

Арзамазов Алексей Андреевич

**СИМВОЛИКА ДВЕРИ И ОКНА В УДМУРТСКОЙ ЖЕНСКОЙ ПОЭЗИИ (Л. КУТЯНОВА, Л. НЯНЬКИНА)**

Статья посвящена исследованию символики двери и окна в современной удмуртской женской поэзии, располагающей достаточно репрезентативным образным словарем. На примере стихотворных текстов Л. Кутяновой и Л. Нянькиной, олицетворяющих национальную женскую лирику на рубеже 1980-1990-х гг., устанавливаются устойчивые ситуации художественного привлечения обозначенных символов, выявляется "общее" и "особенное" в их поэтическом восприятии, определяется степень их семантической корреляции с традиционной культурой, мифологией, фольклором.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2014/10-3/6.html](http://www.gramota.net/materials/2/2014/10-3/6.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (40): в 3-х ч. Ч. III. С. 37-43. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2014/10-3/](http://www.gramota.net/materials/2/2014/10-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

13. **Иванов А.** Географ глобус пропил: роман. СПб.: Азбука-классика, 2005. 512 с.
14. **Каледина А. В., Ларичева Н. В.** Становление и развитие аббревиатурного способа словообразования // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2009. № 8 (27). Ч. II. С. 90-92.
15. **Квятковский А. П.** Школьный поэтический словарь. Изд-е 2-е, стереотип. М.: Дрофа, 2000. 464 с.
16. **Клюев Е. В.** Риторика: учебное пособие для вузов. М.: Приор-издат, 2005. 270 с.
17. **Костомаров В. Г.** Активные процессы в словообразовании // Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи: из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. Изд-е 3-е, испр. и доп. СПб.: Златоуст, 1999. С. 208-245.
18. **Мак-Киенго У.** Словарь русской брани: А-А-ЯЯ / вступ. ст. В. М. Мокиенко; ред. Л. В. Матвеев. Калининград, 1997. 264 с.
19. **Маршак С.** Об этой книге // Белых Г., Пантелеев Л. Республика Шкид: повесть. Л.: Дет. лит., 1988. С. 3-12.
20. **Новый словарь сокращений русского языка:** около 32 000 сокращений / под ред. Е. Г. Коваленко. М.: ЭТС, 1995. 668 с.
21. **Склярская Г. Н.** Словарь сокращений современного русского языка: более 6 000 сокращений. М.: Эксмо, 2006. 448 с.
22. **Стахева А. В.** Аббревиация: словопроизводство и словотворчество (на материале русского языка конца XX – начала XXI века): дисс. ... к. филол. н. Ростов-на-Дону, 2008. 251 с.
23. **Хуснуллина Ю. А.** Аббревиатуры современных торговых брендов компьютерных технологий // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 1 (31). Ч. I. С. 127-200.
24. **Черкасова М. А.** Аббревиатуры делового дискурса с когнитивной точки зрения // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 1 (31). Ч. II. С. 200-203.
25. **Шанский Н. М.** Очерки по русскому словообразованию. М.: Изд-во Московского ун-та, 1968. 312 с.
26. **Юганов И., Юганова Ф.** Словарь русского сленга (сленговые слова и выражения 60-90-х годов) / под ред. А. Н. Баранова. М.: Метатекст, 1997. 304 с.

#### ABBREVIATIONS IN THE MODERN LITERARY TEXT: COMPARATIVE ASPECT

**Antonov Vladimir Petrovich**

*Khakass State University named after N. F. Katanov  
antonov\_vp58@mail.ru*

The article analyzes an abbreviation vocabulary functioning in the modern literary text. The analysis is made by the example of the novel by A. Ivanov "The Geographer Drank Away His Globe". In addition to investigating various aspects of abbreviation dealing with a literary text (typology, structure, specifics of usage, functions, etc.) the paper presents a comparison of abbreviation in the language of fiction of the first third of the XX and beginning of the XXI century. The comparative analysis is made with a reference to the materials of the previous investigation.

*Key words and phrases:* abbreviation; abbreviations; types of abbreviations; abbreviation derivatives; abbreviation vocabulary; functions of abbreviations in a literary text; language of fiction.

УДК 821.511.131

#### Филологические науки

*Статья посвящена исследованию символики двери и окна в современной удмуртской женской поэзии, располагающей достаточно репрезентативным образным словарем. На примере стихотворных текстов Л. Кутяновой и Л. Нянькиной, олицетворяющих национальную женскую лирику на рубеже 1980-1990-х гг., устанавливаются устойчивые ситуации художественного привлечения обозначенных символов, выявляются «общее» и «особенное» в их поэтическом восприятии, определяется степень их семантической корреляции с традиционной культурой, мифологией, фольклором.*

*Ключевые слова и фразы:* удмуртская женская поэзия; образно-символическая система; лирическая героиня; любовная лирика; фольклор; мифология.

**Арзамазов Алексей Андреевич**, к. филол. н.

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

#### СИМВОЛИКА ДВЕРИ И ОКНА В УДМУРТСКОЙ ЖЕНСКОЙ ПОЭЗИИ (Л. КУТЯНОВА, Л. НЯНЬКИНА)<sup>©</sup>

В художественной традиции самых разных народов существуют национальные, этнически маркированные символы, характеризующиеся высокой степенью повторяемости. Их научное рассмотрение, как правило, сфокусировано на выявлении специфической семантики в рамках репрезентируемой модели мира. Вместе с тем немало универсальных, общечивилизационных символических образов, которые встречаются в «текстах» практически любой культуры. Анализ их знаковых проявлений в отдельно взятой культуре, ее некоторых срезях (фольклор, литература, изобразительное искусство) также является актуальным

исследовательским направлением в современной гуманитаристике. Семиотическая значимость символа понимается, осознается не только в контексте своего культурного ландшафта, но в сравнительной проекции на другие традиции, территории, эпохи. Именно макросемиотический контекст нередко позволяет прояснить те или иные инвариантные семантические функции, свойственные различным частным реализациям образа символа в универсуме культуры.

Данная статья продолжает серию работ, посвященных исследованию образно-символической системы современной удмуртской поэзии [1; 2]. В центре внимания – символы двери и окна, которые достаточно регулярно встречаются в удмуртской женской лирике, все чаще рассматриваемой как феномен национальной литературы. Эти образные доминанты обладают довольно широкими, но при этом устойчивыми семантическими потенциями. Представленный в статье опыт описания основных лирических сценариев актуализации образов двери и окна позволяет не только установить некоторые важные художественно-экзистенциальные мотивы, сферы проблематизации, характерные для удмуртских поэтесс, но и проявить ту «семиотическую дистанцию», что возникла между удмуртской традиционной культурой, фольклором и искусством слова, поэзии в конце XX – начале XXI столетия.

Прежде чем обратиться непосредственно к текстам, индивидуальным художественным интерпретациям, необходимо предельно кратко очертить некоторые существенные исторически сложившиеся представления, касающиеся дверей и окон. Исследовательская сопряженность двух символов, к слову, вполне мотивирована: они являются важными пространственными маркерами, их символические функции могут совпадать, они востребованы поэтическим сознанием как значимые компоненты метафоризации, образно-ассоциативной компарации. Дверь в мировой культуре воспринимается, в том числе, и как эксплицитный христианский символ. Христос говорил: «Я есмь дверь, кто войдет Мною, тот спасется» (Иоанна 10: 9). Иисус указывает на дверь спасения, потому что человек по своей природе может стоять около этой двери и не понимать, что нужно войти в нее. О семиотическом значении окна в разных духовных сферах, этнокультурных традициях замечательно пишет В. Н. Топоров: «Окно, важный мифопоэтический символ, реализующий такие семантические оппозиции, как внешний / внутренний и видимый / невидимый и формируемое на их основе противопоставление открытости / закрытости, соответственно опасности (риска) / безопасности (надежности). В тех строительно-архитектурных традициях, где окно как стандартный элемент построек не получило развития, его символическую нагрузку несёт образ двери... Окно как нерегламентированный вход в дом (вместо двери), согласно мифопоэтической традиции, используется нечистой силой и смертью. Отчасти поэтому окна первоначально выходят внутрь, во двор; обращённые же наружу, они с целью усиления безопасности жилища нередко окружаются магической резьбой, орнаментом и т.п. Вместе с тем с помощью окна обманывают смерть (через окно выносят покойника) или нейтрализуют опасность (ср. влезание через окно, передача в него маленьких детей в обряде переселения в новый дом)» [9, с. 164-165].

Дверь (*дс*) и окно (*укно*) как образно-изобразительные константы достаточно широко представлены в удмуртском фольклоре. Важность этих символов в традиционной культуре удмуртов подчеркивает фольклорист Т. Г. Владыкина. По ее мнению, дверь-окно являются собой одну из сакральных границ, отделяющих пространство дома, избы от внешнего мира: «Пространство за дверями считалось первой враждебной человеку средой. Если человек выходил из дома, он как бы лишался покровительства очага и предков и мог быть подвергнут влиянию злых сил» [4, с. 249]. Дверь, порог в мифологических представлениях удмуртского народа – локусы, которые требовали особого внимания, поведения, в отношении их работала определенная система запретов: «*Ос пыдулэ пуксьыны уг косо: анаед-атаед кулоз*» («Нельзя садиться на порог: родители умрут»); «*Ос кустын пукид ке, кукыд висись, пе, луоз*» («Если будешь сидеть на пороге, поясница будет болеть»); «*Ос кустыпез од ке миськы, ныл курасьёс уз ветлэ, шуо*» («Если не будешь мыть порог, сваты приезжать не будут»); «*Осэти потыкуд, “остэ” од ке шу, висён кутоз*» («Если при выходе из дому не скажешь “Господи” – заболеешь») и т.д. Релевантным символом в удмуртской народной культуре является окно. Окно, подобно двери, воспринималось как граница между потусторонним и этим миром. В окно во время праздника Акашка подавали милостыню верховым. Считалось, что если в окно стучится / залетает птица – это знак возвращения души умершего. У удмуртов не разрешалось есть, глядя в окна, говорили: «*Укно пыртій учкыса эн сииськы, кбтыд уз тыры*» («Не ешь, глядя в окно, не наешься») – человек не должен отвлекаться от еды. Окна ассоциативно воспринимались как глаза дома. На окна смотрели и составляли представление о хозяине.

При рассмотрении символики двери и окна в удмуртском поэтическом мире необходимо учитывать теоретико-методологический опыт российских (советских) филологов. Об окнах в русской поэзии написан ряд статей. Нас в первую очередь интересует работа А. К. Жолковского «Место окна в поэтическом мире Пастернака», которая в определенном смысле может послужить как некий исследовательский ориентир, отправная точка для описания семантики не только окна, но и других постоянных образов художественной модели мира. Жолковский, рассматривая место окна в поэзии Пастернака, обращается к концепции «готового предмета», основанной на представлении о вещах как о своего рода словах языка искусства. Примечательно, что исследователь выделяет две концептуальные темы, которые становятся своеобразным метасемантическим каркасом в поэтической реализации символики окна у Пастернака. Первая тема – тема контакта между повседневными малыми проявлениями человека и великими проявлениями жизни, вселенной. Вторая – тема «высшей фазы» (ослепительной яркости, интенсивности бытия, напряженности всего изображаемого) [5, с. 209-239]. В свете обозначенной проблематики нельзя оставить без внимания статью Т. А. Арсеновой «Ситуация “поэт у окна” в лирике Бориса Рыжего» [3, с. 3-10], посвященную одному из ярких представителей уральской и

в целом российской поэзии 1990-х гг. Многие семантические функции, сценарные ситуации бытования окна в его творчестве переключаются с «текстами» этого образа, имеющими место в современной удмуртской литературе. Материалом для исследования выступили стихи Л. Кутяновой (1953-2008), Л. Нянькиной (1965), представительниц разных поколений, олицетворяющих современную удмуртскую поэзию.

Окна и двери как релевантные лирические символы широко представлены в поэзии Людмилы Кутяновой. В основе ее творчества – традиционная удмуртская образная символика, сопряженная с фольклором, мифологией. В этом случае исследуемые образные доминанты находятся в промежуточной семиотической позиции – являясь художественно-авторскими концептами, в плане своего содержания они становятся своеобразными реминисценциями отдельных этнокультурных сюжетов. Л. Кутянова относится к той когорте удмуртских писателей, в творчестве которых почти нет неровностей, эстетических неоднозначностей – поэт изначально ставит перед собой очень высокую художественную планку. Л. Кутянова чувствует, поэтически раскрывает смысловую многогранность удмуртского образа, слова. В двух стихотворных сборниках Л. Кутяновой «Ваче син» («С глазу на глаз») и «Со арьёс» («Эти годы»), попадающих в орбиту прочтения, нашлось большое количество текстов, которые позволяют выявлять, описывать семантические функции дверей и окон в конкретной поэтической модели мира.

В книге «Ваче син» [6], небольшой по своему объему, нужные образы отыскиваются с легкостью. Дверь в одном из стихотворений символизирует вход и выход – через дверь в дом вносят новорожденного, через дверь выносят из дома покойника: «*Одйг ёсэти одйгэз / Берпум сюресаз поттйзы. / Мукет ёсэти мукетэз / Туннэ нырысьсэ пыртйзы...*» [Там же, с. 11]. / «Через одну дверь одного / Проводили в последний путь. / В другую дверь другого / Сегодня в первый раз внесли». Автор рассуждает о ключевых событиях человеческого бытия, останавливается на мысли, что высшая мудрость – в обновлении человечества, природы. Образ двери фигурирует в стихотворении «Сюан дырья» («Во время свадьбы») [Там же, с. 29]. В центре сюжета – деревенская свадьба, невеста со слезами радости на глазах. Однако плачет не она одна. За дверью, по ту сторону дома / свадьбы / новой жизни льет слезы другая девушка – то ли реальная (бывшая возлюбленная), то ли мифическая, метафорическая (молодость, свобода). Дверь выступает в значении границы – ее нельзя нарушить, она словно разделяет не пространство, а время – на до и после. Эти элементы, части уже невозможно собрать воедино.

Окно в сборнике «Ваче син» в смысловом плане оказывается не менее концентрированным, чем дверь. В стихотворении «Анай» («Мама») [Там же, с. 15] окно становится порталом в прошлое: лирическая героиня – мать – смотрит в него и возвращается в молодость, видит выросших сыновей детьми. В отображаемом хронотопе прошлого создается ощущение, что все еще впереди: дети вырастут, родятся внуки. Война забирает все и всех, лишает жизнь подлинного смысла, сводится к автоматическому созерцанию «отражений» прожитых лет в свете окна. Окно в тексте «Возьдаськи» («Постеснялась») закрывается новыми кружевными занавесками – женское «Я» стесняется солнца, его яркости, вездесущности: «*Шундылэсь въздаськи, / Мон солэсь въздаськи: / Укнолы быдэ чыж-вэль чильтэр ошылй...*» [Там же, с. 44]. / «Постеснялась я солнца, / Закрылась от него занавесками: / На каждое окно повесила новое кружево...». В отличие от окон, двери ее дома открываются дорогому долгожданному гостю.

В книге «Со арьёс» [7] примеров поэтического употребления образных доминант *ёс* и *укно* ощутимо больше, чем в предыдущем сборнике «Ваче син». Зрелые стихи Л. Кутяновой в основном попадают под определение «любовная лирика». При этом психологическая сложность поэтически описываемых взаимоотношений мужчины и женщины, их этическая высота являются отличительной чертой творчества Кутяновой: преобладающий в удмуртской литературе 1980-2000-х гг. «женский рисунок» любви кажется более примитивистским, телесно акцентированным. Сборник «Со арьёс» начинается с серии стихов, в которых широко используется образ двери. Наблюдается последовательное сочетание образа с глаголом *усьтыны* «открыть»: «*Зигаро ке туннэ, эн жала астэ, / Усьты тон ваньмызлы, усьты ёстэ... / Эн алы тон, эн жала астэ, / Усьты зечезлы улон ёстэ*» [Там же, с. 5]. / «Если ты полон сил сегодня, не жалея себя, / Открой ты всем, открой свою дверь. / Не отговаривай себя, не жалея себя, / Открой двери своей жизни доброте»; «*Жамдэлы гинэ тон алдад астэ, / Ёвёлтэмезлы тон усьтйд ёстэ...*» [Там же, с. 7]. / «На мгновение только ты обманул(а) себя, / Открыл(а) свою дверь тому, чего нет»; «*Тёл йыгаськиз ке, / Тон усьты ёстэ. / Лёбырак вёлъя / Мёздем киостэ...*» [Там же, с. 85]. / «Если ветер постучится, / Ты открой ему дверь. / Широко раскинь свои / Истосковавшие руки...». Приведенные примеры демонстрируют ряд характерных для поэзии, стиля Л. Кутяновой особенностей – тексты имеют четкий коммуникативный вектор. Они обращены к «Ты»-субъекту, сложному образу, статус, назначение которого меняются. «Ты» в стихах Кутяновой – это и любимый мужчина, постоянный адресат поэтических посланий, это и обобщенный женский персонаж, нуждающийся в собеседнике, советах, моральной поддержке. Нередко «Ты»-«Я», собирательный образ самого себя. Дверь почти во всех процитированных фрагментах ассоциируется с внутренним измерением человека – ее необходимо открыть добру, всему новому – новым чувствам, людям, событиям. В то же время субъект открывает свою дверь и плохому – например, обману, лжи. Значение открытой двери, помимо предиката *усьтыны*, передается также отрицательной формой причастия глагола *пытсаны* – *пытсамтэ*: «*Мур гажанлы пытсамтэ на ёсэ*» [Там же]. / «Для глубокого чувства еще не закрыта моя дверь». В книге «Со арьёс» также представлены формулы *пытса* «закрой» и *пытсамын* «закрывает»: «*Улляло шуи – кошки, мын, / Эн но берытскы – ёс пытсамын... / Кут но улля вал, / Пытса ёстэ, / Валантэм курадзон пушкысь потты астэ*» [Там же, с. 38]. / «Прогонно сказала – уходи, иди. / И не возвращайся – дверь закрыта... / Возьми и прогони же, / Закрой свою дверь. / Освободи себя от непонятого страдания». В кодифицированном поэтическом языке Л. Кутяновой данные сочетания выражают

экспрессивность, эмотивность любовной коммуникации, одновременно свидетельствуют о противоречиях, сомнениях в женском сознании: безапелляционная семантика причастия на – *мын (пытсамын)* переходит в побудительную форму *пытса*, артикулирующую мужское «Ты». Ответственность за решение должен взять на себя сам мужчина. В целом, можно заключить, что символ двери в поэзии Л. Кутяновой, контекстуально преимущественно связан с темой любви. Примечательно, что дверь отделяет реальность семейных отношений от реальности запретных желаний, «упирающихся» в предыдущий чувственный опыт. Там, за дверью, тот, который не забывается через годы. Мотив тайного ожидания ставшего чужим мужчины представлен в стихотворении «Кулэтэм малпаськон» («Ненужная мечта»). Молодая замужняя женщина думает о нем, ждет его появления на пороге своего дома: «*Но татын тынэсьтыд лыктэмдэ возьмало на ялан. / Егит кышнолэн сюлэмаз йыгаське на малпан: / “Лыктоз ик, оло адзиськоз ёс азын, / Кытчы-о меда со, кытчы ышемын?”*» [Там же, с. 70]. / «Но здесь твоего прихода все еще ждут. / В сердце молодой женщины бьется мысль: / “Может быть, он придет, покажется у дверей, / Куда же, куда же он пропал?”».

Окна в сборнике «Со аръёс» – ключевой образ в поэтическом изображении любовных переживаний, размышлений. Очевидно, что окно у Кутяновой корреспондирует с мотивами ожидания, одиночества, печали, надежды. Кроме того, этот образ привычно ассоциируется с глазами, сердцем, душой. В стихотворении «Возьмад вал тон» («Ты ждал») [Там же, с. 24] лирическая героиня вечерами смотрит в окно, чтобы отыскать черные глаза любимого мужчины из прошлого. Окно вновь воспринимается как своеобразная машина времени – оно может на мгновение вернуть годы молодости, подарить уже забытое счастье первой любви. Руководство прагматическими интересами в выборе спутника жизни рано или поздно приводит к срывам, страданиям, сожалениям, замкнутости. Жизнетекст героини Кутяновой зиждется на ностальгии, ретроспекции. В стихотворении «Со ёз тодылы кышномуртлэсь малпанъёссэ» («Он не знал мыслей женщины») [Там же, с. 33] всё понимающие окна (*котьмае валась укноос*) как рентген просвечивают мысли мужчины – он сравнивает свою жизнь с разбитой телегой. Его возлюбленная, к которой он ежедневно ходит, несвободна. Изменить такое положение не хватает смелости, не в удмуртских традициях – разрушать семью. Окна в данном тексте, по-видимому, семантически соотносятся с женскими глазами – понимающими, всевидящими, но отчего-то леденящими мужскую душу. В окно лирической героини стучится осенний лист. Это значит, что приходит время грусти, горьких выводов, важных решений. Становится очевидным, что взаимности уже нет, любовные иллюзии, ожидания нужно перечеркнуть: «*Дырекъясь сйзыл куар / Укноям йыгаськиз. / Сюлэмы, котьма кар, / Тон борды лякиськиз. / Радъямын ни кылъёс, / Быремын юанъёс – / Тон уд луы мынам, гажанэ...*» [Там же, с. 55]. / «Дрожащий осенний лист / Постучался в мое окно. / Мое сердце, хоть что ты делай, / Привязалось к тебе. / Сказаны уже слова, / Кончились вопросы – / Ты не будешь моим, мой милый...». Употребление окна в стихотворении «Ныллэн кырзанэз» («Песня девушки») [Там же, с. 62] также связано с темой несчастной любви, вновь миром правят межсезонье, серый весенний день. Сердце плачет, тоскует, ищет образ, следы любимого. В стихотворении имеют место две разновидности окна – девушки и молодого человека. В «женском» окне – пасмурное небо, пустота дня, в «мужском» – сам объект тайного созерцания. Мужчина женат, у него семья, однако, это обстоятельство не мешает женскому «Я» мечтать о нем, всматриваться в окна, украдкой слышать любимый голос. В окнах отражаются чужая реальность, чужой мужчина, поэтому она уходит, но мысленно не расстается с ним, не отрывается от своего чувства. В преддверии разлуки лирическая героиня собирает занавесить окно «узорами» слез: «*Укноме чильтэрен мон уг возья, / Синвуэн возьяло укноме... / Нош али синвуэн возьяло мон / Кошкемдэ адзытись укноме...*» [Там же, с. 56]. / «Я закрою свое окно не кружевными занавесками, / Я его занавешу слезами... / А сейчас я слезами занавешу / Окно, показывающее, как ты уходишь...». Мотив несвоевременности любовного прозрения в стихотворении «Сюан гур юмшаз» («Гуляла свадебная мелодия») раскрывается при помощи серии образов, среди которых – «забытое» окно: «*Бер потид пумитам, гажанэ, / Бер валад яратись сюлэме. / Сюан гур но юмшаз гурт пумысь гурт пуме, / Кема йыгаськиз тонэныд вунэтэм укное...*» [Там же, с. 68]. / «Ты поздно вышел мне навстречу, мой милый, / Поздно понял мое любящее сердце. / И свадебная мелодия гуляла из одного конца деревни в другой, / Долго стучалась в забытое тобой окно...». В поэтическом творчестве Л. Кутяновой редко изображается абсолютное женское счастье. Размеренная семейная жизнь не приносит женщине полного удовлетворения. Стабильность, домашний уют, как основной экзистенциальный сценарий, со временем перестают устраивать лирическое «Я». Его главные внутренние маяки – любовь, чувственные переживания. Это осознается слишком поздно, когда личные решения приняты и нет пути назад. Дверь и окно в большинстве случаев их художественного привлечения маркируют непреодолимую границу между настоящим и прошлым, между «выбором» любви и «выбором» разума, между реальным, рутинным и желаемо-недоступным.

Образы окон и дверей широко представлены в стихах Лидии Нянькиной, одного из наиболее ярких представителей удмуртской поэзии 1990-х гг. В сборнике «Синучкон» («Зеркало») [8] преобладает любовная лирика, соответственно, семантические функции интерпретируемых образных доминант преимущественно освещают любовно-интимные стороны жизни как внешне-событийные, так и внутренне-психологические. Необходимо подчеркнуть, что окна и двери в поэтической реальности Л. Нянькиной обычно открываются в город – урбанистический быт, ландшафт нередко возникают на границах стихотворения. И в то же время ясно, что героиня родом из деревни, ей в городе не просто – приходится ориентироваться на другие модели поведения, иногда перешагивая через свои прежние этические принципы. Прочитывая стихи Л. Нянькиной, не стоит забывать о таком важном текстообразующем факторе, как влияние эпохи, художественное отражение времени. Действительность большинства текстов, собранных в книге «Синучкон» – 1990-е гг., с их яркой,

навязчивой визуальностью, повышенным вниманием к материальному, телесному проявлению человека. Однако в поэтическом творчестве Нянькиной кажущиеся эстетически неоднозначными, слегка вульгарными отдельные образно-метафорические обертона, сравнительные конструкции часто указывают на чрезвычайно сложный, глубоко противоречивый, «запутанный» внутренний мир лирической героини, которой постоянно мало того, что есть. Осложняет самоощущение «Я»-субъекта и его социальная неопределенность. Авторское сознание придает значимость деталям, предметно-вещевым аспектам стихотворно создаваемой реальности. Окна, двери, с одной стороны, ее обязательные составляющие, с другой – они изначально находятся на более высоком семиотическом уровне, чем некоторые другие атрибуты, их знаковость восходит к удмуртской традиционной культуре, мифологическим представлениям.

Дверь в книге «Синучкон» в количественном плане уступает окнам, однако, ее семантический контекст заслуживает пристального внимания. В стихотворении «Возьмасько» («Я жду») дверь – символ надежды, ожидания. Лирическая героиня знает, что эта белая дверь откроется еще много раз, т.е. чувство любви (влюбленности) будет взаимным, реализованным, полноценным, оно не сводится только к одному единственному сюжету. В настоящем же остается ждать, верить, «переводить» на язык поэзии свое временное одиночество, делиться разочарованием: «*Мон тодйсько, со усътйськоз – / Мынам тодды ёсэ. / Со усътйськоз на туж трос пол – / Нош мон возмай – туннэ!*» [Там же, с. 30]. / «Я знаю, она откроется – / Моя белая дверь. / Она будет открываться очень много раз – / Но я ждала, что сегодня!». Мотив стучания в дверь привлекается поэтом для того, чтобы показать настойчивость, упорство мужчины в его желании вернуть возлюбленную. Женское «Я» убеждает его / себя в напрасности попыток, в невозможности возвращения к когда-то ушедшей любви: «*Кык пол уг пыласько одйг шурын, / Мусо эше, мар вал – со вунэмын. / Марлы выльысь ёсам йыгаськонэз? / “Яратйсько” – малы сипыртонэз?*» [Там же, с. 59]. / «Дважды не войдешь в одну реку, / Милый друг, что было – то забыто. / Зачем ты снова стучишься в мою дверь? / “Люблю” – зачем шепчешь?». Одним из сквозных чувств, внутренних реакций лирической героини, стимулов к действию в поэзии Нянькиной является жалость. Ее адресат амбивалентен. Мужчина в итоге добивается своего, дверь женского сердца вновь для него открыта. Похожий сценарий уверенно-неуверенного отталкивания мужского «Ты» имеет место в стихотворении «Йыгаськид ке ёсам...» («Если постучишься в мою дверь...») [Там же]. Только на этот раз дверь не откроется. Мужским обольстительным обещаниям лирическая героиня уже не верит, слова любви обесценены многократной ложью, обманом.

Белая дверь вновь появляется в стихотворении «Яратйсько тонэ» («Люблю Тебя»), изобилующим сравнениями, репрезентирующим «грамматику» женского несогласия, протеста. Очевидно, что белая дверь в контексте стихотворения – метафора, символизирующая сердце, душу лирической героини: «*Коть тэжитэн тй наиталэ тодды-тодды ёсме, / Озы ке но, шуо мон: “Яратйсько тонэ!”*» [Там же, с. 102]. / «Хоть дегтем измажьте мою белую-белую дверь, / Все равно скажу я “Люблю тебя!”». Женское «Я» убеждено в белизне, чистоте своего сердца, души – ибо в настоящей любви, согласно авторской логике, происходит духовное очищение, при этом стираются все запреты, оправдываются грехи, воздействующие на сознание реплики со стороны посторонних лиц, недоброжелателей теряют свою привычную значимость. Замок на белой двери говорит о разлуке: «*Тодды ёсам ошемын туж бадзым, бадзым тунгон. / Тауз тема ворсамын – тон но мон, тон но мон...*» [Там же, с. 152]. / «На мою белую дверь повешен очень большой, большой замок. / Эта тема закрыта – ты и я, ты и я...». Мотив открывания двери – один из сквозных в удмуртской любовной лирике. В стихотворении Л. Нянькиной «Кык дугдылонни асьмеды люке...» («Две остановки нас разделяют...») девушка ночью решает отправиться к своему любимому, чтобы «проверить» его на гостеприимство. Подлинная любовь не терпит закрытых дверей – он откроет ей, невзирая на ее неожиданный приход. В тексте «Толэзыськы ныл» («Лунная девушка») [Там же, с. 148] перед девушкой с Луны – известным удмуртским фольклорным персонажем – открываются двери Эдемского сада. Вероятно, об этих открытых дверях мечтает женское «Я», которое соотносит себя с лунной красавицей, видит в ее одиночестве, печали отражение своей судьбы.

Образ окна в книге «Синучкон» также как и дверь задействован в ряде стихотворений. Смысловые варианты окон в творчестве Л. Нянькиной в целом восходят к инвариантным сюжетам, мотивам, многосторонне представленным в удмуртской (и не только) поэзии, однако, имеют место и «эксклюзивные» авторские коннотации. В окно лирической героини просится дождь. Она одна дома, тяготеет своим одиночеством. Решение возникает само собой – нужно выбежать на улицу, стать гостьей дождя, пофлиртовать с ним. Дождь воспринимается не столько как природное явление, сколько как живой субъект, мужчина, способный понять, защитить, полюбить одинокую женщину [Там же, с. 9]. Потребность лирической героини Л. Нянькиной в отношениях с сильным, властным, озорным и при этом загадочным мужчиной отражена в стихотворении «Нуналлы быдэ роман» («Каждый день роман») – «Я» рассказывает о своем романе с ветром, который свистит, как парень за окном, ждет ее благосклонного внимания. Он улыбается, но войти в дом не смеет. Окно обозначается как граница, запретная черта – ветер предпочитает, чтобы девушка вышла к нему: «*Нуналлы быдэ роман / Мынам ыр төлэн. / Со укно улам шулан / Кутске, пи сямен. / Усътйсько мон укноме. / Пальыша ымпыр. / Со чупа льбль бамъёсме, / Нош дорам уг пыр...*» [Там же, с. 145]. / «Ежедневный роман / У меня с вольным ветром. / Он под моим окном свистеть / Начинает, словно парень. / Открываю я окно. / Улыбается лицо. / Он целует мои розовые щеки, / Но не заходит ко мне...». Окна в комнате занавешиваются, закрываются вишневыми узорами, когда приходит он – любимый человек. Этот, казалось бы, радостный ритуал, знаменующий о долгожданной встрече, приводит к грустноватым вопросам – каковы истинные «размеры» женского счастья, какова подлинная ипостась приходящего-уходящего мужчины: «*Лыктйськод но кошкиськод, /*

*Кошкиськод но лыктйськод. / Кин-о меда тон мыным – / Оло, карт, оло дусым? / ...Укноосы ворсамын / Чия кадь катанчиен. / Шудбуре – быдэс кырым. / Трос-а со яке бжыт?» [Там же, с. 22]. / «Ты приходишь и уходишь, / Уходишь и приходишь. / Кто же ты мне – / То ли муж, то ли любовник? / ...Мои окна закрыты / Вишневыми занавесками. / Счастья моего – целая пригоршня. / Много это или мало?».*

Мотив непогоды за окном в стихотворении «Укно сьбрын вузэ лек төл...» («За окном воет лютый ветер...») [Там же, с. 23] семантически связан с ветреной, непостоянной природой человека. Мужчине нельзя верить, иначе он принесет страдание, боль. Женское «Я» приходит к выводу, что необходимо меняться – нужно «отключить» терпение, сострадание, нежность, верность. Превратившись в ветер, можно лететь куда угодно, быть независимой от мужских капризов, желаний, обещаний, чувств. Лирическая героиня в данном произведении предстает перед читателем в одном из своих сквозных амплуа – она легкомысленная, противоречивая особа, разочаровавшаяся в сильном поле, однако, продолжающая искать любовные приключения, наркотически привязанная к ним. Влюбленность отменяет серые будни, дарит надежду на скорые кардинальные перемены в жизни. Скука, отсутствие концептуальных интересов (хотя этот тезис спорен – к таким интересам-матрицам бытия, пожалуй, можно причислить поэтическое творчество), ощущаемые на полях многих текстов бытовые неурядицы, монотонность экзистенции, ускользающая молодость – то, что имеет место «внутри» окон героини.

Окна в поэзии Л. Нянькиной существуют, чтобы их открывать. Открывать их нужно тогда, когда печаль, одиночество превращают пространство дома в тюрьму, плен. Единственный выход из этого мучительного домашнего заточения – открыть окно, манящее небесной синевой. Именно туда, в высокие дали неба, просится уставшая от расставаний душа, только там можно обрести покой: «Тани усьто но укноме – лобзо лыз инбаме. / Мон тодйсько – отын гинэ шедьто ас буйганме! / Нош со тодь-тодь, тодьы ёсме кельто мон чо-гатэк, – / Медаз басьты аръёс чоже та сэрегме вотэс...» [Там же, с. 33]. / «Вот открою окно – и полечу в синее небо. / Я знаю – только там найду себе успокоение! / Но ту белую-белую, белую дверь свою оставляю незапертой, – / Этот мой уголок через года паутина пусть не покроет...». Снова в паре с окном выступает белая дверь – образ-концепт стихотворной мирореальности Лидии Нянькиной. Дверь нужно оставить открытой – иначе паутина лет покроет дом, топос, где случились стихи, где жила когда-то любовь. Авторская концептуализация белого, вероятно, в содержательном аспекте, имеет отношение к некоторым ключевым интенциям, нравственно-психологическим установкам, то эксплицитно реализованным в поэтическом дискурсе, то звучащим между строк, находящимся на более глубинном, кодированном уровне художественной коммуникации. Лирическое «Я», несмотря на все свои грехи, ошибки, неутолимую жажду чувства, страстность, резкость, жесткость в восприятии-оценке других, внутренне (бессознательно?) тянется к чистым, «прозрачным» отношениям с мужчиной, миром, людьми. Цветовой признак *тодьы* «белый», по-видимому, семантически оформляется как концепт этого глобального, порой – неустойчивого, желания, этой духовной потребности. Действительность текста подтверждает нашу гипотезу. В то же время белый цвет артикулирует устремленность лирической героини в небо, в «инобытие поэзии», в измерение подлинной свободы.

Дверь и окно, вновь образующие своеобразный образный композит, в стихотворении «Мынам вань гажанэ» («У меня есть возлюбленный») [Там же, с. 134] «аккомпанируют» описанию любовного свидания, при этом акцент делается на бытовых аспектах. Так изображается жизнь в общежитии, тесно связанная с предметно-вещным миром. Данное явление широко представлено в удмуртской литературе: проживающий в этом не самом приятном месте персонаж постоянно фиксирует, эксплицирует наличие (или отсутствие) того или иного предмета в пределах своей-не-своей комнаты, коридора и т.д. По-видимому, нереализуемое желание иметь собственный дом, квартиру подсознательно уводит героя в мысли об «обставленных» углах, провоцирует визуализацию интерьеров помещения. Окно и дверь в тексте символизируют вход-выход туда, где женское «Я» и мужское «Ты» должны остаться наедине. Но, во-первых, двери-окна априори не гарантируют покой, «безопасность» встречи. В окна смотрит город, который разболтает об увиденном всему свету. Для героини Нянькиной город – любопытный сплетник, заглядывающий в жизни, в души людей. В дверь неожиданно стучит подруга, ей кажется, что от ночного шепота влюбленных проснутся все этажи. Во-вторых, любовь в общежитии, по мнению поэта, не может быть серьезной. Общежитие – не то место, где родившееся чувство будет длиться годы. На этих «территориях» господствуют неизвестность, нестабильность – чтобы спасти любовь, героине приходится уйти к мужчине.

В тексте «Гольык уй бёрдэ шара» («Обнаженная ночь плачет открыто») «Я»-субъект открывает окно ночному гостю – то ли мужчине, то ли ветру, идентифицировать этого персонажа не представляется возможным. Ясно одно, что он «выходец» из женских фантазий, снов. Ему будут посвящаться стихи, о нем будут всегда помнить, он достоин того, чтобы полететь за ним. «Я» в финале текста «расписывается» в своей аномальности – нормальный человек не разговаривает с ночными приведениями, не отдает своего сердца воображаемым существам. Откровенность, открытость поэтических высказываний Л. Нянькиной роднит ее с Аллой Кузнецовой. Примечательно, что окно «транспортирует» в реальный мир неземного субъекта, т.е. вновь проявляется мифологическая акцентированность окна. Через окно к героине прилетает муза – окно специально открыто, «освобождено» от штор, чтобы ночное небо завидовало встрече музы и поэта: «Катанчи укноям мон йй ош, / – Ойдо мед вожъяськод уй инбам! / Ми кустын нокыче ёвёл гожд, / Милесьтым тйледлы – пёсь салам...» [Там же, с. 41]. / «Шторы на окна я не повесила, – / Пусть завидует ночное небо! / Между нами нет никакой границы, / От нас вам – горячий привет...». Если «Я» явлено в ипостаси художника, творца – мир, вселенная оказываются на вторых ролях. Стихотворчество, вдохновение становятся главным экзистенциальным событием. Даже мечты о любви на время теряют значимость. И все же окна

у Л. Нянькиной чаще востребованы в любовно-романтических сюжетах, когда мужчина и женщина идут на (нередко – случайное, внезапное) примирение, «забыв» о метапоэтическом грузе противопоставленности: «Укно улын вож куашетэ пужым, / Одыг валес вылын сайкам чукна...» [Там же, с. 59]. / «Под окном шумит зеленая сосна, / В одной постели проснулись мы утром...». Очевидно, что ответственность за произошедшее, содеянное должна разделить и сама природа: сосны, растущие под окнами, «подталкивают» к взаимности, впечатлительное женское сознание слышит в их шуме некий символический смысл, позволяющий героине принять положительное решение. Воспоминаниями о любви живет лирическое «Я» в тексте «Мон тынад вал мусо туганэд» («Я была твоей милой возлюбленной») [Там же, с. 122]. На этот раз женская память «пренебрегает» установкой на легкое забывание. Перемотав пленку отношений назад, «Я» поэтапно рассказывает о своих мечтах, ожиданиях, разочарованиях, не скрывает, что ей очень больно, одиноко. Констатирующие факты – нерождение детей, незамужество – упоминаются, привлекаются для разрушения мозаики любви: а, может быть, ничего и не было на самом деле? Но когда из окна доносится знакомая мелодия, имеющая отношение к *love story*, оживает надежда – вдруг, любовь можно вернуть, позвать назад из прошлого? Образы двери и окна при определенном взгляде стали путями в поэтический мир Лидии Нянькиной, проявляются как важные, семиотически значимые детали внутренней и внешней реальности лирического субъекта.

Очевидно, что символы двери и окна в образном словаре творчества Л. Кутяновой и Л. Нянькиной занимают видное место. Изначально, будучи материальными атрибутами повседневности, в художественном преломлении они раскрываются как семантически многогранные слагаемые авторской миротематической системы (И. Валлерстайн). На фоне разнородных индивидуально-авторских частностей дверь и окно в аспекте смысловой реализации обнаруживают важную общую черту: речь идет о выражении концептуального значения границы (пространственной, временной, экзистенциальной). Двери и окна у Л. Кутяновой и Л. Нянькиной – знаковые психопоэтические символы, часто обращенные к мужскому «Ты», метафоризирующие любовь и нелюбовь, встречи, разлуки, взаимность, отрешенность, память, забвение. Приведенные в статье и оставшиеся «за кадром» фрагменты свидетельствуют о том, что априорные мифологические представления удмуртских поэтов регулярно «срабатывают» в моделировании художественной семантики рассматриваемых образно-символических констант. Однако женское поэтическое сознание не стремится к точной передаче первичных этнокультурных, фольклорных смысловых инвариантов, текстуальных моделей. «Маршруты» поэтического восприятия символика разные, как и сама удмуртская поэзия.

#### Список литературы

1. Арзамазов А. А. Образы водной стихии в поэзии П. Захарова: вода-слеза-родник-море-дождь // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 7. Ч. 1. С. 33-38.
2. Арзамазов А. А. Природно-пейзажный код в поэзии Петра Захарова: образы, мотивы, смысловые грани // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 12. Ч. 2. С. 19-23.
3. Арсенова Т. А. Ситуация «поэт у окна» в лирике Бориса Рыжого // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: в 3-х т. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2012. Т. 3. С. 3-10.
4. Владыкина Т. Г. Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1998. 356 с.
5. Жолковский А. К. Место окна в поэтическом мире Пастернака // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности. М.: Прогресс-Универс, 1996.
6. Кутянова Л. Ваче син: Кылбуръёс. Устинов: Удмуртия, 1986. 56 с.
7. Кутянова Л. Со аръёс: Кылбуръёс но поэма. Ижевск: Удмуртия, 1991. 104 с.
8. Нянькина Л. Синучкон: Кылбуръёс. Ижевск: Удмуртия, 2004. 160 с.
9. Топоров В. Н. К символике окна в мифопоэтической традиции // Балто-славянские исследования – 1983. М.: Наука, 1984. С. 164-186.

#### SYMBOLISM OF A DOOR AND A WINDOW IN THE UDMURT WOMEN'S POETRY (L. KUTYANOVA, L. NYANKINA)

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

The article is devoted to investigating the symbolism of a door and a window in the modern Udmurt women's poetry possessing quite representative figurative vocabulary. By the example of poetical texts by L. Kutyanova and L. Nyankina personifying the national women's lyrics at the border of the 1980-1990s the author identifies the stable situations of artistic involvement of the mentioned symbols, reveals "the common" and "specific" in their poetical perception, estimates the level of their semantic correlation with the traditional culture, mythology, folklore.

*Key words and phrases:* Udmurt women's poetry; figurative and symbolic system; lyrical heroine; love lyrics; folklore; mythology.