятью руками. Герой, не соизмеряющий свои желания с возможностями и потому являющийся опасным в намерениях, «удваивается» в тексте за счет введения образа Съод Лёгора, жизненные принципы которого проявляются во фразе: «Руби!». Не осознавая бессмысленности своих поступков, Съод Лёгор искренне готов разобрать собственный дом, лишь бы помочь другу Пылькину получить материал для возведения сорока новых домов для колхозников.

Пылькин – носитель стихийного начала. Находясь во власти глобальных проблем, он не замечает простых вещей, которые могут обернуться для человека бедой. Так, Кузьпинь Ванюрка, потрясенный встречей со сбежавшим из тюрьмы кулаком, желает поделиться новостью с Пылькиным, который от него только отмахивается: *Ванька тае Сандырлы жоктыны дугдэм вал. Нош соиз нуныяськыса, кӧбер карытэк кошкыз*⁴⁶³ ('Ванька остановился, чтобы выложить это Сандыру (букв. выгрузить). Но тот, словно собака, бессовестно ушел'). Вскоре Кузьпинь Ванюрка погибает от рук врагов.

Для персонажей трилогии Г. Медведева характерны изменчивость чувств, широкая амплитуда психологических колебаний – от любви до ненависти и наоборот. Г. Медведев раскрывает нюансы переживаний героев, движение их чувств, эмоций. Особенно характерно это для любовных коллизий романа⁴⁶⁴. Согласно толстовскому принципу, Григорий Медведев сосредотачивается на отношениях героев не до их вступления в брак, как это было, к примеру, в романах Кедре Митрея (Дангыр – Дыдык) и М. Косовалова (Дубов – Лина), а после свадьбы, описывает процесс их сложных семейных взаимоотношений.

Психологически убедительной является сцена, в которой участвуют Яшка Бутаров и ребенок Любы, рожденный в его отсутствие от сына подкулачника. Проснувшись рано утром, герой обнаруживает рядом с собой младенца: *Учкиз – нуны изе. Нош учкиз – нуны*⁴⁶⁵ ('Посмотрел – ребенок спит. Снова посмотрел – ребенок'). Используя прием повторов, писатель подчеркивает

⁴⁶³ Медведев Г. Бадӟым нунал. Ижевск, 1959. С. 54.

⁴⁶⁴ Выявляя природу психологического романа, Лидия Гинзбург писала: «Многозначная – вместо бинарной – природа конфликта, обуславливающие факторы, дробные, множественные, расположенные на разных уровнях, притом действующие одновременно и потому противоречиво, – это и есть самая сердцевина психологического романа» (Гинзбург Л. О психологической прозе. Л., 1979. С. 293).

⁴⁶⁵ Медведев Г. Лӧзя бесмен. Ижкар, 1932. С. 17.

взволнованность, растерянность Бутарова и «приглашает» читателя стать свидетелем его поведения. Сходство ребенка с отцом За́заном вызывает в Бутарове желание убить младенца. Автор физиологически точно рисует реакцию Яшки, поднявшего кулак над грудным ребенком. Однако ярость героя исчезает при виде трогательных жестов малыша, который, увидев перед собой сжатую в кулак руку, начинает непроизвольно улыбаться и сучить ручками⁴⁶⁶. Улыбка ребенка не дает Яшке поддаться импульсивному действию. Коммунист Бутаров объясняет причину вспыхнувшей в нем ярости из-за переживаемой ревности весьма интересно: *Та́че улон бордысь, таиз тынад, таиз мынам шуыса улэм бордысь потэмын со*⁴⁶⁷ ('От этой жизни, оттого, что живешь, деля на твое и мое, произошла она'). Эмоционально-психологическое состояние героя изображено живо и правдиво: сначала – ненависть, желание убить; затем – стыд, раскаяние, растроганность.

В романе описаны отношения Яшки Бутарова и с другими женщинами: Кыть Надькой, кулацкой дочерью Маланьей, позже – с Клавой Звениной, ставшей его второй женой. Герой поставлен автором в ситуацию испытания: сможет ли он как коммунист победить в себе чувство ревности, поскольку обладание женщиной, по мнению героя, тоже является индивидуалистическим пережитком, когда все делится на мое и на чужое.

Любовную связь Яшки и вдовы-солдатки Кыть Надьки, которая одной из первых вступает в колхоз, автор рисует как инициативу, проявленную героиней: герой здесь ведомый, он уступает желанию женщины. Бутаров все дальше отдаляется от жены. Обделяя Любу любовью и вниманием, Яшка Бутаров сам подталкивает ее в объятия другого мужчины – За́зана. Разрыв неизбежен, ибо Бутаров принадлежит к типу общественного, идейного, коллективного мирозерцания; Люба находится во власти личного, интимного, плотского. Жажда любви делает героиню смелой, открытой и даже агрессивно-порочной. Уход Любы с За́заном из колхоза приводит ее к осознанию того, что она ошиблась и наказана жизнью. Запоздалое раскаяние героини, невозможность вновь соединиться с Яшкой, уже женатом на другой женщине, становится источником рождения любви-дружбы, любви-товарищества, но не любви-страсти.

Глава «Шугъяськон» («Беспокойство») построена на изображении внутреннего мира героев, их психологических портретов. Возвращаясь из колхозной мастерской, Клава Звенина встречает незнакомую женщину, которую, как оказалось, избил муж. Клава мысленно сравнивает супруга этой незнакомки со своим мужем и отмечает, насколько лучше ее родной человек. Однако уверенность героини в собственном счастье тут же подвергается испытанию. Г. Медведев рисует изменения эмоционального состояния Звениной: сочувствие незнакомой женщине – ужас перед ее положением – покой, ощущение своего личного женского счастья – беспокойство, тревога, волнение – ревность, угроза счастью, вызванные возвращением бывшей жены Бутарова.

Свою обиду на жизнь Люба связывает с Яшкой, в нем ищет причины своих бед. По ходу развития сюжета автор показывает переживания Любы по поводу вновь вспыхнувшего к Якову чувства. Борьба с собственной

⁴⁶⁶ В журнальной публикации (Кенеш. 1930. № 7) эпизод с пробуждением младенца отсутствует, писатель добавил его позже.

⁴⁶⁷ Медведев Г. Лёзя бесмен. Ижкар, 1932. С. 17.

любовью к Бутарову разворачивается в душе героини. Внутренние монологи, неотправленные письма, разговор с матерью Яшки, Ориной, – тому подтверждение. Это – выстраданная, осознанная любовь, которая делает героиню лучше, чище, возвышеннее в своих поступках. «*Мон Бутаровез, Яшиез ик, яратійсько, – ас пушказ копышьяське Люба. – Яратон эркын. Та яратонме таланы нокинлэн правоез өвёл. Мынам сое шараяны нош аслам правое өвёл ни. Ачим сое чигтй...*»⁴⁶⁸ («Я Бутарова же, Яшку, люблю, – размышляет Люба. – Любовь свободна. Ни у кого нет права отнять эту любовь. Но и у меня теперь нет права сказать об этом вслух. Сама сломила ее...»).

Люба и Яшка убеждены, что к прошлому возврата нет. Описывая одну из встреч героев, автор через случайные ремарки (*ышитійськиз Бутаров* ‘растерялся Бутаров’, *Люба лулзюнзэ зйбиз* ‘Люба подавила в себе вздох’ и др.) показывает внутреннюю взволнованность героев. Напряжение между героями нарастает, наступает эффект обманутого ожидания. Бутаров вместо признания в любви слышит: *Луоз-а мынам шофёр луэме?*⁴⁶⁹ («Могу ли я стать шофером?»). Герои сдерживают чувства, но истинные их переживания проявляются в телесных жестах: «жарко вздыхает», «закружилась голова» и др. В Яшке, который не в силах отказаться ни от Клавы, ни от Любы, достаточно ясно проявляется его внутренняя двойственность, говорящая о неоднозначности образа. Бутаров признается Любе: *Тоды, Клаваме яратійсько ке но, тыныд но чувствое быремын өвёл*⁴⁷⁰ («Знай, хоть и люблю Клаву, к тебе чувство тоже не пропало»). Предельная эмоциональная насыщенность повествования вовлекает читателя в мир истинных переживаний, связанных с судьбами людей, с судьбой эпохи.

Григорий Медведев в романе-трилогии создал яркие образы разнохарактерных людей, драматически переживающих переход к новому общественно-политическому строю. Поведение персонажей трилогии, их поступки лишены однозначных мотивировок, они детально-нюансированы и потому психологически достоверны. Г. Медведев одним из первых в истории удмуртской литературы представил широкую картину жизни удмуртского крестьянства, попытался постичь характер крестьянина, понять его правду и объяснить читателю сложность внутреннего мира современного человека.

Михаил Алексеевич Коновалов

Началом литературной деятельности Михаила Алексеевича Коновалова (1905–1938) считается конец 1931 г., когда был написан рассказ «Лизий» («Лиза») о духовном пробуждении удмуртской женщины после революции. Период его активного творчества составил всего лишь около шести лет. За это время он опубликовал два романа («Вурысо бам» – «Лицо со шрамом»), посвященный становлению рабочего класса в республике, и «Гаян» –

⁴⁶⁸ *Медведев Г.* Бадзым нунал. Ижевск, 1959. С. 153.

⁴⁶⁹ Там же. С. 161.

⁴⁷⁰ Там же. С. 251.

об участии удмуртов в Пугачевском восстании), два сборника рассказов для детей, две пьесы («Вормись кужым» – «Могучая сила» (1934) и «Пугачёв», которая впервые была опубликована в газете «Дась лу!» в 1975 г.).

Михаил Коновалов родился 5 июня 1905 г. в с. Акашур (ныне Можгинский район Удмуртской Республики), отец был удмуртом, мать – русской. После окончания школы в 1918 г. поступил в Елабужскую учительскую семинарию, но в период Гражданской войны учебу пришлось оставить. В голодном 1921 г. некоторое время жил вместе с сестрой в Белоруссии. В 1922 г. М. Коновалов поступил в Можгинский педтехникум, начал посещать литературно-творческий кружок, где сблизился со ставшим впоследствии известным писателем Г. Медведевым и рядом других будущих авторов. После окончания педтехникума М. Коновалов учительствовал в г. Можге, сс. Большая Кибья, Большая Уча. В 1930 г. переехал в г. Ижевск, устроился работать в областной совет профессиональных союзов.

М. Коновалов включился в бурную литературную жизнь: сотрудничал с газетой «Удмурт коммуна»; после упразднения Удмуртской ассоциации пролетарских писателей стал председателем оргкомитета Союза советских писателей УАО, вошел в его правление (1932), принимал участие в работе Первого Всесоюзного съезда советских писателей в Москве (1934), в составе удмуртской писательской делегации встречался с Максимом Горьким. Жизнь М. Коновалова в эти годы чрезвычайно насыщена различными событиями – организатор посевной кампании в Кезском районе; участник фольклорных экспедиций; редактор заводской многотиражки и районной газеты в с. Юкаменском и т. д. Вплоть до ареста в 1937 г. М. Коновалов вел активную общественно-политическую работу, добился профессиональных успехов. Его произведения входят в золотой фонд национальной литературы. Литературно-общественная обстановка в республике в 1932 г. обострилась после ареста К. Герда, начались репрессии против национальной интеллигенции, писатели попали под сильный идеологический пресс. Часть представителей удмуртской критики и литературы не смогла подняться выше уровня вульгарного социологизма. Сталинская культурная политика 1930-х гг. втянула Михаила Коновалова в борьбу с «гердовщиной», затем и сам писатель был причислен к идеологически враждебным представителям литературы. Следственные документы и архивные материалы, связанные с арестом М. Коновалова, свидетельствуют, что «кроме М. Коновалова, никто из литераторов Удмуртии в 30-х годах не высказывался с критикой в адрес Сталина. Вынужденный по должности критиковать “гердовщину” в 1932–1934 гг., он единственный, кто на допросах в 1937 г. встал на защиту выдающегося поэта и просветителя Кузуба Герда»⁴⁷¹. М. Коновалов был арестован 19 февраля 1937 г., приговорен к ссылке в лагерь. Место его захоронения неизвестно.

П. Домокош писал, что М. Коновалов был «великой надеждой»⁴⁷² удмуртской литературы. Одно из достижений М. Коновалова-прозаика связано с разработкой темы индустриального города, сопряженного с изображением того, как техническая цивилизация отражается на человеке. Вслед за Гердом

⁴⁷¹ Кузнецов Н. С. Михаил Коновалов // Коновалов М. А. Кизилитэм уйёс öвёл = Нет ночей без звезд: роман, рассказы, статьи, воспоминания, письма / Сост. Ж. М. Баранова, М. В. Иванова. Ижевск, 2005. С. 249.

⁴⁷² Домокош П. История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 286.

в его творчестве появляется образ Ижевского завода как символ обновления удмурта и национального мира. М. Коновалов сумел воссоздать «дух региона» (*animus loci*)⁴⁷³: Урал предстает в его произведениях не только как пространственный континуум, но и как живая среда. Так, в романе «Гаян»⁴⁷⁴ изображен горнозаводской поселок 1770-х гг., в романе «Вурысо бам» («Лицо со шрамом») показаны производственные будни прокатного цеха завода «Ижсталь». Один из героев «Вурысо бам» во сне видит завод XXII столетия, когда люди свободно летают на колонизованный Марс, а сам завод представляет собой стеклянное сооружение, утопающее в саду.

К городу у удмуртов сложилось противоречивое отношение, в начале XX в. у большинства местного населения оно было отрицательным. В романе М. Коновалова «Вурысо бам» герои-удмурты (бригадир Кайсы Радин, его дочь Лина, рабочий Гондыр и др.) чувствуют себя в городской среде комфортно. Автор понимал, что без урбанизации, без освоения городской среды и культуры нация вряд ли имеет будущее, поэтому в романе попытался изобразить гармоничный мир, в котором русские и удмурты трудятся сообща.

Основной художественный метод романа «Вурысо бам» – реализм, предполагающий типично-историческое воспроизведение действительности, поэтому и заводская среда Ижевска, и крестьянский мир удмуртской деревни легко узнаваемы. Однако коноваловский реализм усложнен авангардистскими приемами, ощущается влияние конструктивизма, особенно при изображении заводской среды и машинной техники. «Кинематографический взгляд» способствует частой смене ракурса изображения, при этом М. Коновалов двумя-тремя штрихами обрисовывает как внутренний мир героев произведения, так и их внешнее поведение, жесты, используя зооморфные сравнения.

Важной особенностью его художественного письма является «неподдельная наивность»: автор «нарочно притворяется наивным, чтобы читатель уверовал в себя, чтобы пробудившееся его сознание развивалось и крепло. <...> Это на первый лишь взгляд в нем все незатейливо просто, даже просто-душно игриво»⁴⁷⁵. Данный прием нацелен на восприятие романа широким кругом читателей тех лет, только начинающих приобщаться к художественным текстам, создаваемым на родном языке.

«Вурысо бам» («Лицо со шрамом») – нетипичное название для произведений производственной проблематики. Метонимия, использованная в заглавии, связана с отрицательным героем Нушиным – скрытым врагом, ненавидящим социалистическую действительность. Авторы советского производственного романа ориентировались на названия другого порядка: «Цемент» (Ф. Гладков), «Энергия» (И. Эренбург), «Соть» (Л. Леонов), «Время, вперед!» (В. Катаев), «Гидроцентральный» (М. Шагинян) и др. Заглавие произведения должно было отражать идею эпохального обновления жизни, растущую индустриальную мощь страны. Использование М. Коноваловым в наименовании романа метонимического обозначения врага, возможно, связано с на-

⁴⁷³ *Созина Е. К.* Об «Истории литературы Урала»: предисловие к проекту // Литература Урала: история и современность: сб. ст. / Отв. ред. Е. К. Созина. Екатеринбург, 2006. Вып. 1. С. 8.

⁴⁷⁴ Гаян – имя главного героя.

⁴⁷⁵ *Кралина Н. П.* Вписывается в современность // *Коновалов М. А.* Кизилитэм уйёс өвёл = Нет ночей без звезд: роман, рассказы, статьи, воспоминания, письма / Сост. Ж. М. Баранова, М. В. Иванова. Ижевск, 2005. С. 263, 268.

мерением автора не писать текст произведения по требованиям чисто производственного жанра. Позднее, когда Михаил Коновалов был реабилитирован и роман вернулся к удмуртскому читателю, редакторы озаглавили коноваловское произведение «Кужым дыа» («Силы крепнут», 1957) в духе литературно-идеологических установок эпохи, но вскоре роману дали его прежнее название.

Основное действие романа происходит в одном из цехов завода «Иж-сталь». Бригаду Кайсы Радина лишили переходящего трудового знамени. Рабочий коллектив стремится вырваться из отстающих, мобилизовать внутренние резервы, привлечь в свои ряды новое пополнение из трудовых крестьян, найти и разоблачить скрытых врагов. Композиционные особенности романа «Вурысо бам» во многом обусловлены тем, что сцены заводской жизни чередуются с изображением картин будничного городского быта и отдыха; в определенный момент действие переносится в деревню, при этом история организации колхоза зеркально отражает заводскую действительность.

Начало романа – описание реки Камы, ее красоты и мощи. Бурное течение воды сменяется изображением уличного потока рабочих, идущих на смену или возвращающихся с нее: *Кыдѣкысен тулыс йѳ улысь мозмем ву вылын шудйсь чорыг уллѳос мында адѳисько. Чукурнаез но, чабакез но... токарез но, слесарез но – ваньмыз одйг поге сураськемын*⁴⁷⁶ ('Издалека их видится столько, сколько освободившихся из-под льда, играющих на воде стай рыб. И пескарь, и сорога... и токарь, и слесарь – все смешались в одну кучу').

Постепенно, от главы к главе, формируется и предстает перед читателем образ рабочего коллектива – заводской бригады под руководством Радина. Показательно, что главным героем романа «Вурысо бам» является не отдельный человек, а сообщество. Каждый индивид является отражением какой-то отдельной грани целого: «Татын одйг яке кык главной героез висьяны шуг. Дубов но, Радин но, Михайлова но, Гондыр но – ваньзы романын, солэн сюжетаз значенизья огвыллемесьгес, соослэн туссы-буйзы пѳртэм ке но. Соос, пѳртэм луыса, одйг геройлэсь ик пѳртэм сямѳессэ возматю шуыны луысал»⁴⁷⁷ ('Трудно здесь выделить одного или двух главных героев. И Дубов, и Радин, и Михайлова, и Гондыр, – все они в романе, в его сюжете играют почти одинаковую роль, хотя внешне они не похожи друг на друга. Можно сказать, что они, будучи разными людьми, показывают черты характера одного героя').

Для автора важно не выделять персонажей по отдельности, а рассказать обо всех: бригадире (Радине), парторге (Михайловой), молодом рационализаторе (Дубове), молодой девушке (Лине), несознательном рабочем (Звонове), скрытом враге-вредителе (Нушине), помощнике врага (Вахтине) и др. Противостояние антагонистов (Дубов – Нушин) также является распространенным видом конфликта в советской литературе. В то же время удмуртский прозаик уникален в создании целого ряда образов⁴⁷⁸, участвующих в разви-

⁴⁷⁶ Коновалов М. Вурысо бам. Ижевск, 1933. С. 6.

⁴⁷⁷ Ермолаев А. Туннэ но чуказе. Удмурт литература сярсы статьяос. Ижевск, 1984. С. 51.

⁴⁷⁸ Нельзя полностью согласиться с оценкой романа «Вурысо бам» П. Домокошем: «Создание образов героев не сильная сторона автора, он скорее изображает их только в социальной детерминированности без подробных психологических мотивировок, поэтому они довольно упрощены. Человеческие отношения показаны схематично, речь героев книжная, нежизненная, даже в любви Дубова и Лины не хватает задушевности» (Домокош П. История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 289).

тии этого конфликта. Формы и приемы психологизма при создании образа отдельного персонажа у М. Коновалова еще далеко не совершенны. Однако произведение, главным героем которого является коллективное «мы», вряд ли бы выиграло от этого в раскрытии темы и основной идеи. Удмуртского прозаика интересуют вопросы не индивидуальной психологии, а психологии социальной.

Михаил Коновалов писал, что критика почти не заметила в романе ключевой роли образа Кайсы Радина: «Радин романын нырысь герой, но сое одйг лыдзись но уг адзы»⁴⁷⁹ ('Радин в романе один из главных героев, а этого ни один читатель не замечает'). Он считал, что создать образ положительного героя всегда сложно. Недооценивать в романе роль бригадира Кайсы Радина в коллективе – это значит не до конца понимать суть авторского замысла.

Кайсы Радин до революции был церковным сторожем, теперь он является одним из сельских удмуртов, кто смог пустить корни в городскую почву («*тып-тып сьлысь лабрес пужымлы укиа*» 'похож на крепко стоящую, разлапистую сосну'). Читатель застаёт Радина в тот момент, когда его коллектив лишился переходящего красного знамени, бригадир молча и остро переживает эту утрату: *Син аяз бугырьяськись тулыс ву пуксе. Ву бультырьяське, аяз мар сюре – тйя, куашкатэ, выйтылэ, сьёраз нуэ. Радин шелеп. Со коже гудзаса кылиз. Кожысь ву огинтыяз берга. Шелеп но, ву вылэ лоптыса, огинтыяз берга*⁴⁸⁰ ('Перед глазами возникает бурлящая весенняя вода. Вода бурлит, все, что попадает на пути, – рушит, ломает, топит, уносит с собой. Радин – щепка. Она застревает в омуте. Вода в омуте кружится. Щепка также, всплыв на поверхность воды, вращается на одном месте'). Для передачи психологического состояния героя М. Коновалов использует «наивный прием». Герой постоянно на протяжении нескольких лет пытается вспомнить, откуда на лице у Нушина шрам, однако читатель знает, что сам Радин поставил «метку» белогвардейскому офицеру Нушину, когда он убил его мать и изнасиловал сестренку Маню. Реалистически трудно поверить, что герой забыл и стер из своей памяти этот трагический эпизод, но такая условность оправдана в романе, имеющем экспериментальный характер.

Подобен Радину и его городской дом: *Пушкинской сэрегын вить укноё корка висьяське. Чужпыр сьёдэктэм борддоръёс арлыд ваньзэ верало. Солэн вёзас ик ньыльдон кык квартираё корка вылэ тубем. Пересь корка солэсь кепыр вае, лэся. Жик-эжик шымыртскем*⁴⁸¹ ('На углу Пушкинской выделяется пятиоконный дом. Его желто-почерневшие стены говорят о том, что он много повидал. Рядом с ним возвышается сорокадвухквартирный дом. Старый дом как будто стесняется его. Тесно прижался'). Противопоставление старого дома и нового здания оттеняет черты характера героя.

Творческая удача писателя – образ Гондыра, своеобразного трикстера⁴⁸², находящегося между двумя мирами, но всеми силами пытающегося освоиться в индустриальном городе. Урбанизированная среда для героя не является чуждым миром, препятствующим раскрытию его личностных воз-

⁴⁷⁹ Коновалов М. Мынам чеберлыко литература бордын ужаме // Кылбурет удысын. 1934. № 6. С. 7.

⁴⁸⁰ Коновалов М. Вурысо бам. Ижевск, 1933. С. 63.

⁴⁸¹ Там же. С. 3.

⁴⁸² Лаврентьев А. И., Шибанов В. Л. Смеховая культура в современном мультикультуральном пространстве. Ижевск, 2014. С. 159–162.

возможностей; именно здесь он ищет себя. М. Коновалов не скрывает своих симпатий к Гондыру, тянущемуся к новой жизни, но одновременно не может и не посмеиваться над героем, когда в неподходящие моменты проявляются в нем деревенские привычки. Авторская ирония сопровождает Гондыра почти на протяжении всего романа. Само имя Гондыр (Медведь) подчеркивает промежуточное положение героя между миром людей и миром дикой природы. Необычно восприятие героем заводского пространства и реалий урбанизированного мира в целом. Так, плавленную сталь он сравнивает с бульоном, в поезде не снимает с плеч свою котомку, чтобы паровозу было легче двигаться. Гондыр представляет собой модель получеловека-полумедведя, который только что вышел из деревенской «берлоги»: в городе он ведет себя как деревенский человек, а в деревне – как городской. Он не способен усвоить глубинные основы городской культуры.

Примечательно, каким видится герою-трикстеру коммунистическое будущее. Эта картина по существу является отражением внутреннего мира героя. По пути в деревню Гондыр видит сон, в котором предстает техногенное общество умных машин, где урожай снимают по 18 раз в год, космолеты летают на Марс. Москва является столицей мира. Люди работают по полтора часа в сутки и едят столько, сколько захотят.

В романе М. Коновалова мотивы прозрачности и блеска являются важнейшими признаками нового мира. Достоинно внимания изображение писателем перспектив завода: <...> *пияла корка сад пушкы выем. Бадзым машинаос бергало. Номыр куашетэм уг кылйськы*⁴⁸³ («<...> стеклянный дом погрузился в сад. Крутятся большие машины. Никакого шума не слышно»). Все это увидено глазами Гондыра, удивленно фиксирующего один объект за другим. И тут внезапный поворот сюжета – герой в райском мире желает лишь поскорее набить свой желудок и карманы. Его поведение символизирует психологию мелкого собственника. Гондыр-трикстер, находясь на стыке двух миров, не принадлежит ни одному из них, но в каждом из этих миров он нарушает порядок и вносит элементы хаоса.

Традиционное для 1930-х гг. противостояние «созидатель – разрушитель» в романе «Вурысо бам» воплощено в образах Дубова и Нушина. Последний постоянно подчеркивает, что они являются братьями, но Дубов отвечает, что его брат – это рабочий класс. Нушин образован, внешне опрятен, ходит в галстук, на заводе он исполняет обязанности заместителя начальника цеха, до недавнего времени был в рядах партии. Дубов – рационализатор, участвует в электрификации производства, его квартира под стать рабочему месту: нажатием кнопки он может выдвигать стол или снова задвигать его в стену.

Изображая противостояние Дубова и Нушина, писатель умело использует кинематографические приемы, в частности, пространство в романе воспроизводится с нескольких точек зрения. Так, читатель знакомится с Дубовым, когда он находится на высоком берегу Камы. На футбольном стадионе (Дубов и Нушин играют в противоборствующих командах) можно выделить несколько условных «кинокамер» – игроки показаны то с близкого, то с далекого расстояния; часто «объектив кинокамеры» фокусируется на лицах зрителей, переживающих те или иные эмоции. Смена пространственных точек зрения на описываемые события, безусловно, выполняет в романе

⁴⁸³ Коновалов М. Вурысо бам. Ижевск, 1933. С. 106.

эстетическую функцию. В главе «Выись вужер» («Тонушая тень») крупным планом нарисована сцена спасения тонущего на Ижевском пруду Нушина, в этот момент героини-антиподы «случайно» оказались рядом. В ситуации вредительства, а именно выведения Нушиным из строя прокатного стана, по промелькнувшей тени, его узнает и разоблачает Дубов. Герои антагонисты постоянно оказываются рядом.

Любовный треугольник Дубов – Лина – Нушин также во многом традиционен, тем не менее в ряде эпизодов угадывается инвариант мирового сюжета о красавице и чудовище. Восемнадцатилетняя Лина влюблена в Дубова, но постоянно заигрывает с Нушиным. Автор объясняет это большим опытом Нушина в любовных делах и желанием девушки уязвить мужское самолюбие Дубова, вызвать у него чувство ревности: чем сильнее будет ревновать, тем крепче полюбит, считает она.

Критика не раз писала о том, что буквально все персонажи романа М. Коновалова «Вурьсо бам» сравниваются то с животными, то с птицами, то с рыбами. Подобные «кентавры» уходят корнями, с одной стороны, в фольклор, с другой – в поэтику советского авангарда. Исследователями верно отмечено, что при изображении отрицательных героев Нушина и Вахтина посредством зооморфных сравнений «сказалась удмуртская народная эстетика: все элементы природы, “мобилизованные писателем”, тесно связаны с народной символикой: антипатичные автору люди сравниваются с волком, ястребом, псом»⁴⁸⁴. Вместе с тем подобного рода приемы нацелены на создание комического эффекта – в неуклюжем Гондыре (Медведе) проступают черты то скворчонка, то карася и т. п.: «*Гондыр карысьтыз потэм шырчикки кадь бурдьяськем*» («Гондыр окрылился, как вышедший из гнезда скворчонок»); «*Гондыр, юш сямен вылэ тэтчыса, пыдъёссэ омьрын ик ваче шуккиз*» («Гондыр, подпрыгнув вверх, как карась, ударил в воздухе ногой об ногу»); «*Гондыр бен уرمىсь вал сямен поръя*» («Гондыр же носится, как взбесившаяся лошадь»).

Подобная конфигурация (человек-зверь-птица-рыба) наталкивает на мысль, что Михаил Коновалов подсознательно обращается к поэтике пермского звериного стиля, согласно которому человек имел возможность быть зверем, земноводным, птицей, как и эти существа могли бы быть людьми. «Птица с человеческим лицом на груди, с изображением рыб, червей или лосиных морд на крыльях; человек с крыльями или с лосиной головой, помещенной сверху или вместо человеческой; медведь или росомаха с крыльями и птичьим хвостом <...>. Некоторые из компонентов нередко удваиваются, утраиваются и т. д., все более и более усложняя образ»⁴⁸⁵, – характеризуют признаки этого стиля специалисты. Удмуртский писатель, с одной стороны, создает образы героев-идей и героев-схем, с другой – при их изображении использует мифопоэтические приемы или опирается на структуры архаического сознания.

«Вурьсо бам» – уникальный роман в удмуртской литературе. Условные формы с их выразительностью, заостренностью, фантастикой и гротескностью⁴⁸⁶ позволили писателю зримо отобразить типические явления эпохи: соотношение коллективизма и индивидуализма в удмуртской среде, передо-

⁴⁸⁴ История удмуртской советской литературы: в 2 т. Устинов, 1987. Т. 1. С. 168.

⁴⁸⁵ Грибова Л. С. Пермский звериный стиль. Кудымкар, 2014. С. 11.

⁴⁸⁶ Арекеева С. Т. Условность как стилевая доминанта романа М. Коновалова «Вурьсо бам» // Движение эпохи – движение литературы: удмуртская литература XX века: учеб. пос. / С. Т. Арекеева и др. Ижевск, 2002. С. 82.

вого города и отсталой деревни, противостояние «энтузиастов» и «вредителей». Писатель сознательно приковывает внимание читателя к «странностям» героев той эры: уродливо-комичен не только враг Нушин, но и карикатурен «усомнившийся» Звонов, нелеп и анекдотичен Гондыр, поскольку им предстоит подчинить себя коллективу, пройти путь обновления. Герои М. Коновалова скульптурно-зримы, телесны, обладают животной пластикой.

Практически сразу после издания романа «Вурьсо бам» М. Коновалов обратился к теме пугачевского восстания. Работа писателя шла в нескольких направлениях. Во-первых, он изучал архивные материалы; из известных произведений его особенно привлек «Черный год» Г. Данилевского, с концепцией которого М. Коновалов не согласился. Во-вторых, в 1934 г. он участвовал в фольклорной экспедиции, организованной Кедром Митреем и композитором Д. Васильевым-Буглаем. М. Коновалова интересовали «пугачевские места» и бытовавшие тогда предания о Пугачёве. В-третьих, до создания романа «Гаян» (1936) писатель работал над исторической драмой «Пугачёв» (1934), принял участие в ее подготовке к постановке на театральной сцене. Ведущие герои пьесы под сохранившимися именами «перешли» в романский текст: друг и соратник главного героя Чипчирган, его восемнадцатилетняя сестра Чачабей, сын богатого удмурта Балян.

Главный принцип построения романа «Гаян» – соединение историко-этнографического и художественно-авантюрного начал. С одной стороны, в романе раскрываются особенности хозяйствования, быта, обычаев удмуртов второй половины XVIII в.: в центре авторского внимания преобразования, ломающие традиционный уклад жизни народа (строительство заводов, проведение христианизации). С целью более объективного изображения эпохи, Михаил Коновалов скрупулезно изучает исторические документы о Пугачевском восстании 1773–1775 гг., особенно о взятии пугачевцами Ижевского завода и движении войска по территории удмуртского края. В сюжете романа задействованы исторические лица: Пугачёв, Екатерина II, Михельсон, Потёмкин, начальники Ижевского и Воткинского заводов Алымов и Венцель, башкир Салават Юлаев и др. С другой стороны, художественно-авантюрная канва произведения позволяет более живо и увлекательно рассказать о судьбах главного героя Гаяна, его антипода – деревенского богача Баляна, красавицы Луизы – приемной дочери управляющего Ижевским заводом и ряда других персонажей.

Литературный контекст романа М. Коновалова прослежен в удмуртской критике достаточно серьезно. Удмуртский писатель обращался к пьесе «Пугачёвщина» К. Тренёва, роману «Вадим» М. Лермонтова, произведениям «Капитанская дочка» и «История Пугачёва» А. Пушкина, поэме «Пугачёв» С. Есенина, роману «Салават Юлаев» С. Злобина⁴⁸⁷. Особенно он выделял роман Г. Данилевского «Черный год», подчеркивая, что героев автор «рисует эстетически сильно, до глубины сердца. Но по содержанию, изображенным действиям и типам он не только уничтожает революционную сущность пугачевщины, но и призывает читателя встать против Пугачёва»⁴⁸⁸.

⁴⁸⁷ Богомолова З. А. Михаил Коновалов. К творческому портрету удмуртского писателя. Ижевск, 1971. С. 64–70.

⁴⁸⁸ «Со геройёссэ чеберлык ласянь сюлэмэ пычамон устолько возматэ. Нош содержаниезъя, действиезъя но типёсыз ласянь пугачёвщиналэсь революционной тусэ-пуштросэ быдтэм гинэ өвёл, лыдзисез Пугачёвлы пумит каре» (Коновалов М. Мынам чеберлыко литература бордын ужаме // Кылбурет удысын. 1934. № 6. С. 8).

В романе «Гаян» М. Коновалов смог удачно совместить романтизм с сухостью летописей, стиль сказок и преданий – с выразительными описаниями, лирическими эпизодами: «Сюжет начинается с тоненького ручейка, он расширяется в речушку, затем, с разворачиванием крестьянской войны, – в реку, а к концу суживается и журчит снова ручейком»⁴⁸⁹. Критика отметила не только специфику сюжетно-композиционного построения произведения, но и «удмуртский колорит», «редко слышанные слова, локализирующие событие всемирно-исторической значимости на определенном пространстве: Ижевск, Сарапул, Воткинск, Юськи, Завьялово, Алнаши, Дебёсы, Кама, Позимь, Иж, Постол и т. д.»⁴⁹⁰. Удмуртские народные песни, мастерски введенные в текст романа, способствуют раскрытию внутренних переживаний героев, являющихся по натуре и менталитету немногословными.

В романе условно выделяются две части: в первой на переднем плане выступает Гаян, «вторую часть можно озаглавить “Пугачёв”, ибо она посвящена изображению событий, в центре которых Пугачёв»⁴⁹¹. Романтико-приключенческая фабула во второй части романа постепенно ослабевает, усиливается реалистически-психологическое изображение внутреннего мира героев. Так, герой Гаян начинает сомневаться, настоящим ли царем является Пугачёв или же он обычный, простой казак. Вопрос о том, каким должен быть «хороший царь», сказывается не только в рефлексиях Гаяна, но и определяет его поступки: притворившись больным, он несколько дней уклоняется от своих воинских обязанностей. Противоречивость Гаяна проявляется и в отношениях с женщинами: он продолжает любить Чачабей, хотя та уже вышла замуж за Баляна, и в то же время не отталкивает от себя Луизу, осознавая, что они вряд ли будут вместе. «Романтический» герой постепенно превращается в «реалистического»; противоречивость и внутренняя борьба говорят о сложном характере персонажа.

Какое бы важное место ни занимал в романе реалистически-этнографический пласт, в том числе воссозданный благодаря использованию архивных исторических материалов, Михаил Коновалов все же дает предпочтение «авантюрной канве»⁴⁹². Герой попадает в сложные ситуации и достойно их преодолевает. Он, наделенный природным здоровьем, в ряде случаев полагается на свою физическую силу, также его выручают умение хорошо стрелять, сноровка в обращении с конем. Гаян может прибегнуть к хитрости: притворившись раненым, уводит преследователей за собой, чтобы сбежавший из казанской тюрьмы Пугачёв и его помощник скрылись.

В романе «Гаян» немало ситуаций, в которых судьба героя зависит от разных обстоятельств. Писатель предлагает разные сюжетные решения. Наиболее примечательные:

– скрывающегося в лесу Гаяна обнаруживают солдаты и деревенские богачи; спасает конь Падыш;

⁴⁸⁹ *Домокош П.* История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 290.

⁴⁹⁰ Там же. С. 291–292.

⁴⁹¹ *Богомолова З. А.* История. Народ. Герой // *Коновалов М. Гаян* / Пер. с удм. С. Никитина. Ижевск, 1989. С. 11.

⁴⁹² *Ермолаев А. А.* Подбит на взлете // *Коновалов М. А. Кизилитэм уйёс өвёл = Нет ночей без звезд: роман, рассказы, статьи, воспоминания, письма* / Сост. Ж. М. Баранова, М. В. Иванова. Ижевск, 2005. С. 218.

- Гаян попадает в заводскую тюрьму, закован в кандалы; его друг Камай обращается к Луизе за помощью, и та через охранников организует побег;
- герой находится в плену в военной крепости Татищево; благодаря симпатизирующему ему охраннику Падурову Гаян убегает;
- в первом бою Гаяна от смерти спасает Салават Юлаев;
- по законам трибунала Гаяна за попустительство мародерству должны казнить; за него заступается Пугачёв.

Авантюрную канву романа «Гаян» постоянно «подпитывает» сюжетная линия Луизы. Приключенческое произведение немислимо без красавицы, являющейся по социальному статусу выше героя-рыцаря. Первая встреча Луизы и Гаяна состоялась до того, как герой скрылся от преследователей в лесу. Луиза, приемная дочь начальника Ижевского завода Алымова, окруженная поклонниками из своего сословия, тянется к простому крестьянину Гаяну и испытывает к нему симпатию. После того как Гаян спас ее от неминуемой беды (вспугнутые медведем лошади едва не свалили ее коляску в овраг), красавица остается ночевать в лесном шалаше. Идет проверка чувств, Гаян не поддается инстинктам. Далее, желая помочь своему другу Чипчиргану, главный герой не смог одолеть солдат и попал в заводскую тюрьму; Луиза организует его побег, договорившись с охранниками. Авантюрный характер сюжета усиливается тем, что Луиза, уже вышедшая замуж, попадает в стан к Пугачёву, который проявляет к ней благосклонность и берет в свое окружение. Когда крестьянский вождь узнал, что Гаян и Луиза любят друг друга, он разрешил им в перерыве между боями сыграть свадьбу. Но дело до женитьбы не доходит, хотя герои успели стать ближе друг другу. Пугачевские войска осаждают Казань; Гаян уже далек от любимой; Луиза в одной повозке с Михельсоном в составе карательного войска тоже направляется в этот город. Такими сюжетными ходами М. Коновалов постоянно поддерживает интригу.

Органичное совмещение исторических реалий и авантюрно-приключенческого начала – один из главных художественных принципов романиста М. Коновалова. Писатель, в зависимости от художественных задач, усиливает то одно, то другое из этих начал. Ряд вопросов, касающихся развития сюжета (например, какими путями Гаян после пленения Пугачёва сумел добраться до родной деревни), удачно снимается композиционным приемом обрамления. Старик гусяр, отец Гаяна, появляется на первых страницах романа; затем он фигурирует в сценах, описывающих встречу с Пугачёвым в Юськах; этот образ присутствует и в эпилоге произведения.

Художественный мир романов «Вурысо бам» и «Гаян» – явление уникальное по проблематике и по поэтике. Эти произведения абсолютно разные. Но в обоих романах налицо элементы детектива. Например, главные герои в течение долгого времени задаются однотипным вопросом: кто такой Нушин («Лицо со шрамом»), кто такой Пугачёв («Гаян»). Кроме того, в романах важное место занимает образ завода. На первый взгляд, абсолютно не похожи друг на друга главные женские персонажи (удмуртка Лина и русская Луиза), но и их объединят «дух свободы»; они смело бросают вызов судьбе.

Создавая свои произведения, Михаил Коновалов умело использовал приемы разных методов – реализма, романтизма, конструктивизма и пр., не вступая при этом в противоречие с основными требованиями социалистического реализма.

Художественно-эстетические искания эпохи

В удмуртском литературном процессе 1920–1930-х гг. наряду с известными писателями (Кедра Митрей, Кузубай Герд, Ашалчи Оки, М. Коновалов, Г. Медведев) активно проявили себя авторы «второго ряда», которые создали фундамент для дальнейшего развития национальной словесности. Это, прежде всего, писатели, придерживавшиеся революционного направления – Даниил Майоров, Иван Дядюков, Прокопий Чайников и др.⁴⁹³ Когда в литературе художественно-эстетическая составляющая текстов начала оцениваться серьезнее, стали более востребованы произведения Матвея Кельдова, Михаила Тимашева, Айво Иви, Александра Эрика и др. Творческая практика этих писателей и поэтов внесла существенный вклад в формирование и развитие литературной жизни Удмуртии первой половины XX в.

Особый взгляд на человека в условиях перехода к новому укладу жизни представлен в новеллистике *Матвея Сергеевича Кельдова*⁴⁹⁴ (1900–1930). Родился в д. Новая Жикья (ныне Увинский район Удмуртской Республики) в крестьянской семье. Учился в Можгинском педагогическом техникуме, где вместе с Г. Медведевым, М. Коноваловым, Ф. Кедровым и другими студентами участвовал в работе литературного кружка, организованного Я. Ильиным⁴⁹⁵. Именно здесь начался творческий путь М. Кельдова. «Жужыт но чиед мугоро пияш, суд йырыз бабылес – Блок но тйни. Но со кылбуръёс уг гожья. Прозаикмы усто дышетске, трос лыдзё художественной произведениосты. Веросьёсты эскерон дыръя, синъёсыз ик шулдыр жуаны кутско»⁴⁹⁶ («Высокий и худощавый молодой человек, с кудрявыми русыми волосами – вылитый Блок. Только стихов он не пишет. Наш прозаик отлично учится, читает множество художественных произведений. Его глаза весело загораются, когда начинаем разбирать рассказы»), – писал о Матвее Кельдове в своих воспоминаниях И. Гаврилов. М. Кельдов постоянно занимался самообразованием, хорошо знал не только русскую, но и мировую литературу. Но его творческая деятельность длилась недолго, впрочем, как и вся жизнь писателя.

В конце 1920-х гг. Матвей Кельдов работал в газете «Гудыри» («Гром»). Особая страница в его биографии – выступление с группой писателей-единомышленников против критиков-функционеров, осуществлявших руководство деятельностью тогдашней Всеудмуртской ассоциации революционных писателей и оценивавших литературное творчество писателей исключительно с идеологической точки зрения. Позиция «платформы» выражена в цитате из их открытого письма, опубликованного в газете «Гудыри»: «ВУАРП-ез сузяно. Отчы “служебной положениенызы” кылбуретлы

⁴⁹³ См. разделы книги «Удмурт литература» (Ижевск, 1966), в которой творчеству Д. Майорова, А. Миронова, П. Чайникова, И. Дядюкова посвящены отдельные монографические главы.

⁴⁹⁴ Настоящая фамилия – Кельдияров. Публиковался также под псевдонимом Кельд Чужайнен.

⁴⁹⁵ Гаврилов И. Г. Тодам ваисько. Ижевск, 1978. С. 15.

⁴⁹⁶ Там же. С. 20.

матын сылйсьёс, кылбурет шоры чиньы пыртйзы учкисьёс чуртнаськемын. <...> Асьмелэн критикъёсмь пöлын “варягъёс” вань. Соёс удмурт кылбуретмес тодытэк дуньяло. Со шоры “бюрократ” синмын учко»⁴⁹⁷ (‘ВУАРП надо очистить. Туда протиснулись те, кто пользуется своим служебным положением, те, кто на литературу смотрит сквозь пальцы. <...> Среди наших критиков есть «варяги». Они оценивают удмуртскую литературу, не зная ее. Смотрят на нее глазами «бюрократа»’). Члены «Платформы шести» подверглись жестким преследованиям. М. Кельдов был вынужден уехать из Ижевска в Нылгу, где несколько месяцев проработал учителем. 6 декабря 1930 г. Матвей Кельдов умер в результате обострения туберкулеза. Кампания против «инакомыслящих» ускорила его смерть. В одном из писем к Михаилу Тимашеву Кузубай Герд выразил слова скорби и сожаления по поводу кончины молодого автора: «Солэн бунтар мылкыдыз сяськаяськысал. Нош сое асьме литература ужын нюръяськон чигтйз... Ас пизэ ВУАРП ас кыныз быдтйз. ВУАРП та ужын – бестолковой мумылы кельше»⁴⁹⁸ (‘Его бунтарский характер расцвел бы. Но его сломила борьба в нашем литературном деле... Своего сына ВУАРП погубила собственными руками. В этом деле ВУАРП напоминает бестолковую мать’).

Масштаб потери литературы также передает еще одно метафорическое высказывание Кузубая Герда: «Кизили кысйз, удмурт зарыт ин уката зарытгес кылиз, кизилиос ичигес кылизы»⁴⁹⁹ (‘Звезда погасла, бледное удмуртское небо стало еще бледнее, звезд осталось меньше’). Он пишет и о более глубоких причинах преждевременного ухода М. Кельдова: «Ас интызэ шедьтытэк со быриз. Революци төл кужмо. Нош со быдэсак со төлья ой вал. Соин со вазь чигиз»⁵⁰⁰ (‘Он погиб, не найдя своего места. Ветер революции мощный. А он не был целиком с этим ветром. Поэтому он рано сломался’).

Самыми плодотворными для Матвея Кельдова были годы работы в газете «Гудыри» (1927–1929). В этот период он создал стихи, поэмы, опубликовал очерки, рассказы, фельетоны, литературно-критические этюды, заметки. Остались незаконченными повесть «Вишур», начальные главы которой вошли в книгу «Ми вормом» («Мы победим», 1931); повесть «Сйзьыл сюресэн» («Осенней дорогой»), ее фрагменты появились на страницах газеты «Удмурт коммуна» в 1930-е гг. Специфика воссоздания автором национальной действительности той эпохи особенно зримо и ярко раскрывается в таких рассказах, как «Валаз» («Понял», 1926), «Кристосэз вузась (Семён Туринлэн верамез)» («Христопродавец (рассказ Семёна Турина)», 1929) и «Бегентыло»⁵⁰¹ (1929).

Главная тема миниатюры «Валаз» – взаимоотношение человека и природы. М. Кельдов также актуализирует проблему связи времен и поколений. Рассказ-этиюд начинается с описания природной идиллии, затем резко переходящего в повествование о драматичной судьбе леса. Используя прием олицетворения, автор представляет лес живым, чувствующим, страдающим: *Вань тодэмзэ, адземзэ валантэм шимес куараен, йырзэ сзэъя-*

⁴⁹⁷ Кельд Чужайнен, М. Баженова, Ал. Эрик, Лади Мики, Иг. Айшон, Шмаки Тими. Нош ик критика но ВУАРП сярысь // Гудыри. 1930. 1 янв.

⁴⁹⁸ Цит. по: Шкляев А. Г. Чашьем нимъёс. Ижевск, 1995. С. 211.

⁴⁹⁹ Там же. С. 210.

⁵⁰⁰ Там же. С. 211.

⁵⁰¹ Бегентыло – название лога.

са, вера⁵⁰² ('Обо всем увиденном, пережитом рассказывает он невероятно жутким голосом, качая головой'). Лес «вспоминает» о том, как его «пространства» вначале были заняты чудью, затем – удмуртами, марийцами, русскими, татарами. Народы беспощадно сражались и бились друг с другом за территории, но против леса они воевали сообща, вместе безжалостно вырубали деревья, расчищали места под пашни, сжигали траву: *Котыр сюрс иськемен батыръяськыса улйсь нюлэсэн жугиськыны кутскыса, солэн выжы улысьтыз вамыштэтэн музьемзэ басьтыны кутскизы*⁵⁰³ ('Борясь с раскинувшимся на тысячи верст лесом, люди шаг за шагом отнимали землю прямо из-под его корней').

«Кельдовский лес» не просто рассказывает о выпавших на его долю страданиях, а поет и плачет. Этот устно-поэтический прием усиливает палитуру эмоциональных смыслов рассказа и придает произведению этнопоэтическую самобытность. Одушевленный характер природы и использование песни как формы самовыражения отражают глубинную связь автора с духовной культурой удмуртов⁵⁰⁴.

В рассказе «Валаз» придан философский смысл широко распространенному в удмуртской литературе тех лет конфликту между новым и старым. Защитником леса и традиционных национальных ценностей выступает восьмидесятилетний старик Баби. Возникает символический образ, соединяющий в себе и старика, и лес (старик-лес, лес-старик). Баби – романтический персонаж, идеализирующий прошлое удмуртов и вместе с тем не принимающий новую революционную реальность: *Баби удмурт шаерлэсь кылем вапумзэ малпаз, тодаз трос пййшуро бадзым тэлез вайиз, пилеме пыкиськис подэмысь мушо пужымъёсыз, мушо зок беризьёсыз, шаплыесь пужейёсыз, лосьёсыз, пöзись чорыго шуръёсыз но тыосыз*⁵⁰⁵ ('Баби помнил прошлый век удмуртской земли: ее большие леса со множеством зверей, упирающиеся в облака сосны с пчелиными бортами, толстые липы с жужжащими пчелами, быстрых оленей, лосей, реки и озера, полные рыб'). Улавливается отзвук удмуртских легенд о былой гармонии в мире и утерянном счастье.

Баби – воплощение эпического состояния национального мира, устойчивого миропорядка, в то время как его внук устремлен в будущее: *Баби пилэн пиез нош малпаськыса, вöт пыр сямен, адзиз чугун сюресэн шырылйськем, нюлэсо но бусыё шаерез, со адзиз лобась машинаез, дуретйсь автомобильёс но тракторъёс выллем чебер гуртьёсыз, жуась электричество тыльёсыз, дуэтйсь муръёё заводъёсыз, умой дйськыкем дышетскем ужась калыкъёсыз, чорыг вордон тыметъёсыз но пййшур возён бадзымесь сикъёсыз*⁵⁰⁶ ('А внук Баби, словно во сне, видел изрезанный железными дорогами лесной и полевой край, летающую машину, красивые как гудящие автомобили и трактора деревни, горящие электрические огни, заводы с дымящими трубами, хорошо одетых, образованных людей труда, запру-

⁵⁰² Кельдов М. Валаз // Гудыри. 1926. 20 июнь.

⁵⁰³ Там же.

⁵⁰⁴ В этом смысле миниатюра М. Кельдова близка рассказу Кедр Митрея «Сурсву» («Березовый сок»), в котором трагические истории людей рассказаны от имени березы. В обоих произведениях нравственная проблематика переплетена с социально-исторической.

⁵⁰⁵ Кельдов М. Валаз // Гудыри. 1926. 20 июнь.

⁵⁰⁶ Там же.

ды для рыб и большие леса для содержания зверей'). В основе рассказа – противопоставление старого и юного, прошлого и будущего, естественного природного мира и мира технизированного. Дед и внук изображены плывущими в лодке по реке, которая символически соотносится с жизнью. Между молодостью и старостью нет открытого противоборства, но один из них сожалеет о прошлом, другой – открыт будущему. Героев объединяет общая эпоха безвременья.

Эпический финал придает всему тексту произведения особую масштабность и суровое величие: *пыж нош, каллен ньылскытскыса, вуя кошкыз, отын чик вераськытэк, малпаськыса пинал пиен пересен мынйзы*⁵⁰⁷ ('а лодка тихо скользила по поверхности воды, в ней молча, задумчиво плыли юный парнишка и старик'). В конце рассказа герои обмениваются между собой лишь несколькими фразами, старик негромко запекает песню, заполняя ею шемящую тишину вокруг.

В рассказе «Валаз» доминирует мифологическое сознание, несущее в себе память о «потерянном рае». Однако будущее связано с внуком, мечтающим о новом мире. Воззрения М. Кельдова созвучны тем поискам, которые были характерны для русской литературы 1920–1930-х гг.⁵⁰⁸ Стоящий особняком в послереволюционной удмуртской литературе рассказ М. Кельдова предвосхитил приемы создания рассказа-настроения писателями-шестидесятниками.

Другой рассказ Матвея Кельдова – «Кристосэз вузась (Семён Туринлэн верамез)» («Христопродавец (рассказ Семёна Турина)», 1929) – выстроен от имени героя-рассказчика, ставшего свидетелем и участником событий, случившихся на железнодорожной станции. Молодой путешественник является представителем новой интеллигенции из писательской среды. Он наблюдает за тем, как рабочие погружают в вагон металлолом. Вскоре его внимание привлекает человек, который в этой массе выглядит явным чужаком, нелепым и жалким из-за своей физической слабости: *Пёлазы жужыт но кузь тушо пересь бадъым бекчез озназ жутыны турттэ вал*⁵⁰⁹ ('Среди них был высокий старик с длинной бородой, пытавшийся в одиночку поднять большую бочку'). По ходу рассказа выясняется, что это «перевоспитывающийся» в рабочей среде священник. Поняв, что случайно оказавшийся на станции герой-рассказчик и отец Василий принадлежат к одной среде, рабочие предлагают путнику своеобразную проверку – поднять тяжелую трубу. Главный герой, не справившись с испытанием и будучи зло осмеянным рабочими, обращается к народу: *Мон тй кадъ ук адями*⁵¹⁰ ('Я такой же человек, как и вы').

В рассказе «Христопродавец» представлен непривычный для удмуртской литературы образ священника, вынужденного отречься от своей среды и пытающегося влиться в чужое для него окружение. Однако предпринятый героем шаг не приносит успеха: слишком велико отчуждение бывшего служи-

⁵⁰⁷ Кельдов М. Валаз // Гудыри. 1926. 20 июнь.

⁵⁰⁸ Например, Б. Пильняк писал, что «право на существование в мире имеют и машины, и волки, и природа, и цивилизация» (Грякалова Н. Ю. Борис Пильняк. Антиномии мира и творчества // Пути и миражи русской культуры: сб. / Отв. ред. В. Е. Банго. СПб., 1994. С. 271).

⁵⁰⁹ Кельдов М. Кристосэз вузась (Семён Туринлэн верамез) // Гудыри. 1929. 15 сент.

⁵¹⁰ Там же.

теля церкви от рабочих. Психологически тонко нарисовано тяготение священнослужителя к рассказчику, в котором он почувствовал близкую, родственную душу. Отец Василий предстает искренним и добрым человеком, истосковавшимся по людскому общению. Рассказчик с симпатией рисует портрет священника и его мягкий, соответствующий внешнему виду характер.

Писатель изображает своего героя в историческом контексте – в той эпохе, когда обретение социума мыслилось как обретение семьи. «*Мон со-ослэн семьяязы равноправной член луо али. Уж адямиез огазея*»⁵¹¹ («Я еще буду равноправным членом их семьи. Труд объединяет людей»), – бодрится бывший поп. Но подлинное внутреннее состояние отца Василия отражают его неоднократно повторяющиеся признания: *Секыт, мар ватонэз, туж секыт*⁵¹² («Тяжело, что скрывать, тяжело»).

В откровениях священнослужителя – скрытая грусть и сожаление по былому времени. Размышления героя о том, что история не знает жалости, и под ее тяжелыми жерновами перемальваются люди, придают рассказу трагическое звучание. Особый акцент автор делает на маргинальности персонажа: отца Василия сторонятся и рабочие, и состоятельные крестьяне, и служители церкви (последние считают, что он продал новой власти Христа «за червонец»).

Удмуртская критика тех лет не поняла и не приняла этот рассказ М. Кельдова – произведение окрестили «правоуклонистским», поскольку священник показан кротким, незлобивым, интеллигентным человеком, а рабочие изображены ворами и аморальными людьми (в конце повествования выясняется, что портфель с вещами рассказчика украл один из грузчиков)⁵¹³. Матвей Кельдов – писатель-новатор, опередивший свое время. Автор часто демонстрирует далеко неоднозначное отношение к своим героям.

Вслед за рассказом «Христопродавец (рассказ Семёна Турина)» в ноябрьских номерах газеты «Гудыри» Матвей Кельдов печатает рассказ «Бегентыло». Текст был опубликован в рамках литературного конкурса, объявленного ВУАРП. Произведение получило широкий общественный резонанс, было встречено негативно критиками-современниками. Так, в статье «Бегентыловщиналы пумит» («Против бегентыловщины») критик Интерн (Трофим Иванов), признавая художнический талант писателя, не приемлет идейной концепции рассказа. Он считает М. Кельдова певцом кулаков, поскольку писатель изобразил победу зажиточных крестьян над колхозом, а жуткое убийство инструкторов и их погребение в лесной пещере Бегентыло показано в произведении излишне натуралистично⁵¹⁴. Интерн трактует рассказ М. Кельдова как воплощение враждебной программы под названием «бегентыловщина»: это «программа по преобразованию сельского хозяйства в фермерское, программа возрождения капитализма»; «программа смычки, союза кулаков с середняками в области производства»; «это сопротивление глубоко пустившего в землю корни столыпинского культурного кулака»⁵¹⁵. Отрицательную оценку

⁵¹¹ Кельдов М. Кристосэз вузась (Семён Туринлэн верамез) // Гудыри. 1929. 15 сент.

⁵¹² Там же.

⁵¹³ *Исьпан-ни*. Бур пала кыккись верос («Кристосэз вузась» нимо верос сярысь) // Гудыри. 1929. 22 сент.

⁵¹⁴ *Интерн*. Бегентыловщиналы пумит // Гудыри. 1929. 19 дек.

⁵¹⁵ Там же.

«Бегентыло» дали также Ан. Луан⁵¹⁶, Г. Медведев⁵¹⁷ и др. В результате враждебных высказываний критиков М. Кельдов был причислен к буржуазным националистам⁵¹⁸.

Обилие негативных и отрицательных отзывов обусловлено тем, что в произведении воссоздан противоречивый и сложный характер главного героя Пуда Михайлыча. В эти годы в литературе «внимание к поверженным революцией классам и сословиям не поощрялось, тем более недопустимым являлось сочувственное изображение их судьбы»⁵¹⁹. Удмуртские критики отождествляли героя с автором. Так, М. Кельдову были приписаны вложенные в уста Пуда Михайлыча слова об идентификации коммунистов и помещиков: *Азьло баярь-ёс ке вал, табере соёс интые коммунистыёс луозы инй. Соин ик коммунистэ пыронэз табере сокем шуг каризы... вань калыкез баяр ке карид, кин музьем бугыръялоз на?.. Нош коммунист улэ пыртэк, колхозлэсь палэнын улны пумен йёныз ик луоно өвёл нй. Тыришись муртэ кабеныз тыриськонэн тыныллёнозы*⁵²⁰ («Если раньше были бояре, теперь вместо них коммунисты. Поэтому теперь так сложно вступить в партию... Если всех людей сделать боярами, кто будет землю пахать? А не вступив в партию, жить в стороне от колхоза, скоро будет невозможно. Труженика начисто задушат налогами»).

В диалогах героев-кулаков, занимающих в тексте большое место, критики увидели враждебный подтекст. В частности, заявление главного героя о том, что город живет за счет деревни. К недостаткам рассказа было отнесено и то, что героям-кулакам удастся реализовать все свои замыслы: они блокируют работу колхоза, убивают инструкторов и т. д. Все это считалось изображением слабости и беспомощности советской власти.

Между тем, образ героя взят писателем из жизни – в постреволюционной действительности деревня становится местом экономических и социально-психологических катаклизмов. Государство во многом пыталось за счет крестьянства решить проблему ускоренной индустриализации страны. Для выполнения планов по хлебозаготовкам применялись насильственные меры. В 1928 г. «рецидивы продразверстки, повальные обыски, заградительные отряды, захват зерна и аресты, сопровождавшие хлебозаготовки, напоминали обстановку 1918 г.»⁵²¹.

Рассказ «Бегентыло» разрушает привычные сюжетные схемы, часто используемые в литературе 1930-х гг. Как правило, трафаретный образ кулака-богача соответствовал либо комическому, либо садистскому типу героя: тучная, массивная фигура, большой живот, маленькие злые глаза; глупость и жестокость по отношению не только к окружающим, но и к родным людям, семье. Таков, к примеру, главный герой рассказа Кедр Митрея «Кузь Яган» («Длинный Яган»). Совершенно в ином ключе изображен герой рассказа «Бегентыло» Пуд Михайлыч: *Гужем нуллон капчи пенжаксэ мыноньяз*

⁵¹⁶ Луан Ан. Кулак верос «Бегентыло» // Гудыри. 1929. 29 дек.

⁵¹⁷ Медведев Г. Кивалтон ужез умой пуктоно // Гудыри. 1930. 1 янв.

⁵¹⁸ Ар-Серги В. Матвей Кельдов (1900–1930) // Известия Удмуртской Республики. 2007. 26 сент.

⁵¹⁹ Якимова Л. П. Повести Леонида Леонова 20-х годов о революции и гражданской войне как жанрово-тематический и семантико-поэтический цикл. Новосибирск, 2007. С. 258.

⁵²⁰ Кельдов М. Бегентыло // Гудыри. 1929. 17 нояб.

⁵²¹ История Удмуртии: XX век / Под ред. К. И. Куликова. Ижевск, 2005. С. 178.

*бирдыяса, чиед мугоро но кузь тушо Пуд Михайлыч корказь тубаттїиз васькиз*⁵²² ('Застегивая на ходу свой легкий летний пиджак, длиннородый, худощавый в теле Пуд Михайлыч спустился с крыльца по лестнице'). При помощи приема ретроспекции в лаконичной форме автор описывает историю жизни героя. В молодости Пуд был батраком; затем торговец Осьып нанял способного юношу приказчиком. Через шесть лет вместо вывески «Торговля Блатова» появляется вывеска «Торговля Блатова и Ко», теперь Пуд становится Пудом Михайловичем.

Автор акцентирует внимание на том, что успехи героя связаны с его врожденными качествами: предприимчивостью, трудолюбием, хитростью, умом. До прихода советской власти и начала коллективизации у Пуда Михайловича все складывалось хорошо: он разбогател, стал влиятельным человеком. Но меняющаяся действительность потребовала от героя приспособления к новым условиям жизни. И здесь ему снова помогли изворотливость и ум. Он становится активным агитатором в пользу большевистской партии, посещает всевозможные собрания, открывает избу-читальню. Однако все это делается героем для того, чтобы избежать раскулачивания. Одновременно Пуд Михайлыч ведет тайную борьбу против новой власти, усердно расхваливая и поддерживая ее на людях.

В начале рассказа речь идет об утренних приготовлениях семьи Пуда к выезду на поле для уборки овса. Оброненная женой реплика, что умер председатель сельсовета Опонька Миша, заставляет Пуда немедленно отбросить домашние дела. Он спешит на освободившееся место поставить нужного человека. Пуд принимает решение привлечь на свою сторону бригадира Злобина, от которого зависит, кто займет сельсоветский пост. Еще герой отправляет верного человека Лёгора к учителю; прислужнику поручено передать учителю «подношения» – муку, мед, вино.

Важное место в архитектонике рассказа занимает описание событий, связанных с поездкой Лёгора мимо кладбища, где он встречается с привидением. Это ранее обиженный и униженный им Еремей. Призрак Еремея подталкивает Лёгора к осознанию, что причиненное зло неизбежно принесит возмездие. Стремясь убежать от «ожившего мертвеца», он беспощадно стегает лошадь, которая уже не просто несется галопом, а летит. В свою очередь, веревка, попавшая в колесо телеги, беспрестанно хлещет Лёгора, а он принимает это за удары преследующего его Еремея.

Конфликт между сторонниками и противниками колхозной жизни в рассказе носит скрытый характер. Кулаки спаивают бедняков, уверяют их в том, что раньше крестьяне жили сообща и зажиточно; распускают слухи о скором приходе белых, которые расправятся с коммунистами и колхозниками. Из-за активности кулаков колхозные дела продвигаются медленно, без особого успеха. В рассказе нет индивидуализированных образов партийцев и комсомольцев. У председателя колхоза Ванем Васи нет ни сподвижников, ни друзей.

Наряду со старшим поколением автор изображает молодых героев – Лену и Григория (Гирыша). Пуд Михайлыч становится невольным свидетелем разговора дочери с молодым человеком, исключенным из техникума за кулацкое происхождение. Григорий признается девушке, что все чаще

⁵²² Кельдов М. Бегентыло // Гудыри. 1929. 17 нояб.

думает о прежней сплоченной жизни удмуртов в достатке. В словах героя угадывается идеализация прошлого. Мечты Григория просты, в то же время смелы для своего времени: *Чылкыт шур дурын юн, чебер корка – ньыль висэто, пичи библиотекаё, грамофоно. Йылаз радиомачта. Пёртэм юэн во- жектйсь, укмыс кесэзлы люкем ог куамын гектар быдча музьем. Бадзьymesь, кужмо пар вальёс жильтыртйсь машинаез нуо*⁵²³ («На берегу чистой реки красивый, крепкий дом с четырьмя комнатами, с маленькой библиотекой, граммофоном. На крыше – радиомачта. Земля в тридцать гектаров, которая разделена на девять частей и на каждой зеленеют разные культуры. Пара крупных, сильных лошадей тянет дребезжащую хлебоуборочную машину»). В речи юноши Пуд находит отклик собственным мыслям, Гирыш напоминает ему себя в молодости. Пуд Михайлыч приветствует отношения между своей дочерью и сыном Ондreja, предполагая, что будущий зять станет отличным работником в отрубном хозяйстве.

Сентиментальные эпизоды, связанные с ностальгией героев по ушедшему, контрастируют со сценой жестокой расправы крестьян над районным работником Лазаревым и инструктором Кедриним. Поведение Пуда мотивировано отчаянием, пониманием недостижимости мечты. Песня, которую поет сам Пуд, – своеобразное предупреждение трагической развязки: *Вы землю просили, / Я землю не дам, / А волю на небе найдете*⁵²⁴. Это строки из «Песни коммунаров», несколько измененные М. Кельдовым.

В финале произведения трагические события разворачиваются непосредственно в Бегентыло – в пространстве, занимающем важное место в тексте рассказа. Повествование начинается с описания Бегентыло, приводится предание о пещере, находящейся в основании горы. Когда-то в этой пещере скрывались беглецы из царской армии, они держали людей в страхе, совершали налеты на деревенских жителей, грабили их. Автор таким образом дает читателю понять, что источником богатства Пуда Михайлыча и других кулаков служит награбленное добро.

Бегентыло – место притяжения зла⁵²⁵. Здесь происходит расправа над коммунистами. Пугает немота пещеры, которая наблюдает за всем происходящим, знает прошлые и настоящие тайны, но неизменно молчит. Семантически Бегентыло напоминает распространенный в русской литературе 1920-х гг. образ пещеры, метафорического знака «разрушительной стихии революции»⁵²⁶.

Матвей Кельдов – один из немногих удмуртских писателей, попытавшихся изобразить драматичную судьбу представителей уходящего класса. Помимо этого, в его рассказах-фельетонах и комических рассказах – «Малпаскись но Пеймыт гурт» («Мечтатель и Темная деревня», 1927), «Сюрес лэсьтйсьёс» («Строители дороги», 1927), «Де-юре но де-факто кышно»

⁵²³ Кельдов М. Бегентыло // Гудыри. 1929. 21 нояб.

⁵²⁴ Там же.

⁵²⁵ См.: Шушакова Г. Н. Вопросы о взаимосвязях удмуртской литературы и фольклора: художественные функции топонимических преданий в рассказе М. Кельдова «Бегентыло», повести Р. Валишина «Тёл гурезь», романа Н. Самсонова «Агбай» // Г. Д. Красильников и тенденции развития прозаических жанров в национальных литературах Урало-Поволжья: сб. ст. / Отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск, 2005. С. 110.

⁵²⁶ Якимова Л. П. Семиотика пещеры в русской литературе 1920-х годов // Критика и семиотика. 2004. № 7. С. 175.

(«Жена де-юре и де-факто», 1929), «Калык ужын ужасьёс» («Труженики во благо народа», 1929) – иронично и тонко высмеяны бездеятельность и инертность строителей новой жизни; они выставлены писателем болтунами и демагогами, фантазерами и мечтателями.

В незаконченном фрагменте произведения «Вишур» прослеживаются жанровые черты повести. В центре авторского внимания – бедственное положение народа в голодный 1921 год. Описывая масштабность бедствия («от Волги до Урала»), писатель усиливает трагизм изображаемых картин. Основное сюжетное время текста – холодная зима. События разворачиваются преимущественно в одном месте – деревне Вишур – в течение трех месяцев. Сюжет произведения строится на изображении параллельно развивающихся нескольких семейных историй, контрастно «распределенных» по классовому принципу. Так, семья Сергея живет впроголодь, а в доме Кырныжа – сытая жизнь. Чтобы спасти от голодной смерти жену Катю и двоих детей, Сергей вынужден уехать на заработки. Расставание героя с семьей изображено автором психологически достоверно: *Жыны мугорыз ишкэлтэм кадь, вöсь луса, валантэм тылын сюлмыз сутскыса, öсэз ворсаз. Вожпотон, курыт ёсөж но бадзым куректон огазе сурастькыса, лыдтэм веньёсын сюлэмзэ бычказы, лек пöсьтурын кадь, сутйзы*⁵²⁷ («Испытывая боль, словно ему оторвали половину тела, с сердцем, как будто обоженным каким-то огнем, он захлопнул дверь. Злоба, горечь и великое горе перемешавшись вместе, неисчислимым количеством игл кололи его сердце, словно острый перец, обжигали»). В его мыслях теплится надежда на возвращение и обновление деревни. *«Бертйй ке, тонэ вильдом али, вукоез но лэзём»*⁵²⁸ («Если вернемся, тебя обновим еще, и мельницу запустим»), – размышляя, шагает Сергей. Но после многих лет расставания воссоединения семьи Сергея и Кати не происходит: Катя умирает от тифа, их девятилетний сын Олексан сбегает из дому с Аркашем в поисках «хлебной» жизни, дочь Анну забирает к себе односельчанин Косьта.

Герои Матвея Кельдова за кусок хлеба становятся вынужденными странниками. На протяжении всего произведения они в поисках «сытного мира», путь к которому лежит через испытания и смерть: *Станциёс тымиськемын калыкен. Калык тулкым <...> чук пала палькке. <...> Гурезь сьöрьсы «шудо» шаерез малпанэн, нянь курса... куло*⁵²⁹ («Станция запружена народом. Волна из народа <...> движется на восток. <...> С мыслями о «счастливой» земле за горами, выпрашивая хлеб... умирают»). Юные герои Олексан и Аркадий также уходят искать лучшую жизнь на Украину, даже не зная, где она находится. Дети отправляются в никуда, растворяются, бесследно исчезают на просторах страны.

Среди множества героев повести «Вишур» выделяется образ Косьты – представителя бедняцкого класса, главы семьи, ярого противника богатеев. Вместе с женой Пунем он растит двух дочерей. Поступки героя характеризуют его как человека дальновидного. Косьта любит свою деревню и заботится о ее обитателях. Он прилагает все усилия для улучшения жизни не только своей семьи, но и людей, окружающих его. Для героя тяжело проходит ломка старых убеждений и взглядов, причиной этого во многом является его

⁵²⁷ Кельдов М. Вишур // Ми вормоы. Ижкар, 1931. С. 71.

⁵²⁸ Там же.

⁵²⁹ Там же. С. 72.

жестокое избиение деревенскими жителями из-за обвинения в воровстве. После этого инцидента Косьта понимает, что вокруг него слишком мало людей, готовых поддержать его, помочь в борьбе с несправедливостью. Его окружение продолжает жить как до революции, не осмеливаясь на открытое проявление своей позиции. Неуверенность, забитость людей приводят к несчастью, случившемуся с Косьтой. Сцена наказания Косьты за украденную солому является кульминацией в опубликованной части произведения. В результате избиения герой разочаровывается в людях и приходит к мысли о тщетности сопротивления.

Предводителю бедняков Косьте противопоставлен Кырныж, герой с горватым именем, означающим «ворон». Его поведение напоминает повадки хищной птицы, он сморит на своего воспитанника Аркашу, словно ощипывает его тело и высасывает кровь⁵³⁰. В Кырныже нет ничего положительного: он ненавидит Аркашу, желает ему смерти, беспощадно эксплуатирует детей и подростков, ругает за сохранение существующих порядков. Глазами голодной Кати автор описывает стол Кырныжа, который ломится от еды, но все это кушанье добыто трудом детей: *Катя марлы лыктэмзэ вераны шётта вал но, жёк выльысь чылкыт нянь но вёё шыд, вирен гордмам кадь, солэн син аяз чыжектёйзы. Кырныжен эксплуатировать карем пинальёслэн вирзы жёк выльысь сион пушкы быдэсак пычам кадь*⁵³¹ ('Катя хотела сказать, зачем пришла, но находящиеся на столе свежий хлеб и наваристый суп на ее глазах покраснели, словно выпачканные кровью. Еда, стоявшая на столе, словно пропиталась кровью эксплуатированных Кырныжем детей').

Кырныж – типичный образ кулака-тирана. Смерть деспота становится полной неожиданностью для читателя. Причину его кончины автор объясняет следующим образом: *Кырныж Аркашез шедьтытэк туж вожез потса бертиз но, со быдза «изьянлы» чидатэк чукна азе кулйз*⁵³² ('Кырныж, безуспешно искавший Аркаша, вернулся домой вне себя от злости и, не выдержав такого изъяна, под утро скончался').

К финалу все герои «сходят со сцены», от них ничего не зависит, история идет своим ходом. Несмотря на различное социальное положение, все персонажи оказываются равны перед лицом голода. Смерть обладает персонифицированной силой, люди изображены в виде живых трупов: *Визьтэмем синмо, мычискем лыос вылазы чуж но съод ку кыскем улэп шойёс калгизы но калгизы*⁵³³ ('Бродили и бродили живые трупы с сумасшедшими глазами, с натянутой на выпирающие кости желтой и черной кожей').

В произведении описан жизненный путь разных героев, но в роли главного персонажа выступает голод, медленно убивающий людей. Голод-смерть имеет устрашающий антропоморфный облик: *Кузесь вамышьгяса, сютэм улон лыктэ, вормонтэм, дугдытыны луонтэм кужсьм сямен, погыляса, пудо-дез, адямиез турна. <...> Бадзым усы сямен, гуртёс вылтй ортче. <...> Пичизэ но, пересэз но локтэк ас улаз пачкатыя*⁵³⁴ ('Шагая длинными шагами, идет голодная смерть, накатывая как непобедимая, неостановимая сила, косит скотину и людей. <...> Как большая борона проходит по деревням... <...>')

⁵³⁰ Кельдов М. Вишур // Ми вормомы. Ижкар, 1931. С. 75.

⁵³¹ Там же. 76.

⁵³² Там же. С. 81.

⁵³³ Там же. С. 77.

⁵³⁴ Там же. С. 76–77.

И маленьких, и старых, не разделяя, давит под собой'). Придавая массовому послевоенному голоду одушевленный образ, М. Кельдов стремится показать деструктивные силы, действующие в новой реальности⁵³⁵.

Повесть «Вишур», возможно, была попыткой писателя реабилитировать себя после скандально известных рассказов «Хриstopродавец (рассказ Семёна Турина)» и «Бегентыло», однако дописать произведение «Вишур» ему было не суждено.

Из поэтических произведений, созданных Матвеем Кельдовым, заслуживает внимания стихотворение «Туннэ» («Сегодня», 1930). Несмотря на большой объем (около 700 строк), оно охватывает лишь незначительный фрагмент из жизни советского общества. Текст условно можно разделить на пять частей: 1) завод на фоне многоликой толпы (*лыдтэм калык*); 2) изображение героя-батыра XX века; 3) описание советского пространства и зарубежья: Днепрострой, Турксиб, Магнитогорск, Шанхай, Рим, Британия и т. д.; 4) показ жизни современной деревни; 5) повторное обращение к заводской тематике.

С точки зрения автора, завод освещает и преобразует мир (*югдытэмын, паэяськись тыл* 'освещено, рассеивающийся огонь'); образ рабочих в стихотворении гиперболизируется и персонифицируется в богатыре, напоминающем величие фольклорного зэрапа:

*Тани со,
Кыжэти даурлэн
Героез, батырез.
Сьод дйсен...*⁵³⁶

Вот он,
Двадцатого века
Герой, богатырь.
В черной одежде...

Вместе с увеличивающимся изображением образа героя, расширяется и пространство описываемого мира. Хронотоп включает в себя Москву, важнейшие стройки страны (Днепрострой, Турксиб, Магнитогорск и т. д.), Азию (Ява, Шанхай), Европу (Берлин, Рим, Британия) и, наконец, Америку – «республику из звезд», Уолл-Стрит. Время действия стихотворения – раннее утро (*вазь чукна*), что символизирует пробуждение природы и оживление созидательных сил Вселенной.

Новый герой-богатырь приступает к переделке старого мира: после устранения внешнего противника он принимается за чистку удмуртских деревень, где скрываются враги (спившийся сын бывшего богача Кирло, мечтающий вернуть золотые времена Идна-батыра и Эш-Тэрека; «борода-тый мужик», возмущенный уничтожением бывших языческих святилищ). Далее герой-богатырь замещается двойником – бывшим батраком, а ныне колхозным предводителем торо Даныло, в руках которого постепенно сосредотачивается власть. По его призыву девушки должны отказаться от национальной одежды, сдать ее в архив и облачиться в юнгштурмовские костюмы.

Финал стихотворения М. Кельдова вновь переносит читателя в город:

⁵³⁵ В кельдовском «Вишуре» прослеживается смысловая параллель с рассказом Г. Медведева «Сютэм ар (1921)» («Голодный год 1921-го», 1928), в котором также имеются жестокие натуралистичные сцены, однако в медведевском тексте трагизм снимается за счет «дидактического» финала: от засухи может спасти многополье.

⁵³⁶ Кельдов М. С. Туннэ // Кенеш. 1930. № 2. С. 57.

<i>Куазь тулыс,</i>	Весна.
<i>Шунтэ.</i>	Таёт.
<i>Секыт индустри</i>	Тяжелая индустрия
<i>Пушье,</i>	Дает побеги,
<i>Будэ.</i>	Разрастается.
<i>Моторъёсын</i>	Моторами
<i>Шокаса, <...></i>	Вздыхая, <...>
<i>Пеймыт</i>	Темные
<i>эрегеъёсыз</i>	уголки (углы)
<i>Быдтэ,</i>	Уничтожает,
<i>Отчы ваткемъёсыз</i>	Туда укрывшихся
<i>Сутэ <...></i>	Сжигает <...>
<i>Бетон но корт</i>	Бетон и железо
<i>Югдытэмын</i>	Освещены
<i>Электро</i>	Электрическим
<i>Тылэн <...></i>	Светом (огнем) <...>
<i>Пичия вуж сэрег,</i>	Старый угол сжимается,
<i>Пырдылэ вуж из черк⁵³⁷.</i>	Рушится старый каменный храм.

М. Кельдов вводит в удмуртскую литературу образ автора-интеллекта, пытающегося разобраться в сложных жизненных процессах. Анализируя ощущения своего современника, писатель избегает категоричности и дидактизма. Рассказам М. Кельдова свойственна недосказанность, редко встречающаяся в удмуртской новеллистике тех лет. За прямой недоговоренностью скрывается признание сложности и неоднозначности жизни, что роднит М. Кельдова с Кузебаем Гердом, призывающим писателей «вскрывать полутени, полужуки, порой трудноуловимые шорохи и полшумы современной жизни»⁵³⁸.

Ощущая и по-своему переживая дегуманизацию и трагические противоречия послереволюционного времени, М. Кельдов сосредоточивает свое внимание на героях, вычеркнутых из жизни новыми преобразованиями. Писатель утверждает ценность каждого человека как личности, его право на свободу, счастье, на выбор собственного пути.

Драматург, поэт, прозаик, и театральный деятель **Михаил Николаевич Тимашев** (1903/1905⁵³⁹–1937) родился в д. Елкибаево (ныне Алнашский район Удмуртской Республики). Вырос в многодетной семье – пятеро мальчиков и две девочки. Все они прошли через трудные жизненные испытания: Иван погиб на войне, Василий умер после возвращения с войны из-за болезни, Рая пропала без вести, Михаил осужден по делу «СОФИН» и расстрелян, Андрей отбывал тюремное наказание, Наталья неоднократно подвергалась допросам и преследованиям по делу брата Михаила. Лишь одному из братьев – Фёдору – удалось дожить до преклонного возраста.

⁵³⁷ Кельдов М. С. Туннэ // Кенеш. 1930. № 2. С. 60.

⁵³⁸ Герд К. Вотяцкая литература // Герд К. Собрание сочинений. В шести томах. Т. 4: Стихотворения, поэмы, переводы, статьи, научные работы, письма / Сост., авт. предисл., коммент. Ф. К. Ермаков. Ижевск, 2004. С. 327.

⁵³⁹ В разных источниках упоминаются разные даты рождения М. Н. Тимашева. Н. С. Кузнецов считает годом рождения писателя 1903, ссылаясь на его собственноручно заполненную анкету (Кузнецов Н. С. Из мрака... Ижевск, 1994. С. 53).

М. Тимашев окончил земскую школу в родной деревне, затем прошел курсы учителей в Елабуге, в 1922 г. поступил в Можгинский педагогический техникум. Работал учителем в с. Алнаши, был инспектором и заведующим Можгинским уездным отделом народного образования. В 1928 г. избирался председателем Центрального удмуртского (вотского) клуба. В 1929–1930-е гг. М. Тимашев – председатель Всеудмуртской ассоциации пролетарских писателей и Удмуртской ассоциации пролетарских писателей, в 1930–1932 гг. руководил Удмуртским театральным техникумом. В эти же годы он входил в состав редколлегии литературно-художественного и общественно-политического журнала «Кенеш». Несмотря на свою молодость, М. Тимашев был отнесен удмуртскими критиками к разряду «старых писателей “попутчиков”»⁵⁴⁰, к которым также были причислены К. Яковлев, Кузубай Герд, Айво Иви и ряд других.

М. Тимашев начал печататься в периодических изданиях в годы учебы в педагогическом техникуме. Выход к читателю связан с публикациями рецензий на новые книги удмуртских авторов; печатались также его очерки, рассказы, статьи в газетах «Гудыри», «Можгинский рабочий», «Актёр и зритель», журнале «Кенеш». Из поэтических сочинений самым значительным является его историческая поэма «Камит»; из прозаических творений – рассказ «Артель»⁵⁴¹ о злободневных проблемах современной деревни, юмореска «Перспектива»⁵⁴² о суетной жизни горожан, а также первые две части повести «Тыр толзэз ульёсын» («При полной луне») ⁵⁴³. Публикация самой повести была приостановлена из-за обрушившейся на М. Тимашева критики. Считается, что основой для ее написания послужил роман С. И. Малашкина «Луна с правой стороны» (1926). Кроме того, М. Тимашев является автором четырех пьес для взрослых и одной для детей. Если агитационная пьеса «Виль улон лэстысьёс» («Строители новой жизни», 1926) написана в традиционной манере, то в следующих произведениях М. Тимашев значительно расширил рамки национальной драматургии. В пьесе для детей в трех действиях «Ми но дась» («И мы готовы», 1930)⁵⁴⁴ автор апробировал новаторский подход, прилагая к книжному варианту произведения текстовые и нотные записи песен (*кырзан гур*). Он стремился разнообразить жанровый репертуар удмуртской драматургии. Кузубай Герд писал: «Его драмы проникнуты тончайшим лиризмом и необычайной задушевностью; автор проникнут самым теплым отношением к своим героям <...> Сюжеты для своих пьес непосредственно черпает из вотяцкой жизни. Конструктивно его пьесы напоминают удачно смонтированные кинокартины»⁵⁴⁵.

Широкое признание получили первая в удмуртской литературе музыкальная мелодрама «Насьток» («Настенька») и первый водевиль «Иванов». В 1928 г. М. Тимашев отправил свою мелодраму на объявленный ВУАРП-ом конкурс пьес, комиссия включила ее в список лучших. М. Тимашевым также написана пьеса «Ожлэн зечез» («Полезные стороны войны»), которая была

⁵⁴⁰ Бурбуrows С. Тимашевлэн произведениёсыз // Кенеш. № 10–11. С. 13.

⁵⁴¹ Тимашев М. Артель // Кенеш. 1928. № 13. С. 19–22.

⁵⁴² Тимашев М. Перспектива // Гудыри. 1928. 30 март.

⁵⁴³ Тимашев М. Тыр толзэз ульёсын // Кенеш. 1929. № 12–13. С. 60–66.

⁵⁴⁴ Тимашев М. Н. Ми но дась / Тупатъяз В. Е. Данилов. Ижкар, 1930.

⁵⁴⁵ Герд К. П. Вотяцкая художественная литература // Сборник Ленинградского общества исследователей культуры финно-угорских народностей. Л., 1929. С. 24.

поставлена на сцене и рекомендована к изданию отдельной книгой. К сожалению, текст этого произведения не сохранился⁵⁴⁶. Из отзыва И. Гаврилова известно, что в пьесе «Ожлэн жечез» необыкновенно красиво изображены удмуртские праздники⁵⁴⁷. Он не побоялся написать об этом, хотя М. Тимашев уже целый год находился под арестом.

М. Тимашев был в дружеских отношениях с Кузебаем Гердом и его сторонниками, что сыграло роковую роль в его судьбе. В 1930-е гг. начались разговоры о «гердо-тимашевской оппозиционной группировке». 20 февраля 1932 г. М. Тимашев был отправлен в г. Горький, где проводились тайные допросы, а 7 марта включен в список репрессируемых. Во время следственных мероприятий он получил известие о смерти дочери от инфекционной болезни. Есть сведения, что М. Тимашев обратился с прошением временно отпустить его к родным. «В случае отказа в просьбе об отпуске под подписку я никакого ручательства за свое поведение в условиях тюремной камеры не беру, о чем заявляю со всей категоричностью, так как, если мною будет потеряна семья, мне больше терять нечего»⁵⁴⁸, – писал он в своем обращении. Просьба освободить из-под стражи и навестить семью, тяжелобольную жену не была удовлетворена. Писателя осудили 9 июля 1933 г. по делу «СОФИН» к десяти годам лишения свободы. Заключение он отбывал в Сибири – сначала в Мариинском лагере, затем – в Норильском лагере НКВД. М. Тимашев был расстрелян 20 ноября 1937 г. в Норильске.

В истории удмуртской драматургии особое место заняла пьеса М. Тимашева «Выль улон лэсьтйсьёс» («Строители новой жизни», 1926), обладающая характерными чертами агитационного произведения. В ней поднимаются острые и злободневные проблемы времени, повествуется о блуде, опустошающем человека нравственно, зачатии вне брака и других пагубных привычках (пьянство, курение и т. д.). Разрешение этих вопросов видится автору в приобщении молодого поколения к просвещению, центром которого является изба-читальня (*чырдон корка*). Поначалу родители запрещают своим детям посещать ее. Дарья, узнав, что ее сын Вася вместе с сестрой Одоть (Авдотьей) ходят в это заведение, ругает их: *Черсыса пукон интые, дышетсконъёсы ветлйськод, дышмон*⁵⁴⁹ («Вместо того, чтоб прясть, на учебу ходишь, нечисть»). Но, побывав на собрании, родители сами осознают значение изб-читален. Проведение советов и собраний (*кенеш*), совместное чтение книг, прием в комсомольскую и пионерскую организации, создание сельскохозяйственного кружка, просветительская работа избача – символы новых веяний и культурных преобразований в советском государстве. Новые формы организации жизни сельчан противопоставлены устоям прошлого. В пьесе утверждается мысль, что молодое поколение осуществит строительство нового мира. Солидарность Максима с формирующимся миропорядком выражена через восклицательную интонацию: *Мед лэсьтозы улонэз выль сяин!*⁵⁵⁰ («Пусть строят жизнь по-новому!..»). Реплика избача Григория (Гирго-

⁵⁴⁶ *Байкаш Кузи*. Войналэн жечез – Тимашевлэн пьесаез // Гудыри. 1928. 14 март; *Баженов Д.* Будйськомы вылэм // Кенеш. 1928. № 13. С. 34.

⁵⁴⁷ *Гаврилов И.* Драматурги удысэз кужмоатом // Пролетар кылбурет удысын. 1933. № 4. С. 25.

⁵⁴⁸ Цит. по: *Кузнецов Н. С.* Из мрака... Ижевск, 1994. С. 55.

⁵⁴⁹ *Тимашев М.* Выль улон лэсьтйсьёс. Ижкар, 1926. С. 10.

⁵⁵⁰ Там же. С. 16.

рей): *Дышетскон вамен гинэ выль улон кылдытыны луоз!*⁵⁵¹ ('Новую жизнь можно построить только через просвещение!') является лозунгом, побуждающим народ приобщиться к процессу ликвидации безграмотности.

Программа социалистического строительства, созидание будущего изображены в пьесе посредством традиционных для литературы 1920-х гг. средств и приемов – ленинских и комсомольских заветов, призывающих молодое поколение к действию. Слова-призывы в произведении переданы через речь молодого героя Васи: *Ми пинал нылтиёс, комсомольёс, Ленин эшлэн сюрестйз мыном азьлане!*⁵⁵² ('Мы, молодые комсомольцы, пойдем вперед по тропам товарища Ленина!..').

Описываемая в произведении картина повседневной жизни крестьян направлена, как отмечает автор, «на вскрытие деревенских язв» и указывает на способы «избавления от них»⁵⁵³. Однако удмуртская критика тех лет увидела в пьесе совершенно противоположное. Так, один из рецензентов писал: «Тимашевлэн малпамезья, выль улон лэсьтон уж туж каньылэн ортче. Лыктэм Максим лыдзён корка, кенешез адзем но соку ик визьмаськем. Ваньзы озьы ик визьмаськысалзы ке, асьмеос кемалась социализм доры вуысалмы, дыр, ини»⁵⁵⁴ ('На взгляд Тимашева, строительство новой жизни идет очень легко. Вот пришел Максим в избу-читальню, увидел собрание и сразу поумнел. Если бы все так быстро умнели, мы бы, наверное, давно уже жили при социализме'). М. Тимашев, по мнению критика, не ратует за классовую борьбу при строительстве социализма; язвы и болезни общества (пьянство, блуд, курение и др.) в пьесе только описаны, а нужно было, прежде всего, показать борьбу с этими злостными явлениями.

Пьеса М. Тимашева «Насьток» является мелодрамой в трех действиях. Использование жанрового определения «мелодрама» оправдано. Звучащие в пьесе в достаточно большом количестве песни определяют ее идейно-художественное своеобразие. Прилагаемые к песням нотные записи служат ключом к их исполнению. Часть критиков и читателей приняла тимашевскую пьесу доброжелательно и даже восторженно: «“Насьток” кадь чебер лякем удмурт пьеса мон ой адзылы на. Татын кыльёс но, шудон но, эктонэз но, гурез но одйг гозыен герзамын, одйг кушетэ шедемын, одйг кисен бичамын»⁵⁵⁵ ('Я еще ни разу не видел так хорошо оформленную пьесу, как «Насьток». Здесь и слова, и игра, и танцы, и песни завязаны в один узел, вместе собраны одной рукой').

В основу пьесы «Насьток» положен обряд удмуртской свадьбы. Текст написан на актуальную тему борьбы общества с пережитками дореволюционного прошлого, обыгрываемую через свадебный сюжет. Об этом пишет в предисловии сам автор: «Та шудон, удмурт ныллэсь азьло улэмзэ возматэ. <...> Революци удмурт калыклы, удмурт ныллы паськыт сюрес сётйз ке но, удмуртлэн вашкала сямьз быремын ёвёл на. <...> Палэнтйськеммы ке луэ, сямьёсмылэсь но урод ингыёссэ кётэ пырымон карыса ке калыклы ке возматэйд, оло со сямьёсыз куштон пала вамыштэммы луоз. Соин гожьямын та

⁵⁵¹ *Тимашев М.* Виль улон лэсьтйсьёс. Ижкар, 1926. С. 16.

⁵⁵² Там же.

⁵⁵³ Там же. С. 3.

⁵⁵⁴ Там же. С. 14.

⁵⁵⁵ *Баженов Д.* Будйськомы вылэм // Кенеш. 1928. № 13. С. 34.

шудон»⁵⁵⁶ («Эта сцена показывает жизнь удмуртской девушки в прошлом. <...> Революция хоть и открыла широкую дорогу удмуртскому народу, удмуртской девушке, старые устои еще не изжиты. <...> Если мы можем отречься от привычек и можем явно, наглядно показать народу его недостатки, чтоб пронзило сердца, может, мы сможем шагнуть в сторону освобождения от этих плохих качеств. В этих целях написана эта сцена»).

Пьеса «Насьток» имеет трагическую развязку. Девушка, которую выдали замуж за нелюбимого, слабого и безвольного человека, кончает жизнь самоубийством: принимает яд, оставив сиротой своего младенца. Это вызвало осуждение идеологически настроенных критиков: «Улон сямеэ воштон мылкыд сэтъян интые – бёрдон! бёрдон! бёрдон! Удмурт ныльёслы улонэз выль сямен пуктыны дышетон интые – ассэ ачиз быдтон»⁵⁵⁷ («Вместо того, чтобы показать пути к изменению жизни, – плач! плач! плач! Вместо того, чтобы научить удмуртскую девушку жить по-другому – самоубийство»). Такой финал произведения современными критиками объясняется тем, что автор далек от воплощения революционных идей и смотрит на мир глазами народников-просветителей, а поступок героини пьесы является знаком ее внутренней победы над злом⁵⁵⁸. С одной стороны, концовка пьесы не соответствует классическому мелодраматическому завершению, с другой – доминирование семейно-бытового конфликта и пассивность героини позволяют считать, что пьеса «Насьток» по жанру близка к мелодраме, чем к трагедии.

Другая пьеса М. Тимашева в двух картинах «Иванов»⁵⁵⁹ названа автором водевилем, хотя содержание ее не совсем отражает сущность жанра, для которого присущи «юмор жизнерадостный и солнечный»⁵⁶⁰, «счастливые повороты событий»⁵⁶¹. Учитывая серьезность и остроту поставленного в произведении вопроса, нацеленного на разоблачение таких общественных пороков, как лицемерие, двойственность, аморальность «ответственного лица», вполне правомерно отнести его к обличительной сатирической комедии.

Образ служащего Алёши Иванова, являющегося объектом авторского осмеяния, стал поводом для резких выпадов со стороны ряда критиков. Упрекавшие автора в неубедительности пьесы критики были единодушны в том, что ее недостатками являются отсутствие положительного героя и безыдейность. Пьеса была названа «пасквилем» на коммуниста, изображенного в «кривом зеркале», а Алёша Иванов – скрытым, переодетым офицером, перерожденцем⁵⁶². П. Русских вовсе отрицал возможность сценической постановки пьесы, называя ее «халтурой»⁵⁶³.

⁵⁵⁶ Тимашев М. Насьток. Шудон-пьеса. Куинь ёзн шудон (мелодрама). Ижевск, 1929. С. 3.

⁵⁵⁷ Бурбуrows С. Тимашевлэн произведениёсыз // Кенеш. № 10–11. С. 13.

⁵⁵⁸ Шкляев А. Г. Чашьем нимъёс. Ижевск, 1995. С. 162.

⁵⁵⁹ Тимашев М. Иванов. I ёзо, кык сульдэро шудон-водевиль // Кенеш. 1929. № 2. С. 37–40.

⁵⁶⁰ Фролов В. Судьбы жанров драматургии. Анализы драматических жанров в России XX века. М., 1979. С. 252.

⁵⁶¹ Бялый Г. А. Драматургия А. П. Чехова // История русской драматургии. Вторая половина XIX – начало XX века. Л., 1987. С. 449.

⁵⁶² Бурбуrows С. Тимашевлэн произведениёсыз // Кенеш. 1929. № 10–11. С. 15.

⁵⁶³ Русских П. Оди́г-ог кыл «Иванов» пьеса сырьсь // Кенеш. 1929. № 6(24). С. 44.

Критику особенно не устраивало сатирическое изображение советского чиновника Иванова. В пьесе гиперболизирован бюрократизм в целом. Даже в личную жизнь героя проникает казенщина; Алёша Иванов, в ответ на приглашение жены в клуб, озвучивает список своих насущных дел, который состоит из пленума, бюро, конференции, съезда, кружка, партсобраний, профсобраний, заседания секретариата, комиссии и секции. Творческий вечер у четы Ивановых, на который собрались гости, напоминает очередное официальное заседание и отражает риторику «прозаседавшихся». Произносимые по-русски фразы («Утвердить программу. Голосуем», «Браво. Аплодируем», «Фиксируй, секретарь!», «Призываю к порядку») показывают, что лозунговая лексика проникла и в личную сферу жизни человека.

Показателен язык пьесы, отражающий микроклимат эпохи: «литературный фронт», «удмурт эсперанто», «творец критиков», «примиренец», «дезертир», «мелкобуржуазная идеология» и пр. Один из героев пьесы Кылбурчи (Поэт) громко декламирует свое стихотворение:

Я – сын удмуртской деревни,
Лесов дремучих и полей⁵⁶⁴.

Этот текст является пародией на известное стихотворение Кузебая Герда «Удмурт»: «Я – сын угрюмого Прикамья, / Удмурт, заброшенный в лесах»⁵⁶⁵. Читатель поставлен в ситуацию ожидания, каким же образом отреагирует на него критик Студент. Его восприятие сведено к одной фразе: «Мелкобуржуазная идеология». Также безапелляционно оценивается творчество Ивана Михеева, Михаила Ильина, Аркаш Багая, Макара Волкова и др. Приведенный фрагмент пьесы является карикатурой на заседания литераторов; «вечер творчества», организованный в доме Ивановых, предстает в пародийно-комическом аспекте.

Во второй картине пьесы использованы характерные для классического водевиля сюжеты – соблазн, домогательство, измена, розыгрыши, переодевания и т. п. Мнимые друзья хотят проучить повесу-бабника Иванова. С помощью подстроенного свидания выясняется, что Иванов – двоеженец. Кроме того, герой поддается чарам девушки-машинистки, в которую переоделся юный Петька. Своеобразной кульминацией, т. е. пиком позора и бесчестья коммуниста-чиновника становится признание прислуги Одотьи в том, что она беременна от Алексея Иванова. Пьеса заканчивается истошным воплем героя «*Карау-у-ул!.. Быдтйзы, быдтйзы!..*»⁵⁶⁶ («Карау-у-ул!.. Стубили, сгубили!..»), испугавшегося разоблачения.

В основе сюжета пьесы для детей «Ми но дась»⁵⁶⁷ («И мы готовы») – идея классового равноправия. Разыгрываемая в произведении детская игра в «войну» трактуется автором как необходимая часть работы по перестройке мира. Идея его преобразования передана через соответствующие мифоло-

⁵⁶⁴ Тимашев М. Иванов. I ёзо, кык сульдэро шудон-водевиль // Кенеш. 1929. № 2. С. 37.

⁵⁶⁵ Герд К. О ней я песнь пою...: стихи и поэмы, статьи и научные работы, письма. Ижевск, 1997. С. 30.

⁵⁶⁶ Тимашев М. Иванов. I ёзо, кык сульдэро шудон-водевиль // Кенеш. 1929. № 2. С. 40.

⁵⁶⁷ Тимашев М. Н. Ми но дась / Тупатгыз В. Е. Данилов. Ижкар, 1930.

гемы и символы: школа, трактор, товарищ Ленин, колхоз, маршевый ритм (раз-два, ать-два), песня про Первомай и др.

Центральное место в поэме «Камит» (1931), над которой М. Тимашев работал в течение нескольких лет, занимает изображение заводской жизни, непримиримой борьбы с угнетателями. Камит Усманов – лицо историческое, но в народном понимании он стал образом собирательным, заступником бедных в борьбе с притеснителями. После строительства Воткинского и Ижевского заводов тысячи приписных крестьян подверглись нещадной эксплуатации, телесные наказания людей были явлением повседневым. В 1760-е гг. на многих уральских заводах начались волнения, на Ижевский и Воткинский заводы были направлены карательные экспедиции.

В начале поэмы описана работа удмуртов на лесоповале для завода. Попадает под дерево и гибнет Шахтияр, друг Камита. В душе молодого человека разгорается борьба: с одной стороны, он помнит совет матери, что нужно терпеть и не показывать своей ненависти к угнетателям, с другой – думает о призыве старого рыбака к восстанию против Шувалова.

Вокруг Камита Усманова собираются недовольные заводской политикой крестьяне, происходит кровавое столкновение с солдатами. Вскоре из отряда уходит Туктар, вначале поддержавший повстанцев. Богач рассчитывал расширить свое влияние в торговом деле, используя народный гнев в собственных целях, но вскоре разочаровался:

*Асьмеос, эшьёс,
Ум вормелэ.
Эксэй муртъёс
Уз сётскелэ.
Огесэпен
Улысалмы,
Каллен юртмес
Утьысалмы⁵⁶⁸.*

Мы, друзья,
Не одолеем.
Царские люди
Не сдадутся.
Потихоньку бы
Жили,
Потихоньку бы дом свой
Защищали.

Насилие порождает гнев, а гнев – ответное насилие, поэтому в поэме «Камит» изображено немало жестоких сцен; например, убийство карателями матери Камита. Но и крестьяне не милостивы к врагам: предателя Быдыша (он сблизился с одним татаринoм-торговцем, оказавшимся на самом деле переодетым Камитом Усмановым) привязывают к дереву голым и оставляют на съедение муравьям.

В эпилоге «Туннэ нунал» («День сегодняшний») автор пишет о том, что народ не только посвящает песни Камиту, но и воспеваеt колхозы с их тракторами, современные заводы, в которых рабочие-удмурты трудятся в единой братской семье с другими народами.

Несмотря на критическую оценку поэмы («мало использованы выразительные средства удмуртского фольклора, включение русских текстов не мотивировано, встречаются необоснованные ритмические перебои»⁵⁶⁹), произ-

⁵⁶⁸ Тимашев М. Камит // «Кылёз лёгем но пытьымы...»: удмурт литературауа хрестоматия-практикум (1918–1935-тй арьёс) / Люказы, радъязы но валэктонъёс сётйзы С. Т. Арееева, Г. А. Глухова. Ижевск, 2008. С. 210.

⁵⁶⁹ Ермаков Ф. К. Удмуртская поэма: историко-литературный очерк. Устинов, 1987. С. 103.

ведение М. Тимашева оказало заметное влияние на творческие искания его современников⁵⁷⁰.

Повесть М. Тимашева «Тыр толэзь ульёсын» («При полной луне») посвящена жизни удмуртской деревенской молодежи 1920-х гг. Рукопись произведения до сих пор не найдена, в журнале «Кенеш» напечатаны лишь первые две его главы. Содержание этой повести стало поводом для травли автора, хотя истинные причины нападок заключались в другом: разногласия между удмуртскими писателями, в центре которых оказался М. Тимашев⁵⁷¹. М. Петров, прочитавший текст и осудивший произведение в своем стихотворении «Уз пöрмы» («Не выйдет», 1930), укорял автора за пессимистический пафос повести:

Та шудо улонэ тii

Курыт синвуэз но секыт кайгуэз

Оръяны малпады.

*Уз пöрмы*⁵⁷².

В эту счастливую жизнь

Горькие слезы и тяжкое горе

Решили вы направить.

Не выйдет.

В опубликованных главах повести впечатляет количество действующих лиц. Изображая вечерние посиделки, автор дает имена своим персонажам в духе ритмизированной прозы Аркаш Багая: *Илина, Олёна, Гарна, Марпа, Марья, Дарья, Митрей, Горей, Лёгор, Сидор* и др. На первый план выходят три героя – смелая молодая девушка Аннок, застенчивый бедняк-пастух Наун и «испорченный» городом молодой Галак Иван. По-видимому, именно вокруг них и должно было развернуться повествование. Если молодая Аннок чиста, «как слеза», то об Иване сказано: *Иванлэн ке юртъер төл йылын, ачиз заводъстii но кытii вал утялтыса но мар ветлiз. Нылъёс солэсь мунчо перилэсь кадь курдало. Со кие, пе, сюрид ке, кучыран улысь курег сямен ик уд мозмы ни*⁵⁷³ («Избушка же Ивана – на ветру, шлялся-батрачил на заводе и где попало, сторожил лошадей. Девушки боятся его, словно банного духа. Если попасть ему в руки, то уже не освободиться, как курице из-под ястреба»). Особое место занимает образ полной луны (*тыр толэзь*), видевшей многое из того, о чем не следует прямо говорить читателю.

М. Тимашеву – как в прозе, так и драматургии – свойственен своеобразный взгляд на человека и мир. Творчество писателя далеко не во всем вписывалось в требования новой, формирующейся литературы и культуры, хотя сам он искренне верил в социалистические преобразования действительности.

Айво Иви (1892–1963) – псевдоним Ивана Григорьевича Векшина, родного брата Ашалычи Оки. Писатель родился в д. Кузебаево (ныне деревня входит в состав с. Порым Граховского района Удмуртской Республики) в семье крестьянина. С 12 лет обучался в Карлыганской центральной вотской школе,

⁵⁷⁰ Так, И. Гаврилов использует сюжет о Камите Усманове в своей поэме «Санii» (1939) и трагедии «Камит Усманов» (1941). Образ умудренного опытом рыбака, дающего молодому человеку ценные жизненные советы, получает своеобразное развитие в романе П. Блинова «Улэм потэ» («Жить хочется», 1940).

⁵⁷¹ Шкляев А. Г. Чашьем нимъёс. Ижевск, 1995. С. 163.

⁵⁷² Петров М. П. Люкам сочинениос. Куать томен. Нырысетii томез: кылбуръёс, кырзанъёс, поэмаос. Ижевск, 1959. С. 41.

⁵⁷³ Тимашев М. Тыр толэзь ульёсын // Кенеш. 1929. № 12–13. С. 61.

в 1909–1912 гг. работал учителем в Азаматовской церковно-приходской школе, затем вернулся в родное Кузебаево и снова учительствовал в соседней деревне Вуж Эгра. В 1915 г. И. Векшин был мобилизован в армию, участвовал в Первой мировой войне. После возвращения с фронта в 1918 г. являлся помощником учителя в Елабуге и взаимодействовал с газетой «Сюрло» («Серп»). Затем И. Векшин стал сотрудником редакции газеты «Виль синь» («Новый взгляд»). Удмуртский активист принял участие в подготовке I Всероссийского съезда удмуртов, который прошел в 1918 г. в Елабуге. В 1921 г. его пригласили в Ижевск в редакцию газеты «Гудыри» («Гром»). В 1923 г. поступил в Высший литературно-художественный институт, но не окончил его. Во время обучения в Москве включился в деятельность научно-культурного сообщества «Бöляк» («Община»). В 1927–1929 гг. работал в газете «Гудыри», в 1929–1930 гг. – в издательстве «Удкнига». Айво Иви – один из составителей впервые изданного в новом формате учебника-журнала «Пичи дэменчи» («Юный коллективист», 1930). Некоторые произведения И. Векшина в газете «Гудыри» и журнале «Кенеш» печатались под псевдонимами Ивидай, Ивидай Иви.

Осужденный в 1932 г. по делу «СОФИН», Айво Иви в 1936 г. был освобожден, но к литературному творчеству больше не возвращался. В период с 1936 по 1939 гг. работал счетоводом в Нагорном лесопункте Ижевского района, в 1939–1946 гг. – бухгалтером промартели с. Игра (ныне пос. Игра Удмуртской Республики). В 1946–1959 гг. Айво Иви находился в ссылке в Узбекистане. На Родину вернулся в 1959 г. тяжело больным и скончался в декабре 1963 г. в доме престарелых.

Айво Иви, как и многие творческие личности рассматриваемой эпохи, был деятелем универсального типа, руководило им высокое чувство долга и ответственности перед своим народом и страной. Он был общественником, писателем, учителем, сотрудником периодических изданий, составителем учебников⁵⁷⁴, переводчиком⁵⁷⁵. Известно, что в образовательной стратегии государства первой половины XX в. одной из актуальных проблем была ликвидация неграмотности и малограмотности взрослого населения. Это требовало быстрого создания специальных учебников. В данный процесс активно включился и Айво Иви. Культурная политика этого периода носила явно выраженный просветительско-пропагандистский характер, направленный на воспитание «нового человека»⁵⁷⁶. Образ героя-творца новой реальности нашел широкое отражение в художественных текстах писателя.

Первая половина XX в. характеризуется повышенным интересом национальной интеллигенции к народной музыке⁵⁷⁷. Собранный музыкантами огромный пласт песен демонстрировался в виде многочисленных текстовых и нотных публикаций. В процесс собирательской деятельности были втянуты и удмуртские писатели. Издаваемые ими песенные образцы «обрастали»

⁵⁷⁴ См.: *Векшин И. Г.* Виль гурт. Өжит гожтэт тодйсьёслы лыдзон книга. М., 1928; Дэмен уж: Лыдзон книга = Коллективный труд: Книга для чтения для IV группы I ступени. I ч. / Сост. И. Г. Векшин, К. Н. Иванов. Ижкар, 1931.

⁵⁷⁵ См.: *Фалькнер В. Н.* Кужмо, таза луоме! / Зуч кылысь удмурт кыллы тупатьгяса берыктйз И. Г. Векшин. М., 1927.

⁵⁷⁶ История Удмуртии: XX век / Под ред. К. И. Куликова. Ижевск, 2005. С. 144.

⁵⁷⁷ *Нуриева И. М.* Удмуртская музыкальная фольклористика. Страницы истории. Ижевск, 2021. С. 73.

авторским почерком, а в песенных сборниках, о чем уже писалось ранее, презентовались и их собственные поэтические тексты. Подобный способ самовыражения и самореализации наблюдается и в сборниках песен и стихотворений Айво Иви.

С именем Айво Иви в удмуртской литературе связывается развитие юмористических жанров. Он с детства сочинял частушки, короткие песенки, сказки. Кузедбай Герд писал о нем как об «авторе интересных юморесок, сделанных с тонким остроумием», и каждое его произведение (стихотворение, рассказ и т. д.) сквозит ярким и тонким, «чисто вотяцким юмором»⁵⁷⁸. Первые произведения Айво Иви печатаются в 1918 г. в газете «Сюрло», его стихи также публикуются в поэтической антологии «Удмуртские стихотворения» («Удмурт стикотворенняёс», 1919), подготовленной Т. Борисовым для красноармейцев.

Составленную Айво Иви книгу «Серем пырыёс» («Крупинки смеха», 1927)⁵⁷⁹ Кузедбай Герд назвал «сборником юмористических миниатюр и анекдотических рассказов», а его авторскую книгу «Шулдыр даур» («Веселое время», 1927) – «сборником стихов и юмористических частушек, сделанных наподобие распространенных народных четверостиший»⁵⁸⁰. Обращение удмуртских писателей к сатирическому жанру связано с тем, что «при большом проценте неграмотности населения в первые послеоктябрьские годы многие произведения были рассчитаны “на публику” и “изображение в действиях”»⁵⁸¹.

Об Айво Иви его современники писали как об авторе, хорошо знающем народный язык и фольклор, умело использующем в своих текстах просторечные выражения, владеющем литературной техникой⁵⁸². Создавая свои поэтические и прозаические произведения, он действительно отталкивался от фольклорной эстетики, мастерски применял художественно-стилистические приемы и жанры народного творчества⁵⁸³.

Книга Айво Иви «Шулдыр даур» («Счастлирое время», 1927) имеет подзаголовок «туала кырзанъёс» («современные песни»). Большинство вошедших в нее текстов являются или переделанными народными произведениями, или авторскими сочинениями, построенными по законам народной песни. Сборник открывается стихотворениями, которые по своему образному строю и синтаксису близки к фольклорным четырехстрочным песням;

⁵⁷⁸ Герд К. П. Вотяцкая художественная литература // Сборник Ленинградского общества исследователей культуры финно-угорских народов. Л., 1929. С. 24–25.

⁵⁷⁹ В удмуртской литературе А. Н. Уваров отдельно выделяет близкий к устному творчеству жанр «серем пырыёс». Ученый пишет, что «крупинки смеха или усмешки, смешинки – жанр, близкий к анекдоту», к юморо-сатирическим рассказам, высмеивающим различные пороки и недостатки и, по напряженности действия, тяготеющим к драматическим формам (Уваров А. Н. Художественное своеобразие удмуртской сатиры. Ижевск, 1979. С. 36, 39).

⁵⁸⁰ Герд К. П. Вотяцкая художественная литература // Сборник Ленинградского общества исследователей культуры финно-угорских народов. Л., 1929. С. 25.

⁵⁸¹ Там же. С. 36.

⁵⁸² Там же. С. 24; Баграшов П. Мар сярысь Айво Иви гожья, кин со луэ // Кенеш. 1929. № 3–4. С. 18.

⁵⁸³ Арекеева С. Т. Удмуртская литературная сказка 1920–1930-х годов // Ежегодник финно-угорских исследований. 2010. № 3. С. 74.

их различные формы использовались и другими удмуртскими поэтами (К. Гердом, И. Дядюковым, М. Ильным)⁵⁸⁴. Сам Айво Иви жанр стихотворения «Кык даур» («Два века») определил как «древние / старые времена» (*вашкала дыръёс*). В данный период в литературный обиход вводятся понятия – «старые» и «новые» писатели, «старая» и «новая» литература⁵⁸⁵. Эти реалии времени стали отражением поколенческой идентификации литераторов и всей словесности.

В сборник «Шулдыр даур» включено 59 четырехстрочных и 2 шестистрочные песни, которые формально и содержательно связаны с южно-удмуртской традиционной поэзией (*вакчи кырзан* ‘короткая песня’, *такмак* ‘частушка’). Обращение писателей к жанрам, близким к народному сознанию, было необходимо для приближения читателя к литературе. Присутствовавший в текстах Айво Иви пропагандистский пафос также мог легко усваиваться публикой благодаря обращению к фольклорной традиции.

Четверостишия Айво Иви являются импровизационными вариантами народной песни. Поэт создает свои тексты, заимствуя начальные или конечные строки из традиционных текстов:

<i>Пинал дырлэн шулдырез</i>	Счастье юных лет –
<i>Ас туганэд вань дыръя;</i>	В любимом.
<i>Гуртлэн луоз шулдырез</i>	Красота деревни,
<i>Гуртын школа вань дыръя</i> ⁵⁸⁶ .	Пока в ней есть школа.

Или:

<i>Ойдолэ, эшъёс, школае,</i>	Пойдемте, друзья, в школу,
<i>Дышетйсь ке вань, дышетскоме:</i>	Если есть учитель, будем учиться:
<i>Анай-атай тышкаськиз ке,</i>	Если родители будут ругаться,
<i>Мунчайын пуким, шуоме</i> ⁵⁸⁷ .	На посиделках в бане были, скажем.

Для однострофных песен-четверостиший Айво Иви характерны темы, наполненные приметами времени: *комсомол*, *Удклуб* (‘Удмуртский клуб’), *электроё лампы* (‘электрическая лампа’), *Женотдел* (‘Женский отдел’), *коммуна*, *«Гудыри» газет* (‘газета «Гудыри»’). Да и сама песенная поэзия

⁵⁸⁴ «В 20-е гг. не было также поэта, кто бы не писал частушек (‘такмакъёс’) и коротких песен (‘ныльчурыёс’)), – верно отмечает критика (*Шкляев А. Г.* На подступах к реализму. Удмуртская литература, литературное движение и критика в 1917–1934 годах. Ижевск, 1979. С. 103). М. Петров издал отдельную книгу частушек и четверостиший «Виль такмакъёс, частушкаос» («Новые частушки», 1931), Кузубай Герд опубликовал стихотворение «Новая колыбельная песня» и напечатал цикл песен «Сегодняшние песни».

⁵⁸⁵ Понятия «старые» и «новые» писатели были предложены Айво Иви на съезде удмуртских писателей в декабре 1921 г. К первой группе он причислил И. Михеева, И. Яковлева, М. Ильина, К. Яковлева, ко второй – И. Дядюкова, Д. Майорова и др. Подобное явление наблюдается и в русской культуре: примерно в 1920 г. возникает новая молодая литература, которая получает название «литература попутчиков».

⁵⁸⁶ *Векишин И. Г. (Айво Иви)*. Шулдыр даур (туала кырзаньёс). Ижевск, 1927. С. 3.

⁵⁸⁷ Там же.

начала XX в. отличается большим разнообразием в выражении современной темы⁵⁸⁸.

Многие тексты «рекламного» типа «работали» на популяризацию школы, грамоты, образования. В национальных периодических изданиях тех лет часто поднимался вопрос о внедрении удмуртской книги в массы. Например, в газете «Гудыри» критик Д. Баженов замечает: «Удмурт гуртэ удмурт книга-ез пыртон ужмы туж секыт уж»⁵⁸⁹ («Внедрение удмуртской книги в удмуртские деревни – очень трудная работа»). На злобу дня написано следующее четверостишие Айво Иви:

<i>Ойдо, юлтош, Иж базаре</i>	Пойдем, друг, на Ижевский базар
<i>Сылал-кенъыр басьтыны:</i>	Покупать соль-крупку:
<i>Сэре пыром Удклубе</i>	Потом зайдем в Удмуртский клуб
<i>Удмурт книга лыдзыны</i> ⁵⁹⁰ .	Читать удмуртскую книгу.

Многие стихотворения пронизаны авторской иронией:

<i>Ой, чебер-ке луысал,</i>	Ой, если бы был красавцем,
<i>Чебер нылзэ басьтысал:</i>	Женился бы на красотке:
<i>Ой, гожтэт ке тодысал,</i>	Ой, если бы был грамотным,
<i>Удмурт газет лыдзысал</i> ⁵⁹¹ .	Читал бы газету на удмуртском языке.

Юмор и сатира, являясь одним из механизмов культурного воздействия на общество, способствовали формированию у читателя нового взгляда на действительность. Автор иронизирует над нежеланием своих героев приобщаться к реалиям времени:

<i>Ѕызы парсьлэн даурез</i>	У худого поросенка жизнь,
<i>Ѕызыен ик ортчоз дыр:</i>	Наверное, в худобе и пройдет:
<i>Милям лусьтро йырѳьсмы</i>	Наши лохматые головы
<i>Дышетскытэк но кылзэ дыр</i> ⁵⁹² .	Останутся, наверное, необученными.

В четверостишиях Айво Иви немало сатирических строк, высмеивающих недостатки и пороки:

<i>Кыед губи, губи ке но,</i>	Навозный гриб хоть и гриб,
<i>Сылалтыны ярантэм:</i>	Но не годен для соления / не съедобен:
<i>Милям дышетйсь удмурт ке но,</i>	Наш учитель хоть и удмурт,
<i>Удмурт кылзэ вунэтэм</i> ⁵⁹³ .	Забыл свой родной язык.

В некоторых случаях Айво Иви использует для текстов известные мелодии русских песен. Например, стихотворение «Тулкымъяське» («Волнует-

⁵⁸⁸ Голубкова А. Н. Авторская песенная поэзия как явление музыкальной культуры. К проблеме становления песенного жанра // Ежегодник финно-угорских исследований. 2013. № 3. С. 99.

⁵⁸⁹ Баженов Д. И. Удмурт литературалэн 1926 аре будэмез // Гудыри. 1927. 11 янв.

⁵⁹⁰ Векишин И. Г. (Айво Иви). Шулдыр даур (туала кырзанѳьс). Ижевск, 1927. С. 12.

⁵⁹¹ Там же. С. 4.

⁵⁹² Там же. С. 3.

⁵⁹³ Там же. С. 6.

ся») имеет приписку «“Трансваль” выллем» (‘подобно песне «Трансвааль»’); стихотворение «Ой, арама, арама...» («Ой, роща, роща...»), по рекомендации поэта, должно исполняться подобно песне «Долина, долинушка...» («Долина, долинушка» выллем...). Песня «Тулкымъяське» в самых разных вариантах присутствует в народном сознании⁵⁹⁴:

<i>Тулкымъяське, тулкымъяське</i>	Волнуются, волнуются
<i>Төдьы Камлэн вуэз;</i>	Воды Белой Камы;
<i>Ву дурын ик гурезь бамын</i>	Возле реки, на горе
<i>Ваё пужым будэ.</i>	Сосна раскидистая растет.
<i>Пужым улын гуждор вылын</i>	Под сосной на траве
<i>Одйг пересь пуке;</i>	Сидит один старик / старуха;
<i>Пересь пуке туж кайгыре</i>	Сидит старик / старуха, очень горюет,
<i>Кинлэсь ке но мөзме</i> ⁵⁹⁵ .	По кому-то скучает.

Объектом художественной рефлексии Айво Иви часто становилась общественно-политическая ситуация. Обращение к песенной традиции, вероятно, было рассчитано на широкое распространение поэтических текстов в массах. Например, стихотворение «Мон буржуй кадь потйсько» («Я кажусь буржуй») имеет простую фабулу, в него включены припевные куплеты. Такая организация текста рассчитана на непосредственное восприятие произведения малообразованным читателем. Доминирующая же в стихотворении ироническая интонация направлена на дискредитацию буржуазной культуры:

<i>Арня чукна султйсько ке,</i>	В воскресное утро проснувшись,
<i>Вёйын табань сиисько;</i>	Ем табани с маслом;
<i>Төдьы дэрем дйсько ке,</i>	Нарядившись в белую рубашку,
<i>Мон буржуй кадь потйсько.</i>	Я кажусь буржуйем.
<i>Ай кай, биби кай,</i>	Ай кай, биби кай,
<i>Мон буржуй кадь потйсько</i> ⁵⁹⁶ .	Я кажусь буржуйем.

В подготовленную Айво Иви книгу «Серем пырыёс» («Крупинки смеха») вошли небольшие по объему произведения. Составитель определил их жанр как «маленькие смешные повествования / сказы, рассказы» (*пичиесь серемес мадьёс, веросьёс*). Представленные в книге произведения малых форм для сценического исполнения написаны разными авторами. В сборник включены одно стихотворение Айво Иви с сатирическим содержанием и один его текст, написанный в виде диалога:

– *Гурткенеш, гурткенеш... тон-а бадзъм?*
 – *Мон өвёл бадзъм, район кенеш бадзъм.*

⁵⁹⁴ Об этом свидетельствуют записи фольклорных экспедиций. См., напр., тексты из полевых материалов: *Травина И. К.* Удмуртские народные песни. Ижевск, 1964. С. 183; *Пчеловодова И. В.* Удмуртская песенная лирика: От мотива к сюжету. Ижевск, 2013. С. 92.

⁵⁹⁵ *Векшин И. Г. (Айво Иви).* Шулдыр даур (туала кырзаньёс). Ижевск, 1927. С. 17.

⁵⁹⁶ *Векшин И. Г. (Айво Иви).* Шулдыр даур (туала кырзаньёс). Ижевск, 1927. С. 19.

– Райкенеш, райкенеш... тон-а бадзым?
– Мон өвөл бадзым, волось кенеш бадзым⁵⁹⁷.

– Деревенский совет, деревенский совет... ты ли важный?
– Нет, не я важный, районный совет важный.
– Райсовет, райсовет... ты ли важный?
– Нет, не я важный, волостной совет важный.

Текст-диалог представляет собой произведение, стилизованное под фольклор. Подобные сочинения, имеющие вопросно-ответную структуру и построенные в форме диалога, относятся к архаическим вокально-интонируемым жанрам, определяемым понятием «песня-сказка»⁵⁹⁸. Для них характерны такие особенности, как кумулятивный сюжет, абсурдный финал, соединение жанровых признаков сказки, песни, заговора⁵⁹⁹. В удмуртской литературе в 1920-е гг. песня-диалог имела широкое распространение; было немало сатирических стихов в форме монолога и диалога⁶⁰⁰.

Большой популярностью пользовался и текст Айво Иви «Анае гурзэ эстэм дыр, но» («Мать затопила печку, наверное»). В различных районах Удмуртии он укоренился в качестве солдатской песни. Жанровое определение векшинского произведения как песни связано с тем, что оно под названием «Бертысь салдатлэн кырзанэз» («Песня солдата, возвращающегося домой») впервые было опубликовано Кузебаем Гердом в его сборнике удмуртских песен. В примечании указано: «написанное в 1920 году И. Г. Векшиным из д. Кузебаево Можгинского уезда»⁶⁰¹. Публикация текста в песенном сборнике способствовала его широкому распространению:

*Анае гурзэ эстэм дыр-но
Муръётійз чыныз потэ дыр,
Корказь выжсыяз потэм дыр-но
«Пие бертэ» – шуэ дыр.
Атае валзэ сюдэм дыр но
Төри ужпизэ кыткем дыр;
Букояз гырлы думем дыр-но
«Пиме ваё» – шуэ дыр⁶⁰².*

Мать печку затопила, наверное, и
Из трубы дым выходит, наверное,

⁵⁹⁷ Серем пырыёс. Пичиесь серемес мадьёс, веросьёс / Люказ И. Векшин. Ижевск, 1927. С. 39.

⁵⁹⁸ Нуриева И. М. Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования. Ижевск, 2023. С. 279.

⁵⁹⁹ Рочев Ю. Г. Песни-сказки // Труды Института языка, литературы и истории. Сыктывкар, 1976. Вып. 17: Этнография и фольклор коми. С. 44–59.

⁶⁰⁰ Уваров А. Н. Художественное своеобразие удмуртской сатиры. Ижевск, 1979. С. 39.

⁶⁰¹ Герд К. Удмурт кырзанъёс. 1-тй книга, 3-тй шуккетэз. Ижевск, 1927. С. 83–84.

⁶⁰² Герд К. Удмурт кырзанъёс. 1-тй книга. Ижевск, 1924. С. 31. Текст Айво Иви «Бертысь салдатлэн кырзанэз» вошел также в сборник удмуртских песен Кузебая Герда, изданный в 1927 г.

На крыльцо вышла, наверное, и
«Мой сын возвращается», – говорит, наверное.
Отец коня накормил, наверное, и
Каурого жеребца запряг, наверное;
К дуге колокольчик привязал, наверное, и
«Сына привезу», – говорит, наверное.

Стихотворение написано через год после ухода с территории Удмуртии колчаковских войск. К тексту были сочинены две мелодии: одна близкая к частушкам, вторая – к сюжетно-лирическим песням⁶⁰³. Песня на стихи Айво Иви, исполненная Кузебаем Гердом в Ижевске, впоследствии включалась в концертные и театральные программы⁶⁰⁴.

В стихотворении Айво Иви «Бертысь салдатлэн кырзанэз» сохранен архаический порядок называния членов родной семьи (мать, отец, братья-сестры, любимая), свойственный и для карело-финского эпоса «Калевала»⁶⁰⁵. Благодаря эпифорическому использованию модального слова «наверное» (*дыр*), обозначающего «мнимость», «кажимость», в тексте воссоздан образ иллюзорного, сновидческого мира⁶⁰⁶. Особо представлен в нем и хронотоп, соответствующий мироощущению древнего человека⁶⁰⁷.

Вследствие того, что Айво Иви писал мало, в литературной среде о нем образно говорили как о «скупом» (Т. К. Борисов) и «неторопливом» писателе (П. Баграшов), умеющем, однако, создавать хорошие стихотворения⁶⁰⁸. В годы учебы в Москве его поэтический голос на время «замолкает», он ничего не публикует. Вернувшись, Айво Иви большое внимание начинает уделять прозе. Несколько своих текстов он включает в сборник «Серем пырьёс» («Крупинки смеха», 1927), другие публикует на страницах газет «Сюрло» («Серп»), «Виль синь» («Новый взгляд»), «Гудыри» («Гром»).

Айво Иви – один из немногих послереволюционных удмуртских писателей, обратившихся к созданию произведений с использованием элементов сказочной эстетики. Его тексты обогатили национальную литературу жан-

⁶⁰³ Поздеев П. К. Удмурт кырзанэс сырысь веросьёс. Ижевск, 1975. С. 12.

⁶⁰⁴ Голубкова А. Н., Поздеев П. К. Сокровище народное. Ижевск, 1987. С. 47. Кузебай Герд пел эту песню на мелодию, близкую к частушкам (Поздеев П. К. Удмурт кырзанэс сырысь веросьёс. Ижевск, 1975. С. 12).

⁶⁰⁵ Шибанов В. Л. Жанровое своеобразие удмуртской поэзии в 1920-е гг. // Пермские литературы в контексте финно-угорской культуры и русской словесности / Науч. ред. Т. А. Снигирева, Е. К. Созина. 2-е изд., доп. Екатеринбург, 2016. С. 251.

⁶⁰⁶ Красильников А. Г. Культурологические исследования удмуртского этноса: язык, фольклор, литература. Ижевск, 2009. С. 28.

⁶⁰⁷ А. Г. Красильников отмечает: «Мир вне протяженности, вне времени. Вечный мир со своими собственными законами, за которыми кроются представления порождающего их “фольклорно-магического” сознания, где в неразрывное целое спаяно естественное и сверхъестественное, а земное и метафизическое есть только две стороны одной общей реальности, которая постоянно играет, мерцает, пульсирует, переходя из одного своего состояния в другое, или, пользуясь удмуртским глаголом, – пöртмаське» (Красильников А. Г. Культурологические исследования удмуртского этноса: язык, фольклор, литература. Ижевск, 2009. С. 30).

⁶⁰⁸ См.: Баграшов П. Мар сырысь Айво Иви гождя, кин со луэ // Кенеш. 1929. № 3–4. С. 15–16.

ром авторской сказки, практически не разработанным в те годы. Причиной служила общая ситуация в отечественной литературе, ибо «в 20–30-х годах группа критиков-вульгаризаторов под предлогом защиты детей от влияния буржуазной идеологии, от мистицизма и суеверия объявила вредным любое использование фантазии и вымысла в детских книгах. Была сделана попытка наложить запрет на произведения народного творчества, в частности на сказку. Еще большее недоверие этим критикам внушала современная сказка»⁶⁰⁹. В это время практически исчезают и сказки для взрослых, поскольку писатели опасались быть обвиненными в приверженности к архаике, к национальным обычаям и традициям, что подразумевало оторванность от реальной действительности.

Тем не менее, элементы сказочной эстетики проникали в удмуртскую новеллистику. Так, в 1920 г. в газете «Сюрло» («Серп») Айво Иви публикует материал о Лутоне, заимствованном из русских народных сказок (герой Лутонюшка). Персонаж удмуртского писателя противостоит силам зла. Он приходит к удмуртам, чтобы спасти их от ненасытного, прожорливого червя (*асярбак нумыр*), который поедает людей, если те его не накормят. Лутоня призывает объединиться и коллективно противостоять хтоническому существу: *Огазе кариське, валче кариськыса гинэ асьмелэн улон-вылонмес шудо кареммы луоз*⁶¹⁰ («Объединитесь, только объединившись, мы сможем сделать нашу жизнь счастливой»). Автор высказывает идею национального единения удмуртов, призывает покончить с классово разобщенностью. Богатырь Лутоня не может изменить ситуацию, виной тому – пассивность удмуртов, которые не откликнулись на его призыв и продолжают страдать и кормить ненасытного червя. Помещая Лутоню в позицию эпического героя (батыра, богатыря), автор наделяет его магической силой, способной уничтожить червя. Налицо аллегоричность, притчевость повествования, в котором персонаж сказочного происхождения задействован в новом сюжете⁶¹¹.

В сказке Айво Иви «Букро» («Плевел», 1928) взаимодействуют разные представители мира флоры – культурные и сорные растения. Сюжет построен на «конкурентных» отношениях: сорняки и овес выясняют, кто из них важнее. Каждый из плевел (куколь, лебеда и василек) приводят доводы в свою пользу, но все они оказываются псевдоправдивыми. В репликах персонажей сквозит авторская ирония. Аргументы овса с точки зрения потребительского взгляда человека правильные: *Кине адями яратэ, кинь понна со музьем гыре, кинь понна со музьемзэ кыеда, кинь понна? <...> Сезьы нянь понна со музьем гыре, сезьыез араса, со пизь каре, собере ческыт табань пыже*⁶¹² («Кого любит человек, для кого он пашет землю, для кого он удобряет землю, для кого? <...> Ради хлеба из овсяной муки он пашет землю, он жнет овес и делает муку, а затем печет вкусные табани»). Однако после обращения

⁶⁰⁹ История русской литературы XX века. М., 2006. С. 726.

⁶¹⁰ Векшин И. Лутоня // Сюрло. 1920. № 5.

⁶¹¹ В начале 1930-х гг. Кедр Митрей оценивает произведение Айво Иви резко негативно, усматривает в образе червя ненависть к советской власти, называет автора националистом, не признающим классовую борьбу. Фольклор, полагает Кедр Митрей, в своих целях используют националисты (*Корепанов Д.* Оргчем сюресэз выльдон = Обновление пройденного пути // Кылбурет удысын. 1934. № 9–10. С. 94).

⁶¹² Векшин И. Букро // Сюрес вожын: веросьсын бичет (1919–1935-тй аръёс) / Азькылзэ гожтйз, люказ, радъяз но валэктонъёс сётйз С. Т. Ареева. Ижкар, 2010. С. 159.

сорняков к корове за разрешением спора, овес оказывается тут же съеденным, куколь – растоптанным, василек – загаженным. Не добирается корова только до растущей на меже лебеды. Минуя участи быть устраненным, сорняк торжествует. Персонифицированные персонажи олицетворяют собой положительных и отрицательных героев, относящихся к разным социальным группам. Писатель показывает, что все они могут быть уничтожены. Через сказочную историю представлен авторский взгляд на жизнь как на борьбу за выживание.

Сказка «Вашкала дыръя» («В старину», 1930) также обращена к разработке темы приобщения человека к реалиям нового времени. Произведение построено с учетом известных сказочных формул. Начинается оно со слов «в давние времена» (*вашкала дыръя*), что является типичной чертой сказочного повествования. На протяжении всего изложения встречается сказочная формула «*кема-а, өвөл-а*» («долго ли, коротко ли»), выражающая длительность и неопределенность времени. Пространственно-временная организация текста и сказочные формулы указывают на неопределенность происходящих событий, акцентируют внимание читателя на том, что изображаемое есть сказочный мир: *кыче ке одйг гуртын кыче ке одйг пересь удмуртлэн синмыз висъыны кутскем* («в одной какой-то деревне у одного какого-то старика-удмурта заболели глаза»); *кин ке, кыче ке одйг мурт – оло зэмен-а, оло шудыса-а верам солы*⁶¹³ («кто-то, какой-то человек – то ли взаправду, то ли шутя сказал ему») и др. Автор умело использует в произведении не только сказочный зачин, но и сказочную концовку: *Та выжыкылэз мон, – коть оскоды, коть уд, – одйг кылэз но ачим ой малпа: кызъы кылй, озъы ик верасько! Верасьлы – ымаз вйй, кылзйсьлы – асьтэос малпалэ*⁶¹⁴ («В этой сказке я, – хоть верьте, хоть нет, – ни одного слова не выдумал: как услышал, так и рассказываю! Рассказывающему – похвала (букв. «в рот масла»), слушателю – сами подумайте / придумайте»).

По жанру это произведение приближено к сказке-травелогу. Здесь повествуется о странствиях старика-удмурта в поисках знахаря по имени Культур по отчеству Революци, умеющего исцелять людей от глазных болезней. В пути старик ориентируется на «умных людей», которые могут ему подсказать дорогу к знахарю. Перед тем как заговорить со встречными, он определяет, умный этот человек или глупый, и только потом формулирует свой главный вопрос: «Знают ли они, где найти Культур Революци?». У героя критерий оценки ума встречных – специфически крестьянский. Это способ обработки земли: умные люди, на его взгляд, разделявают землю с помощью деревянного плуга, глупые – железного. Такие представления героя выдают в нем приверженца устоявшегося, традиционного уклада жизни.

Старик в поиске Культур Революци отправляется в сельсовет, затем – в волость, оттуда – в уезд, далее – в область. Все эти топосы выступают своеобразными препятствиями на пути сказочного персонажа. Автор подвергает критике советский бюрократизм, обнаруживающий себя, в том числе, и в бумажной волоките, излишнем формализме. Каждый раз на вопрос ге-

⁶¹³ *Векшин И.* Вашкала дыръя // Сюрес вожын: веросьсын бичет (1919–1935-тй аръёс) / Азыкылэз гоштйз, люказ, радъяз но валэктонъёс сётйз С. Т. Арекеева. Ижкар, 2010. С. 166.

⁶¹⁴ Там же. С. 172.

роя о том, где найти Культур Революци, работники ведомств ссылаются на отсутствие необходимой инструкции и рекомендуют ему обратиться в более высокие инстанции. Путешествие старика напоминает известное сказочное задание: «поди туда – не знаю куда, найди то – не знаю что». Эффект развязки заключается в несовпадении искомого и найденного. Вместо знахаря (*пелляськись*) старику предлагает плут, который и оказался «культурной революцией» (Культур Революци).

Большая роль в рассказе отводится метафорическому подтексту, связанному с сюжетом прозрения. Вернувшись домой, герой создает среди бедных технический кооператив (*машина эитос*), изобретает жнейку, молотилку. Странствие старика стало духовно-культурным путешествием – переходом из мира прошлого в новый мир. Его слова, переданные устами рассказчика, выражают положительное отношение героя к новым преобразованиям: «*Вот, – шуэ, – калыкез визьтэм кожасько вал, ачим визьтэм выльськем. Азьло, – шуэ, – тйнь со кырыжжук герыен гырыса, чисто синъёс ик потылыны туртто – сокем жадиськод вал. Машинаен туж каньыл вылэм – воксё ачим ик пиналми, – шуэ*»⁶¹⁵ («Вот, – говорит, – раньше думал, что народ глупый, оказывается, сам был глупым. Раньше, – говорит, – этим кривоногим плугом вспахивая, так было уставали, что глаза хотели повывлезать из орбит. На машине, оказывается, очень легко – сам совсем помолодел, – говорит»).

Удмуртской литературе 1920–1930-х гг. присуще активное взаимодействие различных родов и жанров. Прозаические опыты Айво Иви наглядно отражают процессы жанрового синтеза в национальной литературе той эпохи. Особенностью рассказа «Предвик»⁶¹⁶ (1928) является «внедрение» в его повествовательную структуру бытовой сатирической сказки. По сути, рассказ «Предвик» представляет собой синтез таких жанровых образований, как сказ, бытовая сатирическая сказка, анекдот и быличка.

В произведении изображена работа кружка начинающих писателей и поэтов в избе-читальне, где герои обсуждают новое произведение. Участник литкружка Сяськан по просьбе председателя волисполкома читает свое сочинение – современную сказку («*туала выжыкыл нерге*» ‘нечто, похожее на современную сказку’) о предвике. Творческие кружки, избы-читальни становятся приметами новой реальности: *Туала дыръя дышетсконлы быдэ сыче кружокъёс вань. <...> Гуртьёсын но сыче кружокъёс вань инй. Гурт калык нош кытчы люкаськоз, лыдзон корка сяна. Азьло вал пуконпёл, табере – лыдзон корка*⁶¹⁷ («В настоящее время при каждом учебном заведении есть такие кружки. <...> И в деревне уже есть такие кружки. А деревенские жители куда соберутся, кроме как не в избы-читальню. Раньше были посиделки, теперь – избы-читальни»). На протяжении всего рассказа автор апеллирует понятиями старое – новое, противопоставляя их и обличая деструктивную и конструктивную стороны каждого из них.

⁶¹⁵ *Векиин И.* Вашкала дыръя // Сюрес вожын: веросьёсын бичет (1919–1935-тй аръёс) / Азькылзэ гоштйз, люказ, радъяз но валэктонъёс сётйз С. Т. Арееева. Ижкар, 2010. С. 172.

⁶¹⁶ Предвик – председатель волостного исполнительного комитета.

⁶¹⁷ *Векиин И.* Предвик // Сюрес вожын: веросьёсын бичет (1919–1935-тй аръёс) / Азькылзэ гоштйз, люказ, радъяз но валэктонъёс сётйз С. Т. Арееева. Ижкар, 2010. С. 147–148.

В сочинении Сяськана речь идет о старосте-коррупционере (в рассказе он назван предвиком). Через образ этого персонажа Айво Иви обличает моральное разложение должностных лиц, незаконное обогащение, взяточничество. Эти пороки объясняются писателем как наследие и привычка (*сям*) дореволюционного прошлого: *Озыы ке но со дышемез туалала дыръя куштыны кулэ вал инй но, мар карод! – огдышем сямеэ шуак гинэ куштыны уг луы. Сям, со тамак зын кадь, адямилэн сйльвираз пыча. Тани асьмеос вьль улон лэсьтйськом, шуиськом. <...> Уг луы копак вьль луэммы. Вуж сямъёсмы вормо на*⁶¹⁸ ('От этой привычки в настоящее время надо бы уже отказаться, но что поделать! – от привычки резко невозможно избавиться. Привычка, она подобна табачному дыму, в нутро человека впитывается. Вот и мы говорим, что строим новую жизнь. <...> Не получается нам полностью обновиться. Старые привычки еще побеждают'). Автор считает, что виновен не только тот, кто берет, но и тот, кто дает.

Усостила предвика судьба. Предвик получил от одинокой женщины подарок-взятку – поросенка. После обильного угощения он возвращается поздним вечером домой на запряженной в телегу лошади. Ехать герою предстоит через глубокий лесной лог, славящийся потусторонними явлениями. Староста настолько скован и напряжен от страха, что в хрюкании и повизгивании поросенка ему слышится издевательское «пред, пред», «ви-и-ик, ви-и-ик», и он теряет сознание. Как оказалось, поросенок вылез из мешка и убежал, а предвик принял его за нечистую силу (*пöртмаськись*). И дома, в хрюкании своих свиней, герой продолжает слышать «пред, пред», в скрипе полевых ворот – «предв-и-и-ик». «Фантастический» случай излечил героя от пороков, пробудил в нем совесть, привел к осознанию греха алчности и стяжательства.

Айво Иви создает новые жанровые формы, используя традиционно-сказочные приемы, привычные для народного восприятия. Его произведения призваны не только развлекать читателя, но и поучать. В малой прозе Айво Иви фольклорная стилизация и сказовое начало сочетаются с письменно-книжной литературной традицией.

Айво Иви – автор-составитель и соавтор ряда учебников: «Вьль улон» («Новая жизнь», 1925), «Вьль гурт» («Новая деревня», 1928), «Дэмен уж» («Коллективный труд», 1931) и др. Кроме подготовки книг для чтения он участвует в выпуске учебника-журнала для школ I ступени «Пичи дэменчи» («Юный коллективист»), издававшегося с 1930-х гг. В состав редколлегии журнала входили Н. Андреев, Т. Иванов, В. Данилов, Е. Князева, К. Герд. Вместо типовых учебников в те годы начали активно выпускать журналы-учебники в качестве дополнительной книги для чтения. Журнал-учебник издавался для 1–4-го годов обучения, в том числе по полугодиям. Иван Векшин участвовал в подготовке 1–3-го номеров. В 5–6-м номерах, созданных для 4-го года обучения, являлся редактором и автором текстов. Учебная литература была составлена по требованиям единой трудовой школы.

Как в литературном творчестве, так и при создании учебной литературы Айво Иви выступал учителем-просветителем. В истории удмуртской литературы его заслуга связана, прежде всего, с разработкой эстетики комического. Обращаясь к жанру народной сказки, прозаик создавал смешные по-

⁶¹⁸ Векшин И. Предвик // Сюрес вожын: веросьсын бичет (1919–1935-тй арьёс) / Азькылзэ гожтйз, люказ, радъяз но валэктонъёс сётйз С. Т. Ареева. Ижкар, 2010. С. 149.

учительные истории. Эти нововведения были ориентированы на удмуртского читателя – носителя традиционной культуры и традиционного мироощущения. Молодой автор в своих рассказах-сказках особенно сильно подвергал критике зарождающийся в новом государстве бюрократизм, а также другие пороки современности.

Александр Эрик⁶¹⁹ (1909–1952) – один из ярких представителей удмуртской поэзии конца 1920-х – первой половины 1930-х гг. Выбрав в качестве псевдонима слово *эрик* (свобода), он, разумеется, не был свободен от идеологических норм и условностей эпохи, но был свободен и смел в поиске художественных форм и приемов отражения новой действительности. В его стихах заметно влияние конструктивизма, одного из значимых направлений в советской поэзии 1920-х гг.

Александр Эрик родился в д. Омутница (ныне Глазовский район Удмуртской Республики). По окончании школы I ступени работал секретарем в Омутнинском сельсовете. В 1927–1928 гг. учился на курсах низовых работников. В 1928–1929 гг. сотрудничал с глазовской газетой «Виль гурт» («Новая деревня»). В этот период он познакомился с Кузубаем Гердом и в нем обрел старшего товарища и учителя. Письма Герда Эрику – ценное свидетельство взаимоотношений двух писателей, в их переписке раскрывается забота Кузубая Герда о молодом авторе, искреннее и доверительное к нему отношение. А. Эрик часто обращался к Герду за советами творческого характера. В ответных письмах Герд нередко выражался метафорически, используя свои любимые образы «сеятеля» и «зерна»: «Асьмеос – одйг кылбур лудэ потэм кизисьёс. Мон азьлогем потй, уногем кидыс пазяны вуи; тон, берлогес потыса, кидыстэ али кырымад кырмиськод. Соин мон туж валасько тынэсьтыд сюлмаськемдэ: кызьы кизёно, мае кизёно, кыче кидысэз кизьыса, пайдазэ уногес шедьтоно?»⁶²⁰ («Мы – вышедшие на одно поэтическое поле сеятели. Я вышел раньше, успел раскидать больше зерен; ты, выйдя позже, только сейчас сжимаешь зерна в кулак. Поэтому мне очень понятно твое беспокойство: как сеять, что сеять, какие семена дадут больше пользы?»).

Кузубай Герд в первых опытах А. Эрика видел, что образный строй, рифмы, размеры у него часто «хромают», но главной составляющей успеха начинающего автора наставник считал вдохновение и желание писать. Он рекомендовал А. Эрику учиться у лучших удмуртских (Ашальчи Оки, Айво Иви) и русских (Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Толстой, Горький) писателей. Письма Кузубая Герда – своеобразная поэтическая мастерская. Например, он предлагал А. Эрику по образцу своего стихотворения «Кылбурчилиы» («Поэту») написать стихотворение «Коммунистлы» («Коммунисту»), советуя помнить, что изменение названия ведет к изменению и содержания. В другом письме К. Герд констатировал, что в текстах А. Эрика обнаружил подражания своим стихам, в частности, речь идет о «Пионере» и «Бусье потомы» («Выйдем в поле»). Ободряя и успокаивая молодого поэта, он отмечал: «Ойдо номыр өвёл, кылбур мертэтэд шонераз ке, – соку кылбуредлэсь сюлэмзэ но, оло, воштыны быгатод»⁶²¹ («Ничего, когда стихотворный ритм

⁶¹⁹ Настоящая фамилия – Александр Никифорович Наговицын.

⁶²⁰ Герд К. Люкам сочинениос. Куать томен. 3-тй том: Веросьёс, повесть, пьесаос, статьяос, научной ужьёс, гожтэттьёс. Ижевск, 2004. С. 301.

⁶²¹ Там же. С. 305.

выправится, тогда наверняка и содержательную сущность стихотворения сможешь изменить'). Желая поддержать творческие порывы молодого поэта, укрепить его дух, К. Герд подчеркивал, что стихи А. Эрика становились все лучше и лучше.

Но вскоре жизнь развела этих двух талантливых людей полярно. В 1930 г., в период яростных нападков на К. Герда, А. Эрик примкнул к его врагам. В 1931 г. в стихотворении «Лэчыт перомы» («Наше острое перо») лирический герой А. Эрика вдохновенно сообщает, что буржуазно-националистическое Гердо-Тимашевское гнездо разбито. Критика с удовлетворением отмечала отстранение А. Эрика от К. Герда и в целом от гердовщины. Таковы жизненные и творческие реалии той драматической эпохи.

С 1929 по 1936 г., с перерывом на военную службу, А. Эрик работал корреспондентом в газете «Удмурт коммуна», в последующие годы – в Глазовской газете «Стахановец-строитель» и на Одесской киностудии. В 1940 г. завершил учебу на заочном отделении Ленинградского государственного института журналистики. В первые дни Великой Отечественной войны А. Эрик был призван на фронт. В ноябре 1941 г. он попал в плен, находился в концлагерях, затем совершил побег и оказался во Франции. В 1945 г. в Германии А. Эрик был выдан советскому командованию. Какое-то время трудился на восстановлении разрушенного войной г. Каменка-Бугская в Львовской области. В 1946 г. А. Эрик вернулся на родину и устроился на Чепецкий механический завод в г. Глазове, затем работал в редакции газеты «Советской Удмуртия». В 1951 г. поэт был арестован, осужден «за измену Родине»; в 1952 г. – расстрелян. В 1990 г. А. Наговицын (Эрик) реабилитирован за отсутствием в его действиях состава преступления.

А. Наговицын начал печататься на страницах газет и журналов под псевдонимами Чипчирган и Очко Санко, однако в историю удмуртской литературы вошел под именем Эрик. В 1931 г. был опубликован его поэтический сборник «Кылбурстрой» («Стихострой»), в 1935 г. – «Їукна» («Утро»). Творческое наследие писателя также составляют поэмы «Ми» («Мы») и «Туктым»⁶²², книга для детей «Будон» («Рост», 1940), главы из недописанного романа «Кужым дыа» («Сила крепнет»). При аресте писателя были изъяты и сожжены рукописи романа «Кужым» («Сила») и повесть «На чужбине»⁶²³.

Поэтический дебют А. Эрика состоялся в 1928 г. Первым его поэтическим текстам свойственен мягкий лиризм⁶²⁴. Стихотворение «Шур дурын» («У реки») отличается созерцательностью, своеобразной медитативностью. Чувства, мысли лирического героя автор передает через метафору, через запахи, звуки, краски природы. Пейзажи родного края обостряют эмоциональное состояние грусти лирического субъекта, в то же время врачуют его душу: *Куректон, / Малтасьон / Омыре / Тӧлзытске. / Кьдӧке / Кам шуре / Шур вуя / Со ваське. / Кыллысько шур дурын, / Келясько кӧтжӧжме*⁶²⁵ ('Переживания, / Думы / Рассеиваются / В воздухе. / Далеко / В реку Каму / По реке /

⁶²² Туктым – название родной деревни А. Эрика.

⁶²³ Кузнецов Н. С. Шимес пеймытысь. Ижевск, 1992. С. 263; Поздеев П. К. Выльысь калык пӧлын // Кенеш. 1994. № 4. С. 52–54.

⁶²⁴ Подборка стихов, большинство из которых не вошло в поэтические сборники Александра Эрика, представлена в книге: Шкляев А. Г. Чашьем нимьӧс. Ижевск, 1995. С. 419–428.

⁶²⁵ Шкляев А. Г. Чашьем нимьӧс. Ижевск, 1995. С. 420–421.

Спускаются. / Лежу на берегу реки, / Отправляю по ней свои обиды'). В стихотворении «Тол» («Зима») изображается пейзаж, субъективную окраску которому придают незамысловатые эпитеты: *чебер* ('красивый'), *мусо* ('милый'), *тодьы* ('белый'). Композиционный стержень стихотворения – пространственное движение от природного мира к миру человеческому. Яркий изобразительный ряд использован в стихотворении «Етйн» («Лён»), где красочные картины окружающего мира созданы благодаря сравнениям, олицетворениям, сложным эпитетам (*лыз-вожак, лыз-пегой, кымин-гай*).

Ранним стихам А. Эрика присущи мягкие лирические звучания, характерна неразрывная связь природных картин и любовных чувств, отсутствует ориентированность на «злобу дня». В стихах, вошедших в сборник «Кылбурстрой», представлены уже совершенно другие темы, доминируют иные интонации. Большая часть этих стихов написана в 1930 г. В них А. Эрик «присягает» ведущей партии и «рапортует» о завоеваниях социализма. В стихах преобладает призывная тональность, много «юбилейных» привязок.

В ряде стихов А. Эрик открыто полемизирует с приверженцами «чистой» лирики, вероятно, имея в виду Кузубая Герда и Ашальчи Оки. Образу цветка (*сяська*), как символу отжившего, противопоставлены сталь, завод, колхоз, станок, машина. Героем поэзии А. Эрика становится рационалист эпохи индустриального общества⁶²⁶.

В большинстве стихотворений сборника «Кылбурстрой» выражен конфликт лирического героя со своими оппонентами – приверженцами старого. Поэт номинирует их как *гурезь баметй питраса кошкисьёс* ('скатывающиеся с горы'); *берланес чигнасьёс* ('отступающие назад'); *ыбем сялаос* ('подстреленные рябчики'); *пурьсьтам, каньзектэм мылкыдъёс* ('имеющее поседевшее, заплесневелое настроение'); *нырсасьёс* ('обижающиеся'); *мозмыт сисьмем куараос* ('скучные гнилые голоса'); *пурьсь, жуммем вужерьёс* ('серые, обессилевшие тени'); *пятилетка сыскись изверьёс* ('звери, жующие пятилетку'); *социализм сюпись керныжъёс* ('личинки, сосущие социализм'); *керныж выжыос* ('из рода-племени личинок'); *куашкась дуннеысь нйзьлиос* ('черви из разваливающегося мира'). Лирическому герою не чуждо даже чувство ненависти к представителям и защитникам традиционного. Те, на кого А. Эрик обрушивает свой воинственно-яростный гнев, – это пассивные обыватели, мещане, пессимисты, пораженцы, нытики, скептики, эгоисты, индивидуалисты, эстеты и т. д. Впрочем, А. Эрик очень редко конкретизирует героев своих произведений, он ограничивается их эмоционально-оценочной характеристикой. Образы, создаваемые А. Эриком, отличаются символической условностью, эмблематичностью. Так, враги изображаются через образы насекомых: *нымы* ('комар, мошкара'), *льомтэй* ('клещ'), *керныж* ('личинка желудочного овода'), *нйзьли* ('червь') и др.

В стихотворении «Туннэ мон выль» («Сегодня я обновленный») лирический герой, отчаянно отрекшись от старого мира, готов прибегнуть к крайним мерам, чтобы доказать свое обновление – пробить (букв. 'просверлить, пробуравить') головой забор: *Йырыным портыса / Забор пыр / Ортчеме потэ!*⁶²⁷ ('Посверлив головой, / Сквозь забор / Хочу пройти').

⁶²⁶ Подробнее о конструктивизме см.: Теория литературы: в 4 т. М., 2001. Т. 4. С. 305–306.

⁶²⁷ Эрик А. Кылбурстрой. Ижкар, 1931. С. 35.

Он критикует себя за недавнюю принадлежность к прошлому: *Каньзектэм дэрие / Аслэсьтым нодыны кутскемме мон адзи*⁶²⁸ ('Я увидел свое увязание / В заплесневелую грязь'). Иногда раздвоение героя выражается через оригинальную метафору: *Вуж жукез жузьылон дурые / Шорияк кык вайлы пилськиз!*⁶²⁹ ('Поварешка, которой хлебал старую кашу, / Раскололась надвое').

Интересна оценка стихотворения А. Эрика «Туннэ мон выль» Г. Медведевым, упрекавшим поэта в сосредоточенности на собственных проблемах: «Кытын производстволэн, заводлэн, колхозлэн лысьомыз? Кытын вильдйськем ужам отношенииос? Кытын социализмлы сюзэмзэс ик сётыса ужасьёс? Возматэмын өвёл. Эрик соосыз уг адзы на. Трудовой миллёнъёс, виль понна нюръяськись миллёнъёс Эриклэн син аяз шедьытэмзы»⁶³⁰ ('Где скелет (букв.) производства, завода, колхоза? Где обновленные рабочие отношения? Где те, которые работают, отдавая свое сердце социализму? Они не показаны. Эрик их не видит. Трудовые миллионы, борющиеся за новое, на глаза Эрика не попали'). Элементы рефлексии, присущие лирическому герою А. Эрика, не понятны критике тех лет. Г. Медведев призывает его идти путем русских советских конструктивистов – вместо изображения человека на первое место выдвинуть описание его материально-технического окружения. Статья Г. Медведева отражает противоречивые тенденции, характерные для национального литературного развития.

Ряд поэтических текстов А. Эрика, вошедших в «Кылбурстрой», посвящен теме поэта и поэзии. Символично и само название сборника, семантически отсылающее к машинной эстетике. В стихотворении «Лэчыт перомы» («Наше острое перо») А. Эрик противопоставляет свою книгу сборникам Кузубая Герда «Крезьчи» («Гусляр») и Ашальчи Оки «Сюрес дурын» («У дороги»), он уподобляет литературное творчество строительству, инженерному труду, вписывает поэзию в производственный контекст. Не случайно один из разделов его сборника называется «Кылбур – заводлэн ог цехез» («Стихотворение – один из цехов завода»). Критерий практической пользы и функциональности новой поэзии возводится А. Эриком в абсолют:

<i>Пуктоно кылбурез заводэн огазе,</i>	Надо поставить стих наряду с заводом,
<i>Лэзёно сое бадзымесь уж азе.</i>	Надо его послать на большие дела.
<i>Медаз лу «фантазёр» кылбурчи!</i>	Пусть не будет поэт «фантазером»!
<i>Лыз буртчин</i>	Синие шелковые
<i>Кылбурез беросэ лэзёно!</i> ⁶³¹	Стихи надо отправить в уборную!

Поэзия рассматривается как инструмент, преобразующий действительность, как орудие производства: *Кылкужым бугоре, / Бугырты, / пызьырты / улонись сись-урез. / Лу тон / завод цехъёсын, / Мартэн / гуръёсын / Корт пёзтьись*⁶³² ('Клубок словесной силы, / Взрыхли, / выжми / гниль из жизни. / Будь ты / в заводских цехах, / Мартеновских печах / Сталеваром').

⁶²⁸ Эрик А. Кылбурстрой. Ижкар, 1931. С. 36.

⁶²⁹ Там же.

⁶³⁰ Медведев Г. С. Зэмос вильдйськон понна // Пролетар литература понна: критика сб. Ижевск, 1932. С. 29.

⁶³¹ Эрик А. Кылбурстрой. Ижкар, 1931. С. 10.

⁶³² Там же. С. 29.

Тема «поэт и поэзия» разрабатывается А. Эриком и в сборнике «Їукна» («Утро»), в котором стихи соизмеряются с оружием: *Ыргон пуляен / Сынам кадь, / Потэ ыбылэм котьку / Кылбурен*⁶³³ («Подобно прочесыванию / Медными пулями, / Хочется всегда стрелять / Стихом»). В сравнении процесса творчества с обработкой дерева в стихотворении «Мынам кылбуре» («Мой стих») очевидна переключка с текстом В. Маяковского «Поэт рабочий»: *Уно сётэмын кужым / Лусйыны чурит ул-ваё кылпуэз*⁶³⁴ («Много отдано сил / Обтесать сучковатое слово-дерево»). Конструктивизм, как известно, хоть и полемизировал с футуризмом, но практически не смог отмежеваться от него, так как в центре внимания обоих направлений лежат машинная цивилизация и технический прогресс.

В стихотворении А. Эрика «Ачим шери» («Сам наточил») воссоздан образ луга с косарями, а знак невысказанной девичьей любви – просьба любимой наточить косу: *Лыктод дорам / Кусо вёлын <...> / Кудзон йырам*⁶³⁵ («Подойдешь ко мне / Наточить косу <...> / Голова опьянеет»). Мотивы труда и любви⁶³⁶ связаны в стихотворении «Шашыос лушкемен шудыку...» («Когда чуть слышно играет осока...»), где скашивание луга играет роль своеобразной «прелюдии» к любовному свиданию: *Шашыос лушкемен шудыку, / Вож зег шеп буртчинэн лэйкаку, / Тюрагай зарнизэ пазяку, / Асьмеос пуксёмы, мусое, / Вож возез чышкыса кусоен, / Ботъыртись бадьпуо ты дуре*⁶³⁷ («Когда чуть слышно играет осока, / Когда зеленый ржаной колос колыхнется, как шелк, / Жаворонок разливается золотом, / Мы, милая, / Скосив зеленый луг косой, / Сядем на берегу озера с говорливыми ивами»).

В триолете А. Эрика «Тынэсьтыд кузьмам буртчин ныркышеттэ...» («Подаренный тобою шелковый носовой платок...») присутствует полемика с Кузебаем Гердом, с его триолетом «Суровый ветер стран Уйшора». Смысловую глубину несут два стиха, повторяющиеся в произведении несколько раз, – у К. Герда это противостояние лирического «я» и мифического ветра с Севера, у А. Эрика триолет строится по другому принципу:

*Тынэсьтыд кузьмам буртчин ныркышеттэ
Сузяны кутй туннэ винтовкаме.
Туж кема нуллий зёпам заныкаме –
Тынэсьтыд кузьмам буртчин ныркышеттэ –
Пычалме, уго, пыдлось сюлмысьтым. –
Яратско – эше мынам улонысьтым...
Тынэсьтыд кузьмам буртчин ныркышеттэ
Сузяны кутй туннэ винтовкаме*⁶³⁸.

⁶³³ Эрик А. Їукна. Ижевск, 1935. С. 52.

⁶³⁴ Там же. С. 76.

⁶³⁵ Там же. С. 46.

⁶³⁶ Исследователи отмечают, что тематический комплекс «любовь – счастье совместного труда во имя процветания жизни» превалирует в удмуртской поэзии 1930-х гг., когда «чувственный мир переживаний героев раскрывается <...> на фоне общественно-коллективного (чаще колхозного) труда» (*Пантелеева В. Г.* Тема любви в удмуртской лирике: инварианты и метаморфозы // Движение эпохи – движение литературы: удмуртская литература XX века: учеб. пос. / С. Т. Арекеева и др. Ижевск, 2002. С. 175).

⁶³⁷ Эрик А. Їукна. Ижевск, 1935. С. 59.

⁶³⁸ Там же. С. 62.

Подаренный тобою шелковый носовой платок
Я взял сегодня, чтоб чистить свою винтовку.
Долго я носил в кармане этот подарок –
Подаренный тобою шелковый носовой платок –
Ведь от всей глубины сердца я люблю
Свое оружие, друга моей жизни.
Подаренный тобою шелковый носовой платок
Я взял сегодня, чтоб чистить свою винтовку.

Изображение интимных чувств молодых героев через образы винтовки и носового платка удивляет своей неожиданностью.

В лирических любовных стихах, вошедших в сборник «Їукна», критика тех лет видела «мелкие импрессионистические детали», которые «способствовали актуализации ненужных чувственных ощущений»⁶³⁹. Термин «импрессионистичность» в данной рецензии соотносится не столько с поисками французских художников и их последователей, сколько с отступлением от принципов пролетарской культуры. В ряду интимных стихов можно рассматривать и фрагмент «Туганлы» («Возлюбленной») из поэмы «Ми» («Мы»), представляющий собой любовное послание военнослужащего Петрова из армии. Оно звучит как рапорт о достижениях и победах с вкраплением лирических интонаций: *Серекъясь жьыт инльоль учкыса жалялос / Аслэсьтыз уй азе инбамысь гылземзэ*⁶⁴⁰ («Смеющаяся вечерняя заря пожалеет / О своем уходе с неба в преддверии ночи»).

Отмечая высокий уровень поэтической культуры А. Эрика, современники не были удовлетворены содержанием его стихотворений. По их мнению, поэт противоречив, уделяет мало внимания непосредственному изображению социальных перемен в народной жизни, коллективного и колхозного труда, заводского производства. Так, А. Бутолин писал, что «советской литературе очень нужна волевая, целеустремленная поэзия; вместо комнатной любви следует воспевать любовь, рождающую ненависть к врагу, любовь, рожденную новым временем, любовь к социалистической родине»⁶⁴¹. Усложненность художественной формы воспринималась критиком как ненужная эстетизация, ибо читатель должен уловить содержание стихов, не спотыкаясь о слова⁶⁴².

Стилистика А. Эрика очень индивидуальна, его поэзия – узнаваема по словообразам: *тыпылес* («скользкий»), *тулег* («слизистый»), *сальккес* («скользкий, ослизлый»), *пальккес* («рассыпанный»), *тяпылес* («слюнявый») ⁶⁴³. Эти

⁶³⁹ «Содержание ласянь нош импрессионизмо лумыон векчи вужерьёсыз, образэз олоқыче но шелепаса-шелепаса сётон, – мылкыдлэсь кулэтэм палдурзэ возматом» (Бутолин А. С. Поэзия но классовой нюръяськон // Вормон. Кылбур сборник. Ижевск, 1935. С. 22).

⁶⁴⁰ Эрик А. Їукна. Ижевск, 1935. С. 144.

⁶⁴¹ «Асьмелэн советской поэзиямы туж волевой, целеустремлённой поэзия кулэ, комнатной яратон интые, страстной, тушмонлы ненависть сётйсь яратонэз, выль улонлэн герзаськыса кылдэм яратонэз, социализмо родинамез яратонэз <...> – кырзано» (Бутолин А. С. Поэзия но классовой нюръяськон // Вормон. Кылбур сборник. Ижевск, 1935. С. 22).

⁶⁴² Там же. С. 21.

⁶⁴³ Багай Аркаш. Александр Эрик // Удмурт коммуна. 1936. 14 янв.

метафорические эпитеты экспрессивно передают состояние уходящего мира. Поэтическими неологизмами А. Эрика являются лексемы и словосочетания: *ужбур чильпет* ('узор труда'), *кужымпуд* ('пудовая сила'), *кужымчи* ('силач'), *кылкужым* ('сила слова'), *кылбуржу* ('жар стиха'), *кылбурпарсь* ('стихотворная свинья'), *визькужым* ('сила ума'), *кылбуртчин* ('словесный шелк'), *кылпу* ('слово-дерево') и др. Александр Эрик, как приверженец конструктивизма, пытался расширить в удмуртском языке индустриально-технический, профессиональный пласт лексики. Он искал оригинальные метафоры для обогащения смыслового пространства своих стихов: *Мынам паласькиз улон көм* (букв. 'с меня сошла кожа жизни'); *понэмын кус пулсы кык ар* (букв. 'заткнуты за пояс два года'); *эшьяськи тодонлык көосын* (букв. 'подружился с жерновами знаний'); *улон шепез пинямы куртчиськом* (букв. 'закусываем в зубы жизненный колос'). Поэт расширил арсенал удмуртской поэзии за счет неточных и каламбурных рифм: *кышкатэк – вавыштэт, дуринчи – кылбуртчин, альтэ – пөртэ, уртче – куртчет, чильтро – китрос, пычалме – пачылме, всяк – кесяд, турба – курбон, из борды – эн пырды, съод чипей – пось чупен, веськресто – сэсто*.

Очевидна работа А. Эрика над звуковой инструментовкой своих произведений. Многие стихи из сборника «Кылбурстрой» автор насыщает звуком *р*, создающим рокочущий, грохочущий эффект:

<i>Туннэ</i>	Сегодня
<i>Їукна нырысьсэ ортчиз</i>	Утром впервые прошел
<i>Турксиб паровоз –</i>	Турксиб паровоз –
<i>Сибирь – Туркестан.</i>	Сибирь – Туркестан.
<i>Солэн съобраз Сельмашстрой</i>	За ним Сельмашстрой
<i>Алэсьтыз куаразэ гудыртэ,</i>	Гремит своим голосом,
<i>Тракторстрой</i>	Тракторстрой
<i>Пурьыстам</i>	Показывает
<i>Лудьёсыз, улонэз бугырьян</i>	Свою силу взрыхания
<i>Кужымзэ возьматэ⁶⁴⁴.</i>	Посеревших полей и жизни.

В любовных стихах, напротив, используется переключка звуков, создающих эффект нежного, тихого шелеста-шепота: *Чупчиын чапкиськоз съод чипей, / Пөсектом, кисьмалом пось чупен⁶⁴⁵* ('В Чепцу ударится о воду щука, / Вспыхнем, разомлеем в горячем поцелуе').

Творческая активность А. Эрика пришлась на 1928–1930, 1932–1934 гг. Сборник «Кылбурстрой» составляют стихотворения, где автор сосредотачивается на их классово-идеологическом звучании абстрактной патетичностью и ораторскими интонациями. Описывая злободневные проблемы, поэт опирался на «железную» / «стальную» выразительность, активно эксплуатировал образ врага. В его поэзии в целом наблюдается доминирование обобщенного местоимения «мы». А. Эрик также обращался к жанру политического памфлета, в котором с большим сарказмом обличал приверженцев старой жизни.

В книге «Їукна» интонации поэта заметно смягчены. Автор как будто вернулся к первоначальной лирической манере, уделяя больше внимания

⁶⁴⁴ Шкляев А. Г. Чашьем нимьёс. Ижевск, 1995. С. 48.

⁶⁴⁵ Эрик А. Їукна. Ижевск, 1935. С. 59.

интимным переживаниям героя. Само название книги «Їукна» («Утро») говорит о преобладании жизнеутверждающего начала. Тем не менее, личные, любовные чувства героя связаны с борьбой за новую жизнь, с ударным трудом во имя будущего. Руководствуясь мыслью о действенности искусства, автор наделяет свое творчество боевым характером, призывным духом. «Конструируемый» конфликт между отжившим и нарождающимся придает стихам А. Эрика эмоциональную живость и притягательность.

В первой половине XX в. в общественную и культурную жизнь края постепенно включаются грамотные женщины-удмуртки. С появлением первых газет на национальном языке они начали публиковать свои статьи и произведения на родном языке. Многие печатались под псевдонимами, настоящие имена остались неизвестны: Удмурт ныл ('Девушка удмуртка'), Ужась ныл ('Девушка работница'), Удмурт дышетйсь ныл ('Удмуртка учительница'), Уно курадзем ныл ('Девушка страдальца'), Докъя ныл ('Девушка из Докьи'), Эль ('Край'), Зор ('Дождь'), Одоть ('Авдотья'), Гондыр Анна ('Анна, дочь Гондыра (букв. 'Медведя')') и др. Среди авторов газетных материалов и художественных текстов, указавших свои фамилии, – А. Векшина, О. Андреева, Т. Захарова, Е. Главатских-Бурбутова, О. Главатских, Е. Ильина, А. Майорова, Ел. Иванова, Евд. Малых, Е. Павлова, А. Скобелева, М. Баженова, Л. Маркова и др. Жанры их первых публикаций – это заметки, репортажи, статьи, зарисовки и т. п. Как правило, газетные публикации освещали текущие дела на местах, разъясняли социальные и политические события в стране. Тематика определялась кругом таких проблем, как просвещение, создание молодежных и женских организаций, вовлечение удмуртов в общественную жизнь, постановка спектаклей в деревнях, соблюдение санитарно-гигиенических норм в быту.

Больше других обнаружены материалы автора под псевдонимом Удмурт ныл ('Девушка удмуртка'). Она писала в разных газетных жанрах, освещала вопросы образования, торговли, страхования, проблемы детей-сирот. Ее статьи носят просветительно-агитационный характер. Перед выборами в Учредительное собрание появляются статьи «Чакламентэеныды, удмуртьёсы, пöяськиськоды» («Из-за вашего бездействия, удмурты мои, можете проиграть», 15.09.1917) и «Отъыса верам кыл» («Слова-призывы», 15.09.1917), разъясняющие необходимость участия в выборах, политических и общественных событиях того времени. Привлекает внимание фрагмент, в котором изложены проблемы, не потерявшие актуальности и по сей день: «Аслэсьтым улонмес кызь ке но лякытгес карон понна кажноезлы аслам туж юн трос турскыны кулэ. Жоген аслам бырьем муртьёсмес Учредительной собрание закон пуктыны отёзы. Отчы асьмелы юн жеч но оскымон адямиез бырьёно. Соин ик, чөмгес люаксыка, куспады вераськелэ но Учредительной собрание ыстоно мурттэс тодмо карелэ. Сое но тодэлэ: удмуртьёслэсь нужназэс (кулэзэс) удморт гинэ тодоз. Соин ик Учредительной собрание кызы ке но удморт пиез бырийны турскелэ. Кызы ке но, удмуртьёсы, визьмаськелэ. Одыг кылысь, юлтошьёсы, луэлэ но Учредительной собрание осконо но визьмо удмуртьёсмес бырьён сярысь чаклалэ»⁶⁴⁶ ('С целью улучшения нашей жизни каждый из нас должен много трудиться. Скоро наших избранных

⁶⁴⁶ Удмурт ныл. Чакламентэеныды, удмуртьёсы, пöяськиськоды // Войнаысь ивор. 1915. 15 сент.

пригласят в Учредительное собрание для принятия законов. Туда нам нужно избрать очень хорошего и надежного человека. Поэтому, собираясь вместе, советуйтесь между собой и определите человека для избрания в Учредительное собрание. Имейте в виду и то, что нужды удмуртов знает только удмурт. Поэтому в Учредительное собрание постарайтесь избрать парня удмурта. Постарайтесь, мои удмурты, каким-то образом научиться уму-разуму. Будьте единоголосны, мои друзья, и проследите за выборами в Учредительное собрание надежных и умных удмуртов’).

Свое творчество Удмурт ныл, как и многие национальные поэты, начала с переводческой работы. В газете «Войнаысь ивор» публикуются в ее переводе басня И. А. Крылова «Волк и кот» («Кыён но кочыш», 01.09.1917) и стихотворение Н. А. Некрасова «Мужичок с ноготок» («Пичи пиосмурт», 02.10.1917), представляющие интерес с языковой точки зрения. Ее авторские произведения, в большей степени публицистического характера, появляются после Октябрьской революции в газете «Гудыри». К примеру, «Гуртысь комсомол ныл эшлы» («Деревенской девушке-комсомолке», 07.12.1924), «Удмурт пилы» («Удмуртскому парню», 13.04.1926), «Дожо-мыжо ульськомы» («Грустно и бедно живем», 20.04.1926). Заглавия поэтических текстов отражают их содержание и тональность. Поэтика произведений Удмурт ныл восходит к формирующейся эстетике пролетарской литературы, стихотворения построены на контрасте дореволюционной жизни и новых возможностей девушки-удмуртки. В поэтическом тексте «Удмурт пилы» преобладают лирические нотки: девушка страдает от одиночества, сетует, что нет рядом надежного и любимого друга, который мог бы успокоить, поддержать и дать совет. В финальной строке тональность резко меняется, героиня пытается найти в себе силы, чтобы стать смелой: *Паймоно кадь но мӧзмисько, / Ныльӧсмурт мон, кышкасько. / Кышкаса мон чалмытски, / Умме уси жуммытски, / Тырмоз уни! Сэзь луи...*⁶⁴⁷ («Удивительно, но я скучаю / Девушка я, боюсь. / От страха я замолчала, / Уснула, настрадавшись, / Довольно! Смелой стала...»). Личность автора, опубликовавшегося под псевдонимом Удмурт ныл, до сих пор не установлена⁶⁴⁸.

В периодике тех лет отличаются статьи педагога Т. П. Захаровой. Она была избрана кандидатом в делегаты от Глазовского уезда на Второй съезд мелких народностей Поволжья, состоявшийся в Казани 1–4 августа 1917 г. Этот факт является свидетельством ее активной жизненной позиции в те годы. В статье под названием «Син висён сярсы» («О глазных болезнях»), опубликованной в газете «Войнаысь ивор» 1 сентября 1917 г., Т. Захарова разъясняет важность соблюдения гигиенических правил и своевременно обращения за медицинской помощью к врачам: «Тй шуоды: “Крестьян мурплэн ужез трос: больницае мыныны нуналэз солэн өвӧл...”». Озь ке но, сое но чаклано: кин меда ужалоз, синтэк ке кылимь? Сое ке чакласалды, удмуртъёсы, жӧгем тӧй больницае мынысалды. Абызьёсты вайыны, туноос но пеллясьёс доры ветлыны, нуналдэс тӧй уд жаляськелэ»⁶⁴⁹ («Вы скажете: «У крестьянина дел много: у него нет времени поехать в больницу...»).

⁶⁴⁷ *Удмурт ныл*. Удмурт пилы // Гудыри. 1926. 13 апр.

⁶⁴⁸ По устному сообщению Ф. К. Ермакова, под этим именем могла печататься Васса Чиркова.

⁶⁴⁹ *Захарова Т.* Син висён сярсы // Войнаысь ивор. 1917. 1 сент.

Хотя если задуматься, кто будет работать, если потеряем зрение? Если бы вы, мои удмурты, об этом задумались, быстрее посетили бы больницу. Гадалок привезти, знахарей и целителей посетить, свое время вы не жалуете'). Т. Захарова владеет общенациональной лексикой, стремится быть понятной читателям всех диалектных групп удмуртов.

Первые публикации удмуртских женщин учитывали интересы целевой аудитории, освещали тематические сферы, близкие им: женское образование, женский труд, домоводство, воспитание детей, вовлечение женщин в общественно-культурную жизнь деревни, проблемы верований и религии и др. Но более всего они обсуждали вопросы культурного, политического, общественного развития удмуртского народа.

Во второй половине 1920-х гг. активно публикуется в газете «Гудыри» и журнале «Кенеш». *Мария Герасимовна Баженова* (1906–1988). Она родилась в д. Лем (ныне Дебёсский район Удмуртской Республики). Печата-лась под псевдонимом Льём Маня, взятым по названию деревни. Начала писать во время обучения в Ижевском педагогическом техникуме, сочиняла пьесы для студенческого драматического кружка. Ее первыми консультантами были директор педагогического техникума Г. Ф. Федотов и удмуртский писатель Кедр Митрей, являвшийся в те годы редактором газеты «Гудыри» («Гром»). О своих первых литературных пробах М. Баженова вспоминает в очерке «Дышетйсь» («Учитель»). Ее пьеса «Удмурт сюан» («Удмуртская свадьба») была поставлена на сцене Удмуртского клуба в Ижевске⁶⁵⁰.

Мария Баженова примкнула к известной «платформе шести», в которую входили Кельд Чужайнен, Лади Мики, Александр Эрик, Игнат Айшон, Шмаки Тими. Начинающие авторы смело выразили свою позицию относительно методов руководства в сфере литературной жизни. В газете «Гудыри» ими было опубликовано письмо «Снова о критике и ВУАРП». Однако впоследствии, о чем писалось выше, из-за сильного давления со стороны властных структур из шести подписавших письмо свою точку зрения не изменили только двое – Кельд Чужайнен и Мария Баженова. После съезда ВУАРП (1930), на котором обсуждалось письмо «Снова о критике и ВУАРП», Мария Баженова была отстранена от литературы. Она не успела в полной мере раскрыть свой талант, ушла в другую профессию (учительскую). На текущий момент в сохранившихся изданиях удмуртских газет найдены семь ее рассказов⁶⁵¹ и пять пьес⁶⁵². Отдельной книгой была издана пьеса «Удмурт сюан» («Удмуртская свадьба»), которая, к сожалению, утеряна,

⁶⁵⁰ *Баженова М.* Дышетйсь // Молот. 1988. № 3. С. 38–40.

⁶⁵¹ *Баженова М.* Дугдытэк ужатйзы, улонэз быдтйзы // Гудыри. 1925. 28 июль; *Баженова М.* Панти будэ // Гудыри. 1928. 19 сент.; *Баженова М.* Чужодйгъёс // Гудыри. 1928. 14 окт.; *Баженова М.* Пасхалэн жечез // Гудыри. 1929. 30 апр.; *Баженова М.* Батыр улон // Гудыри. 1929. 31 май; *Баженова М.* Тодмо адями // Гудыри. 1929. 25 авг.; *Баженова М.* Экскурси // Гудыри. 1929. 1 сент.

⁶⁵² *Баженова М.* Попен пелляськисен огкадь // Гудыри. 1924. 23, 25 дек.; *Баженова М.* Вася но визьмо луэм вал ни // Гудыри. 1925. 9, 10, 12 апр.; *Баженова М.* Быжйылъёс (кык ёзэн шудон пьеса) // Кенеш. 1930. № 2(33). С. 43–50; *Баженова М.* Шарае потэ // Гудыри. 1929. 6, 8, 9, 10, 11 янв.; *Баженова М.* Выньёс // Советской Удмуртия. 1983. 24, 25 сент.

в год смерти напечатан ее очерк «Дышетйсь» («Учитель»). Два рассказа М. Баженовой включены в антологию удмуртского рассказа 1920–1930-х гг. «Сюрес вожын»⁶⁵³ («На перекрестке дорог»).

Рассказы М. Баженовой во многом перекликаются с прозаическими произведениями 1920-х гг., в которых разработаны сюжеты о последствиях Гражданской войны, об эксплуатации крестьянской бедноты, невежестве знахарей и др. Так, в рассказе «Панти будэ» («Панти растет») через изображение семейных отношений затрагиваются нравственные проблемы, являющиеся особенно актуальными в те годы. Автор рассказывает о чрезмерной строгости, черствости отца к своим детям, о грубости, невежестве мужа по отношению к жене.

Наиболее удачные рассказы М. Баженовой – «Чужодйгъёс» («Двоюродные», 1928) и «Экскурси» («Экскурсия», 1929). В юмористическом ключе в них освещены вопросы кумовства и взяточничества, описан зарождающийся класс мелких чиновников, социальная незащищенность простых работников. В рассказе «Чужодйгъёс» выведен социально-психологический тип нового удмурта – продажный простодушный представитель власти, вышедший из народных низов, характерный для произведений удмуртской прозы 1920-х гг.

Герои рассказа «Экскурси» – веселые, добродушные, безбидные сельские учителя, планировавшие провести отпуск на Кавказе. Рассказ опубликован в газете «Гудыри» (01.09.1929) и имеет подзаголовок «быль». В произведении создана ситуация несоответствия: ежедневное ожидание зарплаты и авантюрная поездка друзей-учителей на экскурсию в Ижевск. Автор этой истории обращает внимание на реальное положение сельских учителей. Их благополучие, качество отдыха зависит от конкретных чиновников, от их личной ответственности. В рассказе создан обобщенный образ чиновника, без определенной должности, под фонетически звучным именем-псевдонимом Золи Вик.

Пьесы молодого автора по тематике близки с ее прозаическими произведениями, в них она показывает противников колхозного движения, критикует священнослужителей и знахарей, обманывающих деревенских жителей, романтически изображает рост революционной сознательности деревенской молодежи⁶⁵⁴.

Творчество М. Баженовой было обращено к важным социальным, общественным, культурным, национальным проблемам эпохи.

Литературная жизнь начала XX в., формируемая удмуртскими писателями и поэтами «второго» ряда (Матвей Кельдов, Михаил Тимашев, Айво Иви, Александр Эрик, Мария Баженова и др.), многосторонне связана с мифологической и фольклорной традицией, идеологическими установками эпохи, общественно-политическими переменами тех лет. Опора на «народные» жанровые формы и образы явилась удобной моделью самореализации писателей и приобщения читателей к художественному слову. Трагические

⁶⁵³ Сюрес вожын: веросьёсын бичет (1919–1935-тй арьёс) / Азыкылзэ гожтйз, люказ, радъяз но валэктонъёс сётйз С. Т. Арееева. Ижевск, 2010. С. 123–126.

⁶⁵⁴ См.: Баженова М. Попен пелляськисен огкадь // Гудыри. 1924. 23 дек.; Баженова М. Попен пелляськисен огкадь // Гудыри. 1924. 25 дек.

и противоречивые 1917–1937 гг., с одной стороны, сформировали талант классиков удмуртской литературы (Кедра Митрея, Кузубая Герда, Ашальчи Оки, М. Коновалова, Г. Медведева), с другой – не позволили полностью раскрыться их творческим индивидуальностям. Репрессии также не дали возможности широко заявить о себе М. Кельдову, М. Тимашеву, Айво Иви, А. Эрику и многим другим молодым авторам, которые успешно начинали писать в разных литературных жанрах. В удмуртской послереволюционной прозе был создан целый ряд отражающих эпоху романов: исторические романы «Тяжкое иго» Кедра Митрея и «Гаян» М. Коновалова, роман о современности М. Коновалова «Лицо со шрамом», роман-эпопея «Лозинское поле» Г. Медведева. В развитие жанрового состава удмуртской поэзии в это время большой вклад внесли Кузубай Герд и Ашальчи Оки. Несмотря на излишнюю идеологизированность критики, именно в эти годы формируется национальное литературоведение.

Глава 4

РАЗВИТИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

В 1938–1956 гг.

Удмуртская литература в предвоенные годы

После 1937 г. в Удмуртии сложилась непростая литературно-общественная ситуация. Были репрессированы не только десятки талантливых писателей, но из культурной жизни изъято и их художественное наследие; приостановлена публикация журнала «Молот» (до апреля 1938 г.); ликвидирован Союз советских писателей УАССР¹. Страдала система школьного образования, поскольку запрещалось вводить в учебный процесс произведения, написанные «врагами народа». К 20-й годовщине Октябрьской революции не было опубликовано ни новых романов, ни художественно значимых драматических произведений, ни повестей и поэм.

Небольшой группе писателей – М. Петрову (1905–1955), А. Клабукову (1904–1984), А. Бутолину (1908–1997), И. Гаврилову (1912–1973) и А. Писареву (1912–1974) – выпала миссия восполнить зияющий пробел в национальной литературе. Каждый из них находился в условиях постоянной угрозы быть задержанным и арестованным. А. Бутолин сжег все книги на удмуртском языке из домашней библиотеки, с риском для себя оставив лишь один экземпляр своего учебника для школ «Удмурт литература» (1935), хотя в нем были главы, посвященные творчеству Кедря Митрея, М. Коновалова, Г. Медведева².

Создавать новые художественные произведения в сложившихся обстоятельствах было непросто. Одни писатели замолчали, другие сменили свои привычные жанры. Сотрудник газеты «Удмурт коммуна» Т. Архипов (1908–1994), серьезно заявивший о себе очерком о коллективизации «Межаос гырисько» («Межи распахиваются», 1931, в соавторстве с А. Мироновым), занимался в основном журналистикой, а свою художественную прозу он начал публиковать в годы Великой Отечественной войны (роман-диалогия «У реки Лудзинки» и роман «Вся красота твоя»). В. Максимов (1899–1971), печатавшийся под псевдонимом Чоньпи, уехал во второй половине 1930-х гг. на Дальний Восток в г. Благовещенск, возглавлял педагогический институт, но вскоре был исключен из рядов ВКП(б) и снят с должности. В последующие годы,

¹ Союз писателей Удмуртии был восстановлен лишь перед самой войной в марте 1941 г.

² Шкляев А. Г. Арысь аре. Удмурт литература даурлэн кожъёсаз: статьяос, обзоръёс, диалогъёс, очеркъёс, рецензиос, тодэ ваёнъёс. Ижевск, 1914. С. 98.

«избегая участи Кузубая Герда, почти ежегодно менял место жительства»³. Будучи рядовым сотрудником музеев Хабаровска, Лихославля, Звенигорода и др., В. Максимов прекратил писать на удмуртском языке и оказался вне литературного процесса. Случайно избежавший репрессии А. Эрик в 1937 г. устроился на Одесскую киностудию. В 1940 г. вышла его книга рассказов для детей «Будон» («Рост»), но сам автор к этому времени уже полностью отошел от художественного творчества.

Лучше обстояло дело на поэтическом фронте. В 1937 г. Ф. Кедров издает первую книгу стихов «Сяськаяськись улон» («Цветущая земля»); в 1939 г. А. Лужанин дебютирует с книгой «Тулыс зор» («Весенний дождь»); отдельным сборником «Пумиськон» («Встреча», 1941) выходят стихотворения А. Бутолина. Не обходилось и без курьезов. Напечатанный в 1937 г. сборник И. Гаврилова «Кылбуръёс» («Стихотворения») вскоре пришлось переиздать. В его новую книгу «Шудо шаер» («Счастливей край», 1939) было рекомендовано не включать «политически неблагонадежное» пейзажное стихотворение про одинокий дрожащий лист; также запрещена ода, посвященная видному партийному деятелю С. Барышникову, объявленному осенью 1938 г. троцкистом. Вместо них была напечатана поэма «Санй» – одно из самых заметных произведений в жанре лиро-эпической поэмы довоенного периода. По содержанию она оказалась близка к сюжету поэмы «Камит» репрессированного М. Тимашева. В произведении И. Гаврилова нивелирован социальный конфликт, повествование подано от лица жены Камита – Санй, отражающей народное мироощущение.

Определенный вклад в литературный процесс внесли И. Дядюков и П. Чайников. Уже набравший литературный опыт И. Дядюков довел до повести свой рассказ «Пашка Педор», написанный еще в 1925 г., и издал расширенный текст в 1939 г. Через год была готова к печати другая его повесть – «Зарни дэри» («Золотая грязь»), в которой описывался курорт в Варзи-Ятчах, расположенный на юге Удмуртии. После выхода книги современники шутили, обыгрывая ее название: грязи многовато, а золота нет (*дэриез вань, зарниез өвёл*)⁴. В 1940 г. удмуртская литература пополнилась повестью Ф. Кедрова «Катя». Внимание критики переключилось на это произведение.

П. Чайников (1916–1954) публикует собственный поэтический сборник «Яратон» («Любовь», 1939), затем составляет книгу избранных произведений Д. Майорова, поэта революционного пафоса, убитого в 1923 г. и не успевшего подготовить свои стихи к печати. После репрессий имя Д. Майорова (наряду с М. Прокопьевым) в национальном культурном сознании стало особенно значимым, так как произведения К. Герда, М. Ильина, Ашалычи Оки были изъяты из литературного процесса.

Репрессии почти не коснулись работников национального театра. И. Гаврилов в послевоенном романе «Вордйськем пальёсын» («В родных краях») описывает ситуацию, как талантливую актрису Катю Сергееву, добровольно ушедшую на фронт, по приказу высшего командования возвращают в тыл,

³ Писатели и литературоведы Удмуртии: библиографический справочник / Сост. А. Н. Уваров. Ижевск, 2006. С. 161.

⁴ Шкляев А. Г. Арысь аре. Удмурт литература даурлэн кожъёсаз: статьяос, обзоръёс, диалогъёс, очеркъёс, рецензиос, тодэ ваёнъёс. Ижевск, 1914. С. 58.

поскольку в национальном театре она нужна больше, чем на поле боя⁵. В национальной драматургии чувствовалась острая нехватка пьес на злобу дня. Самые значимые из новых произведений этих лет – трагедия И. Гаврилова «Камит Усманов» (1941) и музыкальная драма В. Садовникова «Тыло вöсь» («Огненное моление», 1940).

Имевший опыт создания драматических произведений И. Гаврилов продолжает работать в жанре «беглоиады», после драмы «Кезьыт ошмес» («Холодный ключ») приступает к трагедии на историческую тему о Камите Усманове. В. Садовников, изучивший законы сцены будучи актером, создает собственные произведения, публикуя их по мере апробации в театре. Написанная им в 1938 г. драма «Тыло вöсь» вышла отдельной книгой в 1940 г. В пьесе поднята тема борьбы за освобождение народа от религиозных предрассудков. Кулак Кайсы и служители языческого культа Пислег и Докан действуют сообща, эксплуатируя бедняков. С ними заодно оказывается и урядник. Они перетягивают на свою сторону бедняка Кимока, благочестивого гусяра. Постепенно Кимок начинает понимать, что язычники используют религию в целях обогащения, и разоблачает их. Богачи расправляются с Кимоком, обвинив его в воровстве. За смерть отца клянется отомстить его сын Гирой, вместе с ним выступает и Паримон – батрак кулака Кайсы. В финале пьесы Паримон призывает односельчан к борьбе. Его обращение звучит еще неубедительно, но именно так оно могло звучать в эпоху, отраженную в пьесе⁶.

В удмуртской детской литературе заметным событием становится поэма А. Клабукова «Тютю Макси» («Максим и гусята»), написанная в 1936 г. и вызвавшая широкий резонанс в предвоенные годы. Незамысловатый сюжет повествует о том, как мальчик Макси (Максим) недосмотрел за гусенком. В поэме нарисованы не только яркие живые картины, но есть и явное социальное содержание. Произведение акцентирует внимание на наставлениях деда, задержавшего воров; как нельзя вовремя прозвучали слова героя о бдительности в конце 1930-х гг.:

*Сьöсьёс котькудйз озьы:
Нырулйм ке, нуозы
Тютюосмес, ю-няньмес,
Шулдыр чебер улонмес.
Соин сзэь лу, Макси!
Чупырес лу, Макси!*⁷

Хищники все они такие:
Если вздремнем, похитят
И гусят, и урожай,
Нашу красивую жизнь.
Поэтому будь смелым, Макси!
Будь бдительным, Макси!

⁵ Гаврилов И. Вордйськем пальёсын. 3-тй книга. Ижевск, 1963. С. 256.

⁶ Очерки истории удмуртской советской литературы. Ижевск, 1957. С. 118.

⁷ Арк. Багай [Клабуков А.]. Тютю Макси. Ижевск, 1936. С. 30.

Сохранилось письмо К. Чуковского, в котором высоко оценена клабуковская поэма: «Я прочитал ее три раза. Мне по душе удмуртский язык: я сразу запомнил, что курег пуз – яйцо, куака – ворона, вѳй – масло, тютюнос – гусята. Язык звучный и гибкий. Очень забавно у вас: “Дас кыкетйез тютю – Тю-тю!” Вообще, насколько я понимаю, в Вашей книге много народного юмора <...>. Этого стиля Вам и надо держаться. В нем Ваше подлинное богатство»⁸. А. Клабуков высоко ценил признание русского классика, многие его последующие произведения также вошли в золотой фонд удмуртской литературы.

В предвоенные годы приобрела актуальность тема героического подвига, откликом на нее стала поэма А. Лужанина «Осотовецъёс» («Осотовцы», 1938) о событиях Гражданской войны, развернувшихся на берегах р. Чепцы. Поэт создал образ красного командира Осотова, мужественно державшегося на допросе. Из шестидесяти расстрелянных на льду солдат только один чудом остался в живых. Он и рассказал красноармейцам, как непоколебимы были Осотов и его бойцы, попав в плен к врагам. Сквозь текст поэмы рефреном проходят ставшие популярными строки:

<i>Эн вунэты та эшгъёсыз,</i>	Не забывай этих друзей / бойцов,
<i>Юнгес</i>	Сильней
<i>куашеты,</i>	шуми,
<i>Чупчи!</i> ⁹	Чепца!

Важным достижением удмуртской литературы довоенного времени стал роман П. Блинова «Улэм потэ» («Жить хочется», 1940). Почти на протяжении десятилетия он считался лучшим романом на удмуртском языке¹⁰. В произведении автор повествует о судьбе сироты Деми (Демьяна Бурова), ставшего беспризорником, но нашедшего путь к созидательной жизни. За бывшие преступления ему приходится трудиться на Беломорканале, но герой досрочно возвращается домой, став орденоносцем. Роман получил широкий отклик читателей. П. Блинов планировал продолжить его, главный герой должен был стать летчиком. Однако молодому прозаику не удалось претворить замысел в жизнь, он погиб под Смоленском в январе 1942 г.

После массовых репрессий удмуртская литература постепенно пополнилась следующим поколением одаренных авторов – А. Клабуковым, И. Гавриловым, А. Бутолиным, М. Петровым, а также русским писателем А. Писаревым, творившим на двух языках и переводившим удмуртских авторов на русский.

В середине марта 1941 г. прошла первая конференция удмуртских писателей, в ней принимали участие московские литераторы: Н. Вольпин и М. Дубинский¹¹. Председателем Союза советских писателей УАССР был избран И. Гаврилов. В знак признания его несомненного таланта и в качестве поддержки Н. Вольпин перевела на русский язык трагедию «Камит Усманов».

⁸ Цит. по: История удмуртской советской литературы: в 2 т. Ижевск, 1988. Т. 2. С. 178.

⁹ Лужанин А. Тулыс зор. Ижевск, 1939. С. 15, 18, 20.

¹⁰ Горбушин М. Удмурт литература. Ижевск, 1949. С. 93.

¹¹ Удмурт литература. Ижевск, 1966. С. 422.

Перед новой писательской организацией вскоре встанут другие задачи. 22 июня 1941 г. началась Великая Отечественная война и литература стала важным духовным центром народной жизни. Почти все авторы, составлявшие ядро национальной литературы тех лет (М. Петров, Ф. Кедров, И. Гаврилов, А. Клабуков, П. Блинов, Ф. Кедров и др.), уходят на фронт. В Ижевске остаются Т. Архипов, А. Лужанин, А. Писарев и А. Бутолин.

Филипп Григорьевич Кедров (1909–1944) – удмуртский поэт, прозаик, журналист; уроженец с. Алнаши (ныне Удмуртская Республика). В раннем возрасте остался без отца, жили с братом, сестрой и матерью. После окончания школы в 1924 г. поступил в Можгинский педагогический техникум, принимал активное участие в работе литературного кружка, сблизился с будущими писателями и поэтами: И. Гавриловым, Т. Архиповым, М. Коноваловым, И. Еремеевым и др. Его педагогами были Я. Ильин и И. Корепанов. Студентом Ф. Кедров пишет стихи в газету, выпускаемую учебным заведением; в 1927 г. начинает публиковать свои произведения в газете «Гудыри» и журнале «Кенеш». После окончания педтехникума в 1928–1929 гг. учителем, преподает удмуртский язык и литературу в г. Можге, затем работает в Кадиковской школе Алнашского района и в Асановском сельскохозяйственном техникуме. В 1935 г. журнал «Молот» публикует его первый рассказ «Дышетйсь» («Учитель»).

В начале 1930-х гг. многие писатели Удмуртии были прикреплены к производственным участкам для более близкого знакомства с жизнью трудовых коллективов. Ф. Кедров не раз бывал во втузе¹²-комбинате, проводил с учащимися и рабочими беседы. В 1929–1931 гг. работал в редакции газеты «Удмурт коммуна» («Удмуртская коммуна»). В первой половине 1930-х гг. проходил службу в рядах Красной армии (в г. Баку прошел годичные курсы красных командиров, затем служил в г. Овруч на Украине). Вернувшись домой, Ф. Кедров преподавал удмуртский язык и литературу в Большекибинской школе, организовал литературный и драматический кружки. В это время им написаны стихи и песни для детей «Горн шудэ» («Горн зовет»), «Зольгыри» («Воробей»), «Ми дась» («Мы готовы»), «Тулсы» («Весна»), «Катокын» («На катке»).

Ф. Кедров – активный участник культурной жизни страны. В мае 1930 г. принимал участие в работе Первой конференции удмуртских писателей. В 1935 г. Ф. Кедров был направлен на слет национальных писателей СССР, проходивший в г. Ленинграде.

С 1935 по 1937 г. Ф. Кедров работал в Удмуртском книжном издательстве (Удмуртгосиздат); в 1937–1938 гг. – редактор пионерской газеты «Дась лу!» («Будь готов!»). В 1936 г. он принят в члены Союза писателей СССР и в этом же году вместе с Кедром Митреем, М. Петровым, А. Клабуковым, И. Гавриловым и А. Писаревым стал участником краевого совещания писателей в г. Кирове. В его переводах начали выходить пьесы, отрывки из романов, стихи русских и зарубежных авторов¹³. С 1938 по 1940 г. Ф. Кедров

¹² Высшее техническое учебное заведение при Ижевском оружейном и сталелитейном заводах.

¹³ Дав В. Таза кидысьёс = Здоровые семена: пьеса / Берыктйз Г. Медведев, Ф. Кедров. Ижкар, 1930; Голодный М. Железняк партизан / Берыктйз Ф. Г. Кедров // Палей И., Энтина Г. Нырысетй лыдзён книга: взроslейслэн школаоссылы. Ижкар, 1938. С. 69; Барбюс Анри. Гигант («Сталин» романысь локетэз) / Берыктйз Ф. Кедров // Удмурт ком-

учился в Удмуртском пединституте. С первых дней Великой Отечественной войны писатель находился на фронте, в Белоруссии, в составе 98-й стрелковой дивизии. Попав в окружение, сражался в партизанском отряде им. Чакалова, был контужен, получил ранение. Семья Кедровых два раза получала на него похоронку (июль 1941 г., январь 1943 г.). Находясь на лечении, он передал жене рукописи своих произведений, среди которых – повесть о партизанском отряде «Лес шумит»¹⁴. Супруга Ф. Кедрова, Татьяна Еремеевна, отдала тексты в редакцию газеты «Удмуртская правда»¹⁵, где они были утеряны.

Ротный командир Ф. Кедров погиб на поле боя в белорусской д. Новики под Витебском 13 февраля 1944 г. Ему было 34 года. За воинские подвиги Ф. Г. Кедров награжден орденами Красной Звезды, Отечественной войны I степени (1944 г., посмертно), медалями. М. Петров героически погибшему поэту Ф. Кедрову посвятил поэму-реквием «Кырзан улос» («Песня не умерет»), П. Чайников написал балладу-песню «Капитан Кедров».

При жизни поэта вышли в свет два небольших сборника стихотворений¹⁶, также были опубликованы повесть «Катя»¹⁷, пьеса «Горд знамя» («Красное знамя»)¹⁸ и литературный монтаж для хора «Андан вамыш»¹⁹ («Стальной шаг»). Стихи Ф. Кедрова вошли в коллективные книги («Ми вормомы» – «Мы победим», 1931, «Тулыс» – «Весна», 1934), в тематические сборники песен и стихов на удмуртском и русском языках («Шунды» – «Солнце», 1937, «Радость», 1938, «Шумпотон» – «Радость», 1938, «Родиналэн шундыез» – «Солнце Родины», 1939, «Золотые гусли», 1940); стихи военных лет – в послевоенные издания.

Ф. Кедров продолжил традиции Д. Майорова, учился у А. С. Пушкина и Н. А. Некрасова, опирался на наследие русского революционного поэта Д. Бедного. Для довоенных произведений поэта характерна тематика, порожденная эпохой 1920–1930-х гг. (ускоренное индустриальное развитие республики, социалистическое переустройство жизни); широко используются советские мифологемы, опирающиеся на арсенал канонических образов (советская власть, колхоз, бригадир, школа, пионер и др.). На первый план в кедровских текстах выходит идея утверждения новой жизни, противопоставляемой старому миру: *Азьло чай ке юим / Пöзьтыса пуртыын, / Табере басьтймы самовар*²⁰ («Если раньше мы пили чай, / Кипяченный в котле, / Теперь купили самовар»). Прошлое связано с темным миром и оценивается однозначно негативно.

муна. 1936. 7 окт.; *Барбюс Анри*. Та адыми вамен вьль дунне усътйське («Сталин» нимо произведениньс отрывокъёс) / Берыктйз Ф. Г. Кедров // Молот. 1939. № 10. С. 19–21; *Джамбул*. Нарком Ежов / Берыктйз Ф. Кедров // Молот. 1938. № 3–4. С. 62–63.

¹⁴ В некоторых источниках это произведение называется «Нюлэс куашетэ», его жанр определяется как роман (см.: Ф. Кедровлэн улэмез но творчествоез. Ижевск, 1971. С. 3; *Горбушин М. В.* Удмурт литература. Ижевск, 1949. С. 101).

¹⁵ По версии других – в Союз писателей Удмуртии.

¹⁶ *Кедров Ф. Г.* Сяськаясъкись улон: кылбуръёс. Ижевск, 1937; *Кедров Ф. Г.* Кылбуръёс. Ижевск, 1939.

¹⁷ *Кедров Ф.* Катя. Ижевск, 1940.

¹⁸ *Кедров Ф.* Горд знамя // *Гаврилов И., Кедров Ф.* Горд знамя (люкам пьесаос). Ижкар, 1934. С. 46–67.

¹⁹ *Кедров Ф.* Андан вамыш // *Гаврилов И., Кедров Ф.* Горд знамя (люкам пьесаос). Ижкар, 1934. С. 68–77.

²⁰ *Кедров Ф.* Быръем произведениос. Ижевск, 1959. С. 25.

Особое внимание Ф. Кедров уделяет воссозданию образов Ленина и Сталина, их роли в строительстве индустриального мира. С образом Ленина связана тема электричества. Свет в буквальном смысле противопоставлен тьме, преобразует и освещает прошлое, помогает внедрению технических инноваций. Знаками приближающегося будущего являются образы метро, поезда, станции и др.

Мир индустриализации, воспеваемый Ф. Кедровым, наполнен новой музыкой (*вьиль гурьёс*); фонетическая инструментовка с аллитерацией звука «р» отражает звукообраз рождающейся реальности:

*Паровоз... тракторьёс,
Колхозьёс, вьиль карьёс –
Ваньмыз андан мугор,
Ваньмыз бинем бугор*²¹.

Паровоз... тракторы,
Колхозы, новые города –
Всё – стальное тело,
Всё – свернутый клубок.

Ф. Кедров активно поддерживает идею коллективизации, стремится изобразить повседневную жизнь в соответствии с новыми идеалами:

*Нош Лукер мадемья
Эшиюгес но чырткем,
Сю гурьёс кырзаса,
Кисьмась ю серекья*²².

А под рассказы Лукерьи
Еще веселее,
Распевая сотни мелодий,
Смеются зреющие посевы.

Рождение человека новой формации основано на сплоченности людей, нераздельности коллектива; все это передано через сравнение с пчелиным роем: *Люкыны луонтэм / муш палэп кадь семья*²³ ('Невозможно разъединить, / Словно пчелиный рой, семья'). В стихах Ф. Кедрова поднимаются и задачи культурного строительства: ликвидация неграмотности, вовлечение молодежи в пионерскую и комсомольскую организации и др.

В стихотворении «Та улонлы» («Этой жизни») изображена картина до-революционной жизни крестьянской семьи на фоне послеоктябрьских преобразований. Основанному на личных впечатлениях и воспоминаниях поэта тексту присущ эмоциональный накал.

Многие произведения Ф. Кедрова несут в себе ощущение скорого начала войны. Поэт призывает к бдительности, твердости, готовности к борьбе с врагами. Предчувствие военных событий отражено в пьесе «Горд знамя» («Красное знамя», 1934). Через изображение жизни простых людей в предвоенной Германии Ф. Кедров размышляет о зарождении фашизма. В произведении представлены ключевые приемы советской литературы, в частности, положительные герои и герои-антагонисты. Через слова и поступки Фридриха, Карла, Тельмана писатель показывает их готовность к жертве в борьбе с фашизмом. Ф. Кедров использует устойчивый образ-символ «железного человека», который связан с идеей обновления мира. Революционное преображение действительности передано посредством традиционных символов (красное знамя, революционные песни и пр.).

²¹ Кедров Ф. Бырьем произведениос. Ижевск, 1959. С. 20.

²² Там же. С. 44.

²³ Там же. С. 27.

В годы Великой Отечественной войны творчество Ф. Кедрова обрело новую силу. Ведущими в его поэзии того времени становятся чувства патриотизма и интернационализма, в стихотворениях говорится о тоске по родному дому, преданности Родине, вере в победу над фашизмом.

В поэтическом творчестве Ф. Кедрова развернуто представлен образ врага. Противник часто изображен в звероподобном, животном, демоническом облике, вызывающем негативные эмоции: *сьбськаб* ('хищный зверь'), *вирьюись* ('кровопийца'), *парсь нырзэ туйнась* ('сующий поросычье рыло'), *кыйёс* ('змея'), *убир* ('демон') и т. п. Атрибутика и приметы военного времени естественным образом становятся частью поэтического текста: винтовки, пулеметы, пушки, шинель, траншея.

В удмуртской литературе военных лет большое место занимают жанры стихотворного послания и лирического письма. Среди подобных текстов выделяется стихотворение Ф. Кедрова «Мемилы» («Матери»), в его основе лежит эпизод из жизни семьи поэта. В послании матери говорится о том, как братья Кедровы, уходя на войну, посадили два тополя, за которыми с трепетом ухаживала их мать. Гибель старшего сына Петра в 1942 г. легла тяжелым бременем на плечи матери; Ф. Кедров старался поддержать ее в своих письмах и стихах.

16 августа 1943 г., за несколько месяцев до гибели, поэт отправил домой письмо. В конверт были вложены написанные на русском языке два стихотворения-обращения к сыну и жене. Кедровское стихотворение «Сыну» созвучно с колыбельной Г. Е. Верещагина²⁴. Текст наполнен отцовской любовью, в нем звучат напутственные слова:

Ты прощай, сыночек,
Мой единственный, родной,
Сизый, милый голубочек,
Озорник мой дорогой. <...>
Будь таким же патриотом,
Сыном Родины своей!²⁵

Фронтвые послания Ф. Кедрова глубоко лиричны. В прощальном стихотворении к жене с символичным названием «До свидания, родная!..» поэт совмещает в едином порыве чувство тоски и веру в будущее.

Часть созданных на фронте произведений Ф. Кедрова утеряна. Два стихотворения – «Оскы, Родина» («Верь, Родина») и «Зеч лу, мусо туганэ!» («До свидания, моя любимая!») – стали последними в его творческой биографии.

Повесть «Катя», состоящая из двенадцати частей, впервые была опубликована в 1940–1941 гг. в журнале «Молот»²⁶. Повесть кажется «сухой» и схе-

²⁴ *Домокош П.* История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 298.

²⁵ *Кедров Ф.* Бырьем произведениос. Ижевск, 1959. С. 205.

²⁶ *Кедров Ф.* Катя // Молот. 1940. № 4–5. С. 58–80; *Кедров Ф.* Катя // Молот. 1941. № 1. С. 12–40. Жанр произведения «Катя» определен З. А. Богомоловой как «социально-психологическая повесть» (*Богомолова З.* Песня над Чепшой и Камой. М., 1976. С. 111); Ф. К. Ермаковым – «социально-бытовая повесть» (*Ермаков Ф. К.* Путь удмуртской прозы: очерки. Ижевск, 1975. С. 64); экспозиция повести П. Домокошем сравнена с балладой (*Домокош П.* История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 300);

матичной. Стиль написания обусловлен духом времени. Поэт находился под вниманием органов власти. Современники поэта, в частности, И. Гаврилов обнаружил в творчестве Ф. Кедрова сентиментальные ноты²⁷, которые связал с «болезнью роста» поэта²⁸.

Работая над повестью «Катя», Ф. Кедров, так или иначе, ориентировался на образцы произведений ранее репрессированных удмуртских писателей. В ней слышны отголоски и мотивы пьес И. Михеева «Эн лушка» («Не кради»), М. Тимашева «Насьток», повести К. Герда «Матй», романов Кедр Митрея «Секыт зйбет» («Тяжкое иго») и М. Коновалова «Гаян», рассказов и стихотворений Ашальчи Оки и др.

Повесть «Катя» вписывается в общие литературные тенденции своего времени, отличающегося обращением писателей к изображению человека из трудовой среды. Она посвящена теме женской судьбы. Происходящие в удмуртской д. Бектыш события относятся к весне 1910 – осени 1917 г.: основное действие разворачивается в годы Первой мировой войны и Октябрьской революции. Проблемы российской действительности построены на контрастных описаниях. Автор акцентирует внимание на противопоставлении бедных и богатых. «*Кызы бен потод калык азе? Дэреме дасэти кышъямын, дыр, ини. Кут сяна пыдам кутчанэ өвёл, со но сизымо, укмысо өвёл*²⁹» («Как же показаться людям? Платье, наверно, десять раз уже заштопано. Кроме лаптей нечего на ноги обуть, и те – семерики, а не девятирики»), – размышляет о своей горькой доле главная героиня Катя. Контрастность проявлена и в описании самой деревни, в изображении домов и зданий:

*Шундыя пишитсь жужыт гурезь бам кузя пуксемын вуж гурт Бектыш. Бадзым со, син сузэнтэм бадзым, ог куинь сю корка ёрос отын. Шор вадьсаз ик жужыт черк сылэ, солэн паллян палаз – вож липето бадзым юрт – волостной правление, бур палаз – кабак, поп юртъёс, соосын артэ Заналлэн, Ивашкалэн но мукет вузчиослэн лавкаоссы. <...> Учкы паллян пала, учкы бур пала – котыр куроен липет юртъёс. Кудйиз липет выжытэм куашкамын, куро гинэ но калык уг шедьты липетлы, солань-талань урдылтыськемын липет сюрыос. Кинъёс бен уло со юртъёсын? Беднякъёс*³⁰.

(«Вдоль сияющей от солнца горы расположена старая деревня Бектыш. Она большая, не охватить взором, около трехсот домов там. Прямо посередине стоит церковь, по ее левую сторону – большой дом с зеленой крышей – волостное правление, по правую сторону – кабак, поповские дома, с ними рядом лавки / магазины Занали, Ивашки и других торговцев. <...> Посмотри налево, посмотри

А. А. Ермолаев относит повесть к исторической прозе (Ермолаев А. Удмурт литература но сое кылдытысьёс: удмурт литературалы сйзем статьяос, рецензиос. Ижевск, 2016. С. 190).

²⁷ Гаврилов И. Наши книги // Молодой большевик. 1941. № 32. 15 марта. С. 3.

²⁸ З. А. Богомолова оценивает появление повести «Катя» как приход в удмуртскую прозу новых сил, видит утверждение «качественно новых принципов реализма, новых принципов познания действительности, углубления связи искусства с жизнью» (Богомолова З. Песня над Чепшой и Камой. М., 1976. С. 109).

²⁹ Кедров Ф. Катя. Ижевск, 1971. С. 8.

³⁰ Там же. С. 40–41.

направо – кругом дома, крыши которых покрыты соломой. Некоторые крыши развалились, даже солому не могут найти люди, чтоб покрыть ею крышу, там и тут торчат на крыше жерди. Кто живет в этих домах? Бедняки’).

Один из приемов автора – противопоставление главных персонажей: семья кулака и семья бедного Койыка. Используя поэтику контраста, Ф. Кедров описывает изначальную красоту Кати, а далее представлен портрет героини, прошедшей через страшные испытания. Она при встрече с любимым Койыком сетует на утрату своей былой красоты: *Ымныры кадь ик, вылытыры копак лыз-вож, уд ни тодма Койыке, бырим мынам чебере*³¹ («Как и лицо мое, все тело сине-зеленое, не узнать уже меня, мой Койык, утратилась моя красота»). Разработка темы гибельности красоты в алчном мире оттеняет описание жизни удмуртской деревни в предреволюционные годы.

Сложную историческую эпоху Ф. Кедров стремится показать через образ простой деревенской девушки-удмуртки. Писатель, описывая тип «нового» человека, раскрывает пробуждение его самосознания, воплощающего пробуждение самосознания народа в целом. Через обряд умыкания Катя была похищена кулацким сыном Максимом и вынуждена жить у него в семье. Изначально поведение героини определено ее робким нравом, она покорно терпит все унижения. Но не выдержав побоев и издевательств, однажды сбегает от ненавистного мужа, решает покончить с собой. Оказавшись на берегу реки, неожиданно встречается со своим возлюбленным Койыком. Катя решает уйти от мужа. Жизнь в мире и согласии на новом месте продолжится недолго: сначала Койыка обвиняют в несовершенном преступлении – воровстве, затем арестовывают за найденную в его доме политическую литературу. На попечении Кати остаются маленький сын Гриша, старая мать Койыка – Жакы и младшая сестра Огыр.

Ситуация усугубляется тем, что Катю наказывают за плохое состояние ограды. Вернувшийся с войны односельчанин Сандыр заступается за девушку и ударом кинжала в грудь убивает ее обидчика кулака Семона. Его сын Максим жаждет мести, пытается ворваться ночью в дом Кати, но ему это не удается.

В финале повести автор изображает становление советской власти в деревне и возвращение Койыка. Образ главной героини Кати, вставшей на путь борьбы за новую жизнь, олицетворяет счастливое будущее народа. Художественный образ женщины-борца оказался актуальным для литератур многих финно-угорских народов.

Акцентируя внимание на описании повседневного быта, Ф. Кедров показал невыносимо тяжелые социальные условия жизни крестьян, из которых формируются героические характеры главных действующих лиц повести – Кати, Койыка, Сандыра. Образ учителя Ивана Сидоровича, играющего в повести роль просветителя, является типичным³².

Использованные писателем песенные тексты придают повести лирическую интонацию, выражают внутренние переживания героев. Через описание пред-

³¹ Кедров Ф. Катя. Ижевск, 1971. С. 16.

³² Подобный персонаж встречается и в произведениях И. Дядюкова «Пашка Педор», М. Петрова «Вуж Мултан» («Старый Мултан»)

метов быта и народных традиций (*йырысьтыз чалмазэ со куштіз но бинялтыса зыбын кысыз понійз*³³ ‘с головы она сбросила чалму³⁴ и, сложив ее, убрала в карман зыбына³⁵, *лулпу сулэн буям дэра дэремзэ кыстаськонъяз кесиз Катя*³⁶ ‘крашеное ольховой корой холщовое платье Кати порвалось во время ссоры’, *нылкышноос черсо, пиосъёс я кут кутало, я гозы пуно дёдъы бурдъёссэс кысканы, я сиес тйрлыкэс тупатъяло*³⁷ ‘женщины прядут, мужчины или лапти плетут, или веревки вьют, чтоб тянуть оглобли, или хомуты чинят’), детали общинного права писатель отразил жизнь удмуртского села начала XX в.³⁸

Пётр Александрович Блинов (1913–1942) родился в д. Пекшур (ныне Увинский район Удмуртской Республики). Из биографии писателя вызывают интерес сведения, связанные с его семьей, происхождением: по одним источникам он был беспризорником («безрадостное детство, два года беспризорничества не сломили П. Блинова»³⁹), другим – являлся «потомком знаменитых купцов-удмуртов Ирисовых» по материнской линии, и в его воспитании «решающую роль сыграл отчим»⁴⁰. Все это остается не до конца изученным, существует версия, что П. Блинов описал в романе «Улэм потэ» («Жить хочется») собственное детство⁴¹.

Закончив Новомултанский педтехникум, П. Блинов в 1930-е гг. работал в районной газете политотдела Селтинской машинно-тракторной станции, затем в республиканских газетах «Удмурт коммуна» («Удмуртская коммуна») и «Егит большевик» («Юный большевик»). В эти же годы он впервые выступил с небольшими очерками и рассказами, задумал объемный рассказ о сироте («Сирота сярэсь бадзым верос»), который лег в основу романа «Улэм потэ». Первоначальный текст романа появился в 1938 г., когда двадцатипятилетний П. Блинов находился на воинской службе в г. Уфе. Здесь он встречался с русской писательницей Анной Караваевой, после беседы с ней ввел в роман важные дополнения и изменения. Скорее всего, именно тогда П. Блинов исключил из текста романа 150 страниц: «Со сю витьтон страшицаез жальяса ой ке куштысал, роман оло лыдзыны но ярантэм луысал»⁴² («Если бы эти сто пятьдесят страниц, пожалев, не выбросил, то книгу, вероятно, и читать было бы невозможно»).

³³ Кедров Ф. Катя. Ижевск, 1971. С. 14.

³⁴ Чалма (удм.) – головной убор замужней женщины в виде вышитого полотенца, накручиваемый на голову, с ниспадающими на спину концами.

³⁵ Зыбын (удм.) – длиннополая верхняя женская одежда из домотканого сукна или шерсти.

³⁶ Кедров Ф. Катя. Ижевск, 1971. С. 11.

³⁷ Там же. С. 26.

³⁸ На основе повести Ф. Кедрова «Катя» драматург И. Гаврилов создал одноименную пьесу, в Удмуртском музыкально-драматическом театре в 1961 г. была поставлена опера «Наталь». Музыка для первой удмуртской оперы написал Г. Корепанов, либретто подготовили А. Симонов и С. Ширококов. Премьера оперы прошла на удмуртском языке (три спектакля: 21–22 января 1961 г.), затем – на русском (три спектакля: 27–28 января).

³⁹ Очерки истории удмуртской советской литературы. Ижевск, 1957. С. 100.

⁴⁰ Писатели и литературоведы Удмуртии: библиографический справочник / Сост. А. Н. Уваров. Ижевск, 2006. С. 19.

⁴¹ Блинов П. Кёня ке кыл писательлэн ужез сярэсь // Молот. 1957. № 1. С. 32–33.

⁴² Там же. С. 33.

Роман «Улэм потэ» вышел в свет в 1940 г. Считавшийся в 1940–1956 гг. одним из лучших романов на удмуртском языке, самым названием он отражает дух и атмосферу эпохи. Здесь описывается судьба деревенского мальчика-сироты Деми, примкнувшего к беспризорникам, но впоследствии оказавшегося в рядах строителей новой жизни. Писатель показывает развитие личностных качеств героя: беспризорник-преступник в условиях социалистического коллективизма становится настоящим гражданином страны, истинным защитником Родины.

Действие в «Улэм потэ» разворачивается на протяжении пятнадцати лет (с 1919 по 1934 г.). Писатель строит сюжет в приключенческой манере, использует интригу, сознательно оставляя большие «пробелы» в судьбе главного героя. Начало повествования – картина страшной темной ночи, из-под моста появляется мальчик Деми (Демьян Буров), плачущий по убитой бандитами маме. В произведении неоднократно возникают ситуации «чудесного спасения»: скрывающийся в стогу сена Деми мог быть заколотым штыками, но его спасает припрятанная кем-то бутылка самогона; когда главарь банды Олешка решает убить сбежавшего Деми, повозка резко дергается, и удар ножа приходится на извозчика. Чудом уцелел Деми и на железной дороге: споткнувшись в нескольких шагах от конвоира, он зацепился за движущийся вагон. Благодаря авантюрной интриге пропущенные звенья из биографии героя становятся практически не заметными для читателя. П. Блинов, изображая «хождения героя по мукам», отходит от канонов, характерных для романов социалистического реализма тех лет.

К концу 1950-х гг., с началом процесса реабилитации репрессированных писателей, появились критические замечания в адрес романа «Улэм потэ» П. Блинова. В частности, «молодой, малоопытный автор Блинов не избежал в своем произведении характерной ошибки, присущей в тридцатых годах многим литераторам: рост, возмужание героя в процессе общественно-полезного труда проходят где-то за пределами романа»⁴³. Действительно, Демьян Буров очень мало показан в процессе созидательной деятельности; о том, что герой был в трудовой колонии, а затем пять лет работал на строительстве Беломорско-Балтийского канала, упоминается лишь вскользь. Литературные каноны тех лет требовали, чтобы перевоспитание осуществлялось в коллективе, о чем в романе П. Блинова ничего не говорится.

Для читателя 1940-х гг. строительство Беломорско-Балтийского канала не требовало конкретных объяснений. Благодаря печати и советской пропаганде многим было известно, что именно на этой стройке происходило превращение заключенных в настоящих советских людей, их труд заслуживал высокой оценки⁴⁴. О строительстве Беломорско-Балтийского канала была написана знаменитая книга⁴⁵, в составлении которой приняли участие более

⁴³ Очерки истории удмуртской советской литературы. Ижевск, 1957. С. 101.

⁴⁴ По поводу «перевоспитания» героя в трудовых условиях афористически точно выразилась М. А. Литовская: «Строительство канала – та самая мертвая вода, которая нужна для последующего оживления героя, те котлы, в которых вываривается герой прежде, чем обрести новый прекрасный облик» (*Литовская М. А.* Формирование соцреалистического канона // *Русская литература XX века: закономерности исторического развития.* Кн. 1. Новые художественные стратегии / Отв. ред. Н. Л. Лейдерман. Екатеринбург, 2005. С. 310).

⁴⁵ Беломорско-Балтийский канал имени Сталина. История строительства / Под ред. М. Горького и др. М., 1934.

тридцати авторов, в том числе и М. Горький⁴⁶. Это произведение хорошо знал и П. Блинов, и его читатели, поэтому отсутствие в романе детального описания жизни Демьяна Бурова на канале не есть для автора «пробел» или пропуск важного звена в биографии героя.

Другое аналитическое замечание, высказанное в адрес романа, также связано с требованиями, характерными для эпохи: «Но вот показ перевоспитания героя автору не удался, – в нем нет достаточной художественной убедительности»⁴⁷. П. Блинов, по словам критиков, предпочел изобразить яркие встречи, повлиявшие на судьбу беспризорника (старик-рыбак дает ему на дорогу 30 рублей, образ случайно увиденной в Вятских Полянах девушки остается надолго в его памяти и др.). Однако перевоспитание беспризорника-преступника, по мысли критики, невозможно без хорошего наставника, функцию которого не выполняют ни рыбак, ни увиденная издали девушка.

К недостаткам романа П. Блинова «Улэм потэ» было отнесено отсутствие образов колхозных партийно-комсомольских руководителей⁴⁸, «показа классовой борьбы тридцатых годов»⁴⁹. Такого плана замечания в эпоху «оттепели» перестали быть актуальными, и в романе обнаружился другой смысловый пласт⁵⁰.

Противоречивые отношения Любы и Демьяна также подмечены удмуртскими критиками. Люба Зворыгина выходит замуж по любви, у них с Демьяном растёт сын Гена. Но неожиданно ей начинает симпатизировать Владимир Фёдоров, сокурсник по институтской учебе, сын бывшего белогвардейца. Семейная жизнь оказывается на грани развала. Критик А. Клабуков попытался охарактеризовать Любу как мещанку⁵¹, начавшую раскрывать свою истинную сущность, но эта трактовка не была принята. Охлаждение Любы к мужу критика расценивала как временную ситуацию, как первое столкно-

⁴⁶ «Всякий, берущий в руки эту книгу, – отмечает М. А. Литовская, – не мог не удивляться размаху, с которым она задумана и осуществлена. Это сооружение подобно первым станциям московского метро, новому генплану Москвы или какому-нибудь индустриальному гиганту» (*Литовская М. А. Формирование соцреалистического канона // Русская литература XX века: закономерности исторического развития. Кн. 1. Новые художественные стратегии / Отв. ред. Н. Л. Лейдерман. Екатеринбург, 2005. С. 303*).

⁴⁷ Очерки истории удмуртской советской литературы. Ижевск, 1957. С. 101.

⁴⁸ А. Клабуков писал: «Колхоз крестьян калык пöлын партийно-комсомольской кивалтйсьёслэн образъёсы зарыт пöрмемез – романлэн главной тырмымтэез луэ» («Создание тусклых образов колхозных крестьян – главный недостаток романа») (*Клабуков А. «Улэм потэ» романлэн геройёсыз // Молот. 1957. № 1. С. 58*).

⁴⁹ Очерки истории удмуртской советской литературы. Ижевск, 1957. С. 110.

⁵⁰ Почти все критики отмечали сложный характер старика Омеля, но ссылались, как правило, на его социальное происхождение. К концу 1950-х гг. обнаружился разные трактовки этого образа: одни исследователи объясняли злонравность Омеля его бедняцким происхождением (И. Гаврилов), другие – кулацким (И. Ельцов), третьи – середняцким (А. Клабуков) (*Удмурт литература. Ижевск, 1966. С. 177–178*). А. А. Ермолаев, считающий Омеля середняком, дал следующее объяснение характеру героя: «Если униженный человек оказывается на свободе, как правило, он стремится подняться вверх, начинает ждать поклонов от других. И Омель таков. Он хочет быть выше остальных, по этой причине ищет зятя с высоким статусом. Такая черта делает человека в обычных условиях смешным, но в случае конфликтов он может стать и страшным врагом» (*Удмурт литература. 9–10 класс. Ижевск, 1975. С. 116*).

⁵¹ *Клабуков А. «Улэм потэ» романлэн геройёсыз // Молот. 1957. № 1. С. 54*.

вание с трудностями совместной жизни: «Люба егит на, шуг-секытьёсыз со оз адзлылы, соин ик улонысь нырысь испытаниос солы секыт йото»⁵² (‘Люба еще молода, не сталкивалась с трудностями, поэтому первые испытания даются ей нелегко’). Финал произведения остается открытым, любовный треугольник – не разрешенным.

В судьбе Демьяна Бурова важную роль сыграли три старика: приютивший мальчика-сироту Педор, безымянный рыбак с Вятки, старик Омель, оказавшийся отцом его жены Любы Зворыгиной. Все они являются носителями народной мудрости, размышляют о смысле жизни, по-своему дополняют друг друга и раскрывают разные грани национального характера.

Старик Педор верит в предписание судьбы и полагается на высшие силы: *Инмарлэсь палэнэ сёравно уд мыны ни, дыр. Инмар кызыы косйз, озыы ик улыны кылдэм, дыр*⁵³ (‘Наверное, в обход Инмара (Бога) все равно не пойдешь. Как приказал Инмар, так и суждено жить, видимо’). Он идет навстречу своей судьбе, верной гибели, несмотря на предостережения маленького Деми. Педор понимает, что если захотят его найти, то найдут везде.

Старик-рыбак появляется в тот момент, когда Деми решает утопиться в р. Вятке. На судьбу героя повлияли слова рыбака: *Улонэз адями ачиз лэсьтэ, эке. Уг яра ке тыныд улон, котыкыче секытьёс мед султозы адяд, вошты со улонэз. Лэсьты сое озыы, кызыы умой луоз тыныд. Кулыны ноку но бер уз луы, нош кулйид ке, улонэ ноку но уд берытскы ни*⁵⁴ (‘Человек сам делает свою жизнь. Если не нравится, меняй эту жизнь, какие бы трудности ни встали перед тобой. Делай ее так, как тебе по душе. Умереть никогда не поздно, а если умрешь, обратно в жизнь уже никогда не возвратишься’). Речь старика напоминает известные слова Павки Корчагина (Н. Островский «Как закалялась сталь») о смысле человеческого существования.

Образ старика Омеля может быть отчасти объяснен фольклорно-композиционными приемами и особенностями структуры романа: «По сути, сюжетная линия Омеля, особенно в финале, метафорически соотносена с сюжетной линией Деми. Он одновременно и друг, и антагонист последнего»⁵⁵. Старик Омель предстает и как нарушитель сложившихся устоев, и как инициатор действия, сеятеля раздора⁵⁶.

Омелю (Емельяну Зворыгину) пришлось по душе Демьян Буров, но затем он стал его люто ненавидеть. Свое жизненное кредо Омель выражает в одном из монологов: *Табере ведь мыным быдэс гурт возжъяськоз... Тодйсько, кызыы букоез куасаны. Мон табере соослэсь ныр улзэс чужинь потымоназ чушалто ни. Одйг пол Муское ветлй ке ай, соку ик тодозы, кин вылэм со Омель агай*⁵⁷ (‘А ведь теперь вся деревня будет мне завидовать... Я знаю, как гнуть дугу. Теперь я им всем до посинения утру нос. Если съезжу разок в Москву, тогда узнают, кто такой дядя Омель’).

⁵² Удмурт литература. Ижевск, 1966. С. 177.

⁵³ Блинов П. Улэм потэ. Ижевск, 1940. С. 14.

⁵⁴ Там же. С. 66.

⁵⁵ Васильев С. Ф., Шибанов В. Л. Под тенью зэрпала (дискурсивность, самосознание и лирика истории удмуртов). Ижевск, 1997. С. 265.

⁵⁶ Лаврентьев А., Шибанов В. Смеховая культура в современном мультикультурном мире. Ижевск, 2014. С. 164–165.

⁵⁷ Блинов П. Улэм потэ. Ижевск, 1940. С. 125.

В романе П. Блинова «Улэм потэ» наряду с комсомольским вожаком колхоза в роли наставников выступают герои-старики. Беспризорник Демьян Буров, ставший сознательным советским человеком, учится, прежде всего, у этих героев. Их различные позиции – от судьбы не убежишь (Педор), человек сам делает свою судьбу (рыбак), каждый достоин быть в одном ряду с «председателями» мира сего (Омель) – не противоречат друг другу.

Роман «Улэм потэ» одновременно притягивает читателя исторической и фактографической точностью изображения, элементами авантюрного сюжета. Автор выстроил особый художественный мир, привлек широкий литературный и мифологический контекст, раскрыл внутренний противоречивый мир главного героя Демьяна Булова, а также старика Омеля и его дочери Любы. Удмуртский писатель сумел создать образ героя, отличающегося четко очерченной индивидуальностью, своеобразием внутреннего мира. Рамки романа П. Блинова «Улэм потэ» во многом оказались шире предписаний своего времени.

Публицистика, проза и поэзия в годы Великой Отечественной войны

Война 1941–1945 гг. коренным образом изменила ситуацию в советской многонациональной культуре. В литературе Удмуртии происходит внутренняя перестройка: усиливается публицистическое начало, развиваются жанры лирики, прозы, драмы, активно публикуются произведения героико-патриотического содержания. Главной задачей художественного творчества становится консолидация народа, все жанры начинают «работать» на то, чтобы вселить в народ уверенность в победе. Почти сразу на призыв времени откликнулись поэты. В самые первые дни войны с новыми стихами выступили по радио М. П. Петров (1905–1955), А. С. Бутолин (1908–1997), А. Н. Клабуков (Аркаш Багай, 1904–1984), И. Т. Дядюков (1896–1955), М. С. Воронцов (Вори Миши, 1914–1963), Т. И. Шмаков (1910–1974), Г. Р. Туганов (1919–1977), П. М. Чайников (1916–1954) и др. Закономерно в этот период рождение стихов-призывов, стихов-откликов на текущие военные события.

В начале войны большая часть литераторов Удмуртии ушла на фронт. Командиром роты становится поэт Ф. Г. Кедров; заместителем командира – писатель М. П. Петров; офицером штаба – прозаик М. А. Лямин; командиром огневого взвода зенитно-артиллерийского полка – публицист В. М. Михайлов. Лицом к лицу со смертью прошел войну поэт и журналист С. Т. Шихарев, ставший снайпером; подвозил снаряды к «Катюшам» поэт С. П. Ширококов; в пехоте и в танковой дивизии воевал народный поэт Удмуртии Н. С. Байтеряков. Военными корреспондентами работали И. Г. Гаврилов, С. П. Зубарев, Ф. И. Бармин, Ю. А. Шаврин, И. Д. Полушин, В. Н. Никитин, П. Л. Порываев и др. В армейском строю на передовой находилась зачинательница удмуртской женской поэзии Ашальчи Оки (А. Г. Векшина),

выполняя обязанности военного хирурга. В прифронтовых госпиталях служил врач и поэт И. Зорин. Среди писателей-фронтовиков следует назвать Т. И. Шмакова, Г. С. Симакова, В. Е. Смирнова, В. В. Голубева (это далеко не полный список писателей и журналистов Удмуртии – участников Великой Отечественной войны⁵⁸).

Великая Отечественная война внесла серьезные коррективы в работу республиканского книжного издательства, многие сотрудники ушли на фронт, резко снизились поставки бумаги. Удмуртгосиздат очень быстро перешел на печать брошюр и листовок, уменьшился формат книг, уплотнился шрифт, сократилось количество иллюстраций и др. Изменился и тематический состав книг, издательский план «освободился» от не актуальной в военных условиях проблематики. Несмотря на большие трудности, уже через 2 месяца после начала войны издательством были выпущены сборники стихов, рассказов, очерков на удмуртском и на русском языках, в их числе, к примеру, сборник «Ми вормом!» («Мы победим!», 1941). В данной книге объединены стихи, проза и драматургия удмуртских авторов. Особый читательский интерес вызвали очерки И. Гаврилова «Лейтенант Скворцов» и А. Бутолина «Востэм Петыр» («Скромный Пётр») (созданный по мотивам произведения русского писателя Н. Кружкова «Рождение героя»).

Событием в литературной жизни республики военных лет становится сборник «Патриотъёс» («Патриоты»), напечатанный Удмуртгосиздатом в 1943 г. Помимо поэтических произведений он содержал очерки-рассказы М. Можгина «Нырысь нунальёс» («Первые дни») и А. Клабукова «Кык эшьёс» («Два друга»); рассказы М. Горбушина «Пересь Керень» («Старый Керень»), В. Садовникова «Куак дурын» («У кустарника»), И. Зорина «Тöды вал» («Белый конь»).

Перечень опубликованных работ удмуртского издательства составляют переводные очерки русских авторов. Так, с первых дней войны выходят произведения «Германской фашизм калыкъяслы рабство вае» («Германский фашизм несет народам рабство», 1941) Д. Заславского, «Гитлеровщина самой кышкыт тушмон луэ русской калыкылы» («Гитлеровщина – самый страшный враг для русского народа», 1941) Л. Ильичева и П. Юдина. В этом ряду стоит и брошюра Н. Матюшкина «Быдтоно немецкой оккупантъёсты ваньзэ, одйгзэ но кельгытэк» («Истребить немецких оккупантов всех до единого», 1942) на русском и удмуртском языках. Автор приводит ужасающие факты зверства фашистов на территории СССР, Польши, Франции, Бельгии, Греции и других оккупированных землях.

Особым видом публикаций явились сборники, составленные из материалов газетных статей и имеющие агитационно-патриотический характер. Например, в книгу «Фашистской захватчикъяслэн зйбет улазы» («Под игом фашистских захватчиков», 1941) включены статьи из газет «Правда» и «Известия». Сборник «Фашистьёс адыми сиисьёс» («Фашистские людоеды», 1942) составлен из переведенных на удмуртский язык статей известных советских журналистов Г. Александрова, И. Эренбурга, Б. Лавренёва. Названия текстов – «Людоеды», «Фабрика для убийства людей» и др. – призваны

⁵⁸ См.: *Ермаков Ф. К., Уваров А. Н.* Удмуртская литература послевоенного десятилетия // История удмуртской советской литературы: в 2 т. Устинов, 1987. Т. 1. С. 179–180.

обострять чувство ненависти к врагу. Подобных сборников на удмуртском языке за годы войны вышло около десятка, среди них – «Нылкышноос Велыкой Отечественной война дыръя: газетьёсысь но журналъёсысь люкам материалъёслэсь сборник» («Женщины в Великой Отечественной войне: сборник материалов, собранных из газет и журналов», 1943), «Калыклэн геройёсыз» («Герои народа», 1945) и др.

В сборник «Народные герои» (1942), на русском и удмуртском языках, вошло 17 очерков о подвигах советских солдат, в том числе трех наших земляков: П. Поздеева, красноармейца Попова, комсомольца Сосновского, повторившего подвиг А. Матросова. Наряду с материалами, опубликованными в центральных газетах, в него вошли статьи из «Удмуртской правды».

В издательском репертуаре этих лет важное место занимали книги, обучающие военному делу: о правилах использования противогаса, разных видов оружия, поведения человека в военной обстановке и т. д. Среди них – «Боец и отделение в ночном бою» (1941) К. И. Оглобилина, «Как стрелять из винтовок и ручных пулеметов по вражеским самолетам и парашютистам» (1941) И. А. Виноградова; специальные пособия «Будь готов к ПВХО» (1941), «Готов к ПВХО» (1941), «Уничтожай танки врага» (1941) и др.

Несмотря на сложности военного времени, в республике большое внимание уделялось изданию учебной литературы для национальных школ, как переводной, так и оригинальной. Продолжался выпуск учебников удмуртского языка и литературы, букварей, книг для чтения и литературных хрестоматий на удмуртском и русском языках.

Собственно национальная художественная литература о войне началась одновременно с переводных и оригинальных произведений. В 1941 г. были напечатаны комедия А. Е. Корнейчука «Украиналэн степьёсаз» («В степях Украины», пер. М. Петров), рассказ И. Прокофьева «Пограничникъёс Отечественной война дыръя» («Пограничники в Отечественной войне»). Ведущее место в литературно-художественном процессе начинает занимать жанр призывного стихотворения. В военный сборник «Ми вормом!» включены стихи о войне П. Чайникова, Т. Шмакова, И. Гаврилова, Г. Туганова, А. Лужанина, И. Зорина, переводы на удмуртский язык известных песен В. И. Лебедева-Кумача «Вставай страна огромная» (пер. И. Гаврилов) и «Если завтра война» (пер. П. Чайников). В русской версии сборника «Мы победим!» были представлены стихи русских поэтов Удмуртии А. Писарева, В. Семакина, Н. Надеждинского, К. Камского и др.

В сборник «Патриотъёс» («Патриоты») вошли стихотворения Т. Шмакова, А. Лужанина, А. Бутолина, П. Чайникова, Г. Гая, А. Волкова и др. Многие стихотворения опубликованы с пометкой «действующая армия». В русской версии эта книга вышла под названием «Натиск», центральное место в ней занимает поэма А. Бутолина «Верность» в переводе на русский язык А. Писарева. Подобные сборники имели большое патриотическое и нравственное воздействие на читателей.

Проза 1941–1945 гг. прошла путь от натуралистического изображения реалий и отвлеченной схематичности до нравственно-гуманистического осмысления действительности. В начале войны события освещались преимущественно в «батальном очерке» и коротком рассказе очеркового типа. В военные годы появляются циклы рассказов и очерков, в которых наряду

с документальностью присутствуют психологизм и символическая образность. В ряду книг, написанных на основе реальных боевых событий, находятся сборники М. П. Петрова «Уй чоже» («За ночь», 1943), И. Т. Дядюкова «Ож» («Война», 1944), С. П. Широбокова «Ожмаськон лудын» («На поле боя», 1944), М. А. Лямина «Тыл пыртй» («Сквозь огонь», 1945).

В 1944 г. появился альманах прозы и поэзии «Вормон сюрес» («Победный путь»). Издание открывается Гимном Советского Союза, переведенным на удмуртский язык П. Чайниковым. В книге напечатаны стихи Ф. Кедрова, присланные с фронта, среди них – известное стихотворение «Оскы, Родина» («Верь, Родина»). Живые впечатления войны передают стихи М. Петрова, И. Гаврилова, С. Широбокова, Т. Шмакова. В прозаических произведениях, вошедших в альманах, показаны героические будни тружеников тыла. Таковы очерки Т. Архипова «Калык кужым» («Сила народа») и «Анай» («Мать»). Сюда также вошла публицистика В. Садовникова «Мемилы» («Матери») и «Зоя Фёдоровна». Альманах наглядно отражает возросший творческий потенциал удмуртской литературы военных лет.

Военный роман и военная повесть в их «чистом» виде в удмуртской литературе 1941–1945 гг. не были созданы, поскольку обстановка не располагала к написанию произведений широкого эпического размаха. Определенные успехи достигнуты в жанре лиро-эпической поэмы. Например, «Кык выньёс» («Два брата») С. Широбокова в августе 1945 г. была удостоена премии «За лучшее произведение литературы и искусства». В газете «Советской Удмуртия» опубликована поэма И. Дядюкова «Пиелэн гоштэтэз» («Письмо сына», 1944).

Массовый героизм советского народа побуждал авторов на создание пьес, предназначенных для постановки самодеятельными коллективами, в их числе: «Советской Родина понна» («За советскую Родину») и «Витьымтэ куно» («Неожиданный гость») И. Гаврилова, «Улон понна» («За жизнь») М. Петрова, «Удмурт ныл» («Удмуртская девушка») Л. Перевощикова и др. В основе перечисленных произведений лежат приемы народной драмы. Авторами активно используются юмористические ситуации, для всех пьес характерен героико-патетический пафос.

В годы войны продолжается издание книг для детей. Русская литература представлена сочинениями классиков, переложенными на удмуртский язык: «Рассказы» Л. Н. Толстого (1941), «Стихи» М. Ю. Лермонтова (1941), «Басни» И. А. Крылова (1944), «Детство» М. Горького (1941). Переводы осуществлены А. Бутолиным, А. Лужаниным, М. Петровым, Г. Тугановым, П. Чайниковым и др. Война наложила свой отпечаток и на выбор переводимых произведений для детей. Это рассказы о мужестве защитников Родины, их героизме на фронте и в тылу: «Черемыш, геройлэн выныз» («Черемыш, брат героя») Л. Кассия (1941), «Нош тон?» («Кто ты?») А. Введенского (1941) и др.

Для самых маленьких читателей изданы «Пичиослы книга» («Книга для детей») С. Я. Маршака (1941), книжки-малышки «Горшокъёс но мешокъёс» (1943), «Горшки и мешки» (1944), «Дрова» (1945) и «Пу» (1945), написанные Я. В. Годиным на русском и удмуртском языках. Выходят переиздания «Тютю Макси» («Максим и гусята», 1941) А. Багая, «Улэм потэ» («Жить хочется», 1945) П. Блинова. Печатается сборник «Бадьпуос куашето» («Ивы шумят», 1941) И. Дядюкова.

Несмотря на трагизм и тяготы военной эпохи, национальная литература смогла быстро изменить идейный и сюжетно-тематический диапазон произведений, создать тексты, отвечающие требованиям времени. Можно говорить о зарождении новой искренности в поэзии, суровой прозы и публицистики, острой драматургии. Именно фронтовики-публицисты составили «новое поколение удмуртских писателей, которым суждено было стать в 50–60-е годы ведущими авторами: прозаики М. Петров, И. Гаврилов, М. Лямин, поэты С. Ширококов, И. Зорин, Т. Шмаков, С. Шихарев»⁵⁹.

Публицистика, проза. Центральное место в жанровой системе удмуртской литературы военных лет занял очерк. В республиканских газетах военного времени трудно найти номер, в котором бы не было небольших по объему, патриотических очерковых текстов⁶⁰. Публицистика 1941–1945 гг. прошла путь от очерковых набросков до глубоких обобщений нравственно-гуманистического характера. Очерк оказался для удмуртской литературы тем жанром и той формой, в которую впервые облеклась новая для национальных авторов военная тематика. Именно в период Великой Отечественной войны удмуртский очерк определился в самостоятельный жанр, разрабатывавший ранее не охваченную писателями проблему «человека и войны». Построенный на фактическом материале очерк под пером профессиональных авторов – военных корреспондентов, становится полноценным художественным произведением.

В основе военного очерка лежит идея бессмертного подвига солдата, долг и честь становятся определяющими ценностными критериями; для данного жанра также характерна художественная проекция жизни героя на общую судьбу народа, страны. Несмотря на доминирование «всеобщего», документальный очерк обостряет интерес к индивидуальному и неповторимому. Значение, смысл, содержание произведения определяются конкретными условиями военного времени. Отсюда поиски истоков характера человека-воина, исторический подход к категории народности, осмысливаемой «не столько в общечеловеческом, сколько в национально-патриотическом духе»⁶¹. Публицистике было необходимо воздействовать на читателя эмоционально и сформировать чувство патриотизма. При всей фактографичности, большой доле прямых авторских рассуждений и оценок, фронтовому очерку свойственна образность, способствующая созданию атмосферы возвышенного лиризма, патетичности. Особой выразительностью отличаются, например, язык и стиль военной очерковой прозы М. Петрова.

Особенности жанра очерка наиболее наглядно выявляются в его художественном построении. При незначительном объеме текста автор уделяет большое внимание изображению времени и пространства. Это необходимо для раскрытия характера героя, показа его слияния с большой и малой родиной. Искусно построены очерки М. Лямина, в которых связность час-

⁵⁹ Уваров А. Н. Удмуртская литература в годы Великой Отечественной войны // История удмуртской советской литературы: в 2-х т. Устинов, 1987. Т. 1. С. 180.

⁶⁰ Зайцева Т. И. Удмуртская художественная публицистика в годы Великой Отечественной войны // Проблемы марийской и сравнительной филологии: сб. ст. / Отв. ред. Р. А. Кудрявцева. Йошкар-Ола, 2018. С. 129.

⁶¹ Кормилов С. И. Белое пятно в истории Великой Отечественной войны: литературная критика // Вестник Московского университета. 2015. № 3. С. 10.

тей возникает благодаря авторским размышлениям. При этом автор является непосредственным свидетелем событий: «Героями книги “Сквозь огонь” стали прославившие республику офицеры и рядовые солдаты, связавшие свою фронтовую жизнь с 357-й стрелковой дивизией, сформированной на территории Удмуртии. Вместе с этой дивизией прошел всю войну и сам писатель»⁶².

Говоря о жанровых и поэтических особенностях очерка военных лет, нельзя не коснуться вопроса о документальной точности его материала. В силу военных законов очерк далеко не всегда придерживался принципа фактической достоверности (например, никогда не называются имена командного состава, номера частей и маршруты их движения, географические названия населенных пунктов и др.). Отсутствие фактов компенсируется стремлением авторов подчеркнуть характерное, типичное.

Одним из наиболее распространенных видов жанра очерка в удмуртской литературе периода Великой Отечественной войны был портретный, к концу войны появляются признаки путевого очерка. В республиканских газетах военных лет также важное место занимает событийный очерк. Примером такого типа может служить публицистика, посвященная жизни тыла, в частности произведение Т. Архипова «Калык кужым» («Народная сила»).

Характерной особенностью публицистической прозы М. Петрова является стремление к индивидуализации, при этом образ бойца-освободителя несет в себе и типические черты народа, прошедшего трудный путь к победе. На примере реальных событий и судеб конкретных людей писатель убедительно показал, что залог победы советского народа в Великой Отечественной войне – в единении людей разных национальностей. В предисловии к русскоязычному изданию рассказов и очерков М. Петрова военных лет дана высокая оценка произведениям, вошедшим в книгу: «Военные рассказы М. Петрова – этап в его творчестве и во всей удмуртской литературе. Это также то лучшее, что написано в удмуртской литературе о войне»⁶³.

М. Петров с первых дней войны находился в рядах Советской армии. Начав боевой путь в составе 49-й стрелковой бригады, сформированной в Удмуртии, к концу войны стал помощником командира полка Кёнигсбергской дивизии, все время находился на передовой линии фронта. Его личный писательский опыт стал правдивой основой текстов, доносящих до читателя смысл и атмосферу времени, суть фронтовых событий.

В первые месяцы войны написанные по горячим следам событий публицистические статьи и корреспонденции М. Петрова печатались в республиканской газете «Удмурт коммуна», на страницах дивизионных и армейских газет. Военная публицистика требовала иного художественного языка и подхода к материалу, что давалось автору нелегко. Об этом свидетельствует, например, письмо М. П. Петрова главному редактору газеты «Советской Удмуртия» А. С. Бутолину, в котором он отмечает, что «раньше сюжеты из пальцев сосали, а сейчас к сюжетищам слов подходящих не найдешь. Я пы-

⁶² Зайцева Т. И., Максимова О. М. Публицистика удмуртского писателя-фронтовика М. Лямина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 3(81). Ч. 1. С. 12.

⁶³ Шкляев А. Г. Военные рассказы М. Петрова // Петров М. П. Пятеро бесстрашных: рассказы / Пер. с удм. Н. и А. Демьяновых. Ижевск, 1974. С. 5.

тался и многое порвал в клочья: грош цена всем этим строчкам, если они не способны разжечь огненную ненависть к врагу и священную любовь к Родине»⁶⁴.

В очерке «Уй чоже»⁶⁵ («В одну ночь»), изданном в 1943 г. отдельной книгой, описаны события, произошедшие в военной части за одну раннюю весеннюю ночь после освобождения от фашистов белорусской деревни В. Писатель описывает личные встречи с войсковым разведчиком Гаврюшиным, ведущим в штаб пленного немца, и со связными, валяющимися с ног от усталости после изнурительного маршрута и тяжелого боя. В очерке присутствуют картины лично увиденных злодеяний фашистов: *Маршрут басьтыса, мон В. гуртысь поті. Мур нёжал сьбрысь вырйылэ туби но мынам син азям шимес суред усътйськыз: быдэс горизонт тылпуэн басьтэмын. Мон амалтэк дугдй, интыям чогам кадь сьлісько. Укмыс тылпу лыдзі мон, укмыс гурт жэуа. <...> Нылтислэн черекъям, бёрдэм куараоссы ялан кужмяло, сюлэмез вандйсь шуш куаралы пёрмо. Быдэс мугоры зурак луиз, мон валай – немецъёс нылтиосты судо*⁶⁶ («Согласно переданному маршруту, я вышел из деревни В. Поднявшись на холм, что находится за глубокой долиной, я увидел ужасную картину: весь горизонт пылает огнем. Я остановился в немом оцепенении, стою как вкопанный. Девять очагов насчитал я, девять населенных пунктов горят. <...> Детский крик, плач все усиливаются, превращаясь в душераздирающий рев. Вздригнуло все тело, я понял – немцы жгут детей»).

Образный язык М. Петрова, его психологическое мастерство наглядно проявляются в описании персонажей, раскрытии их эмоциональных состояний. В изображении будничной фронтовой жизни звучит не только осуждение бесчеловечной, кровавой сути фашизма, автор также обращает внимание на жизнелюбие советских солдат, их оптимизм. М. Петров одновременно показывает и мужество воинов и свойственную народу способность преодолеть страх смехом, шуткой. Юмористически окрашены эпизоды схватки ловкого белоруса Гаврюшина с плененным немцем, о потере кухонного черпака татаринном Закиром, о привычке юного связиста Гриши постоянно подсчитывать число разорвавшихся немецких снарядов. М. Петровым умело переданы колоритные просторечные высказывания бойцов: *урмем пуны* («бешеная собака»); *вал, кёй фрицез адзыса, гондырез адзём кадь, соргетійз* («лошадь, увидев жирного фрица, испуганно захрапела, будто медведя почуяла»); *чорт тодэ, мар малпанъёс бергало фрицлэн мушко йыраз* («черт знает, что за мысли крутятся в соломенной голове фрица»); *черекъяны кутскиз, проклятой* («заорал, проклятый»); *пыд азям пуны кадь гыж кытаськыз* («как собака валялся под моими ногами») и др.

О том, что очерк «Уй чоже» был создан в самой гуще боевых действий и потребовал от автора больших усилий для его написания, сообщается в письме А. Бутолину: «Если бы ты знал, как тяжело дался мне этот рассказ: во-первых, начинал его и почему-то на протяжении всего рассказа внушал себе, что я отвык писать, что у меня ничего не выйдет, что надо вначале хотя

⁶⁴ Цит. по: Письма. Бутолину А. С. // Воспоминания о Михаиле Петрове: Письма, воспоминания, статьи / Сост. Ф. К. Ермаков. Ижевск, 1995. С. 75.

⁶⁵ Поскольку в этом произведении ключевые жанровые различия проявляются слабо, исследователи относят его то к очерку, то к рассказу. В данной главе «Уй чоже» определяется как очерк.

⁶⁶ *Петров М. П.* Улон понна: Веросьёс но очеркъёс. Ижевск, 1948. С. 15–16.

бы с месяц посидеть, поработать; во-вторых, за один день, вернее, за одну ночь, было столько событий, что трудно было выбрать основное, и все-таки, когда я перечитал черновичок, заметил, что я перешел рамки ночи»⁶⁷.

Военные произведения М. П. Петрова являются преимущественно «очерками боевых эпизодов», это «камерная» проза, локализованная во времени и пространстве (время в подобного рода текстах часто ограничивается одним боем, пространство – окопом, безымянной высотой или небольшим плацдармом). Война представлена автором документальной, детализированной, максимально приближенной к реальности, без использования излишне ярких описаний и ненужного пафоса.

В 1941–1945 гг. писатели вынуждены искать для своих произведений форму, которая бы отвечала требованиям времени: нужны были оперативность, доходчивость, яркая образность, агитационное слово. Военные произведения строились на фактической основе, что и обусловило появление в литературе военных лет своеобразной гибридной формы очерка-рассказа. В этой жанровой разновидности написаны отдельные произведения М. Петрова, включенные в книгу «Улон понна»⁶⁸ («За жизнь», 1948). Современники называли тексты писателя («Тудву вырзон дырья» – «В половодье»), «Шуд вуиз» – «Счастье пришло» и др.) рассказами. В некоторых его произведениях на первом плане оказываются публицистические элементы: «Гожтэт» («Письмо»), «Кый кар» («Змеиное логово»). В других рассказах жанрово-стилевая доминанта отражается посредством лиризма повествования, многослойности (например, очерк-рассказ «Кырзан» – «Песня»).

Наиболее ярко жанровая специфика фронтового очерка-рассказа М. Петрова проявляется в произведении «Вить кышкасьтэмъёс» («Пятеро бесстрашных»). Первоначальное название – «Разведчикъёс» («Разведчики»). Оно посвящено подвигу бесстрашных бойцов, представителей разных национальностей. В тексте наиболее индивидуализированы образы русского сержанта, командира разведчиков Гришина, сержанта татарина Мухамеда, рядового удмурта Бушмакина. Каждый из героев обладает особой психологической и портретной характеристикой. Так, Гришин умен, расчетлив, спокоен. В смертельно опасной ситуации он сохраняет хладнокровие, действует умело, быстро раскрывает замыслы врага. Отличительные черты его характера – бескорыстие, отзывчивость, альтруизм. Татарин Мухамед предстает человеком энергичным, темпераментным, наделенным сильным и эмоциональным характером, и одновременно добрым и душевно ранимым.

Характеры удмурта Бушмакина, русских разведчиков Васильева и Ивашкина словно дополняют друг друга. В кратковременные минуты отдыха Бушмакин вспоминает родные края, дорогу сердцу речку Чупчи. В этом герое оттенены такие качества, как осмотрительность, сдержанность, скромность, надежность. Общие интересы, стремления, трудности фронтовой жизни закалили разведчиков, связали их в дружную семью. Главные действующие лица произведения «Вить кышкасьтэмъёс» приближены к реальным людям, что во многом обусловлено умелой индивидуализацией их образов. Каждый из разведчиков представляет свой народ, все герои объеди-

⁶⁷ Цит. по: Письма. Бутолину А. С. // Воспоминания о Михаиле Петрове: Письма, воспоминания, статьи / Сост. Ф. К. Ермаков Ижевск, 1995. С. 72.

⁶⁸ Произведения, вошедшие в книгу «Улон понна», написаны на фронте.

нены одной целью – отстоять независимость Родины, уничтожить ненавистный фашизм.

Сцены боя, сам ход операции по взятию советскими войсками одного из укрепленных форпостов перед Кёнигсбергом изображены в очерке М. Петрова «Кый кар» («Змеиное гнездо»). В описании штурма крепости, перечислении армейской техники, в показе конкретных действий солдат ощутим стиль военного репортажа. Описывая процесс захвата укрепленной фашистской цитадели, автор применяет контрастные образы-сравнения (день и ночь, временное затишье и жуткий грохот взрывов снарядов). Очерк нацелен на показ массового героизма солдат Красной армии, поэтому имена даны без индивидуальной типизации.

В удмуртской военной публицистике особое место занимают произведения Михаила Андреевича Лямина (1906–1978). Родился писатель в д. Хомяково (ныне Увинский район Удмуртской Республики). Рано остался без отца, в 13 лет принял участие в Гражданской войне. В 1921 г. поступил учиться в Ново-Мултанский педагогический техникум. Первые его публикации, написанные в разных жанрах журналистики, появились на страницах периодической печати в 1924 г.

В период с 1926 по 1930 г. М. Лямин учился в Ленинградском государственном педагогическом институте имени А. И. Герцена. В эти годы в газете «Гудыри» и журнале «Кенеш» регулярно публиковались его художественные зарисовки. После окончания института М. А. Лямин преподавал в Ижевской совпартшколе и руководил литературным кружком, в работе которого принимали участие писатели Кузубай Герд, Г. С. Медведев, М. А. Коновалов, А. Н. Клабуков и др. В начале 1930-х гг. М. А. Лямин был призван на действительную военную службу в Красную армию; вернувшись, стал редактором в Удмуртском государственном издательстве. С этого момента он полностью посвятил себя литературе. В республиканской печати систематически публиковались статьи М. А. Лямина о произведениях удмуртских писателей.

В 1930-е гг. писатель активно включился в работу по составлению школьных учебных пособий по удмуртской литературе. По его учебникам и хрестоматиям⁶⁹ дети знакомились с историей удмуртской литературы.

В годы Великой Отечественной войны М. А. Лямин прошел фронтovou путь в составе 357-й ордена Суворова 2 степени стрелковой дивизии, сформированной осенью 1941 г. на территории Удмуртии. После войны писатель снова работал в книжном издательстве, затем инструктором в секторе печати Удмуртского областного комитета КПСС, редактором литературно-драматических передач Удмуртского радио.

Фронтové очерки М. А. Лямина, созданные на основе предварительных дневниковых записей, начали появляться в республиканской газете «Советской Удмуртия» с февраля 1944 г. под рубрикой «Асьмелэн землякёсмы Отчественной войналэн фронтъёсаз» («Наши земляки на фронтах Великой Отчественной войны»). Главной темой его фронтовой публицистики становится мысль о скорой победе и освобождении Родины от фашизма. В одном

⁶⁹ См.: Лямин М. А. Литературалы дышетскон книга. Шор ёзо школаын 7 арзэ дышетонлы. Ижкар, 1933; Лямин М. А. Удмурт литература. Хрестоматия. Средней школалы 6 но 7 классъёслы. Ижевск, 1935.

из писем работникам удмуртского издательства М. А. Лямин писал о том, что все собранные в сборник очерки и подготовленные к отправке, попали под бомбежку⁷⁰.

За два года на страницах газеты «Советской Удмуртия» вышел солидный корпус очерков М. А. Лямина, в которых писатель эмоционально выражал психологическое состояние солдат, находившихся на передовой линии фронта: «Ефрейтор Максимов» (19.02.44), «Лейтенант Лысов» (25.02.44), «Старшина Лекомцев» (08.04.44), «Старшой сержант Вотяков» – «Старший сержант Вотяков» (16.04.44), «Младшой лейтенант Плотникова» – «Младший лейтенант Плотникова» (28.04.44), «Майор Поздеев» (03.06.44–04.06.44), «Рядовой Лебедев» (06.08.44), «Ветеринарной службоя капитан И. М. Бахтин» – «И. М. Бахтин – капитан ветеринарной службы» (09.09.44), «Сержант Наговицын» (29.09.44), «Ефрейтор Захаров» (03.10.44), «Пудем пи – Слава орденлэн кавалерез» – «Юноша из Пудема – кавалер ордена Славы» (22.12.44–23.12.44), «Медицинской службоя старшина Козлов» – «Старшина медицинской службы Козлов» (05.01.45), «Рядовой Семакин» (24.02.45–28.02.45), «Капитан Некрасов» (14.03.45), «Лейтенант Лекомцев» (27.03.45). На первом плане в произведениях М. Лямина – изображение подвига солдата, поскольку текст «строится на драматически острой ситуации, реализованной в поступке героя»⁷¹. Автор очерков словно «протоколирует» события войны, оставив в стороне глубинные рассуждения и размышления. Тем не менее объективная фиксация военных эпизодов, свидетелем и участником которых он был сам, проникнута авторским чувством – состраданием, гордостью, гневом, печалью и т. д.

Большая часть фронтовых очерков М. А. Лямина носит портретный характер. Они насыщены документальным материалом, в них автор призывает читателя учиться у солдат смелости и отваге. Героями ляминских очерков являются как рядовые воины, так и офицеры. Примеры их мужества имели огромную силу влияния. В очерке «Старшой сержант Вотяков» представлен достоверный эпизод, описывающий последнее героическое сражение расчета Вотякова в боях за освобождение Смоленска. Писателем максимально точно воспроизведена картина боя. При изображении врагов подобраны глаголы, которые передают авторское неприятие: *немецъёс чуртнасько* ('немцы протискиваются'), *танкъёс гызмыляк потыны кутскизы* ('танки неуклюже начали выходить'); противнику приписываются черты, указывающие на принадлежность фашистов потустороннему миру: *кырныжъёс, убиръёс* ('вороны, нечисть'). Образ Вотякова раскрывается при помощи внефабульных элементов (авторских отступлений) и посредством передачи речи персонажа, отражающей и авторскую позицию: «*Муртлэсь музеймэз таланы лыктйды тй, убиръёс, сётм ми тйледлы шайгулы тырмымон музеймес*», – *шурьса котькуд снарядзэ лэзьлылз Вотяков*⁷² ('«Чужую землю пришли отбирать, нечисти, выделим мы нашу землю вам под могилу», – такими словами направлял Вотяков на врага каждый свой снаряд').

⁷⁰ Лямин М. А. Из писем А. С. Бутолину // Письма огненных лет. 1941–1945 / Сост. С. П. Зубарев, Р. А. Ислентьева, Л. Ф. Сентемова. Устинов, 1985. С. 229.

⁷¹ Зайцева Т. И., Максимова О. М. Публицистика удмуртского писателя-фронтовика М. Лямина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 3(81). Ч. 1. С. 13.

⁷² Лямин М. Старшой сержант Вотяков // Советской Удмуртия. 1944. 16 апр.

В очерке «Сержант Наговицын» показана окружающая бойцов обстановка, созданы пейзажные картины. Описание пространственных характеристик является средством передачи душевного состояния воинов: *Пеймыт уин нюлэскын эшишо но жэомыт, обинь гуын кадь. Вань пйшуръёс, тылобурдоос, ож шимеслы жудыса, паймыса, асьсэлы инты уг шедьто, пижные шедем шушы музэн солань-талань лопыръясько, война сикычысь мозмытскыны туртто*⁷³ ('В темную ночь в лесу еще темнее, словно в овинной яме. Все звери, птицы в растерянности от ужаса войны, удивлены, не находят себе места, мечутся туда-сюда, словно попавший в силки снегирь, пытаются освободиться из ловушки войны').

Особо ярко представлены черты характера человека в очерке «Ветеринарной службая капитан И. М. Бахтин». Высказанная повествователем фраза «*Котькуд егитлэн яратонъёс пöлын яратонэз вань*»⁷⁴ ('У любого молодого человека среди множества любви есть любимая') является смыслообразующей в данном произведении. Характер главного героя раскрывается через тему любви к животным. В очерке показано, что на войне командиры несли ответственность не только за жизнь бойцов, но и «братьев меньших». Невозможно представить победу Красной армии без фронтовых лошадей и четко организованной работы ветеринарной службы. Ласково и трепетно обращается Бахтин, выпускник Казанского ветеринарного института, с животными, он знает не только анатомию лошадей, но и их «психологию». В очерке живо, динамично описан бой, в котором Бахтин умело использует тактику стремительного налета на противника на лошадях. За проявленную сноровку, стратегически верное и храброе ведение боя И. М. Бахтин награжден орденом Красной Звезды. Автор совмещает рассказ о ходе боя с изображением внутреннего состояния человека. Особенности мировосприятия героя, его жизненные ценности раскрываются в диалогах с подполковником, с рядовыми сослуживцами.

Очеркистика М. Лямина – живая история военного времени. Большая часть его очерков, напечатанных в газете «Советской Удмуртия», легла в основу книги «Тыл пыртй» («Сквозь огонь», 1945), а фронтовые заметки явились основой сборников «Вунонтэм арьёс» («Незабываемые годы», 1956) и «Ож сюрес» («Боевой путь», 1962). Процесс работы М. А. Лямина над этими книгами отражает творческую эволюцию автора (от прямой оценочности – к психологизму).

Героями книги «Тыл пыртй»⁷⁵ стали прославившие республику офицеры и рядовые солдаты, связавшие свою фронтовую жизнь с 357-й стрелковой дивизией, которая была сформирована на территории Удмуртии. Вместе с этой дивизией прошел всю войну и сам писатель. В данном издании воссоздан обобщенный образ патриота-удмурта «в его героическом служении

⁷³ Лямин М. Старшой Наговицын // Советской Удмуртия. 1944. 29 сент.

⁷⁴ Лямин М. Ветеринарной службая капитан И. М. Бахтин // Советской Удмуртия. 1944. 9 сент.

⁷⁵ Первоначально книгу планировалось назвать «Тылжу пыр» («Сквозь огненное пекло»). Поскольку книга «Тыл пыртй» вышла в 1945 г., М. Лямин не успел подвергнуть серьезной правке тексты. Лишь после окончания войны автор проделал большую работу по доработке своих произведений, написанных на фронте. В книгу вошло десять очерков, порядок расположения которых обусловлен стремлением к типизации образа защитника Родины.

Отечеству»⁷⁶. СобираТЕЛЬный образ солдата-освободителя выражается и в названиях очерков, вошедших в эту книгу: «Ожын кыдан» («Закаленный в бою»), «Вунэтонтэм дан» («Незабываемая слава»), «Лек ож бусыын» («На кровавом поле боя»), «Батыр» («Богатырь») и др.

Особенности творческой манеры М. А. Лямина в сборнике «Тыл пыр-тй» наиболее полно проявились в очерке «“Кыл” кутылйсь» («Охотник за “языками”»). В характере Николая Семакина чувствуются прирожденная крестьянская смекалка, бережливое отношение к окружающему миру, бы-строта реакции. Структура очерка сочетает в себе романтический пафос и реалистически точное изображение подлинных обстоятельств военной дей-ствительности. Романтические и лирические отступления, рассказывающие о трудовых буднях Семакина, его увлечениях новыми агрономическими тех-нологиями и посещении в 1939 г. Всесоюзной выставки в Москве, чередуют-ся с сухим описанием картин разведпоисков, столкновений с врагом, боевых схваток.

Продолжением работы М. А. Лямина над военной темой стал сборник рассказов и очерков о воинах Советской армии «Вунэтонтэм арьёс» («Неза-бываемые годы», 1956). За одиннадцать лет, разделявших первую и вторую книги писателя, произошли существенные изменения: за это время активно развилась советская военная проза, что способствовало совершенствованию мастерства М. А. Лямина, расширению его исторического кругозора. Дис-танция между военными годами и временем создания книги дала М. А. Ля-мину возможность рассмотреть боевые события по-новому.

Благодаря очеркистике М. А. Лямина удмуртская литература обратилась к разработке военной тематики на основе описания подлинных историчес-ких фактов и событий, начала активно использовать приемы документаль-ности в воссоздании образа героя. Художественные произведения крупных жанров, изображающие боевые будни, в национальной литературе практи-чески отсутствуют, в центре внимания писателей, как правило, – «тыловая деревня»⁷⁷.

Поэзия. Удмуртская фронтовая поэзия отмечена поиском новых тенден-ций и решений. Например, Т. Шмаков наложил на строки своего стихот-ворения «Тонэ витисько» («Жду тебя») напев грузинской песни «Сулико». К мелодиям популярных в те годы песен «Темная ночь», «Вечер на рейде» М. Петров адаптирует свои стихи «Тон кыдёкын» («Ты вдалеке»), «Чагыр сяська» («Голубой цветок»), «Со жыт» («В тот вечер»). Другая отличитель-ная черта поэзии военных лет – перевод на удмуртский язык песен, получив-ших широкую известность в стране. И. Гаврилов переложил ставшие клас-сической песни В. Лебедева-Кумача «Вставай, страна огромная» и «Если завтра война».

Поэзия 1941–1945 гг. активно обращается к фольклорным истокам. Мно-гим стихотворениям присуща публицистичность, авторы часто прибегают к гротеску и формулам-призывам. Враги Родины представлены в образах

⁷⁶ Яшина Р. И. О военных рассказах М. А. Лямина // Я и в мире боец: очерки, статьи, воспоминания о М. А. Ляmine / Сост. З. А. Богомоллова. Устинов, 1986. С. 67.

⁷⁷ Зайцева Т. И. Литература «человеческого документа» и национальный характер в удмуртской литературе 1960-х гг. // Тема войны в творчестве удмуртских писателей: сб. науч. ст. Ижевск, 2016. С. 139.

чудовищ, примитивных и злых существ. Часто привлекаются афоризмы, меткие изречения и остроты, древние формы заклинаний и проклятий. Особенно наглядно это проявляется в стихотворении Г. Туганова «Батыр калык вормоз» («Народ-батыр / Народ-богатырь победит»):

*Тон кылдытїд, урмем фашистской кый,
Быдэс Европае вир океан.
Нош тод: отчы ужась калык уз вый,
Выёд ачид ик тон, каргам тиран*⁷⁸.

Из-за тебя, фашистская бешеная змея,
По всей Европе океан крови пролился,
Но знай: ты трудовой народ не потопишь,
Утонешь сам, проклятый враг-тиран.

Для стихотворений первых лет войны свойственна некоторая обобщенность образов и поверхностное их изображение, но эти недостатки компенсировались глубокой эмоциональностью, предельным усилением лиризма.

Постепенно поэтические агитки и призывы уступают место стихотворным посланиям, жанру лирического письма. Популярными в удмуртской литературе становятся стихотворения-обращения к матери, брату, сестре, любимой, друзьям. В основе жанра стихотворного послания с фронта – патриотические чувства. Т. Шмаков пишет стихотворение «Кортчинвай»⁷⁹, в котором лирический герой, тоскуя по родной земле, вспоминает милую сердцу родную деревню у реки с плакучими ивами, с отчим домом, крестьянским полем. Все это способствует созданию обобщенного образа Родины, отражает авторскую мысль о том, что страна состоит из сотен кортчинваев:

*Соку валай, малы дуно вылэм
Вордскем гуртмы – Кортчинваймы;
Валай, малы сокем шулдыр вылэм
Шуре васькись бакча вылмы.
Озыы отын улэм вордскем шаер –
Пинал дырмес утён понна*⁸⁰.

И понял я, почему так дорога
Родная деревня – Кортчинвай,
Понял я, почему так прекрасен
Спускающийся к речке огород.
За эти родные края, за молодость
Мы встаем на защиту.

⁷⁸ Туганов Г. Батыр калык вормоз // Ми вормом! Советской калыклэн Великой Отечественной войнаезлы сйзем сборник / Отв. ред. М. С. Воронцов. Ижевск, 1941. С. 8.

⁷⁹ Кортчинвай – починок, где прошли детские годы поэта.

⁸⁰ Шмаков Т. И. Кортчинвай // Шмаков Т. И. Мынам пыгчалэ / Отв. ред. А. В. Корепанов. Ижевск, 1945. С. 12.

В военные годы особую популярность получили стихотворения Филиппа Кедрова (1909–1944); созданные им тексты стали клятвой верности народу, Родине, матери, близким. Написанное классическим ямбом с традиционными мужскими рифмами стихотворение «Оскы, Родина!» («Родина, верь!») – хрестоматийный гимн мужеству, поэтическая присяга. Датировано оно 8 февраля 1944 г. и отправлено с пометкой «действующая армия»:

*Оло куинь уй, оло ньыль уй
Ом кӧлэ ни, вунэти,
Зурка музейем, папаяське сюй,
Вамышитӱськом тыл пырти.*

Три или четыре ночи
Не спим уже, не помню,
Дрожит и разрывается земля,
Шагаем сквозь огонь.

*Сьӧд убир, каргам убир,
Саптаз Россей музейемес.
Кӧня городьӱсмес сутӱз,
Быдтӱз узыр гуртьӱсмес.*

Черная нечисть, проклятый дьявол,
Опоганил Российскую землю.
Сколько сжег городов,
Уничтожил богатые наши деревни.

*Сюрсэн калык ошылэмын,
Ыбылэмын соосын.
Ведь со ваньмыз милям визьмын,
Ваньмыз сюлме мертчемын⁸¹.*

Тысячи людей повешены,
Расстреляны тобой.
Все это в нашей памяти,
Вонзено в наши сердца.

В стихотворениях Ф. Кедрова образ лирического героя олицетворяет обобщенного воина-защитника. К таковым относится, к примеру, стихотворение «Фронтысь салам» («Привет с фронта», 1943):

*Оскы, вордскем шаер,
Оскы, удмурт калык,
Ас будэтэм, вордэм
Герой нылпиеды⁸².*

Верь, родимый край,
Верь, удмуртский народ,
Сыну-герою, которого
Сам родил и взрастил.

Талантливый поэт Ф. Кедров остался в памяти потомков как создатель военной поэзии. Весть о его гибели болью отозвалась в сердцах коллег-литераторов. Это была вторая большая потеря в рядах писателей республики (в 1942 г. погиб талантливый прозаик П. Блинов).

К образцам агитационной лирики близко стихотворение Т. Шмакова «Улэмед ке потэ» («Если хочешь жить», 1942) и А. Лужанина «Ви немецез!» («Убей немца!», 1942). Эти стихи, словно поэтические заклинания, наполнены глубоким эмоциональным смыслом. В стихотворении Т. Шмакова утверждается, что на войне есть только два исхода – победа или смерть. Удмуртские стихотворения звучали в унисон с известными строками К. Симонова «Убей его!» и «Если дорог тебе твой дом...», С. Михалкова «Пусть не дрогнет твоя рука...».

В русской поэзии образцом распространенного в военные годы жанра лирического письма является знаменитое стихотворение К. Симонова «Жди

⁸¹ Кедров Ф. Г. Оскы, Родина // Кедров Ф. Г. Бырӱем произведениос. Ижевск, 1959. С. 82.

⁸² Кедров Ф. Г. Фронтысь салам // Кедров Ф. Г. Бырӱем произведениос. Ижевск, 1959. С. 83.

меня». Среди многочисленных подражаний есть и стихотворение удмуртского автора И. Гаврилова «Возьма, мон берто» («Жди, я вернусь») с подзаголовком «Симоновья» («По Симонову»). Удмуртский поэт также написал ряд лирических песен, адресованных жене: «Фронтось гожтэт»⁸³ («Письмо с фронта»), «Ку мон берто»⁸⁴ («Когда я вернусь»), «Вало шурлэн котыраз»⁸⁵ («В окрестностях реки Валы»), «Боецлэн кырзанэз»⁸⁶ («Песня бойца»), «Сюрес»⁸⁷ («Дорога»). Проникнутые мыслями о жизни в разлуке, тоской солдата по дому, эти песни основаны на традициях устно-поэтического творчества. Используя распространенный в удмуртском фольклоре образ дороги – ровной и бесконечной, с посаженными вдоль нее деревьями – автор выражает тоску по родине, родным, любимой. Вместе с тем в этих стихах доминируют светлые чувства, связанные с ожиданием скорой победы, надеждой на возвращение домой. Дорога – это еще и трудный фронтный путь, который необходимо преодолеть:

*Шулдыр луоз бертыны
Вордскем гуртэ, вормыса,
Мусо доры мыныны,
Дуно салам вайыса.
Ой, сюрес, садо сюрес,
Вуттод, вуттод тон монэ
Мусоелэн городаз,
Пырак тӧдды капкаяз.
Вань одйг бугрес сюрес
Мынам азиям табере:
Снарядъёсын гыркъямын,
Минаосын гожмамьин.
Со сюрес – война сюрес,
Со вылын шудэ сылэ.
Мынйсько мон табере
Отй лек тушмон вылэ»⁸⁸.*

Прекрасно вернуться
С победой в родную деревню,
Зайти к милой
С дорогим подарком.
Ой, дорога, садовая дорога,
Приведешь, приведешь ты меня
В город к милой моей,
Пряником к ее белым воротам.
Но одна опасная дорога
Передо мной теперь:
Снарядами изрытая,
Минами исчирикная.
Эта дорога – войны дорога,
На ней – моя судьба.
Иду теперь я по ней
На лютого врага.

Сходными эмоциями пронизаны стихотворения С. Широкова «Гожтэт» («Письмо», 1944), «Сьӧд синьӧс» («Черные глаза», 1941), М. Петрова «Туннэ нош ик чукна шуныт тӧл...» («Сегодня снова утром теплый ветер...», 1945), «Мӧзмон» («Тоска», 1945), Т. Шмакова «Тонэ витисько» («Жду тебя», 1944), «Котьку тонэн» («Всегда с тобой», 1944), М. Горина «Гожтэт» («Письмо», 1944) и др.

Идейно-тематический диапазон художественных произведений, написанных в 1944–1945 гг., довольно широк. В эти годы на страницах газеты «Советской Удмуртия» печатаются стихотворные послания, лирические письма, поэтические отклики, художественные зарисовки, очерки, баллады. Удмуртская поэзия, созданная во второй половине 1940-х гг., отличается

⁸³ Гаврилов И. Г. Фронтось гожтэт // Советской Удмуртия. 1944. 29 янв.

⁸⁴ Игнатий Эль. Ку мон берто // Советской Удмуртия. 1944. 12 авг.

⁸⁵ Гаврилов И. Г. Вало шурлэн котыраз // Советской Удмуртия. 1944. 3 июнь.

⁸⁶ Гаврилов И. Г. Боецлэн кырзанэз // Советской Удмуртия. 1944. 19 март.

⁸⁷ Гаврилов И. Г. Сюрес // Советской Удмуртия. 1944. 19 март.

⁸⁸ Там же.

более глубоким осмыслением сложной военной действительности, разнообразием использования художественных средств.

С. Ширококов в стихотворении «Кышноослы» («Женщинам»), включенном в сборник «Ожмаськон лудын» («На поле боя», 1945), прославляет нерушимое единство фронта и тыла, с гордостью говорит о наступлении советских войск на территорию, оккупированную вражескими захватчиками. Возвышенный тон, обращения, повторы, риторические зачины, восклицания позволяют говорить об использовании автором одической традиции. С ощущением приближающейся победы в удмуртской поэзии усиливается патетический пафос. Многие поэтические тексты этого времени представляют собой солдатские размышления о трудных фронтовых дорогах и думы о родных краях. О великой освободительной миссии советских солдат С. Ширококов с гордостью пишет в стихотворении «Балкан гурезьёстй» («По Балканским горам»):

*Мон азиям нош туксё кыдёкысь нюлэсьёс, –
Вордйськи мон кытын но будй.
Уката мусоесь, кыдёкын ке соос,
Мынйсько кадь асьме нюлэстй⁸⁹.*

Перед взором моим далекие леса –
Там родился и вырос я.
Вдали они еще милей.
И кажется мне, что иду по нашему лесу.

Интернациональный характер борьбы против фашизма особенно ощущим в творчестве М. Петрова. К примеру, в стихотворении «Вунонтэм эшьёс» («Незабываемые друзья», 1945) поэт воспевает возникшую на фронте дружбу между солдатами разных национальностей:

*Казах вал эше, со мыным кырзалляз
Кырзьёс кадь вёлмыт кырзанъёс.
Кызыы кыр быркыт инметй лобалля,
Тёллэсь ортчыло джигитъёс.*

*Тазыы, бой бере, шутэтскон дыръёсы,
Грузин паймымон эктылйз.
Югыт, толзёё шунытэсь уйёсы
Ас шаер сярысь мадьылйз <...>*

*Огпол бой дыръя милемыз шур дурысь
Землянка улэ пачкатйз.
Казах зуч пиен поттйзы кор улысь,
Ой вала, кудйз зыгыртйз⁹⁰.*

⁸⁹ Ширококов С. П. Балкан гурезьёстй // Вормон кизили: Кылбуръёс, балладаос, поэмаос / Люказ А. Н. Уваров. Устинов, 1987. С. 67.

⁹⁰ Петров М. П. Вунонтэм эшьёс // Петров М. П. Люкам сочинениос. Куать томен. Нырысетй томез: кылбуръёс, кырзанъёс, поэмаос. Ижевск, 1959. С. 112.

Мой друг казах мне песни пел,
Словно целинные просторы.
Как дикий ястреб в небе летает,
Так ветер обгоняют джигиты.

А в моменты отдыха между боями
Грузин нас танцами удивлял.
В теплые полнолунные ночи
О родине своей говорил <...>

Однажды во время боя
Нас землянкой придавило у реки.
Нас казах с русским парнем вытащили из-под бревна,
Не успел понять, кто из них обнял меня.

В конце войны было создано стихотворение молодого поэта-солдата Е. Самсонова «Салют» (1944). Это своеобразный гимн во славу «батыров», которых Родина приветствует двадцатью четырьмя залпами салюта:

*Чилектій кызь ньыль пол, сяськаен
Пужьятса кунмылэсь инбамзэ.
Кызь ньыль пол гудыри гудыртій
Вераса калыклэсь саламзэ⁹¹.*

Цветами двадцати четырех салютов
Вышито небо страны.
Двадцать четыре громовых удара
Передали приветствие народа.

Тонко переданы переживания солдата-победителя в стихотворении «Солдат бертэ гуртаз» («Солдат возвращается домой») С. Шихарева:

*Шудо шулдыр атай юртаз
Солдат бертэ бадзым ожысь.
Быдэ вуэм, вордскем гуртаз,
Ой вал ни со ньыль ар чоже.
Усьты, усьты, нэнэе,
Усьты вблак капкадэ!⁹²*

В счастливый отчий дом
Возвращается с войны солдат.
В родной деревне, где рос и повзрослел,
Четыре долгих года не был он.
Распахни, распахни, матушка,
Настежь распахни ворота!

⁹¹ Самсонов Е. В. Салют // Советской Удмуртия. 1944. 29 янв.

⁹² Шихарев С. Т. Солдат бертэ гуртаз // Советской Удмуртия. 1945. 12 авг.

В творчестве удмуртских авторов-фронтовиков периода Великой Отечественной войны начинает активно развиваться жанр героической баллады, отвечающий требованиям и задачам военной эпохи. Отличительные особенности фронтовой баллады связаны с ярким и лаконичным изображением героических событий. Основными ее признаками являются героико-романтический пафос, объективизация лирического сознания, отсутствие элементов мистики и сверхъестественного. В центре баллады – сюжет-поединок, сюжет-испытание.

Во многих балладах удмуртских поэтов-фронтовиков воссозданы образы конкретных героев, чаще земляков или однополчан: П. Чайников «Чыгыр инмын» («В голубом неб», 1944) и «Капитан Кедров» (1944), М. Петров «Зэмос» («Правдивая история», 1945) и «Уг вунэты» («Не забуду», 1944) и др. Как правило, в основе сюжетного действия этих произведений лежит реальная героико-трагедийная ситуация. В них сильна агитационная направленность. Некоторые фронтовые баллады написаны от первого лица, что усиливает ощущение реальности происходящих событий. Кроме баллад, основанных на подлинных фактах, имеются произведения балладного жанра, где герои и события являются обобщенными, собирательными: Г. Сабитов «Пичи ныл» («Девочка», 1942), Т. Шмаков «Батыр боец» («Боец-богатырь», 1943), И. Гаврилов «Лиза-санитарка» (1943), А. Лужанин «Пунэмзэ берыктон» («Возмездие», 1943) и др.

Особенности разработки жанра баллады в удмуртской литературе в годы Великой Отечественной войны отчетливо прослеживаются в творчестве М. Петрова, И. Гаврилова и П. Чайникова. В балладе М. Петрова «Кулйсь эше вöзын...» («Рядом с умирающим другом...») рассказывается о последних минутах жизни смертельно раненного в бою солдата-сослуживца. Первоначально данное произведение было опубликовано в периодической печати под названием «Уг вунэты...» («Не забуду...») и имело подзаголовки «Ки вылам кулэм Коноров эшме буре вайыса» («Памяти моего товарища Конорова, умершего на моих руках, посвящаю»). Содержание текста оказывает сильное эмоциональное воздействие на читателя. Прерванная в финале поэтическая речь (путем использования многоточия) оттеняет драматизм, глубину переживания лирического героя. Намеренно не дописывая последние слова умирающего, автор дает возможность читателю догадаться о несказанном:

*Жоген мон куло ни, эше.
Юнме берпум винадэ
Тон мыным удйськод. <...>
Вералод эшъёслы... гожстод нылылы,
Кызы мон пумиськи кулонэн.
Татчы, бойын басьтэм музейме,
Та кызыпу выжые тон ваты монэ.
Шайвылам сяська жсужалоз...
Тулыслы быдэ...⁹³*

⁹³ Петров М. П. Уг вунэты // Советской Удмуртия. 1945. 21 нояб.

Друг мой, скоро умру уже я.
 Напрасно с оставшимся вином
 Со мной еще делишься ты. <...>
 Передашь товарищам... напишешь дочери,
 Как встретил я смерть свою.
 Здесь, на освобожденной в бою земле,
 У корней березы этой схорони меня.
 Расцветут на могиле цветы...
 Так будет в каждую весну...

В тексте воссоздан образ советского бойца – человека сильного, глубоко преданного Родине. Показателен финал баллады – последние слова героя одновременно обращены и к однополчанам, и к дочери, и к будущему. Автор подчеркивает «обычность» ситуации, показывает типичность героизма солдата, самоотверженно выполняющего свой долг перед Отчизной.

К произведениям балладного жанра военных лет, посвященным воспеванию мужества фронтовых медсестер, спасавших раненных бойцов на полях сражений, относится «Лиза-санитарка» И. Гаврилова. Впервые эта баллада была напечатана во фронтовой красноармейской газете «Победа за нами» от 23 мая 1943 г. Героиня произведения является олицетворением нравственности и самоотверженности юного поколения. В обобщающем образе Лизы прослеживается внутренний мир девушки, раскрываемый через поступки:

<i>Вал ми пöлын санитарка,</i>	Была среди нас санитарка,
<i>Егит нълмурт, Лиза нимо.</i>	Девушка, звали ее Лиза.
<i>Пельпум вылаз бадзым сумка</i>	На плече большую сумку
<i>Нуллйз. Кышкасьтэм но кужмо⁹⁴.</i>	Носила. Бесстрашная и сильная.

Готовность санитарки жертвовать собственной жизнью ради победы показана через ряд сцен и эпизодов, связанных со спасением раненых солдат. Семеро тяжелораненых бойцов остались в лесу, захваченном немцами. Хрупкая, маленькая девушка в одиночку вынесла на себе шестерых бойцов, а когда отправилась за седьмым, была ранена и взята в плен врагами. Трагичность ситуации усилена репликой одного из фашистов, приказавшего жестоко избитой Лизе рыть для себя могилу-яму:

...Ньыль фашистъёс нюлэс дорын
Шулдыр пуко коньяк юса.
Санитарка тыпу дорын
Шайгу гудзе малтаськыса <...>
Витетйез фашист сьлэ,
Гу гудземзэ учке солэсь.
«Жоггес! Жоггес!» – фашист кеське,
Ачиз коньяк шоры учке⁹⁵.

⁹⁴ Патриотъёс: кылбуръёс / Отв. ред. Ан. Писарев. Ижевск, 1943. С. 24.

⁹⁵ Там же. С. 25–26.

...Четыре фашиста возле леса
 Весело сидят, коньяк попивая.
 Около дуба санитарка
 Могилу копает себе в глубоких раздумьях <...>
 Пятый фашист стоит,
 Смотрит, как яму копает она.
 «Быстрее! Быстрее!» – кричит фашист,
 На коньяк поглядывая.

В балладе «Лиза-санитарка» прослеживаются черты сказочно-фантастического сюжета. К примеру, автор использует прием гиперболизации: девушка в одиночку уничтожает четверых крепких мужчин, а одного немца, оглушив лопатой, приводит в командный пункт. В определенной мере в этой балладе заметны и признаки былинного эпоса. В ней отражается свойственная эпическому жанру тема героического «бессмертия»: *Кытын пуля зоре, кытын / Снаряд пуштэ – отын Лиза* ('Где пули летят дождем, где / Снаряд взрывается – там Лиза').

Популярность баллады И. Гаврилова «Лиза-санитарка» в военные годы во многом связана со стилем ее написания, который был понятен и близок простому народу. Автором искусно использованы устойчивые выражения, традиционные эпитеты, просторечная лексика, фольклорные сравнения: *сютэм кырныж порья* ('голодный ворон кружит'), *быдэс музьем сырья* ('вся земля зыбится'), *шаер зурка* ('страна содрогается'), *лек ранаез* ('тяжелая рана'), *пось сиёнэз сямен витим* ('словно еду горячую / как из печки пирога ждали') и др.

Баллада П. Чайникова «Капитан Кедров» посвящена памяти Филиппа Кедрова, писателя-классика, журналиста. В ней усилена психологическая основа – в смысловой центр произведения выдвинут не яркий эпизод боя, а память о подвиге человека и его личности. Выразительные пейзажные картины, связанные с воспоминаниями о погибшем, выводят чувства лирического героя в сферу всеобщего народного переживания войны:

<i>Ярдурын жугиськонын</i>	В бою на берегу реки
<i>Капитан быриз.</i>	Капитан погиб.
<i>Со сярись калык пöлын</i>	О нем народ
<i>Та кырзан кылдйз</i> ⁹⁶ .	Песню эту сложил на века.

Финал баллады утверждает бессмертие подвига удмуртского поэта и командира роты капитана Кедрова, имя которого стало нравственным мерилom для современников. В небольшом стихотворении с помощью скупых, однозначных деталей поэт создал образ реального человека на войне.

В другой балладе П. Чайникова «Чагыр инмын» («На голубом небе») детально прорисованы эпизоды воздушного боя (тарана), совершенного Н. А. Козловым, известным летчиком-истребителем, Героем Советского Союза. Для этой баллады характерна острота сюжета: показаны сцены решающего сражения, когда летчик, подбитый немцами, направляет свой самолет на вражескую танковую колонну. Использование приема диалога, отрывистых и энергичных фраз, изображение кульминационной сцены с отдельными

⁹⁶ Чайников П. М. Капитан Кедров // Советской Удмуртия. 1944. 12 авг.

яркими штрихами, ритмическое построение – все это определяет художественное своеобразие данной баллады. В описании хода боя поэт применяет разные ракурсы, создающие у читателя ощущение непосредственного авторского присутствия. Решение идти на таран принимается героями несмотря на опасность попасть в плен врагам:

– Малы тэтчод – пленэ сюрор.
Ум сётске тушмонлы!
Тйни улын танкьёс – пазьгом,
Кулон фашистьёслы!⁹⁷

– Прыгать зачем – в плен попадем.
Не сдадимся врагу!
Там внизу танки – взорвем,
Смерть фашистам!

В удмуртской фронтовой поэзии переплетаются черты фольклорных традиций и элементы советской баллады. Фронтовая баллада привнесла в национальную литературу лирико-патетическую интонацию, выразительную образность, экспрессивность, наглядность.

Героика и высокий драматизм происходящего способствовали появлению в удмуртской поэзии крупной эпической формы – *поэмы*. В годы Великой Отечественной войны в данном жанре работали И. Дядюков, А. Лужанин, С. Ширококов. Лирический цикл А. Бутолина «Яратон» («Любовь», 1943), написанный в форме писем лирического героя к любимой, еще нельзя назвать поэмой, но в нем уже прослеживаются формальные черты этого лиро-эпического жанра.

С. Широковым было задумано написание поэмы «Вордйськем музьеммы» («Родная земля»), часть ее – «Ожмаськон лудын» («На поле боя») – опубликована в периодике военных лет⁹⁸ и в сборнике стихотворений под тем же названием «Ожмаськон лудын» (1945). Впоследствии поэт отошел от первоначального замысла. Решающую роль сыграло то обстоятельство, что автор приступил к другой поэмой – «Кык выньёс» («Два брата», 1946). Также в тот период он начал работать над большим лирическим стихотворением «Россия» (1953). Но и в произведении «Ожмаськон лудын» поэт смог передать ощущение боя глазами очевидца. Победоносное наступление советских войск, радостные слезы матерей, встречающих бойцов-освободителей, сменяются в первой части поэмы картинами тяжелого боя. Третья часть поэмы – реквием. Здесь описывается картина проводов павшего бойца в последний путь и клятва его брата. Повествование построено от лица лирического героя.

В 1944 г. в газете «Советской Удмуртия» опубликована поэма «Пиелэн гожтэтэз» («Письмо моего сына») И. Дядюкова – одного из старейших удмуртских поэтов. Пролог – проводы героя в армию – написан в фольклорных традициях и напоминает народную песню. Остальная часть поэмы создана в форме письма героя – молодого воина.

Привлекла внимание читателя и опубликованная в начале 1945 г. в газете «Советской Удмуртия» поэма А. Лужанина «Зырдаьс сьулэм» («Пламенеющее сердце»), повествующая о том, как солдатка проводила мужа на фронт и глубоко переживала эту разлуку, находилась в ожидании вестей от любимого.

Еще один активно развивавшийся в удмуртской литературе военных лет жанр – *памфлет*. В 1941 г. И. Гавриловым по республиканскому радио

⁹⁷ Чайников П. М. Чагыр инмын // Советской Удмуртия. 1944. 20 авг.

⁹⁸ Ширококов С. П. Ожмаськон лудын // Советской Удмуртия. 1944. 11 окт.

была прочитана эпиграмма «Мае кизид, сое басьтод» («Что посеешь, то и пожнешь»), написанная по мотивам известного стихотворения С. Михалкова. И. Дядюков создавал стихотворные памфлеты, близкие произведениям Д. Бедного. 16 ноября 1943 г. в республиканской газете «Удмуртская правда» была напечатана еще одна эпиграмма-памфлет «Другому яму не копай – сам упадешь», написанная И. Дядюковым. В качестве эпиграфа поэт взял цитату из фашистской газеты: «Тому, кто нам сопротивляется, мы отрубам голову». В эпиграмме обыгрывается народное изречение «Что посеешь, то и пожнешь». Поэт А. Багай сочинял для радио сатирические небывлицы. Главным объектом текстов этого жанра был фашизм; поэты использовали реальные факты, документы, газетные публикации.

Кроме юмористических и сатирических произведений И. Дядюкова, М. Петрова, И. Гаврилова, В. Широбокова и других читателям тех лет были хорошо известны фельетоны русского поэта Я. Година в переводах А. Бутолина, Г. Туганова, П. Чайникова. Переложения на удмуртский язык произведений русской сатирической литературы стали школой мастерства для удмуртских авторов. В 1944 г. в новогоднем номере газеты «Советской Удмуртия» был опубликован памфлет-сказка В. Широбокова «Улйзы-вылйзы» («Жили-были»). Автор определяет жанр произведения как сказку-быль (*эзмос выжыкыл*). Сказовая интонация усилена рифмами и напоминает «потешные сказы» удмуртского фельетониста 1920-х гг. П. Ускова (Шамардана). В. Широбоков высмеивает фашистов: *Улйзы, кион сямен вузйзы. Сур-вина юизы, кой парсь силь сиизы, чылкыт арийской вир сярысь супыльтйзы*⁹⁹ («Жили, по-волчьи были, вино и пиво пили, жирную свинину ели, о чистоте арийской крови пустословили»). Он саркастически пишет о крушении иллюзий немецких захватчиков, о русском гостеприимстве – «сущем аде», в который превратился для фашистов Сталинград. Поэт обещает: *Ай та кутсконэз гинэ, азьпалан пунэмзэ берыктом юн гинэ*¹⁰⁰ («Это лишь начало, возмездие – впереди, отомстим по полной»).

Насыщены юмором произведения М. Петрова и И. Гаврилова. Для усиления впечатления достоверности авторы используют подзаголовки: «быль», «рассказ снайпера» и др. Например, «Кык эшъёс» («Два друга») М. Петрова – это юмористический рассказ в стихах, где изображен эпизод проявления солдатской смекалки: два друга-бойца берут в плен вражеского офицера. О смелости и находчивости советских снайперов и недалёковидности фашистов пишет И. Гаврилов в стихотворном рассказе «Как фрицы провели пасху»¹⁰¹. Использование устной сказовой формы, живой язык, сочные народные эпитеты – все это свойственно фронтовой поэзии 1941–1945 гг., которая обогатила жанровый состав национальной литературы на данном этапе развития.

Удмуртская поэзия периода Великой Отечественной войны выполняла мобилизующую и агитационную функции, литература стремилась раскрыть нравственное превосходство советских людей, воспела подвиг простого человека во имя большой и малой Родины.

⁹⁹ Широбоков В. Г. Улйзы-вылйзы // Советской Удмуртия. 1944. 1 янв.

¹⁰⁰ Там же.

¹⁰¹ Гаврилов И. Г. Как фрицы провели пасху // Удмуртская правда. 1943. 24 нояб.

Общая характеристика литературы 1945–1956 гг.

В удмуртской литературе первых послевоенных лет, несмотря на жесткую регламентацию и стремление усилить «приказной» метод руководства художественным творчеством, в характере литературы произошли заметные перемены. Углубились связи удмуртской литературы с другими национальными литературами, изменились соотношения жанров и видов.

С 1944 по 1949 г. Союзом писателей Удмуртии руководил А. В. Лужанин, с 1950 по 1951 г. – М. П. Петров, с 1951 по 1962 г. – А. С. Бутолин. Союз писателей помогал творческому развитию молодых авторов, рецензировал рукописи их произведений и оказывал поддержку в издании, проводил конференции и съезды писателей, организовывал работу литературных кружков. Особенно большое внимание стало уделяться вопросу подготовки литературных кадров. Эта проблематика оказалась в центре внимания участников писательских конференций, прошедших в 1949, 1951 и 1954 гг.

В высших и средних профессиональных учебных заведениях вновь открылись литературно-творческие кружки, активизировалась работа литературных объединений при республиканских газетах «Советской Удмуртия» и «Удмуртская правда». Благодаря этому ряды удмуртских писателей пополнились новыми именами: Г. Красильников, Н. Байтеряков, Г. Ходырев, М. Покчи-Петров, Е. Самсонов, Ф. Васильев, О. Поскрёбышев и др. В литературную жизнь включились молодые талантливые авторы, которые обратились к проблемам современности, сосредоточились на изображении героя дня.

В продвижении новых литературных произведений большую помощь оказали республиканские периодические издания – журнал «Молот» (вновь начал выходить с 1954 г.), альманах «Кизили» («Звездочка»), газеты «Советской Удмуртия» («Советская Удмуртия») и «Удмуртиись комсомолец» («Комсомолец Удмуртии») ¹⁰².

Ведущими в литературе первых послевоенных лет становятся такие жанры, как стихотворение, песня, очерк, рассказ, комедия, драма. Наблюдается активность в написании оригинальных и переводных пьес ¹⁰³, что связано с вышедшим в 1946 г. Постановлением ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению». Издававшиеся сборники драматических произведений, по существу, являлись репертуарными и предназначались для кружков художественной самодеятельности.

В 1946 г. ЦК ВКП(б) принимает постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград», серьезно повлиявшее на ход литературного процесса в стране. Вслед за этим появляются другие нормативные акты о кинофильме «Большая жизнь», об опере «Великая дружба» В. Мурадели и др., направ-

¹⁰² Газета «Егит большевик» («Юный большевик») начала издаваться под названием «Удмуртиись комсомолец» («Комсомолец Удмуртии»).

¹⁰³ См., напр.: Оди́г действиен пьесаос. Ижевск, 1946; Пичиесь пьесаос, веросьёс, кылбурьёс но такмакъёс. Ижевск, 1947; Драмкружоклы юрттэт. Ижевск, 1948. № 1–3; Пичиесь пьесаос / Отв. ред. П. Чайников и В. Ширококов. Ижевск, 1949; Ми бырийськом: Советъёсы бырьёнлы дасяськыны художественной самодеятельности юрттэт. Ижевск, 1950; Шудэлэ-серектэ: репертуарной сборник. Ижевск, 1956 и др.

ленные «на дальнейшую идеологизацию художественного творчества, усиление партийного влияния во всех сферах искусства»¹⁰⁴.

Послевоенная литературная жизнь в республике была весьма неоднозначной. По мере усиления идеологического контроля обстановка вокруг национальной творческой интеллигенции ужесточилась. В 1948 г. был арестован В. Бобров, заявивший о себе как переводчик на удмуртский язык. Он был обвинен в передаче в 1946 г. финскому послу в Москве ходатайства о выдаче стипендии на учебу своему другу. Финансовая помощь не была оказана, но факт посещения посольства был зафиксирован. 22 и 23 июня 1948 г. следователями Министерства государственной безопасности Удмуртии «было проведено два ночных допроса»¹⁰⁵, на которых обвиняемый В. Бобров признался в стремлении отделить Удмуртию от СССР и создать «Великую Финляндию».

В 1950–1951 гг. было арестовано семь человек по «Делу Наговицына и др.», согласно которому удмуртский поэт и журналист А. Наговицын (Александр Эрик) «создал антисоветскую националистическую группу с целью осуществления планов буржуазного националиста Кузубая Герда и его единомышленников по отторжению Удмуртии от СССР и присоединению к Финляндии»¹⁰⁶. Наиболее известным из этой семерки является поэт и преподаватель Ижевского медицинского института И. Зорин. Менее известны журналист и поэт М. Чайников, племянник К. Герда (выступал под псевдонимом Анатолий Югов); журналист Е. Афонин, написавший позднее автобиографическую повесть «Йырмурт» («Главарь», 1999), где большое внимание уделено ходу судебного процесса над ним. 30 июля 1955 г. шесть заключенных из семи по «Делу Наговицына и др.» были реабилитированы и освобождены. Расстрелянный по этому обвинению А. Эрик был оправдан лишь в мае 1990 г. Стремясь осмыслить те события, Е. Афонин задавался вопросом: почему чекистам необходимо было постоянно упоминать имя Герда, неужели его «тень» все еще их пугала? Он не смог ответить на этот вопрос: *Ӗз, дыр, татын маке но музон мугъёс кузъяськызы кадь. Ку-о соос пыр-поч сэрттйськызы – вераны шугъяськоно*¹⁰⁷ ('Нет, наверное, здесь преобладали какие-то другие причины. Когда же они подробно раскроются – сложно ответить'). Многое в этой истории остается нераскрытым.

Трагические события послевоенных лет отразились и на судьбе Анны Колесниковой (1916–1947), талантливой актрисы и автора повести «Шудо мон» («Я счастлива», 1963). Из-за далеко не простых отношений с мужем, сотрудником госбезопасности, она покончила жизнь самоубийством, предварительно выстрелив в своих детей. Жизнь и смерть этой удмуртской женщины до сих пор остаются непроясненными¹⁰⁸.

Духовную основу послевоенной литературы составляет мироощущение, выстраданное народом-победителем. Произведения М. Петрова, А. Лу-

¹⁰⁴ История Удмуртии: XX век / Под ред. К. И. Куликова. Ижевск, 2005. С. 328.

¹⁰⁵ Кузнецов Н. С. Из мрака... Ижевск, 1994. С. 253.

¹⁰⁶ Там же. С. 466.

¹⁰⁷ Афонин Е. Йырмурт. Ижевск, 1999. С. 205.

¹⁰⁸ См. об этом: Загребин Е. Яратонэ тон, вожанэ // Кенеш. 2001. № 10. С. 31–46; Евсеева А. «Яратонэ тон, вожанэ...» очерк бӧрсы кылдэм чуръёс // Кенеш. 2002. № 3. С. 53–59; Зайцева Т. И. Удмуртская проза второй половины XX – начала XXI века: национальный мир и человек. Ижевск, 2009. С. 252–254.

жанина, Т. Шмакова, С. Шихарева и других несли на себе отпечаток мировосприятия, сформированного событиями фронтовой повседневности. В прозаических текстах центральное место занимает тема подвига человека на войне. Стихотворения молодых писателей также были ориентированы на изображение героизма простых людей. Выделяются поэтические сборники С. Широбокова «Ожмаськон лудын» («На поле боя», 1945) и Т. Шмакова «Мынам пычалэ» («Мое оружие», 1945). Книга стихов И. Зорина «Кылбурьёс» («Стихи», 1947) почти целиком составлена из текстов, привезенных им домой во фронтовом вещевом мешке. Поэт пишет о людях фронта и тыла. Прошедший через войну в качестве полкового и бригадного врача И. Зорин, вернувшись домой, готовился к защите диссертации, однако в день сдачи последнего экзамена в 1951 г. был арестован по «Делу Наговицына и др.».

В литературе второй половины 1950-х гг. обозначается поворот к осмыслению творческого наследия писателей, репрессированных в 1930-е гг. На сентябрьском Пленуме ЦК КПСС (1953) были зачитаны доклады, призывающие к описанию послевоенной жизни на селе, более глубокому изображению внутренних конфликтов. В декабре 1954 г. состоялся Второй Всесоюзный съезд советских писателей, «вошедший в историю советского и мирового литературного движения как одно из значительных культурных явлений послевоенной эпохи, с которого начинался отсчет рождения новых тенденций в отечественной литературе»¹⁰⁹. Съезд стал не только важным литературным, но и общественным событием, на котором «произошло столкновение прогрессивных сил, талантливых литераторов, сторонников демократизации в обществе с реакционерами, которые защищали старые догмы»¹¹⁰. Делегатами от Союза писателей Удмуртии были избраны М. Петров, А. Бутолин и В. Садовников. Зачитанный на проходившем в рамках съезда совещании молодых поэтов доклад М. Петрова «Пути развития удмуртской советской поэзии» звучал в унисон сообщениям других советских писателей.

В литературе послевоенных лет востребованным жанром становится поэма. С. Широбоков завершает начатую в военные годы поэму «Кык выньёс» («Два брата»). Произведение участвовало в объявленном в 1944 г. творческом конкурсе, где удостоилось третьей премии как лучшее произведение литературы и искусства, созданное в военный период. Рукопись текста не сохранилась. В доработанном и расширенном варианте поэма «Кык выньёс» вышла после войны в 1946 г. Ее сюжетная основа строится на описании боевого пути братьев Лади (Володи) и Тимоша (Тимофея). Особенное место в повествовании занимают эпизоды Сталинградской битвы, в которой один из братьев получает ранение и умирает в госпитале. В стихотворении звучит скорбь по погибшим на войне таким же молодым солдатам:

*Вунымтэ Ленинград, Ленинград геройёс!
Куасьмымтэ синлысысь кузьытэсь синвуос <...>
Мон азиям вынылэн чагырьесь синъёсыз...*

¹⁰⁹ Богомолова З. Михаил Петров – делегат 2-го съезда Писателей СССР // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. Ижевск, 2001. С. 114.

¹¹⁰ Кормилов С. И. Второй съезд советских писателей как преддверие «оттепели» // Вестник Московского университета. Сер. 9. 2010. № 4. С. 48.

*Вунонтэм кылизы ми пушкы нимъёссы –
Лек ожын погырам геройёс – выньёсмы.
Вунымтэ горд вирен пылатэм Сталинград!*¹¹¹

Великий Ленинград, герои Ленинграда!
Невысохшие с ресниц горькие слезы <...>
Перед глазами голубые очи моего брата...
Навсегда остались в памяти ваши имена –
В жестокой войне павших героев, наших братьев.
Великий Сталинград, омытый кровью!

Встретив долгожданную Победу, Лади возвращается в родную деревню, сохраняя в душе вечную память о своем брате. В изображении поэтом матери-удмуртки ощущается обобщающий образ российских женщин, потерявших на войне мужей, сыновей, отцов. Эмоциональный накал поэмы во многом обусловлен автобиографичностью текста: из семи мужчин семейства Широбоковых, ушедших на фронт, осталось в живых двое – сам Степан Широбоков и его брат Владимир (Лади).

Опубликованная в этом же году знаменитая поэма М. П. Петрова «Италмас» (1946) названа П. Домокошем самым зрелым произведением автора¹¹². Однако после публикации она была раскритикована. В связи с этим М. Петров убрал некоторые эпизоды и новый вариант поэмы опубликовал в 1954 г. на русском языке.

В 1947 г. в газете «Советской Удмуртия» печатается отрывок другой поэмы М. Петрова – «Кырзан улоз» («Песня не умрет»). Работа автора над текстом была начата еще на войне. Отдельной книгой поэма вышла в 1950 г. В свой последний прижизненный сборник «Кылбуръёс» («Стихотворения», 1955) М. Петров включил эту поэму с некоторыми сокращениями. В состоящем из одиннадцати частей тексте воссоздан жизненный путь писателя-фронтовика Ф. Кедрова (от детских годов до последнего боя под Витебском).

Ярким событием в удмуртской литературе тех лет становится появление поэмы И. А. Зорина «Яратон» («Любовь»), включенной в альманах «Кизили» (1949). Впоследствии произведение было переименовано в «Валерий но Марина». Работа над поэмой началась в военные годы, имеет автобиографическую основу. В ней отражены истинные чувства любви героя к своей возлюбленной, к Родине:

*Марина, эн кышка,
Дорад мон, мусое.
Куже пыдъёс улам
Асьме вордскем музъем,
Кышкыт но вормонтэм
Уз лу мукет кужым*¹¹³.

Марина, не бойся,
Я рядом, милая.
Пока под ногами
Наша родная земля,
Страшным и непобедимым
Не будет другая сила.

¹¹¹ Широбоков С. Кык выньёс. Ижевск, 1946. С. 33.

¹¹² Домокош П. История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 342.

¹¹³ Зорин И. Яратон // Кизили. 3-тй книга. 1949. С. 112.

Возвращение народа к мирной жизни – одна из основных тем в удмуртской литературе послевоенного времени. Поэты воспевают трудовой энтузиазм советского народа в новых, мирных условиях. Приметами времени становятся комбайны, станки, заводы. Так, например, в поэме Т. Шмакова «Нюлэскын» («В лесу») воспевается трудовой подвиг народа:

«<...> Войналы пумит ке тон, Зеч ужен мирлы юрттод	«<...> Если ты против войны, Хорошим трудом поможешь мирной жизни
Нюлэскын, колхоз лудын, Шахтаын но заводын. Тушмонлэсь кужмо соос – Эрикез яратійсьёс» ¹¹⁴ .	В лесу, на колхозном поле, В шахте и на заводе. Сильнее врага они – Любящие свободу».

Картина коллективного труда воссоздана в балладе И. Дядюкова «Балтачгэс» («Болтачевская ГЭС»). В произведении описано строительство гидроэлектростанции, образ которой предстает индустриальным символом послевоенной эпохи: *Тём пеймыт уйёсы ульчаос югытэсь – / Шулдыртїз гуртїёсты Иж вылысь Балтачгэс*¹¹⁵ («В темные ночи на улицах светло – / Болтачевская ГЭС на Иже принесла радость в деревни»). Тема возведения ГЭС также отражена в стихотворении Н. Байтерякова «Тылїёс» («Огни»), М. Покчи-Петрова «Вало сярись кырїан» («Песня о реке Вала») и др.

Поэзия авторов нового поколения М. Покчи-Петрова, Г. Ходырева, Н. Васильева, А. Волкова, С. Перевощикова, П. Поздеева и других зазвучала в унисон стихам авторов старшего поколения М. Петрова, А. Лужанина, П. Чайникова. Творчество молодых писателей выражало патриотические настроения советской молодежи послевоенного времени. Поэмы А. Волкова «Кыдїкысь выльвыльїёсы»¹¹⁶ («На далекую целину»), С. Перевощикова «Сюресїёс»¹¹⁷ («Дороги»), Н. Эшмакова «Уть шур дурын»¹¹⁸ («У реки Уть») посвящены молодежи, участвовавшей в освоении целины.

В стихах удмуртских поэтов образ родины осмысливается через красоту родного края и природную мощь России. Этой теме посвящено одно из лучших стихотворений С. Широбокова «Россия»:

Тонэ лымы-а шобыртэ, Лудын тудву-а куашетэ, Ю-нянь-а веттаське, шудэ, Сїзбыл нюлэс-а льїлектэ – Россия, котьку тон чебер! Россия – вортїськем шаер! ¹¹⁹	Снегом ли тебя покрывает, Весенние воды ли на лугах бурлят, Хлеба ли волнуются, играют, Осенний лес ли алеет – Россия, ты всегда прекрасна! Россия – родина моя!
---	---

В творчестве удмуртских авторов тема родины переплетается с темами дружбы народов и всеобщей борьбы за мир. Эти мотивы нашли воплоще-

¹¹⁴ Шмаков Т. Нюлэскын: поэма. Ижевск, 1952. С. 26.

¹¹⁵ Дядюков И. Кылбурїёс. Ижевск, 1948. С. 10.

¹¹⁶ Волков А. Кыдїкысь выльвыльїёсы // Советской Удмуртия. 1954. 11 апр.

¹¹⁷ Перевощиков С. Сюресїёс // Удмуртигїсь Комсомолец. 1954. 7 май.

¹¹⁸ Эшмаков Н. Уть шур дурын // Светской Удмуртия. 1948. 28 нояб.

¹¹⁹ Широбоков С. Чупчи вера. Ижевск, 1962. С. 8.

ние в коллективных поэтических сборниках «Калык куара» («Голос народа», 1951), «Зардон» («Рассвет», 1950).

В литературе первых послевоенных десятилетий своеобразным средством выражения патриотических чувств народа стала ода. К этому жанру обратился поэт-фронтовик Т. Шмаков. В стихотворении «Быдзым зуч калыклы» («Великому русскому народу») лирический герой сердечно благодарен братскому народу: *Чылкыт мылкыдо, данлыко быдзым Русь / ноку быронтэм кылдытйз юн Союз. / Татын калыккэс ужало огкылысь, / дэмен кужыммы асьмелэн сыче юн. / Сыче эрикмы понна мон туннэ нош / тыныд, зуч калык, верасько тау карон*¹²⁰ («Со светлым настроением доблестная Великая Русь / Создала крепкий Союз. / Здесь люди трудятся сообща, / вместе мы сильны. / За эту свободу я сегодня снова / тебя, русский народ, благодарю»).

Новый импульс к развитию в послевоенные годы получает лирическая песня, ставшая необычайно популярной в народе. Стихотворения М. Петрова, И. Гаврилова, С. Широбокова, Н. Байтерякова, Г. Сабитова погружали читателя в глубины душевных переживаний героя, рассказывали о радости мирной жизни, любви и дружбе. Ряд сочинений удмуртских поэтов был переложен на ноты. Свое место в послевоенном литературном процессе заняли также песни и стихотворения, восхваляющие народного вождя Сталина («Сталин сярсыс кырзаськом» – «О Сталине поем!», 1949).

В удмуртской послевоенной литературе активно развивались жанры сатиры и юмора. В этом направлении успешно работал А. Лужанин, создавая образцы басенного жанра. Новые черты в развитии детской литературы связаны с появлением сборника А. Клабукова «Тынад пичи эшед» («Твой маленький друг», 1955). Обогатили литературу для детей стихотворения Т. Шмакова, вышедшие сборниками «Покчи вынъёслы» («Младшим братьям», 1947) и «Їукна» («Утро», 1951). В этот период появились первые книги молодых поэтов и писателей. Авторским сборником «Тодматскон» («Знакомство», 1956) заявил о себе М. Покчи-Петров. Коллективный сборник «Егитъёслэн куаразы» («Голоса молодых», 1950) объединил стихотворения Е. Самсонова, А. Вотякова, Д. Яшина, Г. Архипова, С. Перевощикова, Н. Эшмакова, В. Михайлова, Г. Бутолина, Н. Байтерякова, А. Сысоева. Поэзия молодых авторов обращена к теме большой и малой родины, мирной жизни, индустриализации и подъема колхозного производства. Переизданный в 1951 г. сборник «Зардон» («Рассвет») был дополнен неизвестными стихотворениями вышеперечисленных авторов, а также новыми именами (Г. Ходырев, Н. Васильев, А. Белоногов, П. Поздеев). Подборка стихотворений начинающих поэтов имеется также в переводном сборнике «Молодые голоса» (1954).

Ведущее место среди прозаических жанров заняли рассказ и очерк. Патриотизм советских людей отражен в произведениях М. Лямина, В. Никитина, В. Смирнова, М. Воронцова и других писателей. Об эпизодах фронтовой жизни много писал М. Лямин, его очерки публиковались в альманахе «Кизили» и на страницах республиканских газет. Позднее они были переизданы в сборнике «Вунэтонтэм арьёс» («Незабываемые годы», 1956). В центре внимания писателя – изображение внутреннего мира человека.

¹²⁰ Шмаков Т. Їукна. Ижевск, 1951. С. 13.

Специфику развития удмуртской прозы тех лет хорошо отражает литературная деятельность М. С. Воронцова (1914–1963). Его очерковые книги «Гуртэ тулыс вуиз» («Весна пришла в деревню», 1959) и «Меӹ гурезе» («В крутую гору», 1963) воссоздают конкретные приметы эпохи, в них воплотились существенные черты удмуртского очерка «обобщающего» типа. Они также показывают общий уровень публицистического творчества названных выше писателей. М. Воронцов одним из первых в национальной литературе «переключился» на художественное осмысление темы мирного созидательного труда, как говорится, «по горячим следам». Героями сборника очерков «Гуртэ тулыс вуиз» являются сельчане, главной задачей которых становится налаживание трудового процесса в послевоенном колхозе. Многие очерки из этого сборника построены на реальной основе, автор, описывая конкретные эпизоды, сохраняя имена и фамилии фактических героев, уходит от их психологической характеристики, но стремится показать, как патриархальная деревня уступает место современному механизированному хозяйству.

Время все более решительно требовало от писателей умения воссоздавать «местные» события и факты в их широких политических, общественных, экономических связях с жизнью целой страны. М. Воронцов, стремясь ответить на вызовы времени, обращается к оперативным приемам, характерным для проблемного очерка. Героями книги «Гуртэ тулыс вуиз» предстают – крестьянки, с появлением в деревне ясель и садика, имеющие возможность возделывать колхозные поля («Анайёс бусые мыно» – «Матери на поле»); начинающий председатель колхоза «Киров» Балезинского района республики Касимов Валиулла и профессиональный агроном Емельянова Агния («Чупчи шур дурын» – «На берегу реки Чепцы»); деревенский кузнец-левша, одновременно плотник и обувщик Василий Андреевич Главатских («Портрет»); горячие общественники, умелые организаторы и новаторы, братья-трактористы Демьян и Евгений Пономарёвы («Вынгёс» – «Братья»); юная трактористка Власова Женечка («Нырысь вамыш» – «Первый шаг»). Характерная особенность перечисленных выше очерков М. Воронцова – в умении автора в житейских мелочах обнаруживать всеобщее «наступление» нового в жизни удмуртской деревни послевоенных лет.

Некоторые произведения удмуртских писателей обращены к освещению злободневных вопросов послевоенного строительства. Об электрификации села, засевании полей новыми сортами семян, новом мироустройстве пишет В. Широкова в сборнике очерков «Бадӹым сюрес» («Большая дорога», 1950). Это направление подхватывает в своих произведениях М. Петров, обращая к описанию трудового энтузиазма колхозников на строительстве Болтачевской ГЭС (очерк «Тыльёс» – «Огни»).

Послевоенный период – время расцвета жанра короткого рассказа в удмуртской литературе. В произведениях писателей поднимались острые вопросы современности, среди которых значительное место занимала тема колхозного строительства. Сельский труд и колхозная жизнь стали объектом изображения в рассказах С. Широкова «Тӹл берытскиз» («Ветер переменялся»), Т. Архипова «Тулыс» («Весна»), В. Смирнова «Тау тӹледлы, механизаторьёс» («Спасибо вам, механизаторы!»). Именно с рассказами о повседневной жизни колхозной деревни уверенно вошел в литературу Г. Красильников, в те годы студент Литературного института имени

А. М. Горького. Первый его сборник «Огшоры нунал» («Обыкновенный день») напечатан в 1953 г. Новеллистка молодого прозаика отличалась тонким психологизмом¹²¹.

Прозаических произведений, написанных в жанре большой повести и романа, в послевоенное десятилетие было немного. В 1949 г. опубликована первая часть романа Т. Архипова «Лудзи шур дурын» («У реки Лудзинки»), повествующая о самоотверженном труде колхозников в годы Великой Отечественной войны. М. Петров завершил начатую еще до войны работу над одним из лучших произведений удмуртской литературы XX в. – историческим романом «Вуж Мултан» («Старый Мултан», 1954). Тему войны продолжил М. Лямин в историко-революционной повести «Шудбур понна» («Во имя счастья», 1950).

Удмуртская драматургия послевоенных лет пополнилась новыми яркими пьесами. Это драмы И. Гаврилова «Вормисьёс» («Победители», 1953) о героических подвигах солдат во время войны и Л. Перевошикова «Дуно салам» («Дорогой подарок», 1956) о подлинных событиях времен Гражданской войны.

Среди драматургов плодотворно работал **Василий Евдокимович Садовников** (1915–1975). Родился в д. Удмурт Тоймобаш (ныне Алнашский район Удмуртской Республики). В 1933 г. окончил Можгинский педагогический техникум. С 1934 г. связал свою жизнь с театром, став актером Алнашского колхозного театра. В 1936–1952 гг. – актер Удмуртского драматического театра. Позже работал литературным сотрудником в газете «Советской Удмуртия», журнале «Молот».

В 1956 г. вышла драма «Тулкымъяське лыз зарезь» («Волнуется синее море») В. Садовникова, написанная совместно с М. Трониным; она посвящена жизни колхозной деревни. В 1945 г. В. Садовников завершает произведение «Сюан» («Свадьба») и публикует его в 1951 г. в сборнике «Пьесь». 1 марта 1946 г. пьеса была поставлена на сцене Государственного удмуртского театра (режиссер В. Ф. Морозов, художник Г. Е. Векшин, дирижер Н. М. Греховодов). Музыкальная комедия имела большой зрительский успех и долговременную сценическую жизнь. За период с 1946 по 1951 г. спектакль выдержал более ста представлений. Музыкальная комедия-оперетта, разыгранная на сцене Государственного удмуртского театра, одна из лучших в его репертуаре. «Сюан» стал дебютным «на пути к созданию жанра удмуртской музыкальной комедии»¹²². Особенности музыкально-сценического развития произведение, на взгляд композиторов, приближено к типу «комических опер с диалогами»¹²³. В национальную драматургию комедия «Сюан» вошла как «классика, в которой в реалистических картинах и образах предстает семейный и общественный быт удмуртов»¹²⁴. Пьесы В. Е. Садовникова

¹²¹ Писарев А. Рассказы Геннадия Красильникова // Удмуртская правда. 1953. 5 июля; Богомолова З. А. О творчестве Геннадия Красильникова. Ижевск, 1962.

¹²² Яшин П., Горбушин М. Творческая удача // Удмуртская правда. 1946. № 47. 5 марта.

¹²³ Н. М. Греховодов – композитор, фольклорист, педагог: сб. материалов / Сост., вступ. статьи, биограф. статья, муз. редакция, лингв. выверка удм. текстов, перевод, ком. и подстрочные примечания Р. А. Чураковой. Ижевск, 2006. С. 15.

¹²⁴ Богомолова З. Актер и драматург (К 80-летию В. Е. Садовникова) // Удмуртская правда. 1995. № 26. 10 февр.

«явились новым шагом в развитии народной мелодии в большие музыкальные формы»¹²⁵, тем самым определив пути становления профессиональной удмуртской музыкальной культуры.

В комедии «Сюан» драматург изобразил картины жизни удмуртской деревни конца XIX в. Критика назвала данное произведение «историей богатого жениха и бедной девушки в удмуртском варианте»¹²⁶. В музыкальной комедии острые социальные конфликты органично переплетаются с народным юмором и с традиционной народной культурой (главным образом песенной). Герои – типичные деревенские жители, некоторые из них наделены «говорящими» именами (*Алангасар* – старый жених, имя взято из удмуртской мифологии, так назывались древние великаны; *Культобей*, *уморто кадь зок ныл* ‘Культобей, большая, как пчелиный улей, девушка’). В основе сюжета – борьба наемного работника Юрмега против своих соперников (богатого хозяина Алангасара и его сына Макара) за право жениться на бедной девушке Туливить. Комедия завершается свадьбой Юрмега и Туливить. «Разрабатывая обкатанный в литературе сюжет, В. Садовников отказался от обыгрывания незащитности бедных перед богатыми, его занимает проявление в героях духовной красоты и силы», – отмечает Н. П. Кралина¹²⁷.

Афанасий Васильевич Лужанин (Корепанов) (1912–1966) вошел в историю удмуртской литературы как основоположник национальной басни. Родился в д. Лужан (ныне Игринский район Удмуртской Республики). Окончил Дебёсскую неполную среднюю школу и годичные педагогические курсы. Работал инспектором роно в с. Якшур-Бодья, в редакции газеты «Удмурт коммуна», с 1933 г. – ответственным секретарем в газетах «Егит большевик», «Дась лу!» и «Удмуртская правда». В 1938 г. окончил Удмуртский государственный пединститут. С 1944 по 1950 г. – председатель правления Союза писателей Удмуртской АССР. С 1953 г. – редактор общественно-политических передач Удмуртского радио.

Сочинять стихи он начал еще учеником Дебёсской средней школы. Его первое поэтическое произведение опубликовано под псевдонимом Лужанин, выбранным по названию родной деревни (д. Лужан). В печати оно появилось в 1931 г., когда писатель начал работать в редакции газеты «Удмурт коммуна». К жанру басни А. Лужанин обратился в 1950-е гг. В эти же годы им созданы сатирические стихи, эпиграммы, шаржи. Работа над баснями «вложила новый заряд в творческую энергию поэта: еще ярче раскрылся его талант»¹²⁸. До него к сочинению подобных текстов обращались и другие писатели¹²⁹. За 35 лет творческой деятельности А. Лужанин написал более 50 басен, многие из них стали хрестоматийными.

¹²⁵ Н. М. Греховодов – композитор, фольклорист, педагог: сб. материалов / Сост., вступ. статьи, биограф. статья, муз. редакция, лингв. выверка удм. текстов, перевод, ком. и подстрочные примечания Р. А. Чураковой. Ижевск, 2006. С. 18.

¹²⁶ *Домокош П.* История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 324.

¹²⁷ *Кралина Н. П.* Драматургия и театр // История удмуртской советской литературы: в 2 т. Ижевск, 1988. Т. 2. С. 168.

¹²⁸ *Сабитов Г.* Певец новой жизни // Удмуртская правда. 1982. 12 янв.

¹²⁹ Например, Кузубай Герд перерабатывал и переводил русских классиков-баснописцев; в 1920–1930-е гг. в этом жанре также пробовали себя А. Камашев, К. Виль, Удмурт ныл (возможно, под этим псевдонимом печаталась Мария Баженова).

В творческом арсенале А. Лужанина имеются басни с заимствованными сюжетами и оригинальные, опирающиеся на тексты родного фольклора. Под влиянием творчества И. А. Крылова им написаны «Налим но чуқырна» («Налим и пескарь»), «Шурын ульсьёс» («Речные обитатели»). Басням удмуртского поэта свойственны диалогическая структура, меткие афоризмы, юмор и сатирическая острота¹³⁰; «его язык сохраняет лингвофилософские матрицы удмуртской культуры, первозданные грамматические конструкции»¹³¹. По тематической и идейной направленности лужанинские басни близки к социально-политическим и бытовым басням, а их содержание созвучно атмосфере 1950-х гг. А. Лужанин актуализировал не столько нравственные проблемы, сколько злободневные темы. В ряде случаев при повторном переиздании своих текстов он вносил изменения и дополнения.

В некоторых баснях А. Лужанина ведущей темой является изображение огорода и колхозного сада, защита их от вредителей¹³². В этом ключе написаны произведения «Учы но парсь» («Соловей и свинья»), «Кочо но сад» («Сорока и сад»), «Кечтака бакчаын» («Козел в огороде») и др. Посредством аллегории поэт воссоздает обобщенный образ колхоза.

Авторский замысел часто раскрывается в заглавиях, «выраженных неожиданно найденными парами»¹³³. К примеру, в басне «Учы но Парсь» («Соловей и Свинья») образ соловья наделяется положительной семантикой (автор использует его в качестве символа родины), а с образом свиньи связаны негативные смыслы:

*Та вож бакча калык понна.
Тыныд тодмо кемаласен:
Кин ке отчы мерскиз парсь нырыныз,
Татын луоз солэн пумыз*¹³⁴.

Этот зеленый огород для народа.
Тебе ведомо давно:
Если кто сунется туда своим свиным рылом,
Ему – конец.

Многие басни А. Лужанина отличаются отчетливо выраженной нравоучительной моралью. Таковы «Сюмьё но Падыш» («Лошадь с белой звёздочкой на лбу и Белоногая лошадь»), «Гынтул» («Упрямый тупица»), «Муш-инспектор» («Пчела-инспектор») и др. Как правило, в такого плана баснях мораль является итогом, авторским заключением.

В качестве главных действующих лиц в лужанинских текстах выступают представители животного и растительного миров. Баснописец широко использует традиционные смыслы, изображая людские пороки через предста-

¹³⁰ *Перевозчиков М.* Басни А. Лужанина // Удмуртская правда. 1948. 8 авг.

¹³¹ *Арзамазов А. А.* Афанасий Лужанин: штрихи к портрету поэта // *Арзамазов А. А.* Контексты художественного обновления национальной литературы. Ижевск, 2018. С. 241.

¹³² *Шибанов В. Л.* Удмурт пöllлэнлэн (баснялэн) азинскон сюресэз // Вордскем кыл. 2014. № 7. С. 38.

¹³³ *Домокош П.* История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 309.

¹³⁴ *Лужанин А.* Бадяр но кыйбоды. Ижевск, 1962. С. 3.

вителей флоры и фауны. В популярной басне «Сюмъё но Падыш» посредством образов животных автор раскрывает отрицательные и положительные черты человеческого характера. В противопоставлении двух лошадей проявлены контрастные типы – люди-трудяги и люди-лодыри:

*Куке паськыт муос вылысь
Лымы чылкак шуназ,
Сюмъё мылысь-кыдысь
Кутскиз геры бордаз.
Падыш нош со дыре малпаз:
Сюмъё дыртэ токма гинэ,
Уг нӧдты мон тӧдды пыдме,
Вуо али, куке музъем шупаз¹³⁵.*

Когда с широких полей
Снег совсем растаял,
Лошадь с белой звездочкой на лбу охотно
Взялась за плуг.
А Белоногая лошадь в это время подумала:
Лошадь с белой звездочкой на лбу торопится напрасно,
Не буду я пачкать свои белые копыта,
Еще успею, когда земля подсохнет.

Через образы Гуся, Курицы и Утки в басне «Бускельёс» («Соседи») раскрываются такие человеческие пороки, как нерасторопность, привычка жить за счет других. Суть произведения сформулирована самим автором в заключительной части текста: *Огнол тазыы ик чапак улызы но малпазы / Пӧртэм завьёс конторалэн висъетъёсаз / Нош туж кулэ улыс жёсгаз¹³⁶* ('Однажды точно также сидели и думали / В разных кабинетах разные заведующие, / В то время срочная работа задержалась'). Отличительные черты характера человека также показываются А. Лужаниным посредством зооморфных и орнитоморфных образов. Например, в басне «Егит атас» («Молодой петух») через повадки петуха раскрыты нравы амбициозного и горделивого юноши; в басне «Атасьёс» («Петухи») изображен тип драчливых, агрессивно настроенных, задирающих друг друга людей; в «Лэсянтэм атас» («Негодный петух») представлен образ самовлюбленного героя.

Для образно-аллегорического изображения окружающего мира А. Лужанин также использует растительный мир. В басне «Жаг турыньёс» («Сорняки») через образы сорняков выразительно представлены герои-спекулянты, пьяницы-попрошайки. В ряде случаев автор прямо заявляет о манерах того или иного героя. Так, в басне «Кечтака бакчаын» («Козел в огороде») Козел охарактеризован как неугомонный и бесшабашный озорник, накликающий беду (*укылтэм, йыртэмась, юриськись, йӧнтэм*).

В некоторых баснях А. Лужанин обращается к ихтиологическим образам. К примеру, через повадки щуки он говорит о таких изъянах человека, как лживость и жажда наживы:

¹³⁵ Лужанин А. Бадяр но кыйбоды. Ижевск, 1962. С. 8.

¹³⁶ Там же. С. 17.

*Чипей чорыгъёслы капчи,
Лякыт улон чёткэ,
Ачиз со вакытэ
Тужгес лябытьёссэ ымаз кутэ*¹³⁷.

Щука пророчит рыбам
Спокойную жизнь,
А сам в это время
Слабых проглатывает.

Некоторые произведения А. Лужанина критики характеризовали как «политически» острые по содержанию, народные по «языку»¹³⁸. Таковы, например, басни «Бадяр но Кыйбоды» («Клен и татарник») и «Ѕускиос» («Гребешки»), в которых автор осуждает характеры и нравы, порожденные существующей системой.

Сюжеты лужанинских басен реалистичны, многие из них взяты из его собственной биографии. Работа писателя в Правлении по делам искусств при Совете Министров УАССР нашла отражение в басне «Кочо но сад» («Сорока и сад»). Здесь представлен взгляд автора на такое явление, как чиновничество. В басне «Сюлмаськись Лев» («Заботливый Лев») прослеживаются параллели с писательской средой. Обращение к сюжетам, высмеивающим чиновничество, прослеживается и в других произведениях А. Лужанина: «Сизь-кандидат» («Дятел-кандидат»), «Басня гожьясь Арлан» («Баснописец Хомяк»), «Кивалтись Гондыр» («Директор Медведь»), «Слон-редактор», «Критик чик-чирик».

Несмотря на то, что А. Лужанин изобличает человеческие недостатки, делает он это шутливо, с легкой иронией. Хорошее знание фольклора позволило поэту выработать свой басенный язык. В его текстах много пословично-поговорочных выражений: *Тулъс нунал арез сюдэ* ('Весна кормит целый год'), *Тросгес емыш ке октэмед потэ / Кечлы эн оскы бакчадэ* ('Если хочешь получить хороший урожай / Не доверяй козлу огород'), *Кучо-куака – одйг семья* ('Сорока-белобока и ворона – одна семья')¹³⁹ и т. д. Опора на народную мудрость помогала писателю емко формулировать заключительную мораль басни, запоминаящуюся читателю.

Созданные на фронте очерки **Михаила Андреевича Лямина** (1906–1978) легли в основу его послевоенных произведений. Накопленный фактический и аналитический материал стал предпосылкой к созданию художественно-документальной повести «Четыре года в шинелях» (1965) на русском языке. Дневниковая повесть является переложением книги «Ож сюрес» («Дороги войны»), созданной на основе фронтовых записей удмуртского писателя. Авторизованный перевод книги на русский язык, осуществленный А. Никитиным, вышел с жанровым уточнением («Повесть о родной дивизии»). Произведение получило большой общественный резонанс, стало известным за пределами Удмуртии, сыграло важную роль в формировании в удмуртской литературе нового взгляда на проблему «человек и война».

Писатель-переводчик А. Никитин провел большую работу по переработке текста. Он не стал «подгонять» ляминский материал под какой-либо шаблон, в произведении сохранены непосредственные впечатления и переживания автора-фронтовика. Записи М. Лямина сопровождаются датами. Отсюда дискретная структура повествования, хронология не только конкретизирует время действия, но и уточняет события, произошедшие в тот

¹³⁷ Лужанин А. Басняос. Ижевск, 1952. С. 7.

¹³⁸ Игнатъев Н. Басни А. Лужанина // Удмуртская правда. 1953. 27 марта.

¹³⁹ Лужанин А. Бадяр но кыйбоды. Ижевск, 1962. С. 8, 21, 36.

или иной день войны. Подобная организация текста позволяет проследить фронтовую жизнь 357-й стрелковой дивизии, в которой служил М. Лямин (от ее формирования до Курляндского пятачка). Право на ведение дневника М. Лямин имел как военный корреспондент газеты «За Родину». Как и в случае с фронтовым дневником И. Гаврилова, его записи являют собой единый текст с четко просматриваемой последовательностью событий – от начала и до конца Великой Отечественной войны.

Отличительной особенностью дневника М. А. Лямина является указание адресата – для потомков во имя сохранения народной памяти. Текст включает в себя авторские размышления и переживания, отражающие восприятие мира целым поколением людей военной эпохи.

Фронтовой дневник писатель вел с 24 августа 1941 г. до 14 июля 1945 г.¹⁴⁰ В его записях убедительно показан героизм народа, вставшего на смертный бой с фашизмом. За очень короткое время страна превратилась в сплоченный боевой лагерь. Сюжет произведения построен в соответствии с линейно-хронологическим принципом. Повествование начинается с детального изложения формирования 357-й стрелковой дивизии из добровольцев Удмуртии (станция Шолья, август – ноябрь 1941 г.). Контрастные изменения в мире показаны глазами автора, получившего известие о начале войны: безлюдность, город притих и осиротел, «на улицах суровые, задумчивые лица», «женщины сменили модные платья на строгие рабочие костюмы», на станции отправки эшелонов звучат «прощальные песни, гармошки, оркестры»¹⁴¹ и т. д. На переднем плане – картины, описывающие большой и могучий Ижевск («город металлургов и машиностроителей, искусных оружейников и первых мотоциклостроителей России <...> ошетинился неприступностью заводских труб»¹⁴², по радио каждый день доносится песня «Священная война», развевается красный флаг на башне завода). Повествователь обнажает чувства и ощущения человека военного времени. Ему снятся беспокойные сны, его охватывает странное чувство, «не хочется читать сводки с фронта», «не поется», «не пляшется»¹⁴³ и т. д.

Жизнь, как пишет М. Лямин в дневниковых записях, «шла своим чередом»¹⁴⁴; через фактографический материал переданы образы реальных лиц и событий тех лет. Например, перечисляются имена земляков писателя, его знакомых и товарищей, извещается о том, что в с. Дебёсы привезли эвакуированных детей из Литвы. Ход времени зачастую передается через описание картин природы: «А на дворе уже сентябрь. Начинают желтеть листья на деревьях. По утрам пошаливают заморозки. На землю ложатся густые росы.

¹⁴⁰ П. Домокош отметил, что М. А. Лямин «писателем стал под впечатлением окопов и походов, ежедневно повторяющихся кровавых битв, рукопашных и артиллерийских боев. Героев не приходилось придумывать, ежедневно новые встречи и знакомства обогатили его писательский мир <...>. Он не родился писателем, условия сделали его литератором, поэтому чаще всего становится художником там, где условия сходны с его личной судьбой, т. е. в военных произведениях» (*Домокош П. История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 305*).

¹⁴¹ *Лямин М. Четыре года в шинелях. Ижевск, 1963. С. 5–6.*

¹⁴² Там же.

¹⁴³ Там же. С. 15.

¹⁴⁴ Там же. С. 21.

Выпадают дожди»¹⁴⁵. Проживание драматических событий в целом потребовало от повествователя акцентуации внимания на течении времени: «идем пятый день», «прошла вторая половина января»¹⁴⁶, «в середине октября погрузились в теплушки»¹⁴⁷, «за минуту проплыли картины давнишнего боя под Михалями»¹⁴⁸, «и вот опять пошло лето, четвертое с начала войны»¹⁴⁹. Если в начале книга передает своеобразное ощущение остановки времени, то на фронте авторские чувства иные: «все требовало действий, все рвалось в наступление»¹⁵⁰, пространство наполнено звуками пулеметных очередей, выстрелов, взрывов, шумом танковых моторов и т. д.

Жизнь на войне имеет свои законы. 357-я стрелковая дивизия, частица огромной Красной армии, представлена М. Ляминым как «многотысячный, живой организм», которому не чуждо петь, тосковать, мечтать между боями¹⁵¹. Автор рассказывает о традициях дивизии, говорит о военных дорогах как о жизненном пути, где происходят встречи и расставания. Правдиво и достоверно переданы судьбы героев, находящихся между жизнью и смертью. Гибель каждого из товарищей обусловлена «трагической закономерностью» войны, и от «ее обнаженной правды некуда было скрыться»¹⁵². Отдельное внимание автор уделил роли женщин на войне, «творивших немалые дела» наравне с мужчинами. В произведении описана встреча с врачом и писателем Л. Г. Векшиной (Ашалычи Оки). Подробные и детальные описания военных действий позволяют проследить важные этапы сражений. В дневниковых записях М. Лямина героический пафос сплетается с лирической интонацией. Сквозной является авторская мысль, что с честью выполненная нашими воинами историческая миссия во многом была достигнута благодаря духовному сплочению многонационального советского народа¹⁵³. Дневниковый характер книги «Четыре года в шинелях» и содержащаяся в ней уникальная информация позволяют углубить и расширить исторические знания о ходе Великой Отечественной войны.

К числу произведений крупного жанра относится историческая повесть М. Лямина «Шудбур понна» («Во имя счастья», 1950), принесшая писателю широкую известность. По замыслу автора, произведение должно было состоять из трех книг, но третья часть осталась незавершенной¹⁵⁴. В начале рассказывается о Гражданской войне на территории Удмуртии в 1918–1919 гг. Вторая книга (1963), после внесения автором объемных дополнений и уточнений, приблизилась к роману¹⁵⁵.

В первой книге автор изображает вторжение белогвардейцев на территорию Удмуртии – самый тяжелый период войны. В удмуртской литературе

¹⁴⁵ Лямин М. Четыре года в шинелях. Ижевск, 1963. С. 12.

¹⁴⁶ Там же. С. 35.

¹⁴⁷ Там же. С. 37.

¹⁴⁸ Там же. С. 99.

¹⁴⁹ Там же. С. 195.

¹⁵⁰ Там же. С. 21.

¹⁵¹ Там же. С. 187.

¹⁵² Там же. С. 62.

¹⁵³ Там же. С. 179.

¹⁵⁴ Первая книга «Шудбур понна» была переведена на русский язык В. Панферовой в 1955 г.; в 1966 г. осуществлен повторный перевод повести А. Никитиным.

¹⁵⁵ Ермаков Ф. Путь удмуртской прозы. Ижевск, 1975. С. 87.

эта тема уже находила свое воплощение в рассказах А. Миронова «Гудыръян дыръя» («Во время грома»), И. Дядюкова «Кылем нунальёс» («Прошлые дни»), повести Кедре Митрея «Зурка Вужгурт» («Вужгурт содрогается»), пьесах И. Гаврилова и Л. Перевошикова и др. Но именно у М. Лямина события Гражданской войны впервые получили серьезное документальное освещение.

Повесть «Шудбур понна» написана с глубокой авторской верой в светлое будущее. Неслучайно текст начинается с символического жизнеутверждающего описания наступления утра и восхода солнца, разгоняющего тучи: *Чукна. Нюлэс събрьсь зарни шунды жутске, бабылес пилемъёсты пазя. Тугем ыжгон тусьем тӧдьыалэс пилем быгылиос гинэ, сюрессэс ыштыса кадь, чагыр инметий одйг-ог уяло на*¹⁵⁶ («Утро. Из-за леса восходит золотое солнце, разгоняет кудрявые тучи. Только беловатые облака, похожие на взбитую шерсть, словно потерявшие дорогу, еще плавают тут и там по голубому небу»). События разворачиваются в с. Вадоргурт и г. Ижевске. Говоря о трагичности братоубийственной войны, автор описывает гибель борцов за новую жизнь (в числе которых не только герои-коммунисты Власов и Пашкин, но и простые деревенские жители). На место погибших встает новое поколение людей, верящих в наступление счастливой жизни.

Главный герой первой книги – революционер Пётр Бадяров – выступает в роли организатора новой жизни. В разгар классовой борьбы он активно борется с установленными в родной деревне несправедливыми порядками, впоследствии командует одним из партизанских отрядов, оказывается в дивизии Азина и продолжает борьбу с белогвардейцами. В первой книге образ Бадярова представляет собой тип героя-идеолога. Для окружающих он является воплощением революционного героизма. Рядом с ним, бок о бок, миссию обновления миропорядка выполняют другие герои, среди которых наиболее интересен образ Пислег Микола – одного из активных участников революционных событий, развернувшихся в 1906 г. в с. Новый Мултан. Персонаж олицетворяет желания и поступки простых людей. Пройдя школу жизни, он и во второй книге остается «одним из активных строителей новой удмуртской деревни»¹⁵⁷.

Реальные события представлены в произведении без развернутых описаний, что несколько снижает образность текста. Наряду с вымышленными героями в тексте фигурируют реальные политические деятели (комдив Азин, партийный деятель Малыгин, политик Борисов, профессиональные революционеры Калинин и Наговицын и др.), удмуртские писатели и поэты (Герд (Чайников), Дядюков (Кудо), Прокопьев, Майоров). Используемые в повествовании фрагменты из народного фольклора и стихотворений удмуртских поэтов делают книгу более выразительной¹⁵⁸.

Во второй книге образ Петра Бадярова уходит на второй план. Его место занимает образ брата Мики, воплощающий молодое поколение, готовое по-новому обустроить жизнь. Писатель расширил произведение, обогатил дополнительными сюжетными линиями, героями и внесюжетными элементами. Окончание Гражданской войны, изменение политической реальности потребовало от автора выдвинуть в центр произведения другого героя.

¹⁵⁶ Лямин М. А. Шудбур понна. Нырысетй книга. Ижевск, 1976. С. 7.

¹⁵⁷ Ермаков Ф. Путь удмуртской прозы. Ижевск, 1975. С. 88.

¹⁵⁸ Домокош П. История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 306.

Мики – герой-просветитель, его миссия заключается, прежде всего, в организации образования среди сельского населения. Перед читателем предстает образ деревенского юноши-удмурта, одного из тех, кто первым при советской власти получил высшее образование. Новый взгляд Мики на мир противопоставлен представлениям Петра. Мировоззрение последнего сформировано событиями Гражданской войны. «Устаревшие» взгляды Петра сказываются и на отношениях с возлюбленной Лели. Она становится женой богатея Волкова, поскольку Бадяров не решается защитить ее. Лели Загребина пополняет сильные женские образы в удмуртской литературе (Дыдык из романа «Тяжкое иго» Кедр Митрея, Катя из одноименной повести Ф. Кедрова). Она выступает против унижений в семье и уходит от мужа. Получив медсестринское образование, Лели вступает в ряды партизан, чтобы встретиться с возлюбленным Петром, погибает на поле боя. В ряду женских образов в повести с особенной поэтичностью изображена мать Бадярова – Марпа, в которой автор «сумел раскрыть красоту души простой удмуртской женщины, показать ее большую материнскую любовь к детям»¹⁵⁹.

В повести «Шудбур понна» прослеживается авторский почерк М. Лямина, сформировавшийся в процессе создания целой серии документальных очерков. Этим объясняется отсутствие развернутых описаний, заменяемых эпизодическим включением в текст пейзажных картин и внутренних монологов героев. Все события изложены автором сжато, лаконично. Встречающиеся в репликах героев и в авторском повествовании пословицы, поговорки и фразеологические выражения оживляют произведение, передают национальную картину мира. В целом, произведение «Шудбур понна» повествует о сложнейшем периоде в истории Удмуртии – времени потрясений в социальной сфере и в человеческих взаимоотношениях.

Михаил Петрович Петров

Михаил Петрович Петров (1905–1955) – удмуртский прозаик, поэт, драматург, переводчик. Родился в д. Монашево (ныне Менделеевский район Республики Татарстан). После окончания сельской начальной школы учился в областной совпартшколе, в военной школе г. Ульяновска. В 1926–1932 гг. служил в войсковых частях гг. Тирасполя и Ижевска. В 1933–1941 гг. работал в редакциях газеты «Удмурт коммуна» («Удмуртская коммуна») и журнала «Молот». Участник Великой Отечественной войны. С 1945 г. – директор Удмуртского государственного издательства, редактор журнала «Молот». Первые рассказы и стихи опубликованы в 1928 г. в газете «Гудыри».

М. П. Петров жил и творил в одну из сложнейших и противоречивых эпох в истории нашей страны. Он был очевидцем и свидетелем того, как прошла Октябрьская революция, как воздвигались мощные заводы и фабрики, как в страшной войне был побежден фашизм, как создавались передовые отечественные технологии, в том числе ядерное вооружение. На его долю

¹⁵⁹ Ермаков Ф. Путь удмуртской прозы. Ижевск, 1975. С. 88.

выпали сиротское детство, голодный 1921 год, репрессии, военные тяготы на передовой, тяжелая болезнь сердца, непростой писательский путь.

Значимые произведения М. Петрова – поэма «Италмас» (1946) и роман «Вуж Мултан» («Старый Мултан», 1954). Жизнь и творчество удмуртского писателя хорошо изучены и описаны в сборниках статей, авторских и коллективных монографиях¹⁶⁰. Собрания его сочинений изданы в 6 томах на удмуртском¹⁶¹ и в 4 томах на русском языках¹⁶².

В 1937 г., когда удмуртская писательская организация оказалась на грани развала, М. Петров вместе с А. Клабуковым были названы пособниками националистов и троцкистов¹⁶³. Тревожное положение изменил январский Пленум ЦК ВКП(б) 1938 г. После Великой Отечественной войны главными критиками М. Петрова стали М. Горбушин и А. Лужанин. Нападки на «бесконфликтную» поэму «Италмас» вынудили автора публично признать свои ошибки, а готовый к печати роман «Старый Мултан» в 1947 г. был отправлен на доработку и опубликован в 1954 г., за год до смерти писателя¹⁶⁴.

В молодости М. Петров служил в правоохранительных органах. Это обстоятельство, возможно, уберегло его от репрессий. В 1932 г. во время мероприятий, связанных с коллективизацией, за допущенные ошибки он был снят с занимаемой должности и переведен на литературную работу. Так, бюро Удмуртского обкома ВКП(б) от 1 апреля 1932 г. постановило: «Принимая во внимание, что тов. Петров является членом УДАПП и положительно проявил себя в этой работе, а также в связи с острым недостатком редакционных работников, считаю необходимым отозвать тов. Петрова с работы уполномоченного ГПУ по Ярскому району и направить на работу в редакцию газеты “Удмурт коммуна”»¹⁶⁵. К этому времени М. Петров получил уже известность как разножанровый писатель: изданы его книги рассказов «Ваче пинь» («Зуб за зуб», 1931) и песен-частушек «Виль такмакъёс» («Новые частушки», 1931), пьеса «Батрак» (1931). В периодической печати часто

¹⁶⁰ *Ермаков Ф. К.* Поэзия и проза М. П. Петрова. Ижевск, 1960; Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. Ижевск, 2001; М. П. Петров и литературный процесс XX века: материалы Международ. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения классика удмуртской литературы / Отв. ред. С. Т. Арекеева, Т. И. Зайцева. Ижевск, 2006.

¹⁶¹ *Петров М. П.* Люкам сочинениос. Куать томен. Нырысетй томез: кылбурьёс, кыр-занъёс, поэмаос. Ижевск, 1959; *Петров М. П.* Люкам сочинениос. Куать томен. Кыкетй томез: пьесаос. Ижевск, 1959; *Петров М. П.* Люкам сочинениос. Куать томен. Куинетй томез: веросьёс но очеркъёс. Ижевск, 1959; *Петров М. П.* Люкам сочинениос. Куать томен. Нылетй томез: Зардон азын. Ижевск, 1959; *Петров М. П.* Люкам сочинениос. Куать томен. Витетй томез: Вуж Мултан. Ижевск, 1959; *Петров М. П.* Люкам сочинениос. Куать томен. Куатетй томез: бырьем статьяос, речъёс, докладъёс но гоштэтъёс. Ижевск, 1961.

¹⁶² *Петров М. П.* Собрание сочинений. В четырех томах. Том первый: стихотворения. Ижевск, 1958; *Петров М. П.* Собрание сочинений. В четырех томах. Том второй: рассказы и очерки. Ижевск, 1961; *Петров М. П.* Собрание сочинений. В четырех томах. Том третий: Перед рассветом. Повесть. Ижевск, 1963; *Петров М. П.* Собрание сочинений. В четырех томах. Том четвертый: Старый Мултан. Ижевск, 1962.

¹⁶³ *Волков Ал., Лебедев В., Кедров Ф.* Писательской организация куашкамын // Егит большевик. 1937. № 52.

¹⁶⁴ *Петров М. П.* Вуж Мултан. Ижевск, 1954.

¹⁶⁵ *Кузнецов Н. С.* Из мрака... Ижевск, 1994. С. 137.

публиковались его стихотворения, но отдельным сборником «Ошмес син» («Родниковое око») они вышли в 1934 г.¹⁶⁶ Во второй половине 1930-х гг. М. Петров также издал несколько сборников народных песен¹⁶⁷.

Известен факт, что в семейном архиве М. Петрова обнаружены материалы, собранные репрессированным и расстрелянным К. Гердом¹⁶⁸. С риском для себя М. Петров сохранил бесценный материал народно-поэтического творчества, собранного К. Гердом¹⁶⁹.

Удмуртские литературоведы справедливо считают, что М. Петров мог войти в историю национальной художественной словесности как классик «с одним жанром: или прозы, или поэзии, или драматургии, или критики, но теоретически и художественно у него завершены все жанры»¹⁷⁰.

Поэзия. Ранняя лирика М. Петрова – это своеобразное подражание литературным образцам и попытка внести в них новое содержание. В этом плане заслуживают внимания стихотворения, ориентированные на гражданскую лирику А. С. Пушкина («Оз, оз кул!..» – «Нет, не погиб!..», «Пушкинлы» – «Пушкину», «Жужаз шунды» – «Взошло солнце»), В. Маяковского («Маяковский лыктйз» – «Маяковский пришел», «Пилотлэн кырзанэз» – «Песня пилота»), Г. Гейне («Гейнея» – «По Гейне», «Тодэм потэ» – «Хочется знать») и др.

¹⁶⁶ М. Петров и К. Герд – величины разные, но в каком-то отношении вполне сопоставимые. Интересны размышления на эту тему П. Домокоша: «Герд – самородок, многосторонний, продуктивный “мастер на все руки”, работающий легко и много; Петров же являет собой тип прилежного, старательного созидателя, шаг за шагом идущего вперед, пострадавшего свои знания <...>, достигающего вершин скорее трудом, чем талантом» (*Домокош П.* История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 329). Трудолюбивый и настойчивый М. Петров сумел подняться до уровня «национального писателя», что звучит в устах венгерского исследователя высокой похвалой и искренним признанием его заслуг. Хотя разница в возрасте была и незначительна, М. Петров и К. Герд оказались в разных «поколениях» писателей.

¹⁶⁷ Удмурт калык кырзаньёс (ныльчурьёс) / Сборникез дасяз М. Петров. Ижевск, 1936; Удмурт калык кырзаньёс. Кыктэтй выпуск / Сборникез дасяз М. П. Петров. Ижевск, 1936; Удмурт калык кырзаньёс: нотаосын / Сборникез люказы М. Петров но А. Каторгин. Ижевск, 1937; Удмурт калык кырзаньёс / Сборникез дасязы: Ф. А. Ложкин, М. П. Петров, И. Дядюков. Ижевск, 1938. Многие материалы, вошедшие в данные издания, подготовлены в сотрудничестве с И. Дядюковым, Ф. Ложкиным, А. Каторгиным и Д. С. Васильевым-Буглаем (*Владыкина Т.* Михаил Петров и удмуртская народная песня: к проблеме «авторства» фольклорного текста // М. П. Петров и литературный процесс XX века: материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения классика удмуртской литературы. Ижевск, 2006. С. 29–30).

¹⁶⁸ *Дзюина К.* Талантливый писатель и гражданин высокого мужества // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. Ижевск, 2001. С. 89.

¹⁶⁹ К. Гердом были опубликованы следующие песенные сборники: *Герд К.* Малмыж удмуртьёслэн кырзаньёссы (Избранные песни Малмыжских вотяков). Книга 1-я. Сарапул, 1920; *Герд К.* Эркын улонлэн кырзаньёсыз: сборник революционных песен на вотском языке. Сарапул, 1920; *Герд К.* Удмурт кырзаньёс. 1-тй кн. М., 1924; *Герд К.* Удмурт кырзаньёс. 1-тй кн. 3-тй шуккетэз. Ижевск, 1927; *Герд К.* Удмурт калык ас кырзаньёсаз. Глазкар, 1928.

¹⁷⁰ *Богомолова З. А.* Истоки жизни и вдохновения // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. Ижевск, 2001. С. 6.

М. Петров вступает в литературную полемику с М. Тимашевым и Ашальчи Оки. На повесть М. Тимашева «Тыр толзэз ульёсын» («При полной луне»), публикация которой в журнале «Кенеш» была приостановлена, он пишет стихотворение «Уз пörмы» («Не выйдет»): *Та шудо улонэ тii / Курыт синвуэз но секыт кайгуэз / Öрьяны малпады. / Уз пörмы*¹⁷¹ («В эту счастливую жизнь / Горькие слезы и тяжелое горе / Решили вы разлить. / Не выйдет»). Судя по тексту М. Петрова, «горькие слезы» и «тяжелое горе» у М. Тимашева относились к изображению жизни удмуртской советской деревни.

Стихотворение М. Петрова «Шуд чильпет» («Кружева счастья») является в некоторой степени пародией на поэтический текст Ашальчи Оки «Чияпуэд сяскаяське» («Вишня цветет»). Автор сохранил использованную в оригинале богатую звукопись, передающую чувства молодой героини:

*Чёртлы-а асьмелы Чучибей, Чачабей*¹⁷²
Ас вылаз мед нуллоз Ашальчи.
Асьмеос колхозын кизёмы выль чабей,
*Мон ужсын быдэсмем кылбурчи*¹⁷³.

К черту нам Чучибей, Чачабей
Пусть на себе носит Ашальчи.
Мы же колхозом посеём новую пшеницу,
Я поэт, воспитанный трудом.

Критики-современники М. Петрова полагали, что поэт «убедительно показывает на этом примере Ашальчи Оки беспечность легковесных стихов, лишённых идеи», значительно позже отношение и к стихам поэтессы, и к данной петровской пародии изменилось¹⁷⁴.

Одна из главных заслуг М. Петрова – разработка в 1930-е гг. удмуртской интимной лирики. В этот период, «к сожалению, интимно-любовная ветвь удмуртской поэзии надолго была переломлена. Поэзию про любовь старались не принимать в расчет. <...> Интимная лирика вновь по-настоящему расцветет в годы войны»¹⁷⁵. Любовные стихи появлялись в печати, но преобладающими были тексты фольклорного и частушечного типа, шуточные стихотворения о взаимоотношениях молодых людей. Так, в пьесе «Зйбет зурка» («Иго содрогается», 1934) о печально знаменитом Мултанском деле М. Петров ввел множество народных любовных песен, нацеленных на передачу различных оттенков романтических эмоций, переживаний¹⁷⁶.

¹⁷¹ Петров М. П. Люкам сочинениос. Куать томен. Нырысетй томез: кылбурьёс, кыр-заньёс, поэмаос. Ижевск, 1959. С. 41.

¹⁷² Чучибей, Чачабей – вероятно, имеются ввиду женские имена.

¹⁷³ Петров М. П. Люкам сочинениос. Куать томен. Нырысетй томез: кылбурьёс, кыр-заньёс, поэмаос. Ижевск, 1959. С. 65.

¹⁷⁴ См.: Шибанов В. Л. Кылбурлэн паймымон дуннез. Ижевск, 1994. С. 7–8.

¹⁷⁵ «Жаляса верано луэ, удмурт поэзилэн та ваез кема дырлы чигтэмын вал. Яратон сярсье поэзиэз лыдэ басьтытэк выризы. <...> Яратон сярсье лирика выль сямен умой-умой улёз война арьёсы» (Шкляев А. Г. Вапумысь вапуме. Критика: статьяос, обзорьёс, диалогьёс, очеркьёс, портретьёс, рецензиос, тодэ ваёнъёс. Ижевск, 2000. С. 25).

¹⁷⁶ Многие из этих песен не включены автором в соответствующий раздел романа «Вуж Мултан».

М. Петров убежден, что новая жизнь требует новых форм изображения внутренних переживаний героя. Однако воспевание любимой женщины, находящейся у станка или на колхозном поле, трудно совмещалось с показом глубоких чувств и естественных эмоций лирического героя. Сближение интимного и гражданского оказалось для поэта делом нелегким. На этом пути у М. Петрова были серьезные трудности; например, в стихотворении «Улон – сяська» («Жизнь – цветок», 1935) налицо «игра в красоту» и «...замысел автора не нашел полноценного художественного воплощения»¹⁷⁷. Попытка соединить интимное и гражданское наблюдается в стихотворении М. Петрова «Буртчин кышет» («Шелковый платок», 1936), название которого перекликается с гердовским «Чагыр кышет» («Голубой платок»). У К. Герда в образном сравнении любви с платком одновременно выражена ее метафизическая и материальная сущность:

*Та яратон – чагыр кышет,
Соин ик эн бөрды, эше!
Дырыз вуэ ке, со кышет
Куддыр бездэ, куддыр ыше!*¹⁷⁸

Эта любовь – голубой платок,
Поэтому не плачь, мой друг!
Приходит время, этот платок
Иногда линяет, иногда теряется.

Чувства влюбленных у Кузубая Герда – это тайна, герои не властны управлять ими. У М. Петрова образ платка является воплощением предметно-материального символа любви, главный персонаж стихотворения укрывает им плечи любимой:

*Пельпум выл шобыртэм лыз буртчин кышетэд
Эркиясь небытэн бичатэ,
Лыз чагыр тусыныз бамгёсад шудыса.
Зангари пужыос пужъятэ.
Со буртчин кышетэз кузьмаса, мон тыныд
Яратйсь сюлэмме но кузьмай!*¹⁷⁹

Покрывающий плечи синий шелковый платок
Щекочет мягкой нежностью.
Переливаясь сине-голубыми красками на твоём лице,
Создает васильковые узоры.
Подарив тот шелковый платок, я тебе
Подарил свое влюбленное сердце.

¹⁷⁷ Ермаков Ф. К. Поэзия М. П. Петрова // Записки УдНИИ. 1959. Вып. 19. С. 15.

¹⁷⁸ Герд К. Люкам сочинениос. Куать томен. 2-тй том: Нылпиослы кылбурьёс, поэма, веросьёс, мййослы кылбурьёс, поэмаос / Люказ, азыкльёс гожтйз но валэктоньёс сёйтйз Ф. К. Ермаков. Ижевск, 2002. С. 200.

¹⁷⁹ Петров М. П. Люкам сочинениос. Куать томен. Нырысетй томез: кылбурьёс, кыр-заньёс, поэмаос. Ижевск, 1959. С. 70.

М. Петров показывает трудовые будни: *Возь вылын турнакуд...* ('Когда ты косишь на лугу...'), противопоставляет сегодняшний день вчерашнему: *Азьло кадь улонэз каргаса, гажанэ, / Куымтэ та буртчин нюжыос* ('Любимая, не проклиная жизнь, как прежде, / Сотканы эти шелковые нити'). Вступая в диалог с К. Гердом, он стремится побудить в читателе новое отношение к женщине-труженице. В духе 1930-х гг. М. Петров конструирует образ женщины как активной гражданки-созидательницы. Любовно-интимное переживание, таинственность чувств переведены в социальную сферу.

Поэт в раскрытии темы любви обращается к опыту русской классики. Особенно привлекает его любовно-философская лирика М. Ю. Лермонтова. Удмуртские стихотворения «Кизили» («Звезда», 1939) и «Кизили синьёс» («Глаза-звезды», 1946) заслуживают особого внимания. У М. Ю. Лермонтова стихотворение «Звезда» строится на развернутом параллелизме: «Вверху одна / Горит звезда, / Мой ум она / Манит всегда... – Таков же был / Твой нежный взор, / Что я любил / Судьбе в укор»¹⁸⁰. Опираясь на этот художественный прием, М. Петров создает свой вариант:

<i>Вылын огназ</i>	Вверху одна
<i>пиштэ, жсуа,</i>	светит, горит,
<i>Гажан кылэз,</i>	Слова любви,
<i>Оло, юа...</i>	Может, спрашивает
<i>кизили <...></i>	звезда <...>
<i>Пиштыса тон</i>	Сияя, ты
<i>серектїд вал,</i>	улыбнулась было,
<i>Гажаса кадь</i>	Словно с любовью
<i>тон учкид вал,</i>	на меня посмотрела,
<i>Малы вунэтид?</i> ¹⁸¹	Зачем позабыла?

М. Петров не просто копирует лермонтовский образец, он формирует свой ассоциативный ряд и усложняет картину, вводит образ красивых бус (*чебер весь*), которые соотносятся и с небесной звездой, и с глазами девушки. Примечателен текстовый рисунок петровского стиха, оформление строфики, более характерное для гражданской лирики, чем любовной.

Стихотворение М. Петрова «Кизили синьёс» («Звезды-глаза») написано под влиянием философской лирики М. Ю. Лермонтова, его знаменитой «Еврейской мелодии» («Я видал иногда, как ночная звезда...»). В лермонтовском стихотворении нет прямого обращения к возлюбленной: «Но поймать ты не льстись и ловить не берись: / Обманчивы луч и волна. / Мрак тени твоей только ляжет на ней – / Отойди ж, – и заблещет она. / Светлой радости так беспокойный призрак / Нас манит под хладною мглой; / Ты схватить – он шутя убежит от тебя! / Ты обманут – он вновь пред тобой»¹⁸². Развертывая классическую метафору, М. Петров вводит в текст интимное содержание, «отражающее характерные черты удмуртских девушек»¹⁸³:

¹⁸⁰ Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. М., 1957. Т. 1. С. 218.

¹⁸¹ Петров М. П. Люкам сочинениос. Куать томен. Нырысетї томез: кылбурьёс, кыр-заньёс, поэмаос. Ижевск, 1959. С. 43.

¹⁸² Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. М., 1957. Т. 1. С. 133.

¹⁸³ Ермаков Ф. К. Творческие связи удмуртской литературы. Ижевск, 1981. С. 159.

*Чебересь кизили синъёссы нылъёслэн
Гажаса матазы отъыло,
Учкиськод но, соос возъдасъкись синлысэн
Яратон мылкыдзэс ватыло*¹⁸⁴.

У девчат красивые звезды-глаза
Нежно к себе манят.
Взглянешь – и застенчивыми ресницами
Свои любовные чувства прячут.

Учеба у русских классиков оказалась для М. Петрова плодотворной. В период Великой Отечественной войны он пишет одно из лучших своих медитативных стихотворений «Чагыр конверт» («Голубой конверт»). В перерыве между боями лирический герой читает письмо любимой женщины:

*Синъёсыд кадь чылкыт сзэь чагыр лыз инэз
Шуныт тёл вешаса пумита.
Тон ыстйд шат татчы та зарни шундыез,
Мусое, лыз-чагыр конвертад?*¹⁸⁵

Чистое сине-голубое небо, похожее на твои глаза,
Теплый ветер, лаская, встречает.
Разве ты отправила это золотое солнце,
Любимая, в своем сине-голубом конверте?

Пространственная организация текста напрямую связана с актуализацией голубого цвета: поле, усеянное голубыми васильками; сине-голубой конверт с письмом от голубоглазой девушки; голубое небо. Пейзаж дополняется и усложняется образом голубого дыма, стелющегося по земле после утреннего боя: *Нош чукна та лудын лек бырон котыръяз, – / Чагыр чын али ке но вёлме. / Мон дортй но кулон уно пол бергалляз, – / Нош гажан быронэз но vorme*¹⁸⁶ ('А утром на этом поле смерть кружилась – / Синий дым и сейчас стелется. / И около меня смерть не раз кружилась. – / А любовь даже смерть побеждает'). Стихотворение М. Петрова «Чагыр конверт» является удачным слиянием любовных, философских и гражданских мотивов.

В пейзажно-гражданской лирике М. Петрова примечательно стихотворение «Байгурезь йылысен» («С вершины горы Байгурезь», 1951), напоминающее «Кавказ» А. С. Пушкина:

*Байгурезь йылысен учкисько тон шоры,
Тодъы Кам кадь паськыт Чупчи шур.
Тон котыр вёлмытэсь, сяськаё возь выльёс <...>*¹⁸⁷.

¹⁸⁴ Петров М. П. Люкам сочинениос. Куать томен. Нырысетй томез: кылбуръёс, кыр-
занъёс, поэмаос. Ижевск, 1959. С. 68.

¹⁸⁵ Там же. С. 90

¹⁸⁶ Там же.

¹⁸⁷ Петров М. П. Люкам сочинениос. Куать томен. Нырысетй томез: кылбуръёс, кыр-
занъёс, поэмаос. Ижевск, 1959. С. 124.

С вершины горы Байгурезь смотрю на тебя,
Широкою, как белая Кама, река Чепца.
Вокруг тебя просторные, цветущие луга <...>.

Взгляд героя переносится на колосющиеся поля (*наськытэсь лудьёсын тыр юос веттасько тулкымен*), затем на «бескрайние, как море, леса» (*нюлэсьёс кыдёке, кыдёке ярдуртэм вож зарезь кадь вёлмо*), наконец, взору героя открываются зажигающиеся огоньки далеких удмуртских деревень. В стихотворении «Байгурезь йылысен» наблюдается сдержанность чувств лирического героя, его внутренний мир раскрывается через описание родных и близких сердцу образов: *Байгурезь котырьсы Чупчи шур дурьёсын / Шулдыресь кырзаньёс волмыло*¹⁸⁸ («На берегах Чепцы у Байгурезя / Звучат, разносятся звонкие песни»).

Вершинным достижением удмуртской поэзии стали послевоенные переводы М. Петрова. Например, отрывок из поэмы Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос» вошел в золотой фонд переводной художественной литературы Удмуртии:

*Уг вузы сильтёл нюлэскын,
Уг быззы тудву гурезьтй,
Бадзьым музьемзэ учкыны
Ачиз Тол-батыр со потйз.*

Не ветер бушует над бором,
Не с гор побежали ручьи,
Мороз-воевода дозором
Обходит владенья свои.

*Учке со – умой-а төльёс
Тэлез лымыен согиллям <...>*¹⁸⁹.

Глядит – хорошо ли метели
Лесные тропы занесли <...>¹⁹⁰.

В удмуртском переводе М. Петров сумел сохранить синтаксическую конструкцию русского оригинала, также передать и поэтический перенос: фраза, начатая в одном стихе, переходит в другой стих. Аллитерация, используемая Н. А. Некрасовым (Глядит – хорошо ли метели / Лесные тропы занесли), не теряется и у М. Петрова (*Учке со, умой-а төльёс / Тэлез лымыен согиллям*).

Мастерски переводит М. Петров поэму А. Твардовского «Василий Тёркин»:

*Шур выжон, шурмыт выжон!
Бур ярдур, паллян ярдур,
Юж лымы, векчи йёдур...*

Переход реки, жуткий переход!
Правый берег, левый берег.
Снежный наст, тонкий край льда.

*Кинлы дан та дан ожсын,
Кинлы нош порьясь мур ву, –
Пытьыез но чик уз лу*¹⁹¹.

Кому слава в этом славном бою,
А кому лишь глубокий водоворот,
Никаких следов не останется.

Практическая невозможность перевода женской рифмы «переправа – берег правый» на удмуртский язык вынуждает М. Петрова искать эквиваленты

¹⁸⁸ Петров М. П. Люкам сочинениос. Куать томен. Нырысетй томез: кылбурьёс, кырзаньёс, поэмаос. Ижевск, 1959. С. 124.

¹⁸⁹ Некрасов Н. А. Пинальёслы кылбурьёс. Ижевск, 1954. С. 55.

¹⁹⁰ Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем в пятнадцати томах. Т. 4: Поэмы 1855–1877 гг. Л., 1982. С. 103.

¹⁹¹ Твардовский А. Василий Тёркин / Пер. М. Петрова. Ижевск, 1952. С. 24.

и другие способы выражения авторской идеи. Переводчик прибегает к игре слов «шур» и «шурмыт» (*шур выжон, шурмыт выжон*), при котором второе слово сохраняет в своем звучании первое значение, но несет другой смысл, передающий трагизм воссоздаваемых событий: предстоящая переправа под интенсивным обстрелом врага с противоположного берега. Критики сходятся во мнении, что «Василий Тёркин» в переводе «звучит как родное для удмуртского читателя»¹⁹² произведение.

Ранние поэмы М. Петрова «Ортчем вамыш» («Пройденный путь», 1935) и «Сюресэз вордскем калыкелэн» («Путь моего народа», 1938) – это тоже попытки (еще не совсем удачные) по-новому взглянуть на распространенные в то время поэтические стереотипы. В автобиографической поэме «Ортчем вамыш» изображены трудные годы детства поэта. «Сюресэз вордскем калыкелэн» – «подлинный гимн родному краю»¹⁹³. Описывая прошлое в весьма своеобразных темных красках, автор достигает его яркого противопоставления настоящему.

Поэма М. Петрова «Кырзан улоз» посвящена удмуртскому поэту Ф. Кедрову¹⁹⁴, геройски погибшему в 1944 г. под Витебском¹⁹⁵. В начале поэмы возникают два образа. Это землянка, со спящими солдатами и склонившимся над материнским письмом о гибели брата Кедровым, и далекая деревенская изба, в которой мать, сидя у огонька, также читает письмо сына. Картины представлены в зеркальном отражении: вой бури и волка, черные «крылья» темноты, напоминающие хищную птицу, находят воплощение в обоих пространственных локусах.

Далее возникает описание открытого простора, воспоминания лирического героя о родных краях сменяются изображением прифронтовых лесов. Психологически глубоко показано внутреннее состояние матери, ждущей на побывку сына:

*Нэнэ учкылэ Можга пал сюресэ <...>
Нэнэ лянэссэ удысаз вунэтиз,
Жоген со йылсаз на берпум пуктоссэ...
Капка азьысен ик пиез зыгыртиз <...>*¹⁹⁶.

Мать посматривает в сторону Можги <...>
Мать позабыла на поле свой туесок,
Вскоре доделала последний суслон...
У ворот сын обнял ее <...>.

Несколько особняком стоит в удмуртской литературе поэма М. Петрова «Италмас» (1946): в ней отсутствует изображение классового расслоения общества. Произведение является гимном возвышенному чувству любви,

¹⁹² Ермаков Ф. К. Творческие связи удмуртской литературы. Ижевск, 1981. С. 121–122.

¹⁹³ История удмуртской советской литературы: в 2 т. Устинов, 1987. Т. 1. С. 211.

¹⁹⁴ Несмотря на сложность отношений между поэтами (в 1937 г. Ф. Кедров подписал донос на М. Петрова), М. Петров высоко ценил литературный талант своего современника.

¹⁹⁵ Поэма «Кырзан улоз» М. Петрова оказала плодотворное влияние на развитие удмуртской поэмы о войне в целом: «Солдатъёс ке кошко» («Содаты уходят») Н. Байтеряков, «Мемилэн жоштэтэз» («Мамино письмо») В. Ванюшев и др.

¹⁹⁶ Петров М. П. Люкам сочинениос. Куать томен. Нырысетй томез: кылбуръёс, кырзанъёс, поэмаос. Ижевск, 1959. С. 209.

в котором поэт отразил свои мысли о скрытой стороне человеческой жизни. В центре сюжета – история отношений молодого парня Лади и девушки Италмас. Они случайно встречаются в лесу и влюбляются друг в друга. Их повторная встреча происходит через год во время весеннего праздника. Лади решается подарить девушке красивые желтые цветы, но на обратном пути, при переходе омута по жердочке, он падает, попадает в водоворот и тонет. Через некоторое время Италмас принимает решение покончить жизнь самоубийством в том же омуте. В память об этой девушке удмурты стали называть эти желтые весенние цветы италмасом (купальница европейская).

Удмуртские критики 1940-х гг. увидели в поэме идеализацию старины и пессимистические ноты, хотя сам писатель говорил, что она написана под впечатлением лермонтовской баллады «Незабудка». Поэму «Италмас» некоторые критики сочли «пародией на народную сказку»¹⁹⁷, в которой смерть побеждает любовь. Даже высоко ценившие творчество М. Петрова исследователи отзывались о поэме неодобрительно: «Поэт для своей поэмы использовал фольклорный материал-легенду, но оказался в плену его. М. Петров просто, добросовестно использовал народный сюжет, правда, художественно ярко оформил, но ничего не внес своего в сюжетную линию, поэтому легенда звучала несколько архаично»¹⁹⁸.

М. Петров был вынужден признать поэму «Италмас» «ошибочной», вскоре он представил «исправленный» текст на русском языке в виде подстрочного перевода. В произведении, в новой поэтической обработке В. Семакина¹⁹⁹, причина смерти героя определена его классовой принадлежностью. Сюжет нового варианта «Италмас» близок к другой поэме М. Петрова «Бадзым кож». Удмуртский оригинал второго варианта «Италмаса» до сих пор не найден. Первая напечатанная версия поэмы М. Петрова 1946 г. получила достаточно объективную оценку в современном литературоведении²⁰⁰.

Для пространственной организации поэмы «Италмас» характерно изображение места действия по принципу сужения (удмуртский край – три деревни – луг – берег реки у омута). В финале герой переходит с одного берега на другой, но обратно вернуться ему не суждено. Налицо архетипический переход через водную преграду, река разделяет пространство на две части: по ту и по эту стороны. Во временной организации текста особое место занимают сумерки (акшан) – это время активизации злых сил. Сквозной образ омута привносит в сюжет напряженность, усиливает драматическое начало.

Светлым, искренним чувствам героев противостоит таинственная сила, которая в конечном счете одерживает победу. Трагическую концовку поэмы исследователи связывают с человеческим роком (*эзель, адзон*): *Адзонлэсь уд пегзы* ('От судьбы не убежишь')²⁰¹. Разгадке текста во многом помогает научное объяснение так называемого несчастного случая²⁰². Таинственная сила,

¹⁹⁷ Горбушин М. В. Сильтёл пыр-а меда? // Советской Удмуртия. 1946. 11 сент.

¹⁹⁸ Ермаков Ф. К. Поэзия М. П. Петрова // Записки УдНИИ. Вып. 19. 1959. С. 25.

¹⁹⁹ Петров М. Италмас (легенда) / Пер. с удм. В. Семакин // Молот. 1955. № 8. С. 35–43.

²⁰⁰ См.: Кириллова Р. В. Мифопоэтика в поэзии Михаила Петрова. Ижевск, 2013. С. 27–35.

²⁰¹ Яшин Д. А. «Италмас» поэмалэн фольклор иньетэз // Молот. 1987. № 5. С. 46.

²⁰² Напольских В. В. Размышления о возможности определения уральского и индоевропейского психологических стереотипов и их предварительное сравнение // Вестник Удмуртского университета. 1992. № 5. С. 14.

предопределенность судьбы героя отражается в его сновидениях (мать Лади тотчас почувствовала недоброе в этих снах); угадывается в образе кукушки; прочитывается в коряге, которая притаилась в водовороте омута. В поэме высказана мысль о вечной тайне любви и вечной драме влюбленных – сильная, открытая любовь и трагедия неразделимы:

*Яратон, яратон! Мар меда сы́че тон?
Оло тон – шумпотон, оло тон – куректон?
Улонэз тон шудо, шундыё кариськод.
Нош малы куддыръя быронэ вуттйськод?*²⁰³

Любовь, любовь! Что же есть ты такое?
То ли ты – радость, то ли – горе?
Жизнь ты счастливее, солнечнее делаешь,
А зачем иногда до смерти доводишь?

В поэме «Италмас» любовь показана как чувство стихийное, неотвратимое; человек не волен в своей любовной страсти, и счастье зачастую недостижимо в такой любви; жизнь и счастье постоянно находятся на краю: обрыва. Рядом с повседневной реальностью существует другой, мифологический мир, который «регулирует» жизненный путь героев.

Проза. Для ранних рассказов М. Петрова характерно острое противопоставление старого и нового миров, наиболее яркие из них: «Ваче пинь» («Зуб за зуб», 1931), «Вуж вуко» («Старая мельница», 1931) и др. Творчество М. Петрова во многом опирается на художественные каноны эпохи²⁰⁴. Проблематика рассказа «Шур со палан» («На той стороне реки», 1931) связана с противоборством старого и нового миров: «Всё хорошее происходит на той стороне реки, а на этой стороне льется кровь, старое не желает уступить новому. Река <...> – архетипический образ вечности, вечного движения, обновления, очищения. Тем, кто не принимает новую жизнь, – нет места на той стороне реки. Рано или поздно, каждый должен сделать выбор: или принять новое, или погибнуть»²⁰⁵.

Мастером рассказа и очерка М. Петров становится в годы Великой Отечественной войны. Он служил в сформированной в Удмуртии 49-й стрелковой бригаде, дошел до Кёнигсберга. Свои материалы, написанные в различных жанровых формах, он обычно отправлял А. Бутолину и А. Лужанину – сотрудникам редакции местных журналов и газет.

В рассказах-очерках М. Петрова военных лет для читателя более близкими оказались сюжеты лирического плана, сосредоточенные на изображении душевных переживаний и чувств воинов-героев²⁰⁶. В этом ряду произведения, воспевающие дружбу народов в годы Великой Отечественной войны, в частности рассказы «Кырзан» («Песня», 1946), «Вить кышкасьтэмьёс» («Пятеро бесстрашных», 1948) и др.

²⁰³ Петров М. П. Люкам сочинениос. Куать томен. Нырысетй томез: кылбурьёс, кырзаньёс, поэмаос. Ижевск, 1959. С. 197.

²⁰⁴ Ермаков Ф. К. Поэзия и проза М. П. Петрова. Ижевск, 1960. С. 104–105.

²⁰⁵ Пантелеева Т. Г. Поэтика удмуртского рассказа. Ижевск, 2008. С. 70.

²⁰⁶ Удмурт литература. Ижевск, 1966. С. 254.

Монологи и лирические отступления в очерке «Гожтэт», адресованном матери геройски погибшего в бою Ф. Кедрова, отличаются глубиной выраженных чувств. Здесь отсутствует привычный сюжет: построение авторского нарратива перемежается с монологом матери. В ее словах звучат призывы как можно быстрее разгромить врага.

Рассказы и очерки М. Петрова периода 1941–1945 гг. получали в критике положительную оценку за реалистичность изображаемых событий, за достоверность и убедительность героев; однако не воспринимались произведения, в которых актуализировалось сказочное начало²⁰⁷.

Для поддержания боевого духа народа одним из действенных механизмов литературы оказывалась сказочная форма повествования, которую и использует М. Петров в рассказе «Зангари сяськаос» («Васильки», 1946). В основе рассказа – модель волшебной сказки: уход героя приводит к беде, он проходит через три испытания и выходит победителем. Лейтенант Макаров прибывает в штаб дивизии, где ему вручают Орден Красного Знамени. Выясняется, что уход солдата из окопа в одиночку без связного является нарушением фронтового устава. После получения награды он направляется в обратный путь и попадает в руки немецких лазутчиков. Выйти из тяжелой ситуации герою помогают три помощника: «граната», «камень», «плененный офицер».

Старшина Митин дал Макарову «на всякий случай» боевую гранату, и она выполнила свою функцию (фашисты гибнут от ее взрыва). Вторым чудесным помощником оказывается камень, за которым герой прячется от осколков гранаты. Третьим «помощником» становится оглушенный взрывом немецкий офицер, которого Макаров сумел схватить и связать. Пленный дает ценные сведения, благодаря чему главному герою удастся избежать полагающегося наказания: *Пыжыны пыжом, но зол ум шукке, эн кышка. Немецед туж кулэ сведениос верам*²⁰⁸ ('Ругать поругаем, но не сильно, ты не бойся. Твой немец дал очень важную информацию').

В повести М. Петрова «Зардон азын» («Перед рассветом», 1952) прослеживается диалог с трилогией Г. Медведева «Лёзя бесмен» («Лозинское поле») и с известными очерками В. Овечкина тех лет. М. Петров еще в 1930-е гг. инсценировал второй роман трилогии Г. Медведева «Кыйкар бамын» («На склоне Кыйкара»); после войны отредактировал и подготовил к печати третий медведевский роман «Бадзым нунал» («Большой день»).

Публицистика В. Овечкина привлекала М. Петрова тем, что в ней отражались теневые стороны командно-административного управления колхозным строем: «Вместо праздников – будни. Вместо ликования – тревога. Вместо готовых ответов – сплошные вопросы. Причем вопросы сугубо практические – хозяйственные, организационные»²⁰⁹. Одним из самых удачных в повести М. Петрова «Зардон азын» является эпизод об уборке картофеля. Жителям деревни в непростых погодных условиях необходимо спасти

²⁰⁷ Ф. К. Ермаков открыто осуждал произведения М. Петрова, в которых «чрезмерная приподнятость отдельных эпизодов не укладывалась в реалистические рамки, как в произведении “Зангари сяськаос”» (Удмурт литература. Ижевск, 1966. С. 114).

²⁰⁸ *Петров М. П.* Люкам сочинениос. Куать томен. Куинетй томез: веросьёс но очеркъёс. Ижевск, 1959. С. 126.

²⁰⁹ *Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.* Современная русская литература: 1950–1990-е годы: в 2 т. М., 2003. Т. 1. С. 98.

урожай. Правление колхоза находит выход: отдать картофель селянам, после домашней просушки половина останется им, половина – колхозу. Секретарь райкома возражает: если поступить так, то в будущем году они снова захотят, чтобы колхозная картошка оказалась у них в собственном погребе. «Обе стороны и правы, и не правы одновременно»²¹⁰, – отмечала удмуртская критика. Поставленные М. Петровым производственные вопросы свидетельствуют о серьезных сдвигах в национальной литературе в изображении современности, о повышении доверия к читателю.

Повесть М. Петрова «Зардон азын» еще при жизни писателя вызвала бурную полемику. Одни критики искали политические ошибки, другие не соглашались с ним в трактовке командно-административного управления колхозами и др.²¹¹

Итоговым в творчестве М. Петрова стал роман «Вуж Мултан» («Старый Мултан»). Работа над сюжетом началась в 1934 г., когда писалась пьеса «Зйбет зурка» («Иго содрогається»). Затем в 1940 г. она была переработана и названа «Вуж Мултан». Опирающийся на эту пьесу роман был готов к печати еще в 1947 г., но рукопись неоднократно возвращалась издательством автору на доработку. После повторного обсуждения «Вуж Мултан» был одобрен и в 1954 г. вышел из печати. В процессе перевода романа на русский язык (совместно с московским переводчиком А. Дмитриевой) М. Петров продолжал вносить корректировки в текст произведения.

В основу романа «Вуж Мултан» легли события «Мултанского дела» о человеческих жертвоприношениях удмуртами. По сюжетно-композиционному построению произведение делится на три части. В первой части (1–6 главы) романа описывается жизнь мултанцев конца XIX в., в центре внимания бедный крестьянин Миток Герей. Во второй части (7–16 главы) показано, как фабрикуется Мултанское дело, на первый план выходит образ прокурора Раевского. Третья часть (17–23 главы) посвящена ходу судебных процессов, где ведущая роль принадлежит писателю и гуманисту В. Г. Короленко, вставшему на сторону обвиняемых. С появлением его образа значительно расширяется география произведения: Нижний Новгород – Санкт-Петербург – Елабуга – Мултан – Мамадыш. В романе фигурирует много исторических лиц, при описании которых М. Петров стремится быть документально точным.

В каждой из композиционных частей произведения актуализированы разные жанровые каноны. Например, изображение тяжелой жизни крестьян строится по требованиям социального романа, сцены организации «ритуального» убийства отчасти вписываются в детективный сюжет. Основным структурообразующим и жанрообразующим началом романа выступает историзм, требовавший от писателя тщательного изучения архивных материалов и документов, писем и реалий описываемого времени²¹². М. Петров

²¹⁰ Удмурт литература. 9–10 классы. Ижевск, 1975. С. 174.

²¹¹ См.: *Ермаков Ф. К.* Драма большого таланта // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. Ижевск, 2001. С. 141–142.

²¹² См.: *Ермаков Ф. К.* Поэзия и проза М. П. Петрова. Ижевск, 1960. С. 189–191; *Богомолова З. А.* «Старый Мултан» – эпопея народной жизни // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. Ижевск, 2001. С. 234–249 и др.

создает сложную матрицу текста, в которой параллельно сосуществует несколько жанровых систем.

С петровским произведением «Вуж Мултан» в одном ряду стоят исторические романы Кедр Митрея «Тяжкое иго» (1929) о христианизации удмуртов в начале XIX в. и М. Коновалова «Гаян» (1936) об участии удмуртов в Пугачевском восстании 1773–1775 гг. Типологические черты удмуртского исторического романа составляют такие признаки, как авторская интерпретация значимых для жизни народа исторических событий; обращение к реальным личностям или обобщение образа героя, отражающего историю народа; социально-психологическая обусловленность поступков центральных героев; достоверная сюжетная основа. В удмуртском историческом повествовании наряду с реальными мирами принимают активное участие вымышленные персонажи. Все эти особенности исторического романа свойственны «Старому Мултану». Впервые в удмуртской литературе М. Петров вырабатывает новое качество исторической прозы – историческое мышление автора. М. Петровым полностью преодолена абстрактность в подходе к историческому времени, увидена специфика отдельно взятой исторической ситуации в ее связи с прошлой и будущей жизнью народа. Писатель «уничтожает гегемонию центрального героя»²¹³ для предоставления в романе места народу – творцу истории. При этом «в бурном потоке исторических событий не теряются характеры, не забывается внутренний мир героев»²¹⁴. «Вуж Мултан», с одной стороны, является «энциклопедией удмуртской жизни»²¹⁵, с другой – сохраняет в себе «болезни эпохи»²¹⁶ (к таковым относятся слабоосвещенные М. Петровым особенности национального, философского, религиозного сознания народа).

Удмуртская литература всегда уделяла пристальное внимание изображению тяжелой жизни народа в дореволюционные годы. М. Петров в романе «Старый Мултан» подробно пишет о тяготах удмуртов и русских на общей территории. Типизация как отрицательных, так и положительных героев нацелена на разоблачение автором антигуманистического характера царского самодержавия и его политики по отношению к национальным меньшинствам. Писатель рассматривает российское общество 1890-х гг. «в связи с теми общественными коллизиями, которые внутренне разъедали Россию: прогнивший чиновно-бюрократический аппарат, злоупотребления на местах полиции, неправый суд, мракобесие в верхах»²¹⁷.

Социальная проблематика наиболее емко сконцентрирована в судьбе удмуртского крестьянина Миток Геря (Григория Дмитриева), именно на этого героя обрушаются все невзгоды и несчастья. В голодный год он теряет всю свою семью – жену и двух дочерей, его заключают в тюрьму и требуют признания в несовершенном преступлении, поскольку становится невольным свидетелем смерти пьяного дьякона, упавшего и захлебнувшегося в роднике. Григорий является одним из участников Трыкского бунта (реальное истори-

²¹³ Зуева А. С. Поэтика удмуртского романа. Ижевск, 1984. С. 149.

²¹⁴ Там же.

²¹⁵ Домокош П. История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 358.

²¹⁶ Там же. С. 365.

²¹⁷ Богомолова З. А. «Старый Мултан» – эпопея народной жизни // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. Ижевск, 2001. С. 239.

ческое событие конца XIX в.), когда взбудораженный народ сжигал налоговые бумаги. В Мултанском процессе герой наряду с другими жителями деревни обвинен в человеческом жертвоприношении и на долгие годы оказывается на скамье подсудимых.

М. Петрову было важно показать, что Мултанское дело является не просто следствием плана какого-нибудь отдельного карьериста в сложившейся государственной системе. Поэтому в первых шести частях он «обстоятельно вводит читателя в экономические и общественные отношения удмуртской деревни конца XIX в., раскрывает подоплеку фабрикованного “дела”»²¹⁸.

На скамье подсудимых оказывается целый народ, причиной происходящего является критическая социально-политическая ситуация. По словам удмуртских исследователей, «за спиной организаторов дела стояла мощная сила. Защитники удмуртского народа в то время по понятным причинам не могли публично и прямо назвать эту силу. Но они ясно указывали на кризисные явления в обществе, вызванные отступлением государственных органов от курса демократических реформ, начатых в шестидесятые годы XIX века»²¹⁹. Прокурор Раевский претворяет в жизнь идеи высокопоставленных чиновников. На одной из столичных встреч министр Победоносцев прямо, не скрывая говорит Раевскому: «Ну, а поскольку факт подтвердится хотя бы в одном случае, то и другие народы языческой веры, естественно, не могут остаться в стороне. Вы, вероятно, еще не представляете себе масштаб такого дела и ваши личные перспективы»²²⁰.

В романе первоначально на защиту обездоленного удмуртского народа встает русский учитель Илья Фомич Парамонов. В заключительных главах интересы нации отстаивает писатель и великий гуманист В. Г. Короленко, от которого «оправдательного приговора с надеждой ждет не только удмуртский народ, но и все народы нашей необъятной России, все, кто понимает ужасный смысл этого дела»²²¹.

В ряде эпизодов в романе «Вуж Мултан» прослеживается сюжетная интрига. Во второй части романа на первый план выдвигается образ прокурора Раевского. В пасхальный день за праздничным столом у богача Быкова он скрупулезно расспрашивает местных русских жителей об обычаях и нравах соседних удмуртов, искусно переходя на рассуждения о человеческих жертвоприношениях. В сознании прокурора созревает план убийства человека, воплощение которого выпадает на Быкова. Попав в коварные сети, ему ничего не остается делать, как тайно совершить ритуальное убийство, задуманное другим, и бросить тень подозрения на жителей соседней удмуртской деревни Мултан.

На следующих страницах романа фигура Раевского исчезает, что вполне соответствует канонам детективного жанра. Преступление оставило множество следов и улик. Самой большой «ошибкой» оказывается наличие головы у жертвы (ее забыли отсечь), а это означает, что не может быть никакой речи о ритуальном характере жертвоприношения. Начинается запугивание мест-

²¹⁸ История удмуртской советской литературы: в 2 т. Устинов, 1987. Т. 1. С. 217–218.

²¹⁹ Ванюшев В. Мултанское дело: история и современный взгляд // Мултанское дело: история и современный взгляд: материалы науч.-практ. конф. Ижевск, 2000. С. 14.

²²⁰ Петров М. Старый Мултан / Пер. с удм. автора и А. Дмитриевой. М., 1956. С. 136.

²²¹ Там же. С. 403.

ных крестьян, сбор ложных доносов, один из участников убийства устраняется физически (его находят повешенным).

Урядник Соковиков довольно быстро выходит на след истинных преступников, но, пользуясь моментом, приступает к вымогательству. Он трижды получает взятку. На четвертый раз Быков заявляет: «Хватит, Василий Яковлевич, больше ни копейки не дам. Убить заставил прокурор, пусть он и платит»²²². На эти слова Соковиков отвечает: «Ну, Михайло Савватейч, хорошо, что ты мне сказал, а то беда! Всем нам одна дорожка суждена была бы – на каторгу. Ты понимаешь, что значит прокурор? Это – сила!..»²²³.

Детективная линия в романе присутствует лишь «легким штрихом», в качестве приема для концентрации внимания читателя, удержания его интереса к описываемым событиям. Преступники остаются не найденными и не разоблаченными, автор верен исторической истине, а читатель с самого начала интриги знает, кто из персонажей является настоящим убийцей и кто незаслуженно в этом обвиняется.

Михаил Петров сделал важный шаг на пути к созданию сложного характера литературного героя.

Противоречивыми представлены многие персонажи М. Петрова, у каждого из них своя правда и логика характера. Писатель подчеркивает многоплановость натуры Раевского и одновременно оттеняет парадоксальность реальной действительности, в которой находится герой. Неоднозначен молодой купец Фёдор Буграш, попавший на скамью подсудимых, так как в роковой вечер был караульным села. В тексте романа удачно обыграны сквозные фразы: «У Буграша тоже было свое горе», «И еще есть горе у Буграша»²²⁴. В числе несчастий купца – вовлеченность старшего сына в революционную борьбу и арест за участие в студенческом бунте.

В психологическом плане умело раскрыта судьба Даши Гришиной, семнадцатилетней русской девушки. Она одна из первых увидела труп убитого Матюнина, когда у покойника еще не была отсечена голова. Героиня не сразу заявила об увиденном на судебных процессах. С годами она меняется, происходит психологическая перемена в ее внутреннем мире: «В последние годы Даша осмелела, она наконец поняла, в чем ее сила и слабость мужа. Не успеет он затеять скандал, как она тут же грозит ему. Притихнет Яшка и больше ни слова. И не только на мужа, но и на свекра стала Даша покрикивать. <...> И Даша постепенно стала верховодить в семье Дроздовых и, почувствовав свою силу, потеряла всякую совесть»²²⁵.

В романе особенно искусно изображены сцены судебных процессов, проходивших в 1895 и 1896 гг.; в текст включены показания большого количества свидетелей. С появлением в произведении образа В. Г. Короленко ход Мултанского процесса во многом меняется. На втором суде в г. Елабуге он участвует в качестве журналиста, стенографирует весь ход процесса, воочию видит творимые тут произвол и беззаконие. Перед третьим судом русский писатель едет в д. Старый Мултан (ныне с. Короленко Кизнерского района Удмуртской Республики), встречается с жителями (как известно, в селе

²²² Петров М. Старый Мултан / Пер. с удм. автора и А. Дмитриевой. М., 1956. С. 220.

²²³ Там же.

²²⁴ Там же. С. 350, 351.

²²⁵ Там же. С. 386.

и окрестных деревнях полицейскими было избито 187 человек), изучает в лесу место убийства, делает чертежи. Оригинал текста защитного слова В. Г. Короленко на суде не сохранился. М. Петров воссоздал его по статьям и другим речам русского писателя. Факт пребывания В. Г. Короленко в д. Старый Мултан изображен писателем со слов очевидцев.

Использование М. Петровым различных жанровых схем способствовало новому эстетическому освоению действительности, открывающему перспективы для развития удмуртского романа.

Михаил Петров работал в самых разных областях словесного искусства, его творческий путь – это настойчивая учеба у мастеров русской литературы и национальной устной поэзии. Своими произведениями писатель внес существенный вклад в общую сокровищницу многонациональной советской литературы. «Старый Мултан» обозначил пути и перспективы дальнейшего развития удмуртской поэзии и прозы.

Игнатий Гаврилович Гаврилов

Игнатий Гаврилович Гаврилов (1912–1973) – драматург, поэт и прозаик, оставивший богатое творческое наследие, большая часть которого не известна читателю. За сорок лет только в области драматургии он написал более сорока пьес, сыгранных на сцене Удмуртского государственного драматического театра и получивших хорошие отзывы. Но, как отмечали критики, некоторые пьесы были слабыми, а постановки неудачными²²⁶. В прозе И. Гаврилова особенное место занимает трилогия «Вордйськем пальёсын» («Корни твои», 1943–1961), посвященная художественному изображению истории национального театра в 1930-е гг. Над романом писатель работал около двух десятилетий. К моменту публикации трилогии в обществе оценка социально-культурной политики 1930-х гг. изменилась, за некоторыми эпизодами и героями угадывались прототипы (К. Герд, Кедр Митрей и др.), и историзм романа стал дискуссионным²²⁷.

Из многих поэтических произведений И. Гаврилова выделяется глубиной содержания и особой выразительностью лиро-эпическая поэма «Санй»²²⁸ (1939), составляющая ядро удмуртской беглоиады. Его художественные переводы (поэмы «Полтава» А. С. Пушкина, «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасова и др.) отражают процесс развития мастерства писателя и формирование его литературной репутации. И. Гаврилов также писал рассказы, стихи и сказки для детей.

В становлении и развитии национального театра и его репертуара, в формировании театрального искусства в Удмуртии в целом важную роль сыгра-

²²⁶ *Ложкин В. В.* Сценическая история пьес И. Г. Гаврилова (К проблеме нравственного становления личности героя в театральном искусстве). Ижевск, 1982. С. 104.

²²⁷ В настоящее время архив И. Г. Гаврилова находится в процессе осмысления с современных позиций.

²²⁸ Санй – имя главной героини поэмы.

ли многие пьесы И. Гаврилова, ключевыми среди которых оказались драма «Кезьыт ошмес» («Холодный ключ», 1932, 1953), трагедия «Камит Усманов» (1939), комедия «Жингрес сйзьыл» («Звонкая осень», 1960). На рост драматурга большое воздействие оказала его работа над переводами на удмуртский язык пьес «Ревизор» Н. В. Гоголя, «Егор Булычѳв и другие» М. Горького, «Гроза» А. Н. Островского. Значение И. Г. Гаврилова как разножанрового мастера художественного слова на весьма длинном пути развития литературы требует серьезного изучения.

Игнатий Гаврилов родился в д. Большие Сибьы (ныне Можгинский район Удмуртской Республики). В школьные годы на становление личности писателя сильное влияние оказала русская учительница В. В. Толстая, известная в республике просветительница. Она привила своим ученикам любовь к классической литературе и удмуртскому фольклору. В период учебы в Можгинском педтехникуме (1924–1928) благодаря занятиям в литературном кружке раскрывается творческий талант И. Гаврилова. Ориентируясь на опыт товарищей, он выбирает для себя наименее разработанную область в литературе – драматургию, продолжая при этом писать стихи и рассказы. Как только в г. Ижевске открываются актерские курсы А. Сугатова (1929), И. Гаврилов поступает туда. Вскоре он получает заказ на написание оригинальной удмуртской пьесы.

В начале 1930-х гг. началась подготовка к открытию удмуртского профессионального театра, фактической датой его рождения стала постановка спектакля «Вало ѳр куашетэ» («Река Вала шумит») по пьесе И. Г. Гаврилова (преьера прошла на удмуртском языке в Нижнем Новгороде 7 февраля 1931 г.)²²⁹. Главной темой драмы, варьирующей сюжет пьесы Е. Г. Яновского «Ярость», стало изображение классовой борьбы в удмуртской деревне, обострившейся в годы коллективизации. Борцам за новую жизнь Ударову, Лади, Иви, Юберу, Вере препятствуют Миквор, Исак, Куашам кенак, Микта, Тросточкин; в этом противостоянии раскрываются социальные конфликты, характерные для эпохи.

Хотя драма восемнадцатилетнего И. Гаврилова была далека от совершенства, но читалась легко и ее недостатки сгладил талантливый режиссер-постановщик К. А. Ложкин. Современник драматурга М. Коновалов отмечал, что герои изначально «заданы», их характеры раскрывает сам автор, пьеса грешит идейными изъянами, ибо середняки оказываются не на стороне колхоза, а организационная роль партии слабо освещена²³⁰. Он советует И. Гаврилову подготовить пьесу для показа в деревенских клубах. М. Коновалов стремится всячески поддержать своего друга по Можгинскому педтехникуму и через два года вновь откликается на его драматургическую деятельность: «Кажется, только он обеспечивает ТРАМ²³¹ своей “продукцией”. <...> На сцене пьесы идут живо. Тексты располагают большим количеством

²²⁹ См.: Гаврилов И. Г. Тодам ваисько. Ижевск, 1978. С. 144–150. Ядро труппы составили бывшие участники драмкружка при Центральном Удмуртском клубе, выпускники ижевских двухгодичных курсов и др. (История Удмуртии: XX век / Под ред. К. И. Куликова. Ижевск, 2005. С. 213).

²³⁰ Коновалов М. Куашетэ-а Вало ѳр? // Пролетар литература понна. Ижкар, 1932. С. 44–49.

²³¹ ТРАМ – Театр рабочей молодежи.

пословиц и поговорок. Одним словом, почти все пьесы могут демонстрироваться в любом сценическом зале»²³².

В 1932 г. И. Гаврилов поступил в Институт театральных искусств в Москве, но, не доучившись, вернулся в Ижевск и всецело посвятил себя театральному делу. До войны дважды участвовал в фольклорных экспедициях, первая из которых прошла под руководством известного русского композитора Д. Васильева-Буглая. Материалы, собранные в экспедициях, плодотворно использовались И. Гавриловым, впечатления от увиденного и записанного нашли отражение в романе-трилогии «Вордйськем пальёсын». В марте 1941 г. И. Гаврилова избрали председателем правления Союза советских писателей УАССР, в период Великой Отечественной войны на эту должность назначили А. Лужанина, а И. Гаврилов почти всю войну прошел корреспондентом дивизионной газеты «Победа за нами» 21-й гвардейской стрелковой дивизии. Фронтовые материалы он отправлял в республиканскую печать, именно тогда началась работа над трилогией. После войны И. Гаврилов руководил Удмуртским государственным драматическим театром, был литературным консультантом при Союзе писателей УАССР, несколько раз избирался депутатом Верховного Совета Удмуртской АССР.

Творчество И. Гаврилова ориентировано, с одной стороны, на традиции русской и советской драматургии, с другой – восходит к основам народного театра. Писал он в разных жанрах – драме, комедии, водевиле, трагедии, создал либретто для своих пьес, при этом часто обращался к исторической тематике, используя архивные материалы и фольклорные источники. О плодотворности драматурга свидетельствует богатый список сценических работ: «Уй ёже» («В течение ночи», 1933), «Кезьыт ошмес» («Холодный ключ», 1934), «Патрет» («Портрет», 1934), «Кенос азьын» («Перед амбаром», 1934); «Геройёс» («Герои», 1935); «Чагыр синьёс» («Голубые глаза», 1936); «Груня Тарасова» (1937); «Азин» (1938); «Камит Усманов» (1941); «Аннок» («Анюта», 1944); «Надгошур» (1947); «Даниил Майоров» (1948), «Тулъс нунальёс» («Весенние дни», 1949); «Лейтенант Пислегин» (1950); «Наташа» (1952); «Чебер нунал» («Красивый день», 1957), «Шунды жужаз» («Солнце взошло», 1957); «Учыос чирдон дыръя» («Когда поют соловьи», 1962); «Жингрес сйзыл» («Звонкая осень», 1964); «Лымы тодьы» («Белый снег», 1970); «Пужьятэм дэрем» («Вышитая рубашка», 1975) и др. Кроме того, И. Г. Гаврилов сам отбирал для перевода на удмуртский язык пьесы из русского и мирового классического репертуара.

Зрителями спектакли И. Гаврилова принимались тепло и восторженно. На пьесы писалось немало отзывов. Хотя некоторые исследователи отмечали их мелодраматизм, однообразие ситуаций, повторы реплик²³³; говорили, что образ Беглая несколько декларативен, а герой Сергеев лишен драматизма²³⁴.

В ряду драматических произведений И. Гаврилова выделяется пьеса «Кезьыт ошмес» («Холодный ключ»), имеющая две редакции. Первоначальный текст был написан в 1932 г. и поставлен на сцене в 1934 г., переработанная версия вышла в свет в 1953 г. О том, как родился замысел пьесы «Кезьыт

²³² Коновалов М. Туннэ нунал сярись гожьянэз эн вунэтэ! («Вордскем шаер» сярись) // Кылбурет удысын. 1934. № 1. С. 56–57.

²³³ Ермолаев А. А. Игнатий Гаврилов // Удмурт литература. Ижевск, 1966. С. 276;

²³⁴ Там же. С. 36–37.

ошмес», И. Гаврилов писал в автобиографической повести: «Когда мы смотрели спектакль украинских актеров, Перминов сказал: “Вот, тетка, и нам бы создать такой же сильный спектакль из удмуртской жизни”. С этого времени я начал думать о “Холодном ключе”»²³⁵. Через год текст пьесы был практически готов, но путь к успеху на сцене был довольно долог. Самой сложной задачей стала попытка «вдохнуть жизнь»²³⁶ в образ главного героя – бунтаря Беглоя. Не удалось воспроизвести внутренние противоречия героя, создать глубокий сценический образ²³⁷.

Заслуга драматурга И. Гаврилова в том, что в «Кезьыт ошмес» ему «почти удалось осуществить синтез национального и политического»²³⁸. Дореволюционная жизнь удмуртов в пьесе предстала национально окрашенной, ментальные черты несли в себе как положительные, так и отрицательные герои. Сцены традиционной свадьбы пронизаны юмором (выделяются шутки весельчака Тугая в адрес Юски), полны жизнеутверждающего пафоса. Многозначен сквозной образ родника, символизирующий неисчерпаемую жизненную силу народа, а также бурные события, происходящие в далекой российской глубинке (фраза из пьесы «Удмуртия – край родниковый» стала впоследствии особо популярной).

Другая черта «Кезьыт ошмес» – органичное соединение элементов жанра трагедии и жанра комедии. Трагичен финал пьесы: Беглой, доверившись неравнодушной к нему девушке, попадает в руки преследователей и погибает. Вместе с тем в драме комичны эпизоды, в которых Беглой, переодетый в унтер-офицера, одурачивает урядника Жигана; фрагменты свадьбы, где вместо молодой невесты богачу Юске подставляют старую женщину-солдатку Съёд Сандй. Переплетение драматического, трагического и комического создает в «Кезьыт ошмес» сложную архитектуру, характерную для классической драмы.

Несомненная удача И. Гаврилова – образ невзрачной девушки Бёдёно. Сила персонажа в другом: «Она вся во власти любви, в ожидании ответа, и мы забываем о ее социальном происхождении, о каких-то грубых чертах характера. Но когда она не получает взаимности, неизбывное горе охватывает ее, и зритель проникается к ней жалостью. <...> Героиня, только что находившаяся в сильнейшем душевном возбуждении, сникает, как подрезанный стебелек, становится жалкой, покинутой, никому не нужной»²³⁹.

Изначально образ Бёдёно был задуман как негативный образ женщины-обольстительницы, которой суждено погубить главного героя Беглоя. Но в процессе написания пьесы психологический мир героини становился все более сложным, противоречивым: «Страсть мести за неразделенную любовь съедает душу героини, и она, в конце концов, решается погубить и Беглоя. По существу, Бёдёно и Беглой – близкие друг к другу страстные натуры, которых объединяет сила ненависти и желание отомстить своим врагам»²⁴⁰.

²³⁵ Гаврилов И. Тодам ваисько. Ижевск, 1978. С. 157–158.

²³⁶ Ложкин В. В. Сценическая история пьес И. Г. Гаврилова. Ижевск, 1982. С. 13.

²³⁷ Схематизм при изображении положительных персонажей был характерен для целого ряда удмуртских пьес того времени; например, драма М. Петрова «Батрак».

²³⁸ Домокош П. История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 319.

²³⁹ Ложкин В. В. Сценическая история пьес И. Г. Гаврилова. Ижевск, 1982. С. 16.

²⁴⁰ Арекеева С. Т. Мир пьес удмуртского драматурга Игнатия Гаврилова (на материале пьесы «Холодный ключ») // XV Игнатьевские чтения: материалы докладов

И. Гаврилов создал гибкую художественную структуру, позволяющую на частном случае с максимальной полнотой отразить характерные приметы эпохи в жизни народа. В 1953 г., вновь вернувшись к этой пьесе, И. Гаврилов ввел в текст образ питерского рабочего Ковалёва, что обусловило усиление темы Русско-японской войны. В контексте содержания доработанного произведения главный герой превратился из стихийного бунтаря в активного борца за справедливость.

Появление в 1939 г. трагедии И. Гаврилова «Камит Усманов» (издана в 1941 г.) и ее постановка на сцене в 1940 г. не были случайными явлениями. Сложная международная обстановка, предчувствие больших катаклизмов потребовали от драматурга художественного осмысления современности на материале исторического прошлого. В основе трагедии И. Гаврилова – реальные события 1822–1825 гг.: «некрещенный вотяк» Камит Усманов поднимает бунт против существующего порядка, после ареста убегает из Нерчинской каторги и вновь продолжает мятеж заводских крестьян. Повторная поимка Камита удалась властям благодаря доносу его родного сына, «к которому Усманов заезжал с тремя конно-вооруженными людьми заpastись хлебом»²⁴¹. Главной причиной крестьянского бунта явилась реакция на злодеяния исправника Сарапульского уезда Щепалина – «исключительного грабителя удмуртов и прожженного жулика-ловкача»²⁴².

Изначальный интерес к фигуре Камита Усманова в удмуртской литературе был проявлен в поэме М. Тимашева «Камит» (1931). Отношение исследователей к исторической личности бунтаря постоянно менялось²⁴³. Так, М. Тимашев ошибочно перенес события в XVIII в. к периоду строительства Ижевского завода. Сюжет трагедии И. Гаврилова ближе к историческим фактам, в ней переплетены фольклорное и документальное начала²⁴⁴. Постановку трагедии на сцене сопровождали различные сложности (от «провала» первой постановки до успешного сценического воплощения, вплоть до встречи актеров с 60-летним праправнуком Камита Усманова²⁴⁵). Сюжет этой трагедии вдохновил композитора Н. М. Греховодова на создание музыкального спектакля. Для этого И. Гаврилов написал пьесу белым стихом, преимущественно пяти- и шестистопным ямбом без рифм. Вследствие подобной организации текста фольклорные песни сохранили свою естественную ритмически-интонационную первозданность.

Синтез национального и идеологического, воплощенный в пьесе «Кезьыт ошмес», И. Гаврилов «перенес» и на трагедию. Отрицательные герои не окарикатурены и в ряде случаев привлекательны своим умом, смысленностью (исправник Щепалин, крестьянин Лысо). Личная жизнь Камита с Чабьёй не

и выступлений на Междунар. науч.-практ. конф. «Горные марийцы в культурно-историческом ландшафте Урало-Поволжья» (Козьмодемьянск, 21–22 мая 2015 г.). / Сост. Н. А. Федосеева. Йошкар-Ола, 2016. С. 211–217.

²⁴¹ *Латышев Н. Н.* Хамит Усманов (из прошлого борьбы удмуртов с колониальным гнетом царизма) // Записки УдНИИ. Вып. 7. 1937. С. 200–201.

²⁴² Там же. С. 199.

²⁴³ *Вахрушев А. Н.* К вопросу о Камите Усманове (1822–1824) // Вопросы истории Удмуртии. Вып. 2. Ижевск, 1974. С. 250–253.

²⁴⁴ См.: История удмуртской советской литературы: в 2 т. Устинов, 1987. Т. 1. С. 229–232.

²⁴⁵ *Ложкин В. В.* Сценическая история пьес И. Г. Гаврилова. Ижевск, 1982. С. 59–64.

удалась, после несправедливого ареста мужа она вышла замуж за другого. Однако и Камит к этому времени успел сблизиться с другой женщиной Санй, которая станет ему второй женой и будет разделять все невзгоды героя.

При постановке спектакля сцены непростых семейных отношений позволили оттенить индивидуальность главного героя: «через призму <...> ссор, любовной интриги заметно проступает стремление автора более широко, многосторонне показать характер героя. Хотя в пьесе Щепалину, коварному и хитрому врагу, отводится большое место, это отнюдь не снижает значения образа Камита, а в известной мере возвышает, ибо и перед столь сильным противником Камит не пасует»²⁴⁶.

Финал «Камита Усманова» близок к концовке «Кезыт ошмес»: центральные персонажи в обеих пьесах погибают. Если в драме смерть Беглоя является знаком торжества светлых сил над темными, то герой трагедии Камит, напротив, «не имеющий ясной стратегии борьбы, как историческая личность заведомо обречен»²⁴⁷. В центре пьесы «Камит Усманов» – неравная борьба сильного, волевого героя с превосходящей его государственной системой. Поступок родного сына, героя Пияша, предавшего отца и ставшего непосредственным виновником его смерти, передает мрачность эпохи и драматичность судьбы Камита. Отец искренне любит Пияша, думает о его предстоящей свадьбе, во многом доверяет ему, хотя и относится настороженно. В финале Камит вынужден выстрелить в сына за минуту до того, как убьют и его самого:

Пияш. *Каргасько тонэ мон, атай.*

Камит (Пияшлэн шййыз доры мыныса). *Малы мыным кылдйз та уж... Пие... Мусо пие...*

(‘Пияш. Проклинаю тебя, отец.

Камит (Подходит к телу Пияша). Почему на меня выпала эта доля... Сын мой... Милый мой сын...²⁴⁸’).

В трагедии «Камита Усманова» так или иначе отразились размышления писателя о предназначенности человеческой судьбы, о роке так таковом. В поздний период творчества И. Гаврилов обратился к жанру комедии. Из четырех комедий И. Гаврилова – «Учыос чирдон дырья» («Когда поют соловьи»), «Жингрес сйзыл» («Звонкая осень»), «Лымы тōды» («Белый снег») и «Пужыятэм дэрем» («Вышитая рубашка») – особенную популярность приобрела пьеса «Жингрес сйзыл», поставленная на сцене драмтеатра множество раз и заслуженно ставшая лауреатом Государственной премии Удмуртской АССР.

В комедии «Жингрес сйзыл» (1960) идеологический пафос снижен до минимума, секретарь местной комсомольской организации Кукин также предстает комической фигурой. Основу сюжета составляют взаимоотношения трех молодых героев – Бориса Бегишева, Насти Грачёвой и Насти Сорокиной. Комическую интригу порождают Паримон и Тимофеевна – дед и бабушка Бориса. Старикам очень хочется иметь в доме помощницу, и как

²⁴⁶ Ложкин В. В. Сценическая история пьес И. Г. Гаврилова. Ижевск, 1982. С. 69.

²⁴⁷ Там же. С. 61.

²⁴⁸ Гаврилов И. Камит Усманов // Молот. 1940. № 12. С. 30.

только внук объявляет о своей предстоящей свадьбе, они решают максимально ускорить эту процедуру. Второпях перед дальней командировкой Борис успевает назвать лишь имя возлюбленной. Раз Настя, то Настя Сорокина, решили Паримон и Тимофеевна, и в отсутствии внука привели ее к себе домой, не догадываясь, что тот любит Настю Грачёву. Образуется череда путаниц, неразберих, обманов. Вернувшийся с командировки Борис оказывается за праздничным столом и не сразу догадывается о «подмене».

Путаница выявляется в самый момент кульминации свадебного застолья: Борис целует свою избранницу, Настю Грачёву. В раскрытии коллизии соединения двух влюбленных драматург не предлагает зрителю легкого разрешения ситуации, ибо Насте Сорокиной не хочется проигрывать. Молодая женщина делает так, чтобы добродушная и скромная Настя Грачёва поверила в ее обман о беременности от Бориса Бегишева.

К любовной ситуации И. Гаврилов прибегает не только как к увеселительному приему, но использует для раскрытия характеров героев, их внутреннего мира. Несмотря на большую роль в тексте пьесы «Жингрес сйзыл» случая, есть немало психологически ярко воспроизведенных житейских подробностей и наблюдений, взятых из народной жизни. И. Гаврилов вспоминал: «Люди и события, показанные в этой комедии, взяты из жизни. О них рассказывали мне знакомые колхозники из колхоза “Красный путь” Можгинского района, да и сам я кое-что подобное знал и видел во время многочисленных поездок по районам республики»²⁴⁹. Любовная интрига и другие проделки в «Жингрес сйзыл» выглядят правдоподобными, так как персонажи рождены самой действительностью тех лет.

Художественный мир «Жингрес сйзыл» одновременно близок и к фольклору, и к комедии нравов с ее дидактической, просветительско-назидательной тенденцией. Очевидно и обращение И. Гаврилова к традиции европейской комедиографии. Сюжет, связанный с путаницей невест (Настенек), схож с аналогичными событиями комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь». В обеих пьесах противоречия разрешаются и устраиваются две свадьбы. Для гармонизации действия в гавриловский спектакль введен четвертый участник – старший брат Насти Грачёвой, который влюбляется в «непутевую» Сорокину. В «Жингрес сйзыл» национальная специфика обогащается в связи с обращением автора к общемировым классическим традициям.

Для развития удмуртской литературы довоенного периода большое значение имеет сборник И. Гаврилова «Шудо шаер» («Счастливый край», 1939). Его первая поэтическая книга «Кылбуръёс» («Стихотворения», 1937) потерпела неудачу. Стихотворения «Степан Павлович Барышниковлы» («Степану Павловичу Барышникову») и «Горд ёрзи» («Красный орел»), вошедшие в сборник и посвященные видному партийному деятелю С. Барышникову, стали запрещенными, так как в 1938 г. он был объявлен троцкистом и арестован. Сборник И. Гаврилова 1937 г. оказался за пределами литературного процесса. Вскоре «скрытый» политический смысл был обнаружен и в пейзажном стихотворении «Пипу куар» («Осиновый листок»). Нападки на поэта не получили широкого резонанса, в 1939 г. И. Гаврилов переиздал свой сборник под другим названием («Шудо шаер»), исключив оттуда три «опасных» стихотворения.

²⁴⁹ Гаврилов И. Г. Слово драматурга // Удмуртская правда. 1968. 24 нояб.

Сборник «Шудо шаер» состоит из пяти разделов, первый составляет поэзия гражданского содержания, второй – стихи для детей, третий раздел представляет собой пейзажную лирику, отдельно собраны поэмы, среди которых и «Санй», завершают сборник четверостишия в форме песен-частушек. В гражданской лирике, являющейся ядром книги, И. Гаврилов предельно осторожен; упоминает имена лишь тех людей, кого уже нет в живых (за исключением Сталина): С. М. Кирова, В. Маяковского, Т. Шевченко, И. Еремеева.

На фоне стихотворений, осуждающих старую дореволюционную жизнь и воспевающих весну, утро, солнце, Сталина, радость социалистического труда и т. п., в поэтическом творчестве И. Гаврилова особого внимания заслуживают два тематических пласта. Во-первых, это стихи, ставшие популярными песнями и широко распространившиеся в народе: «Ўыдонтэм тулыс уй» («Незабываемая весенняя ночь»), «Лобзы, учёе мынам» («Лети, мой соловей»), «Мон витё тонэ» («Буду ждать тебя»), «Егитьёслэн кырзанзы» («Песня молодых») и др. Большая часть такого плана песен звучала на сцене во время спектаклей, что способствовало еще большей их популяризации. Во-вторых, значимыми стали стихотворения сюжетного характера, с одним или двумя действующими героями: «Пус» («Знак»), «Кузьма агай» («Дядя Кузьма»), «Мон Смоленской музьем вылтй ортчи» («Я прошел по Смоленской земле»). В первом стихотворении показан старик, случайно нашедший свой родовой знак, отделявший полосу земли от соседей; во втором – копающий колодец дядя Кузьма; в третьем стихотворении изображен писатель Пётр Блинов, героически погибший на фронте.

В творчестве И. Гаврилова особняком стоит поэма «Санй» (в последнем русском издании – «Айни»). Повествование ведется от имени главной героини Санй, второй жены Камита Усманова, уже известного по одноименной трагедии. Оба произведения связаны одним сюжетом и писались одновременно в 1939 г. Каждая глава поэмы предварена эпитафией, строками из народных песен: «Помимо тесной связи с эпическими жанрами удмуртского фольклора, она органично вобрала в себя народные песни: каждая из 8 частей представляет из себя обработку какой-либо песни или же использует песенные мотивы. <...> поэму Гаврилова “Санй” можно определить по жанру как историко-фольклорную»²⁵⁰.

Героиня поэмы понимает, что причиной ее несчастий является насильственный брак с парнем из богатой семьи. Встретив на одном из праздников Камита и полюбив его, героиня бросает вызов устоявшимся традициям и изменяет мужу:

*Югыт дыръя мон но
Калык пöлькн юмшай.
Уин гажанэным
Выль кеносын кöлай*²⁵¹.

Днем засветло
И я гуляла среди людей.
Ночью с любимым
Спала в новом амбаре.

В итоге Санй не соглашается бежать вместе с Камитом в лес. От невыносимой жизни героиня решает покончить жизнь самоубийством, однако

²⁵⁰ Ермаков Ф. К. Удмуртская поэма: историко-литературный очерк. Устинов, 1987. С. 103–104.

²⁵¹ Гаврилов И. Шудо шаер. Ижевск, 1939. С. 130.

в этот трагический момент ее вновь спасает Камит. Она обретает новую жизненную силу. Когда царские войска схватили ее грудного ребенка и бросили в реку, Санй нырнула в воду и спасла сына; наблюдавшие солдаты стояли в недоумении и не стали преследовать. Героиня гибнет от рук одного из соратников Камита – Ядыгара, который накопил хорошее состояние и решил покинуть отряд, забрав с собой Санй. Получив отказ от женщины, Ядыгар привязывает ее к дереву, изувечивает ножом и убивает, сам же гибнет от разрыва сердца.

С точки зрения художественного метода поэма «Санй» является романтической, чем объясняется широкое включение в текст фольклорного материала. Романтическое двоемирие в тексте проявляется в противопоставлении двух локусов – деревенского дома и темного леса. Первый соотносится с неволей, второй – со свободой. Функцию злодея в поэме выполняет Ядыгар, примкнувший к бунтарям-разбойникам с целью личного обогащения. Для усиления экспрессии используется прием рассказа от имени героини, которой уже нет в живых. В удмуртской беглоиаде поэма И. Гаврилова «Санй» интересна тем, что на первый план выводится образ женщины-удмуртки.

Образ сильной женщины прослеживается во всем творчестве И. Гаврилова. Помимо главных героинь пьес «Груня Тарасова» (1937) и «Аннок» (1944) следует назвать образ актрисы-самоучки Варвары Камашевой из романа «Вордйськем пальёсын». Особое место в этом ряду занимает образ Дарьи Лебедевой, героини повести «Кыдёкысь бригаадын» («В дальней бригаде», 1964). Дарья десять лет провела в лагерях, затем в течение семи лет не возвращалась домой, чтобы не ранить душу дочери и не испортить ей жизнь. Наконец, реабилитированная коммунистка решается вернуться в родные места, «в дальнюю бригаду», где предстоит встретиться с людьми, по ложному обвинению которых оказалась в колонии. Приспособившиеся к условиям советской власти скрытые враги (в их числе осудивший Дарью бывший прокурор Никон Мошкин) помещены в одно пространство – колхоз, чтобы на их фоне стали еще заметнее нравственные черты Дарьи Лебедевой, которой суждено выйти победителем в неравном противостоянии. Враги используют в своих корыстных целях и ее дочь Нину, позднее признавшую свою мать. И. Гаврилов применяет арсенал сюжетных схем, выработанных до него Г. Медведевым («Лёзя бесмен») и М. Петровым («Зардон азын»): приход главного героя «со стороны», противостояние разрушителя и создателя и др. Несомненной удачей И. Гаврилова является создание образа простой колхозницы Педор Окыльны. Она без мужа растит детей, большая семья постоянно находится в нужде, напуганная прокурором, дает фальшивые показания против Дарьи Лебедевой. Окыльна теперь ждет «справедливой мести» от судьбы за свои грехи и пребывает в постоянном напряжении, что убедительно показано И. Гавриловым в повести «Кыдёкысь бригаадын».

В прозе И. Гаврилова особое место занимает роман-трилогия «Вордйськем пальёсын» («В родных краях», в русском переводе – «Корни твои»). Книги трилогии одна за другой выходили в 1958, 1959 и 1963 гг. Работу над романом писатель начал в годы Великой Отечественной войны и в образе Сергея Климова автор хотел показать собственный фронтовой путь и личные переживания. Со временем обстоятельства изменились, и И. Гаврилову при-

шло вносить коррективы в задуманный сюжет. В результате, военная жизнь Сергея показана лишь во второй половине третьей книги (главы 6–10); основные действия произведения разворачиваются на протяжении 1927–1937 гг. На первый план в романе выдвинулись другие герои, смысловой акцент сместился на изображение процесса формирования удмуртской театральной интеллигенции в г. Ижевске. Большое внимание писатель также уделяет описанию рождения в деревнях артелей, много страниц посвящено показу классовой борьбы в национальной писательской среде. Из множества персонажей ключевыми являются шестеро: молодые литераторы Сергей Климов и Василий Камашев, актрисы Катя Сергеева и Варвара Камашева, их идейные наставники Спиридон Богатырёв и Никита Бакин²⁵².

В образах романских персонажей критики пытались увидеть их реальных прототипов. Обманутые в своих ожиданиях, они высказывали И. Гаврилову претензии, что писатель оказался далеким от исторических реалий: «Если образы работников театрального искусства нарисованы более или менее удачно, то образы удмуртских литераторов и литературная жизнь республики в описываемый период показаны односторонне. Он находит только одного положительного героя, Сергея Климова, <...> а все остальные деятели литературы – или явные враги народа, или подпевалы врагов»²⁵³. В романе присутствуют герои, прототипами которых являются Кузубай Герд, Ашальчи Оки, Кедр Митрея и др. Но персонажи изображены таким образом, что симпатии читателя оказываются не на их стороне. Когда начались репрессии в писательской среде (особенно дело «СОФИН» в 1932 г.), И. Гаврилову исполнилось 20 лет. В силу очень разных обстоятельств он не смог объективно оценить те исторические события.

Позиция автора трилогии крайне противоречива. Рупором идей и умонастроений писателя является Сергей Климов, политически слабо подкованный молодой человек: «К Сергею Климову автор поначалу относится с мягкой добродушной иронией. <...> Он уже мнит себя чуть ли не знаменитым поэтом <...>. И в городе, думает он, его знают и ждут»²⁵⁴. И. Гаврилов не претендует на роль судьи и «прячется» за своим простовато-наивным героем, которому предстоит найти свое место как в чуждой городской среде, так и в далеко еще не понятном для него мире литературы. Свои реальные впечатления от событий 1920–1930-х гг. И. Гаврилов описал в автобиографической повести «Тодам ваисько» («Я вспоминаю», 1978), вышедшей в свет уже после смерти автора. Сюжет произведения завершается в 1931 г., таким образом, автор «поставил точку» до того, как началось дело «СОФИН».

Критические замечания в адрес трилогии связаны и с другими неоправдавшимися ожиданиями читателей. По мысли некоторых из них, в трилогии отрицательные персонажи (например, Варвара Камашева) зачастую оказываются более привлекательными, чем положительные герои: «Если обратиться к образу мышления героев, их внутренней культуре, то и Климов, и Катя, и Варвара, и Богатырёв выглядят довольно убого. В ряде случаев своими

²⁵² А. А. Ермолаев в число центральных героев вводит 8–10 персонажей (Ермолаев А. «Вордйськем пальёсын» роман но солэн авторез // Гаврилов И. Вордйськем пальёсын. 3-тй книга. Ижевск, 1963. С. 264).

²⁵³ Ермаков Ф. Путь удмуртской прозы. Ижевск, 1975. С. 123.

²⁵⁴ Ермолаев А. Игнатий Гаврилов // История удмуртской советской литературы: в 2 т. Устинов, 1987. Т. 1. С. 237.

разговорами они напоминают учащихся седьмых классов»²⁵⁵. Такого плана критические суждения логичны, поскольку И. Гаврилов, показывая широкой публике повседневный театральный быт, слабо раскрыл нравственные идеалы героев, тем более что многие из них учились в г. Москве (Климов, Камашев, Сергеева, Волин и др.).

Количество действующих лиц в романе-трилогии «Вордйськем пальёсын» велико, поэтому автору было необходимо найти способ их объединения. Такой ключевой связкой у И. Гаврилова является «театр», собравший вокруг себя главных героев трилогии: Сергея Климова, Василия Камашева, Катю Сергееву, Варю Камашеву, Спиридона Богатырёва и Никиту Бакина²⁵⁶. В трилогии выстраивается следующая сюжетно-композиционная последовательность: первая книга – рассказ о рождении национального театра, вторая – история его становления, в третьей книге автор проверяет театр «на прочность». Многие эпизоды романа работают на раскрытие и «оживление» образа театра.

Первая часть трилогии – рождение национального театра, формирование труппы, поиск помещения и сцены, назначение администраторов, первоначальная работа драматургов и актеров. И. Гаврилов подробно описывает, каким образом решаются эти и другие проблемы. Отсюда множество персонажей, соперничающих друг с другом. Особую роль играет обустройство помещения и сцены (Удмуртский государственный драматический театр собственное здание получил в 1960 г.), в сюжетном плане эти события оказываются интригующим фактором. В первых главах романа здание, в котором располагается драмкружок, ничем не напоминает культурную постройку: *лапег гинэ кузь сарай кадь ук*²⁵⁷ («низенький, словно длинный сарай»). Затем драматическая студия переходит в здание КОР (Клуб Октябрьской революции), после этого театру предоставляют бывшее служебное помещение, требующее капитального ремонта: *Берат уни мырдэм НКВД-лэн клубаз интыяны луиз*²⁵⁸ («В конце концов, удалось устроиться в бывший клуб НКВД»). Официальное открытие Удмуртского государственного драматического театра происходит в 1931 г. – в Нижнем Новгороде, под присмотром А. А. Жданова²⁵⁹. И. Гаврилов стремится быть точным при описании внешней среды, реальных городских зданий, помещений, улиц.

В пространственной организации трилогии важное место занимают удмуртская д. Бадзымшур и г. Ижевск. Автор не противопоставляет город и деревню, цивилизацию и природу. Мир села – это почва, основа для формирования кадров национального театра: почти все работники становящегося театра родом из деревни. Деревенская тема является ключевой и в театральных постановках. Роман начинается с изображения пассажирского поезда, идущего в г. Ижевск. Сергей Климов и Катя Сергеева в поисках благополучной жизни покинули свои родные деревни; молодые люди находятся на пути между городом и деревней, еще не догадываясь, что их судьбы будут связаны с национальным театром.

²⁵⁵ Яшина Р. И. Сйезмын интеллигенцилы // Молот. 1968. № 5. С. 53.

²⁵⁶ Шибанов В. Л. Валтйсь героез – удмурт театр // Кенеш. 2022. № 3. С. 91.

²⁵⁷ Гаврилов И. Вордйськем пальёсын. 1-й книга. Ижевск, 1958. С. 21.

²⁵⁸ Гаврилов И. Вордйськем пальёсын. 3-й книга. Ижевск, 1963. С. 14.

²⁵⁹ В 1929–1934 гг. ВАО / УАО входила в состав Нижегородского края. А. А. Жданов являлся первым секретарем Нижегородского крайкома ВКП(б).

Вторая книга трилогии И. Гаврилова – формирование и начальный этап развития театра, упрочение его устоев. Большое внимание уделяется, во-первых, повышению квалификации и профессионализма актеров и других специалистов; во-вторых, росту политического и идеологического сознания персонала в целом; в-третьих, скрупулезному и в то же время осторожному изучению фольклора (чтобы не угодить в ряды националистов).

Наиболее талантливых ребят администрация города и театра отправляет на учебу в столицу страны – МГУ и ЦЕТЕТИС²⁶⁰. Молодые удмурты прилежно учатся, достаточно быстро погружаются в культурный мир столицы. Литературный контекст этих частей трилогии насыщен именами популярных писателей, актеров, героев известных произведений: «Дом Фамусова», Труффальдино из пьесы Гольдони, «Доходное место» А. Островского²⁶¹ и др. Для повышения профессиональных навыков местных артистов в Удмуртию приглашаются некоторые знаменитые специалисты: подробно показана работа в Ижевске балетмейстера Канина.

Для читателя интерес представляют эпизоды, показывающие обращение А. А. Жданова к удмуртскому коллективу с призывом: *Зэмос театр луон понна, тйледлы мастерствоы дышетсконо, политической но огъя культурадэс жэутоно*²⁶² ('Чтобы стать настоящим театром, вам надо учиться мастерству, поднять политическую и общекультурную подготовку'). В автобиографической повести эта фраза несколько смягчена: «Чтобы стать хорошим артистом, вы должны трудиться ежедневно без усталости»²⁶³. Культурный работник 1930-х гг. должен был распознавать врага не только на сцене, но и в обыденной жизни. Скрытые враги в тексте романа прямо говорят о том, что индустриализация тяжелым бременем ложится на плечи крестьян (середняк Прохор), что идея диктатуры пролетариата не совместима с художественным творчеством (поэт и драматург Зангари Илья), что репертуар национального театра должен быть намного шире, чем однообразные пьесы местного автора (Никита Бакин). И. Гаврилов использует привычный для своего времени прием «разоблачения» скрытых врагов – показ теневых сторон их натуры. Так, молодой драматург Василий Камашев задумал новаторскую пьесу, отличную от стандартных сюжетов 1930-х гг., получил разрешение от театральной администрации: *Вань ужан дырзэ квартираяз нимаз комнатаын «Бал-маскарад» феериез бордын пуке но егит кузё кышноен кильтырьяське*²⁶⁴ ('Все свое рабочее время сидит над своей феерией «Бал-маскарад» в отдельной комнате и кокетничает с молодой хозяйкой квартиры'). И. Гаврилов намекает читателю: поскольку герой кокетничает (*кильтырьяське*) с хозяйкой, то и его пьеса не должна получиться добротной. В конечном счете феерия Камашева была засчитана «балаганной» и не дошла до постановки.

Сюжет романа свидетельствует, что в те годы фольклор и древние мифы удмуртов привлекали драматургов. Театральная труппа участвует в научных фольклорных экспедициях, сочетая эту работу с гастролями для сельчан.

²⁶⁰ МГУ – Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова. ЦЕТЕТИС – Центральный техникум театральных искусств.

²⁶¹ Гаврилов И. Вордйськем пальёсын. 2-тй книга. Ижевск, 1959. С. 105.

²⁶² Гаврилов И. Вордйськем пальёсын. 1-тй книга. Ижевск, 1958. С. 80.

²⁶³ Гаврилов И. Тодам ваисько. Ижевск, 1978. С. 149.

²⁶⁴ Гаврилов И. Вордйськем пальёсын. 3-тй книга. Ижевск, 1963. С. 48.

Руководят экспедициями признанные ученые, имеющие прямых прототипов.

Обращают на себя внимание эпизоды, раскрывающие размышления героев трилогии о национальном обряде ряженья (*пöртмаськон*). Один из пожилых рабочих сравнивает деятельность удмуртского драмкружка с этим обрядом: *Юнме гинэ ысьяллямды сое курсэ. Драмколлективлэсь ужзэ Порехин пöртмаськонлы пöрмытэ*²⁶⁵ ('Напрасно отправляли его на курсы. Работу драмколлектива Порехин превращает в обряд ряженья'). Такое сопоставление показывает, насколько некомпетентен Порехин в постановке спектаклей. Между тем, он сам того не осознавая, выделяет главную особенность национального театра: спектакль привлекает к себе городских удмуртов желанием увидеть родное, знакомое, народно-фольклорное. Именно на этом и «спекулирует» Яшка Порехин.

Отец Кати Сергеевой тоже сравнивает театр с ряженьем. На реплику дочери о том, что он еще не видел настоящих спектаклей, отвечает: *Тодйсько, адземе вань. Вавожын возьматйзы. Асьме гуртын соолэсь устогес пöртмасько*²⁶⁶ ('Знаю, видел. В селе Вавож показывали. У нас в деревне ряженья устраивают лучше'). В романе И. Гаврилова нет пространных размышлений о специфике национального обряда, но важна мысль Кати о том, что нельзя путать обрядовое ряжение и профессиональное перевоплощение артиста. Удмуртский зритель в 1920-е гг. еще не был готов к восприятию сложных сценических действий, наиболее эффективным способом его знакомства с театром являлся обряд. В произведении разговоры о традициях ряженья примечательны звучанием их из уст второстепенных героев, раскрывающих суть национального театра «изнутри», что намного глубже и точнее, чем даваемые режиссерами и актерами общие определения.

Третья часть трилогии – проверка национального театра на «прочность». Репрессии 1937 г. и Великая Отечественная война ломают судьбы героев, тяжелым бременем ложатся на плечи деятелей культуры. Вопреки большим потерям, удмуртский театр развивается.

Примечателен финал трилогии. Герои сведены в один локус – в удмуртскую деревню Бадзымшур. Ижевская театральная труппа приезжает сюда с плановыми гастрольями. Здесь, в близлежащих лесах, скрываются дезертиры и бандиты, среди них сбежавший с фронта Василий Камашев. Приезжает в родные края и Сергей Климов, поскольку получил краткосрочный отпуск. С собой у героя рукопись свежей пьесы. Санитарка Катя Сергеева демобилизована по приказу высшего командования, чтобы возобновить деятельность национального драмтеатра: *Приказ Москваысь. Тй понна правительстводы курем...*²⁶⁷ ('Приказ из Москвы. О вас хлопочет ваше правительство...'). Возникает череда случайностей, не типичная для реальности военного времени. Но смысл заключительной сцены в другом. В Бадзымшуре разрешается главный конфликт произведения – дезертиры и бандиты пойманы, бесславно гибнут Василий и Варвара. Театр очищается от ненужных элементов, выдерживает проверку на прочность.

²⁶⁵ Гаврилов И. Вордйськем пальёсын. 1-тй книга. Ижевск, 1958. С. 102.

²⁶⁶ Гаврилов И. Вордйськем пальёсын. 2-тй книга. Ижевск, 1959. С. 110.

²⁶⁷ Гаврилов И. Вордйськем пальёсын. 3-тй книга. Ижевск, 1963. С. 256.

Роман-трилогия И. Гаврилова «Вордйськем пальёсын» имеет различные интерпретации. А. А. Ермолаев предполагает, что противоположные по характеру персонажи Сергей Климов и Василий Камашев, Катя Сергеева и Варя Камашева на самом деле являются двойниками одного и того же героя. Критик опирается на воспоминания К. К. Гавриловой-Фанталовой, супруги писателя: «Некоторые черты моего характера <...> приписаны Кате, а другие – Варе»²⁶⁸. Такое же можно сказать о Климове с Камашевым, прототипом которых является сам автор – Игнатий Гаврилов. Все центральные персонажи трилогии, кроме Кати Сергеевой, уходят из жизни, сам театр остается, являя собой символ развития национальной культуры.

²⁶⁸ Ермолаев А. Игнатий Гаврилов лэн зарни крезез // Гаврилов И. Люкам сочинениос: 3 томен. Ижевск, 1986. Т. 1. С. 17.

Глава 5

РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

История художественного перевода 1917–1930-х гг. – одна из самых интересных, насыщенных и противоречивых страниц удмуртской литературы¹. Переводческая деятельность этого периода теснейшим образом была связана с идеей регламентации удмуртского литературного языка, создания советской литературы на национальном языке и, безусловно, имела политическую ангажированность. В г. Сарапуле в 1920 г. при издательском отделе Удмуртского комиссариата была создана центральная переводческая комиссия, «которая координировала работу подобных комиссий удмуртских секций исполкомов Советов. Переводчики готовились главным образом из числа учителей путем обучения на краткосрочных курсах. Центральная переводческая комиссия внесла большой вклад в создание удмуртского литературного языка»².

В исторических реалиях 1917–1930-х гг. усматриваются три главные функции переводного дела на удмуртский язык: 1) вовлеченность в создание и регламентацию единого литературного языка; 2) родовое и жанрово-тематическое обогащение зарождающейся советской литературы на родном языке; 3) обеспечение практических условий реализации «развития народного самосознания или <...> развития просвещения»³ этноса в реалиях зарождающейся советской школьной системы образования и государственной политики по ликвидации неграмотности среди взрослого населения. В этих условиях остро требовался большой корпус литературных текстов для чтения в учебниках по родной литературе, и в данном историческом контексте в качестве «предложения» чаще выступала не оригинальная, а переводная литература⁴.

¹ Дзюина К. Н. Удмуртская книга. 1917–1974. Ижевск, 1976. С. 200–227; Ермаков Ф. К. Творческие связи удмуртской литературы. Ижевск, 1981. С. 5–121.

² Павлов Н. Удмуртский комиссариат // Записки УдНИИ. Ижевск, 1968. Вып. 20. С. 72–73.

³ Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: в 15 т. М., 1948. Т. 4. С. 503.

⁴ Объем художественной литературы, переведенной в это время на удмуртский язык, достаточно большой. В книге К. Н. Дзюиной зафиксировано 144 наименования изданных книг. Электронный библиографический указатель «Художественные переводы на удмуртский язык», созданный в 2009 г. сотрудниками Национальной библиотеки Удмуртской Республики, содержит около 400 единиц библиографических описаний: это и переводные книги, выпущенные в Сарапуле, Елабуге, Казани, «Центриздатом» в Москве, издательством «Удкнига» («Удмуртгосиздат») в Ижевске; и отдельные произведения, опубликованные в печатных изданиях (в журнале «Кенеш» – «Совет») / «Молот», газетах «Гудыри» – «Гром», «Пролетар кылбурет удысын» – «На ниве пролетарской культуры», «Удмурт коммуна» – «Удмуртская коммуна», «Дась лу!» – «Будь готов!»).

Роль художественного перевода как своеобразного механизма регламентации литературного языка хорошо прослеживается в переводных произведениях на страницах газеты «Гудыри» (1920-е гг.). В момент ее зарождения проблемы удмуртского языка рассматривались несистемно и нерегулярно, но начиная примерно с конца 1923 г. заметно усиление языковой политики издания, которая стала определяющей в 1924–1928 гг. в период редакторства Кедр Митрея (Дмитрия Ивановича Корепанова)⁵. Его статьи по вопросам удмуртского языка опубликованы также в журнале «Кенеш»⁶, созданном в 1926 г. и вплоть до 1930-х гг. по сути являвшимся приложением к «Гудыри», поскольку оба издания имели один круг авторов и один круг обсуждаемых проблем⁷.

Основные положения выступлений Д. Корепанова сводятся к следующему тезису: единый удмуртский литературный язык должен формироваться вокруг говора центральных удмуртов. Теоретические споры и языковые дискуссии 1920–1930-х гг. на страницах удмуртской периодики показывают, что понимание статуса, роли, стратегии развития и функционирования единого национального литературного языка было очень разным. Дискуссии и мнения были чрезмерно политизированы и идеологизированы.

Единомышленниками Д. Корепанова по вопросам языковой политики были Кузубай Герд и Михаил Ильин. В 1925 г. они (вместе с Т. Борисовым, И. Яковлевым, П. Гороховым, Я. Ильиным) входили в состав языковой комиссии «Рудья» при Вотском областном исполкоме, созданной для претворения в жизнь национальной языковой политики. Результатом деятельности комиссии стало издание «Правил удмуртского правописания» (1927 г.), которые впервые в истории удмуртского народа были официально утверждены облисполкомом⁸.

Практическая сторона вопроса сводилась к двум взаимосвязанным сферам: это собственно переводческая деятельность и книгоиздание на удмуртском языке. Газета «Гудыри» с самого начала в 1918 г. существовала как переводная: соотношение переводных и оригинальных материалов вплоть до 1930-х гг. колебалось в пределах 1/3. На четвертой полосе чаще всего печатались поэтические переводы идейно и тематически созвучных русскоязычных революционно-демократических песен и басен. Например, на протяжении 1919–1920 гг. в «Гудыри» печатались революционные песни в переводах К. Герда: «Пыддэс, юлтошгъёс» («Смело, товарищи, в ногу»), «Варшавянка», «Марсельеза», «Ватон марш» («Похоронный марш») и т. д., позднее он издаст их отдельной книгой⁹. Также известны его переводы басен А. Кантемира и И. Крылова – «Пагза» («Лестница»), «Воз» («Лебедь, рак и щука»), «Пуньос» («Прохожие и собаки») и стихотворений Д. Бедного.

В 1921 г. Д. Майоров опубликовал в газете три перевода русских народных песен: «Туж дано зарезьмы милям Байкал...» («Славное море, священный Байкал...»), «Малы меда та уй...» («Ах, зачем эта ночь...») и «Шунды

⁵ См.: *Корепанов Д.* Оди́г-а удмурт кыл? // *Гудыри*. 1924. 29 июнь.

⁶ *Корепанов Д.* Го́жъяськон кылмы огазе вуэ. Удмурт кылэз вайясьёс // *Кенеш*. 1926. № 1. С. 30–32; *Корепанов Д.* Кыл эгес юнматон // *Кенеш*. 1927. № 7–8. С. 38.

⁷ *Каракулов Б. И.* Удмурт литературной кыллэн сюресэз. XVIII–XXI дауръёс. Ижевск, 2006. С. 90.

⁸ Удмуртская Республика: Энциклопедия / Гл. ред. В. В. Туганаев. Ижевск, 2000. С. 601.

⁹ *Герд К.* Эркын улонлэн кырзанысьсыз. Сборник революционных песен на вотском языке. Сарапул, 1920.

жу́жа, шунды пуксе...») («Солнце всходит и заходит...»). В 1925 г. напечатано в «Гудыри» стихотворение-песня «Колодники» в переводе И. Шкляева, к тому времени уже ушедшего из жизни.

Используемые авторами принципы и стратегии перевода оказали заметное влияние на процесс формирования и регламентации единого литературного языка. Переводчики иногда адаптировали русскоязычные тексты для восприятия удмуртским читателем, вводя в них, например, просторечия, адекватные идиомы и фразеологизмы. Практиковалось применение сносков к отдельным словам, к которым переводчики либо предлагали русскоязычный эквивалент, либо его синоним из другого удмуртского локального говора. Так, при публикации басни И. Крылова «Воз» К. Герд дает такие сноски: «*кислюкисло* – рак»; «*янгыш* (бигер кыл) – виноват, ошибка». Под басней «Пуньюс» дается уточнение двум удмуртским словам: «*ульча* – урам», «*жэзьы* – капка». Публикуя басню А. Кантемира под названием «Пагза», переводчик выносит заглавие в сноску и расшифровывает его для читателя: «*пагза* – тубат».

Использование сносков является примером «примирения» наречий северных и южных удмуртов, за что и ратовал Д. И. Корепанов. Этот путь – один из реальных механизмов обогащения лексического состава литературного языка, и это вполне осознавали авторы и некоторые переводчики «Гудыри». Газета к концу 1920-х гг. по праву стала законодателем языковой «нормы» и завоевала авторитет, с которым считались писатели, работники образования и журналисты. Об этом, к примеру, говорилось в отчете издательства «Удкнига» за 1929 г.: «Изданные книги написаны общепринятым литературным языком “Гудыри” и по правилам правописания, установленным постановлением Облисполкома»¹⁰.

В 1920–1930-е гг. процесс становления удмуртского литературного языка только начинался. «Несовершенства» в этой области лучше всего демонстрирует переводческая практика данных десятилетий. Художественный язык большинства переводов изобилует русизмами и калькированными оборотами, что говорит, прежде всего, о невысоком уровне мастерства и языковой культуры удмуртских переводчиков первой трети XX в.

Яркая иллюстрация – переводные тексты А. С. Пушкина, одного из самых переводимых авторов («орел молодой» – «*орёл ти*», «родная душа» – «*родной сюлэм*», «безответный часовой» – «*безответной часовой*», «сичу за решеткой» – «*решётка съёрын*», «острые стрелы» – «*лечыт стрелаос*», «как зверь завоет» – «*зверь сямен вузэ*»). В 1930-е гг. русизм «зверь» преобладал в переводческой практике А. Клабукова, И. Гаврилова, А. Лужанина и только в 1949 г. в переводном варианте стихотворения А. Пушкина «Эхо» А. Лужанин употребил удмуртское слово «*сьёсь*». В дальнейшем, благодаря усилиям переводчиков 1950-х гг. – М. Петрова, С. Широкова, С. Перовошикова, – данный русизм окончательно уйдет из переводческой практики и будет заменен эквивалентом «*сьёсь*» или «*пöйшур*» с учетом семантики оригинала. Другой пример связан с процессом адаптации в удмуртской лексике слова «*зарезь*» (море). Еще в 1921 г. Д. Майоров, переводя песню «Славное море, священный Байкал...», использовал слово-образ тюркского происхождения «*зарезь*»: перевод озаглавлен «Дано зарезь». Однако заимствованное слово

¹⁰ Каракулов Б. И. Удмурт литературной кыллэн сюресэз. XVII–XXI даурьёс. Ижевск, 2006. С. 90.

сложно приживалось на удмуртской языковой почве: А. Клабуков и И. Гаврилов «свободную стихию» А. Пушкина именуют «*лыз мора*», но одновременно П. Чайников название стихотворения А. Пушкина «К морю» переводит как «Зарезьлы» (1937), используя при этом в тексте слово-образ «*мора*». «Зарезь» приобретет свой исконный литературный статус лишь в начале 1950-х гг. в переводных опытах М. Петрова и А. Лужанина.

Эти примеры репрезентативны в плане влияния переводческой практики на языковые процессы. В исторической перспективе также интересно проследить за динамикой переводческих стратегий: доминирующий в 1920–1930-е гг. буквализм, базирующийся на калькированном способе передачи иноязычной лексики, был объективной реальностью. Такие тенденции в истории художественного перевода, как правило, неизбежны на начальных стадиях становления национального литературного языка и оригинальной литературы. Как пишут признанные теоретики, «переводческий буквализм – явление кризисное. Он возникает тогда, когда задачи, которые ставит перед собой переводчик, его стремление передать особенности подлинника, ранее вообще не передававшиеся, превышают языковые и стилистические средства, находящиеся в его распоряжении. Поэтому переводчик делает попытку достигнуть передачи требуемых особенностей за счет механической близости к подлиннику. <...> Кризис, который они [буквальные переводы] отражают, – это обычно кризис роста переводческой культуры, предшествующий переходу к более высокому ее этапу»¹¹.

Вопрос о выборе авторов и произведений для перевода – один из ключевых на каждом этапе переводческой деятельности. На начальных этапах становления оригинальной литературы вектор художественного перевода однонаправлен: на языки малых литератур переводятся произведения больших развитых литератур. На удмуртский язык также изначально переводились произведения русской литературы и лишь затем – зарубежной.

Между тем огромный корпус переводных текстов оказал влияние на родовое и жанрово-тематическое обогащение зарождающейся удмуртской советской литературы. Наряду с русской классикой активно осваивался современный литературный процесс, и делалось это вполне осознанно: перевод для удмуртских писателей еще не являлся школой литературного мастерства (этот тезис прозвучит в одной из послевоенных статей М. Петрова), но становился маркером лояльности и активного сотрудничества в деле построения пролетарской литературы. В той или иной мере переложением занимались почти все удмуртские писатели, в результате чего возник своеобразный феномен – «писатель-переводчик-журналист». При этом в роли переводчиков часто оказывались случайные люди, студенческая молодежь или начинающие учителя и воспитатели, по окончании краткосрочных курсов переводчиков жаждущие реализовать свой начальный билингвизм. В результате значительную часть переводных произведений составляли литературные «однодневки», не оставившие сколько-нибудь заметного эстетического следа ни в русской, ни в удмуртской литературе.

Удмуртскую переводную художественную литературу 1920–1930-х гг. можно сгруппировать по следующим жанрово-родовым и тематическим блокам: 1) избранная поэзия, проза и очеркистика русских классиков и пролетарских писателей современности; 2) драматургические произведения русских,

¹¹ Левин Ю. Д. Об исторической эволюции принципов перевода // Международные связи русской литературы. М.–Л., 1963. С. 30.

советских и зарубежных авторов; 3) народные и авторские сказки; детская, подростковая и юношеская литература русских и зарубежных писателей.

Избранная поэзия, проза и очеркистика. Русская классика ожидаемо представлена именами А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Некрасова, Л. Толстого, И. Крылова, из более позднего периода выделяется А. Чехов. Большинство их переводных произведений печаталось в периодике и школьных учебниках¹², отдельными книгами авторы представлены неравноценно. Так, А. Пушкин был издан на удмуртском языке 7 книгами¹³: «Кылбурьёс» («Стихотворения», 1936, пер. А. Эрик), «Сказкаос» («Сказки», 1936, пер. А. Эрик и А. Клабуков), «А. С. Пушкин: кулэм нуналысеныз сю ар тырмемезлы сйзем сборник» («А. С. Пушкин: сборник, посвященный 100-летию со дня смерти», 1937), «Станционной смотритель: повесть» («Станционный смотритель: повесть», 1937, пер. И. Гаврилов), «Капитан ныл: повесть» («Капитанская дочка: повесть», 1937, пер. П. Усков; 2-е изд. 1939 г. под названием «Капитанской ныл»), «Чорыгась но чорыг сярысь сказка» («Сказка о рыбаке и рыбке», 1939, пер. И. Гаврилов), «Поп сярысь но солэн Балда работникез сярысь сказка» («Сказка о попе и о работнике его Балде», 1939, пер. А. Клабуков). Переводы заглавий изобилуют русизмами, обозначение жанра «сказка» во всех случаях дается в русском варианте, хотя К. Герд еще в 1919 г. одно из своих произведений для детей «Гондырьёс» («Медведи») обозначил удмуртским словом «выжыкыл». Из «Повестей Белкина» А. Пушкина к этому времени переведена одна повесть (остальные будут переведены в 1949 г.), поэзия в основном представлена хрестоматийной пейзажной и гражданской лирикой, что в целом соотносится с общим литературным климатом этого периода. Пушкинский сборник 1937 г. был заказным проектом, поскольку перевод поэзии гения на все языки народов СССР значился в числе мероприятий советского государства по случаю 100-летия со дня гибели поэта.

М. Лермонтов за два десятилетия пришел к удмуртскому читателю двумя отдельными книгами: из «Героя нашего времени» были изданы «Бэла» и «Тамань» (1939, пер. М. Петров). Другие части романа будут переведены позднее. Лирические произведения Лермонтова активно перелagались И. Яковлевым.

Из огромного наследия Л. Н. Толстого в этот период на удмуртский язык переводились и отдельными книгами издавались его «случайные» произведения: дидактические пьесы «Ваньмыз со бордысь потэ» («От нее все качества»), 1919, пер. К. Герд) и «Аракы пöзтьгись» («Первый винокур», 1920, пер.

¹² Пантелеева В. Г. Соотношение оригинальных и переводных произведений в учебниках по удмуртской литературе 1930–1950-х гг. // Пантелеева В. Г. Удмуртская поэзия и перевод: анализы, интерпретации, комментарии. Ижевск, 2016. С. 172–188.

¹³ Тема «Пушкин в переводах на удмуртский язык» достаточно полно освещена и изучена в удмуртском литературоведении. См. напр.: Багай А. А. С. Пушкин нырысьсэ удмурт кылын // Советской Удмуртия. 1949. 5 июня; Яшин Д. А. Пушкин и удмуртская литература // Удмуртская правда. 1974. 6 июня; Поздеев П. К. Пушкин но удмурт литература // Советской Удмуртия. 1979. 6 июня; Пантелеева В. Г. О проблемах поэтического перевода с русского на удмуртский язык (на материале переводов стихотворений А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова) // Вестник Удмуртского университета. 1993. № 6. С. 84–92; Ермаков Ф. К. Пушкин и удмуртская литература // Луч. 1999. № 3–4. С. 27–29; Витрук Н. В. Солнце русской поэзии // Пушкин А. С. Избранные произведения = Быръем произведениос. Ижевск: Удмуртия, 2007. С. 3–26.

И. Яковлев); рассказы «Кавказын пленэ сюрем сярэсь» («Кавказский пленник», 1920, пер. И. Яковлев) и «Поликушка» (1938, пер. А. Бутолин); сказка «Куинь гондырьёс» («Три медведя», 1937, пер. Т. Токарев). Принцип их отбора объясним тем, что переводчиками учитывались идейно-тематическая направленность текстов и жанровое состояние текущего литературного процесса. До освоения романских полотен и ведущих повестей великого русского прозаика молодая удмуртская литература в эти годы еще объективно не созрела.

А. Чехов отдельными книгами на удмуртском языке издавался 10 раз: в 1920 г. в Казани и Сарапуле вышли книжки с его рассказом «Ванька» (пер. А. Фёдорова) и пьесой «Пинь ишкалтйсь» (инсценировка рассказа «Хирургия», пер. Н. Степанов), в 1928 г. – с рассказом «Кучапи» («Белолобый», пер. М. Варламова и <?> Жуйкова). В 1930-е гг. друг за другом издавались его сборники рассказов: «Налым» («Налим»), «Веросьёс» («Рассказы»), «Рассказьёс» (две одноименные книжки 1938 г. с разными рассказами, среди них «Хамелеон», «Адыми футлярын» («Человек в футляре»), «Ванька», «Унтер Пришибеев», «Злоумышленник»). Рассказы «Каштанка» (пер. М. Можгин) и «Нюкын» («В овраге», пер. А. Бутолин), как и повесть «Мужикъёс» («Мужики», пер. А. Колесникова), изданы отдельными тиражами. Из огромного наследия А. Чехова переведены в основном рассказы для подросткового чтения или с морально-нравственной составляющей. Выбор в условиях строительства новой жизни и воспитания нового человека не случаен и продиктован идеологией времени. Самым востребованным оказался рассказ «Ванька»: он существовал в трех разных вариантах (А. Фёдоровой, К. Герда, Е. Волкова) и неизменно включался в школьные учебники.

Из крупных русских прозаиков XIX в. представлены также И. С. Тургенев и М. Е. Салтыков-Щедрин. Рассказ И. С. Тургенева «Муму» в переводе Ф. Пономарёва издан отдельной книгой в 1935 г., а его стихотворение в прозе «Ошоно сое!» («Повесить его!») опубликовано в газете «Удмурт коммуна» 1938 г. в переводе А. Бутолина. Несколько сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина включены в учебники по родной литературе.

Творчество ключевых поэтических фигур (например, Е. Баратынского, Ф. Тютчева, А. Фета) в то время не было отмечено пока ни одним стихотворением. Между тем удмуртские переводчики живо осваивали современную советскую литературу. Эта задача оставалась актуальной, злободневной и идеологически ангажированной. В указанный период самым почитаемым и переводимым писателем был М. Горький – знаковая фигура пролетарской литературы. Для наглядности в таблице 1 в хронологической последовательности представлены его переведенные произведения:

Таблица 1

Переводы произведений М. Горького на удмуртский язык

Название произведения	Переводчик / Выходные данные	Год издания
1. Пур вылын: верос (На плотях: рассказ)	Е. Евсеев. Ижевск: Удкнига	1928
2. Тушмон уг ке сётскы, сое быдто (Если враг не сдаётся, его уничтожают)	А. Клабуков. М.: Центриздат	1931

3. Асьмелэн партимы – вормонтэм кужым: 25 сентябре юбилей жытэ верамез (Наша партия – непобедимая сила: речь, зачитанная на юбилейном вечере 25 сентября)	А. Клабуков // Кылбурет удысын. 1932. № 5	1932
4. Сокол сярись кырзан (Песня о Соколе)	А. Клабуков // Удмурт коммуна. 1932. 24 сент.	1932
5. Девятое января	Г. Медведев. Ижкар: Удгиз	1932
6. В. И. Ленин: очерк	Г. Медведев. Ижкар: Удгиз	1933
7. Мултэсьёс но тырмымтэос сярись: верос (Об излишествах и недостатках: рассказ)	А. Эрик. Ижевск: Удгиз	1934
8. Нэнэ: роман (Мать: роман)	Г. Медведев. Ижкар: Удгиз	1933
Нэнэ («Мать» повестысь люкетэз): VIII но IX главаос («Мать»: отрывки из романа, VIII и IX главы)	А. Лужанин // Молот. 1938. № 1	1938
Нэнэ («Мать» повестысь люкетэз): X главаез («Мать»: отрывок из романа, X глава)	М. Воронцов // Молот. 1938. № 1	1938
9. Їукна: верос (Утро: рассказ)	П. Чайников // Удмурт коммуна. 1936. 30 июль	1936
10. Вывод: очерк	П. Блинов // Удмурт коммуна. 1937. 6 июль	1937
	А. Бутолин // Удмурт коммуна. 1938. 18 июнь; Молот. 1938. № 3/4	1938
11. Пересь Изергиль (Старуха Изергиль)	А. Н. Клабуков. Ижевск: Удмуртгосиздат	1938
12. Экзекуция	А. С. Бутолин. Ижевск: Удмуртгосиздат	1938
13. Дед Архип но Лёнька: верос (Дед Архип и Лёнька: рассказ)	М. Воронцов. Ижевск: Удмуртгосиздат	1938
14. Челкаш	А. Бутолин. Ижевск: Удмуртгосиздат	1939
15. Егор Булычов но мукетьёсыз: пьеса (Егор Булычов и другие: пьеса)	И. Гаврилов. Ижевск: Удмуртгосиздат	1939
16. Данколэн сюлэмыз: веросысь люкетэз (Сердце Данко: отрывок из рассказа)	А. Клабуков // Удмурт коммуна. 1939. 18 июнь	1939
17. Зольгырипи (Воробьишко)	В. А. Лебедев. Ижевск: Удмуртгосиздат	1939

Пролетарский писатель в этот период был востребован национальной литературой не только художественными произведениями, но и речами, статьями, очерками (Табл. 1. № 2, 3, 6, 10). Вполне возможно, что переводы данных текстов на удмуртский и другие языки народов СССР были заказными, т. е. обязательными с учетом «вертикали» официальной пролетарской советской литературы. На это указывает то, что удмуртский вариант широко известной своей крамольностью статьи М. Горького «Если враг не сдается, его уничтожают» издан в Москве, вероятно, в качестве пропагандистской брошюры.

Почти в полном объеме был переведен корпус романтических рассказов раннего периода творчества М. Горького с его настойчивым поиском героического в жизни (Табл. 1. № 4, 11, 14, 16). Легендарно-романтические рассказы Горького утверждают веру в человека. Человек показан в них не как побежденный и подавленный обстоятельствами жизни, а как творец, и сила его возвышенных чувств такова, что она должна восторжествовать над силами зла и мрака. В условиях политической борьбы 1920–1930-х гг. и строительства новой жизни с человеком «новой формации» романтические традиции Максима Горького были как воздух необходимы молодой национальной литературе. Его герои – незаурядные личности, страстно стремящиеся выйти за привычные «мещанские» рамки жизни, готовые пожертвовать собой ради идеи, ради других людей – являлись своеобразными «моделями» для утверждения в оригинальной литературе типа народного героя-борца.

Романтические черты в целом были присущи удмуртской литературе 1920-х гг., культивировавшей фольклорно-эпические традиции. И самым ярким представителем удмуртского романтизма был К. Герд. Истоки его романтической интенции в достаточной мере изучены и, по мнению исследователей, восходят не только к постреволюционной эпохе с идеей ускоренного развития национальных литератур, но и к карело-финскому эпосу «Калевала» и финской поэзии¹⁴, личным встречам с М. Горьким и подражанию его ранним рассказам¹⁵. Герд унаследовал в своем творчестве и принципы классического романтизма финских поэтов (Л. Рунеберг, А. Киви), и революционного – у М. Горького. Он – первый переводчик Рунеберга на удмуртский язык: в учебнике-хрестоматии «Шуныт зор» («Теплый дождь», 1924) опубликовал переводное стихотворение финского поэта-романтика. Именно под влиянием их произведений Герд начинает воспевать образы странника, бунтаря и одинокого поэта, призывающего удмуртов, живущих «в бедных избах бедных деревень» среди темных лесов, к действию и национальному пробуждению.

В 1933 г. на удмуртский язык переведен роман «Мать» – вершинное пролетарское произведение в творчестве М. Горького. Через пять лет отдельные отрывки из него будут переложены в новых вариантах: как дань памяти по случаю смерти писателя, а имеющийся перевод к тому времени стал «неблагонадежен» из-за ареста его первого переводчика Григория Медведева.

¹⁴ См. об этом: *Шкляев А. Г.* Кузубай Герд и финские романтики // *Шкляев А. Г.* Времена литературы – времена жизни. Ижевск, 1992. С. 44–53; *Владыкина Т. Г.* Удмуртский фольклор и литература: грани взаимопроникновения // *Пермские литературы в контексте финно-угорской культуры и русской словесности* / Науч. ред. Т. А. Снигирева, Е. К. Созина. Екатеринбург – Ижевск – Сыктывкар, 2014. С. 13–27.

¹⁵ *Ермаков Ф. К.* К. Герд и А. М. Горький // *Ермаков Ф. К.* Кузубай Герд (жизнь и творчество). Ижевск, 1996. С. 84–90.

С начала 1930-х гг. и вплоть до смерти М. Горького в 1936 г. публиковалось довольно много произведений, посвященных его жизни, творчеству и судьбе. Вероятнее всего, эта кампания была удачно срежиссирована сверху чиновниками от культуры, как и организация взаимопереводов таких посвящений с одного языка на другие языки после смерти писателя. В частности, в 1936 г. на удмуртский язык была переведена книга биографа М. Горького И. А. Груздева «Жизнь и приключения Максима Горького по его рассказам», адресованная детям («Максим Горькийлэн улэмез но приключениосыз», переводчик не установлен), а в 1937 г. – стихотворение лезгинского поэта С. Стальского «Песня о Горьком» («Асьме дорысь кошкиз эшмы...»), пер. П. Чайников).

Для этих десятилетий в целом характерна обращенность к очерково-документальной литературе, посвященной историческим личностям прошлого и настоящего, увековечиванию памяти вождя пролетариата В. Ленина, продвижению идей и помыслов «отца народов» И. Сталина. Корпус переводной литературы этой тематики довольно обширен. Кроме известного перевода биографии Ленина, выполненного К. Гердом в 1920 г., имеется еще порядка пяти переводных книг о Ленине, в том числе воспоминания его сестры А. И. Ульяновой, адресованные детям и подросткам, которые неоднократно переиздавались.

Набиривший обороты культ Сталина отразился и на текущем литературном процессе. На всем протяжении 1930-х гг. в удмуртской периодике регулярно публиковались переводные произведения-оды писателей народов СССР в его честь, в том числе и отрывки из романа французского прозаика Анри Барбюса «Сталин» (пер. Ф. Кедров). Апофеозом стала переводная поэтическая антология 1939 г. под символическим названием «Родиналэн шундыез: Сталин сярсь кылбуръёс, кырзанъёс но легендаос» («Солнце Родины: стихи, песни и легенды о Сталине»), приуроченная к 60-летию вождя. Круг переводимых авторов разнообразен: М. Исаковский, С. Стальский, Я. Купала и т. д. В изданной годом ранее переводной антологии «Шумпотон: кырзанъёс но кылбуръёс» («Радость: стихи и песни») большая часть произведений также воспевают деяния И. Сталина.

Героями переводной очерковой прозы являлись и народные герои прошедших веков, герои Гражданской войны и большевики – соратники Сталина. Так, в 1925 и 1926 гг. были изданы очерки А. Шефера «Степан Тимофеевич Разин» («Тимофей пи Степан Разин») и «Емельян Пугачёв» («Омеллян Пугачёв»). Оба перевода выполнены П. Гороховым, в ту пору сотрудником газеты «Гудыри». В 1930-е гг. на удмуртском языке вышли следующие книги: З. Александрова «Чапаевлэн быремез» («Смерть Чапаева», 1939, пер. А. Клабуков), А. Яковлев «Ворошилов сярсь верос» («Рассказ о Ворошилове», 1936, пер. А. Лужанин), Л. Квитко «Ворошиловлы гожтэт» («Письмо Ворошилову», 1939, пер. И. Гаврилов). Последняя книга любопытна тем, что поэтический сборник объемом в 8 страниц был издан тиражом 8500 экземпляров. В 1938 г. в журнале «Молот» было опубликовано стихотворение казахского поэта Джамбула «Нарком Ежов» (пер. Ф. Кедров).

Все упомянутые выше образцы очерково-документальной переводной литературы были ориентированы в первую очередь на молодежную аудиторию и выполняли идеологическую и воспитательную функции. Характерным для этого периода является тематический сборник 1938 г. под говорящим названием «Антирелигиозной рассказъёс» («Антирелигиозные рассказы», пер. В. Ежов). Наряду с разными пьесами и рассказами на тему атеизма здесь

опубликован короткий отрывок из романа Л. Толстого «Воскресение» – первый удмуртскоязычный образец его романного творчества.

Советская художественная литература, кроме перечисленных произведений М. Горького, в эти годы была представлена удмуртскому читателю прозой и поэзией официально признанных властью авторов (М. Шолохов, Н. Островский, Ф. Панфёров, Д. Фурманов, А. Фадеев, В. Маяковский). На удмуртский язык были переведены «Поднятая целина» («Жутэм вьль-выл», 1934, пер. М. Петров), «Как закалялась сталь» («Кызы андан кыдаз», 1937, пер. В. Саушкин, Ф. Ложкин), «Рожденные бурей» («Сильтöлэн вордэмьёс», 1939, пер. М. Петров), «Бруски» (1932, пер. Кедр Митрей), «Чапаев» (1936, пер. А. Эрик), «Разгром» («Кутскон», 1934, пер. С. Медведев). В 1935 г. удмуртский читатель впервые прочитал на родном языке В. Маяковского – в поэтический сборник «Кылбурьёс» («Стихотворения») вошло двадцать одно произведение в переводе М. Петрова.

В 1920–1930-е гг. оригинальная проза более всего нуждалась в переводах по сравнению с поэзией по причине ее слабой развитости. Это связано с региональным литературным процессом и «соответствует общей картине советской литературы тех лет, когда героика революции, Гражданской войны и первых лет строительства новой жизни нашла преимущественно воплощение в поэзии»¹⁶.

Оригинальная поэзия в художественном плане также не отвечала высоким эстетическим требованиям (пожалуй, за исключением некоторых произведений К. Герда). Удмуртская поэзия 1920–1930-х гг. унаследовала две важнейшие черты народной словесной культуры начала XX в. – эпичность и песенность, на смену исконной языческой и христианской образности пришла революционно-советская. Такой путь развития был характерен для всех национальных литератур Урало-Поволжья. В этом усматривается причина того, что в данный период не был переведен на удмуртский язык ни один русский поэт Серебряного века, включая С. Есенина. Вместе с тем тематически избирательно была представлена поэзия народов СССР в лице Джамбула, Сулеймана Стальского, Янки Купалы, Тараса Шевченко, Ивана Франко, Косты Хетагурова, чьи подборки гражданско-патриотических стихотворений печатались в удмуртской периодике на всем протяжении 1930-х гг.

Избирательным было отношение к творчеству современных советских поэтов: переводили в основном патриотическую лирику. Например, стихотворение «Песня о Родине» Лебедева-Кумача, написанное в 1936 г. для культового фильма Г. Александрова «Цирк», тотчас стало хитом и даже претендовало стать Гимном Советского Союза. «Песня...» на долгие годы была включена в школьные хрестоматии по русской литературе и сразу была переведена практически на все языки народов СССР. Не стала исключением и удмуртская литература. На сегодняшний день существует четыре варианта перевода песни на удмуртский язык: самый ранний, выполненный в 1938 г., под названием «Родина сярьсь кырзан» («Горд Москва дорысен окраинозь...») – «От Москвы до самых до окраин...») включен в учебник для чтения для школ по ликвидации неграмотности среди взрослого населения¹⁷.

¹⁶ *Ермаков Ф. К.* Творческие связи удмуртской литературы. Ижевск, 1981. С. 101.

¹⁷ *Богоявленский Д., Тимофеев Л.* Кыктэтй лыдзон книга: взрослойёслэн школаоссылы. Ижевск, 1938. С. 62. Два других перевода датируются 1950 г. (пер. П. Чайников и А. Клабуков), а последний вариант – 1969 г. (пер. Г. Сабитов).

Драматургия. 1920–1930-е гг. характеризуются небывалым интересом к драматургии. Это обусловлено двумя причинами – зарождением и становлением драматических жанров в литературе на родном языке и открытием в 1931 г. Удмуртского драматического театра, нуждавшегося в репертуаре.

В основном переводы осуществлялись с практической целью – для постановки в создающихся повсеместно в деревенских клубах театральных трупп и кружков художественной самодеятельности. С этим социально-культурным фактом связан и «репертуар»: за исключением одной пьесы А. Островского «Кызы улэмед потэ, озы эн улы: драма» («Не живи так, как хочется», 1920, пер. А. Садаков), все остальные произведения – это опусы ныне неизвестных широкому кругу драматургов (С. Лукин, Л. Покровский, Т. Ткачев, И. Персонов, Е. Александрова, А. Полевой, О. Михайлова). Пьеса А. Л. Полевого¹⁸ «Волшебная флейта» в 1921 г. на удмуртском языке издавалась дважды: в Ижевске под названием «Паймымон флейта» (пер. Д. Майоров) и в Глазове под названием «Марьялэн быземез» («Замужество Марьи», пер. И. Канигин).

Количество переведенных пьес резко возросло в 1930-е гг. в связи с расширением сети сельских (колхозных) клубов и открытием Удмуртского драматического театра. В первом случае «спрос» удовлетворялся либо газетными публикациями коротких сценок¹⁹, либо изданием коллективных сборников: «Безбожной пьесаос» («Безбожные пьесы», 1934), «Портмаськон: зуч кылысь берыктыса люкам пьесаос» («Ряженье: сборник переведенных с русского языка пьес», 1935), «Кезыт йö: зуч кылысь берыктыса люкам пьесаос» («Холодный лед: сборник переведенных с русского языка пьес», 1935). Название первого сборника красноречиво свидетельствует о его тенденциозном атеистическом содержании.

Для формирования репертуара профессионального удмуртского театра требовался качественный литературный материал, поэтому появились переводы произведений русской и мировой классики: «Ревизор» (1935, пер. И. Гаврилов) и «Кышноськон» («Женитьба», 1935, пер. А. Эрик и М. Коновалов) Н. Гоголя, «Кык господаослэн слугазы» («Слуга двух господ», 1933, пер. И. Гаврилов) К. Гольдони, «Лекарь поневоле» (1934, пер. И. Гаврилов) Ж.-Б. Мольера. На удмуртский язык перекладывались актуальные нашумевшие произведения современных драматургов: «Дозор» А. Арбузова (1936, пер. И. Гаврилов), «Любовь Яровая» К. Тренева (1939, пер. Н. Семёнов). Имелись случаи, когда переводчики для убедительности переносили действие пьесы в удмуртскую деревню, что было характерно для конца XIX – начала XX в. (к примеру, сказка Г. Е. Верещагина «Зарни чорыг» – «Золотая рыбка»). Иногда «получалось просто переложение русских пьес на удмуртский язык. Например, пьеса И. Гаврилова “Вало öр куашетэ” (“Шумит река Вала”) является компиляцией двух русских пьес: “Ярости” Е. Яновского и “Коллективной силы” Градова, причем большая часть ее списана с пьесы “Ярость”. Об этом в свое время писал М. Коновалов в статье “Шумит ли река Вала?”»²⁰.

¹⁸ Сегодня имя драматурга Андрея Львовича Полевого почти забыто, а о переводчице И. Канигине известно, что в 1922 г. он был секретарем газеты «Гудыри».

¹⁹ См., напр.: Д. Д. Милям колхоз примерной: сценка / Берыктйз И. Г. Гаврилов // Пролетар кылбурет удысын. 1931. № 1. С. 20–22.

²⁰ См.: *Ермаков Ф. К.* Творческие связи удмуртской литературы. Ижевск, 1981. С. 115.

Количественное соотношение оригинального и переводного в творчестве удмуртских драматургов 1920–1930-х гг. было очевидным и объективным явлением. Такие «издержки» вполне характерны для всех национальных литератур в периоды становления их жанрово-родовых систем и острой нехватки профессиональных писателей.

Детская и юношеская литература. Перевод детской и подростковой литературы на удмуртский язык, начиная с 1920-х гг. и вплоть до середины XX в., неизменно доминировал в общем объеме переводных изданий. Произведения для детей в этот период функционировали в виде отдельных книг, журнальных и газетных публикаций, а также в составе учебников по родной литературе, в большинстве своем состоявших из разножанровых переводных текстов.

Проблема обеспечения школьного образовательного процесса по родной литературе произведениями, соответствующими возрастной психологии, и снабжения курсов по ликвидации неграмотности текстами для чтения решалась не только переводами очерков на злободневные темы, басен И. Крылова, но и литературой для юношества, например переводными рассказами о животных. Практически все переводы сказок и поэзии для дошкольников и младших школьников, учебно-дидактической литературы для младшего и среднего школьного возраста и прозы для подростково-юношеского чтения публиковались дважды или трижды: вначале в газете (журнале), потом – в учебнике или отдельной книгой.

Сказка, являясь самым востребованным жанром учебной литературы, с учетом своей методической значимости в указанный период переводилась активно, особенно в 1930-е гг.²¹:

Таблица 2

Переводы сказочной литературы на удмуртский язык

Название сказки / сборника	Переводчик / Выходные данные	Год издания
Лымок: зуч выжыкыл (Снегурочка: русская сказка)	К. Герд. Сарапул: Изд-во удмуртского комиссариата	1920
Паллян син: монгол выжыкыл (Левый глаз: монгольская сказка)	К. Герд. Сарапул: Изд-во удмуртского комиссариата	1920
Партридж Э. Из гондыр: выжыкыл (Каменный медведь: сказка)	К. Герд // Шуныт зор: 3-тй арзэ дышетскись пинальёслы лыдзон-ужан книга. М.	1924
Бианки В. В. Пик (Мышонок Пик)	С. Русских. Ижевск: Удкнига	1929
Чуковский К. И. Чылкмиськон (Мойдодыр)	И. Гаврилов. Ижевск: Удгиз	1935
Гримм В. К. Кышкасьтэм вуриськись: выжыкыл (Храбрый портняжка: сказка)	А. Ронин // Дась лу! 1937. 3, 10 июль	1937

²¹ В таблицу не включены ранее упоминавшиеся сказки А. Пушкина.

Гауф В. Пичи Мук: выжыкыл (Маленький Мук: сказка)	Ф. Ложкин. М.; Л.: Нылпи литература издательство	1937
	А. Клабуков // Дась лу! 1937. 5, 10, 15 март	1937
Перро Шарль. Сказкаос (Сказки)	Ф. Ложкин. М.; Л.: Детиздат	1937
Дисней Уолт. Куинь парсьпиос (Три поросенка)	И. Гаврилов. М.; Л.: Нылпи литература издательство	1937
Толстой Л. Н. Куинь гондырьёс: выжыкыл (Три медведя: сказка)	Т. Токарев. М.; Л.: Детгиз	1937
Мамин-Сибиряк Д. Н. Алёнушкалэн сказкаосыз (Сказки Аленушки)	П. Чайников. Ижевск: Удмурт государственной издательство	1937
Гримм братъёслэн сказкаоссы (Сказки братьев Гримм)	А. Борисова. Ижевск: Удмуртгосиздат	1938
Ӝичы-сузэр но кион: выжыкыл (Лисичка-сестричка и волк: сказка)	<?> Корепанов. Ижевск: Удмуртгосиздат	1939
Теремок: выжыкыл (Теремок: сказка)	В. Волкова. Ижевск: Удгиз	1939
Гондыр но пичи ныл: ӟуч калык сказка (Машенька и медведь: русская народная сказка)	М. Горин. Ижевск: Удмуртгосиздат	1939
Зверьёслэн тольемзы: ӟуч калык сказка (Зимовье зверей: русская народная сказка)	М. Горин. Ижевск: Удмуртгосиздат	1939
Ӝичы шальбыен: сказка (Лисичка со скалочкой: сказка)	Т. Е. Леконцева. Ижевск: Удмуртгосиздат	1939
Погыли: ӟуч калык выжыкыл (Колобок: русская народная сказка)	П. Чайников. Ижевск: Удгиз	1939
Чуковский К. И. Педоралэн куректонэз (Федорино горе)	А. Клабуков. Ижевск: Удмуртгосиздат	1939

Количественное соотношение переводных народных и авторских сказок было приблизительно равное. Переложению подвергались и образцы мировой сказочной прозы, которые переводились не с языка оригинала, а с русскоязычного варианта. Издание в 1937 г. четырех книг сказок на удмуртском языке (Гауфа, Перро, Диснея, Л. Толстого) и отрывка из романа В. Гюго «Отверженные» (пер. Т. Шмаков) в московском издательстве «Детгиз» могло быть результатом реализации официального заказа.

В 1930-е гг. впервые были переведены две популярные сказки К. Чуковского, ставшего к этому времени классиком советской детской литературы. Обращение к его творчеству – знаковое событие, извещающее о вкусовых и художественных пристрастиях отдельных удмуртских переводчиков.

Среди переводчиков значится достаточно много малознакомых, а подчас и незнакомых для удмуртской литературной среды фамилий (за исключением К. Герда, И. Гаврилова, А. Клабукова, П. Чайникова). Этот факт говорит о том, что к переводу сказок могли привлекаться самые активные слушатели краткосрочных переводческих курсов из числа учителей сельских школ.

В становлении удмуртской детской литературы в 1920-е гг. огромную роль сыграли переводы К. Герда. В его первый советский учебник-хрестоматию для младших школьников «Шуньт зор» («Теплый дождь») включено порядка десяти переводных произведений разных жанров и авторов, в том числе зарубежных: финна Рунеберга, поляков Г. Сенкевича и М. Конопницкой. В 1927 г. он издал отдельные книги в Москве рассказы В. Бианки «Лесные домишки» («Нюлэс юртъёс») и П. Замойского «В деревне» («Гуртын») в собственных переводах. В 1929 г. Кузубай Герд выпустил вторую книгу для чтения на удмуртском языке «Вьль сюрес» («Новый путь») с содержанием большого количества переводных текстов. Виталий Бианки был одним из самых переводимых авторов этого периода. Кроме указанной книжки, его рассказы выходили еще дважды под названиями «Лусьстро» («Лохматый», 1930, пер. С. Русских) и «Пойшуръёслэн страназы» («Страна зверей», 1935, пер. не указан).

Литература о животных во все времена является беспроблемной и поэтому востребованной переводчиками: и в относительно «спокойные» годы второй половины 1920-х, и в агрессивное политизированное время 1930-х гг. она доходила до своего адресата. Так, в 1924 и 1925 гг. Михаил Ильин переводит и издает в Казани и Ижевске двумя книгами произведение Н. Рубакина «Кыр животьёслэн ужъёсы сярись» («Рассказы о делах в царстве животных»). В 1929 г., через год после выхода оригинала, была издана на удмуртском языке книга А. Яковлева «Падышен амало кионъёс» («Куцый и хитрые волки», пер. С. Русских), в 1935 г. – книга рассказов О. Перовской «Пойшуръёс сярись» («О зверятах», пер. не указан).

В этот период большая роль отводилась литературе о героике трудовых будней, героях первых пятилеток, морально-нравственных принципах молодого поколения – пионеров и комсомольцев, здоровом образе жизни. В их числе следующие книги: В. Фалькнер «Кужмо, таза луоме!» («Будем сильными и здоровыми!», 1927, пер. И. Векшин), Е. Верейская «Революционер Таня» («Таня-революционерка», 1931, пер. Ф. Ирисова), Л. Кассиль «Будёнышъёс» («Будёныши», 1935, пер. Е. Волков), В. Маяковский «Ма со сыче умой но ма со сыче урод» («Что такое хорошо и что такое плохо», 1939, пер. А. Лужанин), А. Гайдар «Мынам эшъёсы: веросьёс» («Мои друзья: рассказы», 1933, пер. Г. Кутергин) и «Ньылетй блиндаж» («Четвертый блиндаж», 1938, пер. не установлен) и др. В пионерской газете «Дась лу!» (1936) печатались отрывки из романа Н. Островского «Как закалялась сталь».

Советская русская детская поэзия точно представлена именами Агнии Барто и Сергея Михалкова, которых переводил А. Клабуков – в ту пору самый яркий удмуртский детский поэт. Выбор персоналий очевиден: в 1930-е гг. их творчество набирало популярность, детские книги издавались миллионными тиражами, а политическая благонадежность поэтов не вызывала сомнений. Любопытным представляется выбор произведений для перевода. Так, из А. Барто в первую очередь на удмуртский язык были переведены и изданы с красочными цветными иллюстрациями: «Вынъёс» («Братишки»,

1933) и «Бөрдйсь пичи ныл» («Девочка-ревушка», 1939). Переводное стихотворение «Братишки» увидело свет в московском издательстве «Молодая гвардия» – невиданное по современным меркам событие для национальной литературы. Причиной тому явилось содержание детского стихотворения с цитатной отсылкой: «Я расскажу о детях разных народов, маленьких братишках, отцы которых отстаивали свою свободу, боролись за счастье детей». Интернационализм, дружба народов во имя светлого будущего подрастающих поколений – ключевая тема произведения – была важнейшей в образовательно-воспитательной политике молодого советского государства. Первый сборник избранных переводных стихотворений С. Михалкова под названием «Лудкечлэн приключениосыз» («Приключения зайца») увидел свет в 1938 г. В последующие десятилетия он станет одним из самых переводимых авторов.

В 1920–1930-е гг. объем переводной литературы возрастает, но за количественным показателем прослеживается их низкое качество. Эти вопросы тогда поднимались в единичных публикациях²².

Среди ключевых фигур удмуртских переводчиков 1920–1930-х гг., заложивших основы художественного перевода на удмуртский язык и обогативших жанрово-тематическую палитру молодой национальной литературы, выделяются К. Герд, А. Клабуков, М. Петров, И. Гаврилов, П. Чайников, А. Бутолин и др.

В иерархии удмуртских переводчиков первое место принадлежит Кузёбаю Герду. Его литературное образование, полученное в стенах Высшего литературно-художественного института имени В. Брюсова в Москве (1922–1925 гг.), его богатый опыт не дают усомниться в этом. Он был талантливым переводчиком, остро чувствующим литературные запросы времени. Продолжая называть К. Герда после его ареста «буржуазным националистом», критики не могли не признавать его индивидуальность и талант. «Основным недостатком переводов художественных произведений на удмуртский язык является старание переводить дословно, копирование с подлинника. <...> В практике переводов образ произведений может быть передан тремя способами: 1. Точным переводом словарного состава и строения фразы, заключающей образ; 2. Перестройкой фразы с сохранением наиболее существенных словарных элементов, через которые раскрывается сущность образа; 3. Заменой образа подлинника соответствующими эквивалентами удмуртского языка, близко созвучными образу оригинала. Третий способ является наиболее смелым, но и наиболее ответственным приемом. <...> В практике переводов на удмуртский язык более всего встречаются переводы первым способом. Совсем редко встречается употребление второго способа и нет еще опытов употребления третьего способа (исключая националистические упражнения Герда в переделках басен Крылова и других переводов националистов с Лермонтова, Пушкина и т. д.)»²³, – писал А. Бутолин.

Стратегия, ориентированная на читательское восприятие литературного произведения, характерна и для его переводов с удмуртского языка на рус-

²² См.: Бутолин А. С. Вопросы терминологии и перевода на удмуртский язык. Ижевск, 1937; Багай А. Зуч кылысь удмурт кылэ берыктон сярысь // Удмурт коммуна. 1937. 29 март.

²³ Бутолин А. С. Вопросы терминологии и перевода на удмуртский язык. Ижевск, 1937. С. 35–36.

ский, в том числе – авторских переводов. Авторские переводы К. Герда («Ветру Уйшора», «Керемет», «Мы сеем и сеем...») и т. д.) сложно назвать переводами в традиционном значении, он создавал два стихотворения на двух языках на один мотив, при этом вторичный (русскоязычный) поэтический текст по культуре стиха и стилистике чаще всего превосходил оригинал. Это было вполне оправдано в условиях функционирования двух литератур, когда их художественно-эстетические уровни объективно различны. Кузубай Герд как переводчик это вполне осознавал и намеренно культивировал художественно-вольный принцип перевода. Преемники репрессированного Герда были оторваны от его прогрессивного литературного наследия, долгие годы не могли избавиться от буквализма, приводившего к избытку русизмов и калек в переводных текстах.

В 1930-е гг. переводческая деятельность стала своего рода «внутренней эмиграцией» для тех удмуртских писателей, которых каким-то образом миновали репрессии. В условиях, когда любая тема в литературе (например, коллективизация, как в случае с Г. Медведевым, или историческая тема, как в случае с М. Коноваловым, и т. д.) могла интерпретироваться как проявление «национализма», оставшиеся писатели находили выход из творческого застоя, занимаясь переводами. К их числу относился и Аркадий Клабуков. Его литературная деятельность началась в 1920-е гг.: первая детская книжка «Тараканъёс» («Тараканы») была издана в 1926 г. под псевдонимом Аркаш Багай, «от которого писатель отказался лишь в конце 50-х гг.»²⁴. Под этим же псевдонимом он издал и большинство своих переводов 1930–1950-х гг. и три статьи, посвященные проблемам перевода русской литературы на удмуртский язык. После ареста К. Герда в 1932 г. эта сфера деятельности была свободна и в ней не наблюдалось сильных конкурентов, с другой – солидное образование А. Клабукова, полученное им в стенах филфака МГУ в 1926–1930 гг., позволяло ему сполна проявить свой талант на этом поприще.

Первые опубликованные переводы А. Клабукова датируются 1931 г. и содержательно отражают идеологические установки официальной пролетарской литературы: это переведенные на удмуртский язык произведения русского писателя-большевика А. Неверова «Андрон Непутевый» и «Марья-большевичка». В этом же году А. Клабуков переводит и издает отдельной книгой рассказы для детей другого малоизвестного автора Л. Савельева (Л. С. Липавского) под названием «Бугрес уй» («Тревожная ночь»). С этой поры служение удмуртскому детскому читателю станет главной установкой в его переводном творчестве: в жанровом плане это и сказки А. Пушкина, и пейзажные зарисовки Б. Житкова, и рассказы Д. Мамина-Сибиряка, и воспоминания А. Ульяновой о брате Владимире Ильиче Ленине и т. д. Но самыми большими тиражами издавались переводные произведения русских детских поэтов – его современников: Агнии Барто, Корнея Чуковского и Сергея Михалкова. Многие поэтические переводы А. Клабукова являются образцовыми с точки зрения учета всех параметров стихотворных переводов: сохранены ритмика, рифмовка, поэтический синтаксис, общая эвфония текстов. Легок переводной слог его прозаических переводов: в большинстве случаев он демонстрирует общую художественно-эстетическую культуру.

²⁴ Писатели и литературоведы Удмуртии: библиографический справочник / Сост. А. Н. Уваров. Ижевск, 2006. С. 64.

Переводческая деятельность Михаила Петрова развивалась стремительно и параллельно с его творчеством на родном языке. На этом поприще он приобрел богатый опыт. Осознанно переводческой деятельностью М. Петров стал заниматься с начала 1930-х гг. с публикаций в удмуртской периодике отдельных стихотворений Демьяна Бедного. Рубежным для него становится 1934 г.: в свой оригинальный поэтический сборник «Ошмес син» («Родник») он включил перевод поэмы Н. Некрасова «Мороз, Красный нос», а в издательстве «Удгиз» отдельной книгой опубликовал «Поднятую целину» М. Шолохова. В этом же году в журнале «Пролетар кылбурет удысын» (№ 8) вышел перевод поэмы «Выжыос» («Корни») коми поэта Павла Шемболкина (Виль Паш): это один из первых примеров обращения удмуртской литературы к произведениям родственной коми литературы (хотя известно о дружбе К. Герда с коми поэтами В. Савиным и В. Лыткиным, о переводе К. Герда совместно с А. Сугатовым коми песни «Красивые девчата»²⁵).

Сегодня очевидно, что многое из огромного переводного наследия М. Петрова стилистически или морально устарело. Речь о крупных авторах и произведениях: «Кылбуръёс» («Стихотворения») В. Маяковского (1935), «Бэла» и «Тамань» М. Лермонтова (1939), «Сильтöлэн вордэмъёс» («Рожденные бурей») Н. Островского (1939), «Игорьлэн полкез сярысь веран» («Слово о полку Игореве (отрывок)» (Молот. 1938. № 3–4); и отдельных стихотворениях Д. Байрона, С. Стальского, М. Гафури, М. Джалиля, К. Хетагурова, И. Франко, Т. Шевченко, опубликованных в конце 1930-х – начале 1940-х гг. в удмуртской периодике. Этот процесс закономерный: «...Переводы стареют, как правило, много быстрее оригинальных произведений. Причина заключена, прежде всего, в их вторичности. Подлинник нельзя изъять из литературного употребления, ибо он уникален; перевод всегда может быть заменен новым переводом, ибо он потенциально всегда множественен»²⁶.

Удмуртские писатели и поэты 1920–1930-х гг., обратившись к переводческой деятельности, решали не столько литературные и художественно-эстетические задачи, сколько выполняли сугубо прагматические и идеологические функции. За редким исключением переводчики пока не могли разграничить статус оригинальной и переводной литературы (особенно в 1920-е гг.), поэтому часто переводные тексты публиковались без упоминания названия оригинала и его автора или без указания фамилии переводчика. Именно это обстоятельство подталкивало к явной «удмуртизации» сюжетов отдельных переводимых произведений либо, наоборот, приверженности к букве оригинала. В последнем случае налицо и слабый уровень развития литературного языка, процессы регламентации которого пришлось на эти десятилетия. В этот период вопросы теоретического осмысления приемов и методов перевода не поднимались в силу массового непрофессионализма литераторов, практически отсутствовала и профессиональная критика перевода.

Переводческая деятельность в 1940–1950-е гг. продолжала тенденции, заложенные в предшествующие два десятилетия, но вместе с этим обрела новые отличительные черты. В этот период в Советском Союзе стали развиваться и практическая, и теоретическая сферы перевода. Именно

²⁵ Ермаков Ф. К. Творческие связи удмуртской литературы. Ижевск, 1981. С. 63.

²⁶ Топер П. Перевод в системе сравнительного литературоведения. М., 2000. С. 31.

в 1950-е гг. начинает активно разрабатываться современная теория перевода, толчком которой послужили «резкие изменения в переводческой практике, произошедшие в середине прошлого века <...>. Одной из главных причин этих изменений оказалась Вторая мировая война и прямо или косвенно связанные с ней политические события»²⁷.

1940–1950-е гг. приходятся на военное и послевоенное десятилетия, когда ведущей становится идея интернационализма. Начиная с 1940-х гг. эта идея реализуется в разных формах (например, издание литературно-художественного, во многом переводного, журнала «Дружба народов»). Всесторонняя поддержка национальных литератур становится одной из главных задач, стоящих перед внутренней политикой СССР, вследствие чего переводческая деятельность была поставлена на государственный уровень. Укрепилось мнение, что такое явление, как «многонациональная советская литература», не может функционировать вне художественного перевода²⁸. После войны при всех Союзах писателей национальных республик начали создаваться отделы художественного перевода.

Общие изменения коснулись и удмуртской литературы²⁹. Повышался художественный уровень переводов. Для переложения на родной язык тщательно отбирались авторы и произведения и, как следствие, сокращалось число случайных, «однодневных» текстов. Именно в эти десятилетия перевод для удмуртских литераторов становится настоящей школой литературного мастерства, о чем неоднократно говорил и писал М. Петров: «Работая над переводами, удмуртские писатели ясно отдают себе отчет и в том, что именно здесь, в русской литературе, – животворный источник их творческого роста. <...> Работа над переводом – большая творческая школа, она многосторонне развивает писателя: обогащает его словарный фонд, учит образности языка, заставляет глубоко вникать в самые тонкие приемы раскрытия характеров, в сюжет, в композицию <....>. Короче говоря, переводчик в какой-то форме как бы повторяет творческие искания автора»³⁰.

В удмуртской литературе теория перевода связана с именами Петра Николаевича Перевощикова, ученого-лингвиста, впоследствии доктора филологических наук, и Михаила Петровича Петрова, писателя и переводчика. Свои воззрения на переводное дело П. Перевощиков изложил в серии научных трудов³¹. М. Петров для этой цели использовал трибуны писательских съездов и страницы периодических изданий, за 1946–1955 гг. писателем

²⁷ Гарбовский Н. К. Теория перевода. М., 2004. С. 171.

²⁸ В январе 1940 г. Президиум Союза писателей СССР утвердил Постановление бюро национальных комиссий СП СССР «Об упорядочении дела художественных переводов с языков народов СССР».

²⁹ На сегодняшний день зафиксировано более 500 единиц сборников и отдельных произведений, переведенных на удмуртский язык, но реальная цифра переводной печатной продукции может быть больше (речь идет только об изданиях 1940–1950-х гг.).

³⁰ Петров М. П. Некоторые вопросы переводческой работы // Петров М. П. Люкам сочинениос. Куать томен. Куатетй томез: быръем статьяос, речъёс, докладъёс но гождтэтьёс. Ижевск, 1961. С. 190.

³¹ См.: Перевощиков П. Н. Как переводить русский текст на удмуртский язык // Записки УдНИИ. Вып. 7. 1937. С. 43–51; Перевощиков П. Н. К совершенствованию переводческой письменности. Ижевск, 1940; Перевощиков П. Н. О мерах улучшения переводческой работы // Записки УдНИИ. Вып. 11. 1949. С. 64–83.

было опубликовано 10 статей по проблемам перевода³². Именно эти авторы впервые обратили внимание на важнейшие задачи перевода (просветительские, образовательные, идеологические, художественно-эстетические и даже научные).

В историко-литературном контексте 1940–1950-х гг. переводческая деятельность была направлена на выполнение значимых задач: 1) идеологических – укрепление братской дружбы и культурного сотрудничества между народами СССР; 2) художественно-эстетических – усвоение удмуртскими писателями лучших образцов русской и мировой литературы; 3) образовательных – формирование детской и юношеской литературы на родном языке.

Переводная литература подспудно утоляла читательский «голод»: неграмотность среди удмуртского населения к середине XX в. была практически ликвидирована, между тем процент людей, свободно владеющих русским языком, был еще невелик. Переводные произведения издавались не только отдельными книгами, но и регулярно публиковались на страницах газет и журналов, имеющих большие тиражи.

Выступая в конце декабря 1954 г. на Втором Всесоюзном съезде советских писателей, М. П. Петров акцентировал внимание на переводческой деятельности. Председатель Союза писателей УАССР говорил не только о проблемах переложения удмуртских произведений на русский язык, но и сделал краткий отчет об актуальности художественных переводов на удмуртский язык. Ключевой в его выступлении стала мысль о том, что «удмуртские писатели с большой любовью работают над переводами. Если говорить о том объеме переводческой работы, которую проделали удмуртские писатели за время, прошедшее после первого съезда, то мне пришлось бы зачитать список в сотни названий. И это не просто перечень книг, это выражение любви удмуртского народа к своему старшему брату – русскому народу, это показатель того, что удмуртские писатели прошли большую творческую школу. Переведенные и изданные нами на удмуртском языке произведения таких писателей, как Шевченко, Низами, Айни, Хетагуров, Куратов, Гафури, Муса Джалиль, Дин Лин, Фучик, Садовяну, Ян Райнис, Мицкевич и другие, – это не просто перечень имен и произведений, это выражение <...> пролетарско-

³² См.: *Петров М. Сумьям уж // Советской Удмуртия. 1946. 21 дек.*; *Петров М. Искаженный перевод // Удмуртская правда. 1946. 21 дек.*; *Петров М. Сказка о правде // Удмуртская правда. 1947. 10 марта*; *Петров М. Берыктон – творческой уж // Советской Удмуртия. 1947. 30 апр.*; *Петров М. Стихи С. Михалкова на удмуртском языке // Удмуртская правда. 1953. 27 нояб.*; *Петров М. Выступление на II конференции писателей Удмуртии // Петров М. П. Люкам сочинениос. Куать томен. Куатетй томез: бырьем статьяос, речьёс, докладьёс но гожтэттьёс. Ижевск, 1961. С. 226–234*; *Петров М. П. О состоянии и задачах удмуртской советской художественной литературы // Петров М. П. Люкам сочинениос. Куать томен. Куатетй томез: бырьем статьяос, речьёс, докладьёс но гожтэттьёс. Ижевск, 1961. С. 235–248*; *Петров М. П. Удмуртская литература за 30 лет и задачи писателей // Петров М. П. Люкам сочинениос. Куать томен. Куатетй томез: бырьем статьяос, речьёс, докладьёс но гожтэттьёс. Ижевск, 1961. С. 249–261*; *Петров М. П. Некоторые вопросы переводческой работы // Петров М. П. Люкам сочинениос. Куать томен. Куатетй томез: бырьем статьяос, речьёс, докладьёс но гожтэттьёс. Ижевск, 1961. С. 190–194*; *Петров М. П. Речь на II съезде писателей СССР // Петров М. П. Люкам сочинениос. Куать томен. Куатетй томез: бырьем статьяос, речьёс, докладьёс но гожтэттьёс. Ижевск, 1961. С. 270–274.*

го интернационализма удмуртского народа, как и всех народов Советского Союза»³³.

Приведенная таблица 3 является ярким иллюстративным материалом изданных на удмуртском языке текстов в 1940–1950-е гг.³⁴

Таблица 3

Литература народов СССР, переведенная на удмуртский язык

Автор. Название произведения / сборника	Переводчик / Выходные данные	Год издания
1. Иванов К. Нарспи: поэма	А. Афанасьев, М. Можгин // Молот. № 6	1940
2. Куратов И. Кылбуръёс (Стихи)	Молот. № 1	1940
3. Гафури М. Кылбуръёс (Стихи)	Молот. № 11	1940
4. Шевченко Т. Быръем произведениос (Избранные произведения)	Ижевск: Удгиз	1948
5. Шевченко Т. Кылбуръёс но поэмаос (Стихотворения и поэмы)	Ижевск: Удгиз	1951
6. Калык выжыкыльёс (Сказки народов СССР)	В. Ширококов, Ижевск: Удгиз	1951
7. Зарни киос: СССР-ысь калыкъяслэн выжыкыльёссы (Золотые руки: сказки народов СССР)	Редактор перевода Т. Шмаков, Ижевск: Удгиз	1954
8. Маскара выжыкыльёс (Забавные сказки народов СССР)	Редактор перевода С. П. Ширококов, Ижевск: Удгиз	1954
9. Джалиль М. Кылбуръёс (Стихи)	Г. Сабитов // Молот. № 3	1954
10. Тукай Г. Шурали: поэма-выжыкыл (Шурали: поэма-сказка)	Г. Сабитов // Молот. № 7	1956

Литература народов СССР в удмуртских переводах издавалась крайне мало: имеются только две книги избранных произведений Тараса Шевченко, которого на удмуртский язык начали переводить еще в 1930-е гг. В удмуртской периодике публиковались также подборки осетинского поэта К. Хетагурова.

В 1940–1950-е гг. появляется интерес переводчиков к литературам народов Поволжья и Приуралья. Несмотря на то, что переводы в большинстве

³³ *Петров М. П.* Речь на II съезде писателей СССР // *Петров М. П.* Люкам сочинениос. Куать томен. Куатетий томез: быръем статьяос, речъёс, докладъёс но гожтэтъёс. Ижевск, 1961. С. 271.

³⁴ В таблицу не включены примеры индивидуально-авторских переводов с русского языка.

случаев единичные и представлены случайными именами, некоторые из них заслуживают внимания. Так, в разных номерах журнала «Молот» предвоенного 1940 г. опубликованы подборки стихов коми поэта И. Куратова, классика башкирской литературы М. Гафури, поэма «Нарспи» чувашского классика К. Иванова. В 1950-е гг. в «Молоте» печатаются большие подборки произведений татарских поэтов: М. Джалиля и Г. Тукая. Первый из них уже был знаком удмуртскому читателю по переводам М. Петрова, а второй стал открытием. Обоих поэтов переводил Г. Сабитов, чья переводческая деятельность началась именно в этот период.

В эти же годы в редакционной политике «Молота» возникает традиция: отдельные номера были полностью посвящены знакомству с писателями братских народов СССР, в частности регионов Поволжья и Приуралья. В середине 1950-х гг. удмуртским читателям впервые были предложены большие подборки произведений марийских и татарских авторов.

Как и предыдущие десятилетия, в 1940–1950-е гг. в общем объеме переводной литературы доминируют сказки. Изданы русские народные сказки (без указания фамилий переводчиков) и трижды переизданы сказки народов СССР. Также имеется большое количество переводов на удмуртский язык русской эстрадно-песенной лирики – народной и авторской. В основном переводились песни любовной, гражданско-патриотической, революционно-ленинской и трудовой тематики (Л. Ошанин, М. Исаковский, А. Сурков, И. Суриков, М. Матусовский, В. Лебедев-Кумач, А. Фатьянов и др.). Многие популярные песни («*Степь да степь кругом...*», «*Ленин всегда с тобой...*», «*И кто его знает...*», «*Одинокая гармонь*», «*Ой, туманы мои...*» и др.) были переведены в два послевоенных десятилетия. Популярные русские песни регулярно издавались и в сборниках, адресованных участникам художественной самодеятельности и актерам народных театров: «*Пичиесь пьесаос но кырзанъёс: художественной самодеятельностьлы юрттэт*» («*Короткие пьесы и песни: в помощь художественной самодеятельности*», 1950), «*Ми бырйиськом: Советъёсы быръёнлы дасяськыны художественной самодеятельностьлы юрттэт*» («*Мы выбираем: в помощь художественной самодеятельности в период подготовки к выборам в Советы*», 1950), «*Катанчи усьтйське: кылбуръёс, кырзанъёс но пьесаос*» («*Открывается занавес: стихи, песни и пьесы*», 1951).

Переводы зарубежной литературы представлены сборниками сказок – литературных и народных. Отдельными книгами изданы известнейшие во всем мире сказки Ш. Перро, Г. Андерсена и братьев Гримм (переиздание книги 1938 г.). Выбор был вполне предсказуем: в большинстве случаев их авторы проживали в социалистических странах. Переводы могли иметь официальный заказной характер. 1956 г. ознаменован началом издания в Удмуртии произведений писателей стран социалистического лагеря³⁵. Начиная с 1953 г. отдельными книгами на удмуртском языке трижды издавались болгарские народные сказки и рассказы, дважды – индийские народные сказки (в одном случае в журнальном варианте). Было выпущено по одному сборнику переводов албанских, польских, корейских, китайских сказок и прозаических произведений.

³⁵ Фролова Г. Д. Удмуртская книга. История книгопечатания. Современная книга. Ижевск, 1982. С. 226.

В удмуртской переводной литературе середины XX в. заметно преобладание восточного сегмента, особенно китайского (Табл. 4):

Таблица 4

Переводы китайского фольклора и литературы на удмуртский язык

Автор. Название произведения / сборника	Переводчик / Выходные данные	Год издания
Дин Лин. Сангань шур вадьсын шунды (Солнце над рекой Сангань)	Т. Архипов, Ижевск: Удгиз	1953
Лу Синь. Веросьёс (Рассказы)	З. Тепляшин, Ижевск: Удгиз	1955
Хуа-Шань. Атас тылыен гоштэт (Письмо с петушиными перьями)	Ижевск: Удгиз	1955
Сань-Шан фей. Дас пичи эшъёсы (Десять маленьких друзей)	Ижевск: Удгиз	1956
Цинь Чжао-Ян. Пичи ваёбыжьёслэн дас сюрс иськеме лобъёмзы сярысь (История о том, как маленькие ласточки полетели за десять тысяч ли)	Ижевск: Удгиз	1956

Помимо сказок переводились пословицы и поговорки, избранные рассказы и новеллы современных писателей. Ни в один из последующих периодов фольклор и литература Китая не были представлены так разножанрово в Удмуртии.

Классические и современные произведения европейской литературы переводились эпизодично (стихотворения Д. Байрона и А. Мицкевича, «Робинзон Крузо» Д. Дефо и «Путешествия Гулливера» Д. Свифта и др.). Само обращение к шедеврам мировой культуры свидетельствует о том, что удмуртская литература к этому времени достигла определенного уровня развития. Переводы европейских классиков также способствовали жанровому и стилевому обогащению национальной словесности.

Из европейской литературы того времени удмуртскими авторами были выбраны произведения румынского прозаика М. Садовяну (2 книги) и роман чехословацкого антифашиста Ю. Фучика «Репортаж с петлей на шее» (в русском переводе известен также как «Слово перед казнью»). Персоналии и их произведения были предопределены идеологическими установками. Михаил Садовяну – крупнейший представитель реализма в румынской литературе XX в., чье творчество неразрывно связано с пристальным вниманием к судьбе родного народа, жизни крестьянина-труженика. Его повесть «Митра Кокор» (1949), обошедшая за короткое время буквально весь мир и переведенная на десятки языков, принесла автору высокую награду – «Золотую медаль мира». На удмуртский язык повесть переведена почти сразу после ее выхода (1952, пер. А. Колесников). Написанная в фашистских застенках и изданная посмертно в 1945 г. книга «Репортаж с петлей на шее» чехословацкого журналиста и члена компартии Юлиуса Фучика в скором времени была переведена на 74 языка, в том числе на русский. За этот роман Ю. Фучик в 1950 г. был посмертно удостоен Международной премии Мира. Книга была переведена на удмуртский язык («Берпум верам», 1952, пер. В. Жуйков) с первой русской версии 1947 г. («Слово перед казнью»).

О заказном характере этих переводов говорит доклад-отчет М. Петрова «О Втором съезде писателей СССР» (1954), сделанный на совещании писателей Удмуртии после возвращения со съезда: «Удмуртская делегация привезла с собой [в Москву] подарки писателям демократических стран – книги, переведенные на удмуртский язык. Сборник рассказов болгарских писателей мы вручили председателю Союза писателей Болгарии Караславову. Китайской писательнице Дин Лин вручили перевод ее книги “Солнце над рекой Сан-Гань”. Единственное, что она могла сказать по-русски: “Спасибо”. И при этом на глаза ее навернулись слезы. Чешским писателям вручили перевод книги Фучика “Репортаж с петлей на шее”. Румынскому писателю Садовяну – перевод его повести “Митря Кокор”. Венгерским писателям рассказ Шандора Надь»³⁶. В 1954 г. на 2-й съезд писателей СССР многие делегации национальных республик приехали со своими заранее подготовленными «подарками» – переводами «нужных» зарубежных авторов.

Большинство удмуртских писателей не владело иностранными языками. В этот период практиковались двухступенчатые переводы: авторы обращались не к оригиналу, а к русскому переводу. Так, например, в удмуртскоязычном романе Д. Дефо «Робинзон Крузо» содержится запись «Пересказ Корнея Чуковского» («К. И. Чуковскийлэн зүч кылэ берыктэмьсытыз»). Удмуртский вариант «Путешествий Гулливера»³⁷ Д. Свифта издан без указания имени русского переводчика. Часто русскому языку принадлежала роль языка-посредника и при переводах произведений, принадлежащих писателям народов СССР.

В переводном деле нередко использовались и русскоязычные подстрочники, которые были узаконены еще Постановлением бюро национальных комиссий СП СССР «Об упорядочении дела художественных переводов с языков народов СССР» (1940). В документе говорилось о том, что авторы-переводчики должны владеть тем языком, на котором произведения написаны. Вместе с тем подготовка кадров требовала немалого времени, а потребность в художественных переводах с языков народов СССР была высокой. В Постановлении в качестве краткосрочной меры допускалась практика художественного перевода через обращение к подстрочнику³⁸. В реальности использование подстрочника растянулось на многие и многие десятилетия, в том числе и при переводах с удмуртского языка на русский и другие языки.

Идеологическая составляющая переводов была особо ощутима в произведениях, посвященных Великой Отечественной войне. Удмуртское государственное издательство в 1940–1950-х гг. выпускало «в основном литературу патриотического характера, учебники, политическую литературу <...>. В переводной художественной литературе на первый план также выдвигается патриотическая тема, тема воспитания мужества, героизма»³⁹. Огромный

³⁶ Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. Ижевск, 2001. С. 419–420.

³⁷ Переводчиком является И. Дядюков.

³⁸ В постановлении пошагово расписана «организация» подстрочника, т. е. методика его составления в двух редакциях. В дословной редакции должен быть дан перевод каждого слова оригинала с обязательным сохранением порядка слов, свойственного оригиналу. Другая редакция (смысловая) призвана открыть переводчику смысл каждой фразы оригинала с расшифровкой каждого словесного комплекса и образа, не всегда ясных при дословном переводе.

³⁹ Фролова Г. Д. Удмуртская книга. Ижевск, 1982. С. 133, 135.

массив военно-патриотической литературы (документальной, публицистической и художественной) переводился на удмуртский язык буквально сразу – интервал, отделяющий появление перевода от публикации оригинала, составлял примерно от нескольких месяцев до двух-трех лет. Такое сокращение временного промежутка было характерной особенностью этого периода. Ситуация объяснялась не только необходимостью патриотического воспитания, но и острой нехваткой оригинальных произведений на военную тематику. Так, на одном из совещаний удмуртских писателей, проходившем в 1944 г., отмечалось, что в литературе за три предыдущих года не создано ни одного крупного произведения о военном и трудовом подвиге советского народа⁴⁰.

В годы войны переводилась главным образом очерковая, публицистическая и художественная литература на злобу дня: «Пограничники в Отечественной войне» И. Прокофьева («Пограничникёс Отечественной война дырья: очеркёс», 1941, пер. не указан), «Великая Отечественная война советского народа» Е. Ярославского («Советской калыклэн Великой Отечественной войнаез», 1941, пер. не указан), «Рассказы об артиллерии» Л. Савельева («Артиллерия сярысь рассказёс», 1941, пер. Г. Туганов и В. Ширококов), «Черемыш – брат героя» Л. Кассиля («Черемыш – геройлэн братэз», 1941, пер. В. Ложкин), комедия А. Корнейчука «В степях Украины» («Украиналэн степьёсаз», 1941, пер. М. Петров), «Четыре боевых случая» Л. Успенского («Ныль боевой учырьёс», 1941, пер. П. Чайников), «Подвиги связиста» Л. Шапиро («Связистлэн подвигёсыз», 1942, пер. не указан).

В этом ряду важное место занимает книга «Фашистской захватчикёслэн зйбет улазы» («Под фашистским игом», пер. не указан), выпущенная в 1941 г. Издание состоит из переводных статей и корреспонденций публицистов-антифашистов: И. Эренбурга, Ю. Берлицкой, Н. Сергеевой, М. Петрич, Т. Крушевского. Сборники «Асьмелэн ужмы шонер» («Наше дело правое», 1941, пер. не указан) и «Фашистьёс адыми сиисьёс» («Фашистские людоеды», 1942, пер. не указан) были составлены из материалов газет «Правда» и «Удмуртская правда». Издавалось множество коллективных переводных сборников о ратном труде и подвиге советских людей: «Непокоренные сердца: рассказы о Великой Отечественной войне» («Сётскисьтэм сюлэмьёс: Великой Отечественной война сярысь рассказёс», 1945, пер. Г. Туганов), «Боевые дни: репертуарный сборник» («Ож нунальёс: репертуарной сборник», 1945, пер. Т. Архипов) и др.

Содержание вышедшей в 1941 г. книги оригинальных стихотворений «Ми вормом!» («Мы победим!») дополнено переводными песнями В. Лебедева-Кумача «Священная война» и «Если завтра война». До удмуртского читателя они дошли в переложениях И. Гаврилова и П. Чайникова. Альманах 1944 г. «Вормон сюрес» («Дорога Победы») открывался «Гимном Советского Союза» С. Михалкова в переводе П. Чайникова. Начиная с победного 1945 г. школьные учебники и хрестоматии по родной литературе для всех классов открывались публикацией переводного Гимна. Такая традиция продолжалась примерно до XX съезда КПСС (1956 г.).

После Победы и в 1950-е гг. был переведен и отдельными книгами издан большой корпус хрестоматийных произведений, связанных с темой войны: «Сын полка» В. Катаева («Полклэн пиез», 1947, пер. Т. Архипов), «Звезда»

⁴⁰ Удмуртигись писательёслэн совещанизы // Советской Удмуртия. 1944. 11 апр.

Э. Казакевича («Кизили», 1949, пер. И. Гаврилов), «Александр Матросов» Л. Пантелеева (1949, пер. М. Лямин), «Повесть о сыне» Е. Кошевой («Пие сярысь верос», 1949, пер. М. Петров), «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого («Зэмос адями сярысь верос», 1952, пер. Н. Емельянов), «Василий Тёркин» А. Твардовского (1952, пер. М. Петров), «Повесть о Зое и Шуре» Л. Космодемьянской («Зоя но Шура сярысь верос», 1954, пер. А. Галичанина), «Молодая гвардия» А. Фадеева («Егит гвардия», 1956, пер. Н. Емельянов, В. Ширококов и Т. Архипов), «Судьба человека» М. Шолохова («Адямилэн улон сюресэз», 1958, пер. В. Ширококов) и др. Отрывки данных произведений также публиковались в удмуртскоязычной периодике и школьных учебниках по родной литературе в целях нравственного воспитания. Некоторые из них переводились дважды. Например, в учебнике для 4-го класса (1952) были опубликованы главы из «Повести о сыне» Е. Кошевой в переводе В. Ширококова.

В этот период наблюдалось незначительное сокращение числа анонимных переводов, переводческой деятельностью продолжили активно заниматься писатели старшего поколения (М. Петров, А. Клабуков, И. Гаврилов, П. Чайников), к их рядам примкнули новые имена – писатели послевоенного периода (В. Ширококов, М. Лямин, Г. Сабитов, Т. Шмаков, Т. Архипов, А. Лужанин, А. Уваров). Вместе с тем росло количество переводчиков из числа сотрудников удмуртского государственного издательства: корректоры и редакторы отделов (Г. Туганов, М. Можгин, М. Воронцов, Л. Осотова, Н. Кондратьев, А. Климова).

Рассматриваемый период характеризуется постепенным изменением отношения литераторов к переводному делу. Для многих удмуртских писателей это ремесло становится школой литературного мастерства. Будучи директором издательства «Удгиз», а затем председателем правления Союза писателей УАССР и редактором литературно-художественного и общественно-политического журнала «Молот», М. П. Петров говорил о важности перевода как возможности для совершенствования: «Перевод – огромная творческая школа, если хотите, перевод для нас – это университет, где в числе лучших профессоров выступают Пушкин, Лермонтов, Толстой, Некрасов, Горький, Маяковский и другие корифеи русской литературы»⁴¹. Изменяются принципы отбора книг для перевода: теперь переводчики стремятся донести до удмуртского читателя наиболее яркие произведения русской литературы.

Если в предыдущее десятилетие преимущественно переводились сказки А. С. Пушкина, то в 1940–1950-е гг. удмуртские переводчики обратились к его повестям, поэмам и драме. В 1949 г. (к 150-летию со дня рождения русского классика) на удмуртском языке изданы избранные стихотворения, «Борис Годунов» и «Повести Белкина». Из «Повестей Белкина» ранее был переведен только «Станционный смотритель». Впервые пушкинский цикл предстал в полном объеме перед удмуртским читателем в совместном переводе писателей И. Г. Гаврилова и И. Т. Дядюкова и лингвиста В. М. Вахрушева. Поэзия А. С. Пушкина представлена именами переводчиков А. Н. Клабукова, И. Г. Гаврилова, М. П. Петрова, П. М. Чайникова (эти переводы были осуществлены еще в 1937 г.). В новый сборник добавились тексты в переложениях Г. С. Сабитова и А. В. Лужанина.

⁴¹ *Ермаков Ф. М. Ю. Лермонтов и удмуртская литература // Удмуртская правда. 1974. 15 окт.*

Усилился контроль за качеством переводимых произведений, особенно классической литературы. Так, в 1949 г. издательством были забракованы некоторые рукописи и повышены требования к художественным переводам: в Союзе писателей на перевод «Бориса Годунова» было дано отрицательное заключение, и рукопись была возвращена для доработки, «не были изданы “Повести” Н. Гоголя, так как перевод Н. Семёнова, по мнению редколлегии, нуждался в дальнейшем редактировании»⁴². Никогда ранее вопросы качества переводческой деятельности удмуртских литераторов не обсуждались столь пристально.

Впервые двумя отдельными книгами на удмуртском языке была издана поэзия и проза М. Ю. Лермонтова, одна из книг была приурочена к 100-летию его гибели (1941). Затем появился полный вариант «Героя нашего времени»: к ранее уже отдельно вышедшим в 1939 г. главам «Бэла» и «Тамань» в переводе М. Петрова, опубликованным в «Избранных произведениях» в 1948 г., добавились другие главы в переложениях М. Покчи-Петрова и Г. Красильникова. Полная версия романа напечатана анонимно – без указания переводчиков (большое упущение для 1954 г.), из-за чего впоследствии во многих источниках указывалась неверная информация, например в одном из них сообщается, что «в 1957 г. вышел роман М. Лермонтова “Герой нашего времени” в переводе М. Петрова»⁴³.

Выходят четыре книги Н. В. Гоголя, кроме того, опубликовано два больших произведения писателя в одном из альманахов. До середины XX в. русский классик был известен удмуртскому читателю только благодаря переводам «Ревизора» и «Женитьбы», теперь на национальном языке изданы «Тарас Бульба», «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Петербургские повести» и даже отдельные фрагменты поэмы «Мертвые души». В полном варианте «Мертвые души» на удмуртский язык не переводились ни разу, зато комедия «Женитьба» была переложена повторно. Ее первые переводчики (1935 г.) А. Эрик и М. Коновалов были репрессированы. Новый переводчик гоголевской комедии В. Садовников блистал в удмуртской литературе и театре в качестве драматурга, актера и режиссера. И во многом именно он влиял на формирование театрального репертуара.

По-прежнему в центре внимания находится творчество великого русского писателя Л. Н. Толстого (Табл. 5):

Таблица 5

Произведения Л. Н. Толстого, переведенные на удмуртский язык

Название произведения / сборника	Переводчик / Выходные данные	Год издания
Рассказъёс (Рассказы)	М. Воронцов, Ижевск: Удмуртгосиздат	1941
Война и мир: романысь люкет (Война и мир: отрывок из романа)	Г. Туганов // Советской Удмуртия. 20 нояб.	1945
Кавказской пленник: верос (Кавказский пленник: рассказ)	Ф. Савинов, Ижевск: Удмуртгосиздат	1947

⁴² Фролова Г. Д. Удмуртская книга. Ижевск, 1982. С. 140.

⁴³ Там же. С. 151.

Веросьёс (Рассказы)	М. Воронцов, Ижевск: Удмуртгосиздат (2 изд-е)	1948
Пеймытлэн киулаз: пьеса (Власть тьмы: пьеса)	М. Петров, Ижевск: Удмуртгосиздат	1950
Кутузов Бородинской ожмаськон дыръя: «Война но мир» романысь локетэз (Кутузов на Бородинском поле: отрывок из романа «Война и мир»)	Г. Сабитов // Советской Удмуртия. 9 сент.	1953
Басняос (Басни)	В. Ширококов, Ижевск: Удмуртской книжной издательство	1955

Если ранее Л. Н. Толстой был представлен на удмуртском языке случайными, второстепенными произведениями, чаще – адресованными детям, то в середине XX в. взрослый читатель смог познакомиться с его рассказами (2 книги), повестью «Хаджи Мурат», новой версией «Кавказского пленника» (первый вариант был издан в 1920 г. в переводе И. Яковлева), отрывками из «Войны и мира» (2 газетных варианта). Роман-эпопея «Война и мир» никогда не переводился в полном объеме.

Творчество других писателей-классиков XIX в. (Н. Некрасова, И. Тургенева, М. Салтыкова-Щедрина, И. Крылова, А. Куприна, А. Чехова) представлено на удмуртском языке отдельными изданиями. Н. Некрасов впервые издан двумя книгами: «Кинлы Русь вылын умой улыны» («Кому на Руси жить хорошо», 1946, пер. И. Гаврилов) и «Пиналъёслы кылбуръёс» («Стихотворения детям», 1954); его стихотворения и поэмы регулярно публиковались в школьных учебниках по родной литературе. Количество переводов пока не соответствовало качеству, о чем свидетельствовали, например, отрицательные оценки перевода поэмы Н. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»⁴⁴, осуществленного И. Гавриловым в 1946 г. («Кинлы Русь вылын умой улыны»). Калькированный перевод заглавия поэмы не отвечал сути некрасовского замысла. Позднее Игнатий Гаврилов доработал перевод и издал его повторно под названием «Кинлы Русьын улыны умой».

В 1950-е гг. вышли в свет три книги И. С. Тургенева: «Пӧйшурасылэн гождямъёсыз» («Записки охотника», 1951, пер. И. Дядюков), «Ася» (1954, пер. М. Горбушин) и «Сюрес вылын» («В пути», 1954, пер. не указан). В эти же годы издаются отдельным сборником сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина. («Выжыкылъёс», 1951, пер. Г. Туганов). Впервые удмуртский читатель знакомится с А. Куприным – книга его рассказов выходит в 1956 г. («Веросьёс», пер. П. Михайлова и А. Климова).

Регулярно, начиная с 1920-х гг., переводились и публиковались басни И. А. Крылова, но под одной обложкой они были собраны впервые в 1944 г. («Басняос», пер. П. Чайников, А. Лужанин, Г. Туганов, А. Бутолин). В разгар Великой Отечественной войны страна отмечала 100-летие со дня смерти великого баснописца, поэтому его произведения были переведены практи-

⁴⁴ Фролова Г. Д. Удмуртская книга. Ижевск, 1982. С. 140.

чески на все языки народов СССР (с тех пор они не переиздавались на удмуртском языке).

Удмуртские переводчики продолжали знакомить читателей с творчеством А. П. Чехова. Его рассказы регулярно публиковались в местной периодике, учебной литературе и сборниках. Самый большой сборник 1950 г. включает 19 рассказов (большинство переведено В. Ширококовым). В данном издании впервые приведена обширная литературная биография Антона Павловича. В конце текста дается комментарий: «Та статья “Зуч литература” учебникъёсья но В. В. Ермиловэн “Чехов” книгаезья гождиз М. Петров»⁴⁵ («Эту статью, опираясь на учебники «Русская литература» и книгу В. В. Ермилова «Чехов», написал М. Петров»). Выпущенный в 1954 г. сборник рассказов А. П. Чехова был адресован детям («Веросьёс», пер. А. Колесников). В этом же году в газете «Удмуртиысь комсомолец» опубликованы отрывки из повести «Степь» без указания имени переводчика. Перевод мог быть выполнен Т. Шаковым, который примерно в это же время напечатал другой переводной рассказ А. Чехова – «Канитель».

Возрастал интерес к личности и творчеству русского писателя-гуманиста В. Г. Короленко. Не последнюю роль в росте его популярности в Удмуртии сыграл исторический роман М. Петрова «Старый Мултан» (1954), где русский писатель выступает защитником удмуртов в Мултанском деле 1892–1896 гг. На Втором съезде писателей СССР М. Петров произнес следующие слова: «Удмуртский народ, свято чтя память о Короленко, с благодарностью говорит ему вечное спасибо»⁴⁶. В 1950-е гг. произведения В. Г. Короленко были изданы на удмуртском языке отдельными книгами: «Музьемул нылпиос» («Дети подземелья», пер. С. Орлов); «Синтэм музыкант: повесть» («Слепой музыкант: повесть», пер. М. Лямин).

По-прежнему актуален М. Горький: в 1940–1950-е гг. в удмуртской печати появляется 12 книг писателя. По сравнению с предыдущими десятилетиями изменился жанровый состав сборников: к романтическим рассказам добавились пьесы, статьи и памфлеты, фрагменты из автобиографической трилогии «Детство», «В людях», «Мои университеты» (Табл. 6).

Таблица 6

Произведения М. Горького, переведенные на удмуртский язык

Название произведения / сборника	Переводчик / Выходные данные	Год издания
Пинальёс: верос (Дети: рассказ)	П. Яшин, Ижевск: Удгиз	1940
Пинал дыр: повесть (Детство: повесть)	М. Петров, Ижевск: Удмуртгосиздат	1941
Пересь Архип но Лёнька: верос (Дед Архип и Лёнька: рассказ)	М. Воронцов, Ижевск: Удмуртгосиздат	1946

⁴⁵ Чехов А. П. Веросьёс. Ижевск, 1950. С. 23.

⁴⁶ Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. Ижевск. С. 422.

Пересь Изергиль (Старуха Изергиль)	А. Клабуков, Ижевск: Удмуртгосиздат	1946
Челкаш	А. Бутолин, Ижевск: Удмуртгосиздат	1946
Веросьёс но выжыкыльёс (Рассказы и сказки)	Ижевск: Удмуртгосиздат	1948 1952
Анай: роман (Мать: роман)	Г. Туганов, В. Ширококов, Ижевск: Удмуртгосиздат	1948
Пьесаос (Пьесы): Мещане Зыковы На дне Враги	П. Акмаров, А. Лужанин, В. Железнова, М. Петров, Ижевск: Удмуртгосиздат	1952
Мынам университетъёсы: повесть (Мои университеты: повесть)	А. Бутолин, Ижевск: Удмуртской книжной издательство	1953
Памфлетъёс но статьяос (Статьи и памфлеты)	В. Ширококов, Ижевск: Удмуртской книжной издательство	1954
Веросьёс (Рассказы)	М. Горбушин, Т. Шмаков, Ижевск: Удмуртгосиздат	1955
Калыкын: повесть (В людях: повесть)	С. Машков, Г. Туганов, Ижевск: Удмуртской книжной издательство	1956

Трилогия М. Горького – одно из самых значительных произведений русской реалистической литературы XX в. – как никогда подходила под запросы времени: в этот период удмуртская литература развивалась в духе соцреализма и нуждалась в хрестоматийных произведениях этого направления. Горьковская трилогия – не только рассказ писателя о себе и о своем становлении как личности, но и широкое эпическое повествование о целом поколении русских людей 1870–1880-х гг., прошедших трудный путь идейных и нравственных исканий. Поиск своего места в жизни было озабочено и послевоенное поколение молодых советских людей, потому идеи М. Горького были созвучны времени.

Некоторые произведения М. Горького были переложены несколько раз. Например, перевод романа «Мать» повторно осуществлен в 1948 г. Необходимость нового прочтения была связана с несовершенством первого варианта. Кроме того, переводчик романа «Мать» (1933) Г. Медведев был репрессирован и официально все еще считался врагом народа. В названии изначального варианта «Нэнэ» употреблено диалектное слово, которое было заменено на литературно-нормированное «Анай». Наряду с повторными переводами произведений многие рассказы М. Горького переиздавались с внесением редакторских правок: «Челкаш» (1946) и «Пересь Архип но Лёнъка» (1946) – «Дед Архип и Лёнъка».

Детская переводная литература представлена творчеством С. Маршака и А. Гайдара. Первый в этот период переведен и издан шестью книгами для дошкольников; второй – пятью. Произведения Гайдара были ориентированы на подростковую аудиторию. С. Маршака переводил А. Клабуков, в работе над переложениями детских стихов в полной мере раскрылось дарование удмуртского автора как переводчика и талантливого детского поэта. Очевидно влияние русской переводной литературы на удмуртскую литературу: в послевоенное время национальная детская литература благодаря переводам стала меняться в содержательном и художественно-эстетическом планах.

В связи с заметным количественным ростом переводной художественной литературы и общим развитием удмуртской словесности в 1940-е гг. чаще стали говорить и писать о недостатках в этой сфере, подвергать имеющийся материал критическому анализу. Именно в этот период сформировалось два подхода к явлению художественного перевода: лингвистический и литературоведческий. Они пока не противоречили друг другу, скорее, друг друга взаимодополняли, а в вопросах регламентации удмуртского литературного языка даже соприкасались.

Одним из самых активных участников и организаторов дискуссий по вопросам перевода являлся Пётр Николаевич Перевощиков (1900–1965). Все его статьи на данную тему являются отражением сугубо лингвистического взгляда на проблему перевода. В большей степени публикации Перевощикова напоминают методические рекомендации или свод правил для практикующих переводчиков, например работников периодических изданий или сотрудников «Удгиз». Подобный вид деятельности в те годы был очень востребован. Имеются предположения, что П. Н. Перевощикова «в целях совершенствования переводческого дела» приглашали в качестве лектора на проведенные «в конце 1938 и 1939 гг. специальные совещания, на которых продуманы и обсуждены способы переводов некоторых русских оборотов и отдельные вопросы терминологии»⁴⁷.

Объектом анализа и критики П. Н. Перевощикова чаще всего являлись переводы социально-политической литературы, образцы деловой письменной речи и лишь изредка – произведения художественной литературы. Этим отчасти и объясняется его пристальный интерес к узко-языковым (в первую очередь, к синтаксическим и грамматическим) проблемам перевода⁴⁸. Однако теоретические положения не соотносились с практикой, поэтому переводчики не всегда прислушивались к мнению ученого.

Суждения П. Н. Перевощикова о принципах перевода во многом противоречивы. Осуждая буквализм и ратуя за адекватно-смысловой перевод («Анализ типичных по несостоятельности дословных переводов, воспроиз-

⁴⁷ Перевощиков П. Н. К совершенствованию переводческой письменности. Ижевск, 1940. С. 16.

⁴⁸ Например, П. Н. Перевощиков пишет: «В пределах целых предложений и отдельных синтаксических гнезд необходимо начинать перевод с частей или слов, синтаксически зависимых (согласуемых или управляемых)». Один из параграфов его статьи имеет, в частности, такое заглавие: «Перевод приложений и придаточных определительных предложений, обстоятельственно-причинных и сравнительных сочетаний и оборотов» (Перевощиков П. Н. Как переводить русский текст на удмуртский язык // Записки УдНИИ. Вып. 7. Ижевск, 1937. С. 44).

водящих не только содержание, но и все построение подлинника, показал явные преимущества адекватно-смыслового метода переводов, при котором сохраняется точный смысл оригинала, но строится перевод согласно законам удмуртского языка»⁴⁹), он одновременно и ограничивал рамки смыслового перевода, и пытался говорить о свободном творческом процессе: «Мы должны стремиться к такому качеству переводов произведений, при котором стали бы совершенно невозможными пропуски логических деталей, тонкостей художественных образов и в то же время стало бы абсолютно невозможным и “соавторство” переводчика в смысле привнесения в текст ненужной и вредной отсебятины»⁵⁰.

Во взглядах П. Н. Перевощикова просматривается идеологический подход: «Наши переводы отличаются от переводов буржуазных националистов тем, что осуществляются на основе учета реально имеющихся структурных и лексических возможностей развития, обогащения удмуртского языка»⁵¹. Под «буржуазными националистами», по-видимому, все еще подразумевались Кузубай Герд, Кедр Митрей, М. Коновалов, Г. Медведев и другие удмуртские писатели и переводчики.

Новое представление о месте переводной литературы в удмуртской культуре нашло наиболее глубокое, литературоведческое выражение в деятельности М. П. Петрова – его рецензиях, статьях и докладах 1946–1954-х гг., посвященных проблемам перевода на удмуртский язык. За восемь лет было издано 10 публикаций, в которых автор затронул практически все аспекты переводческой деятельности (теория и критика перевода, проблемы читательского восприятия и редактирования переводных текстов, выбор автора или произведения для перевода, подготовка переводческих кадров и т. д.).

Переводчика-практика и организатора переводческого дела не могли не волновать и отдельные теоретические аспекты, касающиеся этой области. М. Петров один из первых среди удмуртских литераторов начал писать и публично высказываться о стратегиях перевода: «Если говорить о принципах перевода вообще, то я полностью разделяю точку зрения о творческой смелости, которая позволила бы переводчику отойти от рабского копирования, ничего общего не имеющего с подлинной художественной верностью»⁵².

Он был озабочен общим состоянием удмуртской критики, в том числе и переводной литературы: «Критика переводов у нас все еще примитивна, она часто ограничивается сопоставлением отдельных предложений оригинала и перевода. Не было еще ни одной статьи, разбирающей перевод с точки зрения художественного мастерства, с точки зрения того, насколько, скажем, переводчик сумел передать содержание произведения в целом,

⁴⁹ *Перевощиков П. Н.* Как переводить русский текст на удмуртский язык // Записки УдНИИ. Вып. 7. Ижевск, 1937. С. 64.

⁵⁰ *Перевощиков П. Н.* К совершенствованию переводческой письменности. Ижевск, 1940. С. 4.

⁵¹ *Перевощиков П. Н.* О мерах улучшения переводческой работы // Записки УдНИИ. Вып. 11. 1949. С. 65–66.

⁵² *Петров М. П.* Некоторые вопросы переводческой работы // *Петров М. П.* Люкам сочинениос. Куать томен. Куатетй томез: бырьем статьяос, речъёс, докладъёс но гожтьёс. Ижевск, 1961. С. 193.

сохранить стиль автора, его художественную манеру, а когда речь идет о переводах поэзии – сохранена ли образная система стиха, его ритмическое звучание, что привнесено поэтом-переводчиком, насколько это сделано удачно или неудачно»⁵³.

Размышляя о стратегиях перевода, М. П. Петров отдавал предпочтение свободно-творческому переложению текста в отличие от буквального. Писателя волновало отсутствие профессиональной критики в сфере переводов и неразработанность теоретических основ стихотворного перевода в удмуртской литературе. Его размышления о переводческой практике принципиально отличались от взглядов П. Н. Перевощикова. Говоря о стилистических проблемах перевода, например дословности, русизмах, об оборотах, несвойственных удмуртской речи, и т. д., М. Петров неизменно аргументировал свои тезисы яркими иллюстрациями из повседневной практики. Под его критику попали не только переводчики, но и редакторы издательства «Удгиз», выпускающие переводные книги и школьные учебники. Так, в одной из статей М. Петров эмоционально говорил о следующем переводе: «Вот некоторые образцы неряшливости, безответственного отношения к переводу. В “Родной речи” для 4 класса (издание 1947 г.) помещен перевод сказки Пушкина “О царе Салтане”. Перевод начинается так: *Куинь нылъёс укно дорын / Черсо, пуко жьыт дырын. / “Луысал ке мон царица”, – / Одйгез шуиз девица...* (Три девицы под окном / Пряли поздно вечерком. / “Кабы я была царица”, – / Говорит одна девица...). В конце страницы дается сноска “девица – нылмурт” <...>. Это же явное издевательство над произведениями классиков»⁵⁴.

В другом случае М. Петров приводил следующий пример: «Подчас несерьезно относятся в издательстве к редактированию переводов. В “Рассказе о корейском мальчике” есть фраза: “Земля курилась”. Переводчик переводит – “Земля дымилась”, а редактор “исправляет” – “Земля курит табак”. Комментарии, как говорится, излишни»⁵⁵. Примеры, приведенные М. Петровым, – лучшее доказательство качества отдельных переводных литературных произведений 1940–1950-х гг. Изобилующие в переложениях русизмы и калькированные обороты вызывали его справедливое негодование.

Начиная с 1920-х гг. в удмуртской литературе остро ощущалась нехватка специалистов в этой области. Данную проблему сначала решали за счет студентов и учителей, окончивших краткосрочные курсы, чуть позднее к переводческой деятельности стали активно привлекать сотрудников издательства и журналистов. Но в целом проблема не была решена и к середине XX в., о чем неоднократно говорил М. Петров: «К ответственной работе над переводами в нашем издательстве <...> слишком широко открыты двери для ремесленников, подчас они открываются даже для таких людей, которые

⁵³ Петров М. П. Некоторые вопросы переводческой работы // Петров М. П. Люкам сочинениос. Куать томен. Куатетй томез: бырьем статьяос, речъёс, докладъёс но гожтэтъёс. Ижевск, 1961. С. 19–193.

⁵⁴ Петров М. П. Выступление на II-ой конференции писателей Удмуртии // Петров М. П. Люкам сочинениос. Куать томен. Куатетй томез: бырьем статьяос, речъёс, докладъёс но гожтэтъёс. Ижевск, 1961. С. 230–231.

⁵⁵ Петров М. П. Некоторые вопросы переводческой работы // Петров М. П. Люкам сочинениос. Куать томен. Куатетй томез: бырьем статьяос, речъёс, докладъёс но гожтэтъёс. Ижевск, 1961. С. 193.

и понятия не имеют о художественном слове. Эта порочная практика будет изжита только тогда, когда вопросы перевода художественных произведений войдут по-настоящему в свои руки писательские организации»⁵⁶.

Несмотря на то, что перевод в 1940–1950-е гг. все еще продолжал выполнять идеологические и образовательные задачи, большинством переводчиков он стал восприниматься в качестве школы литературного мастерства. Это проявилось в более качественном отборе литературного материала: русская классическая литература была представлена не отдельными случайными рассказами и стихотворениями просветительского или дидактического характера, а образцами лучших произведений.

Подводя итоги переводческой деятельности удмуртских писателей и поэтов 1940–1950-х гг., следует отметить изменения, произошедшие по сравнению с предыдущим периодом. Хотя перевод все еще выполнял идеологические и образовательные функции, но большинством переводчиков он стал восприниматься школой литературного мастерства. Это, в первую очередь, усматривается в более качественном отборе литературного материала: например, русская классическая литература представлена теперь не отдельными случайными рассказами и стихотворениями просветительского или дидактического характера, а образцами самых известных хрестоматийных произведений: повестями и романами (отрывками из классических романов).

Повышению качества переводных произведений способствовала и зародившаяся в эти десятилетия критика. У истоков критических воззрений на переводное творчество стояли П. Н. Перовщиков и М. П. Петров, каждый по-своему решавший насущные проблемы. Благодаря их усилиям и публичным выступлениям, в удмуртской филологии начали складываться основы лингвистического и литературоведческого принципов и методик перевода.

Все чаще стали подниматься вопросы подготовки и профессиональной компетенции переводческих кадров, и для их решения теперь проводились не только курсы переподготовки переводчиков из числа учителей, но и различные практикоориентированные совещания по линии Союза писателей и издательства «Удгиз». Хотя в целом качество переводной художественной литературы с точки зрения ее читабельности оставляло желать лучшего: не изжили себя ни русизмы, ни калькированные обороты, ни другие речевые погрешности. Это результаты все еще слабого уровня развития литературного языка, процессы регламентации которого продолжились и в этот период. Переводная литература, деятельно участвуя в процессе выработки нового «литературного слога» и «литературной нормы», являлась неотъемлемой частью общей языковой культуры середины XX в.

Показательно, что в послевоенный период наблюдалась тенденция повторных переводов одного и того же произведения: речь идет об обновлении удмуртских переводов 1920–1930-х гг. Известно, что явление «множественности» в художественном переводе чаще всего связано с качественными изменениями: ростом мастерства переводчиков и культуры чтения. Безусловно, такие позитивные сдвиги наблюдались и в удмуртской литературе,

⁵⁶ *Петров М. П.* Речь на II съезде писателей СССР // *Петров М. П.* Люкам сочинениос. Куать томен. Куатетй томез: быръем статьяос, речъёс, докладъёс но гожтэтъёс. Ижевск, 1961. С. 274.

хотя переводческая практика была еще подвержена политическому климату, и переводчики предшествующих десятилетий все еще числились в рядах буржуазных националистов.

Наконец, определился статус оригинальной и переводной литературы, поэтому значительно сократилось количество анонимных переводных текстов: без упоминания названия и автора оригинала и без указания фамилии переводчика. Анонимные оригиналы и переводы в этот период начали восприниматься как издательский изъяс и подвергались критике, хотя в периодике и школьных учебниках все еще доминировали и воспринимались как типичное явление.

Если же в целом говорить о роли художественного перевода в идейно-эмоциональном и жанрово-стилевом обогащении национальной литературы, то она очевидна: благодаря переводам удмуртская литература в середине XX в. влилась в общий контекст «многонациональной советской литературы» и развивалась в едином строю с литературами народов СССР под флагами дружбы и интернационализма. Перевод сыграл колоссальную роль в идейно-патриотическом воспитании читательской аудитории и стимулировал удмуртских писателей на поиски новых жанрово-стилевых и тематических решений на родном языке.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Конец XIX – середина XX в. – период больших исторических изменений в жизни многонационального российского общества. На это время приходится формирование государственного статуса удмуртского народа в составе Российской Федерации, становление культурной и образовательной среды, появление научных и творческих кадров из рядов национальной интеллигенции; развитие художественных индивидуальностей писателей. Для выявления и характеристики особенностей удмуртского литературного процесса важное значение имеет исторический контекст, а также диалог удмуртской и русской культур. Удмуртская словесность к началу XX в. преодолевает раннюю стадию анонимности и развивается как «авторская». В этот период начинается интенсивное становление литературных жанров: от рассказов и притч до романа-трилогии, от агитационных пьес до классической трагедии и комедии.

Развитие литературного процесса конца XIX – первой половины XX в. во многом предопределено особенностями предыдущего этапа, а также текущей общественно-политической ситуацией в Удмуртии. Три резонансных судебных процесса по Мултанскому делу (1894, 1895, 1896 гг.) стимулировали интенсивное обновление общекультурной жизни в России, пробуждение национального самосознания, развитие газетно-журнальной публицистики, изучение мифологии и фольклора. Удмуртская литература, тесно связанная с просветительскими проектами и переводной словесностью, обращается к осмыслению прошлого народа.

Для развития художественной литературы наиболее значимыми национальными фольклорными жанрами стали мифологическая быличка, курись-коны-молитвы (поэтические обращения к высшим силам), народная песня. Несмотря на сильное влияние фольклора на творчество первых писателей, в их произведениях начинают проявляться черты индивидуально-авторского стиля. В этом плане показательно творчество первого удмуртского писателя и просветителя Г. Е. Верещагина и его последователей И. С. Михеева, М. И. Ильина и др. На этом этапе развития литературы выделяется творчество Кузебая Герда и Кедре Митрея, впитавших лучшие традиции русской литературы и родного фольклора и создавших свой национальный художественный образ мира.

После 1917–1920-х гг. создается новая система образования, происходит демократизация школьного обучения, преодолевается тотальная безграмотность народа. Эти процессы находят отражение в произведениях удмуртских литераторов.

В 1920–1930-е гг. наряду с удмуртскими писателями первого ряда Кедре Митреем, К. Гердом, Ашальчи Оки, М. А. Коноваловым, Г. С. Медведевым в литературе заявляют о себе новые авторы. Традиционно литературовед-

ческая наука причисляла к ним Д. А. Майорова, И. Т. Дядюкова, П. М. Чайникова. В данном издании этот ряд дополнен именами М. Кельдова, М. Тимашева, Айво Иви, А. Эрика и др. Именно эти писатели стояли у истоков формирования новой эстетики, они были новаторами в своих художественно-эстетических поисках.

Литературно-общественная ситуация в Удмуртии после 1932 г. (дело «СОФИН») и 1937 г. («Контрреволюционная группа Коновалова») стала сложной: репрессировано более половины талантливых писателей, изъяты из культурной жизни их художественные произведения. Приостановлено издание республиканского общественно-литературного журнала «Молот», ликвидирован Союз писателей УАССР. Возникли большие трудности в преподавании родной литературы в школе. В тяжелых условиях продолжали работать М. П. Петров, А. Н. Клабуков, А. С. Бутолин, И. Г. Гаврилов, А. И. Писарев и др. Удмуртская литература смогла восстановить потери, встать в один ряд с другими литературами многонациональной России.

До начала Великой Отечественной войны в удмуртской прозе были созданы разные типы романов: исторические (Кедра Митрея «Секыт зйбет» – «Тяжкое иго» и М. А. Коновалова «Гаян»), производственный (М. А. Коновалова «Вурысо бам» – «Лицо со шрамом»), трилогия-эпопея Г. С. Медведева «Лӧзя бесмен» – «Лозинское поле», социальный роман П. А. Блинова «Улэм потэ» – «Жить хочется».

В 1941–1945 гг. многие удмуртские писатели ушли на фронт, но литература продолжила свое развитие. Она обогатилась новыми жанрами, в прозе и поэзии была разработана ранее не освоенная национальными писателями проблема «человек на войне». В 1954 г. выходит один из лучших удмуртских романов – «Вуж Мултан» («Старый Мултан») М. П. Петрова, объединивший в себе черты исторического, социального, психологического, публицистического романов. Создаются условия для дальнейшего успешного развития удмуртской литературы (Т. Архипов, Г. Красильников, Ф. Васильев, Р. Валишин, С. Самсонов и др.).

В целом, развитие удмуртской литературы в конце XIX – середине XX в. проходило в контексте масштабных историко-культурных изменений в стране и было плодотворным. Молодая удмуртская литература заняла свое место в многонациональной советской культуре.

Литература

Айтуганова Л. Д. Удмуртское стихосложение: Вопросы формирования и развития. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1992. 152 с.

Аксиологическая парадигма марийской литературы XX–XXI веков / Сост. и науч. ред. Р. А. Кудрявцева. Йошкар-Ола: ФГБОУ ВО «Марийский государственный университет», 2019. 353 с.

Антонов Ю. Г. Зарождение и пути развития мордовской драматургии. Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2012. 258 с.

Арекеева С. Т. Г. С. Медведевлэн чеберлыко дуннез («Лёзя бесмен» романэзья). Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1997. 75 с.

Арзамазов А. А. Контексты художественного обновления национальной литературы. Ижевск: Изд-во «Шелест», 2018. 291 с.

Бирюкова О. И. Жанровая парадигма мордовской художественной прозы: генезис, межлитературный и межкультурный контексты. Саранск: Мордовский гос. пед. ин-т им. М. Е. Евсевьева, 2011. 322 с.

Бирюкова О. И. Формирование художественных традиций мордовской литературы в контексте социальных и историко-культурных проблем конца XIX – первой трети XX в. (на примере жанра рассказа). Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2009. 136 с.

Богомолова З. Песня над Чепшой и Камой. 2-е изд., доп. М.: Современник, 1981. 350 с.

Богомолова З. А. «Как эхо долины родной...»: статьи, очерки, воспоминания. Ижевск: Удмуртия, 1983. 304 с.

Богомолова З. А. Творчество Кедр Митрея. Ижевск: Удмуртия, 1967. 117 с.

Богомолова З. Михаил Коновалов. К творческому портрету удмуртского писателя. Ижевск: Удмуртия, 1971. 124 с.

Бусыгина Л. В. «Временем помечен, Поэт и Человек...»: размышления о слове и эпохе Кузубая Герда. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2009. 248 с.

Бутолин А. С. Удмурт литература: средней школы учебник. 6 но 7 классъёслы. Ижевск, 1935. 164 с.

Ванюшев В. М., Владыкина Т. Г. Истоки развития удмуртской литературы // История литературы Урала. Конец XIV–XVIII в. / Глав. ред.: В. В. Блажес, Е. К. Созина. М.: Языки славянской культуры, 2012. С. 390–402.

Ванюшев В. М. Вязь идей, времен, событий: избранные труды. Ижевск: Ин-т компьютерных исследований, 2016. 460 с.

Ванюшев В. М. Поэтическая диалогия Г. Е. Верещагина. Ижевск: Издат. дом «Удмуртский университет» 2002. 194 с.

Ванюшев В. М. Творческое наследие Г. Е. Верещагина в контексте национальных литератур Урало-Поволжья. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1995. 296 с.

Ванюшев В. М. Вершины корнями сильны: статьи об удмуртской литературе. Устинов: Удмуртия, 1987. 264 с.

Васильев С. Ф., Шибанов В. Л. Под тенью зэрпала (дискурсивность, самосознание и логика истории удмуртов). Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1997. 302 с.

Вахрушев А. А. Просветительская миссия печати и литературы в провинциальной России (на материале Вятской губернии XVII – начала XX веков). Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 2011. 274 с.

Владыкин В. Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Ижевск: Удмуртия, 1994. 384 с.

Владыкина Т. Г. Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1997. 356 с.

Внутренние и межнациональные связи удмуртской литературы и фольклора. Ижевск, 1978. 130 с.

Вопросы истории и поэтики удмуртской литературы и фольклора: сб. ст. / Отв. ред А. Н. Уваров. Ижевск, 1984. 138 с.

Вопросы своеобразия жанров удмуртской литературы и фольклора: сб. ст. Ижевск, 1983. 143 с.

Время и Слово. Голоса современных филологов Удмуртии: статьи, очерки, заметки / Сост. и науч. подгот. З. А. Богомоловой. Ижевск: Удмуртия, 2010. 544 с.

Г. Е. Верещагин и этнокультурное развитие народов Урало-Поволжья: сб. ст. / Сост. В. М. Ванюшев, Т. С. Зыкина; отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2004. 328 с.

Г. Е. Верещагин, традиционная культура и просветительство народов Урало-Поволжья: сб. ст. / Сост. и отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск, 2014. 336 с.

Горбушин М. В. Удмурт литература: семилеткаослы но педучилищеослы юрттэт. Ижевск, 1949. 116 с.

Движение эпохи – движение литературы. Удмуртская литература XX века / Под ред.: Т. И. Зайцевой, С. Т. Арекеевой. Ижевск: Удм. ун-т, 2002. 261 с.

Дмитриева Л. А. Творчество Кедр Митрея: литературные модели и жизненные стратегии. Ижевск, 2019. 168 с.

Домокош П. История удмуртской литературы / Пер. с венг. В. Васовчик. Ижевск: Удмуртия, 1993. 445 с.

Домокош П. Формирование литератур малых уральских народов / Пер. с венг. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1993. 288 с.

Дооктябрьские истоки межлитературной общности Урало-Поволжья: сб. ст. / Сост. и отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1991. 264 с.

Ермаков Ф. К. Воспоминания о Михаиле Петрове: письма, воспоминания, статьи. Ижевск: Удмуртия, 1995. 296 с.

Ермаков Ф. К. Кузубай Герд (жизнь и творчество). Ижевск: Полиграфкомбинат, 1996. 448 с.

Ермаков Ф. К. Путь удмуртской прозы: очерки. Ижевск: Удмуртия, 1975. 140 с.

Ермаков Ф. К. Творческие связи удмуртской литературы с русской и другими / Науч. ред. В. В. Горбунов. Ижевск: Удмуртия, 1981. 196 с.

Ермаков Ф. К. Удмуртская поэма: историко-литературный очерк. Устинов: Удмуртия, 1987. 200 с.

Ермаков Ф. К. Удмуртский поэт и ученый: очерк. Ижевск: Удмуртия, 1988. 264 с.

Ермаков Ф. К. Поэзия и проза М. П. Петрова. Ижевск: Удмуртское кн. изд-во, 1960. 220 с.

Ермолаев А. А. Удмуртская историческая проза. Ижевск: Удмуртское кн. изд-во, 1960. 142 с.

Ермолаев А. А. Туннэ но чуказе. Удмурт литература сярсысь статьяос. Ижевск: Удмуртия, 1984. 200 с.

Ермолаев А. А. Заметки нестороннего. Статьи, рецензии об удмуртской литературе. Ижевск: Инвожо, 2005. 157 с.

Ермолаев А. А., Поздеев П. К. Удмурт литературалэн азинскемез сярьсь статьяос / Люказы Н. Г. Ермолаева, Е. И. Афонова. Ижевск: Удмуртия, 2008. 264 с.

Ермолаев А. А. Об удмуртской литературе: хрестоматия литературно-критических текстов / Сост. Н. Г. Ермолаева, Т. И. Зайцева, И. Н. Семенова; отв. за вып. Т. И. Зайцева. Ижевск: Удм. гос. ун-т, 2013. 292 с.

Ермолаев А. А. Удмурт литературалэн ингожысьтыз (На фоне удмуртской литературы): куинь томен. 1-тй том: удмурт литератураез кылдытйсьёс: удмурт писательёс но соослэн творчествозылы сйзем статьяос / Люказ но радъяз Н. Ермолаева. Ижевск: Ин-вожо, 2018. 548 с.

Жиндеева Е. А. По координатам жизни. Эволюция русскоязычной прозы Мордовии. Саранск: Мордовский гос. пед. ин-т им. М. Е. Евсевьева, 2006. 168 с.

Зуева А. С. Поэтика удмуртского романа. Ижевск: Удмуртия, 1984. 192 с.

Зуева А. С. Удмуртская литература в контексте языческих и христианских традиций. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1997. 372 с.

История коми литературы: в 3 т. / Отв. ред. А. К. Микушев. Сыктывкар, 1980. Т. 2. 328 с.

История литературы Урала. Конец XIV–XVIII в. / Глав. ред.: В. В. Блажес, Е. К. Созина. М.: Языки славянской культуры, 2012. 608 с.

История литературы Урала. XIX век: в 2 кн. / Под ред. проф. Е. К. Созиной. Кн. 1. 2-е изд. М.: Издат. Дом ЯСК, 2021. 664 с.

История литературы Урала. XIX век: в 2 кн. / Под ред. проф. Е. К. Созиной. Кн. 2. 2-е изд. М.: Издат. Дом ЯСК, 2021. 776 с.

История марийской литературы / Отв. ред. К. К. Васин, А. А. Васинкин. Йошкар-Ола: Марийское кн. изд-во, 1989. 432 с.

История национальных литератур. Перечитывая и переосмысливая. М.: Наследие, 1996. Вып. II. 288 с.

История Удмуртии: Конец XV – начало XX века / Под ред. К. И. Куликова. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2004. 552 с.

История Удмуртии: XX век / Под ред. К. И. Куликова. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2005. 544 с.

История удмуртской советской литературы: в 2 т. Устинов: Удмуртия, 1987. Т. 1. 252 с.

История удмуртской советской литературы: в 2 т. Ижевск: Удмуртия, 1988. Т. 2. 332 с.

История чувашской литературы XX века. Часть 1 (1900–1955 годы). Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2015. 431 с.

Исхаков Р. Р. Православная переводная литература и формирование письменных традиций народов Среднего Поволжья (XIX – начало XX вв.). Казань: Ин-т истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2021. 276 с.

К изучению жизни и творчества Кузубая Герда (1898–1941): сб. ст. / Отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1988. 136 с.

К изучению жизни и творчества Кузубая Герда (1898–1941): сб. ст. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2002. Вып. 3: Кузубай Герд и финно-угорский мир. 176 с.

Как молния в ночи...: Кузубай Герд. Жизнь. Творчество. Эпоха / Сост. и лит. обраб. З. А. Богомоловой. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1998. 751 с.

Камитова А. В. Образный мир Кузубая Герда: оригинал и переводческая интерпретация. Ижевск, 2006. 192 с.

Каракулов Б. И. Удмурт литературной кыллэн сюресэз: XVIII–XXI даурьёс. Ижевск: Удмуртия, 2006. 208 с.

Кельмаков В. К. Очерки истории удмуртского литературного языка. Ижевск: Издат. дом «Удмуртский университет», 2008. 420 с.

Кельмаков В. К. Удмурт кылосбурлэн йылсо сэрегъёсыз. Ижевск: Издат. дом «Удмуртский университет», 2017. 554 с.

Кириллова Р. В. Мифопоэтика в поэзии Михаила Петрова. Ижевск: Издат. дом «Удмуртский университет», 2013. 196 с.

Красильников А. Г. Культурологические исследования удмуртского этноса: язык, фольклор, литература. Ижевск: Изд-во ИПК и ПРО УР, 2009. 104 с.

Кудрявцева Р. А. Генезис и динамика поэтики марийского рассказа в контексте литератур народов Поволжья. Йошкар-Ола, 2011. 324 с.

Кузубай Герд и современность: материалы Междунар. науч.-практ. конф. (31 марта – 2 апреля 2008 г., г. Ижевск). Ижевск: ООО Информ.-издат. центр «Бон Анца», 2008. 304 с.

Кузубай Герд и удмуртская культура: сб. ст. / Отв. ред. А. Г. Шкляев. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1990. 184 с.

Кузубай Герд. Биобиблиографический указатель. К 100-летию со дня рождения / Сост. Л. Г. Кондратьева. Ижевск, 1997. 70 с.

Кузнецов Н. С. Из мрака... Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1994. 496 с.

Кунафин Г. С. Культура Башкортостана и башкирская литература в XIX – начале XX века. Уфа: Китап, 2006. 275 с.

Лаврентьев А. И., Шибанов В. Л. Смеховая культура в современном мультикультуральном пространстве. Ижевск: Удм. гос. ун-т, 2014. 232 с.

Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: в 2 т. М.: Издат. центр «Академия», 2003. Т. 1: 1953–1968. 416 с.

Лимеров П. Ф. Нарративы христианизации в формировании коми литературной традиции в контексте русской словесности (XIV – нач. XX вв.). Тарту: Научное изд-во ЭЛМ, 2022. 405 с.

Литература народов России / Под ред. Р. З. Хайруллина, Т. И. Зайцевой. М.: ИНФА-М, 2023. 385 с.

Литература финно-угорских народов России / Под ред. Р. З. Хайруллина, Т. И. Зайцевой. М.: ИНФРА-М, 2022. 384 с.

Литературная жизнь Удмуртии (1917–1957 гг.): библиограф. указатель. Ижевск: Госкомиздат УАССР, 1980. 368 с.

Литературы народов России. XX век: словарь / Отв. ред. Н. С. Надъярных. М.: Наука, 2005. 364 с.

Ложкин В. В. Сценическая история пьес И. Г. Гаврилова. Ижевск: Удмуртия, 1982. 116 с.

Ложкин В. В. Удмуртский театр: исторический очерк. Ижевск: Удмуртия, 1981. 175 с.

Ложкин В. В. Удмуртско-русские театральные связи. Ижевск, 1993. 174 с.

М. П. Петров и литературный процесс XX века: материалы Междунар. науч. конф., посв. 100-летию со дня рождения классика удмуртской литературы / Отв. ред. С. Т. Ареева, Т. И. Зайцева. Ижевск: Удм. гос. ун-т, 2006. 350 с.

М. Петровлэн улмез но творчествоз = Жизнь и творчество М. Петрова / Сост. Е. И. Никитина. Ижевск: Удмуртия, 1967. 36 с.

Многонациональная российская литература: актуальные аспекты рецепции и интерпретации / Под ред. В. К. Сигова, Р. З. Хайруллина. М.: Русайнс, 2019. 193 с.

На переломе эпох: Союзу писателей Удмуртии 70 лет (1934–2004): статьи, стихотворения, прозаические произведения, документы / Сост., подготовка текста З. А. Богомоловой, В. С. Уразаевой, Г. В. Романовой. Ижевск: Удмуртия, 2006. 368 с.

Налдеева О. И. Жанровая система поэзии Мордовии: генезис, эволюция, поэтика. Саранск: Мордовский гос. пед. ин-т им. М. Е. Евсевьева, 2012. 135 с.

Об истоках удмуртской литературы: сб. ст. / Отв. ред. А. Н. Уваров. Ижевск, 1982. 170 с.

Опаленный подвиг батыра. Жизнь и творчество Кедр Митрея: воспоминания, статьи, письма, посвящения и произведения Кедр Митрея / Сост. З. А. Богомолова. Ижевск: Удмуртия, 2003. 352 с.

Остапова Е. В. История коми литературы (XIV – сер. XX вв.). Сыктывкар: Изд-во СГУ им. Питирима Сорокина, 2020.

Очерки истории удмуртской советской литературы. Ижевск: Удм. кн. изд-во, 1957. 181 с.

Павлов Н. П. Кузубай Герд – сын эпохи. Ижевск: Удмуртия, 2004. 114 с.

Павлов Н. П. Максим Прокопьев. Документальный очерк. Ижевск: Удмуртия, 1993. 160 с.

Пантелеева В. Г. Местное время: статьи, рецензии, интервью об удмуртской литературе. М.: Литературный ин-т им. А. М. Горького, 2021. 320 с.

Пантелеева В. Г. Удмуртская поэзия и перевод: анализы, интерпретации, комментарии. Ижевск: Ин-т компьютерных исследований, 2016. 248 с.

Пантелеева Т. Г. Поэтика удмуртского рассказа. Ижевск: Издат. дом «Удмуртский университет», 2008. 156 с.

Пахорукова В. В. История коми-пермяцкой литературы. Сыктывкар: Коми науч. центр УрО РАН, 2004. 217 с.

Пермские литературы в контексте финно-угорской культуры и русской словесности / Науч. ред. Т. А. Снегирева, Е. К. Созина. Екатеринбург – Ижевск – Сыктывкар, 2014. 556 с.

Писатели и литературоведы Удмуртии / Сост. А. Н. Уваров. Ижевск: Ассоциация «Научная книга», 2006. 220 с.

Подшивалова Е. А. История русской литературы 1920–1930-х годов. Часть 1. Ижевск: Удм. гос. ун-т, 2010. 266 с.

Проблемы создания региональной истории литератур народов Поволжья: материалы регион. науч.-практ. конф. / Сост. и науч. ред. А. Ф. Мышкина. Чебоксары: «Новое время», 2014. 280 с.

Проблемы творческих связей удмуртской литературы и фольклора: сб. ст. Устинов, 1986. 171 с.

Проблемы эпической традиции удмуртского фольклора и литературы: сб. ст. Устинов: НИИ при СМ УАССР, 1986. 134 с.

Пролетар литература понна. Критика сборник. Ижевск: Удгиз, 1932. 108 с.

Просветительство в истории и современном развитии литературы, культуры и образования народов России: сб. ст. / Сост., науч. ред. С. Т. Ареева, Т. И. Зайцева. Ижевск: Удм. ун-т, 2023. 567 с.

Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. Ижевск: Удмуртия, 2001. 464 с.

Родионов В. Г. Чувашская литература 1900–1908 годов. Чебоксары: ЧГИГН, 2012. 104 с.

Родионов В. Г. Чувашская литература 1909–1917 годов. Чебоксары: ЧГИГН, 2012. 116 с.

Семёнова С. Г. Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. 590 с.

Сироткин М. Я. Очерки дореволюционной чувашской литературы. Чебоксары: Гос. изд-во Чуваш. АССР, 1948. 246 с.

Султанов К. К. Угол преломления. Литература и идентичность: коммуникативный аспект. М.: ИМЛИ РАН. 2019. 352 с.

Султанов К. К. Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2001. 200 с.

Сюрес вожын: веросьёсын бичет (1919–1935-тй аръёс) / Азькылзэ гожтйз, люказ, радъяз но валэктонъёс сётйз С. Т. Ареева. Ижевск, 2010. 468 с.

Тема войны в творчестве удмуртских писателей: сб. науч. ст. / Сост. и отв. ред. Т. И. Зайцева, С. Т. Ареева. Ижевск: Издат. дом «Удмуртский университет», 2016. 276 с.

Тепляшина Т. И. Памятники удмуртской письменности XVIII века / Отв. ред. В. И. Лыткин. М., 1965. Вып. 1. 324 с.

Уваров А. Н. Художественное своеобразие удмуртской сатиры. Ижевск: Удмуртия, 1979. 132 с.

Уваров А. Н. Югдытйсьёс. Удмурт литературалэн кылдэмез сярысь очеркъёс. Ижевск: Изд-во «Тодон», 1994. 118 с.

Удмурт литература / Ред. К. Н. Дзюина. Ижевск, 1966. 427 с.

Удмуртская драматургия второй половины XX – начала XXI века: проблематика, художественное своеобразие, жанровые искания / Под общ. ред. Т. И. Зайцевой. Ижевск: Удм. ун-т, 2018. 183 с.

Удмуртская литература в российском социокультурном пространстве / Сост. и науч. ред. Т. И. Зайцева. Ижевск: Удм. ун-т, 2022. 306 с.

Удмуртская литература XX века: направления и тенденции развития. Ижевск: Удм. гос. ун-т, 1999. 291 с.

Удмурт чеберлыко литература 1917–1972 аръёсы / Сост. Л. Д. Карпушина (Тронина). Ижевск: РИО Госкомиздат УАССР, 1981. 224 с.

Фёдорова Л. П. Удмурт нылкышно кылбуретлэн тулкымъёсыз. Ижевск: Удмуртия, 2007. 352 с.

Федосеева Н. А. Истоки формирования художественной словесности народов мари. Йошкар-Ола: МарНИИЯЛИ, 2017. 232 с.

Федотова Е. В. Истоки и формирование жанров чувашской литературы XVIII–XIX вв. Чебоксары: Чуваш. гос. ин-т гуманитар. наук, 2006. 144 с.

Фролова Г. Д. Просветители удмуртского народа: очерки развития педагогической мысли. Ижевск: Удмуртия, 1996. 224 с.

Фролова Г. Д. Удмуртская книга. История книгопечатания. Современная книга. Ижевск: Удмуртия, 1982. 232 с.

Хазиахметова В. С., Утеева Э. Н. Три комиссара: архивные документы повествуют... Казань: ИД «МедДок», 2017. 240 с.

Шкляев А. Г. Араны егит муртъёс лыктозы. Критика: статьяос, очеркъёс, рецензиос. Устинов: Удмуртия, 1986. 240 с.

Шкляев А. Г. Вапумысь вапуме. Критика: статьяос, обзоръёс, диалогъёс, очеркъёс, портретъёс, рецензиос, тодэ ваёнъёс. Ижевск: Удмуртия, 2000. 184 с.

Шкляев А. Г. Времена литературы – времена жизни: статьи об удмуртской литературе. Ижевск: Удмуртия 1992. 208 с.

Шкляев А. Г. На подступах к реализму. Удмуртская литература, литературное движение и критика в 1917–1934 годах. Ижевск: Удмуртия, 1979. 168 с.

Шкляев А. Г. Їашъем нимъёс: репрессия улэ шедем писательёс сярысь. Соослэн кылбуръёссы, веросьёссы, пьесаоссы, статьяоссы. Ижевск: Удмуртия, 1995. 448 с.

Юсупова Н. М. Система образов-символов в татарской поэзии первой половины XX века. Казань: Ахлас, 2018. 312 с.

Юсуфов Р. Ф. Историсофия и литературный процесс: средние века и новое время. М.: Наследие, 1996. 300 с.

Юсуфов Р. Ф. История литературы в культурфилософском освещении. М.: Наука, 2005. 435 с.

Юсуфов Р. Ф. Общность литературного развития народов СССР в дооктябрьский период / Отв. ред. Г. И. Ломидзе. М.: Наука, 1985. 265 с.

Я и в мире боец: очерки, статьи, воспоминания о М. А. Лямине / Сост. З. А. Богомолова. Устинов: Удмуртия, 1986. 288 с.

Научное издание

История удмуртской литературы

Конец XIX – середина XX в.

Печатается по решению ученого совета
Удмуртского института истории, языка и литературы УдмФИЦ УрО РАН

Ответственный редактор В. М. Ванюшев

Технические редакторы Е. В. Литовченко, И. В. Широбокова
Оригинал-макет, оформление обложки И. В. Широбоковой

Подписано в печать 04.12.2023. Дата выхода 18.12.2023.
Формат 70x100 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура тип Times.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 34,45. Уч.-изд. л. 31,68.
Тираж 300 экз. Заказ № 968.

ISBN 978-5-6049221-2-5



Удмуртский федеральный исследовательский центр
Уральского отделения Российской академии наук.
426067, Удмуртская Республика, г. Ижевск, ул. Т. Барамзиной, 34.
Тел. (3412) 50-82-00 Факс (3412) 50-79-59 <http://www.udman.ru>

Отпечатано в типографии «Алмаз-Принт»
(ИП Насыйрова Е. В., ИНН 182702767164).
427960, Удмуртская Республика, г. Сарапул, ул. Амурская, 17.
Тел. 8-922-693-22-02 E-mail: zakaz@almaz-print.com

