

Арзамазов Алексей Андреевич

ОБРАЗЫ ВОДНОЙ СТИХИИ В ПОЭЗИИ П. ЗАХАРОВА: ВОДА – СЛЕЗА – РОДНИК – МОРЕ – ДОЖДЬ

В статье рассматривается художественно-семантическая реализация образов воды, слезы, родника, моря, дождя в идиостиле современного удмуртского поэта Петра Захарова, выявляются их смысловая многомерность, генетическая предопределенность лирического функционирования удмуртской традиционной культурой, включенность в "резонансное пространство" национальной словесности.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2012/7-1/6.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18): в 2-х ч. Ч. I. С. 33-38. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2012/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

PARODIC NATURE OF PLOT IN V. V. NABOKOV'S NOVEL «LOOK AT THE HARLEQUINS!»

Elena Vasil'evna Antoshina, Ph. D. in Philology
Department of General Disciplines
Tomsk Economics and Law Institute
arancia@mail.ru

The author describes the question of the plot parodic nature in V. V. Nabokov's novel «Look at the Harlequins!», considers the plot as a chain of the parodic variations of the plot about «demon in love», and mentions that the original plot dates back to the context of romanticism literature and it is parodically transformed in modernism literature.

Key words and phrases: parody; plot; V. V. Nabokov ; Russian literature of the XXth century.

УДК 821.511.131

Филологические науки

В статье рассматривается художественно-семантическая реализация образов воды, слезы, родника, моря, дождя в идиостиле современного удмуртского поэта Петра Захарова, выявляются их смысловая многомерность, генетическая предопределенность лирического функционирования удмуртской традиционной культурой, включенность в «резонансное пространство» национальной словесности.

Ключевые слова и фразы: образ; удмуртская поэзия; этнофутуризм; интертекстуальность; мифопоэтика.

Алексей Андреевич Арзамазов, к. филол. н.
Отдел филологических исследований
Удмуртский институт истории языка и литературы
Уральское отделение Российской академии наук
arzami@rambler.ru

**ОБРАЗЫ ВОДНОЙ СТИХИИ В ПОЭЗИИ П. ЗАХАРОВА:
ВОДА – СЛЕЗА – РОДНИК – МОРЕ – ДОЖДЬ[©]**

Визуальность в литературном произведении – это не только развернутые видеоматематические системы – графика, экфразис, диегезис, другие описательные средства текстообразования, – но и «точечные» структуры. Важнейшая из них, встречающаяся повсеместно, – **образ**. В удмуртской этнофутуристической традиции язык образов чрезвычайно богат: имеются как сквозные образы, переходящие от одного идиостиля к другому, так и образы «имманентные», символически растущие, развивающиеся в творческом миротексте только одного поэта. Образ – сложнейшее понятие, которым оперирует культура: «Образ – явление, возникающее как результат запечатления одного объекта в другом, образ есть претворение первичного бытия в бытие вторичное, отраженное и заключенное в чувственно доступную форму; культура в своем происхождении и содержании есть претворенное бытие, в этом смысле культура сама – образ, явленная метаморфоза первичной реальности» [7, с. 322]. Художественное произведение представляет собой лишь частный случай бытования зрительного образа в культуре. Очевидно, что социально-гуманитарные науки особенно восприимчивы к образу, их поступательное движение во многом обусловлено стремлением проявить смыслы образа. Так, в социологии основополагающая дефиниция – это образ человека, образ его жизни. В литературоведении, как и в других науках, связанных с исследованием области изобразительного, накоплен разносторонний теоретико-методологический материал, объясняющий природу и проявляющий содержание образов. Образ – в художественном мире категория многогранная, имеющая десятки определений [8, р. 61; 9, р. 195; 10]. В отечественной науке о литературе внимание к функциям художественного образа было всегда значительным, а в работах, посвященных удмуртской словесной культуре, интерпретации образного языка литературных текстов были и остаются первым исследовательским решением. Мы следуем этой традиции и будем рассматривать комплекс образов и образных мотивов в творчестве Петра Захарова. Образ – это пароль, речь сознания автора и «бессознательное» культуры.

Образы водной стихии относятся к числу наиболее любимых удмуртскими писателями-этнофутуристами, что не удивительно. Вода и в образно-мифологическом сознании, и в повседневной жизни выступает эквивалентом бытия. В мифологии самых разных народов вода наделяется сакральным статусом, в рамках мифологических представлений принято говорить о спасательной, оберегающей и омолаживающей функциях воды. Вода, однако, соотносится и со злым началом, она может определяться как источник зла, гибели, смерти. В удмуртском этнофутуризме наблюдается синтез фольклорно-мифологического и художественного, на этом перекрестье и складываются «тексты» образа, изучение которых приводит к пониманию смыслов всего поэтического текста.

Образу воды в удмуртской литературе и фольклоре посвящен ряд публикаций [1, с. 29–49; 2, с. 237–248; 3, с. 195–199; 4 с. 9–19; 6, с. 77–80]. В нашей работе мы рассматриваем семантическое развитие цепочки образов «родник – река – море – дождь – слеза» в поэзии П. Захарова, ядром, материей которой является *ву* – вода.

В книге Захарова «Вож выж» («Зеленый мост») образы водной стихии задействованы в разных контекстах и, в зависимости от структуры произведения, могут находиться и в семиотическом центре, и на периферии. В этом отношении частотная горизонталь развернутости образа далеко не всегда «совпадает» с вертикалью его смысловой актуальности. Вода *ву* у поэта представляется пространственным кодом и символизирует некое полотно/поверхность (аналог бумаги?), на которую наносятся знаки-сообщения: «*Со ѓз ву вуоно вакытаз, / Ву васькыз уланьысь выллане, / Ву вылын гожтэмын вал экстаз...*» [5, с. 10] – «Он не успел оказаться в будущем, / Вода текла вверх по течению, / На воде был написан экстаз...»; «*Вань ёросэз басьтэ ни кваккетон, / Со кесяське ачиз но жуммыса, / Вулэн вылаз ыстэм из пальпотон...*» [Там же, с. 12] – «Всю округу одолевает кваканье, / Он кричит, выбиваясь из сил. / На воду ниспослана улыбка камня...». Такая ипостась воды (ее пассивно-транслирующее положение) зафиксирована нами только в первом, наиболее абстрактном, разделе сборника, названном «Берытскон» («Возвращение»). В целом, на просторах книги «Вож выж» вода-*ву* уступает первенство другим гидроформам. Два приведенных текста имеют общее в безличности лирического субъекта, заданного местоимением третьего лица *со* «он/оно/тот». Вода в данных стихотворениях связана с Его присутствием и даже является пространством Его присутствия. Сложная образительная абстрактность и безличность текстов, насыщенность предметно-вещевого мира, мотивы сумасшествия и немотивированности действий и передвижений объединяют несколько стихотворений раздела в имплицитный поэтический цикл. Рассматривая тексты сквозь призму такой композиционной общности, безличное «он/оно» обретает смысловые контуры – за ним просматривается фигура поэта. Лексема «вода» дважды представлена в стихотворении «Кулон» («Смерть»): «*Кулон адзиськытэк пеляд шока, / Уйвотысьтыд поттэ, пöсьтыса кезыт вуэн... / Вуэ выйись сйсьет кадь со пушкад пыра-пота...*» [Там же, с. 17] – «Смерть, не показываясь, в уши твои дышит, / Выводит из твоих снов, обливая холодной водой (потом)... / Словно тонущее в воде сито, она в тебя входит-выходит...». За кажущейся отвлеченностью семантемы *ву* «вода» все же отчетливо проявляется его негативная знаковость, даже противоположность жизни.

В фольклорно-мифологическом сознании вода различается по признакам, текстуально реализованным в форме эпитета. Эпитеты воды в мифопоэтике Захарова во многом раскрывают семиотическую тайнопись слова *ву*: *кезыт ву* «холодная вода», *курыт ву* «горькая вода», *инву* «небесная вода», аксиологически четкая бинарная оппозиция *чечы ву* «медовая вода» – *майтал ву* «мыльная вода», *зор ву* «дождевая вода», *чылкыт ву* «чистая вода» и др. Видно, что эпитетно-признаковая характеристика не является характеристикой визуализирующей. Сам образ как бы утрачивает первоначальную зрительную модальность, теряя свою глобально-стихийную сущность. *Ву* – «вода» – составной компонент других образных констант, представляющих интерес для нашего исследования – *тудву* «весенние половодье», *синву* «слеза», *лысву* «роса».

Лексема *тудву* «весенние половодье», несущая в себе заряд обновления, стихийности, в поэзии Захарова становится образом любви: «*Тани со тудву кадь яратон*» [Там же, с. 127] – «Она, словно весеннее половодье, – любовь». В книге «Вож выж» слово *тудву* употребляется лишь однажды. *Синву* «слеза», напротив, многократно применяется автором для выражения разновекторных явлений и состояний. Более того, образ слезы – один из самых распространенных в удмуртской литературе, символизирующий в разных художественных системах и горе, страдание, и радость, вдохновение. В поэзии П. Захарова слезы могут быть слезами поэта, обрекающего себя на непонимание и одиночество, признающего и демонстрирующего свою уникальность, метафизическую инаковость: «*Гладиатор, удмурт выж вылын / Чолак одйгнам мон сьлысько. / Синь-ёсам мертам ёлт тыльёсын / Мон шоры пеймытысен учко. / Чиль-валь адзо жадем синьёс, / Жаль-жалъ вияло синвуосы...*» [Там же, с. 37] – «Гладиатор, на удмуртском мосту, / Только я один стою. / Огнями, слезящими мои глаза, / Смотрят на меня из темноты. / Лишь блики в моих уставших глазах. / Ручьем текут мои слезы...». Слезы наделяются и ироническим пафосом, особенно если поэт изображает жизнь советской удмуртской интеллигенции, высмеивает ее псевдотворческие интересы, запрограммированность на «почетных» званиях: «*Огез шуэ: “Эшьёс, эшьёс, эшьёс, / Тй кылзэ ай монэ, мусоосы, / Ведь асьмеос шудо адямиос – / Сярысьтымы бöрысь вераськозы!” / - Шонер вера! – шуэ куиньметйез. / - Шонер! Шонер! – вазе жöк улысь йыр. / - Шонер, – синвуаське куатетйез, – / Та вераськон ноку но, дыр, уз быр...*» [Там же, с. 70] – «Один говорит: “Друзья, друзья, друзья, / Вы послушайте меня, мои дорогие, / Ведь мы же счастливые люди, / Потом о нас будут говорить!” / – Правильно говорит! – восклицает третий. / – Правильно! Правильно! – кричит голова из-под стола. / – Правильно – обливается слезами шестой, – / Этот разговор, вероятно, не закончится никогда...». Слезы в поэтическом мире П. Захарова или настоящие, искренние, или фальшивые, «артистические». Искренность слез характерна для стихотворений с интимно-лирическим сюжетом. В тексте «*Кыйлэн вылаз жуась тылсиосын*» («На змее с горящими лучами») [Там же, с. 80] искренние слезы – слезы сентиментального удивления. Искренние слезы – обычно признак женщины, и часто – женщины (девушки) из миражей прошлого [Там же, с. 115], мужчине, напротив, «женские» слезы не к лицу: «*Я тыр-моз ни, чуи синвуотэ, / Кышномурт гинэ озьы бöрдэ...*» [Там же, с. 147] – «Хватит уже, вытри свои слезы, / Только женщина так плачет...». Женские слезы – это и слезы матери, ключевого персонажа поэзии П. Захарова [Там же, с. 154]. Слезы, родственные горю, печали, в жизни соседствуют с мелодией наслаждения (в терминологии П. Захарова – «эзьгур») [Там же, с. 109], катарсическим обновлением, творческое осознание «экзистенциальной чересполосицы» укрепляет в лирическом субъекте веру и надежду, настраивает

его на игровое отношение к чувствам. Слезы также связаны с мотивом опьянения [Там же, с. 123], в котором вдохновение, радостно-экстатическая напряженность поэтического мироощущения чередуются с отрицательными переживаниями авторского «Я». Стихотворение «Шумпотыны косэ» («Радоваться приказывает»), посвященное памяти Владимира Романова (1943–1989) – учителя и друга П. Захарова, причисляется нами к серии эпитафических текстов последнего: «*Соос паймо мыным, паймо озы, озы ик, / Куке шайгу вылэ инбам секыт усем вал, / Нош коросаз кыллысь матысь эше тазы ик / Шуак кошкемезлы синву пыр пальпотэ вал*» [Там же, с. 202–203] – «Они удивляются мне, как удивлялись тогда, / Когда на могилу небо тяжестью упало, / И в гробу лежащий мой близкий друг / Своему внезапному уходу сквозь слезы улыбался». Улыбка сквозь слезы в данном случае – существенная портретная деталь умершего человека, – сложный художественный образ антропоморфности, бесспорно имеющий отношение к личности и творчеству Владимира Романова. П. Захаров неоднократно вспоминал о глубинной сопряженности в стихотворениях и персональной истории В. Романова жестокой иронии и экзистенциальной страсти, о «слезах» его сочувствия, соучастия в судьбе молодых талантов и «улыбке» отрешенно-отталкивающего молчания, адресованного лжехудожникам советской эпохи. Слезы являются важным реакционным сегментом лирического «Я», когда авторское сознание обращается к смыслу мужского существования, взаимоотношениям творческой личности и извечных страстей / соблазнов духа и тела. Плач и смех вновь сопрягаются в единое психологическое целое [Там же, с. 229–230]. Слезы для Захарова – особое ощущение жизни «Я», предчувствие ее «большого» будущего – будущего радостного и трагического [Там же, с. 168]. Петр Захаров – мастер поэтического изображения природы, тонко чувствующий ее настроения, движения. В диптихе «Эзылон» («Наслаждение») лес засыпает со слезами, при этом зрительность образа в структуре лирического пейзажа активизируется: «*Нош собере синвуосын / Умме усиз жадем нюлэс. / Кытын ке но инвис съёрын / Куинь пол ик гырдалтійз толэс...*» [Там же, с. 227] – «А потом весь в слезах, / Уснул уставший лес. / Где-то за горизонтом, / Три раза заржал жеребенок...». Название произведения «Эзылон» этимологически, по всей вероятности, связанное с арабо-тюркской лексемой *лэззэт* «удовольствие», отсылает и к мотиву исчезновения / растворения (у Захарова часто – растворения в пейзаже). В удмуртском языковом контексте глагол *эзылыны / эзыланы* употребляется в словосочетаниях типа *сылал / сакыр эзыла* «соль / сахар растворяется».

Следующий интересующий нас образный компонент водной стихии у Захарова – *ошмес* «родник» – является ключевым словом, сквозным образом в удмуртской литературе и духовной культуре. Удмуртию называют родниковым краем, родник (вода из родника) представляется одним из обязательных символов религиозно-мифологической картины мира удмуртов. Кроме прочего, удмуртская лексема *ошмес* имеет интересные этимологические основания, в которых отражены мужское и женское начала (*ош* – бык, *мес* – телка, корова, женская особь животного): источник воды порождает все живое – женское и мужское [4]. *Ошмес* – родник – не только сакральная линия, полоса, связанная с разграничением пространства и времени, это еще и коллективно-индивидуальная память о своем роде, об этнических корнях. Образ родника в художественной системе удмуртского поэта наполнен, в первую очередь, этнической семантикой, он творчески осмысливается как символ действующего этнокультурного полнокровия: «*Татын мыным котькуд писпу кырза, / Котькуд выжы маде мадсьёссэ. / Эпок, Шакай, Гурьян, Заньчок, Шурзан – / Ваньзы соос возэ Ошмессьёссэ*» [5, с. 151] – «Здесь мне каждое дерево поет. / Каждый род рассказывает свои истории. / Эпок, Шакай, Гурьян, Заньчок, Шурзан, / У каждого рода – свой Родник». Помимо этнически определяющего значения родника, у П. Захарова имеет смысл поэтический родник, в журчанье которого необходимо вслушиваться. В качестве символа поэтического искусства лексема *ошмес* «родник» дважды приводится в стихотворении-посвящении Владимиру Романову [Там же, с. 190]. В данном примере вместе с темой памяти и проблемой понимания поэтического слова вновь затрагивается тема этнической идентичности, вырисовывается соотношенность литературного дарования писателя и его обязательной «удмуртскости». Родник в творчестве П. Захарова рассматривается еще и как духовный канал, который связывает небесное и земное. Эта связь содержательно наполняется в моменте настоящего: размышления поэта о действительности, отдающие несогласием и отторжением, часто становятся аксиологическим фоном стихотворения. Так, в тексте «Уй» («Ночь») появляются «пересохшие» родники, «затхлые» небесные озера: «*Ваньмыз вузамын но басьтэмын, / Сычесь тійләд “святойёсты”, – / Ошмесьёс горд суй кадь куасьтэмын, / Пыкмемын котькуд святой Ин Ты*» [Там же, с. 21] – «Все продано и куплено, / Таковы ваши “святые”, – / Родники, словно красная глина, высушены / Выжжены, / Заболочено каждое святое Небесное Озеро». Образ родника наряду с другими визуальными выразительными образами и мотивами активизирует в мире художественного слова реализацию фундаментальной психофизиологической сопряженности зрения и памяти. За ландшафтными образами в поэзии Захарова следует реальная географическая конкретизация: любой источник возвращает автора к роднику его детства, родины, *a priori* данный образ включается в автобиографическое пространство видения. В стихотворениях «Ностальгия» [Там же, с. 216] и «Мылкыд съёры» («За настроением») [Там же, с. 206] родник не является образом текстуально развернутой видимости, но он – неперемнная частица визуально-хронотопной парадигматики П. Захарова, ключевой элемент его прошлого-настоящего. Родник, дополняемый цветочным эпитетом *лыз* – «синий», в стихотворении «Тупатскон» («Согласие») представляется образно-поэтической характеристикой взгляда любимого человека [Там же, с. 239]. Слово-образ *ошмес* в поэтических текстах Захарова может выполнять номинативную функцию, выступать в форме обращения. Интересным кажется художественное представление жизни тела в восьмой части цикла «Солэн зэмос сульдэрэз» («Его настоящее отражение»), здесь родник – один из образных составляющих телесного мира: «*Нош мугоры, бен, мугоры, / Нанчем омыр*

со огшоры. / Со быдэсак ачиз крезьгур, / Ачиз ошмес, ачиз ик шур, / Зарезь но бус, кужмо тулкым / Шудэд но кайгуэд пушкын» [Там же, с. 81] – «А тело мое, тело, / Оно просто жидкий воздух. / Оно – музыка, / Оно родник, оно же – река, / Море и туман, мощная волна, / Посреди счастья и горя». В тексте также проявляется имплицитная языковая деталь: слова *шудэд / кайгуэд* (дословно – твое счастье / твое горе) имеют показатели притяжательности 2-го лица единственного числа (-эд), указывающие на «Ты»-субъект. В действительности, они выступают в стихотворении как абстрактные, неопределенные формы, как нулевой уровень письма. Родник в стихотворении «Шурьёс» («Реки») является источником, эквивалентом аутентичной жизни, прозрачного состояния сердца [Там же, с. 170]. В тексте акцентируется архетипическая оппозиция чистого / грязного, которая онтологически имеет зрительную специфику.

Слово *ошмес* в поэтических произведениях П. Захарова реализуется не только как визуально маркированный образ, но и как признаковая константа: родниковыми являются вода (*ошмес ву*) [Там же, с. 205] и край (*ошмесо шаер*) [Там же, с. 21], метонимически указывающие на Удмуртию.

Если образы *шур* «река», *ошмес* «родник», *ты* «пруд» являются не только органическими составляющими поэтического мира П. Захарова, но и маркерами его повседневно-зрительного прошлого и настоящего, то образ моря (удм. – *зарезь*), думается, имеет особенный художественный и жизненно-протекстовый статус: П. Захаров проходил военную службу на Балтийском море. В результате ошибки командования, он и другие солдаты в ходе учений были сброшены в ледяные воды осеннего моря. Вероятно, данное трагическое событие в какой-то мере оказало воздействие на образный словарь удмуртского поэта: море-*зарезь* становится регулярным символом в пространственном измерении поэтики Захарова. Следует заметить, что образ моря – образ широкого художественного применения с высоким эстетическим потенциалом, как бы предполагающий изначально прием развернутого описания, определенный уровень живописности. У Захарова море представляется образом, оторванным от водяной стихии, оно выступает как содержательно многогранный конструкт. Так, в стихотворении «Ошиськон» («Виселица»), которое отличается смысловой закрытостью, замкнутостью, психологизированностью образов и повествует о сопряженности поэтического и суицидального, слова и смерти, море кажется абсолютно случайным кодом пространства. Однако в данном контексте море связано с семантикой крови – речь в стихотворном произведении идет о море крови: «*Мон выльй. / Мынам пыды виресь. / Улам сисьмем, кынмем но шуньтэсь шойъёс. / Озыь дй луысал ке, луысал зарезь, / Яке пöсь луоен гинэ тулкымъяськись лудъёс»* [Там же, с. 13] – «Я убивал. / Мои ноги – в крови. / Подо мной разложившиеся, окоченевшие и теплые трупы. / Если бы не это, было бы море, / Или были бы горячим песком волнующиеся поля». Тематическая связанность смерти и воды в стихотворении «Ошиськон» неслучайна: поэтическое мировоззрение Захарова насыщено мифологическими представлениями, соотносимо с реальностью традиционной культуры. Вода, наряду с землей, была местом захоронения. Море в данном случае – как кровь и вода – вбирает в себя / скрывает в себе убиенных / умерших. В поэтическом тексте «Чорыг кутон кырзан» («Песня ловли рыбы») [Там же, с. 64] лирический герой разрывается между верхним и нижним ярусами мироздания, он жизненно связан и с верхом, и низом. В этой связанности проявляется его человеческая суть. Образ моря в стихотворении не развернут, невзирая на, казалось бы, общую морскую тематику произведения. Море фигурирует лишь как «стереоскопическое усиление»: наверху заболоченный пруд видится морем, а внизу – все встает на свои места. Море-*зарезь* в поэзии Захарова может образовывать сочетание со словом *визь* «ум, разум» – *визь зарезь* «море ума, разума»: *визь зарезь укыр вал тулкымо* «море ума / разума было слишком взволновано» [Там же, с. 80]; «*выртэ-а со тулкымъёссэ визь зарезьлэсь?*» – «тревожит ли / двигает ли это волны моря разума / ума?» [Там же, с. 130]. Данное словосочетание, как правило, интенсифицирует важнейшую для творчества П. Захарова проблематику непростого сосуществования эмоционального и рационального «Я». Море у Захарова – одно из «состояний» тела, один из изобразительных кодов телесности [Там же, с. 81]. Оно осмысливается П. Захаровым как пространство действительности «Я», к слову *зарезь* в стихотворении «Тон мынам!» («Ты моя!») прибавляется категория притяжательности 1-го лица: «*Тон мынам! / Мед луод тон мынам шаерам! / Шаерам! / Уг, уг поты огнам уяме зарезям»* [Там же, с. 103] – «Ты моя! / Пусть ты будешь в моей стране! / В моей стране! / Нет, не хочу один я плавать в своем море». Слово-образ «море» даже в очевидной хронотопной позиции, в силу своей нерасписанности, не воспринимается как зрительно-описательный элемент, именно такое впечатление возникает при чтении текста «Тонэ сюлмы каре матын» («Мое сердце приближает тебя») [Там же, с. 113]. В стихотворении семантика моря связана с печалью, ностальгией, волнением, и в то же время море снова принадлежит лирическому субъекту, море словно очеловечивается. И в другом поэтическом тексте «Шумпотыны косэ...» («Радоваться заставляет...») море также сигнализирует о горе, тоске – доминантных чертах поэтического миротекста П. Захарова: «*Ялан вামышьясько зарезь выллем кайгу пыр / Котыр мöзмыт мыно, шумпотыны уг тодо»* [Там же, с. 202] – «Я всегда иду сквозь горе, похожее на море. / Вокруг тоскливо идут, не умеют радоваться». Иная семантика образа зафиксирована в стихотворении «Люкиськон» («Расставание») [Там же, с. 241]. В тексте преобладает игровое настроение – лирический герой и море, представленное Захаровым как живая, активная субстанция, понимают друг друга, образуют одно эмоциональное целое.

Образ дождя также можно отнести к наиболее употребительным символам удмуртской словесности и художественной литературы в целом. Дождь говорит и молчит о многом. Дождь – это и слезы неба, очищающие землю. Дождь – образ и печали, и радости, описание дождя привносит в произведение лиричность, ощущение уединенности. В поэзии П. Захарова дождь, в первую очередь, – часть природного ландшафта, часто – составляющая автобиографического пейзажа. Данный художественный образ имеет множество текстов, смыслов.

В третьем стихотворении цикла «Солэн зэмос сульдэрэз» («Его настоящее отражение») [Там же, с. 76–77] грибной дождь соотносится с детской обостренностью мировосприятия лирического «Я». В первом тексте триптиха «Анаен вераскөнхёс» («Разговоры с матерью») [Там же, с. 152] дождевая вода корреспондирует с образом слез: дождь всхлипывает, оставляет после себя грусть и печаль. Одно из лучших, на наш взгляд, произведений в творческом наследии П. Захарова «Сьёд куакаос» («Черные вороны»), в котором дождь представляется образом отчужденности и одиночества: «Сьёд куакаос лобо, / Сьёд куакаос... / Ышо акшан сьёрысь пеймыт уе. / Уг котто шат бурдзэс зор шапыкьёс, / Кытчы лобзо но утчало мае? / Нош калыкьёс липет улэ пеззо, / Куртчо пирог, жогак учко гримзэс. / Кудкеосыз зонтьёс улын ортчо. / Кудкеосыз вато ым-нырьёссэс. / Я возьдасько, яке вылтйясько – / Ог-огеныз уг верасько соос. / Соин меда, соин-а йыгасько / Липетъёсы, борддоръёсы зоръёс? / Кытчы меда, оло, шыд пуртые, / Кытчы кошко та быгыто аръёс? / ... Ышо соос акшан сьёрысь уе... / Сьёд куакаос лобо, сьёд куакаос» [Там же, с. 197] – «Черные вороны летят, / Черные вороны... / Они исчезают в сумеречной темноте. / Разве их крылья не увлажняют дождевые капли? / Куда они летят и ищут что? / А люди прячутся под крыши, / Откусывают пирожок, быстро только оглядывают свой грим. / Кто-то проходит под зонтом, / Кто-то прячет свое лицо. / То ли стесняются, то ли гордятся – / Не разговаривают они друг с другом. / Не потому ли, не потому ли стучатся / В крыши и стены дожди? / Куда же, быть может, в суповой котел, / Куда уходят полнокровные годы? / ... Исчезают в сумеречной темноте они... / Черные вороны летят, черные вороны...». В приведенном стихотворении дождь, как нам представляется, расширяет границы видимого мира. Дождь становится неким сверхзрением, которому открыты не только внешние знаки, но и внутренняя природа явлений и людей. Следует обратить внимание и на художественную соотнесенность образа черных воронов с предрешенностью человеческой судьбы. В раннем стихотворении П. Захарова «Шузи» («Глупый») [Там же, с. 215] дождь – символ томительного ожидания: молодой человек ждет девушку, но она все не идет. Лирический герой, выступающий от первого лица, проецирует свою энергетику надежды и веры в ее приход на образ дождя, который становится лирическим адресатом.

П. Захаров любит поэтически ассоциировать взгляд женщины с тем или иным природным явлением. В стихотворении «Питыран гур» («Мелодия колес») во влюбленном взгляде девушки поэт видит дождь: «зорыса кадь со учке шорам – словно дождь она смотрит на меня» [Там же, с. 236]. Данная поэтическая фраза, по всей видимости, имеет отношение к устойчивому словосочетанию *синмыз зоре* (букв.: «лучащиеся голубые-голубые глаза»).

Рассматривая цепочку образов, художественно самостоятельных, но имеющих общую природу (воды), мы старались привести как можно больше текстов. Во-первых, тексты дают наглядное представление о том, что категория образа в поэзии П. Захарова – чрезвычайно важный творческий материал, ключевой элемент символической парадигматики. Во-вторых, нам было интересно осуществить перевод образно-поэтического мышления Захарова на русский язык, ощутить многогранную сложность этой лингвокультурной задачи. Если его удмуртский язык может вызывать у читателя некоторую настороженность и растерянность, то уже русскоязычные подстрочники задают более «спокойный» тон восприятия, создают новые контексты, смысловые границы поэтического мировидения П. Захарова. Широкий спектр гидрообразов, проанализированных в главе, в целом соотносим с научными предположениями удмуртских литературоведов В. М. Ванюшева и С. Т. Ареевовой о культуре воды в архитектонике национальной словесности. Водные образы в поэтических произведениях П. Захарова имеют различный семиотический статус, и они далеко не всегда характеризуются повышенной зрительностью. Однако совокупность образов в стихотворении, их взаимосвязанное развертывание в пространстве текста создают определенный визуальный эффект. Тексты с водными образами в творчестве Захарова, как правило, таят в себе немалую долю автобиографизма: за многими из образов стоит панорама авторской видимости, скрытая от читателя. Важно заметить, что стихотворения Захарова вызывают у воспринимающего субъекта зрительные переживания – об этом свидетельствует эксперимент, проведенный в 2011 году на факультете удмуртской филологии УдГУ. В эссе, посвященных творческому методу поэта и написанных студентами разных курсов, среди отличительных черт, характерологических доминант поэзии П. Захарова на первое место была поставлена образная яркость стихотворных текстов, ориентирующая читателей на «зрительное вживание» в пространственно-временную реальность произведения. Между тем, студенты выявили еще одну поэтическую особенность Захарова – акустичность, сонорность. Образ и звук в картине мира удмуртской литературы имеют определенный параллелизм, они, должно быть, связаны с мифологическим состоянием языка.

Петр Захаров – не просто носитель удмуртской языковой культуры, удмуртского образного тезауруса. Он в своем творчестве (осознанно-спонтанно) проявляет ностратические, реликтовые уровни этнической картины мира. Образ в поэзии Захарова становится своеобразным паролем, разгадав который возможно получить представление о глубине его поэтического искусства, синтезирующего сложнейшие фольклорно-мифологические символы и различные литературные формы, традиции.

Список литературы

1. **Ареев С. Т.** Образ воды, ветра и огня в поэзии Кузубая Герда // Движение эпохи – движение литературы. Удмуртская литература XX века. Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2002. С. 29–49.
2. **Ванюшев В. М.** Отражение культа воды в фольклоре и литературе удмуртов // Ванюшев В. М. Вершины корнями сильны: статьи об удмуртской литературе. Устинов: Удмуртское книжное издательство, 1987. С. 237–248.
3. **Владыкин В. Е.** Удмурты и река Кама: опыт рассмотрения этнокультурной соотнесенности // Природа и цивилизация: реки и культуры: материалы конференции. СПб.: Европейский дом, 1997. С. 195–199.

4. **Владыкина Т. Г.** Образ родника в традиционной этнокультуре удмуртов // Родники Ижевска. Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2000. С. 9–19.
5. **Захаров П. М.** Вож выж: стихи, поэмы, переводы. Ижевск: Изд-во ИжГТУ, 2001. 272 с.
6. **Зверева Т. Р.** Стихия воды в поэзии П. Захарова // Инвожо. 2004. № 10. С. 77–80.
7. **Культурология: XX век:** словарь. СПб.: Университетская книга, 1997. 640 с.
8. **Barnet S., Berman M., Burto W.** Dictionary of Literary, Dramatic and Cinematic Terms. Boston: Little, Brown and Com., 1971. 394 p.
9. **Shaw H.** Dictionary of Literary Terms. N. Y.: Penguin, 1972. 480 p.
10. **Sierotwienski S.** Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury. Wrocław: Ossolineum, 1966. 354 s.

**IMAGES OF WATER ENVIRONMENT IN P. ZAKHAROV'S POETRY:
WATER - TEAR - SPRING - SEA – RAIN**

Aleksei Andreevich Arzamazov, Ph. D. in Philology
Department of Philological Researches
Udmurt Institute of Language and Literature History
Ural Branch of Russian Academy of Sciences
arzami@rambler.ru

The author considers the literary-semantic implementation of water, tear, spring, sea, and rain images in the idiosyncrasy of the contemporary Udmurt poet Petr Zakharov, and reveals their semantic multidimensionality, the genetic predetermination of lyrical functioning by the Udmurt traditional culture, and involvement in the “resonant space” of national literature.

Key words and phrases: image; Udmurt poetry; ethnofuturism; intertextuality; mythopoetics.

УДК 82-21

Филологические науки

Статья посвящена проблеме сопряжения творческих концепций А. В. Сухова-Кобылина и Н. Р. Эрдмана. Автор показывает близость способов художественного миромоделирования драматургов при помощи анализа гротескных героев пьес «Дело», «Смерть Тарелкина», «Мандат», «Самоубийца» и обнаружения между ними типологического сходства. Единство моделирования и функционирования данного литературного типа является доказательством типологических схождений между художественными концепциями драматургов и открывает новые горизонты для изучения их творческого наследия.

Ключевые слова и фразы: гротеск; тип; художественное миромоделирование; амбивалентность; парадокс; суггестивность; гипербололизация.

Ирина Андреевна Бабенко

*Кафедра отечественной и мировой литературы
Северо-Кавказский федеральный университет
irinababenko17488@yandex.ru*

**ЕДИНСТВО МОДЕЛИРОВАНИЯ ТИПА ГРОТЕСКНОГО ГЕРОЯ
В ДРАМАТУРГИИ А. В. СУХОВО-КОБЫЛИНА И Н. Р. ЭРДМАНА
КАК ФАКТ СХОДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ ДРАМАТУРГОВ[©]**

А. В. Сухово-Кобылин и Н. Р. Эрдман – два драматурга, внесших неосценимый вклад в историю русской литературы и театра. Много точек соприкосновения имеет их личная судьба: в жизни обоих было и несправедливое обвинение, и заключение под стражу, и неприятие цензуры и критики. Сближает драматургов еще и некая оторванность от магистрального направления общего литературного процесса. Сухово-Кобылин никогда не скрывал своей неприязни к коллегам по перу: «...класс литераторов... так же мне чужд, как и остальные четырнадцать» [23, с. 65], а Эрдман, несмотря на то, что много работал в соавторстве с другими художниками (В. З. Массом, Г. В. Александровым, М. Д. Вольпиным и др.), также остался в истории литературы на особенном, «отстраненном» положении.

Еще больше совпадений можно найти в их творческом пути. Оглушительный успех первых пьес («Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина не сходила со сцены несколько сезонов подряд, а текст пьесы после первых же представлений разошелся на цитаты, подобно «Горе от ума» и «Ревизору», эрдмановский «Мандат» в постановке Мейерхольда собирал аншлаги на каждом представлении, а автор сразу же после премьеры был зачислен в ряд величайших драматургов) предрекал обоим блистательное творческое будущее, но судьба сложилась иначе. Сухово-Кобылин пишет «Дело» и «Смерть Тарелкина», которые цензура не допускает даже к печати, а критики оценивают пьесы как слабое продолжение «Свадьбы Кречинского»;