

Арзамазов Алексей Андреевич

ПРИРОДА И ЧЕЛОВЕК В ПОЭЗИИ АЛЛЫ КУЗНЕЦОВОЙ

В статье рассматриваются образы и мотивы природы в поэзии Аллы Кузнецовой - одного из ярких представителей удмуртской литературы конца XX столетия. Натуралистическая символика оказывается основным "художественным проводником" переживаний, размышлений, инструментом самоописания лирического субъекта, становится изобразительным языком различных экзистенциальных сценариев. Природный код, отраженный в поэтическом мире, восходит к фольклорным истокам удмуртской словесности, корреспондирует с традиционной культурой.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/4-2/6.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (34): в 3-х ч. Ч. II. С. 30-34. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/4-2/

© 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

УДК 821.511.131

Филологические науки

В статье рассматриваются образы и мотивы природы в поэзии Аллы Кузнецовой – одного из ярких представителей удмуртской литературы конца XX столетия. Натуралистическая символика оказывается основным «художественным проводником» переживаний, размышлений, инструментом самоописания лирического субъекта, становится изобразительным языком различных экзистенциальных сценариев. Природный код, отраженный в поэтическом мире, восходит к фольклорным истокам удмуртской словесности, корреспондирует с традиционной культурой.

Ключевые слова и фразы: природно-пейзажный код; удмуртская женская лирика; автосимволичность; времена года; удмуртский фольклор.

Арзамазов Алексей Андреевич, к. филол. н.

*Удмуртский институт истории, языка и литературы, Уральское отделение Российской академии наук
arzami@rambler.ru*

ПРИРОДА И ЧЕЛОВЕК В ПОЭЗИИ АЛЛЫ КУЗНЕЦОВОЙ[©]

Поэзия Аллы Кузнецовой (1940-2003) занимает совершенно особое место в истории удмуртской литературы. Точнее, не занимает, а непременно займет: ее поэтическое дарование, неровное, провокационное, недержанное, «кричащее», но всегда искреннее, пронизанное болью, испытанием, наивное, незащищенное, доброе еще только становится предметом филологического исследования. Очевидно, что литературный талант А. Кузнецовой до сих пор не оценен должным образом. Между тем, трагизм ее жизнестроительства симптоматичен: он так или иначе корреспондирует с внешними и внутренними контекстами бытия, быта удмуртского художника в до- и послеперестроечное время. Феномен поэзии, судьбы удмуртской поэтессы можно рассматривать на фоне женской лирики, выделяя некие «феминные константы» идиостиля [3]. А можно – как сложное социокультурное и психологическое явление, демонстрирующее личностную незаинтересованность в оптимизации, налаживании тыла, повседневности, «объективных параметров» жизни. В сознании А. Кузнецовой, вероятно, работал механизм саморазрушения, самоуничтожения. Вместе с тем, знакомые, люди близкого круга А. Кузнецовой вспоминают, что она не особенно реагировала на внешние обстоятельства, умела жить сегодняшним днем, радоваться малому, мириться с постоянством любовных поражений. Собственно, поэзия была ее единственным стержнем, самооправданием, долгом перед народом, языком.

Нельзя не сказать, что поэтическая эмоциональность А. Кузнецовой с трудом вписывается в рамки удмуртской женской лирики. Авторское «Я» не боится быть беспрецедентно откровенным, выносить на обозрение то, о чем принято молчать, что принято «метафоризировать». Эротические обертоны поэзии Кузнецовой «раскалывают» женскую половину удмуртской словесности на «до» и «после», почти невозможное делая возможным. Складывается впечатление, что поэтесса бросает вызов консерватизму эстетических вкусов удмуртского читателя, ей нравится нарушать запреты. Впрочем, маркированная телесность имеет корреляции с удмуртской народной культурой, с обрядовыми процессиями, полными сексуальных импульсов, намеков. Лирическая героиня А. Кузнецовой обречена на отторжение и сожаление, ей сложно оставаться собой среди «нормальных» людей, она – враг для женщин и объект вождения для мужчин. Это один из экзистенциальных сценариев в поэзии А. Кузнецовой, он не единственный. Эротические мотивы примыкают к центральной теме творческого сознания поэтессы – теме любви. Любовные стихи композиционно просты, без интеллектуальных изысков и языковых поисков, метафорических «подъемов». Они, как правило, в смысловом плане прозрачны, легки для понимания, сопереживания. В любовной лирике Кузнецовой работает система сквозных образов и мотивов, которые, в отличие от градуса личностного темперамента автора, степени ее внутренней открытости, «доступности» не контрастируют с национальной художественной традицией. Образный язык поэзии Кузнецовой восходит к фольклорному срезу удмуртской культуры, к поэтическим системам Ашальчи Оки, Кузубая Герда, Ф. Васильева, Н. Байтерякова, А. Белоногова и других. Эти имена объединяет и то обстоятельство, что в поэтической картине мира каждого ключевым является природно-пейзажный код.

Приступая к интерпретации текстов, необходимо оговорить, что творческое наследие А. Кузнецовой в количественном аспекте довольно велико. Образы и мотивы природы в ее стихах встречаются повсеместно, в рамках данной работы невозможно их полное аналитическое описание. Вместе с тем, выявление основных содержательных пластов, аккумулированных в натурфилософской символической поэзии, позволяет очертить круг основных мировоззренческих приоритетов, психологических установок, «центров напряжения», стимулирующих творческое самовыражение удмуртской поэтессы. Смысловые варианты природно-пейзажного кода рассмотрены на материале двух книг – «Малы меда» («Почему же?») [2], «Интим. Лушкем яратон» («Интим. Тайная любовь») [1], представляющих поэзию А. Кузнецовой во временном отрезке почти трех десятилетий.

В сборнике «Малы меда», несмотря на его небольшой размер, множество примеров того, как природные символы поддерживают выбранную автором для художественного раскрытия тему. В стихотворениях часто

используется прием параллелизма, совмещающий в едином текстовом целом «проблему» человека и бытие природного мира. Главные тематические измерения «ранней» лирики Кузнецовой – женская любовь, тяжелое сиротское детство, красота родной земли, поиски себя, граней собственной полезности. В стихотворении «Мон ворддйськи дунне вылэ» («Я родилась на свет») эксплицировано «Я»-лицо, очевиден автобиографический стержень стихотворного сюжета. Героиня задается вопросами: справедливо ли, что она осталась в живых в страшные годы войны? какую пользу она может принести людям? Испытания военного детства переключаются с «состояниями» природы: «*Нордй выллем / Будй каллен. / Ож тыл сямен сутйз монэ зырт тёл. / Вось луэмлэсь / Кёдэктылйз, оло, толэзь – / Урмылыса. / Соку поряз война. / Нош мон кыли улэп...*» [2, с. 4] / «Словно трава, / Росла я не спеша. / Огнем войны обжигал меня раскаленный ветер. / От боли, / Казалось, бледнела луна – / Взбешенная. / Тогда шла война. / А я осталась жива...» (*Здесь и далее перевод автора – А. А.*). Вопреки жизненным сложностям, невзгодам, трагедиям, лирическое «Я» не теряет веры в будущее, не утрачивает интереса к жизни. Удары судьбы, смерть близких научили бережно сосредоточиваться на малых радостях повседневности, искать счастье в общении с природой, черпать вдохновение. Для поэзии А. Кузнецовой характерна интонация исповедальности, автору необходимо выговориться, отпустить боль. Рассказывая о пережитом, авторский субъект проецирует события прошлого на природные явления, видит в случившемся космическую предопределенность. В произведении «Одйг гинэ» («Только один раз») [Там же, с. 5-7] первая любовь гремит майской грозой, сверкает молниями, но в итоге стихия затихает, от нее не остается и следа. Рождение сына сравнивается с восходом солнца, а его гибель – затмение, черная ночь. Пережив не единожды личный апокалипсис, лирическая героиня находит силы начать жизнь с чистого листа, она не боится крутых поворотов судьбы. Рождаются дети, возвращается любовь. Мучительной оказывается разлука с родным краем. Новой родины для А. Кузнецовой быть не может. Патриотические чувства поэта связаны не только с дорогими сердцу местами, но и с удмуртским народом, его духовной культурой. В стихотворении «Кырзанэд» («Твоя песня») [Там же, с. 8] удмуртская народная песня как бы возвышается над природой, окрыляет ее, вбирает в себя хруст снега, трели соловья, солнечное тепло, яркие краски радуги. Природные символы в книге «Малы меда» сюжетно сопрягаются со страхом, одиночеством войны. В стихотворении «Атае сямен уте» («Как отец бережет») [Там же, с. 10] снег безразлично падает на асфальт, кружит между елями, тает в свете красных каменных звезд мемориального комплекса, возведенного в честь погибших солдат. В другом стихотворении – «Дор пальёсам жоген усёз лымы» («В родных краях скоро выпадет снег») [Там же, с. 10-11] – осень, пустые поля и голые деревья «откликаются» на женскую печаль прощания с молодыми людьми, уходящими в армию. Сводя в одно стиховое целое природно-пейзажный экфрасис и материнскую тревогу о сынах родины, автор при помощи отрицательно-повелительной формы медам «*пусть не*» ратует за мирное существование, просит высшие силы не допустить кровопролития.

Лирическое «Я» в стихотворениях раннего периода А. Кузнецовой отличается повышенной чувствительностью к миру природы, представляющим ее «персонажам». Героине важно знать, чем живут цветы, деревья, птицы, реки. Слышать их голоса, чувствовать их близкое присутствие. Центральный образ стихотворения «Гырлысьяска» («Колокольчик») – цветок колокольчика, к которому обращены зрение, слух, мысли, вера «Я»-субъекта: «*Мон адзисько: лудьёс вылын / Лыз тулысэз келян гурен / Гырлысьяска жингур гурла / Турнан азын. / Мон паймисько: лыз-лыз улзе / Турнан бере гырлысьяска, / Зозыослы вазиськыса, / Каллен гурзэ кисьтэ. / Мон кылйсько: бусьёс пöлын / Сйзьял тури келян гурен / Жингыртыны выре / Гырлысьяска. / Мон малпасько: лымы улын / Тулыс витён гурен / Гурла гырлысьяска. / Мон оскисько: кужмо адями лэн / Котьку ик сюлэмаз / Гурла гырлысьяска / Оскон гурен*» [Там же, с. 16] / «Я вижу: на полях / Мелодию прощания с синею весной / Колокольчик звонко напеваet / Перед косьюбой. / Я удивляюсь: синим-синим загорается / После косьюбы колокольчик, / Отвечая кузнечикам, / Тихо льёт он свою песню. / Я слышу: среди туманов / Прощальным напевом осенних журавлей / Пытается звенеть / Колокольчик. / Я думаю: под снегом / Мелодию ожидания весны / Напеваet колокольчик. / Я верю: у сильного человека / В сердце всегда / Звенит колокольчик / Мелодией надежды». Автору хочется, чтобы сердце человека дышало природой. Это спасло бы его от внутреннего разрушения, от губительно-агрессивного экспансизма, ведущего к войнам, самоуничтожению. Еще один цветок – пижма – в одноименном стихотворении «Эксэй бирды» («Пижма») [Там же, с. 16-17] противопоставляется ржи, у них разные предназначения, несоизмеримые на шкале полезности, востребованности. Пижме приписываются женские черты характера, поведения: она хвастлива, пытается внешним блеском привлечь стороннее внимание, сверкает своими украшениями – красно-желтыми монистами. К слову, сюжет о соревновании полезных и бесполезных растений регулярно встречается в стихах удмуртских поэтов.

Авторское сознание реагирует на малейшие изменения в природе, связывает их с миром людей. В стихотворении «Кызыпу куар сюлэмлы укша» («Лист березы на сердце похож») [Там же, с. 17] пожелтевший раньше срока лист, сорванный и унесенный ветром, символически переключается с сердцем, ведомым любовным чувством. Конкретные этапы, возрастные маркеры человеческой жизни в произведении «Пичи муртлэн ботыртэмез» («Лепет малыша») [Там же, с. 20] находят природное соответствие: рождение ребенка – рождение вольного ветра, песня девушки – сияние радуги, пение старика – приближение зимних холодов и т.д. Природно-пейзажный код – проверенное средство «портретирующего» самоопределения: «*Куазьлэн нылыз мон: / Синьёсы / Тём уй кадь сьод, / Нош йьрсие / Пилем кадь ик баблес, / Шунды кадь горд бамы, / Толэзь кадь мугоры...*» [Там же] / «Я дочь природы: / Глаза мои, / Словно темная ночь, черны, / А волосы, / Словно облака, кудрявы, / Словно солнце, красны щеки, / Словно луна, моя стать...». Вслед за описанием внешности осуществляется передача внутренних качеств героини, которые тоже раскрываются с помощью

образов, явлений природы: «Леке вуылыкүм, / Куазь гудырья, / Шуг-секытьёс дыре / Бөрдэ-зоре, / Нош шумпотон ке сюзэмам югдэ – / Шунды пиштэ!» [Там же] / «Когда я сержусь, / Гром гремит, / Когда мне тяжело, / Плачет дождь, / А если радость на сердце – / Солнце светит!». Примечательно, что уже в начале творческого пути, в годы относительной молодости, самооценка авторского «Я» довольно низкая. Героиня не ждет взаимных симпатий, осознает собственную непривлекательность. На этих ощущениях базируются некоторые поэтические сравнения, автометафорические пассажи. Например, возникает отождествление женщины с цветком чертополоха, подчеркивающее ее «неприкасаемость», статус изгоя [Там же, с. 27].

Сквозным, семантически индексированным образом является снег – *лымы*. Он фигурирует во многих стихотворениях книги «Малы меда» и обычно несет в себе какой-либо психологический подтекст, заряд. В тексте «Лымы чильтэр кадь мылкыдыд» («Твое настроение, как снежный узор») [Там же, с. 21] снежный узор, его таинственная хрупкость, мимолетность сравниваются с «тонкими материями» чувства, настроения мужского «Ты». Один вздох и всё может измениться, нарушиться. Очевидно, что и любовь, и природа для автора/героя – сложно устроенные, взаимосопряженные реальности человеческого бытия, требующие особой душевной концентрации, созерцательной энергии, гибкости восприятия. Снег – центральный образ стихотворения «Тёды лымы төды гинэ уг лу» («Белый снег только белым не бывает») [Там же, с. 23], он играет разными цветами-красками в зависимости от погоды, времени суток, меняющейся эмотивности зрения лирического субъекта. Снег может быть розовым, голубым, серым, синим. Снежная колористическая палитра снова накладывается на многоцветие, многообразие экзистенции человека: автору кажется, что жизнь, как снег, мерцает, загорается, гаснет, тает.

В книге «Малы меда» есть пример художественной актуализации анималистического кода. В стихотворении «Ос аязд мяугетүз куштэм кочыш» («У твоей двери мяукала брошенная кошка») разыгрывается конфликт беспризорной кошки и породистой собаки. За их враждой спрятано взаимное неприятие женщины и мужчины, разрушивших отношения. Женская любовь обречена на гибель, как брошенный котенок: «Ой йыгаськы дорад. / Аръёс чоже тонэ гажан мылкыд / Быриз / Куштэм писэй выллем» [Там же, с. 33] – «Я не постучалась к тебе. / За долгие годы моя любовь к тебе / Исчезла, / Словно брошенный котенок».

В поэтическом сборнике «Малы меда» природа сопутствует радостям и печалю жизни, становится свидетелем и участником любовных историй, глобальных потрясений, внутренних переворотов. Природная символика оказывается фактически единственным изобразительным источником «ранней» поэзии А. Кузнецовой, образной основой художественной системы.

Природа продолжает быть фронтальным символическим языком в книге «Лушкем яратон. Интим» – пожалуй, наиболее известном, провокационном сборнике поэта. В него вошли как удмуртские, так и русскоязычные стихи, тем самым подтверждается авторское стремление быть литератором-билингвом. Рассматриваемая книга является ярким примером удмуртской эротической лирики. Природный код в отдельных ситуациях, по-видимому, приходит на помощь и как верное эстетическое алиби, он смягчает периодически проявляющуюся брутальность слова, неограниченность мысли, добавляет изящности формулировкам. Впрочем, может иметь место и обратное: природа оправдывает «приливы» плоти, расправляет «крылья» тела, пробуждает инстинкты. Во многих стихотворениях, составляющих сборник, за простыми сюжетами стоят очень непростые жизненные обстоятельства поэта, открытая семантика авторских посылов; «документализм» посвящений и обращений свидетельствуют как минимум о высоком градусе искренности, достоверности поэтически переживаемого, отзывчивости, ранимости, влюбчивости «человека за текстом». Доминантами бытия лирической героини являются отказ, отрицание, которым противостоит скромная, но сильная надежда женского сердца.

В первой, удмуртоязычной части книги природно-пейзажный код особенно репрезентативен. Как и в книге «Малы меда», повсеместно образуются параллели, связывающие мир природы и человека. В стихотворении «Мон интые» («Вместо меня») [1, с. 6-7] уже с первых строк развивается мысль о любовном преображении всего живого в час весны. Рисуется идиллическая картина всеобщего братания, «обнимания» – звери, птицы, деревья захвачены эйфорией взаимного чувства. Земля в художественно-авторском восприятии становится беременной женщиной, обогретой солнцем. Разумеется, не обходится без повествования о человеке: лирическое «Я» тяготеет своим весенним одиночеством, зачарованно, жадно, с завистью наблюдает за тем, что происходит вокруг. Героиня чувствует неправильность, неестественность своего «покинутого» положения, ищет встречи с ним – чужим мужчиной. В тексте фиксируются отдельные характерологические образы и мотивы, позволяющие реципиенту ощутить нерв поэзии, темперамент поэта. Среди них – половодье (*тудву*), которое относится и к внешнему – весеннему кругу событий, и к психологическому устройству «Я», порывистому, «прорывающему» запреты. Сквозь поэтические строки прочитывается интерес к не-своему, принадлежащему другой, мужу. Запретный плод для женского персонажа А. Кузнецовой особенно сладок. Здесь же представлен мотив беременности. В стихотворении «Анай шуд» («Материнское счастье») [Там же, с. 7-8] природа корреспондирует с темой материнства: мать «выводит» сына на весенний луг, любит его первыми шагами. Ключевым природным символом, стержнем пейзажа является молодая береза, волосы которой заплетает-ласкает ветер. Дерево сравнивается с ребенком – хрупким, беззащитным, открытым ветрам жизни. Параллелизм природы и женской участи – постоянный текстообразующий механизм в книге «Лушкем яратон. Интим». В произведении «Сяськаяське улмопу» («Цветет яблоня») [Там же, с. 8-9] лирическая героиня сетует на то, что весна проходит, яблоня цветет-отцветает, а женский век слишком короткий – существует большая вероятность остаться без пары. Ожидание любви становится смыслом существования, желание выйти замуж превращается в навязчивую идею, поработавшую сознание, диктующую определенный сценарий поведения. Жажда любви не знает границ, преград – все средства хороши, лишь бы любимый был здесь и сейчас. Для героини нет хуже

состояния, чем неприкрытое одиночество. Она живет по принципу – нужно попробовать всё, познать вкус и послевкусие самых разных ощущений, удовольствий, переживаний: «*Номыр карытэк, номыр но уз лу, / Мульы верьятэк малы улыны? / Ваньэз но кулэ верьяны*» [Там же, с. 16] / «Ничего не делая, ничего и не будет, / Ягоду не испробовав, зачем жить? / Всё надо испробовать». В этом смысловом контексте совсем не случайно появляется образ половодья, смывающего плотины, посягающего на берега. Открытый эротизм стихотворения «*Өвөл ке но со*» («Хотя и нет его») [Там же, с. 25-26] с этической и эстетической точек зрения выглядит спорным, маргинальным, компрометирующим автора. Однако такова правда поэзии Аллы Кузнецовой – выходить за рамки приличий, пренебрегать стереотипами, не бояться осуждения, отторжения.

В основе художественного восприятия А. Кузнецовой природы – ярко выраженные времена года. Чаще остальных встречается весна. Неоднократно подчеркивается, что она покровительствует девушкам, символизирует молодость. Лето, напротив, ассоциируется с женщиной, «утомительностью» женской доли. Весна может запоздать, как и любовь, однако томительное ожидание кажется гарантией ее молниеносности, «революционности», обновляющей мощи. Весна и осень образуют традиционную бинарную оппозицию, в ряде текстов семантически соответствующую противоположности любви и нелюбви. В стихотворении «*Лемлет бусэн*» («Розовым туманом») [Там же, с. 40] лирическое «Я» идет на поводу у весеннего чувства. Оно ослепляет, лишает критической оценки своих действий. Героиня в весеннем хороводе влюбленности не замечает опасности расставания. Когда разлука случается, в тело проникает осенний холод, в сердце опадают листья надежды. Об осенних прощаниях, разрывах, одиночестве написана целая серия текстов. Сюжеты стихотворений почти не отличаются друг от друга: покинутая женщина вспоминает возлюбленного, внутренне не может примириться с его уходом. Драматичность потерь нередко «ретушируется» кажущейся легкостью отношения к жизни, лирические субъекты Кузнецовой превращают расставание в фарс, комедию, плач переводят в смех. И всё же лирическое «Я» обычно любит по-настоящему, глубоко, отдавая себя, каждый раз – как в первый и последний раз. И в природных сравнениях, обозначающих степень чувства, качества человека, отношений, как правило, нет наигранности, фальши, пустой риторики. В стихотворении «*Тон бырйид толэзез*» («Ты выбрал луну») [Там же, с. 26] женский и мужской персонажи – как осень и весна, луна и солнце, их взаимность мучительна, выстрадана, обречена. Актуализируются «проверенные» оппозиции, сталкиваются глобальные сущности мироздания. Зима, в целом широко представленная в раннем творчестве А. Кузнецовой, в книге «*Лушкем яратон. Интим*» почти не востребована автором. Зимняя тема фактически ограничивается одним текстом «*Ой, төла, төла ук, төла*» (Ой, дует ветер, дует ветер же, дует ветер) [Там же, с. 59]. За окнами, стенами – снег, стоны ветра, вьюга, февраль, а в теплом доме – дорогой гость, оставшийся ночевать мужчина. Героиня желает, чтобы зимняя непогода продолжалась бесконечно, чтобы он не смог, не захотел уйти. Летние стихи полны любовной истомы, иллюзий, предвкушений, надежд; немало в летних сюжетах и меланхолии, несбывшихся встреч, разочарований. Летней ночью (стихотворение «*Гужем уй*» («Летняя ночь»)) [Там же, с. 16]) она ждет его, мысленно закликает на ночное свидание, чувствует на значительном расстоянии его шаги, слышит дыхание.

Природно-пейзажный код в рассматриваемом сборнике используется в обращениях к любимому мужчине. Лирическое «Я» не скупится на сравнения, эффектные эпитеты, ласковые слова. Так, возлюбленный в стихотворении «*Мон-а тынэстыд...*» («Я ли твои...») называется синеглазым солнцем (*лыз синмо шунды*), метафорически обыгрываются его руки и взгляд: «*Мон-а тынэстыд / Лыз зангари кык киостэ / Ой чупалла зардон ымдуреным? / Нош малы-о али / Лыз зангари бездйз, / Малы чагыр тыос учко мөзмыт?*» [Там же, с. 50] / «Я ли / Твои руки-васильки / Не целовала губами-рассветами? / Но почему же теперь / Васильки поблекли, / Почему голубые озера смотрят уныло?». По отношению к мужчине проявляются забота, внимание, однако любая тревога, грусть, беспричинная погруженность в себя вызывают тихое подозрение в неверности, «окрашены» в цвета разлуки, прощания. Мнительность женского «Я» родом из ранней молодости, времени первых любовных травм. О раннем опыте боли – стихотворение «*Зечкын люкиськом*» («По-хорошему расстанемся») [Там же, с. 46]. Первая любовь уходит, как гроза на закате лета, – ярко и громко, оставляя за собой осеннее молчание неба. Гроза ассоциативно сопрягается с обидами, душевными ранами в стихотворении «*Вось*» («Боль») [Там же, с. 17]. Природа слышит сердце героини, «отвечает» на его печаль яростным нравом ветра, грома, отцветанием цветка италмаса. «Циклы» любовных взаимоотношений женщины и мужчины во многих стихах А. Кузнецовой соотносятся с естественными законами природного мира. Солнце всходит-заходит, рождается-умирает любовь, приходит-уходит любимый человек. Жизнь словно идет по кругу, состоит из неравноценных повторов: «*Шунды но жужаз но, / Шунды но пуксиз. / Туган яратйз но куштйз... / Шунды жужалоз на, / Виль чук воректоз, / Монэ но кин ке зыгыртоз...*» [Там же, с. 49] / «Солнце встало, / Солнце село. / Милый полюбил да бросил... / Солнце еще встанет, / Новое утро засверкает, / И меня кто-то еще обнимет...». Такой сценарий судьбы не приносит подлинного счастья. Однако лучше так, чем быть одинокой. В этом и многих других лирических произведениях поэтессы ощутимо значительное влияние удмуртского фольклора, этнопоэтической традиции. Ориентирование на фольклорный срез культуры – не только художественное желание автора, но и «внутреннее направление» удмуртского языка, при должном восприятии уводящего в глубину, богатство, нострафику этнокультурного сознания. Близость к удмуртским устно-поэтическим формам очевидна в стихотворении «*Чук шунды бабыльтэ*» («Утреннее солнце делает кудрявым») [Там же, с. 19-20], в котором желательное-сослагательная модальность передает важнейшую философско-психологическую черту авторского «Я» – склонность к воображению, фантазированию. Природа воспринимается как главный источник красоты, и было бы замечательно примерить некоторые ее лики, образы, состояния на себе. В тексте заметно лирико-образное участие поэзии Ашалычи Оки,

только у А. Кузнецовой больше «внешней» энергии самовыражения, больше «открытости чувства». Интересно, что лирическая героиня возжелала рыжие вьющиеся волосы, в контексте удмуртской поэтической традиции это не совсем обычный выбор. Вместе с тем, рыжие волосы, соревнующиеся с утренним солнцем, по-видимому, воспринимаются автором как знак избранности, говорящий о характере, энергетике, темпераменте женщины. Обращает на себя внимание, с каким изяществом, деликатностью подчеркивается сакральность мужского «Ты», главное – сохранить его рядом. Фольклорная константа *сьёд нюлэс* «черный/темный лес» в стихотворении «Сьёд нюлэс пыр мон ой пота» («Через темный лес я не прошла») [Там же, с. 61] символизирует степень экзистенциальной потерянности авторского субъекта: героиня не сумела пройти через темный/густой лес жизни, заблудилась в нем.

В одном из наиболее чувственных, образно выразительных стихотворений книги «Лушкем яратон. Интим» «Тодьы югдон» («Светлая заря») [Там же, с. 24-25] актуализируется сквозной для творчества А. Кузнецовой мотив предчувствия конечности, предельности счастья, любви. Всё проходит, и эта аксиома вынуждает иначе относиться к текущим событиям, переживаниям – наслаждаться своим избранником, полвинкой, радоваться мгновению единения с ним, временному спокойствию, «перемирию» с судьбой. Фаталистическое мировидение удмуртского поэта, отчасти предопределенное мифологией, традиционной культурой, становится и средством самозащиты, своеобразным психологическим иммунитетом, и существенным препятствием в выстраивании личной жизни, обретении гармонии. Неверие в долгий век любовного чувства, потребность-привычка жертвовать собой во имя мужчины ради «обогащения» памяти в рассматриваемом тексте проецируются на мир природы.

Анималистические и инсектные образы занимают видное место в стихотворных произведениях книги «Лушкем яратон. Интим» – как варианты метафорического самоопределения. В качестве примера можно привести стихотворение «Кобла мон» («Кобыла я») [Там же, с. 76], одно из наиболее запоминающихся, резонансных в удмуртской поэзии 1990-х. Лирическое «Я», описывая свою повседневность, оценивая свое жизнеустройство, находит аналогии с животными, насекомыми, пресмыкающимися. Причем все эти ипостаси объединены неким автоматизмом действия, безразличностью реакции, яростно выраженной беспощадностью к собственному телу и духу. Авторский субъект выставляет себя в крайне невыгодном свете, женские приукрашивания, красоты, стихии коммуникации перестают быть обычной реальностью текста, преобладающая в творчестве поэтессы непринужденная, игровая тональность уступает место констатирующе-саркастическому повествованию, где каждая фраза, сравнение отточены отчаянным смирением, необратимостью трагического состояния.

Поэзия А. Кузнецовой, как и удмуртское поэтическое направление в 1980-1990-е, приводит к мысли о том, насколько сильно изменился психотип персонажей и писателей. В творчестве поэтессы «искусственность» лирического поведения если и присутствует, то в очень незначительных пропорциях – матрицей ее образов, мотивов, высказываний, сравнений, метафор является собственный опыт проживания жизни, в центре поэтической стратегии – житетекст. Вероятно, начиная с конца 1970-х гг. в удмуртской поэзии усиливается, многогранно проявляется автобиографический вектор художественности – лирический субъект становится зеркальным отражением автора. Природно-пейзажный код в творчестве Аллы Кузнецовой – стержень поэтики, основной язык самовыражения. Героиня поэтессы – дитя природы, отчасти дикое, асоциальное, инстинктивное, живущее по своим законам. Неудивительно, что природные образы сопровождают почти каждую реплику, почти каждый оттенок лирического переживания, мыслительные ходы автора. Поэзия А. Кузнецовой, при всей ее яркой индивидуальности, неподражаемости стиля, глубоко и многогранно связана с удмуртской поэтической традицией, этнопоэтической константностью художественного мышления.

Список литературы

1. Кузнецова А. Лушкем яратон. Интим: Кылбурьёс. Стихи. Ижевск: Удмуртия, 1995. 160 с.
2. Кузнецова А. Малы меда? Кылбурьёс. Ижевск: Удмуртия, 1984. 36 с.
3. Федорова Л. П. Семантика сквозных образов в поэзии Аллы Кузнецовой // Федорова Л. П. Удмурт нылкышно кылбуретлэн тулкымъёсыз. Ижевск: Удмуртия, 2007. С. 150-157.

NATURE AND HUMAN IN ALLA KUZNETSOVA'S POETRY

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

The article considers the images and motives of nature in Alla Kuznetsova's poetry, who is one of the most conspicuous representatives in the Udmurt literature of the end of the XX century. Naturalistic symbolism emerged as the basic –artistic guide" of emotions, reflections and instrument of lyrical subject's self-description; it becomes the figural language of various existential scenarios. The natural code reflected in the poetic world goes back to the folklore sources of the Udmurt philology and corresponds to the traditional culture.

Key words and phrases: natural and landscape code; the Udmurt women's lyric poetry; autometaphoricalness; seasons; the Udmurt folklore.